Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2012)

Heft: 90: Nathalie Djurberg, El Anatsui, Rashid Johnson, R.H. Quaytman = Blackout in white : the texture of transmission : on the painting of Corinne Wasmuth

Artikel: "Les infos du paradis" : the normal one = der Normale

Autor: Katz, Vincent / Schmidt, Suzanne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680398

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

VINCENT KATZ

THE NORMAL ONE

Robert Crumb, known as R. Crumb, exists in a hybrid zone. His best pieces, drawn in a comic style he perfected as a teenager, achieve a potent combination of visual art and writing that lifts the work beyond its apparent means and beyond any purely defined genre. Crumb became an underground celebrity in the late 1960s in an alternative scene that mixed zines, poetry, the movies, and rock and roll. Though Crumb himself is an aficionado of pre-rock and roll genres of American music, he lived in the outlaw world of the rock era. It is no coincidence that his art form has a lot in common with art forms popularized by musicians from Bessie Smith to Lightnin' Hopkins.

Crumb's career does not proceed in the manner usually associated with

VINCENT KATZ is a poet, critic, and teacher based in New York City. His most recent book is *Alcuni Telefonini*, a collaboration with Francesco Clemente published by Granary Books in 2008.

R. Crumb, Head Comix, *1968, cover / Umschlag.*

R. Crumb, Cheap Thrills, 1968, *album cover / Plattencover.*

visual artists. His success is not predicated on exhibitions, reviews, or even sale of individual pieces, but rather on the sale of magazines and books to his large international following. It should be noted, however, that Crumb has not been ignored by the art world. He was the subject of a 2004 exhibition at the Ludwig Museum in Cologne, one at the Whitechapel Gallery, which traveled to the Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, in 2005, and he has an in-depth exhibition at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, which opened in April of 2012. He shows at David Zwirner in New York and (we should also note) *Parkett* devoted an insert to a Crumb project in 2003.

Born in 1943 in Philadelphia, Crumb was one of five children, including three brothers. He was close to his brothers, Charles and Maxon, and got his start creating comics with them. Their father, a United States Marine officer, would fly into rages over any "abnormal" behavior, leaving the artistically inclined trio with a lasting sense of not belonging. Maxon, an artist and yogi, was arrested for molesting women. Charles spent his last years sequestered in his mother's home, eventually committing suicide.

Robert Crumb is the normal one. He left Philadelphia for Cleveland, where he supported himself as a designer for the American Greetings card company. After falling in with a bohemian subculture, Crumb had an LSD experience in 1966 that affected his vi-

sion (in both senses of the word) and resulted in an artistic breakthrough. In Terry Zwigoff's perceptive 1994 film, Crumb, the artist remembered:

I took this very weird drug. Supposedly it was LSD, but it had a really weird effect. It made my brain all fuzzy. This effect lasted for a couple of months. I started getting these images, cartoon characters … that I'd never drawn before with these big shoes and everything. I let go of trying to have any coherent, fixed idea about what I was doing. I started being able to draw these stream-of-consciousness comic strips. Just … making up stuff. It didn't have to make any sense. It could be stupid. It didn't make any difference. All the characters that I used for the next several years came to me during this period. They fit into this vision I was having. It was a revelation of some seamy side of America's subconscious.… To me, it was like a horror show, this whole thing … it was like a drawing of the horror of America.[1)]

In that period Crumb first devised his large-footed, pin-headed youths, haplessly reduced to brainlessness by the force of LSD. These figures are not hippies, but rather ordinary neighborhood schnooks, types that had been around since the late forties or early fifties—they might have some street smarts, but they're not exactly hip. One can see in these figures the first in a series of self-characterizations that came to obsess Crumb in the years to come.

My first exposure to Crumb—aside from the striking album cover he did for Big Brother and the Holding Company's *Cheap Thrills* (1968)—was his 1968 collection *Head Comix*, which brought together work previously published in *ZAP Comix*, *East Village Other*, *Yarrowstalks*, and other zines. On the front cover of *Head Comix*, we see Crumb's classic combination of hand lettering, composition, drawing, and characters. Mr. Natural holds pride of place, sitting naked on the grass, long white beard hiding his genitals for the moment. Crumb loves to anthropomorphize inanimate objects: on the cover of *Head Comix*, a lightbulb, a tree, a transistor radio, a bottle, and a distant sun all sport human miens. Three of the book's heroes are printed off to the side—Fritz the Cat, the Old Pooperoo, and, tellingly, the city itself. It is Crumb's settings that give his works their ineffable air of veracity, and the city is as much a character as Mr. Natural or any of the others. Crumb takes as much care with the details of interiors and exteriors as he does with faces and body shapes.

Crumb's draftsmanship is perfectly tuned to the task at hand. He lures readers into his world with such seductive wiles that they cannot escape. This is the trick of all graphic novel or cartoon format work, a trick Crumb mastered long ago. An acute social observer, he spares no one his rapier wit, least of all himself when he appears as a character. On the other hand, Crumb is a "medieval thinker," one who grants himself the freedom to stray from the yardstick of the rational physical world and any commonly shared standard of morality. Crumb's cynicism as to what moves humanity—our basest desires—is countered, especially in his late-sixties work, by a sense of humor that is undeniable and affecting.

Fritz the Cat was equally an icon for the times and a classic type. Like a character from commedia dell'arte, he is nasty, regularly cheats on his wife, steals his best friend's girlfriend, is a deadbeat, and uses any form of charlatanism to get what he wants. He has his fun, but he also lives rough. Mr. Natural, too, was perfect for the "earthy" era, part Allen Ginsberg, part guru. Mr. Natural regularly gives advice to Flakey Foont, a straight-looking young man constantly in doubt and tortured by his sexual desire for large women. Foont looks like an insurance salesman, but he takes tons of acid. He looks to Mr. Natural for a way out of his existential doubts. But while Mr. Natural occasionally spouts truisms like "Whatever it is that's happening, it keeps on happening no matter what," that temporarily calm Foont, he is really more interested in what is in Foont's refrigerator.[2)] Crumb's use of Mr. Natural, a ubiquitous truth-teller of the times, brings to mind Aristophanes' brilliant caricature of Socrates as a charlatan in *The Clouds* (423 BC). In both *The Clouds* and in Crumb's work, humor is used to ridicule human pretension and to highlight absurdities, the absence of logic, and the lack of morality; in both, younger and older generations are equally subject to attack. Crumb's repulsion at corporate greed, expressed frequently in interviews, allows us to make associations with the excesses of culture and counterculture, as well as the lewdness that accompanies most human endeavor.

In strip after strip, Crumb delves further into his own favorite sexual obsession: large women with even larger butts. Sometimes this is humorous, as in the case of the Snoods, tiny men who like to live inside women's asses. In his twelve-page edition for *Parkett* 69 "How To Have Fun With A Strong Girl" (2003), Crumb pictures himself as a skinny, shabby geek, driven to paroxysms of lust by a scantily-clad Amazonian goddess wearing lace-up leather boots, whom he manages to seduce and ultimately dominate, as she swoons and falls into blissful sleep.

Crumb takes his obsession far deeper. Naked women in his strips are the victims of gang rape and face-smashing; they are reduced to headless bodies, their faces are barfed on, and they are killed simply for being women. As the protagonist in "Nuts Boy: a Chronicle of Modern Times"(1967) puts it, "I must go out an' kill me a girl!!" After he does this in graphic manner, he reveals, "I feel better now ... Got rid of my pent-up hostilities 'n' repressions! An' it's only a comic book, so I can do anything I want!"[3)]

The extent to which hatred of women is expressed in some of Crumb's strips is disturbing. At the same time, Crumb achieves artistic volatility through the intense psychological reality that he accesses within himself, and he impresses readers by being so graphic, so naked. Artists rarely put on view such clearly violent and autobiographical fantasies. One thinks of the explicit works of George Grosz, but few others come to mind. Crumb repeatedly reveals the obsessions that contribute to his psychosexual makeup, which we are not used to seeing on the page. When these obsessions involve violence, they are made even more upsetting by their narrative form, as it underlines the senselessness of the brutality depicted.

Crumb's strips are universally transgressed. Any group can be satirized and subjected to verbal and visual abuse in Crumb's world. In his strip, *When The Niggers Take Over America!* (1993), African Americans enslave whites and subject them to the same cruelties endured by black slaves. Here Crumb has rendered his vision of what someone else's fears look like. It reads as a dystopia zone fantasy and only hints at Crumb's greater capability and complexity.

R. Crumb, "Mr. Natural Visits the City,"
Zap Comix *no. 1, 1967, first page / erste Seite.*

Crumb's ultimate achievement, perhaps, is his cartoon *Whiteman* (1967), subtitled "A story of Civilization in Crisis." In it, Crumb uses wild graphic imagination coupled with insane humor to deflate a typical upright American citizen of the times—a Nixon supporter no doubt, "a real hard charger," as he calls himself. In this four-page strip, Crumb completely dissolves Whiteman's façade, sequentially revealing his deep, frustrating wells of lust, bloodlust, and fear. He takes Whiteman from a feeling of absolute superiority to one of animal baseness. Finally, Whiteman is reduced to zero by a group of blacks going to a parade. Drawn with caricatured lips and speaking in particular brand of street vernacular, these guys succinctly convey

R. Crumb, "Whiteman," Zap Comix *no. 1, 1967, last page / letzte Seite.*

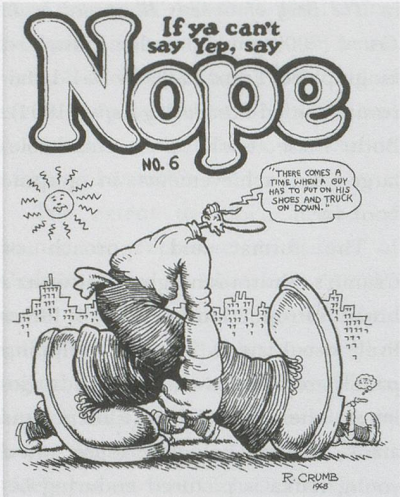
the lay of the land. "You jigs' a nigger like eve body else!" they explain to the flustered Whiteman.[4)]

At the end of "Whiteman," when the standard rules and definitions no longer hold, Crumb reveals glimmers of a more optimistic view of human nature. The blacks, bored with ridiculing Whiteman, invite him to join the parade. In the final panel, Whiteman considers this preposterous possibility: What would happen to him if he, Whiteman, should actually go dance in a black parade? It's a key moment, and we know the truth of what Crumb is getting at—that we must, at some point, leave our preconceptions behind and join the liberated group singing and dancing in the street. Crumb, who long ago joined the parade, has the last word: "Will Whiteman join the parade? Oh, eventually!" It is this "eventually" that reveals Crumb's perspicacity, and, at the same time, his often obscured belief in the possibility of redemption.[5)]

In certain publications, Crumb's work takes an unpredictable turn, as in *The Book of Genesis Illustrated by R. Crumb* (2009) and an earlier illustrated biography of Franz Kafka by David Mairowitz,[6)] titled *Introducing Kafka* (1994). Both these works are remarkable, large-scale achievements in graphic book form.

The format and approach of Crumb's illustrations give Mairowitz's broad introduction to Kafka's life a lively visual layout. The most gripping panels are those involving physical violence, when the mythical Golem runs amok, and psychological abuse, when young Kafka is pictured enduring his father's dinner time tirades. Interestingly, when Crumb illustrates Kafka's own stories, such as "The Judgment" (1912), the protagonist sometimes resembles Crumb's self-portraits and one is aware of the artist's identification with Kafka's mistreatment at his father's hands. Crumb takes a matter-of-fact tone in illustrating Mairowitz's narration while the drawings inspired by Kafka's words lead the book into a higher plane. An occasional note of irony creeps into the drawings. When Crumb chooses to depict a female character with large legs and posterior and imposing footwear, he confers an absurd quality to the ambiance. We feel Crumb's heart beating when he has the rare occasion to picture one of Kafka's love interests. His portrait of Milena Jesenská is especially well wrought. Crumb devotes a page to one of their tortured exchanges of letters in

R. Crumb, Nope *no. 6, 1968, cover / Umschlag.*



which Kafka writes, "I'm dirty, Milena, infinitely dirty, that's why I'm obsessed with cleanliness. No song is purer than that sung in the depths of hell..." and she replies, "I don't see anything dirty, nothing of the kind, which provokes from outside, only everything producing life from inside."[7]

Crumb's effort, illustrating the entire book of Genesis, is eminently ambitious. It is by far his longest continuous work, putting him on a par in terms of length with his pal, Art Spiegelman. R. Crumb's take on the Old Testament is endlessly fascinating, and one welcomes the opportunity to pore over the confusing lineages, life spans, tribal and internecine struggles, the conflicts with Egypt, and God's commitment to the "seed" of his chosen people. There are innumerable details that one can enjoy: not only the creative humor he applies to facial expressions and physical attitudes but also the fastidiously researched garments, landscapes, and architecture. On a deeper level, Crumb has chosen a fundamental cultural text and remained faithful to the word of the original (though he does not believe it is the word of God). This serious text—in a translation that blends the King James Version with Robert Alter's modern translation, *Genesis: Translation and Commentary*, published in 1996—thus becomes one that can be returned to for nourishment and for a modern sampling of the classic stories of the Garden of Eden, Noah's Ark, the Tower of Babel, Abraham, Sodom and Gomorrah, Esau and Jacob, and Joseph.

Crumb is in a different phase of his life now than when he was living in San Francisco. Being in France for the last twenty years has removed him from scenery, previously so vital to his art making. In an interview with D. K. Holm in 2002, Crumb had this to say:

France, with its old ways, looked very appealing to the American disgusted with America's shallow modernity. But after living for years in France, you begin to see the

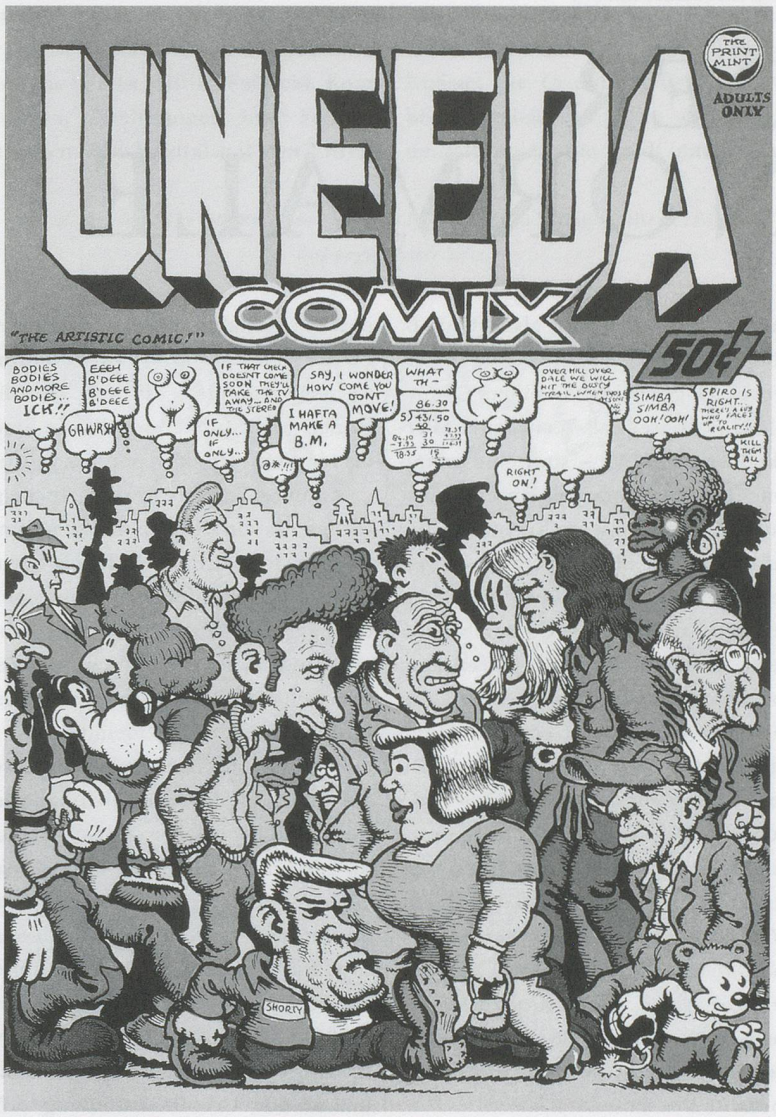
R. Crumb, "Mr. Goodbar Off His Rocker," Zap Comix no. 3, 1968.

downside of those old ways, the narrow, insular, class-stratified, peasant-aristocrat mindsets that still pervade all social life here. The U.S. is free from a lot of that old baggage … The U.S. is still a raw, unsettled land compared to Europe.[8)]

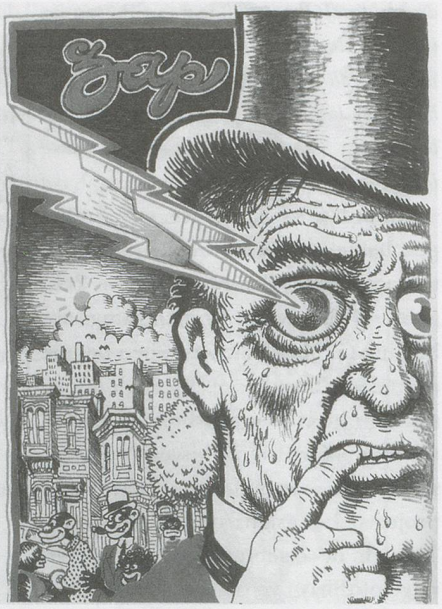
Crumb's saving grace, his unimpeachable authority, has always been the accuracy of his reads on the Zeitgeist. At this moment, when things are heating up on the streets, when people are taking to and "occupying" public spaces, one is reminded of the importance of Crumb and his early stance, while his recent large-scale book projects show signs of new concerns. Though he celebrates his open marriage of thirty-five years with comic artist Aline Kominsky in their new collaborative book, *Parle-moi d'amour!* (2011), Crumb is still pressed by the somber questions of existence.

Crumb is one of our most hilarious social satirists because he is capable of finding his target, even if that target changes through time. Like the musicians he admires, Crumb riffs off of ideas, but this can sometimes seem stiff and repetitive. For me, Crumb's most daring and surprising images have come from his being on the street or sitting in cafés, watching people, getting the flash of an idea, sketching it, later taking the idea to the extreme, and perfecting the design at his desk. At those moments, Crumb captures, exposes, and thereby shocks us into learning something astonishingly raw and realistic about ourselves.

1) *Crumb*, directed by Terry Zwigoff (Hollywood: Sony Pictures Classics, 1994).
2) Robert Crumb, "Mr. Natural Visits The City," in *Zap Comix*, No. 1, 1967, reprinted in *Head Comix* (New York: The Viking Press, 1968), unpaginated.
3) Robert Crumb, "Nuts Boy: a Chronicle of Modern Times," in *Bogey Man*, No. 2, 1969, reprinted in *The Complete Crumb Comics*, vol. 5 (Seattle: Fantagraphics Books, 1990), p.110.
4) Robert Crumb, "Whiteman" in *Zap Comix*, No. 1, 1967, reprinted in *Head Comix* (New York: The Viking Press, 1968), unpaginated.
5) Ibid.
6) David Mairowitz also authored a biography of the psychoanalyst Wilhelm Reich: *Reich for Beginners* (1986).
7) David Zane Mairowitz and Robert Crumb, *Introducing Kafka* (Northampton: Kitchen Sink Press, 1994), originally published as *Kafka for Beginners* (Cambridge: Icon Books, 1993), p. 105.
8) Robert Crumb and D. K. Holm, "The Latest Confessions: An Interview with Robert Crumb, 2002," in *The Pocket Essential Robert Crumb* (Harpenden: Pocket Essentials, 2003), pp. 84–91.



R. Crumb, Uneeda Comix, *1970, cover / Umschlag.*



R. Crumb, sketch from the 1960s / Skizze aus den 60er-Jahren.

VINCENT KATZ

DER NORMALE

Robert Crumb, bekannt als R. Crumb, lebt in einer Hybridzone. Seine besten Arbeiten – gezeichnet in einem Comicstil, den er bereits als Teenager zur Perfektion entwickelte – sind eine gelungene Kreuzung von bildender Kunst und Literatur, die seine Kunst über die auf den ersten Blick erkennbaren verwendeten Mittel und über jedes klar definierte Genre erhebt. Crumb avancierte in den späten 60er-Jahren zum Star einer Untergrundszene, die alternative Zeitschriften, Gedichte, Filme und Rock 'n' Roll in sich vereinte. Obwohl Crumb selbst eher ein Aficionado älterer amerikanischer Musikgattungen ist, lebte er in der gesetzlosen Welt des Rockzeitalters. Es ist daher kein Zufall, dass seine Kunst mit den Kunstformen verwandt ist, die durch Musikerinnen und Musiker von Bessie Smith bis Lightnin' Hopkins populär wurden.

Crumbs Karriere verläuft nicht so, wie man es von einem bildenden Künstler erwarten würde. Sein Erfolg beruht nicht auf Ausstellungen, Rezensionen oder gar dem Verkauf einzelner Arbeiten, sondern auf dem Verkauf von Zeitschriften und Büchern an seine grosse internationale Fangemeinde. Es ist jedoch anzumerken, dass Crumb von der Kunstwelt durchaus nicht ignoriert wurde. 2004 wurden seine Arbeiten im Museum Ludwig in Köln gezeigt, 2005 gab es eine Ausstellung in der Whitechapel Gallery, die anschliessend vom Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam übernommen wurde, und vor Kurzem, im April 2012, wurde im Pariser Musée d'Art Moderne eine umfassende Crumb-Ausstellung eröffnet. Crumb stellt bei David Zwirner in New York aus und auch *Parkett* hat ihm 2003 ein Insert gewidmet.

Crumb kam 1943 als eines von fünf Kindern – drei Knaben, zwei Mädchen – in Philadelphia zur Welt. Seine beiden Brüder, Charles und Maxon, standen ihm sehr nahe und sie brachten ihn auch dazu, Comics zu zeichnen. Der Vater, ein US-Marineoffizier, geriet über alles «Abnormale» fürchterlich in Rage und hinterliess bei dem künstlerisch veranlagten Trio das unauslöschliche Gefühl, nicht dazuzugehören. Maxon, ein Künstler und Yogi, wurde später wegen sexueller Belästigung verhaftet. Charles verbrachte seine letzten Jahre abgeschieden im Haus seiner Mutter und beging schliesslich Selbstmord.

Robert Crumb ist der «Normale». Er verliess Philadelphia und ging nach Cleveland, wo er sein Leben als Graphiker in einer Glückwunschkar-

---

VINCENT KATZ ist Dichter, Kritiker und Dozent. Er lebt in New York City. Seine jüngste Publikation ist *Alcuni Telefonini*, ein Gemeinschaftsprojekt mit Francesco Clemente, erschienen 2008 bei Granary Books.

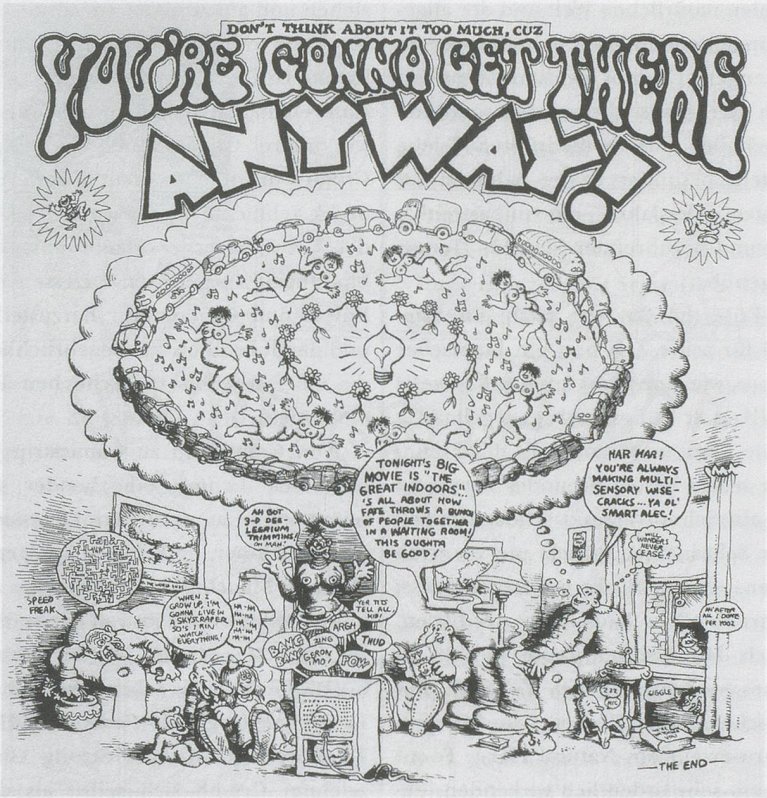
tenfirma verdiente. Nachdem er sich der Boheme-Subkultur angeschlossen hatte, erlebte er einen LSD-Trip, der sein Sehvermögen beeinträchtigte (und seine Sicht der Dinge nachhaltig veränderte), was schliesslich zu seinem künstlerischen Durchbruch führte. In Terry Zwigoffs einfühlsamem Film aus dem Jahr 1994 erinnert sich der Künstler Crumb wie folgt:

Ich nahm diese extrem abgefahrene Droge. Angeblich war es LSD, aber es hatte eine äusserst seltsame Wirkung. Es weichte mein Hirn komplett auf. Das hielt einige Monate an. Ich begann diese Bilder zu sehen, Cartoonfiguren …, die ich noch nie zuvor gezeichnet hatte, mit diesen grossen Schuhen und allem. Ich gab es auf, eine zusammenhängende klare Vorstellung davon haben zu wollen, was ich tat. Plötzlich konnte ich diese Bewusstseinsstrom-Comicstrips zeichnen. Einfach … Dinge erfinden. Es brauchte keinen Sinn zu ergeben. Es durfte blöd sein. Es kam nicht darauf an. Alle Figuren, die ich in den nächsten paar Jahren benutzt habe, sind mir in dieser Zeit zugefallen. Sie passten zur Vision, die ich damals hatte. Es war die Offenbarung einer dunklen Seite des amerikanischen Unterbewussten … Für mich war das Ganze wie eine Horrorshow … wie eine Aufzeichnung der Schrecken Amerikas.[1]

Damals entwarf Crumb erstmals seine grossfüssigen halbwüchsigen Schwachköpfe, denen das LSD zu ihrem Unglück noch den letzten Rest Verstand raubte. Einer der ästhetischen Tricks, die er zu jener Zeit entwickelte, bestand darin, dass seine Figuren nicht etwa Hippies waren, sondern ganz alltägliche Deppen, die an jeder Ecke anzutreffen sind, Typen, die es schon seit den späten 40er- oder 50er-Jahren gab – zwar ziemlich gerissen, aber doch nicht wirklich auf der Höhe der Zeit. An diesen hilflosen Gestalten ist die erste einer ganzen Reihe erbarmungsloser Selbstanalysen abzulesen, die Crumb in den kommenden Jahren umtreiben sollten.

Meine erste Begegnung mit Crumb – abgesehen von seinem bemerkenswerten Cover für das Album *Cheap Thrills* (1968) von Big Brother and the Holding Company – war der Sammelband *Head Comix* aus dem Jahr 1968, der Comics enthielt, die zuvor in *ZAP Comix, East Village Other, Yarrowstalks* und anderen Magazinen erschienen waren. Auf dem Titelblatt von *Head Comix* ist Crumbs klassische Kombination aus handschriftlichem Text, Komposition, Zeichnungen und Figuren zu sehen. Mr. Natural hat den Ehrenplatz inne, er sitzt nackt im Gras, die Geschlechtsorgane vorerst noch unter seinem wallenden weissen Bart verborgen. Crumb liebt es, unbelebte Objekte zu vermenschlichen; auf dem *Head Comix*-Umschlag sind es eine Glühbirne, ein Baum, ein Transistorradio, eine Flasche und – ganz klein, in weiter Ferne – eine Sonne, die ein menschliches Gesicht zur Schau tragen. Drei der Protagonisten des Bandes werden am Seitenrand speziell hervorgehoben: Fritz the Cat, der alte Pooperoo und – bezeichnenderweise – die Stadt selbst. Tatsächlich ist es die jeweilige Kulisse, die Crumbs Arbeiten so unbeschreiblich wahrhaftig wirken lässt, deshalb spielt die Stadt eine ebenso

R. Crumb, "The Old Pooperoo Pauses to Ponder," Each Village Other, *1967, last page / letzte Seite.*



wichtige Rolle wie Mr. Natural oder jede andere Figur. Crumb zeichnet die Einzelheiten seiner Innen- und Aussenräume nicht minder sorgfältig als die Gesichter und Körperformen der übrigen Protagonisten.

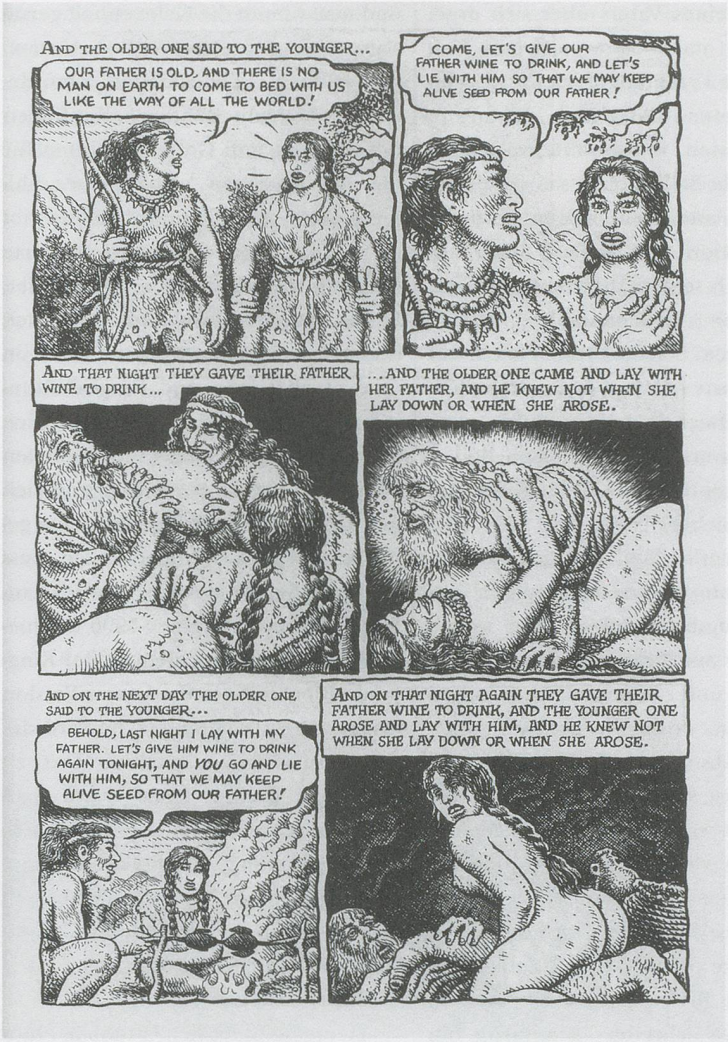
Crumbs Zeichenkunst ist jeweils perfekt auf die konkrete Aufgabe abgestimmt. Crumb lockt den Leser so verführerisch in seine Welt, dass er sich nicht mehr davon losreissen kann. Das ist der Trick jeder Bildergeschichte und jeder Arbeit im Cartoonformat, ein Trick, den Crumb schon sehr früh beherrschte. Als scharfer gesellschaftlicher Beobachter verschont er niemanden mit seinem beissenden Spott, am wenigsten sich selbst, wo immer er selber als Figur in Erscheinung tritt. Andrerseits ist Crumb ein «mittelalterlicher Denker» – einer, der sich die Freiheit nimmt, die Massstäbe der rationalen natürlichen Welt und der allgemein geltenden Moralvorstellungen zu sprengen. Crumbs Zynismus hinsichtlich der menschlichen Beweggründe – nämlich unsere niedrigsten Triebe – steht, besonders in den Arbeiten der späten 60er-Jahre, ein unbestreitbarer und berührender Sinn für Humor gegenüber.

Fritz the Cat war auch ein Symbol für seine Zeit und ein klassischer Typus, wie eine Figur aus der *Commedia dell'Arte*; er ist fies, betrügt regelmässig seine Frau, macht sich mit der Freundin seines besten Freundes davon, er ist ein Schnorrer und scheut vor keiner Schwindelei zurück, um zu erreichen, was er will. Er hat seinen Spass, führt aber durchaus ein hartes Leben. Auch Mr. Natural passte perfekt in jenes «erdverbundene» Zeitalter. Ein bisschen Allen Ginsberg, ein bisschen Guru erteilt Mr. Natural Flakey Foont einem sehr ordentlich wirkenden jungen Mann, der von Zweifeln geplagt wird und heftig unter seiner sexuellen Vorliebe für üppige Frauen leidet, regelmässig Ratschläge. Foont sieht aus wie ein Versicherungsvertreter, schluckt aber tonnenweise LSD. Von Mr. Natural erhofft er sich die Befreiung von seinen Lebenszweifeln. Doch obwohl Mr. Natural gelegentlich Binsenwahrheiten von sich gibt, die Foont vorübergehend beruhigen – «Was immer geschieht, es geschieht weiterhin, egal was»[2] –, ist er eigentlich mehr am Inhalt von Foonts Kühlschrank interessiert. Die Art, wie Crumb Mr. Natural als allgegenwärtigen Wahrheitsapostel seiner Zeit darstellt, erinnert an Aristophanes' brillante Karikatur des Sokrates als Scharlatan in der Komödie *Die Wolken* (423 v. Chr.). In beiden Fällen dient der Humor dazu, die menschliche Hybris ins Lächerliche zu ziehen und aufzuzeigen, wie absurd sie ist, da sie wider alle Logik jeder moralischen Grundlage entbehrt, und beide Autoren haben dabei sowohl jüngere wie ältere Generationen im Visier. Crumbs in Interviews häufig zum Ausdruck gebrachte Abscheu vor der Gier der Grosskonzerne erlaubt uns, Verbindungen zu gewissen Exzessen der Kultur und Gegenkultur herzustellen und damit letztlich zur Begehrlichkeit, die mit fast jedem menschlichen Tun einhergeht.

Von Comicstrip zu Comicstrip befasst sich Crumb eingehender mit seiner eigenen sexuellen Obsession: üppige Frauen mit noch üppigeren Hintern. Manchmal geschieht dies auf humorvolle Art, wie im Fall der Snoids, winzigen Männchen, die am liebsten in Weiberärschen leben. In seinem 12-seitigen Insert für *Parkett* 69, «How To Have Fun With A Strong Girl», zeichnet Crumb sich selbst als dürren mickrigen Spinner, der angesichts einer spärlich bekleideten Amazone in Schnürstiefeln in Lustkrämpfe verfällt, die bärenstarke Dame erfolgreich verführt und schliesslich überwältigt, während ihr die Sinne schwinden und sie selig einschlummert.

Crumb führt seine Besessenheit jedoch noch wesentlich weiter. Nackte Frauen werden in seinen Comicstrips Opfer von Gruppenvergewaltigungen, dabei werden ihre Gesichter übel zugerichtet und sie werden zu kopflosen Körpern reduziert; die Männer kotzen ihnen ins Gesicht und bringen sie um, einfach weil sie Frauen sind. Wie der Protagonist in *Nuts Boy* («He Belongs Locked up in a Crazy House! / Er gehört ins Irrenhaus gesperrt!») sagt: «Ich muss raus und mir ein Mädchen killen!!» Und nachdem er dies auf zeichnerischem Weg vollbracht hat, gesteht er: «Jetzt gehts mir besser … bin meine aufgestauten Aggressionen und verdrängten Gefühle losgeworden! Und es ist ja nur ein Comic, also kann ich tun, was ich will!»[3]

Der masslose Hass, der in einigen von Crumbs Comics zum Ausdruck kommt, ist beängstigend. Gleichzeitig beflügelt der Zugang zu seiner eigenen heftigen psychologischen Realität Crumb künstlerisch, und er beeindruckt die Leser, gerade weil er so explizit ist. Künstler stellen selten so eindeutig gewalttätige und autobiographische Phantasien zur Schau. Dazu fallen einem allenfalls noch die expliziteren Arbeiten eines George Grosz ein, doch nur wenige andere. Crumb enthüllt uns die Obsessionen, die seine psychosexuelle Struktur ausmachen, immer wieder, und wir sind es nicht gewohnt, dass man uns so etwas schwarz auf weiss präsentiert. Wenn zusätzlich Gewalt ins Spiel kommt, verstärkt die



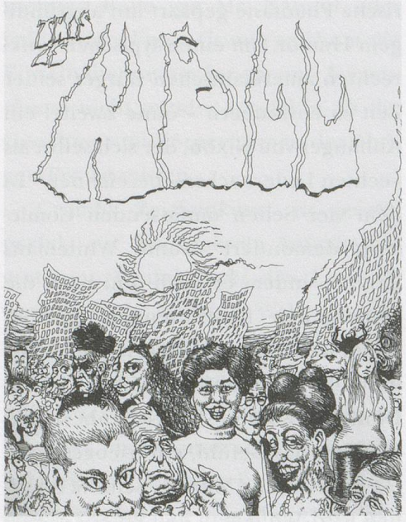
R. Crumb, page from The Book of Genesis, *2009 / Seite aus* Das Buch Genesis.

Tatsache, dass Crumb das Ganze in eine narrative Form kleidet, die Verstörung noch, weil dadurch die Sinnlosigkeit der dargestellten Gewalt noch deutlicher wird.

Crumbs Comics verstossen gegen alle Regeln. Jede Gruppe kann in Crumbs Welt zum Gegenstand des Spottes werden und verbal und visuell verunglimpft werden. Sein Comicstrip *When The Niggers Take Over America!* (1993), in welchem schwarze Amerikaner Weisse versklaven und sie denselben Grausamkeiten aussetzen, die früher die schwarzen Sklaven erdulden mussten, ist eine etwas vorhersehbare Variante dessen, wie sich jemand die Ängste des anderen vorstellt.[4] Es liest sich wie eine kurzsichtige Heftchen-Phantasie und deutet Crumbs grössere Begabung und Komplexität lediglich an.

Crumbs grösste Leistung ist vielleicht *Whiteman* (*Zap Comix* #1, November 1967) mit dem Untertitel «a story of Civilization in crisis» (eine Geschichte der Zivilisation in der Krise). Darin entwickelt Crumb eine wilde zeichnerische Phantasie gepaart mit abgründigem Humor, um einen typischen senkrechten amerikanischen Bürger seiner Zeit zu entzaubern – ohne Zweifel ein Anhänger von Nixon, der sich selbst als «echten Ledernacken» bezeichnet.[5] In dem vier Seiten umfassenden Comicstrip demontiert Crumb Whitemans Fassade, indem er nach und nach die verborgenen frustrierenden Quellen seiner Lust, Blutrünstigkeit und Angst enthüllt. Er raubt Whiteman seinen Dünkel absoluter Überlegenheit und gibt ihm das Gefühl, ein triebgesteuertes Wesen ohne Wert zu sein. Schliesslich wird Whiteman von einer Gruppe Schwarzer auf dem Weg zu einem Umzug restlos vernichtet. Diese mit übertrieben dicken Lippen karikierten Typen bringen die Sachlage in ihrem eigenen breiten Strassenslang auf den Punkt: «You jis' a nigger like evva body else!» (Du bist nur ein Nigger wie alle anderen auch!), erklären sie dem verstörten Whiteman.

Am Schluss von *Whiteman*, als alle gängigen Regeln und Definitionen ihre Gültigkeit verloren haben, lässt Crumb den Schimmer einer optimistischeren Sicht der menschlichen Natur aufblitzen. Die Schwarzen, die es müde sind, sich über Whiteman lustig zu machen, laden ihn ein, sich ihrem Umzug anzuschliessen. In der letzten Bildfolge zieht Whiteman diese groteske Möglichkeit in Erwägung: Was würde geschehen, wenn er, Whiteman, tatsächlich in einem Schwarzen-Umzug mittanzte? Es ist ein Schlüsselmoment und wir erkennen die Wahrheit, auf die Crumb hinauswill: dass der Punkt kommt, an dem wir unsere Vorurteile vergessen und uns den auf der Strasse singenden und tanzenden freien Menschen anschliessen müssen. Crumb, der sich diesem Umzug schon vor lan-



R. Crumb, sketch / Skizze, 1967.

ger Zeit anschloss, hat das letzte Wort: «Wird Whiteman sich dem Umzug anschliessen? Oh, früher oder später schon!» Dieses «früher oder später schon» offenbart Crumbs Scharfsinn und zugleich seinen häufig verschleierten Glauben an die Möglichkeit der Erlösung.

In jüngerer Zeit hat Crumbs Werk eine unerwartete Wende genommen; er hat das Leben von Franz Kafka[6)] und die *Genesis*[7)] illustriert. Beides sind bemerkenswerte, grossformatige Werke in Buchform. Kafkas Lebensgeschichte, erzählt von Mairowitz, der auch *Wilhelm Reich For Beginners* schrieb (deutsch: *Wilhelm Reich kurz und knapp*), ist im Stil einer umfassenden Übersicht verfasst. Crumbs Illustrationen passen sich in Format und Ansatz dem Text an und hauchen dem Ganzen Leben ein. Die fesselndsten Bildfolgen sind jene, in denen es um körperliche Gewalt geht, zum Beispiel, wenn der Golem Amok läuft, oder auch um psychische Misshandlungen, etwa wenn der junge Kafka beim Abendessen die Tiraden seines Vaters über sich ergehen lassen muss. Dort wo Crumb Kafkas eigene Erzählungen zu illustrieren beginnt, etwa «Das Urteil», sehen die Protagonisten interessanterweise aus wie Crumbs Selbstporträts aus anderen Arbeiten, und man erkennt Crumbs Identifikation von Kafkas Misshandlung durch seinen Vater mit dem, was er und seine Brüder in ihrer Jugend durchlebten. Sobald Crumb, allein auf Kafkas Worte gestützt, frei walten darf, hebt das Buch in höhere Sphären ab und kehrt erst wieder auf den Boden zurück, wenn die Erzählung der Lebensgeschichte weitergeht.

Gelegentlich schleicht sich eine ironische Note in die Zeichnungen ein: Wenn Crumb beschliesst, eine weibliche Figur mit dicken Beinen, breitem Hintern und imposanten Schuhen abzubilden, droht die gesamte Ambiance ins Absurde zu kippen. Besonders deutlich ist sein Herzklopfen zu spüren, wenn er die seltene Gelegenheit hat, eines von Kafkas Liebesobjekten darzustellen. Sein Porträt von Milena Jesenska ist besonders gut gezeichnet. Eine ganze Seite widmet Crumb dem gequälten Briefwechsel des Paars, in dem Kafka schreibt: «Schmutzig bin ich, Milena, endlos schmutzig, darum mache ich ein solches Geschrei mit der Reinheit. Niemand singt so rein, als die, welche in der tiefsten Hölle sind …»[8)], worauf sie antwortet: «Ich sehe nichts Schmutziges, nichts, was von aussen wirkt, nur, wie alles von innen Leben erzeugt.»

Crumbs Versuch das Buch Genesis zu illustrieren ist äusserst ehrgeizig. Es ist bei Weitem seine grösste zusammenhängende Arbeit, die ihn in Sachen Umfang in eine Reihe mit seinem Kollegen Art Spiegelman stellt. Das Alte Testament ist unendlich faszinierend und man nimmt die Gelegenheit gerne wahr, über den verwirrenden Abstammungslinien, Lebenszeiten, mörderischen Stammesfehden, Konflikten mit Ägypten und Gottes Eintreten für die Nachkommen seines auserwählten Volkes zu brüten. In *Genesis* gibt es zahllose genauestens recherchierte Details zu bewundern, wie Gewänder, Landschaften und Gebäude, aber auch den kreativen Humor, den Crumb in Gesichtsausdrücke und Körperhaltungen einfliessen lässt. Grundsätzlich hat Crumb hier einen fundamentalen Text unserer Kultur gewählt und sich getreu an dessen Originalwortlaut gehalten (er glaubt übrigens nicht, dass es sich dabei um das Wort Gottes handelt), und zwar in einer 1996 erschienenen Übersetzung, die jene der King-James-Bibel mit der modernen Version Robert Alters kombiniert. So wird das Ganze zu einem ernsthaften Text, zu dem man greifen kann, wenn man eine moderne Sammlung der klassischen Erzählungen vom Garten Eden, von der Arche Noah, dem Turmbau zu Babel, Abraham, Sodom und Gomorrha, Esau und Jakob oder Josef lesen möchte.

Heute befindet sich Crumb in einer anderen Lebensphase als in den späten 60er-Jahren in San Francisco. Die letzten zwanzig Jahre in Frankreich haben ihn von den früheren, für seine Kunst so zentralen Schauplätzen entfernt. In einem Gespräch mit D. K. Holm im Jahr 2002 äusserte sich Crumb dazu wie folgt:

… Frankreich mit seinen alten Traditionen war für den von Amerikas hohler Modernität angewiderten Amerikaner sehr attraktiv. Doch wenn man jahrelang in Frankreich gelebt hat, beginnt man die Kehrseite dieser alten Traditionen zu erkennen, die engen, weltabgewandten,

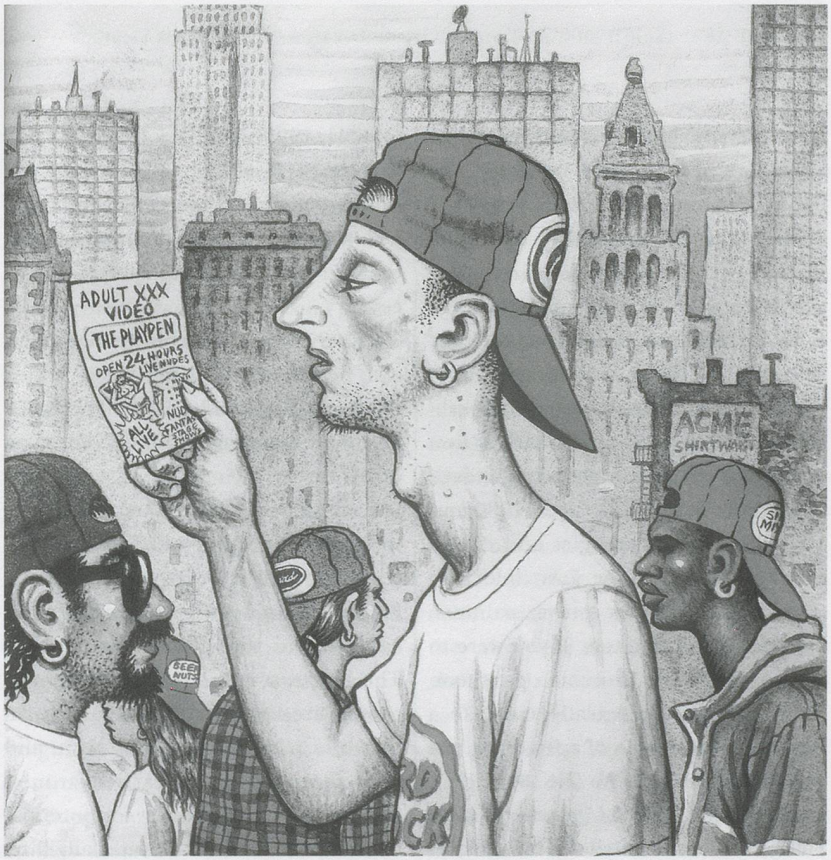
klassenbezogenen, bäuerlich-aristokratischen Denkweisen, die hier immer noch das gesellschaftliche Leben bestimmen. Die USA sind weitgehend frei von diesem alten Ballast … Im Vergleich zu Europa sind die USA immer noch ein rohes unruhiges Land …[9]

Crumbs Rettung, seine unanfechtbare Autorität, lag schon immer in seinem treffsicheren Gespür für den Zeitgeist. Und in diesen Tagen, wo sich die Stimmung auf den Strassen wieder erhitzt, wo die Menschen den öffentlichen Raum neu entdecken und öffentliche Plätze «besetzen», fühlt man sich an die Bedeutung Crumbs und seiner frühen Statements erinnert. Seine neueren grossformatigen Buchprojekte deuten jedoch auf andere Interessen. Doch obwohl er und seine 35-jährige Frau, die Comic-Künstlerin Aline Kominsky, nach wie vor eine offene Ehe führen, die sie in ihrem neuen gemeinsamen Buch *Parle-moi d'amour!* auch feiern, bedrücken ihn die dunkleren Fragen des Lebens unverändert.

Crumb ist einer der ausgelassensten Gesellschaftssatiriker und er benötigt ein Ziel für seinen Spott, auch wenn sich dieses im Lauf der Zeit wandelt. Wie die von ihm bewunderten Musiker geht Crumb gewöhnlich von einer Idee aus. Wenn er sich dagegen von Photos inspirieren lässt, wie im Kafka-Buch, oder von fiktionalen Figuren, wie in *Genesis*, kann das gelegentlich etwas steif und repetitiv wirken. Für mich sind Crumbs gewagtesten und überraschendsten Bilder immer dann entstanden, wenn er auf der Strasse unterwegs war oder in Cafés sass und Leute beobachtete, einen blitzartigen Einfall zunächst festhielt, später zuspitzte und den Entwurf schliesslich an seinem Pult ausarbeitete. In diesen Momenten ist Crumb in der Lage, etwas einzufangen und zu entlarven, schockartig erfahren wir etwas über uns selbst, eine ungeschminkte Realität.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

R. Crumb, The New Yorker, *Feb. 21, 1994, cover, detail / Umschlag, Ausschnitt.*



1) *Crumb*, Regie: Terry Zwigoff, Sony Pictures Classics, USA 1994.
2) Robert Crumb, «Mr. Natural Visits The City», in *Zap Comix* Nr. 1, Apex Novelties, 1967.
3) Robert Crumb, «Nuts Boy: a Chronicle of Modern Times (‹He Belongs Locked up in a Crazy House!›)», in *Bogeyman Comics* Nr. 2, San Francisco Comic Book Company 1969.
4) Robert Crumb, «When Niggers Take Over America», in *Weirdo*, Verre D'Eau Nr. 28 (1993).
5) Robert Crumb, «Whiteman», Comic in: *Zap Comix* Nr. 1, Apex Novelties, 1967, in Robert Crumb and D. K. Holm, R. Crumb: Conversations, University Press of Mississippi, Jackson 2004, S. 23.
6) Mairowitz, David Zane und Robert Crumb, *Introducing Kafka*, Kitchen Sink Press, Northampton 1994 (ursprünglich publiziert unter dem Titel *Kafka for Beginners* bei Icon Books, Cambridge, England, 1993).
7) Crumb, R., *The Book Of Genesis Illustrated by R. Crumb*, W.W. Norton & Company, New York 2009.
8) Brief Kafkas an Milena vom 26. August 1920, zit. in: Mairowitz/Crumb, *Kafka kurz und knapp*, Zweitausendeins, Frankfurt am Main 2010 (1995), S. 107.
9) Robert Crumb und D. K. Holm, «The Latest Confessions: An Interview with Robert Crumb, 2002», in *The Pocket Essential Robert Crumb*, Pocket Essentials, Harpenden 2003, sowie in *R. Crumb: Conversations*, University Press of Mississippi, Jackson 2004, S. 226.