Barbara Eder

Horror vacui & Outer Space

Das „gelobte Land“ der 8x6 Zentimeter

„Bevor die Raumfahrt auch nur ihren Anfang genommen hat, ist sie als Metapher konzipiert.“[1]

Nachdem der französische Poststrukturalist Gilles Deleuze bereits in Gestalt einer von Martin tom Dieck angefertigten Comicfigur zum Gegenstand einer Parodie geworden ist, die in Fortsetzungsfolge in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung erschien[2], ist es längst an der Zeit, die Philosophie des auf diese Weise Parodierten ebenso ernst zu nehmen wie das Medium des Parodierens selbst. Obgleich Gilles Deleuze sich über Comics niemals explizit geäußert hat, scheint sein Denken in Rhizomen und Ritornellen einer dazugehörigen Medienphilosophie unendlich nahe zu stehen. Jene verborgenen Fluchtpläne, die der spätere Anti-Psychiater Deleuze selbst inmitten der Totalität von Kafkas Process-Anordnung noch ausfindig machen konnte[3], sind – der Differenzen zwischen Medien vorerst ungeachtet – auch in Comics in Spuren vorhanden. Es sind mögliche Notausgänge aus einer unerträglich gewordenen Wirklichkeit, die, um ein wenig verrückt zu werden, manchmal nur einer minimalen Veränderung in der Anordnung ihrer Bausteine bedarf. Diese Annahme bleibt nicht ohne Folgen für den Akt des Interpretierens von Comics. Folgen wir zuerst den metatextuellen Anweisungen des Fährmanns aus *Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus* und dem Vorgängerband *Salut Deleuze!* und unternehmen den Versuch, in der Finsternis einer unerschließbaren Comic-Unterwelt nach den verschollenen Schaltplänen für eine Lichtmaschine zu suchen, die aus theoretischem Gerümpel gebaut werden soll.

[1] **Hans Blumenberg**: *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2011, S. 210.

[2] Vgl. **Martin tom Dieck/ Jens Balzer**: *Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus*, Zürich: Arrache Coeur 2001. Im Gegensatz zum Vorgängerband *Salut Deleuze!* erschien *Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus* in wöchentlicher Fortsetzungsfolge in der FAZ, nachdem das Buch bereits erschienen war.

[3] Vgl. **Gilles Deleuze/ Félix Guattari, Kafka:** *Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1976.

Triedere Comic.indb 23 5/28/2012 8:29:45 PM

Abb. 1 „Die Überfahrt“: s: Dieck/Balzer, Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus, S. 33.

„Sie erinnern sich also doch? – Ich erinnere mich an das Gespräch, daran schon. Aber mit dem sie gesprochen haben, das war ich nicht.“[4] Dieser Verkennung zum Trotz fordert ein ominöser Fährmann in *Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus* nach Gilles Deleuze auch den weiteren Mitreisenden Michel ‚Offissa' Foucault dazu auf, das Steuer an Bord kurzfristig zu übernehmen. Am Grenzfluss zwischen Tod und Leben dahinschaukelnd, gab Fährmann Charon seinen Mitreisenden bereits in *Salut Deleuze*! ein paar Navigationshilfen für Fahrten auf unbekanntem Territorium. „Licht“, so ließ Charon uns an einer Stelle wissen, „Licht ist nicht wichtig, Rhizome streben nicht nach dem Licht.“ Diese Lichtlosigkeit ist zugleich Programm für alle weiteren Manöver. Ein Fährmann

[4] **Dieck/Balzer**: *Neue Abenteuer des unglaublichen Orpheus*, S. 33.

Triedere Comic.indb 24 5/28/2012 8:29:45 PM

Abb. 2: „A Day at the Circuits" (1975) Aus: *Breakdowns. Portrait of the Artist as a Young %@&*!*, Viking 2008, nicht paginiert.

muss Karten auch in der Finsternis lesen können. In die Irre führen lässt er sich weder von methodologischen Vorschriften – den auch im Comicbereich immer wieder kehrenden Dystopien quantifizierender Vermessbarkeit – noch vom Hoffen auf die Plötzlichkeit metaphysischer Lichtblitze. Dies ist nur die erste Navigationshilfe für das Durchqueren des unergründlichen Landes der 8x6 Zentimeter. Sie reicht vorerst dazu aus, einen Comic-Strip von Art Spiegelman zu durchwandern. (**Abb. 2**)

Rhizome sind nicht nur lichtarme Anordnungen, sondern auch durch eine nicht-hierarchische, netzförmig verzweigte Struktur gekennzeichnet. Wie zu lesen ist, ist dabei nicht vorgegeben. Oftmals reicht beim Blick auf eine Comicseite

Triedere Comic.indb 25 5/28/2012 8:29:46 PM

nur ein Wechsel in der Leserichtung aus, um das kohärent wirkende Ganze einer anderen Lesart zugänglich zu machen, manchmal ist es hingegen erforderlich, die dort auffindbaren Panels im Geiste vollständig neu anzuordnen, um Bedeutung überhaupt erst herstellen zu können. So etwa ist die Geschichte, die die betrunkenen Protagonist_innen in Art Spiegelmans Comic-Strip „A Day at the Circuits“[5] einander erzählen, auf fünf unterschiedliche Weisen denkbar. Der Blick der Leser_innen muss lediglich den gelben Pfeilen folgen, die der Autor entlang der sechs Bilder platziert hat und schon verändert sich das in der physikalischen Realität stets kausal begründete Verhältnis von Ursache und Wirkung.

[5] Dieser Strip erschien in deutscher Übersetzung von Harry Rowohlt erstmals in **Spiegelman, Art**: *Breakdowns*. Gesammelte Comic Strips, Frankfurt am Main; Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1981, nicht paginiert.

Trinkt man den Figuren zufolge also, weil man deprimiert ist oder ist man deprimiert, weil man so viel trinkt? Oder ist alles einfach nur die Folge einer Leseanleitung, die den Blick der Leser_innen in kreisförmigen Bahnen über das Papier gleiten lässt? Und: Lässt die permanent auf ihre eigenen Entstehungsbedingungen rekurrierende, fragende Form eine Antwort in Form eines Aussagesatzes überhaupt noch zu?

Art Spiegelman demonstriert mit „A Day at the Circuits“ nicht nur, wie Comics (nicht) zu lesen sind; vielmehr zeigt dieser damit, dass seine Comics selbst dann unlesbar bleiben, wenn die Leseanleitung dazu direkt im Bild platziert ist. Mit der Autor_in, die_der den Text nicht länger autorisieren will, muss auch die_der Leser_in vor den unkontrollierbaren Wucherungen der ikonisch gewordenen Handschrift kapitulieren. Auf dem bearbeiteten Papier bleibt kein Platz mehr frei. Dass im Prozess der Verfertigung viel Tinte floss – im übrigen kann man diese auch trinken (**Abb2a**) – muss dennoch nichts bedeuten. Ein Gewirr an Linien dient eher dazu etwas zu verdecken als den Blick in eine erwartetete Tiefe freizugeben. Der *horror vacui* der überbordenden Linien erweist sich als Symptom. Zu Gesicht bekommen wir die es provozierende Ursache im Medium selbst jedoch nur selten. In Art Spiegelmans Comics ebenso wie in jenen des Berliner Künstlers Wolfgang Müller gibt es stattdessen Zeichnungen von Werbematerial für Produkte, die es nicht gibt. In ironisch gebrochener Form weisen

Triedere Comic.indb 26 5/28/2012 8:29:46 PM

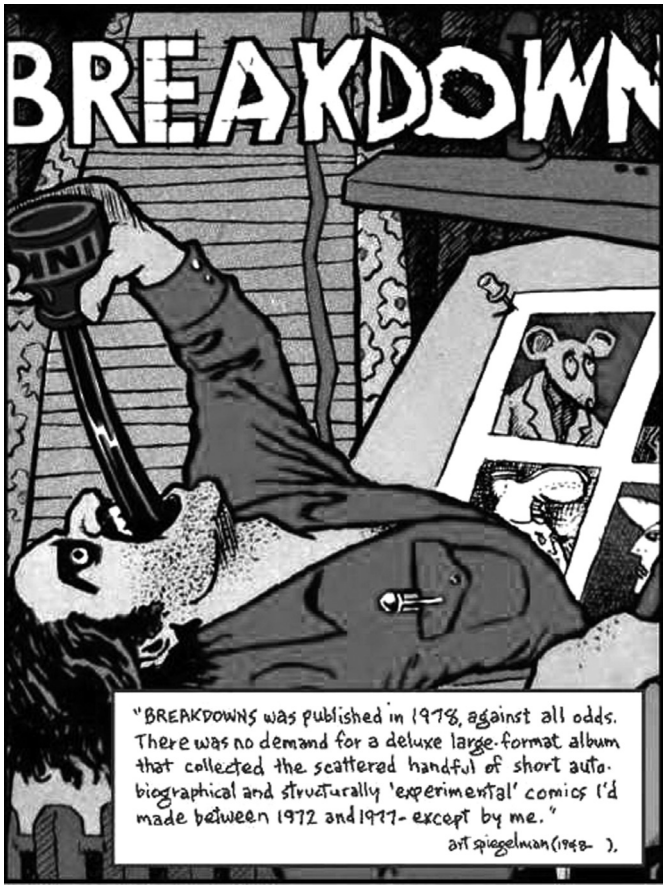

Abb. 2a: „A Day at the Circuits" (1975) Aus: *Breakdowns. Portrait of the Artist as a Young %@&*!*, Viking 2008, nicht paginiert.

Inserate darauf hin, das kleine Glück zu abonnieren, weil Veränderungen des großen Ganzen gar nicht erst denkbar sind: „Eine Million Briefmarken – kostenlos!" heißt es in einer Zeichnung von Wolfgang Müllers „Banalcomic"[6], die sich gleich neben dem Bild von einer Konversation zweier Politiker_innen befindet. Erst das Kleingedruckte klärt über die Rahmenbedingungen der vermeintlichen Geschenk-Aktion auf: „Bei Anforderung unserer kostenlosen unverbindlichen Ansichtshefte!"[7]

Mit der Diagnose eines wechselseitigen Bedingungsverhältnisses von Kapitalismus und Schizophrenie beginnt auch für Gilles Deleuze und Félix Guattari ein semiotisches Abenteuer, das den Horizont der Hermeneutik längst hinter

[6] Dieser Strip erschien in deutscher Übersetzung von Harry Rowohlt erstmals in **Spiegelman, Art**: *Breakdowns*. Gesammelte Comic Strips, Frankfurt am Main; Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1981, nicht paginiert.

[7] **Müller, Wolfgang**: *Comic-Trips*, Berlin: Verlag Rosa Winkel 1980, nicht paginiert.

Triedere Comic.indb 27 5/28/2012 8:29:47 PM

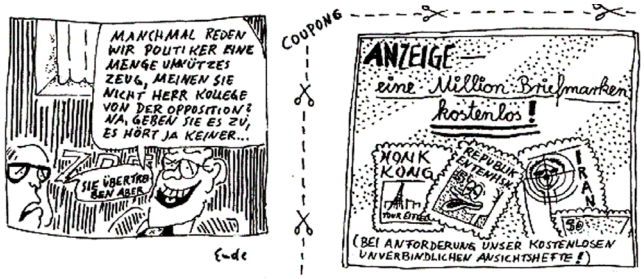

Abb. 3: „Gratisaktionen zum Ausschneiden“ Aus: Müller, Comic-Trips, nicht paginiert.

sich gelassen hat. Mit dem Scheitern ihrer ausgiebig betriebenen Bohrungen im tiefenpsychologischen Untergrund mussten diese den Glauben an die Auffindbarkeit jener psychischen Urszenen frühzeitig aufgeben, die Vorvater Freud noch in den frühen Erfahrungsschichten der Psyche lokalisieren zu können glaubte. Für sie ist die Geste des Tier-Werdens – und an phantastischen Arten kennt der Comic nicht zu wenige – gleichermaßen End- und Ausgangspunkt der Erzählung vom Ich. Das *animal rationale* muss die phobischen Phantasien des Kleinen Hans nicht erst hinter sich lassen, um zum Menschen zu werden und der Wolfsmann leidet fortan nicht länger an paranoischen Anwandlungen zum Zweck der Abwehr seiner Homosexualität. Nicht der Analytiker, sondern das Tier beginnt an dieser Stelle zu lachen. Schließlich verdankt dieser dem Tier

Abb. 4, „Wolfsmann-Werden“ Aus: Macy, Jon (1997): „Tail“. In: Leyland, Winston (Hg.): Meatmen: An Anthology of Gay Male Comics, Vol. 21/2007, San Francisco: Leyland Publications, S. 103.

Triedere Comic.indb 28 5/28/2012 8:29:48 PM

die List, die auch ihm den Ausweg aus einer finsteren Höhle ermöglicht: Odysseus verließ die Höhle des Zyklopen an den Bauch eines Tieres geklammert, das ihn hinaus in die Freiheit getragen hat. Kreischend, lallend und Laute von sich gebend, übernimmt das Tier dort die Regie, wo an andere Auswege vorerst nicht zu denken ist. „Yes, we were animals", heißt es in Bezug auf den Zusammenhang von Sexualität und Tierheit im Comic *Tail* von Jon Macy. „Still the wisest is the man, who knows what he truely hungers for." (**Abb. 4**)

Mit Blick auf gegenwärtige Entwicklungen der „visuellen sequentiellen Kunst" können wir jene Konstellation innerhalb der ödipalen Dreiecke hinter uns lassen, deren trigonometrisch brisante Verrückungen angeblich die Entstehung unterschiedlicher Komplexe bedingte. Auf diese Weise wandern wir zum nächsten Ort und kommen erneut an beim Viereck und seiner im Comic oftmals windschiefen Geometrie. Dieses scheint ein weitaus geeigneteres Maß zur Proportionierung von Szenen darzustellen, für die das Narrativ des Familienromans im 21. Jahrhundert kein geeignetes Format mehr ist. Zwar fehlt insbesondere den autobiografisch eingefärbten Erinnerungen von *Graphic Novel*-Autor_innen nicht das nötige Ausmaß an Melancholie, das stets Movens des rückwärtsgewandten Erzählens ist. Gezeichnete *Ghost-Brothers* und *Phantom-Sisters* kommen in den quadratisch aufbereiteten Lebensgeschichten ebenso vor wie die durch gezeichnete Photos erneut in die Anwesenheit gerufenen Gespenster; dass diese zum Erscheinen gebracht werden, ist ohne die Eskamotage eines Medienwechsels, der ungeniert die Realität eines „Es ist so gewesen"[8] evoziert, undenkbar. Auch die Tiefendimension hat ihre Techniken. Die Photografie ist neben dem Werbeprospekt nur eine der vielen intermedialen Zitate. So erinnert sich die lesbische Protagonistin aus Ariel Schrags *Potential* beispielsweise durch ein sich in einem runden Rahmen befindliches Foto an ihre Freundin. (**Abb. 5**)

Das Comiclesen beinhaltet ein subjektives Moment, mit Bewegung, dem fortwährenden Unterwegssein in der Unterwelt, hat es nicht erst seit *Salut Deleuze!* viel zu tun. Beim Lektüreakt beginnt der Blick der Leser_innen zwischen den

[8] **Barthes, Roland**: *Die helle Kammer*. Bemerkungen zur Photographie, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 18.

Triedere Comic.indb 29 5/28/2012 8:29:48 PM

einzelnen Panels vor und zurück zu pendeln – eine oftmals in der Ortlosigkeit endende Bewegung, durch die das deiktische ‚Hier' sich immer schon in ein greifbares ‚Dort' verwandelt haben wird. Infolge des Changierens zwischen Orten entsteht ein Spielraum, der vornehmlich von jenen bewohnt wird, die im Heimischen nie zuhause waren: Fährmänner und -frauen, Bot_innen, Hybridkreationen, Migrant_innen, trans*genders und andere Deterritorialisierte avancieren auch aus diesem Grund zu bevorzugten Erzählfiguren im Comic. Die Standortbestimmung der Figuren entspricht der einer „transzendentalen Obdachlosigkeit" (Georg Lukács), die den Wunsch nach territorialer Fixierbarkeit nicht länger kennt. Der_die Leser_in muss folglich

Abb. 5: „Remembering Sally" Aus: Schrag, Ariel: *Potential*, SLG Publishing 2000, S. 18.

Triedere Comic.indb 30 5/28/2012 8:29:48 PM

Pfade gehen, die niemanden zuvor jemals betreten hat. Diese sind verschlungen, erstrecken sich zumeist über viele Seiten Papier und kennen keine Wegweiser. Grafische Andeutungen von Licht – sowohl von Innen wie von Außen kommend – gibt es innerhalb des Gewirrs von Linien nur wenige: „Und das innere Licht gibt nur dem nächsten Schritt die Evidenz der Sicherheit oder – ihren Schein“[9] schrieb Georg Lukács einst in seiner lebensphilosophisch beeinflussten prämarxistischen Phase. Dies gilt nicht nur fürs Leben, sondern auch für den Akt des Lesens.

Comiclesen ist auch eine Metapher. Es ist ein prekärer Weg durch einen imaginativen All-Raum, in dem wir kein adäquates Verhältnis mehr für die Empfindung von Zeit und Raum haben. Durchstreift wird ein Kosmos von Distanzen, der dennoch nicht mit Gleichgültigkeit, sondern unter Eindruck des Fatums eines „metaphysischen Verfolgungswahn(s)“[10] wahrgenommen wird. Unterm Eindruck der Lektüre wird jede Landschaft zu einem „Bilderrätsel“[11], jedes Bild zum Ausdruck einer inneren Erfahrung, die auf die Welt der Empirie nicht länger abstrahlt. Wo die schwarzen Begrenzungen der Panelumrandungen enden, beginnt im Kopf jener *Outer Space*, der zur letztverbliebenen Wohnstätte alljener wurde, die den Boden unter den Füßen längst verloren haben. Wenn man die in Comics stets imaginär repräsentierten Heimatländer durchmisst, dann ist dies ein auch Versuch, überhaupt noch irgendwo zu existieren. Denn Wohnen kann man schon lange nicht mehr. Mit dem Leben verhält es sich ähnlich. „Was, sie leben noch? Sie haben schon immer ein unverschämtes Glück gehabt!“[12] sagt ein Strichmännchen zu seinem Gegenüber vor dem Hintergrund einer durch eine blasse Linie angedeuteten Häuserwand. Wir befinden uns inmitten in der durch diverseste Subkulturen noch unerschlossenen Betonlandschaft von Westberlin im Jahre 1987. Das Geschehen im fünften Panel des von Wolfgang Müller gezeichneten Comicstrips „Future Love“ verfügt über einen zeitlichen Index, der auf die nahe Zukunft verweist (**Abb. 6**). Zum Entstehungszeitpunkt des genannten Strips – es sind die Jahre 1978 und 1980 – nannte sich der Punk-Avantgardist noch „Wolf Müll“ und propagierte den „Banalcomic als Bestandteil künstlicher Schöpfungskraft“[13]. Die dazugehörige Kultur gab es noch nicht.

[9] **Lukács, Georg** (1914): *Geschlossene Kulturen*, in: Literatursoziologie. Hrsg. von Heinz Maus und Friedrich Fürstenberg, Neuwied und Berlin 1970 : Luchterhand, S. 81-88, hier S. 86. [= Abschnitt 1 aus: „Die Formen der großen Epik in ihrer Beziehung zur Geschlossenheit der Gesamtkultur”, in: Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Berlin 1920, S. 9-22.]

[10] **Balázs, Bela:** *Der Phantasie-Reiseführer*. Das ist ein Baedeker der Seele für Sommerfrischler,Berlin; Wien; Leipzig: Zsolnay 1925, S. 10.

[11] **Ebd.**

[12] **Müller**: *Comic-Trips*, nicht paginiert.

[13] **Ebd.**: Cover

Triedere Comic.indb 31 5/28/2012 8:29:48 PM

Abb. 6: „Future Love“ Aus: Müller, Comic-Trips, nicht paginiert.

Seither sind Comics komplexe und metareflexive Medien geblieben, die mehr Fragen stellen als sie Antworten zulassen. Die Hoffnung, durch richtige Kombinatorik das Falsche doch noch einem endgültigen Sinn unterstellen zu können, wurde bereits zu einem Zeitpunkt durch eine Parole herausgefordert, zu dem das Medium Comic noch kein akademischer Forschungsgegenstand war.

Dadaist_innen, Situationist_innen und Punks hatten diese Parole gleichermaßen auf Häuserwänden und anderen illegalisierten Schreibunterlagen des urbanen Alltagslebens hinterlassen: „Stop making sense!“ steht dort geschrieben. Es ist dieselbe Parole, die am Eingangsbereich jener Unterwelt nahzu unhörbar zu vernehmen ist, in der ein Fährmann namens Charon mithilfe der Unterstützung von vier toten Philosophen vergeblich versucht, den Kreislauf der ewigen Wiederkehr zu unterbrechen. Das aber ist nicht so wichtig.

Triedere Comic.indb 32 5/28/2012 8:29:49 PM

Gilles Deleuze sprach in seinem Kafka-Buch davon, dass Schreiben „nichts mehr mit Bedeuten“, stattdessen aber umso mehr „mit Landvermessen und Kartographieren“[14] zu tun habe. Dies gilt fortan auch für das Lesen von Comics. Wir sind gerade am anderen Ufer angekommen und im Begriff, das „gelobte Land“[15] der 8x6 Zentimeter eben erst zu betreten.

[14] **Gilles Deleuze/ Félix Guattari:** *Kafka. Für eine kleine Literatur.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976, S. 8.

[15] **Ebd.**

Triedere Comic.indb 33 5/28/2012 8:29:49 PM