

6.3.3 KÖRPERBEWEGUNGEN

Ein weiterer Zugang zum Verständnis der Prinzipien der Bewegungsdarstellung im Comic ergibt sich bei genauerer Betrachtung der Mechanismen, die sich auf direkte Körperbewegungen des/r Dargestellten beziehen. Dabei spielt es wiederum eine wesentliche Rolle, daß die in Einzelpanels verwendete Technik durch ergänzende Prinzipien der Bilfolge verstärkt werden kann. MOELLER hat schon 1970 „[...] die zentrale Bedeutung der aktiven und passiven körperlichen Aktionen, aus denen der gesamte Handlungsablauf in Comics zu bestehen scheint“ hervorgehoben⁴²². Er hat damit zwar m.E. die anteilmäßige Gewichtung körperlicher Bewegungen für die Gesamtheit der Comics eindeutig überschätzt, nicht jedoch die Wirkungsgrundlagen dieser spezifischen Art. MOELLER nennt die Identifikation des Lesers mit der dargestellten Motorik als „entscheidende Quelle der kinästhetischen Sinneserregung“.⁴²³ Er versteht darunter den „Bewegungssinn im weitesten Sinn“⁴²⁴, die nur schwer zu trennende Koordination von Bewegungs- und Gleichgewichtssinn.

Die entsprechenden Sinnesorgane sind der Muskel-, Sehnen- und Gelenksinn, insbesondere für Teilbewegungen der Gliedmaße, und das Labyrinth für Gleichgewicht, Lage und Beschleunigungen, insbesondere für Gesamtbewegungen. [...] Psychologie und Psychoanalyse haben gezeigt, daß jedes Verstehen ursprünglich konkret sensorisch, d.h. in diesem Falle auch motorisch abläuft (vgl. Fenichel 1946). Mit anderen Worten: erst durch direkte körperliche Imitation eines gesehenen Bildes wird das sinnliche Erregungsmuster vermittelt, das dem Individuum im wörtlich-konkreten Sinne verstehen ermöglicht.⁴²⁵

Nachvollziehbare körperliche Aktionen, die schon in Einzelbildern entsprechende Leserreaktionen hervorrufen können, werden seitenfüllend aneinandergesetzt. Schon in der einfachen Reihung unterschiedlicher Körperhaltungen werden ansprechende Ergebnisse erzielt. Von wenigen Panels, die entscheidende Situationen längerer Zeiträume gerafft darstellen, bis zu einer Vielzahl von Einzelpanels, die für wenige Sekunden eines Handlungsablaufs stehen, gibt es eine große Variationsbreite. Um die dargestellte Motorik eindringlicher wirken zu lassen, werden oft die Hintergrundmerkmale des jeweiligen Panels aufgelöst.

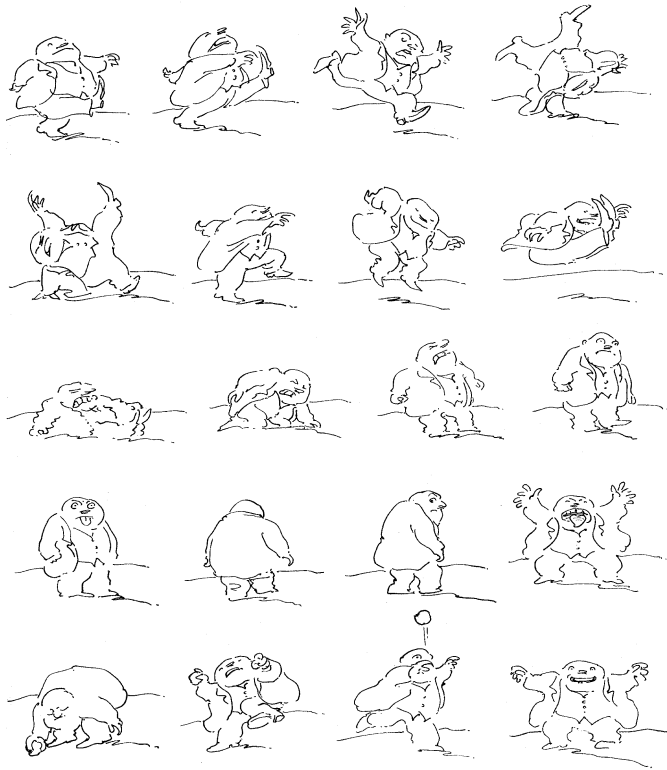
⁴²² MOELLER. „Zur primären...“ a.a.O. 82.

⁴²³ Ebd.

⁴²⁴ Ebd. 81.

⁴²⁵ MOELLER. ebd. 81.

Abb. 495



Obwohl keine Panelumrahmungen vorhanden sind, ist die Wahrnehmung der einzelnen Phasen leicht möglich. Die Horizontlinie ist unterbrochen, die Figur des Hauptdarstellers verbleibt trotz aller Bewegungen in einer deutlichen Rasterposition der Seite. Abb. aus WAECHTER. *Es lebe die Freiheit*. Zürich: Diogenes, 1981. 85.

Durch deutliche Beschneidungen sich bewogender Figuren entstehen Verdichtungseffekte, die eine intensivere Gesamtwirkung entstehen lassen. Als LeserIn scheint man hier „näher dran“ zu sein, das Geschehen so „hautnah“ mitzukriegen, daß man nicht mehr alles überblicken kann.

Abb. 496



Das Rechteckraster der oberen zwölf Panels betont in der gleichbleibenden Beschneidung heftiger körperlicher Bewegungsabläufe die „Bettentanzsequenz“. Der Zeichner verwendet hier Überschneidungen und räumliche Verkürzungen, um das Drunter und Drüber zu verstärken. Der Verzicht auf jeglichen Hintergrund läßt die Figuren fast schweben. Abb. aus WATTERSON. *Homicidal Psycho Jungle Cat*. a.a.O. 147.

Um die raumgreifende Wirkung besonders heftiger Bewegungsabläufe zu steigern, wird immer wieder auf Panelabgrenzungen verzichtet (vgl. auch Abb. 457, S. 280).

Abb. 502



Die „Unkontrolliertheit“ der Aktionen und ihr „nahtloses Ineinanderübergehen“ erzeugen hier einen Seiten-Kampfplatz. Das Hin und Her der Gewalttätigkeiten bleibt trotz der größtenteils fehlenden Panelbegrenzungen deutlich nachvollziehbar, der übliche Lesefluß wurde beachtet. Abb. aus LAWRENCE/DUNN. *Storm: Das verschwundene Meer*. Stuttgart: Ehapa, 1993. 31.