

Janek Scholz (Köln)

Sérgio Zimbas Covid-19-Karikaturen im Kontext öffentlicher Gesundheitsfürsorge in Mosambik

The article deals with the educational comics of the Mozambican artist Sérgio Zimba, especially in the context of the current pandemic situation caused by Covid-19. First, comics from and comic research on Africa will be presented, especially in their repercussion within the German-language comics landscape. This will be followed by a discussion of the special situation in lusophone Africa, exemplified and illustrated by the works of the Mozambican cartoonist Sérgio Zimba. The article closes with a brief comparison of Zimba's work with the cartoons of Sérgio Piçarra from Angola, to better classify the artist's work.

Keywords: *Lusitanistik; Luso-Afrika; Mosambik; Comic Studies; Covid-19; Sérgio Zimba;*

1 Einführung

Als im Jahr 2020 auch außerhalb Chinas die ersten Fälle von COVID-19 auftraten, wurde schnell deutlich, dass es sich bei der durch den Erreger SARS-CoV-2 ausgelösten Erkrankung um eine weltweite Pandemie handeln würde. Um eine weitere Ausbreitung des Virus einzudämmen, verhängten zahlreiche Länder Maßnahmen, die stark in die bisherigen Lebensabläufe der Menschen eingriffen. Gleichzeitig wurden Informationskampagnen lanciert, um die jeweilige Landesbevölkerung über Verhaltensmaßnahmen zu informieren, mittels derer sich das Infektionsrisiko reduzieren lässt. Diese plötzlichen und gravierenden Einschnitte wurden in kurzer Zeit auch von Kunst und Literatur aufgegriffen und verarbeitet. So publizierte beispielsweise das *New York Times Magazin* bereits im Sommer 2020 das *Decameron Project* – eine Sammlung von kurzen Erzählungen aus aller Welt, die in direktem Zusammenhang mit der Pandemie stehen (New York Times 2020). An dem Projekt beteiligte sich auch der mosambikanische Autor Mia Couto. In seinem Text *An Obliging Robber* beschreibt er das plötzliche Eintreffen der neuen Realität in einem abgelegenen Teil Mosambiks, im Haus eines alten Mannes, der vom Weltgeschehen keine Notiz mehr nimmt. Dem Protagonisten gelingt es nicht, den Mann, der vor



ihm steht, um sein Fieber zu messen, als das einzuordnen, was er ist: ein Beamter der staatlichen Gesundheitsbehörde. Auch bei den zahlreichen anderen Krankheiten, durch die seine Familienmitglieder fast oder tatsächlich verstorben sind – Pocken, Tuberkulose, Malaria, Aids – kam nie ein Beamter der staatlichen Ordnung, um nach den Kranken zu sehen oder ihnen Hilfe zu schicken. Es könne sich also nur um einen Scherz handeln, eine Maskerade, eine Verwechslung (cf. New York Times 2020: 197-200).

Der Mosambikaner Sérgio Zimba, ein Comic-Künstler, der seine Karikaturen hauptsächlich in Tages- oder Wochenzeitungen veröffentlicht, hat sich ebenfalls bereits sehr frühzeitig mit dem neuen Virus beschäftigt. In seinen Zeichnungen bettet er – ähnlich der Erzählung Mia Coutos – die durch COVID-19 entstandene neue Normalität in die mosambikanische Lebenswirklichkeit ein und konfrontiert dabei die offiziellen Verhaltensnormen mit der individuellen Auslegung dieser Regularien durch seine Landsleute. Durch den humoristischen Effekt, den dieser Kontrast erzeugt, erhalten seine Comics sowohl eine unterhaltsame als auch eine bildende Funktion in einem Land, in dem gerade außerhalb der großen Metropolen der Zugang zu Informationen vor allem für die ältere Bevölkerung noch immer eine Herausforderung darstellt. Im folgenden Text sollen Zimbabs Comics daher als Informationsmedium im Kontext öffentlicher Gesundheitsfürsorge verstanden werden, anknüpfend an seine Arbeiten zu HIV und Aids. Um das Schaffen des Künstlers besser einordnen zu können, wird zunächst ein Blick auf Comics aus und Comicforschung über Afrika geworfen, vor allem in ihrer Reperkussion innerhalb der deutschsprachigen Comichandschaft, bevor anschließend auf die besondere Situation im lusophonen Afrika eingegangen werden soll, beispielhaft illustriert anhand der Zeichnungen Zimbabs.

2 Comics aus und Comicforschung über Afrika

In der deutschen Comichandschaft sind afrikanische Länder nur selten vertreten. Gibt man auf der Seite des deutschen Verlagshauses Avant, eines der größten hiesigen Häuser für deutschsprachige und internationale Comics, das Suchwort *Afrika* ein, so erscheint zunächst Joann Sfar's Reihe *Die Katze des*

Rabbiners, in der zwar die Geschichte der titelgebenden Katze eines algerischen Rabbiners erzählt wird, der Autor jedoch ist Franzose. Ein zweites Buch, das als Resultat der kurzen Suche genannt wird, ist *Papa in Afrika* des Südafrikaners Anton Kannemeyer, in dem der Autor den Rassismus der Tim und Struppi Reihe persifliert.¹ Bei anderen Verlagen sieht die Situation nicht besser aus, so führt die gleiche Suche bei Schreiber und Leser zu italienischen Comics um Corto Maltese² und bei Carlsen zu französischen Comics um Spirou und Fantasio,³ beide im Stil vergangener *Kolonialromantik*. Einzig der Verlag Reprodukt führt einen Comic der ivorischen Zeichnerin Marguerite Aboutet.⁴ *Aya* ist in Zusammenarbeit mit dem Franzosen Clément Oubrière entstanden und beschreibt das Leben in der Elfenbeinküste, genauer gesagt in der Metropole Abidjan. Comics aus dem lusophonen Afrika sind bei keinem der deutschen Comicverlage anzutreffen, allerdings hat sich die deutsche Comiczeichnerin Birgit Weyhe mit mosambikanischen Gastarbeiter*innen in der DDR beschäftigt. Ihr Comic *Madgermanes* liegt im Avant Verlag vor.⁵

Innerhalb der deutsch- und englischsprachigen Comicforschung fällt die Diagnose nicht grundlegend anders aus: In Kooperation mit den Basler Afrika Bibliographien und der Universität Basel wurde 2015 eine Ausstellung über den afrikanischen Comic kuratiert, die in den Ausstellungskatalog *Kaboom! – Afrikanische Comics im Fokus* mündete, der 2020 in einer zweiten, gänzlich überarbeiteten Neuauflage erschienen ist (Lüthy/Ulrich/Uribe 2020). Elf Jahre zuvor brachte Johan A. Lent einen englischsprachigen Sammelband mit dem Titel *Cartooning in Africa* (Lent 2009) heraus; beide Bücher thematisieren zumindest am Rande auch Comics aus Angola und Mosambik. Dieses geringe Interesse am afrikanischen Comic im Allgemeinen und am lusoafrikanischen Comic im Besonderen steht einer intensiven Vernetzung mosambikanischer und vor allem angolischer Comiczeichner*innen entgegen, sei es im Rahmen

¹ <https://www.avant-verlag.de/> (zuletzt eingesehen am 12.11.2020). Für Oktober 2021 ist im Avant Verlag der Comic «Lagos – Leben in Suburbia» von Elnathan John und Àlàbá Ònájín angekündigt.

² <https://www.schreiberundleser.de/> (zuletzt eingesehen am 12.11.2020).

³ <https://www.carlsen.de/> (zuletzt eingesehen am 12.11.2020).

⁴ <https://www.reprodukt.com/aya> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

⁵ Cf. zu Weyhes *Madgermanes* Scholz (2018).

der jährlichen Messe Luanda Cartoon, sei es im Rahmen gemeinsamer Anthologien wie das Fanzine BDLP (*Banda desenhada de lingua portuguesa*), von dem zwischen 2010 und 2015 fünf Hefte erschienen sind.⁶ Die erwähnte Messe *Luanda Cartoon* findet in Angola statt, wo sich eine beachtliche Comic-Szene etabliert hat, vor allem um das Studio Olindomar, ein Verlagshaus der Brüder Olímpio und Lindomar de Sousa. In den Heften der BDLP-Reihe sind Comics portugiesischer, brasilianischer, angolischer, mosambikanischer und cabo-verdianischer Künstler*innen vorzufinden.

3 Sachcomics als Bildungsmedium in Angola und Mosambik

Comics und Cartoons waren in Angola und Mosambik jedoch lange kein Unterhaltungsmedium, sondern vielmehr ein Mittel, um die Bevölkerung zu informieren, und zwar insbesondere während des Kampfes um die Unabhängigkeit von der portugiesischen Kolonialmacht. So veröffentlichte in Angola beispielsweise die MPLA (*Movimento Popular de Libertação de Angola*) einen Comic, der die Bevölkerung zum geschlossenen Kampf gegen die Besatzer motivieren sollte. Das Album trägt den Titel *From Slavery to Freedom: A Story from Angola* und zeigt anhand der Geschichte zweier Jugendlicher, dass man vereint durchaus gegen die als übermächtig empfundenen Besatzer ankommen kann, dass es dafür aber neben Mut und Kampfgeist auch hinlängliche Bildung in lokaler Geschichte und sozialistischer Theorie bedarf (cf. Mantlo 2009). Auch in Mosambik wurden Comics zur Zeit der Unabhängigkeit eingesetzt, um die Bevölkerung im Sinne der Partei zu bilden. So wurde eine Figur geschaffen, die allen Ideen der Revolution entgegenstand: Xiconhoca. Dieser *Feind der Revolution* fand sich in Magazinen, auf Flugblättern und Postern und sollte in seiner parodistischen Umkehr revolutionärer Werte die Bevölkerung zu einem Verhalten im Sinne der Ideale der Partei FRELIMO (*Frente de Libertação de Moçambique*) veranlassen.⁷

⁶ Cf. zum Projekt BDLP Scholz (2016).

⁷ Cf. zu Xiconhoca Lüthy/Ulrich/Uribe (2020: 106-107) sowie Meneses (2015).

Es scheint auf den ersten Blick wenig verwunderlich, dass der Comic als Medium zur Bildung der Massen herangezogen wurde, lag doch vor 40 Jahren die landesweite Alphabetisierungsrate in Mosambik bei durchschnittlich 27%, wobei nur 12% der Frauen alphabetisiert waren und etwa 44% der Männer. Selbst im Jahr 2017 erreichte die Alphabetisierungsrate nur circa 60,7%, wobei eine leichte Angleichung der Werte von Männern (72,6%) und Frauen (50,3%) auszumachen ist. Bei Jugendlichen zwischen 15 und 24 ist diese Annäherung sogar noch stärker ausgeprägt, hier sind 77,3% der Männer und 65,5% der Frauen alphabetisiert (cf. UNESCO o.J.). Der Comic wirkt in diesem Zusammenhang wie ein niederschwelliges Kommunikationsmedium, das ein Verständnis der beschriebenen Situation ermöglicht, auch ohne der portugiesischen Schriftsprache mächtig zu sein. Dabei wird jedoch übersehen, dass gerade die Interaktion zwischen Text und Bild, wie sie für Comics zentral ist, das Komplexitätsniveau eher erhöht, die Comiclektüre also gesonderte Kompetenzen erfordert.

Die vergleichsweise geringe Alphabetisierungsrate, die Mosambik noch immer prägt, ist jedoch zweifellos einer der Gründe, warum Sachcomics gegenüber Unterhaltungcomics deutlich überwiegen.⁸ Wenn das Bild oder die Bildfolge klar gezeichnet ist, ist zumindest ein grundlegendes Verständnis auch ohne das Hinzuziehen des Textes möglich, zumal es sich bei den Sachcomics in der Regel um ein bis zwei *panels* handelt. Ein weiterer zentraler Grund für die geringe Zahl von Unterhaltungcomics ist in der Verlagslandschaft zu sehen. Packalén (2009) weist beispielsweise auf die reduzierten Möglichkeiten zur Veröffentlichung von Comics und Cartoons hin, die in Mosambik dazu führen, dass sich nicht mehr junge Zeichner*innen am Markt positionieren können (cf. *ibid.*: 190).⁹ So berichtet er beispielsweise von einem Besuch in Maputo, im Rahmen dessen ihm zahlreiche Arbeiten junger Künstler*innen vorgestellt wurden und stellt sogleich ernüchtert fest, dass «the artists have been unable to get anyone to publish them, as their commercial viability is uncertain» (*ibid.*: 194). Einen dritten Grund für die geringe Verbreitung selbst von Sachcomics sieht der Autor in der reduzierten Erfahrung von NGOs in der Nutzung von Comics als Werkzeug für die öffentliche Bildung sowie die

⁸ Cf. dazu auch Lüthy/Ulrich/Uribe (2020: 78).

⁹ Cf. dazu auch Lüthy/Ulrich/Uribe (2020: 109-110).

fehlende Organisation in der Vermarktung des Könnens der Künstler*innen auf der einen und des Mediums selbst auf der anderen Seite.

4 Zur Definition von Sachcomics

Bevor nun auf die Sachcomics des Mosambikaners Sérgio Zimba eingegangen werden soll, ist ein kurzer Exkurs zu definitorischen Fragen nötig. Was ist eigentlich gemeint, wenn von Sachcomics die Rede ist und lässt sich ein Beginn der Vermittlung von Wissen über das Medium Comic ausmachen? Urs Hangartner schreibt in dem von ihm gemeinsam mit Felix Keller und Dorothea Oechslin veröffentlichten Sammelband *Wissen durch Bilder*, dass ein erstes Aufkommen sogenannter Sachcomics in den 1940er Jahren in den USA zu beobachten sei. Es seien zahlreiche Comics mit «volkspädagogischer Absicht» erschienen (Hangartner 2013: 20), einerseits zur Persönlichkeitsbildung, andererseits um technische Abläufe zu illustrieren und somit eine breite Masse in kurzer Zeit in diesen Abläufen zu schulen. Dem stehen Sachcomics der heutigen Zeit gegenüber, die den Versuch vollziehen, eher abstraktes Wissen zu verbildlichen und über diesen Weg zu vermitteln. In der Tat beziehen sich die Herausgeber*innen des erwähnten Sammelbandes auf eine aktuelle europäische Situation, wenn sie schreiben:

Die Hoffnungen, die sich mit den Sachcomics als Mittel für die Wissensverbreitung verbinden, sind evident: dass die unmittelbar einleuchtende Kraft der Bilder in Verbindung mit guten Geschichten neue Möglichkeiten bietet, Wissen in medial gesättigten und kulturell diversen Gesellschaft [sic!] auf anregende und erfolgreiche Weise zu vermitteln (Hangartner/Keller/Oechslin 2013: 7).

Wie bereits gezeigt werden konnte, ist die Motivation, in Mosambik mit Sachcomics zu arbeiten, einer gänzlich anderen Ausgangslage geschuldet, so dass man den betreffenden Text allgemeiner definieren sollte als ein «Sonderbereich innerhalb des Mediums, wo sich Wirkungsabsichten des «Edukativen» ausmachen lassen» (Hangartner 2013: 14). Sachcomics wollen, so der Autor

«informieren, vermitteln, anleiten etc. und darüber hinaus emotionale Affekte schaffen» (ibid.: 15).¹⁰

Will Eisner unterscheidet in *Comics and Sequential Art* zwischen zwei verschiedenen Arten von Comics mit erläuternder/bildender Funktion: *Technical Instructional Comics* seien solche, «in which the procedure to be learned is shown from the reader's point of view» (2008: 153), wohingegen *Attitudinal Instructional Comics* eher abzielten auf eine «identification, evoked by the acting out or dramatization in a sequence of pictures» (id.). Der erste Typ erläutert die Schrittfolge konkreter Handlungen, die bereits von vornherein einen Prozesscharakter in sich tragen, der zweite Typ möchte über die Darstellung teilweise parodistisch überzeichneter Szenen eine bestimmte Haltung seitens der Lesenden gegenüber einer bestimmten Aufgabe hervorrufen. Dass dies nicht selten über Übertreibung gelingt, schreibt Eisner an zwei Stellen: «the broad generalization of artwork permits exaggeration, which can more quickly make the point and influence the reader» (ibid.: 155) sowie

In the case of a purely instructional comic, particularly in the case of a behavioural or attitudinal piece [...], the specifics of the information are frequently overly larded with humor (exaggeration) to attract the reader's attention, convey relevance, and set up visual analogies and recognizable life situations. This inserts entertainment into a technical work (ibid.: 147).

5 Zimbas Karikaturen im Kontext der Covid-19-Pandemie

Betrachtet man nun die Arbeit Zimbas, so werden eben jene Aspekte, die Eisner in vorstehendem Zitat anspricht, augenscheinlich, d.h. humoristische Überzeichnung, um Aufmerksamkeit zu generieren, Relevanz zu verschleiern und um visuelle Analogien zu bekannten Situationen aus dem eigenen Leben herzustellen. Sérgio Zimba wurde 1963 in Moamba, im Hinterland von Maputo, Mosambik, geboren. Seit den 1980er Jahren arbeitet er als Zeichner

¹⁰ Die Sachcomics, um die es in diesem Text geht, sind zudem deutlich vom Begriff der *Bildungscomics* abzugrenzen, bei dem es «qua Comic um die Vermittlung von im bildungsbürgerlichen Kontext kanonisierten literarischen Werken geht» (Hangartner 2013: 15).

und Karikaturist für das *Jornal Domingo*, außerdem erschienen bislang acht Bücher mit seinen Zeichnungen, namentlich: *Riso Pela Paz* (1993), *Lágrimas de Riso* (1995), *Mafenha* (1999), *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (2005), *Ri Amor* (2006), *Introdução do Metical da Nova Família* (2007), *As Camisinhas* (2011).

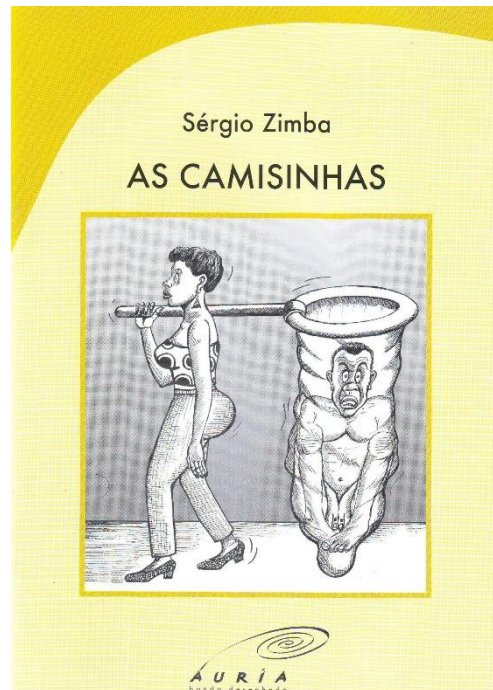


Abb. 1¹¹

Bereits in seinem 2011 erschienenen Buch *As Camisinhas* (Abb. 1) nutzt Zimba eine gestalterische Strategie, die er neun Jahre später, im Kontext der Covid-19 bedingten Pandemie, wieder aufgreifen wird: Im oberen Teil des Panels ist ein kurzer Informationstext zu lesen, der in schriftsprachlichem Portugiesisch und nüchtern-sachlichem Duktus auf das korrekte Verhalten hinweist. Darunter öffnet sich die Darstellung einer Situation, in der das zuvor Gesagte persifliert wird.

Im zitierten Beispiel (Abb. 2) lautet der Informationstext wie folgt: «Präservative, oder auch Kondome, sind sehr empfindliche Produkte. Sie haben ein Ablaufdatum und dürfen nur ein einziges Mal benutzt werden».

¹¹ Facebook: Sérgio Zimba; 04.03.2012.

<https://www.facebook.com/SergioZimbaPO/photos/a.322151004500070/322151007832215/> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

Diese Erläuterung wird sodann kontrastiert mit einer Szene, in der eine Frau gebrauchte Kondome feilbietet. Sie sagt: «Gebrauchte Kondome zu verkaufen, 4 Stück für 500 Meticals». Verstärkt wird der Kontrast zwischen beiden Sprechakten auch durch die Wahl der Sprache. Während die offizielle Verlautbarung in korrektem Portugiesisch wiedergegeben wird, verwendet die Marktfrau eine Umgangssprache, in der sich portugiesische Elemente mit lokalen Bantu-Sprachen vermischen, wodurch eine Identifikation seitens der Leser*innen evoziert wird.¹²



Abb. 2¹³

Das Panel schließt am unteren Bildrand mit einem Kommentar (der Erzählers?), der unter Bezugnahme auf die dargestellte Szene ernüchtert feststellt: «Hoppla, wenn diese Mode um sich greift, sind wir gelinkt; aber was wird in diesem Land eigentlich nicht verkauft?». Der Kommentar des Sprechers bringt beide Ebenen gewissermaßen zusammen, da er das Verhalten der Frau einerseits als falsch einordnet, andererseits aber zu erkennen gibt, dass auch er

¹² Zur Verwendung der Bantu-Elemente in Zimbabwes Comics, cf. Arakaki (2017).

¹³ ma-schamba.blogs.sapo.pt; 04.04.2012.

https://fotos.web.sapo.io/i/o8613f98b/14584520_QZiyH.jpeg (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

ein Bewohner Mosambiks ist und sich in der sozialen Realität bestens auskennt. Außerdem enthält seine Rede mündliche Elemente, und steht somit den Leser*innen näher als die offizielle schriftsprachliche Verlautbarung am oberen Bildrand. Vor allem durch diese finale Brücke zwischen beiden Horizonten wird die aufklärende/bildende Funktion des Cartoons erreicht. Diese Strategie findet auch in weiteren Panels des Albums ihren Ausdruck. Es ist wichtig, deutlich darauf hinzuweisen, da Zimba in anderen Kontexten, wie beispielsweise der gesellschaftskritischen Reihe *Mafimba* gänzlich auf Bildüber/-unterschriften verzichtet.

Nachfolgend sollen jedoch jene Zeichnungen eine genauere Betrachtung erfahren, die Zimba im Verlauf der frühen Corona-Pandemie erstellt hat. Von seinen 24 Cartoons, die seit Ende April im *Jornal Domingo* veröffentlicht wurden, beschäftigen sich 12 mit Corona. Dazu kommen fünf weitere, die online zu finden sind, deren genauer Ursprung jedoch nicht gänzlich zu klären ist. In den Zeichnungen thematisiert Zimba das Akronym COVID, die Schutzmaßnahmen, dank derer die Ansteckungszahlen reduziert werden können (das Tragen einer Schutzmaske, *social distancing*, regelmäßiges Händewaschen und die Vermeidung von Kontakten) sowie die Folgen eines Lebens in häuslicher Quarantäne. Bereits am 23. März 2020 wurden in Mosambik die Schulen geschlossen und Versammlungen mit mehr als 50 Personen untersagt, ab 1. April 2020 galt der Ausnahmezustand, der letztlich bis 29. Juli 2020 andauern sollte; anschließend fand eine allmähliche Öffnung in drei Phasen statt (cf. Wikipedia).

Gerade im April scheinen die Bilder in besonderem Maße auf eine Unterstützung der allgemeinen Moral während der Restriktionen abzielen, die ab 1. April 2020 galten. Die beiden dargestellten Comics veranschaulichen diese Schwerpunktsetzung: In Abb. 3 sind zwei Gefängnisinsassen zu sehen, die erbost darüber sind, dass sich auch außerhalb des Gefängnisses Menschen das Recht herausnehmen, sich zu Hause einzuschließen. Hier wird humoristisch mit einer Umdeutung der Strafe als Privileg gearbeitet, und einer daraus resultierenden besonderen Wertschätzung derselben. Eine Kopie dieses vermeintlichen Privilegs durch Personen, die nicht rechtmäßig dazu verurteilt wurden, empfinden die beiden Zellengenossen als Anmaßung und diskutieren über eine mögliche strafrechtliche Verfolgung. Am unteren Bildrand ist erneut die

vermittelnde Stimme des Erzählers zu lesen: «Liebe Mitbürger, lasst euch nicht einschüchtern von diesen beiden da. Schließt euch gut, und zwar sehr gut, in eure Häuser ein!».



Abb. 3¹⁴

Weniger humoristisch, dafür aber mit ausgeprägter Empathie, arbeitet ein weiterer Cartoon (Abb. 4), der für die Einhaltung der häuslichen Quarantäne wirbt. Ein junger Mann liegt lächelnd im Bett und träumt davon, wie er in einer Bar mit einer jungen Frau spricht, die ihn offensichtlich anhimmelt: «Du bist der Größte, mein Betinho!». Neben dem Bett steht eine ältere Frau, möglicherweise seine Mutter, die sich fragt, was dieses Grinsen ihres träumenden Sohnes zu bedeuten habe. Da sie ihn als Schuft bezeichnet, ist davon auszugehen, dass sie die Art des Traumes korrekt errahnt. Am unteren Bildrand greift erneut der Erzähler in das Geschehen ein und teilt verständig mit: «Bleibt zu Hause mit der Familie, meine Lieben! Das Jahr hat noch viele Freitage, um Spaß zu haben».

¹⁴ *Jornal Domingo*, ohne Datum.

https://www.jornaldomingo.co.mz/media/k2/items/cache/13992e3655df11a16b59173bf43feff0_XL.jpg (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).



Abb. 4¹⁵

Während die beiden beschriebenen Panels recht allgemein für die staatlichen Corona-Maßnahmen werben, thematisiert Zimba auch sehr konkrete Probleme des Alltags in der Quarantäne, beispielsweise die Knappheit von Nahrungsmitteln. Wiederholt ruft er in seinen Zeichnungen zu einem sparsamen Umgang mit Lebensmitteln auf, da sonst alternative Lösungen gefunden werden müssen, die möglicherweise den Rest der Familie überraschen. So greift im Comic vom 14. April 2020 der alte Mathusse, ein pensionierter Krankenpfleger, auf Kochsalzlösung zurück, die er – zusammen mit Kanülen und Schläuchen – zu Hause hortet, für den Fall, dass seine Lebensmittelvorräte aufgebraucht sind, bevor die Quarantäne endet. Ein anderer Familienvater ist bereits in der Situation, dass sowohl die gekauften Nahrungsmittel als auch sein verfügbares Geld verbraucht sind und er nun verzweifelt nach einem Weg sucht, seine Familie zu ernähren. Eine vorbeilaufende Katze bringt ihn auf die Idee, diese zu schlachten und der Familie mitzuteilen, dass er das Fleisch frisch vom Metzger geholt habe. Diese Idee wird vom Erzähler ironisch kommentiert mit den Worten: «Verdammtes Coronavirus! Nun verändert es schon die

¹⁵ *Mozentretenimento*; 14.04.2020.

<https://mozentretenimento.co.mz/sergio-zimba-sente-se-excluido-das-artes-no-pais/> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

Ernährung ganzer Familien» sowie einem neuerlichen Aufruf zur sparsamen Verwendung von Lebensmitteln.

Ab Mai 2020 zielen die Zeichnungen dann nicht mehr so stark auf die häusliche Quarantäne ab, sondern auf den korrekten Umgang mit dem Virus, wie die beiden abgebildeten Comics illustrieren. Der erste Comic (Abb. 5) zeigt einen Mann in seinem Vorgarten, wo ein großer Eukalyptus-Baum steht, der jedoch keine Blätter mehr trägt. Der Mann beschwert sich bei einem anderen Mann, der eine Uniformhose, eine Mütze und eine Waffe trägt, dass am Abend des Vortrags noch alle Blätter am Baum gewesen wären. Der bewaffnete Mann entgegnet ihm entsetzt: «Was? Diese Lausebengel! Ich werde sie erschießen!». Der Dialog wird erst durch die Kopfzeile verständlich, in der der Erzähler die Szene situiert. Er schreibt, dass viele Menschen den Glauben hätten, dass ein frischer Atem durch Eukalyptusblätter eine Form sei, dem Coronavirus vorzubeugen. Dies könnte zu Szenen wie der abgebildeten führen, sei jedoch falsch. Am unteren Bildrand wird der Irrglaube korrigiert, indem der Erzähler klarstellt: «Liebe Mitbürger, benutzt in Ballungsgebieten und im öffentlichen Nahverkehr eure Masken. Sie beugen einer Ansteckung vor». Weitere Maßnahmen gegen das Virus, wie beispielsweise das regelmäßige Händewaschen, werden an anderer Stelle thematisiert.



Abb. 5¹⁶

¹⁶ *Mozentretenimento*; 14.04.2020.

In einem Comic (Abb. 6), der Ende Mai 2020 erschien, ist ein Ehepaar abgebildet, wie es abendlich zu Bett geht. Die Frau liegt bereits im Bett, der Mann möchte ihr nachkommen. Doch bevor er dies tun kann, weist sie ihn wortlos darauf hin, dass er die neben dem Bett stehende Waschgelegenheit nutzen soll, um seine Hände vor dem Schlafengehen gründlich zu reinigen. Erneut erläutert die Bildunterschrift das Geschehen und situiert die Abbildung in den größeren Kontext eines immer nachlässiger werdenden Umgangs mit den Schutzmaßnahmen.

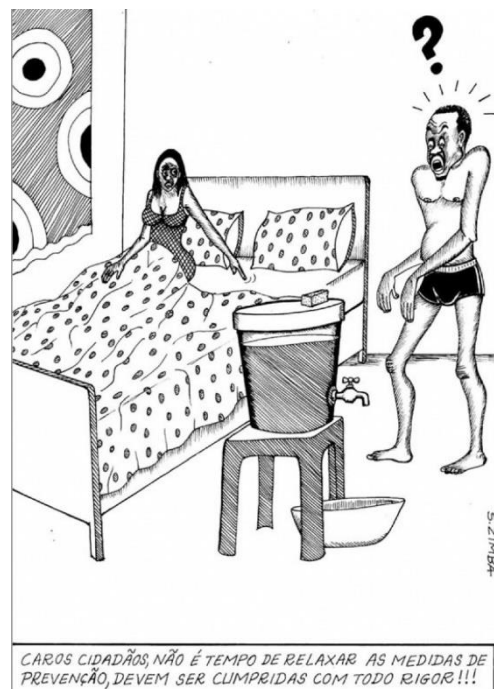


Abb. 6¹⁷

Zu jenen Schutzmaßnahmen gehört auch das gegenseitige Abstandhalten, das oft mit dem englischen Begriff des *social distancing* bezeichnet wird. Auf dieses geht Sérgio Zimba in den beiden nachfolgend abgebildeten Zeichnungen auf humorvolle Weise ein. Abb. 7 zeigt einen Mann, der die Forderung nach Abstand nutzt, um zu begründen, warum er auf die von ihm so verhassten

<https://mozentretenimento.co.mz/sergio-zimba-sente-se-excluido-das-artes-no-pais/> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

¹⁷ *Jornal Domingo*; 30.05.2020.

<https://www.jornaldomingo.co.mz/index.php/desporto/item/13913-editorial-tudo-depnde-de-nos> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

Duschbäder verzichtet. Tatsächlich ist nur die Stimme der Frau zu lesen, die jedoch indirekt auch die Worte des Mannes zusammenfassend wiedergibt: «Haha, von wegen Doktor Rosa Marlene hat gesagt, dass auch eine Abstandsregelung vom Badewasser notwendig ist. Glaubst du, du kannst mich veräppeln, Victor? Geh sofort unter die Dusche! Schämst du dich etwa nicht?». Während die Bildüberschrift die Situation einfürend erläutert, dient die Bildunterschrift einmal mehr dazu, die Bürger*innen Mosambiks zu korrektem Verhalten im Umgang mit der Pandemie aufzufordern: «Der Mangel an *social distancing* ist weiterhin die Achillesferse bei der Vermeidung von Covid-19 im Land. Liebe Mitbürger, vermeidet Zusammenkünfte zum Wohlergehen aller».

Abb. 7¹⁸

Ähnlich humoristisch ist Abb. 8 gestaltet, auf dem eine junge Frau ein Opossum (bzw. Gamba) aus Mato Grosso spazieren führt. Auch in diesem Bild geht es darum, dass die Verhaltensregeln zum Schutz vor dem Coronavirus zunehmend missachtet würden und somit einzelne Personen zu radikalen

¹⁸ *Jornal Domingo*; 23.05.2020.

https://www.jornaldomingo.co.mz/media/k2/items/cache/625e9da86277f4e27f649debe2658561_M.jpg (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

Maßnahmen greifen müssten, um sich selbst zu schützen. Dass es sich bei einem Opossum um ein Tier handelt, das einen üblen Geruch ausstößt, der dazu führt, dass sich alle Menschen schleunigst entfernen, wird in einer Fußnote erläutert. Der einleitende Text schließt mit der rhetorischen Frage des Erzählers «Wird es jetzt wirklich notwendig sein, Gambas zu importieren?»¹, die in der Bildunterschrift aufgegriffen wird, mit dem Hinweis, dass er ausreichen würde, das *social distancing* einzuhalten, als eine Form, dem Coronavirus vorzubeugen.



Abb. 8¹⁹

Schließlich thematisiert Zimba auch den Umgang mit Gerüchten und Fake News rund um die Pandemie und korrigiert diese in seinen Zeichnungen. So ist im Comic vom 2. Mai 2020 (Abb. 9) ein Mann zu sehen, der eine Gruppe junger Menschen anmahnt, sofort nach Hause zu gehen und diese Mahnung damit begründet, dass COVID für eine Entscheidung stehe zwischen dem Tod und dem Leben: «Meine Kinder, wisst ihr eigentlich, was COVID ist? Hört nur,

¹⁹ *Jornal Domingo*; 27.06.2020.

<https://www.jornaldomingo.co.mz/index.php/sociedade/item/14071-cartoon-de-sergio-zimba> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

was Professor Langa sagt: Covid ist ein durch Agglutination zusammengesetztes Wort. CO steht für cova (Grab) und VID für vida (Leben). Wollt ihr das Grab oder das Leben? Geht jetzt sofort nach Hause! Bande unbewaffneter Aufständischer!». Diese falsche Erläuterung wird in der Bildunterschrift korrigiert, verbunden mit dem Aufruf, pflichtbewusst die Regeln des Ausnahmezustands zu befolgen.



Abb. 9²⁰

Im Unterschied zu den Comics zur Einschränkung der Ausbreitung des HI-Virus im Land, in denen die Bildüberschrift eine offizielle Verlautbarung wiedergibt, ist in den Comics zu Covid-19 eine veränderte Strategie erkennbar. Statt offizieller Verlautbarungen führt die Bildüberschrift nun stärker in die Situation ein, arbeitet erklärend und ist oftmals von einem wertenden und ironischen Unterton geprägt. Die Bildunterschrift übermittelt schließlich in einem nüchtern-sachlichen Stil die korrekten Verhaltensregeln oder Informationen rund um die Pandemie. Wie schon in den früheren Gesundheitscomics,

²⁰ *Jornal Domingo*; 02.05.2020.

<https://www.jornaldomingo.co.mz/index.php/sociedade/item/13754-cartoon-de-sergio-zimba> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

so gibt sich der Kommentator auch in den aktuellen Produktionen als ein einfacher Bürger Mosambiks zu erkennen, dem die Sorgen und Nöte der breiten Masse bekannt sind, er diese vielleicht sogar selbst empfindet, der aber dennoch zu einem reflektierten und vernünftigen Verhalten aufruft. In den vorliegenden Comics wird dies deutlich erkennbar durch die Ansprache «Meine Lieben» oder «Liebe Mitbürger», die in fast jedem der ausgewerteten Comics verwendet wird. Diese evozierte Nähe zu den Leser*innen schafft unter Umständen eine größere Bereitschaft, den den Bildern eingeschriebenen Apellen zu folgen.

6 Schlussfolgerung

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Sérgio Zimba eine zentrale Rolle einnimmt, wenn es darum geht, in einer epidemischen oder pandemischen Situation die Bürger*innen Mosambiks über staatliche Verhaltensnormen und den korrekten Umgang mit der Bedrohung zu informieren. Seine Comics sind äußerst beliebt und erreichen eine Vielzahl von Personen. Dennoch beklagt Zimba das geringe Interesse an Comics im Allgemeinen und an seiner Arbeit im Besonderen. In Interviews hat er sich in jüngster Zeit mehrfach dazu geäußert, dass seine Arbeit eine zu geringe Wertschätzung erfahre (cf. Pedro 2020). Obwohl er als der größte Karikaturist des Landes bezeichnet werde, schlage sich dieser Titel nicht in künstlerischer und monetärer Anerkennung nieder und seine Bilder würden – im Gegensatz zu Musikstücken – nicht für öffentliche Sensibilisierungskampagnen verwendet (cf. Mahumana 2020). Auch in der Werbung würden seine Bilder nicht verwendet, obwohl sie sich einer ausgesprochenen Beliebtheit erfreuen, so Zimba. Der Cartoon als Kunstform werde in Mosambik von kulturellen Institutionen weitgehend ignoriert, so der Künstler, was sich darüber zeige, dass auf nationalen Kulturfestivals keine Comic-Künstler*innen eingeladen werden und dass Cartoons oftmals weder in Zeitungen noch in sonstigen Kommunikationsmitteln anzutreffen seien, höchstens als ein Anhängsel anderer, vermeintlich wichtigerer Inhalte (cf. Pedro 2020).

Zimba greift dieses vermeintlich geringe Interesse an Comics und die mangelnden Lesegewohnheiten bzw. fehlenden Routinen im Umgang mit dem Medium in seinen Zeichnungen auf. So leiten gelegentlich kleine Pfeile die Leser*innen durch die verschiedenen Sprechblasen, um die Reihenfolge zu zeigen, in der die Texte gelesen werden sollen. Auch kleine ergänzende Hinweise im Stil einer Regieanweisung bleiben nicht aus, um deutlich zu machen, ob ein Satz laut und damit für alle hörbar, oder eher leise im Selbstgespräch geäußert wurde. Beides illustriert das abgedruckte Beispiel (Abb. 10) auf anschauliche Weise.

Abb. 10²¹

Was den Zeichenstil betrifft, so kann eher von einer realistischen als von einer ikonisch-abstrahierenden Darstellung der Figuren gesprochen werden. Diese führt tendenziell dazu, dass sich die Leser*innen weniger stark mit den abgebildeten Figuren identifizieren (cf. McCloud 1994: 46), die Situationen als weniger universell, sondern vielmehr als spezifisch wahrgenommen werden. Diese stilistische Entscheidung ist in Anbetracht des humoristischen Umgangs mit der bildenden Funktion der Zeichnungen durchaus zielführend, da sich die

²¹ *Jornal Domingo*; 26.09.2020.

<https://www.jornaldomingo.co.mz/index.php/component/k2/item/14528-cartoon-de-sergio-zimba> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

abgebildeten Personen mehrheitlich falsch verhalten, eine Identifikation seitens der Leser*innen also gar nicht erwünscht ist. Indem das dargestellte Verhalten humorvoll als falsch entlarvt wird, sollen sich die Leser*innen von den Personen im Bild abgrenzen und entweder stolz auf ihr ohnehin korrektes Verhalten blicken, oder – wenn sie sich trotz alledem in der gezeichneten Situation auch selbst wiedererkennen – ihr bisher falsches Verhalten bereitwillig korrigieren. Wie schon Eisner in den Kriegsjahren mit GI Joe Dope einen Antihelden schuf, dem alles misslingt, so schafft auch Zimba einen «Depp, dem alles schief läuft, und der, didaktisch wertvoll, an seinem Exempel des Versagens das Richtige lernt» (Hangartner 2013: 27).

Ein kurzer Blick nach Angola kann hilfreich sein, um die Zeichnungen Zimbás noch besser zu kontextualisieren. Ein angolischer Karikaturist, der seine Zeichnungen ebenfalls in Tageszeitungen veröffentlicht und sich großer Bekanntheit und Beliebtheit erfreut, ist Sérgio Piçarra. Beide Künstler zeigen in ihren Karikaturen Figuren, die sich in der aktuellen Pandemiesituation falsch verhalten, vermitteln also über einen ironischen Bruch ihre kritische Botschaft. Piçarra bedient sich für seine Kritik einer festen Figur, die sich die marode wirtschaftliche und politische Situation zu Nutze macht und kritische Fragen an Beamte der Exekutive nicht scheut: *Mankiko o imbumbável*, zu Deutsch etwa ‘Mankiko der Faulpelz’. Die Kritik Sérgio Piçarras richtet sich folglich weniger gegen das Fehlverhalten einzelner Bürger*innen, als vielmehr gegen eine korrupte und problematische Regierung. Damit sind Piçarras Covid-19-Comics deutlich politischer als die des Mosambikaners Zimba. Gerade im Kontext der Aids- und der Covid-19-Krise kann Sérgio Zimba als Karikaturist verstanden werden, der mit seinen Bildern zu einer breiten Aufklärung der Bevölkerung beitragen will und das Genre der Sachcomics nutzt, um Kampagnen für die öffentliche Gesundheit in Mosambik zu unterstützen, wo zahlreiche – vor allem ältere – Menschen schlecht oder gar nicht in der portugiesischen Sprache alphabetisiert sind.²² Diese Einstellung äußert auch Zimba selbst: «Para Zimba, o cartoon é um meio de intervenção social, e chega ao alcance de todas as pessoas, incluindo as que não sabem ler nem escrever, porque o desenho em si

²² So hält Zimba selbst den Cartoon für eines der stärksten Mittel, um dem Publikum Informationen zu vermitteln (vgl. Pedro 2020).

é um meio forte de comunicação» (Mahumana 2020).²³ Es muss jedoch deutlich betont werden, dass sich Sérgio Zimbas Werk nicht in dieser Form des Sachcomics erschöpft; es liegen von ihm auch zahlreiche politische und gesellschaftskritische Zeichnungen vor. Durch seine Entscheidung für das Medium Bild und die häufig zweisprachige Verwendung von Text gelingt es ihm in besonderem Maße, mit seinen Zeichnungen eine Leser*innenschaft zu erreichen, die von den üblichen portugiesischsprachigen Printmedien tendenziell eher ausgeschlossen wird und bei diesen eine gesundheitspolitische und gesellschaftskritische Bewusstseinsbildung zu initiieren.

²³ Dt.: 'Für Zimba ist der Cartoon ein Mittel zur sozialen Intervention und er erreicht alle Menschen, auch diejenigen, die weder lesen noch schreiben können, denn die Zeichnung selbst ist ein starkes Kommunikationsmittel'.

Bibliographie

- Arakaki, Nancy Aparecida. 2017. «A interação das culturas bantu e portuguesa numa tirinha moçambicana». In: *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*. Vol. 17, N° 1, 109-117.
- Eisner, Will. 2008. *Comics and Sequential Art. Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. New York/London: W. W. Norton & Company.
- Hangartner, Urs. 2013. «'Sequential art to teach something specific' – Sachcomics: Definitorisches, Historisches, Aktuelles». In: Hangartner, Urs/Keller, Felix/Oechslin, Dorothea (edd.): *Wissen durch Bilder. Sachcomics als Medien von Bildung und Information*. Bielefeld: transcript, 13-41.
- Hangartner, Urs/Keller, Felix/Oechslin, Dorothea (edd.). 2013. *Wissen durch Bilder. Sachcomics als Medien von Bildung und Information*. Bielefeld: transcript.
- Lent, John A. (ed.). 2009. *Cartooning in Africa*. Cresskill: Hampton.
- Lüthy, Corinne/Ulrich, Reto/Uribe, Antonio. 2020. *Kaboom! Of Stereotypes and Superheroes – African Comics and Comics on Africa*. Basel: Basler Afrika Bibliographien.
- Mantlo, Bill. 2009. «From Slavery to Freedom: A Comic Book from Angola». In: Lent, John A. (ed.): *Cartooning in Africa*. Cresskill: Hampton, 62-65.
- McCloud, Scott. 1994. *Understanding Comics. The Invisible Art*. New York: William Morrow Paperbacks.
- Meneses, Maria Paula. 2015. «Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique». In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Vol. 106, 9-52.
- New York Times (ed.). 2020. *The Decameron Project. 29 Stories From the Pandemic*. London et al.: Scribner.
- Packalén, Leif. 2009. «Cartooning in Mozambique. An Overview». In: Lent, John A. (ed.): *Cartooning in Africa*. Cresskill: Hampton, 187-195.
- Scholz, Janek. 2016. «Eine Künstlerkooperation 'alem das fronteiras' – Banda desenhada de lingua portuguesa». In: *promptus – Würzburger Beiträge zur Romanistik*. Vol. 2, 227-242.
- Scholz, Janek. 2018. «Birgit Weyhes Madgermanes: Umbruchmomente und Erinnerung in Mosambik und der DDR». In: Deutsche Gesellschaft für die afrikanischen Staaten portugiesischer Sprache e.V. (ed.): *DASP-Hefte*. Vol. 177, 5-24.

Internetquellen

- Mahumana, Albino. 2020. «'Não se dá a devida importância ao cartoon no país' – Sérgio Zimba»,
<https://stpc.co.mz/nao-se-da-a-devida-importancia-ao-cartoon-no-pais-sergio-zimba/>
(zuletzt eingesehen am 10.10.2020).
- Pedro, Johnson. 2020. «Sérgio Zimba sente-se excluído das artes no país»,

<https://mozentretenimento.co.mz/sergio-zimba-sente-se-excluido-das-artes-no-pais/>
(zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

UNESCO (o.J.): «Mozambique – Literacy Rate»,

<http://uis.unesco.org/en/country/mz> (zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

Wikipedia (o.J.): «Pandemia de COVID-19 em Moçambique»,

https://pt.wikipedia.org/wiki/Pandemia_de_COVID-19_em_Mo%C3%A7ambique
(zuletzt eingesehen am 10.10.2020).

