Journal of Interdisciplinary Cultural Studies
JICS 2025, 1: 1-18
DOI: 10.29329/almamater.2025.1286.1

Vom Sinn der Pfeile: Lektüren der Unverhältnismäßigkeit zu Marc-Antoine Mathieus Graphic Novel *Sens*

Anne Peiter[1]

Abstract

Dieser Beitrag untersucht die bewusste Verweigerung einer konventionellen Erzählweise in Marc-Antoine Mathieus Graphic Novel *Sens*. Durch eine minimalistische Darstellung, die sich auf das wiederkehrende Motiv eines Pfeils konzentriert, fordert das Werk die Leser:innen auf, aktiv an der Konstruktion von „Sinn" und „Richtung" des Leseprozesses teilzunehmen. Mithilfe der Methode der „Lektüre der Unverhältnismäßigkeit" wird gezeigt, wie kleinste Details zu einem tieferen Verständnis der Gesamtkomposition führen können. Dabei wird der Leseprozess radikal verlangsamt, sodass die Monotonie und Wiederholung nicht als Redundanz, sondern als bewusste gestalterische Strategie betrachtet werden. In der Analyse wird deutlich, dass Mathieus Werk eine philosophische Reflexion über Wahrnehmung, Zeit und Sinn eröffnet. Durch den Vergleich mit filmischen Ansätzen von Regisseuren wie Tarkowski wird zudem erörtert, wie visuelle Narration durch eine extrem reduzierte Bildsprache dennoch komplexe Bedeutungen vermitteln kann.

Schlüsselwörter: Graphic Novel, Erzählstruktur, Wahrnehmung, Wiederholung, Radikalisierung der Genauigkeit.

Abstract

This paper examines the deliberate refusal of conventional storytelling in Marc-Antoine Mathieu's graphic novel *Sens*. By focusing on the recurring motif of an arrow, the work challenges readers to actively engage in constructing the "sense" and "direction" of the reading process. Using the method of "reading disproportionality," this study demonstrates how even the smallest details contribute to a deeper understanding of the book's overall composition. The reading experience is radically slowed down, revealing repetition and monotony not as redundancy but as an intentional artistic strategy. The analysis highlights how Mathieu's work fosters philosophical reflection on perception, time, and meaning. Furthermore, by drawing comparisons with cinematic approaches from directors like Tarkovsky, the study explores how a highly reduced visual language can still convey complex meanings in storytelling.

Keywords: Graphic Novel, Narrative Structure, Perception, Repetition, Radical Precision

[1] Dr. habil, Universität von La Réunion, German Studies, anne.peiter@univ-reunion.fr.

How to cite this article: Peiter, A. (2025). Vom Sinn der Pfeile: Lektüren der Unverhältnismäßigkeit zu Marc-Antoine Mathieus Graphic Novel *Sens*". In: *Journal of Interdisciplinary Cultural Studies 2:1*, 1–18.
Submitted: 25.12.2024
Accepted: 26.02.2025

This article is licensed under CC BY-NC 4.0

Extended Abstract

On the Meaning of Arrows: Readings of Disproportionality in Marc-Antoine Mathieu's Graphic Novel "Sens"

This paper examines the deliberate refusal to tell a story as practiced in the graphic novel by the philosophically inclined artist Marc-Antoine Mathieu. Using the beginning and end of this book—entitled *Sens* (meaning "Sense" or "Direction") by the publisher—as case studies, the paper employs a methodological approach referred to as "radicalization of precision" or "reading of disproportionality" to analyze the multilayered structures of repetition. These repetitive structures, according to the thesis, generate a multiplicity of meanings, requiring the reader to actively participate in constructing both the "sense" and "direction" of the reading process.

Mathieu's work is characterized by an extreme reduction of narrative elements, focusing meaning-making on minimal motifs, such as the arrow. This "narration without narration" necessitates a decelerated reading process that relies on precise attention to detail. The concept of "disproportionality" plays a crucial role here, as it is based on an in-depth analysis of the smallest visual components and a reading methodology that slows down perception, allowing new layers of meaning to emerge. By making the act of perception itself the methodological foundation, it becomes evident that each reader determines their own reading pace, thereby expanding the scope of interpretation.

A central feature of this methodology is the enhancement of "close reading" to "closest reading," in which even the most minute details reveal the overarching concept. Just as Walter Benjamin spoke of a "now of recognizability," the complexity of seemingly simple elements is revealed here through an "intellectual friction" with the details. The paper explores how monotony and repetition in Mathieu's work function not as mere redundancy but as essential components of a philosophical discourse on perception, temporality, and meaning. It highlights how even seemingly trivial elements—such as the first entirely black double-page spread—play a fundamental role in the book's overall concept. The aim is to introduce a new perspective on reading and viewing as active processes of meaning construction.

By analyzing the interplay between visual repetition and interpretative engagement, this study seeks to demonstrate that the act of reading Mathieu's work aligns with a broader philosophical inquiry into the nature of representation and cognition. Mathieu's technique is notable for its meticulous attention to the smallest details, reflecting a high degree of reflexivity. His approach demands an investigative mode of reading in which what initially appears as inconsequential takes on heightened significance upon closer examination.

The paper further argues that Mathieu's approach to storytelling—through an almost obsessive focus on a single motif, the arrow—creates a paradoxical tension between movement and stasis. This tension mirrors broader aesthetic and philosophical considerations regarding the act of viewing and interpreting images. The notion of "narrative refusal" in Mathieu's work challenges conventional expectations of plot progression and instead invites an experiential form of engagement in which meaning unfolds through sustained contemplation rather than sequential events.

Moreover, this extended analysis considers how Mathieu's methodology resonates with broader artistic and cinematic traditions, particularly in relation to filmmakers such as

Alejandro Jodorowsky and Andrei Tarkovsky. Both directors are known for their deliberate use of temporal suspension, allowing viewers the space to engage deeply with imagery and composition. Mathieu's work can be seen as a visual counterpart to this cinematic philosophy, wherein the act of reading becomes an immersive experience shaped by the reader's attentiveness to subtle visual cues and structural repetitions.

This study also situates Mathieu's *Sens* within a wider framework of experimental narrative techniques, examining how it engages with concepts of visual semiotics and reader participation. By analyzing the ways in which the novel's design—ranging from the first glued page to the final sequence—subverts traditional reading conventions, the paper highlights how every element of the book contributes to its overarching thematic concerns. Nothing in Mathieu's composition is incidental; each visual and material aspect of the book functions as an integral component of its meaning-making process.

Finally, the methodological approach of "reading disproportionality" is contextualized within prior research, particularly in relation to studies on mass violence representation and the role of excessive detail in literary analysis. The argument is made that extreme attention to detail not only enhances the interpretative possibilities of a text but also transforms the act of reading into a meditative process that challenges conventional linear comprehension. In this sense, Mathieu's *Sens* serves as an exemplary case for demonstrating how minimalist storytelling techniques can generate complex and multifaceted interpretations, revealing new dimensions of engagement with visual narrative forms.

In conclusion, this paper underscores the importance of radical precision in analyzing graphic narratives, illustrating how Mathieu's work exemplifies a unique approach to storytelling that resists conventional narration while simultaneously fostering an enriched reader experience. Through its meticulous examination of repetition, detail, and interpretative agency, the study contributes to broader discussions on the interplay between visual art, narrative theory, and philosophical inquiry into perception and meaning-making.

1 Die Geburt des Buches aus dem Dunkel

Die Graphic Novel *Der Pfeil*, die in Wirklichkeit keinen Titel mit diesem Wort trägt, sondern nur das Bild eines schwarzen Pfeils, der von links nach rechts weist, stammt von dem französischen Zeichner Marc-Antoine Mathieu und darf als Musterbeispiel für ein Erzählen jenseits jeder Handlung, gleichsam ein ‚Erzählen ohne Erzählen' gelten. Die Vielschichtigkeit an Bedeutungen, die durch die minimalistische Reduktion auf ein einziges Motiv – nämlich den Pfeil – zustande kommt, soll Thema der folgenden Analysen sein.

In einer Studie, die methodisch als „Lektüre der Unverhältnismäßigkeit" bezeichnet werden kann (Peiter, 2019, 13-40), sollen der Anfang und das Ende des Buches ins Zentrum der Aufmerksamkeit rücken. „Unverhältnismäßigkeit" meint die Radikalisierung einer lesend-schauenden Genauigkeit, die mit einer extremen Verlangsamung der Beschäftigung mit Bilddetails einhergeht. Indem ich der Machart des Buches mit größtmöglicher Genauigkeit folge, soll erwiesen werden, dass von jedem:r Leser:in das Lese- und Seh-Tempo bestimmt wird und dabei immer neue Bedeutungsschichten der Bilder hervortreten. Stimuliert wird diese Herangehensweise durch einen Hinweis, den Mathieu in einem Interview entwickelt hat:

> L'art peut […] être piégeux: en fascinant le public, il éloigne de la vérité. Par exemple au cinéma, un endroit qui enferme pendant deux heures, on a rarement le loisir de se laisser aller. Seuls quelques réalisateurs, comme Jodorowsky ou Tarkovski, laissent du temps au regard du spectateur. » (Le Saux, 2016)
>
> Die Kunst kann […] auch eine Falle sein: Indem sie das Publikum fasziniert, entfernt sie sich von der Wahrheit. Im Kino zum Beispiel, einem Ort, der einen zwei Stunden lang einschließt, hat man selten die Möglichkeit, sich gehen zu lassen. Nur wenige Regisseure, wie Jodorowsky oder Tarkowski, lassen dem Blick des Zuschauers Zeit.

Mathieus Novel eignet sich für eine solche Form der verlangsamenden, sich Zeit nehmenden Annäherung auf besondere Weise, denn für seine graphische Arbeit ist ein hoher Reflexionsgrad und eine philosophische Arbeit bis hinein in die kleinsten Kleinigkeiten hinein charakteristisch. Es entspricht also ganz dem Gestus seines Werks, wenn scheinbar Nebensächliches – zum Beispiel die ersten zwei Doppelseiten des Buches – eine genaue Beschreibung erfahren. Gemeinhin geht man davon aus, diese ‚gehörten noch gar nicht recht dazu' – denn als Auftakt eines Buches wird eigentlich erst das Titelblatt wahrgenommen. Dass es sich bei Mathieu ganz anders verhält, das wird im Folgenden zu zeigen sein. Vom Einband bis hin zur ersten, am Buchdeckel festgeklebten Seite bis hin zum Ende der ‚Geschichte' ist nichts dem Zufall überlassen worden.

Entsprechend genau – bis hin zur Steigerung des „close readings" hin zu einem „close**st** reading" – muss die Lektüre sein. Erprobt habe ich dieses Vorgehen bei der Analyse von Phänomenen der Massengewalt bzw. ihrer literarischen Darstellung (Peiter, 2019; Peiter, 2024). Doch auch bei der Analyse von Komik kann dieses Vorgehen von Nutzen sein (Peiter, 2007).[2]

Die Methode der Unverhältnismäßigkeit geht von dem Gedanken aus, dass in Einzelheiten das ‚Ganze' aufscheint und in der Beschäftigung mit einzelnen Seiten und *captions* die Gesamtkonzeption der Gestaltung greifbar zu werden vermag. Je genauer man liest und je

[2] Ein Beispiel für Komik aus Mathieus Schaffen bildet: Mathieu 2009.

mehr man sich dem Detail zuwendet, desto leichter fällt dann auch die Annäherung an die Komplexität, die dem Werk in seiner Gesamtheit innewohnt.

So wie Walther Benjamin von einem „Jetzt der Erkennbarkeit" ausging, die mit großer Plötzlichkeit eintrete, so folgen die folgenden Analysen der Konzeption, dass die Komplexität des scheinbar Einfachen durch eine Art ‚intellektueller Reibung' mit den Einzelheiten begreiflich gemacht werden kann. Bei Benjamin heißt es: „Nicht so ist es, dass das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand." (Benjamin, 1999, Vol. 5, p. 576). Um genau diesen Stillstand geht es mir.

Stillstand heißt immer auch, dass mit diesem etwas in Bewegung kommt – nämlich eine neue Sicht, die gerade gegen die – scheinbare – Monotonie, die – scheinbare – Wiederholung des immer Gleichen in Mathieus Buch steht. Wie aber äußert sich zu Beginn aber diese Monotonie? Die Geschichte (oder Anti-Geschichte) beginnt im Innenteil mit einer Doppelseite, deren linke Hälfte das Hardcover, also den Umschlag, mit dem eigentlichen Buch verbindet: durch Klebung. Es kann dies aber eigentlich noch nicht als der wirkliche Beginn des Buches bezeichnet werden, denn Klebungen dieser Art sind stets erforderlich, wenn man ein Buch produziert, und diese allerersten Seiten gelten gemeinhin noch nicht als wirklicher Buchbeginn. Doch festzuhalten ist einleitend auf jeden Fall: Diese allererste Doppelseite ist gänzlich schwarz. Was das im Umgang mit Schwarz, Weiß und Grau in allem, was folgt, bedeuten wird, wird ebenfalls zu untersuchen sein.

Hier sei einleitend nur festgehalten: Es ist der – auf den ersten Blick ganz unauffällige, „übliche" – Beginn, der zum Ausgangspunkt einer Analyse werden soll, in deren Zentrum die Wiederholung des immer selben Motivs, nämlich des Pfeils, steht. Ich möchte verschiedene Facetten dieser ungewöhnlichen Graphic Novel ausleuchten und so Zugang gewinnen zu einer Darstellung von Leben, das sich von Pfeilen – also Bewegungsanweisungen – regelrecht umstellt sieht. „L'idée, c'est d'être égaré sans se perdre." („Die Idee ist, vom Weg abzukommen, ohne sich zu verlieren."[3]) (Le Corre, 2015). Welche Leseschichten ergeben sich, wenn ein Buch nichts weiter erzählt als den Weg eines Mannes, der verschiedenen Pfeilen folgt?

2 Erste Pfeile, erste Schritte

Wenden wir uns in einem ersten Schritt erneut dem Anfang des Buches zu. Was folgt auf die erste schwarze Doppelseite? Als Leser:in schreitet man nach dieser weiter, blättert hin zur nächsten Seite, und zwar in die Richtung, die besagter Pfeil vorgegeben hatte, und man sieht: Da, wo man das Titelblatt vermutet hätte, folgt eine weitere schwarze Doppelseite. Während die linke Hälfte jedoch gänzlich schwarz ist wie die erwähnten, die vorhergingen, ist der rechte Teil dieser Doppelseite von einem weißen Rand umgeben. Etwas hat sich also verändert. Man gewinnt den Eindruck, das Buch beginne hier, mit dieser minimalen, kaum auffälligen Rahmung (vgl. zum Konzept des Minimalen, das im Detail steckt: Peiter, 2018).

[3] Alle Übersetzungen in diesem Artikel von A.D. Peiter.

Die dritte Seite setzt fort, was soeben begann. Links folgt eine weitere, weiß umrandete Seite, rechts davon, fast identisch, eine gleichfalls schwarze, auf der sich jedoch, ein wenig nach links versetzt, mittig ein winziger, grauer Pfeil befindet. Dieser Pfeil wird auf den folgenden Seiten langsam etwas größer und nimmt dabei zugleich die Farbe Weiß an. Und während weiterhin die Seiten als reine Ausstellung von einer nur durch den Pfeil durchbrochenen Druckerschwärze wahrgenommen werden kann, entsteht schrittweise die Neugier, was wohl geschehen wird.

Es bedarf jedoch eines sehr genauen Hinsehens, um gleich hier zu Beginn das Schwarz nicht einfach nur als Schwarz hinzunehmen. Nur bei bester Beleuchtung ist zu erkennen, dass auch das Schwarz sich ausdifferenziert, und zwar so, dass schon auf der vierten Doppelseite ein längliches Quadrat von dunklerem Schwarz erscheint, an dessen Rand der weiße Pfeil angebracht ist. Ebenfalls kaum erkennbar, zeichnen sich die Umrisse einer ebenfalls schwarzen, nämlich silhouettenhaften Figur ab, die einen Koffer in der Hand zu tragen scheint: ein Mann steht da, im Dunkeln. Das Schwarz ist also doch kein reines Schwarz, sondern aus der Druckerschwärze beginnt sich langsam das Weiß zu erheben.

Die folgende Geschichte, die keine ist, wird also nur darum erkennbar, weil das Weiß in Erscheinung tritt, als Kontrast zum Schwarzen, aber auch als sein Verbündeter. Denn während es in der Geschichte des Buchdrucks meist so ist, dass der Untergrund ein weißer ist, während das, was auf ihn gedruckt wird, in Schwarz erscheint, verhält es sich hier genau andersherum. Das Weiß macht es möglich, dass auf den folgenden Seiten etwas geschieht. Nicht das Schwarz ist das Sekundäre, also das, was „hinzutritt". Vielmehr hebt das Buch mit Schwarz an, um dem Weiß die Möglichkeit zur Entwicklung zu geben.[4]

Um jedoch zum Pfeil und dem dunkelschwarzen Rechteck auf einer schwarzen Seite von etwas „hellerer Färbung" zurückzukommen (wenn man denn so Schwarz überhaupt definieren kann), stellt sich die Frage, was der Auftritt der Figurensilhouette weiter mit sich bringen wird. Und in der Tat folgt die Leserschaft sozusagen dem Blick dieser Figur, denn die tut das, was auch dem Erwartungshorizont des:der Leser:in entspricht: Die Männerfigur beugt sich hin zum Pfeil. Dabei wird jedoch erkennbar, dass es sich in Wirklichkeit nicht nur um einen Pfeil handelt, sondern dass dieser Pfeil die Funktion eines Schlüssellochs hat: Die Figur, die sich auf den nächsten Seiten immer stärker aufhellt und durch einen zusätzlichen Zoom in eine Art wachsender Sichtbarkeit eintritt, hat ihren Koffer abgesetzt und blickt durch das Schlüsselloch einer Tür hindurch.

Schlüssellöcher sind, wenn man in Begriffen der erzählerischen Spannung denkt, ein geradezu topisches Ingredienz. Wer durch Schlüssellöcher blickt, hofft, erwartet oder weiß, etwas zu entdecken, was *hinter* der Tür ist und eigentlich, weil die Tür ja geschlossen ist, nicht entdeckt werden dürfte.[5] Die Leserschaft der *Graphic Novel* entwickelt also anfänglich das Gefühl, es könne nun eine Geschichte beginnen, die sich aus dieser Konstellation eines möglichen Voyeurismus bzw. eines Blicks ins Verbotene ergibt.

---

[4] In einem Interview äußerte Mathieu: „En fait je pense que lorsqu'on pratique la rêverie, on manipule logiquement les ombres. L'ombre est source de rêverie, Bachelard nous le souffle encore à l'oreille." (Fièvre, 2020.) „Ich glaube in der Tat, dass wir, wenn wir das Träumen praktizieren, logischerweise mit Schatten hantieren. Der Schatten ist eine Quelle der Träumerei, das flüstert uns Bachelard weiterhin ins Ohr."

[5] Wie Spannung funktioniert, wird diskutiert in: Peiter 2025 [in Vorbereitung].

Doch das gesamte Buch tut nichts anderes, als diese Erwartung zu enttäuschen. Es spielt mit einem einzigen Grundgedanken, nämlich dem, dass hinter jedem Schlüssel ein weiterer Schlüssel steckt, dass, anders formuliert, aus diesem ersten Pfeil ein zweiter hervorwächst, stets in neuen Kontexten, und auch in unterschiedlichster Form, doch immer bleibt der Pfeil ein Pfeil.

3 Das Titelblatt, das keines ist

Doch bevor es um diese unablässige Abfolge von Pfeilen gehen soll, möchte ich noch einen Augenblick bei dieser ‚Grundlegung' verharren, die im Buchbeginn besteht. Wie kann man erklären, dass ein Schlüsselloch die Form eines Pfeils hat? Was muss man für ein Werkzeug bei sich führen, damit die Tür sich auch wirklich öffnet und man nicht nur mit dem Blick durch das Loch dringt, sondern auch *mit dem gesamten Körper* durch die Tür hindurch?

Die *Graphic Novel* gibt auf diese Frage keine Antwort. Sie geht nur von der Konzeption aus, dass da, wo ein Blick durch einen Pfeil hindurch ist, auch ein Weg ist, um dem Pfeil zu folgen. Die gesamte „Geschichte" ist nichts weiter, als der Weg eines einzelnen Mannes, der, korrekt, gekleidet in einen langen Mantel, einen Hut mit schwarzem Rand auf dem Kopf, die Schuhe säuberlich poliert, eine Art Aktenkoffer bei sich, von einem Pfeil zum nächsten schreitet.

> Il devient alors le réceptacle des propres interrogations et émotions du lecteur face à sa volonté surhumaine de vouloir dépasser sa condition. Le livre est une vanité moderne, on y parle de vie, de mort, de vide... (Vertaldi & Delcroix, 2014)
>
> Er wird so zum Gefäß für die eigenen Fragen und Gefühle des Lesers angesichts seines übermenschlichen Willens, seine Bedingtheit zu überwinden. Das Buch ist eine moderne Form der Vanitas, es geht um Leben, Tod und Leere…

Mehr lässt sich in einem ersten Schritt zu der sich anbahnenden Geschichte nicht sagen: Es ist die Geschichte, wie ein Mann einem Pfeil folgt, der aus dem Schwarz erwuchs. Der Pfeil wird den Mann durch die unterschiedlichsten Landschaften und Räume führen, er wird Begegnungen mit einer Vielzahl von Pfeilen haben, doch immer ist er auf der Suche nach dem einen, entscheidenden, nächsten Pfeil, der angibt, in welcher Richtung es für ihn weitergeht.

Dass ich dem Beginn dieser Geschichte so große Aufmerksamkeit geschenkt habe, erklärt sich also aus dieser extremen Reduktion, für die sich Mathieu in erzählerischer Hinsicht entscheidet. Es ist von ausschlaggebender Bedeutung, wie die Leser:innenschaft in das Buch eintritt, denn eigentlich geht es darum, eine Erwartung zu wecken, die dann bis zum – wie man sehen wird: *bitteren* – Ende enttäuscht werden wird.

4 Das Titelblatt

Denn der Beginn hält nicht, was er verspricht. Man sieht den Mann, den Aktenkoffer wieder in der Hand, durch die Tür schreiten (ohne dass man wüsste, wie diese sich geöffnet hat), man sieht, dass ein Raum hinter der Tür liegt, der vor lauter Licht blendend weiß ist, man sieht auch, wie die Tür langsam zufällt, während die Schritte, die der Mann auf dem Boden gemacht hat, sich in sandartigen Spuren bis zu seiner Person ziehen, man sieht auch eine Masse von winzigen, weißen Pünktchen, die einen Insektenschwarm darstellen, der sich diesseits der Tür,

d.h. auf seiner schwarzen Seite, befindet und dort bleibt, während die Tür schon wieder geschlossen ist.

Aber es geschieht nicht das, was man erwarten würde. Der eigentliche Buchbeginn ist erst *jetzt*, die wirkliche Lektüre setzt, wie man plötzlich verstehen muss, zu einem viel späteren Zeitpunkt ein, als erwartet, und das kommt dadurch zustande, dass erst jetzt, nach bereits acht Doppelseiten, das Titelblatt erscheint. Die Geschichte hatte also doch noch nicht begonnen, das, was passieren würde, war nur *vorbereitet* worden, wer die Geschichte erzählen würde, war durch die Tilgung des Titelblattes bzw., genauer: durch seine Verschiebung an eine ungewöhnliche, nämlich zeitlich stark nach hinten versetzte Position, verschwiegen worden.

Dazu also dient das Schlüsselloch, das in Wirklichkeit nur ein Pfeil ist: dass das Titelblatt schon vergessen wird, obwohl es ungewöhnlich ist, dass es nicht erscheint; dass man es als Leser:in dann aber ganz überraschend aufschlägt und feststellen muss, dass es, obwohl endlich „da", trotzdem nicht dem entspricht, was man erwarten durfte.

Dass erneut Erwartungen unterlaufen werden, zeigt sich darin, dass zwar eine Art klassischer, typographischer Gestaltung dem Titelblatt zuwächst, und dass auch die Seite (im Sinne von: rechts oder links) diejenige ist, die man traditionell für ein Titelblatt erwarten dürfte – nämlich die *rechte* Hälfte einer Doppelseite. Doch das Merkwürdige besteht darin, dass es auf diesem Titelblatt kein einziges Wort gibt, sondern dass, obwohl der Eindruck entsteht, man habe etwas zu lesen, alle Elemente einzig und allein aus einer Folge von Pfeilen gebildet werden.

Wir haben einen dicken, schwarzen, nach rechts weisenden Pfeil in der Mitte – das entspricht dem Titel. Wir haben darüber, ganz am oberen Seitenrand, drei ohne Fettdruck gesetzte, kleinere Pfeilsequenzen, von denen die ersten beiden durch einen Bindestrich voneinander getrennt werden. Es ist plausibel, dass dies der Autorname ist, dessen Vorname ja in der Tat durch einen Bindestrich gekennzeichnet ist: Marc-Antoine. Doch es bedarf eines genauen Hinsehens, um festzustellen, dass in der Tat jede Art von Pfeil einem Buchstaben entsprechen muss, d.h. einer Art Code folgt. Anhand der Buchstaben, die sich im Namen des Autors – Marc-Antoine Mathieu – wiederholen, kann man erkennen, dass jeder Buchstabe seine eigene Art von Pfeil hat. An den Stellen, in denen ein „M" auftritt, beschreibt der Pfeil eine Art eckiger Linkskurve, das „A" entspricht einem Pfeil, der nach oben weist, das „E" ist ein Pfeil, der von rechts nach links zeigt.

Auch die Nennung des Verlags, die, darin erneut herkömmlichen Buchdruck-Traditionen folgend, am unteren Seitenrand erfolgt, folgt diesem Code: Wir können die Pfeile lesen, auch wenn es keine Buchstaben gibt. Das Buch beginnt *hier*, aber es beginnt mit dem, was die Stelle der Buchstaben einnimmt und erklärt damit von vornherein, dass nicht mit Dialogen oder Schriftzügen zu rechnen ist. Es wird sich um eine sprachlose *Graphic Novel* handeln, die sich sogar bis in die Angaben zur Autorschaft hinein weigert, ihren Namen (und vielleicht auch: ihren Sinn, ihren Inhalt beim Namen) zu nennen.[6]

[6] In der Tat wollte Mathieu, dass das Buch keinen Titel (in Worten) trage. Der Verlag sprach sich dagegen aus. Die Veröffentlichung trägt im Französischen den Titel *Sens*, was „Sinn" oder auch „Richtung" bedeuten kann. Es gibt, inspiriert von der Graphic Novel, auch ein Computerspiel, das sich ebenfalls *Sens* nennt, allerdings in der folgenden Schreibung: „S.E.N.S". – Le Corre betont, „à quel point l'interprétation fait partie de l'expérience. S'en

Man kann die Seite jedoch auch anders interpretieren: Vielleicht wird Marc-Antoine Mathieus Name genannt – wir hatten ja eben gesehen, wie das geht –, doch erkennbar wird er nur unter der Voraussetzung, dass man sich auf die neue Pfeilsprache komplett einlässt.

5 Türen und ihre Mauern

In jedem Fall bleibt, bevor ich mit der Analyse der eigentlichen Geschichte beginne (mit dem also, was „hinter" dem Titelblatt liegt), nur noch ein letztes Wort zu der linken Seite dieser Titelseite zu sagen. Es handelt sich, wie schon erwähnt, um eine Doppelseite, und links von der Seite, die den Titel und alles Übrige trägt, ist ein Bild zu sehen, das den beschriebenen Vorspann, also die Schlüssellochgeschichte, bedenkt.

Wir sehen unseren Protagonisten, der durch die schwarze Tür gegangen ist. Wir blicken ihn von vorn, können seine Augenpartie nicht erkennen, doch zu sehen ist, dass er, darin erneut die Korrektheit seines gesamten Auftretens bestätigend, ein bis zum Hals geschlossenes, weißes Hemd trägt und dass er zurücklauscht auf die Tür, die gerade in diesem Moment zugeschlagen ist. Kleine Striche zeigen diese akustische Ebene, und zwar am Rahmen der Tür, die, schon in einiger Distanz, dem Mann im Rücken liegt. Von hieraus betrachtet ist sie nicht mehr schwarz, sondern weiß.

Erstaunlich ist nicht nur die Erkenntnis, auch als Leser:in plötzlich mitten in großer Helligkeit zu stehen. Vielmehr entsteht eine Art Mysterium, und dies erklärt sich, wie folgt: Auch wenn der Mann durch die Tür gegangen ist, hätte er gar nicht durch die Tür gehen müssen, denn Türen haben ja nur da Sinn, wo sie in einer Mauer eine Öffnung schlagen. Eine Öffnung durch eine Tür ist hier jedoch gar nicht nötig, denn wie die Gegenseite des Titelblattes zeigt, steht die Tür ganz frei im Raum, ist also in kein Gebäude, in nichts Geschlossenes integriert. Es handelt sich einfach um eine Tür, die wie *aus* dem Nichts *in* diesem Nichts steht und jetzt zuschlägt, obwohl der Mann auch dann zu der Stelle hätte gelangen können, an der er gerade steht, wenn er links oder rechts an der Tür *vorbei* gegangen wäre, statt *durch* sie hindurch.

Und so kann man schon zu diesem frühen Zeitpunkt – zu Beginn also bzw. vor Beginn der eigentlichen Geschichte – sagen, dass der Sinn von Pfeilen an sich in Frage steht. Denn warum sollte man durch Pfeilschlüssellöcher gucken bzw. genau an der Stelle durch Türen gehen, die ein Pfeil gewiesen hatte, wenn genauso gut denkbar gewesen wäre, ein wenig auszuweichen und einen anderen Weg einzuschlagen? Es wird um Wege gehen, so ist zu erahnen, doch nicht nur um sie, sondern auch um ihre Vermeidbarkeit.[7]

Und so kann die eigentliche Lektüre beginnen, auch wenn sich erweisen wird, dass mit einer Geschichte wirklich nicht gerechnet werden darf.

priver, c'est ne pas vraiment jouer à 'Sens VR'." (Le Corre, 2015.) („…in wie starkem Maße die Interpretation Teil der Erfahrung ist. Auf sie zu verzichten, heißt, ‚Sens VR' gar nicht richtig zu spielen.")

[7] Lemay spricht entsprechend von einer Graphic Novel, „où forme et sens apparaissent comme étroitement fusionnés." (Lemay, 2007.) („… wo Form und Sinn eng miteinander verzahnt sind.")

6 Gezoomte Richtungsvorgaben

Als Leser:in folgt man nun diesem einen Mann. Man folgt ihm durch eine Vielzahl von unnummerierten Seiten, denn auch in dieser Hinsicht bleibt die *Graphic Novel* ihrem Prinzip treu: Auch Zahlen wären ein Zuviel an Sprache. Der Pfeil ist *alles* und muss es bleiben, denn er sagt ja, wie man voranschreitet und ist darin den Zahlen vergleichbar.

Der Protagonist hat die Tür, die eine Art Eingang in die Geschichte bedeutet, hinter sich gelassen, und lädt uns nun ein, ihm zu folgen. Der Autor zieht uns mit auf den Weg, und in gestalterischer Hinsicht gelingt das durch ein Prinzip, das man in einem weiteren Buch von Mathieu auf beeindruckende Weise entwickelt findet. Es handelt sich um den Band mit dem Titel „3"", was bedeutet: „Trois secondes", „Drei Sekunden" (Mathieu, 2011; dazu Genaueres in: Enard, 2016.). Erzählt wird in dieser Publikation eine Geschichte, deren erzählte Zeit nur drei Sekunden dauert, bei der sich aber die Erzählzeit gewaltig streckt. Die Erzählzeit ist weit länger als die erzählte Zeit.

Was dieses Buch mit dem Pfeil-Buch verbindet, ist die Idee des Zoomens. Man hat eine bestimmte Szene vor sich. Erst ist sie in einiger Entfernung zu sehen, doch mit jedem neuen Bild nähert sich der:die Betrachter:in dem Sujet ein wenig mehr an, rückt auf dieses zu, was bedeutet, dass immer mehr Details in Augenschein genommen werden können. In der *Graphic Novel* „3"" dient das Zoomen einer detektivischen Spurensuche, denn verfolgt werden soll ein Revolverschuss, der auf eine Person abgefeuert wird und den kurzen, zeitlichen Rahmen der Gesamtgeschichte abgibt. Mathieu erklärt: „J'utilise, comme dans plusieurs de mes livres, le zoom. Cela amène une lecture en profondeur tout en cassant la linéarité." (Le Saux, 2016.) („In mehreren meiner Bücher benutze ich den Zoom. Das führt zu einer Lektüre, die in die Tiefe führt und dabei die Linearität durchbricht.")

Im Pfeil-Band verhält es sich jedoch ein wenig anders als in den Band über die drei Sekunden, denn hier kommt das zweite Prinzip, das das Sekunden-Buch kennzeichnet, nicht zum Tragen. Dieses zweite Prinzip besteht wie bei der Mord-Geschichte in endlosen Spiegelungen. Herangezoomt wird jeweils ein Ding, in dem sich ein Detail dessen, was geschieht, reflektiert. Das Auge der Leserschaft folgt den Spiegelungen der Spiegelungen der Spiegelungen, und zugleich einem Zoom, der, sobald er das spiegelnde Objekt ganz nah herangezogen (d.h. angenähert) hat, erneut einsetzen muss, weil sich in diesem Objekt, das jetzt nah gerückt ist, etwas Neues spiegelt, das noch nicht nah ist und daher durch einen erneuten Zoom seinerseits an's Auge geholt werden muss. Mathias Enard spricht entsprechend vom „miroir comme expérience intérieure." (Enard, 2016.) („… Spiegel als innerer Erfahrung.")[8]

7 Die Kunst des Umblätterns

Dieses zweite Prinzip also bleibt im Pfeil-Buch außen vor. Es geht vielmehr um ein Zoomen, das dem Voranschreiten des Protagonisten in den von Pfeilen markierten Räumen entspricht. Das bedeutet, dass die Betrachter:innen nicht sofort den ganzen Raum sehen, sondern dass

[8] Es gibt auch noch einen anderen Band, in dem der Spiegel bereits im Titel erscheint. Es geht um einen Mann namens Otto. Dieser Vorname hat eine mittige Achse, so dass der rechte und der linke Teil der Buchstaben einander spiegeln. Mathieu 2016. In der Tat lautet der Nachname denn auch „Spiegel" (und zwar auf Deutsch), und in der Geschichte werden dann ebenfalls lauter Spiegel-Motive wichtig.

sie sich, sich darin gleichsam die Perspektive des Protagonisten zu eigen machend, auf immer neue Pfeile zubewegen, diese umkreisen, erkunden, bis klar ist, in welche Richtung der neue Pfeil weist und in welche Richtung man folglich selbst zu gehen hat. Das Zoomen entspricht in gewisser Weise dem suchenden Blick, und jede Annäherung an den neuen Hinweis in Bezug auf die Richtung, die der Pfeil vorgibt, entspricht der Erwartung, dass es nach diesem Pfeil einen weiteren geben wird und nach diesem noch einen und so weiter ins Unabsehbare.

Während also im Sekundenbuch zwei Grundprinzipien herrschen – nämlich das Zoomen und das Spiegeln –, könnte man von dem Pfeil-Buch behaupten, es verbinde das Zoomen mit der Anweisung, dass jeder Pfeil die Leserichtung vorgibt. Denn letztlich läuft das Lesen dieses Bandes darauf hinaus: dass man umblättert und umblättert und erneut umblättert, unbewusst also der Bewegungsrichtung folgend, die einen als Leser:in in der europäischen Buchtradition von links nach rechts führt. Es gibt, wie bekannt, auch ganz andere Traditionen, ein Buch aufzuschlagen, doch Mathieu verfährt hier, gemäß der Pseudo-Tradition seines durch Pfeile ironisch gebrochenen Titelblattes, so, wie zu erwarten war: Man arbeitet sich langsam auf das Ende des Buches zu, man schlägt eine Doppelseite nach der anderen auf.

Das aber bedeutet, dass man so tut, als gebe es eine Geschichte, die man nur „nach vorn" hin lesen kann, fortschreitend sozusagen. Jedes neue Blättern ist ein weiterer Schritt auf das Ende der Geschichte zu. Das ist insofern paradox, als die Pfeile, denen man sukzessive folgt, durchaus nicht nur nach rechts weisen. Im Gegenteil sind die Richtungen, die sie vorgeben, voller Variationen, geben manchmal vor, nach rechts weiterzugehen, manchmal aber auch nach links, nach oben oder unten, kreuz oder quer. Und trotzdem blättert man weiter, und weiß in gewisser Weise auch, warum: Man will wissen, ob der Protagonist den nächsten Pfeil finden will; es verlangt einen danach, zu erfahren, wie der Pfeil aussieht, in welchem Kontext er sich befindet, aus welchem Material er gemacht ist, wie lange Zeit es dauern wird, bis der Mann ihn gefunden haben wird.

Es tritt, mit anderen Worten, die Materialität der Pfeile und ihrer Kontexte in den Vordergrund, und dies erklärt sich dadurch, dass es außer dem resümierenden Satz, in Mathieus Geschichte folge ein einzelner Mann der Richtung einer langen Folge von Pfeilen, nichts zu erzählen gibt.

Zu dieser Materialität wäre nun ebenso viel zu sagen wie zu den Kontexten. Doch ich kann hier nicht im Detail ausleuchten, welche Wege die Pfeile den Mann führen. Vielmehr möchte ich mich auf einige grundsätzliche Beobachtungen beschränken, um zum Schluss das Ende der Geschichte – als eine Art Pendant zum analysierten Buchanfang – in den Blick zu rücken.

8 Die Geburt des Pfeils aus der Einsamkeit

Hier also nur einige, wenige Beobachtungen zu dem Weg und dem Mann, der ihn beschreitet. Was atmosphärisch entscheidend ist, ist, dass sämtliche Räume und Landschaften gänzlich menschenleer sind. Es gibt nichts, was darauf hindeuten würde, dass es außer diesem einen Mann auch noch andere Männer (oder gar Frauen) geben könnte. Zwar vermittelt der Aktenkoffer, der den Mann eine ganze Weile lang begleitet, den Eindruck, dass er in ganz normale, berufliche Kontexte – etwa als Büroangestellter – integriert sein könnte, was voraussetzen würde, dass es außer ihm auch andere Menschen gibt. Doch nichts davon wird im Buch bestätigt, und so ergibt sich, dass das Pfeil-Buch auch ein Buch über die Einsamkeit

ist, die im Laufe des Weiterblätterns, Hinschauens und Den-Pfeilen-Folgens immer bedrückender wird. Als Leser:in fragt man sich, ob diese Leere immer weiter gehen wird, ob es niemals zu einer Unterbrechung in der großen Monotonie kommen wird, die die Reduzierung des Erzählens auf die beiden genannten Grundprinzipien – Den-Pfeilen-Folgen und zoomendes Suchen nach ihnen – impliziert.

Die Worte „Einsamkeit" und „Monotonie" sind gefallen, und sie sind durchaus ambivalent. Für den Leseprozess ist, obwohl sich auf der Ebene der Geschichte nicht das Geringste entwickelt, sehr wohl eine Neuerung charakteristisch. Während man zu Beginn noch nicht weiß, ob die Aufeinanderfolge von Pfeilen das ganze Buch hindurch weitergehen wird, wächst mit jeder neuen Bestätigung, dass es in der Tat um nichts anderes als um Pfeile und Richtungen geht, die Erwartung, dass es nur um Pfeile und Richtungen gehen wird. Das heißt: Die Spannung, die man noch am Anfang durch den „verbotenen Blick durch's Schlüsselloch" erwarten mochte, wird nicht eingelöst.

9 Die Aufhebung der Monotonie oder: Wandernde Papierquantitäten

An die Stelle der zunehmenden Spannungslosigkeit – es geschieht eben wirklich dauernd das Gleiche – tritt etwas anderes, und dieses Andere steht in gewisser Weise im Kontrast zur Einsamkeit und zur Monotonie. Es ist nämlich so, dass man als Leser:in irgendwann akzeptiert, dass es zu keiner Geschichte kommen wird, und dadurch wächst die Bereitschaft, die Monotonie selbst aufzuheben und sich für die Variationen zu interessieren, die dennoch ein Strukturprinzip des Buches bilden. Man entwickelt eine ästhetische Sensibilität für all das, was in der Welt Pfeil sein kann, man lässt sich ein auf die stets neuen, oft sehr großartigen Landschaften, Wüsten, Mauern, riesigen Felswände, aus denen sich schrittweise ein neuer Pfeil herauszuschälen beginnt. Man empfindet folglich, dass man sich auf einer Reise durch unbekanntes Terrain befindet und dass es, wenn auch nicht vom Erzählerischen, so doch zumindest von der Gestaltung jeder Einzelszene her eine *neue Art* von „Spannung" gibt. Die Monotonie bleibt unbestritten bestehen. Doch wie die Monotonie *variiert* wird, das ist dasjenige, was die Lektüre des Buches so faszinierend macht.

Hinzu kommt etwas Weiteres, und dies gilt ebenfalls weit über diese eine *Graphic Novel* hinaus. Wenn man ein Buch liest, gibt es stets eine bestimmte Menge Papier, die bedruckt wurde. Wenn man das Buch zum ersten Mal aufschlägt, ist die Papiermenge, die von der linken Hand gehalten wird, gering, die Papiermenge in der rechten Hand hingegen groß. Es bezeichnet dieses Ungleichgewicht den Beginn einer jeden Lektüre, sofern es sich um europäische Buchtraditionen handelt.[9]

In dem Maße, in dem eine Lektüre voranschreitet, nimmt die Papiermenge in der rechten Hand ab. Man nähert sich also dem Ende der Geschichte. Es ist, ganz unabhängig von dem, was genau im Buch geschieht, abzusehen, wie lange es noch dauern wird, bis das Ende erreicht sein wird. Die These bezüglich des sich nähernden Endes des Buches lautet, dass diese im Wortsinn „materielle", haptische Seite des Leseprozesses bisher nicht genug bedacht worden

[9] In asiatischen (und anderen) Kulturen gibt es, wie bekannt, auch die umgekehrte Bewegungsrichtung, nämlich durch ein Blättern „von hinten" beginnend, das aber in Wirklichkeit nichts anderes ist als das Blättern von einer anderen Form „von vorn".

ist. Es ist nämlich so, dass, wenn nur noch wenige Seite Lektüre bevorstehen, die Geschichte jedoch noch nicht „an ihrem Ende" angekommen ist, d.h. wichtige Entwicklungen, kurz vor dem Schluss, erwartet werden dürfen, schon allein durch das geringe Gewicht des Papiers in der rechten Hand eine *Beschleunigung* erwartet werden kann: Wenn nur noch wenige Seiten bleiben, muss *schnell* geschehen, was man als Leser:in erwartete, denn viel (Lese-)Zeit bleibt nicht mehr.

Diese langen Ausführungen zur Papiermenge sind außerordentlich wichtig, um zu verstehen, was bei der Lektüre von Mathieus *Graphic Novel* geschieht. So sehr auch während des Lesens akzeptiert werden muss, dass nie irgendetwas Neues passiert – es kommt eben, wie gesagt, nur immer zu neuen Pfeilen –, so sehr darf man doch auf die Frage zuleben, wie denn diese Monotonie *enden* wird. Ohne dass die Monotonie selbst irgendwelche Indizien geben würde, steht man allein schon durch das zu Ende gehende Buch, die sich ihrem Ende zuneigende Lektüre, d.h. das weniger werdende Papier, das noch da ist, vor der Frage, ob wenigstens zum Schluss etwas anderes geschehen wird als das Nichts.

Es liegt hierhin der Grund, warum es sinnvoll ist, dem Anfang und dem Ende der Pfeil-Geschichte besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Auch wenn, was unzweifelhaft ist, im eigentlichen Buchteil sehr viel passiert und die Leser:in schrittweise akzeptiert, dass das Augenmerk sich eben auf die bildnerische Gestaltung des Verhältnisses von Mann und Pfeil zu richten hat und nicht auf etwas „Erzählerisches" im engeren Sinne, bleibt im Untergrund die Erwartung wach, gegen Ende hin könne es zu irgendeiner Art von „Entscheidung" kommen, könne – „endlich", „letztlich", „schlussendlich" (alles im Wortsinn verstanden) – etwas Überraschendes passieren.

10 Determination des Nicht-Erzählens

Doch bevor dieser Schluss zur Sprache kommt, möchte ich, dem Prinzip des Nicht-Erzählens folgend, noch einige Anmerkungen zur Einsamkeit einschalten, die mit der genannten Ambivalenz von Monotonie direkt zu tun haben. Man stellt sich als Leser:in die Frage, wie es sein kann, dass eine Welt, in der es dennoch immer wieder, neben natürlichen Elementen, auch Menschengemachtes wie Bauwerke, Mauern, Riesenblöcke etc. gibt, niemals auch nur ein einziger Mensch in Erscheinung tritt. Mit der Zeit ergibt sich der Eindruck, dass die Bereitschaft, einer vorgegebenen Richtung zu folgen, mit dieser unheimlichen Leere zu tun haben könnte. Man beginnt, zu wünschen, der Mann möge sich gegen einen Pfeil entscheiden, und damit: aus der totalen Determination heraustreten, die seine Geschichte kennzeichnet. Warum gibt es auf seinem Weg nichts anderes als das Vorgezeichnete, warum besteht er mitunter große, schwierige Abenteuer, doch ohne, dass je Ruhe eintreten, geschlafen oder etwas Unvorhergesehenes entschieden würde? Wie ist damit zu leben, dass mit jedem neuen Pfeil aber auch wir selbst als Leser:innen *mitgehen*?

Diese Frage weist zurück auf das, was über die Papiermengen gesagt wurde. Dadurch, dass der Mann einfach immer weiter und weiter geht, entsteht langsam eine Meta-Reflexion über das, was man lesend und betrachtend selbst zu tun im Begriff ist. Ergibt sich nicht eine in gewisser Weise ungewollte Komplizenschaft mit dem Protagonisten? Dieser schreitet immer nur weiter und weiter, und enttäuschend ist in gewisser Weise, dass es nie zu etwas Anderem

kommt. Doch indem sich diese Kritik herausbildet, tut der:die Leser:in ja auch nichts anderes: Sie macht auch immer weiter, ganz passiv hinnehmend, dass es eben dem Ende zugeht.

Am Anfang ist dieses noch weit weg, doch je weiter die Lektüre voranschreitet, desto klarer wird, dass das Buch in jeder Hinsicht ein Abbild des Lebens ist: Es wird nicht ewig dauern. Man antizipiert, weil man weiterliest, schon seinen eigenen Tod. In dem – auch haptischen – Bewusstsein, dass das Buch nicht endlos sein kann, erfährt man, dass man auch selbst nicht ohne Ende ist.[10] Lesend und immer weitermachend, bereitet man sich sein eigenes Grab. Endlose Bücher gibt es nicht. Oder anders: Endlose Bücher gäbe es nur dann, wenn sie zyklisch wären, stets von Neuem oder kreuz und quer gelesen werden könnten, um nie zu einem Ende zu kommen.

In dem Moment, in dem hingenommen wird, dass man, obwohl die Pfeile sehr wohl kreuz und quer durch die Seiten gehen, immer nur linear auf das Ende zu blättert, unterstützt man das, was der Protagonist macht. Man verhält sich wie er, und damit wird man auch sein Schicksal teilen. Man lässt sich determinieren, so wie auch er sich in seinem Leben durch die Vorgaben determinieren lässt, die in den Pfeilen und ihrer geraden Ausrichtung stecken.

Die Kategorie der „Vorgabe" erscheint als ein Schlüssel, das ins anfangs erwähnte, pfeilförmige Schlüsselloch passt. Mathieus Buch ist auch ein Buch über Gehorsam, über das Nicht-Ausscheren, über das Nie-etwas-anderes-als-das-Erwartete-Machen. Und fast entsteht dadurch der Eindruck, dass, wenn er Widerstand leisten, die Lektüre seiner Leserschaft anhalten und selbst nicht weitermachen würde, eine neue Art von Lesen und Verstehen, Leben und Machen ermöglich werden würde. Dann wäre man nicht länger gefangen im Prinzip der Richtungsvorgabe, sondern könnte anders lesen.

An dieser Stelle ist zurückzukommen auf das Titelblatt. Die Buchstaben, die erwähnt wurden, folgen einem Pfeil-Code, doch anders als in der Geschichte selbst ist dieser Code nicht allein durch einfache, in eine bestimmte Richtung weisende Pfeile gekennzeichnet. Vielmehr gibt es auch Pfeilen, die „um die Ecke gehen", das heißt zu einem Punkt erst kommen, nachdem die Richtung gewechselt wurde. Das bedeutet, dass dieses Buch, da ohne jede Handlung, sich sehr gut eignet, vorwärts und rückwärts zu blättern, das Zoomen sozusagen rückgängig zu machen und damit auch den herkömmlichen Leseprozess, dem immer eine bestimmte, „nach rechts" weisende Richtung zugrunde liegt.

11 Gehorsam bis in den Tod

Und so gelangt man langsam zum Ende, und auch hier ist das im Wortsinn zu verstehen. Die Geschichte des Mannes bringt nämlich doch nicht nur das Gleiche. Sie endet mit etwas Neuem, auch wenn dies erneut mit einem Pfeil zu tun hat. Und zwar sieht man eine Szene, in der eine Vielzahl von Schatten werfenden Pfeilen, alle gleich groß, alle in dieselbe Richtung weisend, in regelmäßigen Abständen voneinander aufgestellt sind. Die Pfeile erinnern an aufrechtstehende Grabsteine, und in der Tat bewegt sich der Protagonist durch sie hindurch,

[10] Vertali und Delcroix sprechen von „un album singulier sur la condition humaine, où l'absurde confine à la poésie." (Vertaldi & Delcroix, 2014.) („… einem besonderen Band über die *conditio humana*, wo das Absurde ans Poetische grenzt.")

als wäre er auf der Suche nach dem richtigen. Vorausgedeutet wird damit auf das, was kommt. In der Tat geht es immer weiter und weiter, aus jeweils wechselnden Perspektiven heraus, immer mit Blick auf dieses Gräberfeld. Schließlich tritt der Mann jedoch aus ihm heraus und geht hinein in eine neue, weiß blendende Fläche. Hinter seinem Rücken erstrecken sich die schwarzen Schatten auf dem Boden, die, bedingt durch den Lichteinfall, als sehr lang und groß erscheinen. Es ist, als würde der Tod all derjenigen, die vor dem Mann gestorben sind, sagen wollen, dass die Reihe nun an ihm ist.

Der Protagonist, der seit einiger Zeit seinen Aktenkoffer eingebüßt hat, folgt. Nach all diesen vielen, vielen Pfeilen, die sich durch den Schattenwurf noch verdoppelt hatten, findet er schließlich den einen, entscheidenden Pfeil, und der korrespondiert, weil gänzlich schwarz, mit dem Anfangs-, d.h. dem Schlüsselloch-Pfeil, der gänzlich weiß gewesen war. Erst ist dieser schwarze Pfeil noch ziemlich weit weg, doch der Mann bewegt sich immer mehr auf ihn zu, und erkennbar ist, dass die einzige Entwicklung, die es in dieser *Graphic Novel* vielleicht doch gegeben hat – nämlich eine plötzliche Alterung des Mannes – jetzt auch an seinen Weiß gewordenen Haaren zu erkennen ist.

Schließlich kommt der Mann vor dem schwarzen Pfeil zu stehen, und da wird deutlich, dass dieser keine Fläche bildet, sondern sich mit exakten Kanten tief in den Boden gräbt. Man weiß als Leser:in intuitiv: Das muss das Grab sein. In der Tat blickt der Mann hinein, man sieht ihn aus starker Obersicht, doch ein Zögern tritt ein. Der Mann versucht, von dem Pfeil wegzugehen, so als wolle er noch nicht sterben.

Doch plötzlich ist der Pfeil nicht mehr nur Pfeil, sondern wird zum Schatten des Mannes. Dies wird erkennbar dadurch, dass der Grab-Pfeil plötzlich seine kantige Exaktheit verliert und die Form der Füße des Mannes, der sich zu entfernen versucht, als Schatten nachbildet. Das heißt: Egal, ob der Mann jetzt noch zu fliehen versuchen wird – der Schatten des Todes wird mit ihm mitwandern, wird ihm folgen, ist schon er selbst. Darin erinnernd an Chamissos Schemihl-Geschichte (Chamisso, 1908).

Der Mann geht also und geht, schreitet weg, will weg, aber er merkt, dass die Flucht nicht funktionieren wird. So endet schließlich die ganze Geschichte mit dem resignativen Gestus, der die ganze *Graphic Novel* hindurch durchgehalten worden war: Er bleibt stehen, er guckt erneut in die Tiefe und steigt dann langsam und vorsichtig in das Grab hinein.

Dabei ändert sich die Perspektive. Jetzt wird nicht mehr herangezoomt, sondern im Gegenteil entfernt man sich von allem Weiteren. Der Mann und sein Grab, der Mann *in* seinem Grab, mit diesem Entschluss, sich von ihm begraben zu lassen, ohne dass auch nur ein einziger Trauernder dabei stünde, entfernen sich immer mehr, rücken in immer größere Distanz, bis schließlich der Sterbende oder Tote fast nicht mehr zu erkennen ist.

Das ist dann die Endphase, denn auf der nächsten Seite sieht man nur noch eine große, weiße Fläche und in ihr den schwarzen Grab-Pfeil ganz klein, ohne jede weitere Spur der Person, die man über so viele Etappen hin – fast ein ganzes Leben lang, könnte man sagen – begleitet hatte. Die allerletzte Doppelseite ist dann komplett weiß, jeweils nur von einem schmalen, schwarzen Rand umgeben, der sozusagen den eigentlichen Bildteil abgrenzt, hier aber auch an die traditionelle Gestaltung einer Todesanzeige – weißer Grund mit schwarzem Rand – erinnert.

Das Buch ist an diesem Punkt zu Ende. An die Stelle des anfänglichen Schwarz' ist das reine Weiß getreten; an die Stelle eines Beginns, der keiner wirklichen Geburt entsprochen hatte, sondern dem Auftreten eines fertigen – auch von seiner Kleidung her fertigen – Erwachsenen, tritt das selbsttätige, selbstgewählte Verschwinden in einem letzten Pfeil, ohne dass man wirklich sagen könnte, dies sei ein klarer Tod, denn, wie gesagt, begräbt sich der Mann selbst, und um da hinunterzukommen, muss er sehr wohl lebendig sein.

> Je dirais que lorsqu'il y a image, il y a logiquement, à suivre, du récit. L'invention du temps (psychologique, l'invention du temps par l'humain), engendre nécessairement du trou, qu'il faut combler avec du récit, du réel décalé. Je pense […] que le vrai réel est à côté; peut-être ne sommes-nous que du côté de l'ombre du réel! (Fièvre, 2020.)
>
> Ich würde sagen, dass, wenn es ein Bild gibt, es logischerweise auch eine Erzählung geben muss. Die Erfindung der Zeit (psychologisch verstanden, als Erfindung der Zeit durch den Menschen) führt zwangsläufig zu einem Loch, das mit einer Erzählung, einer verschobenen Realität, gefüllt werden muss. Ich denke, […] dass das wahre Reale daneben liegt; vielleicht befinden wir uns nur auf der Schattenseite des Realen!

12 Die Vieldeutigkeit der fehlenden Handlung

Wenn man von hier aus auf die Gesamtheit dessen zurückblickt, was das Buch „erzählt", ergibt sich, dass es ein Buch über Leben und Sterben ist. Vielleicht aber auch über die Monotonie einer rein dem Beruflichen hingegebenen Existenz. Oder ein Buch über die Funktionsweise von Büchern. Oder ein Buch über Schwarz und Weiß und ihre gegenseitige Bedingung – denn ohne sie können Bücher nicht entstehen.[11] Vielleicht ist es auch möglich zu sagen, es gehe um die Frage, wie man eine Orientierung im Raum findet. Oder man interessiert sich für die geometrischen Formen, die die Form immer neuer Pfeile annehmen, und stellt fest, es sei ein Buch, das sich allein, quasi inhaltslos, für sich selbst interessiere. Es wäre genauso gut denkbar, sich über die Frauenlosigkeit dieses Universums zu wundern und zu sagen, das Grab sei unvermeidlich, weil kein neues Leben geschaffen werden kann. Oder man betont, dass der Autor gegen die Sprache polemisiert, indem er noch nicht einmal mehr seinen eigenen Namen jenseits des selbst erfundenen Pfeil-Codes auf das Titelblatt setzt. Dann wäre es eine *Graphic Novel*, die sich für die Beschränkung auf das Bild stark macht und damit einer neuen, sprachlosen Bildersprache das Wort redet. Mathieu selbst äußerte in einem Interview: „Notre société occidentale ne vit pas dans le présent: elle est soit penchée sur le passé, soit projetée dans l'avenir. Alors que la vie, c'est avant tout être." (Le Saux, 2016.) („Unsere westliche Gesellschaft lebt nicht in der Gegenwart: Sie blickt entweder in die Vergangenheit oder in die Zukunft. Dabei ist das Leben vor allem Sein.")

Was immer man am interessantesten findet: Fest steht in jedem Fall, dass der Verzicht auf Handlung im engeren Sinne ein eminent philosophisches Buch hervorgebracht hat und dass die Offenheit für Deutungen eine Vielzahl von Geschichten hervorbringt, nämlich stets in den Köpfen einer Leserschaft, die sich, dank der Pfeile, in jede Richtung bewegen kann, darin ganz

[11] Wie plötzlich durch die Verwendung von Farbe ein bis dahin in Schwarz und Weiss gehaltenes Bild als lebendiges Porträt erkennbar wird, wird zum Thema in: Mathieu 2001.

frei und unabhängig, jenseits alles Vorausbestimmten. Also vielleicht doch ein Buch über die Freiheit des Selbstentscheidens? Es ist auch dies nicht ausgeschlossen.

Literaturverzeichnis

Benjamin, W. (1999). *Gesammelte Schriften* (Bd. 5). In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Hrsg.). Suhrkamp.

Chamisso, A. von. (1908). *Peter Schlemihls wundersame Reise*. Kurt Wolff Verlag. Verfügbar unter https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/chamisso_schlemihl_1910 (Zugriff am 25. Dezember 2024).

Enard, M. (2016, December 1). C'est graphique. Voyage en 'Otto'. *Le Monde*. Retrieved December 25, 2024, from https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/12/01/c-est-graphique- voyage-en-otto_5041266_3260.html

Fièvre, F. (2020, July 1). Ombres et bande dessinée. Aux origines (rêvées) de l'art [Interview with Marc-Antoine Mathieu]. *Iconoconte*. Retrieved December 25, 2024, from https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=https%3A%2F%2Ficonoconte.hypotheses.org%2F942#federation=archive.wikiwix.com&tab=url

Le Corre, B. (2015, 5. Oktober): S.E.N.S., le jeu de réalité virtuelle poétique et barré. *Le Nouvel Obs*. Retrieved December 25, 2024, from https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-internet/20161005.RUE3975/s-e-n-s-le-jeu-de-realite-virtuelle-poetique-et-barre.html; abgerufen am 25.12.2024.

Le Saux, L. (2016, 19. Dezember): Marc-Antoine Mathieu déconstruit le temps. *Bodoï*. Retrieved December 25, 2024, from http://www.bodoi.info/marc-antoine-mathieu-deconstruit-le-temps/

Lemay, S. (2007): L'Origine de Marc-Antoine Mathieu, ou Le surcroît de l'œuvre. *MEI,* Nr. 26 (Poétiques de la bande dessinée).). Retrieved December 25, 2024, from https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.mei-info.com%2Fwp-content%2Fuploads%2Frevue26%2F14MEI-26.pdf%2Findex.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url; abgerufen am 25.12.2024.

Mathieu, M.-A. (2001). *Le dessin*. Editions Delcourt.

Mathieu, M.-A. (2009). *Dieu en personne*. Editions Delcourt.

Mathieu, M.-A. (2011). 3". Edition Delcourt.

Mathieu, M.-A. (2016). *Otto, l'homme réécrit*. Editions Delcourt.

Mathieu, M.-A. (2022). *Deep Me*. Editions Delcourt.

Mathieu, M.-A. (2024). *Deep it*. Editions Delcourt.

Peiter, A.D. (2007). *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*. Böhlau.

Peiter, A.D. (2018). *Gewaltige Details*. Projektverlag.

Peiter, A.D. (2019). *Träume der Gewalt. Lektüren der Unverhältnismäßigkeit zu Texten, Filmen und Fotografien. Nationalsozialismus – Kolonialismus – Kalter Krieg*. transcript.

Peiter, A.D. (2024). *Der Genozid an den Tutsi Ruandas. Von den kolonialen Ursprüngen bis in die Gegenwart*. Büchnerverlag.

Peiter, A.D. (2025). „Spass, mich in diesem spannenden Spiel um mich selbst zu verbessern." Erzähltheoretische Überlegungen zu autobiographischen Zeugnissen überlebender Tutsi und Juden. [Der Beitrag erscheint in einem Band über literarische Spannung, hg. von Wolfram Ette.]

Vertaldi, A. & Delcroix, O. (2014, 3. Dezember): Marc-Antoine Mathieu: une œuvre dans tous les sens... du terme, *Le Figaro*. Retrieved December 24, 2024 from https://www.lefigaro.fr/bd/2014/12/03/03014-20141203ARTFIG00281-marc-antoine-mathieu-une-oeuvre-dans-tous-les-sens-du-terme.php; abgerufen am 24.12.2024.

Anhang

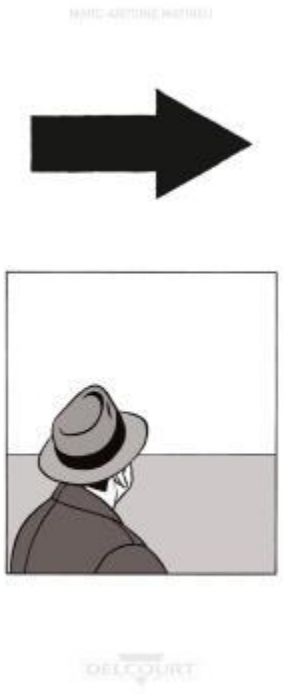


Abb. 1: Titelblatt von Marc-Antoine Mathieus Graphic Novel „Sens"