

Text und Bild in der *Historieta*

Von

Bolívar Echeverría

Die *Historieta* ist nicht eine Folge von Bildern, die mit einem erklärenden Text versehen ist; sie ist aber auch kein illustrierter Text. Der Text umgibt das Bild und durchdringt es auch. Jedes der Rechtecke, in die sich die einzelne Seite teilt, stellt eine Situation sinnbildlich dar. Ihre Bedeutung aber erhalten sie durch den kurzen Text, der von einem besonderen Kästchen aus die Seite beherrscht. Außerdem erscheint der Text auch in den "Spruchblasen", die den Personen der erzählten Geschichte beigelegt sind und die das enthalten, was diese nach außen, also den anderen oder nach innen, d. h. sich selbst sagen. Die Ikonographie der Bilder kann von hoher Qualität, Zeichnung oder Fotografie können - beabsichtigt oder unbeabsichtigt - besonders ausdrucksvoll sein; trotzdem steht die Bedeutung der grafischen Abfolge im Dienst des erzählenden Textes. Der Text dominiert. Das soll aber nicht heißen, daß er sich selbst genüge. Ohne die Unterstützung der Bildersequenz verliert er seine Wahrscheinlichkeit und Kohärenz.

In der *Historieta* begründet der Text das Bild, das untrennbar in ihm aufgeht. Die Beziehung vom Text zum Bild impliziert das Vorhandensein einer Textualität, die anders beschaffen ist als die der Literatur, die in der Aufklärung paradigmatisch geformt wurde. Es handelt sich um eine Textualität, deren Schreiben und Lesen sich unterscheidet von der, die die kapitalistische Zivilisation als privilegiertes Mittel gesellschaftlicher Kommunikationsprozesse entwickelte.

Betrachtet man die *Historieta* als Gegenstand des Massenkonsums -und nicht als Experimentierobjekt einer bestimmten politischen oder künstlerisch-literarischen Elite- so monopolisiert sie zusammen mit dem Fernsehen, mit dem sie vieles verbindet, die Befriedigung eines fundamentalen Bedürfnisses des Menschen der modernen westlichen Zivilisation, nämlich des Bedürfnisses, die Welt durch verbalisierte Zeichen zu begreifen. Die *Historieta* ist nicht ein Gegenstand unter anderen, wie z. B. ein Vortrag, ein Buch oder eine Diskussion im Cafe etc., zwischen denen der Mensch der Masse beliebig wählen könnte. Eine Reihe von Mechanismen versperren dem *Historietaleser* wie auch dem Fernsehzuschauer systematisch jeden Zugang zu anderen Möglichkeiten des

gesprochenen wie geschriebenen Diskurses, sie führen ihn unweigerlich der Historieta oder dem Fernsehen zu und halten ihn dort gefangen. Es sind Mechanismen, die auf vielfältige Art einen einzigartigen und grundlegenden ideologischen Prozeß tragen, der für das Funktionieren des Kapitalismus unerläßlich ist und den man vielleicht als einen Mechanismus beschreiben könnte, der im Bewußtsein der Massen eine grundsätzliche Skepsis schafft gegenüber den Möglichkeiten einer intersubjektiven sprachlichen Kommunikation im alltäglichen und gegenüber den Möglichkeiten eines politischen, stilkritischen Diskurses im besonderen. Der Spätkapitalismus benötigt die Skepsis gegenüber der Sprache und Politik im selben Maße wie der Frühkapitalismus den Glauben an sie brauchte. Ohne den Handel, ohne die Städte und Märkte wäre die Konsolidierung des Kapitalismus unmöglich gewesen. Betrachtet man den Handel aus der Perspektive gesellschaftlicher Kommunikation, so müssen notwendigerweise drei entscheidende Phänomene vorausgesetzt werden: erstens: die Dominanz der sprachlichen Kommunikation innerhalb der Gesamtheit semiotischer Mittel, die die gesellschaftliche Kommunikation konstituieren; zweitens: die Zentrierung der verschiedenen Funktionen dieser sprachlichen Kommunikation (referentiell, konativ, emotiv, phatisch, metalinguistisch und poetisch) auf ihre erste, nämlich die referentielle Funktion; und drittens: die Unterordnung der grundlegenden Modalität der sprachlichen Kommunikation, des Verbalen, unter ihre abgeleitete Modalität, das Geschriebene. In diesem Sinne ist der Kapitalismus die Zivilisation der Schrift. Der moderne Produktions-/Konsumtionsprozeß verdankt seine Fähigkeit zu quantitativem Wachstum und qualitativer Komplexität der Wirksamkeit, die der gesellschaftliche Kommunikationsprozeß erreicht, wenn sich über ihn die Herrschaft der Buchstaben einmal etabliert hat. In seinem zivilisatorischen Prozeß aber verhält sich der Kapitalismus gegenüber dieser privilegierten Produktivkraft auf sehr unterschiedliche Art und Weise. Am Anfang noch unbegrenzt durch ihn gefördert, beginnen Freiheit und Kritik, die die geschriebene Sprache im gesellschaftlichen Subjekt notwendig hervorbringt, in dem Maße immer gefährlicher und disfunktionaler zu werden, wie der Kapitalismus zur herrschenden Form gesellschaftlicher Reproduktion wird. Das Geschriebene wird zunehmend zu einer Bedrohung seiner repressiven Organisation des gesellschaftlichen Lebens, wie die Akkumulationsbedürfnisse ihn zwingen, die Funktionsbedin

gungen der Zirkulationssphäre einzuschränken, den Markt zu remonopolisieren und den städtischen Raum nach Polizeibezirken zu organisieren. Der Untergang des modernen Glaubens an die Schrift begleitet die Repression, die der Spätkapitalismus über die Zirkulationssphäre ausübt. Es ist ein Untergang, der nur wenig mit Zensur und staatlicher Manipulation der Kommunikationsmittel zu tun hat, er geht vielmehr auf die Erfahrung einer sehr viel tiefgehenderen und hinterlistigeren Repression zurück, einer Repression, die nicht den Gebrauch der Sprache betrifft, sondern deren eigenen Kodex. Die kapitalistische Form des gesellschaftlichen Lebens kodifiziert den allgemeinen Sprachkodex derart, daß sich schließlich sogar der individuelle oder spontane kritische Diskurs im Kopf des Empfängers in einen mit dem kapitalistischen Bild der Welt verwandten oder übereinstimmenden Diskurs verwandelt. Deswegen wird die Verbreitung des Geschriebenen in der kapitalistischen Kultur nicht gebremst, sondern gefördert. Es ist die wiederholte und akkumulierte Erfahrung dieser Repression, dieser objektiven Verspottung der Kreativität im Diskurs, die zur Skepsis gegenüber der sprachlichen Kommunikation und der Schrift und zu der Überzeugung führt, daß sie sich als Instrumente einer freien subjektiven Kommunikation erschöpft haben. Die Historieta kann nur in solchen Gesellschaften wie z. B. den lateinamerikanischen zu einem massenhaft akzeptierten Text werden, wo die Skepsis bezüglich der Sprache ein bestimmendes Charakteristikum der Kultur ist, also in den periferen Regionen der kapitalistischen Welt, wo ihre Wesenszüge noch weniger Durchsetzungskraft und eine kürzere Tradition besitzen. Auf den ersten Blick scheint die besondere Textualität der Historieta mit ihrer strukturellen Überlappung von Bild und Text anzudeuten, daß es in ihr den Entwurf für einen Ausweg aus dieser Skepsis gibt. Der Widerstand gegen die Souveränität und Selbstgenügsamkeit des Geschriebenen, den diese Textualität implizit vertritt, könnte sie als Teil des spontanen kritischen Diskurses erscheinen lassen, der zusammen mit der kapitalistischen Form gesellschaftlicher Reproduktion die gesamte Zivilisation und alle in Übereinstimmung mit ihr geschaffenen kulturellen Modalitäten bekämpft. Ihr Rückgriff auf das Bild als konsubstantielles Element des Textes scheint eine Rebellion gegen die Sklaverei des gesprochenen Wortes zu implizieren, gegen das zum Schweigen bringen der nicht-referentiellen Funktionen der Sprache und die Repression der nicht-sprachlichen Mittel

der Kommunikation: eine umfassende Rebellion, die ausgehend von der Krise der Zivilisation der Schrift intendieren könnte, über sie hinauszugehen. Aber die Historieta geht nicht von der Erfahrung dieser Skepsis aus, sie bleibt darin stecken und konsolidiert sie: sie macht sie annehmbar. Sie verbündet sich weder mit Nietzsches Zarathustra noch mit Hoffmannsthais Lord Chandos. Ihre Funktion besteht darin, praktisch zu zeigen, daß das menschliche Wesen, das von der Produktion und dem Konsum lebendiger Zeichen lebt, sich nicht gegen tote Zeichen behaupten kann. Die Historieta stellt eine semiotische Atmosphäre her, in der das Atmen durch ihre Verunreinigung längst erstickend geworden ist. Sie reizt oberflächlich die Psyche des Lesers, läßt ihn die emotiven Effekte der Gegenwart von Lust oder Leiden fühlen und diese Phantasmen vorbeiziehen als wären sie selbst die Substanz irgendeiner lebendigen Mitteilung, die fähig ist, Lust oder Leiden hervorzurufen. Deshalb erweckt die Historieta im Leser keine Leidenschaft, sondern eine Sucht: die eines Sterbenden, der nicht mehr von der eigenen lebendigen Substanz, sondern von ihrem Ersatz lebt. Es gibt keine armseligere und strenger überwachte moralische Welt für die Masse als die, die als Szenario für die Personen der Historietas dient. Die Konflikte, die hier in billigen Variationen verhandelt werden, wiederholen bis zum Überdruß ein sehr beschränktes Repertoire von Situationen und Konfliktelementen. Der begleitende Text benutzt ein Minimum der grammatikalischen Möglichkeiten der Sprache. Und trotzdem ruft die Welt der Historietas eine einzigartige Faszination hervor. Es ist zweifellos die Faszination einer widersprüchlichen kulturellen Welt, über die zur Skepsis und Passivität erzogen und für die Aufrechterhaltung der kapitalistischen Ordnung konditioniert werden soll. In der Intention der Historietas liegt ein spezifisches "Etwas", das nach Mystifizierung "verlangt": ein Versuch, mit der herrschenden Kommunikationsskepsis zu brechen, sowohl der Krise der Zivilisation der Schrift wie auch der Zivilisation selbst zu widerstehen. Jenes "Etwas" führt zu den billigen Variationen von Texten und ikonografischen Situationen, die in der Historieta ständig wiederholt werden. Wenn es einen Grund gibt, Historietas zu lesen und zu betrachten, dann liegt er in der ambivalenten Bedeutung, die in diesen Variationen steckt.

Tomado de: Barbara Beck (Hg.), **Das ist Mexiko**, Verlag Frölich und Kaufmann, Berlin 1982.