

„gleichzeitige Auftreten eines verbalen und eines visuellen Zeichensystems“<sup>186</sup> und dessen „inniges Zusammenspiel, welches sich in der durchgängigen Verwendung in das Bild integrierter Textformen - sei es als Inserttext, Blockkommentar, Blasentext oder onomatopöetische Graphik - ausdrückt“.<sup>187</sup> Im gleichzeitigen Auftreten wird das verbale System zum bildhaften, visuellen System mit völlig eigenen Wahrnehmungsqualitäten und gerät das Sichtbare zur akustischen Qualität. Daß darüber hinaus die Raum-Zeit-Beziehungen innerhalb eines Bildes und zwischen den Panels eine wesentliche Rolle spielen, darf nicht unerwähnt bleiben, zumal DOLLE-WEINKAUF hier m. E. unzureichend lediglich die „Präsentation von Handlung in einer Folge von Einzelbildern“<sup>188</sup> definiert.

### 3.3.3 DIFFERENZIERENDE BEZEICHNUNGEN

Daß *der Comic* keineswegs die einzige Bezeichnungsalternative darstellt, zeigt sich deutlich. Autoren wie HEISE und HEMSTEGE schreiben 1993: „Das Comicland ist so groß geworden, daß man heute lieber von ‚grafischer Literatur‘ bzw. ‚erzählender Grafik‘ spricht, weil der Begriff ‚Comic‘ als zu einengend empfunden wird.“<sup>189</sup> FRENZEL nennt den Comic 1994 „eine andere Art des Erzählens“<sup>190</sup>. LINDNER erwähnt im Katalog zur letzten *Töpffer*-Ausstellung 1996, daß die Bezeichnung *Literatur in Bildern* in ihrer direkten Bezogenheit von Wort und Bild „wohl die geeignetere Begrifflichkeit als *Bildergeschichte* oder *bandes dessinées*“<sup>191</sup> sei.

Ich stelle die These auf, daß die meisten aktuelleren Bezeichnungen für *Comic* ein (persönliches) Werturteil beinhalten und aus eben diesem Grunde nicht geeignet sind, als umfassender Sammelbegriff zu dienen. Bezeichnungen wie *graphische Literatur*, *Literatur in Bildern*<sup>192</sup>, *Graphic Novel*<sup>193</sup>, *Neunte Kunst*<sup>194</sup> oder *Sequential Art*<sup>195</sup> kommen dem Phänomen

---

<sup>186</sup> Ebd.

<sup>187</sup> Ebd.

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> HEISE/HEMSTEGE. *Comics zeichnen und gestalten*. a.a.O. 8.

<sup>190</sup> FRENZEL. „Miguelanxo Prado...“ *Comic Forum* 65 (1994):30.

<sup>191</sup> Vgl. LINDNER. *Lücken mit Tücken*. a.a.O. 6

<sup>192</sup> *Littérature en estampes* oder *Literatur in Bildern* nannte schon Rodolphe Töpffer jene Erzähltechnik, die er 1845 theoretisch untermauerte.

<sup>193</sup> Vgl. Interview mit Will Eisner in *Comic Speedline* 17 (1992): 17.

<sup>194</sup> Der Literatur- und Filmkritiker Francis Lacassin nahm 1971 die Comics als *neuvième art* in die *Grande Encyclopédie Alphabétique Larousse* auf. Auch im bekannten Wörterbuch *Petit Robert* finden sich die Comics unter dem Stichwort *Art* nach Architektur, Malerei, Bildhauerei, Grafik, Fotografie, Musik, Tanz, Film und Fernsehen als *neunte Kunst*; vgl. auch KNIGGE. *Comics*. a.a.O. 259.

zwar näher, betonen aber jeweils eine bestimmte technische, darstellerische oder qualitative Ausrichtung besonders und werden damit anderen Ausprägungen nicht mehr gerecht. Setzt man sie jedoch in der geboten Differenzierung ein (und nennt entsprechende Arbeiten z.B. von Will Eisner *Graphische Novellen*<sup>196</sup> oder gar *Graphischen Roman*<sup>197</sup>), so ist dies zu befürworten. Mit einer allgemeineren und damit weniger zutreffenden Bezeichnung (z.B. Comics) wäre hier niemandem gedient.

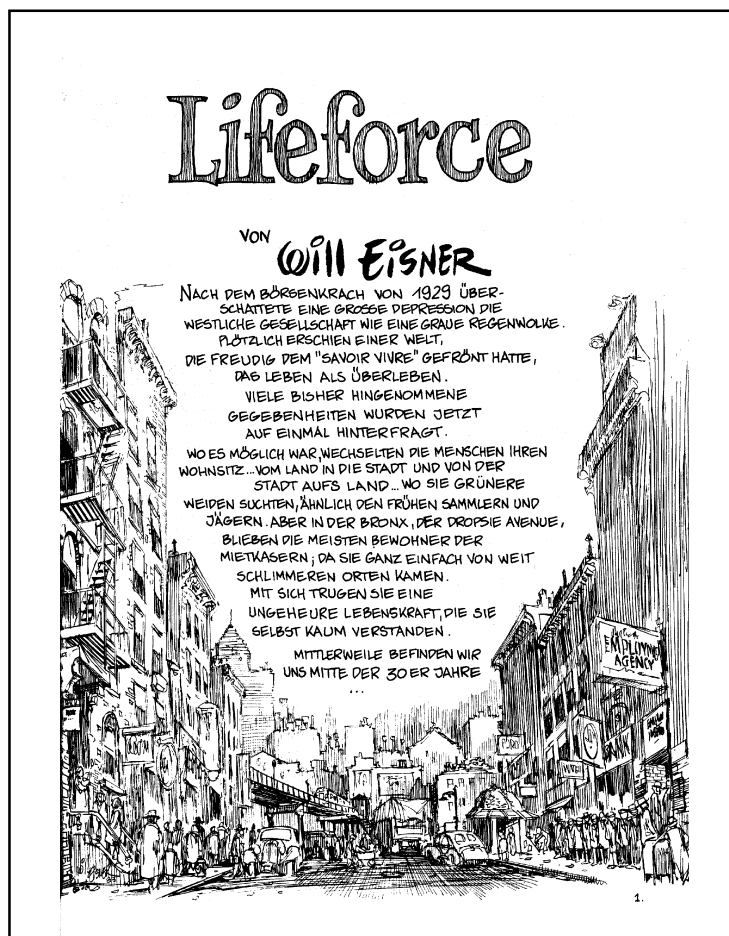


Abb. 33

Die Einführungsseite aus *Lifeforce* von Will Eisner. Verkl. Abb. aus ebd. a.a.O. 5. Auf 134 Seiten erzählt der Autor und Zeichner in elf Kapiteln menschliche Schicksale.

FRENZEL bezeichnet Hogarths *Tarzan* als Beispiel der *Pictorial Fiction*<sup>198</sup>, dem „manieristisch ausgeformten Bilderroman“ und deutet damit an, daß Zuordnungen wie *Graphischer Roman*<sup>199</sup> noch weiter differenziert werden können. Eine Neuerscheinung von SABIN wird dieser Forderung teilweise schon im Titel gerecht: *Comics, Comix*<sup>200</sup> & *Graphic Novels: A History of Comic Art*.<sup>201</sup>

Die Typisierung *Graphische Literatur* hebt die technische Komponente der Grafik hervor und macht es damit möglich, Arbeiten mit literarischem Anspruch, die ausschließlich mit grafischen Techniken erstellt wurden, entsprechend zu bezeichnen. Zugleich schließt man damit

<sup>195</sup> Will EISNER hat im Zuge seiner Lehrtätigkeit den Begriff der *sequential art* geprägt. McCLOUD vertritt ihn mit Überzeugung (vgl. ebd. Comics richtig lesen. 207).

<sup>196</sup> z.B. *Lifeforce*. Feest, 1988 oder *Sunshine City*. Feest, 1989.

<sup>197</sup> Vgl. *Zum Herzen des Sturms. Erster Teil*. Feest, 1991 und *Zweiter Teil*. Feest, 1992.

<sup>198</sup> FRENZEL. „Burne Hogarth...“ a.a.O. 32.

<sup>199</sup> KNIGGE spricht in seinem Buch *Comics...* vom *Comic-Roman* (vgl. ebd. 301).

<sup>200</sup> Das „x“ am Ende kommt aus dem Amerikanischen und sollte die in den 60er-Jahren entstandenen Underground-Comix von „normalen“ Comics unterscheiden.

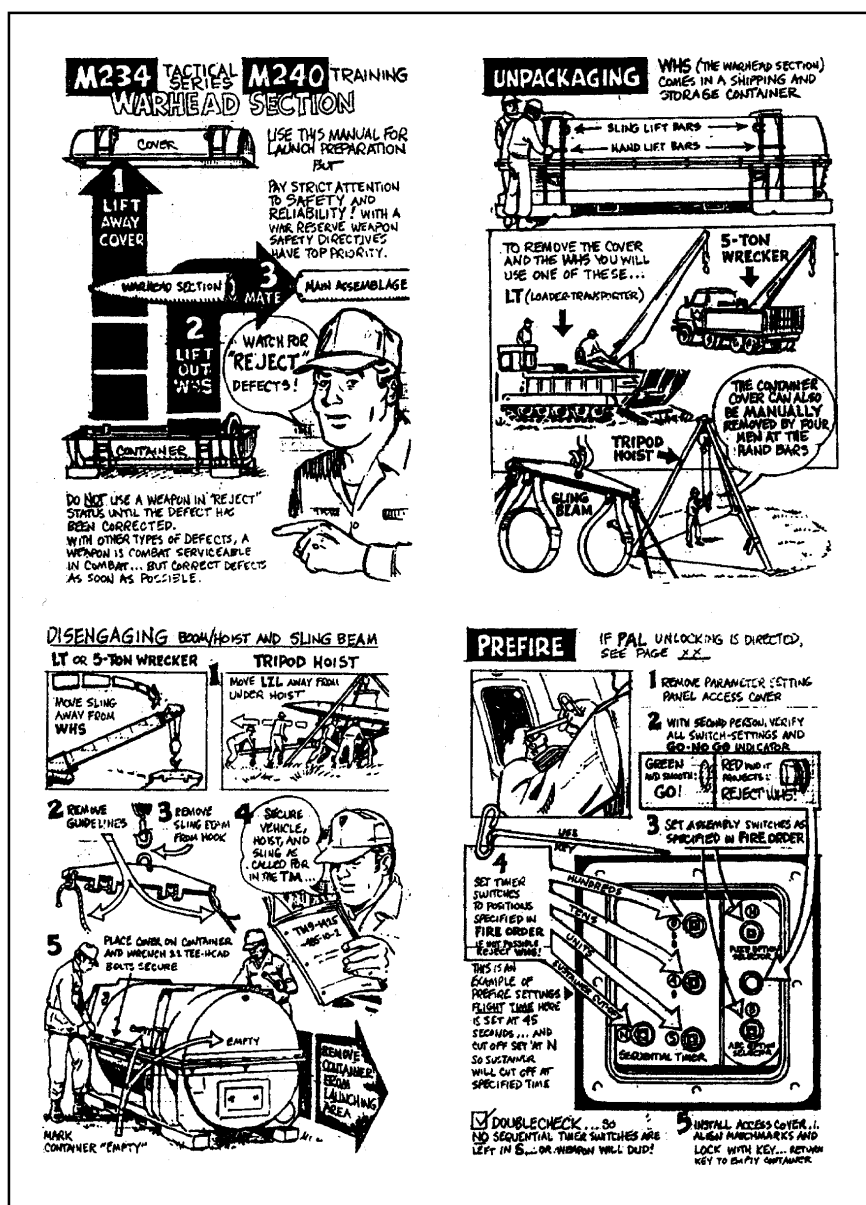
<sup>201</sup> Vgl. SABIN. a.a.O.

aber andere Möglichkeiten wie Malerei, Fotografie, Collage usw. aus, wenn man nicht Vielfältigkeitstechniken als „grafische Techniken“ im weitesten Sinne miteinbeziehen will. Als Attribut zur *Literatur* wird zudem, genau wie bei der *Literatur in Bildern*, die Literatur zur Hauptsache. Die Darstellung selbst gerät zum Beiwerk. DOLLE-WEINKAUF nennt dies, für einen Literaturwissenschaftler naheliegend, „Literaturform der gezeichneten Bilderfolge“<sup>202</sup>. Daß dies keineswegs so sein muß, wurde in den letzten Jahren immer deutlicher. Nicht narrative, politisch orientierte Comics (Agitations-Comics) oder sog. „Sach-Comics“<sup>203</sup> (auch Bedienungsanleitungen) gehören z. B. in diesen Bereich<sup>204</sup>. EISNERS Arbeiten für das amerikanische Militär gehen in die gleiche Richtung.

Abb. 34

Ausschnitte aus Bedienungsanleitungen, die bei der amerikanischen Armee benutzt werden. Verkl. Abb. aus EISNER. *Mit Bildern erzählen*. a.a.O. 145.

Allerdings könnte man durchaus damit argumentieren, daß Bedienungsanleitungen, um richtig verstanden werden zu können, z.B. die Handhabung eines Geräts in der richtigen Reihenfolge (!) und damit in einem ähnlich strukturierten Zeitablauf schildern müßten, wie dies bei einer Geschichte der Fall ist.



<sup>202</sup> *Comics: Geschichte...* a.a.O. 15.

<sup>203</sup> Vgl. die rororo-Reihe *Sach-Comic*.

<sup>204</sup> Vgl. HAUSMANNINGER. a.a.O. 26.

Die narrative Funktion bliebe mit dieser Auslegung also - wenn auch oft nur in einem Panel - weitestgehend vorhanden, der Erzählinhalt bezöge sich nicht auf eine Geschichte, sondern auf die Funktion des Dargestellten.

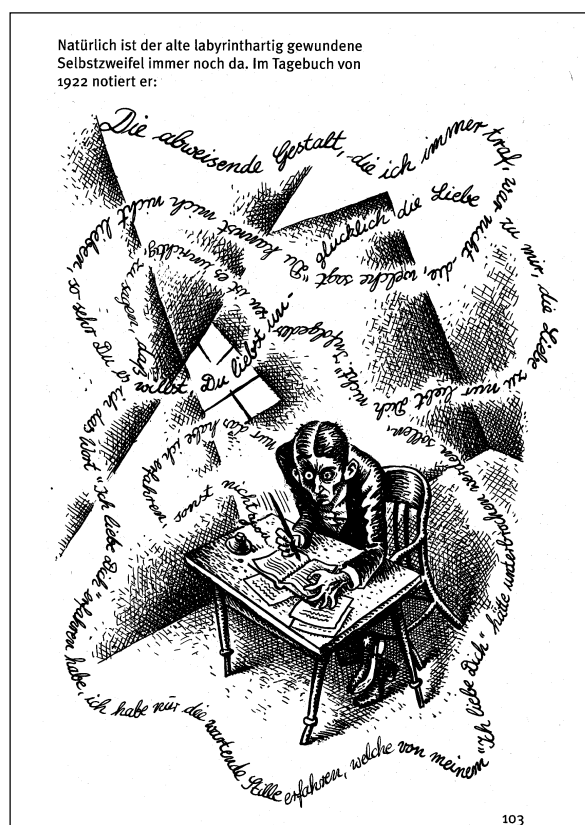
Daß Sach-Comics tatsächlich keineswegs als Garant für die nicht-narrative Darstellung gelten können, sondern im Gegenteil auch intensiv erzählend eingesetzt werden, belegen Beispiele wie die nachstehend gezeigten aus dem Zweitausendeins-Verlag: *Wilhelm Reich kurz und knapp*<sup>205</sup> oder *Kafka kurz und knapp*<sup>206</sup>. Hier vermischen sich gar rein literarische Inhalte mit illustrativen Darstellungen, karikierenden Zeichnungen und typischen Ausdrucksweisen des Comic.

Abb. 35



Verkl. Abb. aus MAIROWITZ/GONZALES. *Wilhelm Reich...* a.a.O. 87.

Abb. 36



Verkl. Abb. aus MAIROWITZ/CRUMB. *Kafka...* a.a.O. 103.

Neuere Arbeiten von *Mary Fleener*, *Mariscal*, *Dave McKean*, *Moebius* und anderen zeigen deutlich, daß gerade bei bildnerisch besonders ausgeprägten Darstellungsformen die erzählerische Aneinanderreihung teilweise oder völlig ignoriert werden kann, ohne andere stil-

<sup>205</sup> MAIROWITZ/GONZALES. a.a.O. 1995.

<sup>206</sup> Ebd. a.a.O. 1995.

Als schwer einzuordnende Ergänzung und als Gegenpart zu kommerzieller Massenware müssen an dieser Stelle die (*Underground-*)*Comix* kurz erwähnt werden, ohne zur Schilderung ihrer geschichtlichen Entwicklung abzugleiten. Das „x“ zielt vorrangig auf eine inhaltliche Unterscheidung zu den „normalen“, durch Selbstzensur-Einrichtungen reglementierten Comics ab. Als Gegenbewegung zu den mit dem *Code Moral* verbotenen Darstellungen von Sex und Gewalt waren politische Satire und Infragestellung des Alltäglichen, vermischt mit den bisher ausgeklammerten Bereichen, auf einen Erwachsenen-Abnehmerkreis ausgerichtet, dem die „üblichen“ harmlosen Geschichten nicht lesenswert erschienen. *Underground-Experimente* einer neuen Zeichnergeneration kündigten inhaltliche Erweiterungsmöglichkeiten an, die sich heute auch im „normalen“ Comic etabliert haben. Als Beispiele für inzwischen längst breit vermarktete Zeichner seien hier nur *Robert Crumb*, *Harvey Kurtzman* und *Gilbert Shelton* oder die ab 1968 erschienenen *Zap Comix* als Zeitschrift genannt. Als separate Gruppe werden *Comix* seit längerem nicht mehr besonders hervorgehoben, finden jedoch nach wie vor ihren Leserkreis.<sup>208</sup>

Abb. 43



Abb. 44



Zwei verkl. Seiten aus *Die 17 Gesichter des Robert Crumb*: links ein Ausschnitt aus *Fritz der „Superstar“*, rechts eine Einzelseite. a.a.O. unpag.

<sup>208</sup> Vgl. SABIN. „Going underground“. *Comics, Comix...* a.a.O. 92-155; vgl. auch ESTREN. *A History of Underground Comics*. a.a.O.