

EISNER versucht es auf den Punkt zu bringen, wenn er schreibt:

Es gibt kein festgelegtes Verhältnis von Wörtern zu Bildern in diesem Medium, wo die Wörter selbst (als Lettering) Teil der Bilder werden. Für Bild-Erzählungen gilt die Faustregel, daß ein Bild entweder als „Darstellung“ oder als „Illustration“ einzuordnen ist. „Darstellung“ ist dabei definiert als ein Bild oder eine Folge von Bildern, durch das oder die ein beschreibender Text ersetzt wird. Eine „Illustration“ dagegen dient zur Unterstützung oder Ausschmückung eines Textes, sie wiederholt dessen Inhalt.³³⁸



Mit den nebenstehenden Abbildungen³³⁹ und dem folgenden Text erläutert EISNER seine Ausführungen und vertieft weiter:

Darstellungen oder Illustrationen: Comiczeichnungen sind Darstellungen. Zeichnungen in Büchern sind Illustrationen. Eine Darstellung ersetzt Text - eine Illustration wiederholt ihn, schmückt ihn aus oder gibt ihm eine besondere Atmosphäre. Ein Comiczeichner sollte sich als „Darsteller“ sehen, nicht als „Illustrator“.³⁴⁰

5.2.2 WIRKUNGSMÖGLICHKEITEN

Die Ausgrenzung illustrativer Bild-Text-Beziehungen im Sinne von EISNER wird der vielschichtigen Materie Comic m.E. nur bedingt gerecht, verdrängt die Tatsache, daß beabsichtigte oder erzielbare Wirkungen eben „kein festgelegtes Verhältnis von Wörtern zu Bildern“³⁴¹ zulassen.

Die *Illustration* gehört wohl zu den am wenigsten umstrittenen Begriffen im Für und Wider der Definitionsversuche um den Comic. Daß ein illustrierter Text grundsätzlich ohne Bilder auskommen könnte, daß also die eingestreuten Abbildungen lediglich die vorhandenen Textpassagen an ausgesuchten Stellen bildlich interpretieren sollen, ist allgemeine Auffassung. Schon REITBERGER und FUCHS formulierten 1971: „Könnte der Text auch ohne Illustration auskommen, ist er also nicht auf die Wechselwirkung von Bild, Erzählung und Dialog abgestellt, kann man allenfalls von illustrierten Erzählungen oder Bildheften sprechen, nicht aber von Comic Strips oder Books“³⁴². McCLOUD spricht von „textlastigen Verbindun-

³³⁸ EISNER. *Mit Bildern erzählen...* a.a.O. 129-130.

³³⁹ Ebd. 155.

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ Ebd.

³⁴² REITBERGER/FUCHS. *Comics: Anatomie...* a.a.O. 25.

gen, in denen Bilder lediglich illustrieren, aber nichts Wesentliches zum weitgehend vollkommenen Text beitragen“.³⁴³ Zu fragen wäre hier zunächst, ob eine häufig gegebene personale Trennung zwischen Autor und Illustrator solche Überlegungen nicht ad absurdum führt. Ab welcher darstellerischen Differenzierung wird der Inhalt des vorgebenden Textes verlassen und damit zwangsläufig zur eigenschöpferischen Auslegung des Illustrators? Noch weiter gehend könnte man die These aufstellen, daß es eine dem Text völlig untergeordnete Illustration eigentlich nicht geben kann, da jede Interpretation und bildliche „Nachempfindung“ individueller (!) Differenzierung unterliegt. Die Abänderung der Gesamtwirkung im Vergleich zur ausschließlichen Textfassung ist zwangsläufig. Erst wenn Autor und Zeichner/Illustrator in einer Person vereint sind, verringert sich diese „Verfälschungstendenz“.

Daß das Bild-Wort-Verhältnis der Illustration auch im modernen Comic dramaturgisch eine Rolle spielt und in unterschiedlicher Häufigkeit und Ausprägung eingesetzt wird, haben die Beispiele dieses Kapitels andeutungsweise gezeigt. Grundsätzlich stelle ich die These auf, daß Panels mit eher illustrativer Ausprägung dort eingesetzt werden, wo abstrakte Aussagen des Textes einer konkreten Erläuterung bedürfen.

Als Gegenpart wäre jene Darstellungsart zu nennen, bei der mit MCCLOUD³⁴⁴ von „Bildlastigkeit“ die Rede ist. Worte, auf ein Minimum reduziert, ergänzen die Darstellung nur dort, wo das Bild nicht genügend Möglichkeiten bietet bzw. der nicht zu verbildlichende Inhalt abstrakte Begriffe benötigt. Doch auch diese Kategorie ist bei weitem nicht so eindeutig abzugrenzen, wie es zunächst den Anschein haben mag. Beobachtungs- und Auslegungsmöglichkeiten der Leser spielen in der eher bildbetonten Darstellung eine weit größere Rolle als gemeinhin angenommen wird. Stilausprägungen, Helligkeit, Dunkelheit, Farbe und Komposition lösen Stimmungen aus und besitzen häufig eine so komplexe Aussagekraft, daß sie durch Worte nicht zu ersetzen sind.

Dazwischen wären die *zweisprachigen* Panels³⁴⁵ anzusetzen, in denen Text und Bild im wesentlichen dieselbe Botschaft haben. Ich nenne dies das *Wiederholungsprinzip*. Das Bild wiederholt, was durch den Text bereits klar formuliert wurde, der Text repetiert, was im Bild zu sehen ist. Als Kombination im Einzelpanel mag dies in manchen Fällen eine Steigerung

³⁴³ McCLOUD. *Comics richtig...* a.a.O. 161.

³⁴⁴ Vgl. ebd. 141.

³⁴⁵ Ebd.

der Aussage erzeugen, in der andauernden Verwendung aber müßte man von einer kontraproduktiven Wirkung, von der denkbar langweiligsten Kombinationsform von Bild und Wort reden. Von gegenseitigem Vorantreiben im Sinne ECOS kann keine Rede mehr sein. Als Beispiel mag hier eine erläuternde Zeichnung von McCLOUD (Abb. 110 unten) gelten.³⁴⁶

Abb. 110



161

Nicht verwechselt werden darf dies mit einem *Ankündigungs-Erfüllungs-Prinzip*, bei dem z.B. der Text eine Handlung nur grob vorwegbeschreibt, die nachfolgende (!) bildliche Erläuterung jedoch weitere Informationen enthält. Von Gleichzeitigkeit von Wort und Bild kann hier nicht die Rede sein, auch wenn beide im gleichen Panel untergebracht sind. McCLOUD ordnet in seinem Kapitel 6 „Zeigen und erklären“ m.E. falsch zu. Im oben abgebildeten Beispiel heißt es: „Widerwillig zeigte George seinen Lolli“, darunter sieht man einen kahlköpfiger Mann mit Anzug und Schlips, der einen großen, runden Lutscher hochhält. Die Bildinformationen über „George“ und den „Lolli“ gehen über die Wortbeschreibung hinaus und verstärken damit im Nacheinander des Leseflusses von oben nach unten die Gesamtwirkung der Aussage. Auch McCLOUD beschreibt jedoch an anderer Stelle eine „additive Verbindung, bei der der Text das Bild oder umgekehrt das Bild den Text verstärkt oder näher ausführt“³⁴⁷.

³⁴⁶ McCLOUD. *Comics richtig lesen*. a.a.O. 161.

Ich denke, eine Verbindung widersprüchlicher Bild-Wort-Aussagen muß an dieser Stelle gleichfalls erwähnt werden: Im Gegensatz zum ankündigenden Text zeigt ein Bild oder eine Bildfolge das nachvollziehbare Gegenteil des zu Erwartenden. Angestrebte Verunsicherung, Verblüffung, humoristische Absicht, Ironie, Satire oder harte Kritik könnten die Ursache dieser Bild-Wort-Synthese sein (vgl. untenstehende Abb. 111).

Abb. 111



Nach dem Tode Jegors (es erübrigt sich wohl zu sagen, auf welche Weise er starb) unterrichtet die Zarin Olga den Thronfolger in den Geheimkünsten der russischen Politik.



Sie bringt ihm auch bei, wie sehr die Einsamkeit den Menschen zum Denken anregt, wenn er seine, für einen Zaren so notwendige Vernunft nach dem berühmten Lehrsatz des Sokrates schult: erkenne nur Dich selbst.



Trotzdem läßt die weise Olga die Kräfte des jungen Zaren nicht vernachlässigen, indem sie ihn zu schwierigen Reitübungen zwingt.



Das Feuer einiger Anbeter, die der weisen Olga als Thronbewerber sich zu nähern suchen, versteht sie alsbald ausgezeichnet abzukühlen.



Sie vermag jedoch nicht zu verhindern, daß ihre Wangen nach diesem Angriff auf die öffentliche Moral sich mit Schamröte überziehen. O ihr rauhen Tugenden der guten alten Zeit, wohin seid ihr entschwunden!



Als ihre Minister ihr die Mitteilung machen, daß sich innere Unruhen in ihrem Lande ausbreiten, läßt diese strenge, aber gerechte Herrscherin am gleichen Tage diese Worte sich an ihnen bewahrheiten.



Nachdem die weise Olga für einen dauerhaften Frieden im Lande gesorgt hat, wendet sie ihre Blicke nach dem Orient.

Als hervorragende Beispielsammlung kann die 500 Holzstiche umfassende, 1854 herausgegebene *Historie vom Heiligen Rußland* von Gustave DORÉ gelten. Der häufig demonstrierte, scheinbare Gegensatz zwischen Zeichnung und Text führt die „verlogene Welt der Politik“ und ihrer „tatsächlichen Erscheinungsform“ vor Augen. Abb. aus DORÉ. *Historie vom Heiligen Rußland*. a.a.O. 17.

Gegenständlichkeit der Objekte eine vielschichtigere Schilderung in der Zeichnung, Grafik, Malerei, Fotografie, Collage oder Mischtechnik ermöglicht. Jedes Ausdrucksmittel für sich gesehen wäre nicht in der Lage, diese Gesamtwirkung zu erzielen (vgl. Punkte 3-9 des vorhergehenden Kapitels). Die Kombinationsmöglichkeiten sind demnach unüberschaubar groß. McCLOUD deutet auf vier Seiten seines Buchs *Comic richtig lesen*³⁴⁸ überzeugend an, wie breit die inhaltliche Ausrichtung sein kann, wenn jeweils entweder nur der Text oder die Bilder als Erzählform vorgegeben sind. Ich komme in Teil II dieser Arbeit, im Rahmen von beschriebenen Unterrichtsversuchen, nochmals darauf zurück.

Je nach Beteiligung am Herstellungsprozeß kann es hier zu Unstimmigkeiten zwischen den Machern eines Comic kommen. PUSKAS weist darauf im Rahmen eines Interviews hin:

Ich habe manchmal Probleme mit Szenaristen, die sehr viel Text vorgeben. Sie können nicht verstehen, wieviel man durch die zeichnerische Darstellung allein ausdrücken kann. Das ist aber sicherlich ein allgemeines Problem von uns Zeichnern. Wir wollen die Handlung durch das Bild vermitteln. Der Text spielt dabei eine unterstützende Rolle.³⁴⁹

Umgekehrt beschwerten sich häufig Autoren, Texter oder Szenaristen über Zeichner, die viel zu viel nur im Bild ausdrücken wollen. Es gibt jedoch auch Beispiele partnerschaftlicher und sehr erfolgreicher Zusammenarbeit. Ich erinnere hier an René GOSCINNY und Albert UDERZO mit ihrer *Asterix*-Reihe, an „Hermann & Greg“ (Hermann HUPPE und Michel GREG) mit ihren auch ins Deutsche übertragenen Arbeiten um *Comanche*³⁵⁰, an Francois SCHUITEN und Benoit PEETERS, die seit 1982 an ihrem gemeinsamen Zyklus *Die geheimnisvollen Städte*³⁵¹ arbeiten, oder an Neil GAIMAN und Dave McCEAN mit ihren Arbeiten (z.B. *Die schwarze Orchidee*, *Der letzte Film* oder die Serie *Cages*).

³⁴⁸ Ebd. 165-168.

³⁴⁹ PUSKAS in SCHUBERT. „Keine großen Worte“. *INK* 6 (Juni 1995): 31.

³⁵⁰ Vgl. DRECHSEL [u. a.]. *Massenzeichenware...* a.a.O. 207-211.

³⁵¹ Vgl. KASCHEL. „Uns fasziniert...“. a.a.O.