

Ursula Klingenböck

Comic-Lesung

Gehörte Bilder(-Geschichten)

Eine richtige Lesung konnte
es ohnehin nicht werden
(Czarkowski 2015)

15. April 2015, 20:00 Uhr, Peter-Weiss-Haus in Rostock. Nicolas Mahler liest aus seinem (Gedicht-)Band *dachbodenfund* (2015). Keine fünf Wochen zuvor ist ihm – als erstem Comic-Autor-Zeichner – auf der Leipziger Buchmesse der Preis der Literaturhäuser verliehen worden. Rostock ist eine von insgesamt zehn Lesestationen, zu denen der Preis der Literaturhäuser seine Preisträgerinnen und Preisträger für gewöhnlich verpflichtet. Was aus Nicolas Mahlers Auftritt geschlossen wird bzw. für diesen bereits vorausgewusst wurde – nämlich, dass es sich um keine „richtige Lesung“ (Czarkowski 2015) handeln könne –, erhält auch für die Form der Comic-Lesung als solche Bedeutung: Das Sprechen von der ‚richtigen‘ Lesung impliziert immer auch eine Idee von der ‚falschen‘.

Ein kuriosischer Blick auf die Veranstaltungskalender im deutschsprachigen Raum zeigt, dass Comic-Lesungen stattfinden. Sie sind sowohl als selbständiges Format als auch als Komponente unterschiedlich konfigurierter literaturbezogener Veranstaltungen wie Buchmessen, Comic-Festivals und wissenschaftliche Konferenzen mit und ohne institutionelle Anbindung an Einrichtungen des Kultur- und Bildungssektors vertreten. Ihre Schauplätze sind Literaturhäuser, Bibliotheken, Museen, Funkhäuser, Buchhandlungen, Universitäten sowie der ‚Nicht-Ort‘ des Internets, der als virtueller Raum für Veranstaltungen und deren primäre Rezeption zunehmend an Bedeutung gewinnt. Comic-Lesungen sind häufig anlassbedingt (Neuerscheinungen, Wiederauflagen, Jubiläen, die Zuerkennung eines Preises) und zweckgerichtet. Als niedrigschwellige Angebote stellen sie den ersten oder auch wiederholten Kontakt zwischen dem konkreten, auf einem Zeichenträger fixierten Artefakt, vielleicht auch *dem* Comic als Form und seinen potenziellen Lese- rinnen und Lesern her. Im Sinne Bourdieus (1999) zielen Comic-Lesungen auf den Erwerb bzw. Zugewinn von ökonomischem, sozialem, kulturellem und symbolischem Kapital und ermöglichen dadurch Comic-Schaffenden Zutritt zum bzw. eine Positionierung im literarischen Feld und verhandeln dieses neu.

Im Unterschied zu anderen Transformationsformaten der Literatur wie der Lesung, dem Hörbuch und Hörspiel oder dem Film hat die Comic-Lesung bislang kaum im Interesse der Forschung gestanden. Eine umfassende Phänomenologie, auf deren Basis eine systematische Auseinandersetzung mit der Comic-Lesung er-

folgen kann, muss erst erstellt, eine theoretische Sondierung vorgenommen und ein methodisches Set für einzelwissenschaftliche und disziplinenübergreifende Arbeiten entwickelt werden. Ein Anfang in der Comic-Lesung-Forschung ist mit den Beiträgen von Helbling (2015) und Führer (2017) gemacht. Helbling nähert sich der Form am Beispiel junger Comiczeichnerinnen und -zeichner und fokussiert primär auf den Leseakt. Führers Beitrag zu einem konkreten Format der Comic-Lesung ist in erster Linie didaktisch interessiert.

Methodische und theoretische Grundlegung des Beitrags

Das Frageinteresse dieses Beitrags gilt der Comic-Lesung in ihrer aktuellen Praxis und ihren spezifischen Formen am Beispiel ausgewählter Arbeiten des österreichischen Zeichners Nicolas Mahler. Die Annäherung an den Gegenstand erfolgt über die Comicwissenschaften. Ausgehend von der Multimodalität (vgl. u. a. Wilde 2017, 112; Packard 2019, 49–72) des Comics soll zunächst dessen „akustische Imprimatur“ (Bartel 2020, 114) skizziert sowie ein kurзорisches Dispositiv (s)einer auditiven Realisierung(en) entworfen werden. Die methodisch-theoretische Referenz bildet ein Konzept von Audiokultur (vgl. Binczek 2020b, 1–23), das um sound- (vgl. Hillebrandt 2018; Herrmann 2015) und theaterwissenschaftlich (vgl. Fischer-Lichte 2004) perspektivierte Überlegungen zur Comic-Lesung und ihrer Performativität ergänzt werden soll. Indem die Comic-Lesung auf einer modalen und medialen Transformationsleistung beruht bzw. in deren Vollzug erst entsteht, sind intermediale bzw. medienkomparatistische Komponenten stets mitzudenken. Mit dem schrift-bildlich fixierten Comic und seiner Lesung ist immer auch die Frage nach dem Verhältnis der beiden Formen zueinander bzw. nach deren Wirkungen auf die jeweilig andere zu stellen. Dabei ist, einen weit gefassten Textbegriff voraussetzend, der auch die Performanz miteinschließt, von einem konzeptionell und ästhetisch eigenen ‚Text‘ der Comic-Lesung auszugehen (für Hörfomate vgl. Jäger 2014, 237). Wenn hier dennoch vom ‚Prätext‘ der Lesung gesprochen wird, dann ausschließlich mit temporalem Bezug und ohne hierarchisch-wertende Implikationen, wie sie etwa in der Rede vom Original und seiner Bearbeitung bzw. Adaption transportiert werden. Der Analyseteil fokussiert auf Nicolas Mahlers Gedichtbände *dachbodenfund* (2015), *in der isolierzelle* (2017) und *solar plexy* (2018) sowie die zuletzt erschienene Graphic Novel *Nachtgestalten* (2021, gemeinsam mit Jaroslav Rudiš) und deren unterschiedliche Realisationen bei Comic-Lesungen in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Audiokulturelle Aspekte des Comics: Sound im Comic – [kɔmɪk ?als saʊnd]

Trotz seiner multimodalen Verfasstheit wird der Comic vielfach auf seine visuellen, d. h. seine skripturalen, para-skripturalen und ikonografischen Anteile reduziert. Um ein Nachdenken über Comic-Lesungen zu ermöglichen, empfiehlt sich darüber hinaus ein Blick auf die auditive Qualität des Comics. Dabei rückt einerseits der Sound *im* Comic, andererseits der Comic *als* Sound in seinen unterschiedlichen medialen und performativen Realisationsformen und -praktiken in den Blick. Ein Konzept von Audiokultur, wie es von Binczek für schriftbasierte Texte entworfen wurde, erlaubt es, Schrift/Text und Sound nicht über Differenz und Unvereinbarkeit zu modellieren, sondern beide „in [ihrer] Interaktion und Interdependenz“ (Binczek 2020b, 1) vorzustellen.

Als Schrift-Bild-Texte operieren Comics mit Sound (vgl. ausführlich Bachmann 2014). Indem sie zum einen *von* Sprache, Musik und Geräuschen sprechen und diese reflektieren und zum anderen *mit* diesen und *durch* diese sprechen, kommt dem Sound im Comic – wie in (fast) jeder Literatur – Bedeutung auf der Ebene des Inhalts (Motivik, Thematik) wie der Darstellung (in der Diktion der Narratologie: der *histoire* wie des *discours*) zu. Die verbale Sprache wird auch im Comic durch (Buchstaben-)Schrift repräsentiert, deren Zeichenhaftigkeit über Lettering und Font, Schriftart, Schriftschnitt (Schriftstärke, -breite und -lage), Schriftgröße sowie durch Farb-, Form- und Kontureffekte multipliziert wird. Über verschiedene Varianten von Textblöcken und Sprech- bzw. Denkblasen wird sie als gezeigte (z. B. metaleptische Kommentare) oder als gesprochene Sprache markiert sowie einer narrativen Instanz bzw. als direkte oder auch innere Rede einer Figur der Handlung zugeordnet. Flankiert, mitunter auch ersetzt, wird sie durch bildsprachliche Elemente wie Piktogramme oder die kommunikativen Qualitäten des Körpers (Mimik, Gestik) und des Raumes (Nähe- und Distanzverhältnisse). Geräusche werden durch phonetische und morphemische Soundwords (vgl. Press 2018, 13) nach ihrer Grammatik (Interjektionen, Verbstämme, Inflektive) und damit über die Alphabetschrift und ihre Features dargestellt, Musik wird über buchstaben- (z. B. über Textzitate/Lyrics) und notenschriftliche (z. B. Partituren) Zeichen oder ikonisch (z. B. Abbildung von Schallquellen oder -räumen) repräsentiert. Mittels Schalllinien wird Klang als emittiert markiert und durch grafische Elemente in seiner akustischen Lautstärke, Tonhöhe und Klangfarbe (vgl. Schüwer 2008, 359) „hörbar“ gemacht.

Die unterschiedlichen Zeichenmodalitäten des Comics sprechen nicht nur diverse „Kan[äle] der Sinneswahrnehmung“ (Stöckl 2016, 9) an, sondern sie ermöglichen auch eine entsprechende Imagination bzw. fordern diese ein. Ihre

Konkretisierung im individuellen Leseprozess hat Pollmann mit der synästhetischen Metapher „you can listen with your eyes“ (Pollmann zit. nach Pellitteri 2019, 542) treffend beschrieben. Aspekte der kognitiven, psychologischen oder phänomenologischen Rezeption sollen hier nicht weiterverfolgt werden. Zum einen fehlt eine brauchbare methodische Modellierung für eine (comicwissenschaftliche) Untersuchung der Verarbeitungsprozesse, zum anderen verspricht diese kaum spezifische Erkenntnisse für die Form der Comic-Lesung. Die folgenden Überlegungen gelten daher Realisationsformen des Comics, die auf phonische Wiedergabe (vgl. Hague 2014, 73–77) und auditive Rezeption setzen. Im Zentrum stehen Formen, die aus einer Medientransformation resultieren (vgl. Rinke 2018, 240f.).

Das Dispositiv für auditive Comics wird im Wesentlichen durch den Audiocomic, die Audio-Slideshow, die Comic-Verfilmung und eben die Comic-Lesung gebildet. Ausschließlich akustisch realisierte Beispiele sind selten. Sie begegnen in dramaturgisch und technisch überformten Formaten, die auf die Praktiken des Hörspiels oder des Hörfilms (vgl. Binczek 2020a, 142–154) verweisen.¹ Audio-Slideshows und Trickfilme arbeiten mit der akustischen *und* der visuellen Ebene des Comics, sprich: mit Sound- und Bildelementen. Stehende oder auch animierte Text-Bild-Einheiten bzw. Teile daraus werden medial reproduziert, mitunter auch animiert, sie werden getaktet und mit der integrierten Audiospur synchronisiert. Anders als bei den abgeschlossenen, gespeicherten und daher iterablen Formen von Audiocomic, Audio-Slideshow und Comic-Verfilmung handelt es sich bei der Comic-Lesung um ein Bühnenformat, das erst in seinem Vollzug entsteht. Wie alle Lesungen sind Comic-Lesungen durch physische Präsenz, chronotopische Situiertheit und Inszenierung gekennzeichnet. Gezeigtes Bild und meist live generierter Sound werden so erst während der bzw. durch die Lesung zusammengebracht und einem Kollektiv von Rezipierenden vorgesprochen bzw. vorgespielt. Die Flüchtigkeit und Einmaligkeit des Ereignisses machen es notwendig, für Analysezwecke auf (möglichst nicht bearbeitete) mediale Reproduktionen zuzugreifen, welche die akustischen und visuellen Daten wiederholbar und somit (potenziell) verfügbar machen. Faktum und Phänomen der Medialisierung – etwa die Folgen für Aura, Präsenz und Feedbackschleife – können hier nicht weiterverfolgt werden.

¹ Beispiele wären die eng mit dem Massenmedium des Radios verknüpften und damit mediengeschichtlich interessanten *Akustic Strips* (vgl. Wilde 2020, 214) oder die zeitgenössischen *Audio Dramas* und Podcasts der *AudioComics Company* (gegründet 2010).

Mahler liest – Fallbeispiele

1969 in Wien geboren, steht Nicolas Mahler für Cartoons und Comics, insbesondere Literaturcomics, aber auch (Comic-)Gedichte. Er arbeitet u. a. für *Die Zeit*, FAZ, NZZ, *Le Monde* sowie das Satiremagazin *Titanic*, wurde u. a. mit dem Max und Moritz-Preis 2010 und zuletzt mit dem Sondermann-Preis 2019 ausgezeichnet.² Mahler zeichnet und schreibt nicht nur, sondern er liest auch. Aus seinen zahlreichen Comics bzw. deren Lese-Realisationen wurden für die Analyse zwei Beispiele bzw. Beispielreihen gezogen: die Lesungen aus *dachbodenfund*, *in der isolierzelle*, *solarplexy* sowie aus seiner aktuellen Publikation *Nachtgestalten* (gemeinsam mit Jaroslav Rudiš).

Gedichte: *dachbodenfund*, *in der isolierzelle*, *solar plexy*

Am 22. März 2018 wird im Literaturhaus Salzburg der Wiener Luftschacht Verlag vorgestellt. Das Kernstück der Veranstaltung sind drei Autorenlesungen, mit denen das aktuelle verlegerische Programm ausgelotet wird: Mario Wurmitzer, Sonja Harter und Nicolas Mahler, der aus seinen in knapper Folge erschienenen Gedichtbänden liest. Interessant ist das Beispiel deshalb, weil es sich – und das unterscheidet die jüngeren Sammlungen von den gezeichneten *Gedichten*, die sich einer Lesung konsequent entziehen – streng genommen nicht um Comics, sondern um teilweise illustrierte Montage-Gedichte aus Spielzeug-, Erotik- und Technikmagazinen mit wechselnden Text-Bild-Bezügen handelt (vgl. Abb. 1).

Die Lesung Mahlers konnte folglich (und ich komme damit auf das Eingangs-Zitat zurück) auch keine ‚richtige‘ Comic-Lesung werden. Die Performance beginnt mit einer anekdotischen, auf den Veranstaltungsort verweisenden Entstehungsnarration der *dachbodenfund*-Texte und einem Blick auf das Verfahren der Montage. Verfügbar ist die Lesung sowohl in einem Audiostream der Sendereihe *Radio Literaturhaus* (DF1a) als auch in einem rund zwanzigminütigen Videomit-schnitt (DF1b). Dass akustische und visuelle Elemente als konstitutiv für die Performance zu denken sind, wird zum einen in der Relationierung von Sprache und Bild durch den Comic-Autor-Zeichner deutlich, die den Effekt des Sporadischen, wie er die Buchillustration kennzeichnet, auch in die Lesung holt. Zum anderen weist die Anmoderation die Audiodatei als Reduktionsstufe aus: „Sie hören nun ein paar Gedichte. Leider sehen Sie die dazu passenden Comics [sic!] nicht“ (DF1a

² Für bio-bibliografische Angaben vgl. das *Closure*-Themenheft zu Nicolas Mahler.

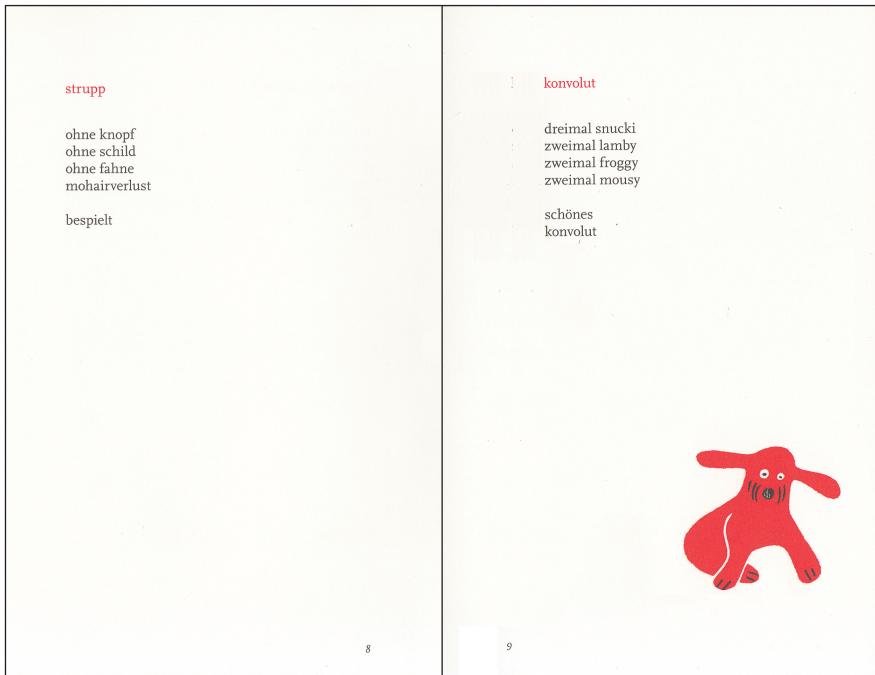


Abb. 1: Montage-Gedichte von Nicolas Mahler (Mahler 2015, 8 f.).

39:00). Das Prinzip der Montage steht auch für die Poetik der Lesung, welche eine bereits zuvor getroffene Entscheidung, nämlich die Selektion, Neukombination und -kontextualisierung des zu Sprechenden respektive des zu Zeigenden performiert. Im sicht- und hörbaren Weiterblättern durch das Buch dient dieses nicht nur als Textträger und -referenz des Gelesenen, sondern zitiert auch das Buch als zentralen Gegenstand des Formats ‚Lesung‘ in seiner Medialität und Materialität. Der Bewegung im Buch entspricht das Weiterklicken der digitalisierten und auf dem Laptop gespeicherten Bilder. Anders als bei („richtigen“) Comic-Lesungen werden Text und Bild in ihren Präsentationsmodi voneinander separiert. Die Gedichte werden ausschließlich stimmlich realisiert, visuell inszeniert werden nur die Illustrationen. Zumindest teilweise aus Text-Bildseiten ausgeschnitten, werden die Illustrationen zum einen aus der Einheit Buchseite bzw. Doppelseite und damit aus einer Idee vom Ganzen herausgenommen; zum anderen generieren die entkoppelten Bilder im Zeitmanagement der Lesung – die Illustrationen bleiben über mehrere (gesprochene) Texte hin sichtbar – neue textuelle Referenzen. Im Unterschied zum Buch, das durch die unregelmäßige Abfolge von Bild- und Textpräsenzen strukturiert ist, wird die Lesung primär durch den Bild-Bild-Wechsel

strukturiert. Die zeitliche Ordnung des Buches wird in der multimedialen Lesung in eine Vorder- und Hintergrundkonstruktion und damit in ein räumliches Konzept überführt. Mahler liest akzentuiert, unaufgeregt-monoton, langsam. Über sorgfältig gesetzte und semantisierte Pausen transformiert der Vortrag die sichtbare äußere (Zeilenumbrüche) wie innere (Montage-Elemente) Struktur des verschrifteten Textes in eine hörbare. Indem sie die Gedichtmontagen von *solar plexy* an den Schluss stellt, folgt die Lesung nicht nur einer chronologischen Ordnung, sondern auch einer Dramaturgie der Spannung. Diese erzeugt sich aus dem Genre des erotischen Gedichts sowie dem Reiz des Geheimnisvollen und Neuen. Die zu lesenden Texte werden als bislang unveröffentlicht eingeführt und die Performance über den Status der Erstlesung valorisiert. Dies speist eine hohe Rezipierenderwartung – so wird getuschelt und vorausgelacht (DF1b 13:55–14:20). Das Ende der Lesung wird von einem bewusst herbeigeführten oder auch zufälligen, jedenfalls aber effektvollen und vom Comic-Autor-Zeichner launig kommentierten („Ist das der Rausschmeißeffekt?“, DF1b 19:22) Ausfall der Bühnenbeleuchtung begleitet und, dem Format der Bühnenshow entsprechend, um ein weiteres („Ich hab' noch eines“, DF1b 19:25) Lese-Element verschoben.

Graphic Novel. *Nachtgestalten*

Die Leserie der *Nachtgestalten* (2021) – die am 22. Februar 2021 bei Luchterhand erschienene Graphic Novel ist die erste Koproduktion von Jaroslav Rudiš (Text) und Nicolas Mahler (Zeichnungen)³ – unterscheidet sich von den bislang besprochenen zum einen durch ein produktionsästhetisches Moment, zum anderen durch die veränderten ökonomischen, gesellschaftlichen und kulturbetrieblichen Rahmenbedingungen des zweiten Corona-Jahres. Durch die Einschränkungen im Eventbereich sind die März-Lesungen der *Nachtgestalten* in Stuttgart⁴ (NG1) am 15. März 2021, in Wiesbaden (NG2) am 17. März 2021 und in St. Gallen (NG3) am 26. März 2021 vom Bühnenereignis zur digital konzipierten und vermittelten medialen Form geworden. Die Medialisierung eröffnet auch eine neue Diskursebene, sei es als Gegebenes/Faktum und dessen Erwähnung, sei es als Tool und dessen Handhabbarmachung (NG1 00:23:50; 00:47:00), sei es in der metatextuellen Reflexion.

³ Wie Mahler 2015 wurde auch der 1972 in Turnov geborene Rudiš mit dem Preis der Literaturhäuser ausgezeichnet.

⁴ Für die Zurverfügungstellung eines privaten Links geht mein besonderer Dank an Laura Hornstein vom Literaturhaus Stuttgart.

Die am 15. März 2021 im Literaturhaus Stuttgart stattfindende, rund eineinhalbstündige Comic-Premiere der *Nachtgestalten* ist wesentlich als Präsenzveranstaltung konfiguriert, nur Nicolas Mahler ist via Videokonferenz aus Wien zugeschaltet. In einem Setting, das umfangreiche Para-, genauer: Epitexte zum Buch respektive zur Präsentationsform entwickelt, macht die Lesung mit nur fünfzehn Minuten einen relativ geringen Anteil aus. Die stimmliche Realisation erfolgt ausschließlich durch Rudiš, was insofern überrascht, als die *Nachtgestalten* als Unterhaltung zwischen zwei männlichen Protagonisten streng dialogisch konzipiert sind. Die Performance reproduziert damit die arbeitsteilige Konzeption und lanciert über die gewussten Autorschaften – ob gewollt oder nicht – ein Primat des Textes über das Bild. Die Redeanteile werden live eingesprochen. Rudiš ist nur über seine Stimme präsent, was den Autor – und für eine häufig autobiografistisch gelesene Graphic Novel nicht unwesentlich – von seinen Figuren entkoppelt. Anders als bei Mahlers (Live-)Lesung aus seinen Gedichtbänden läuft die Lesung nicht vor dem Hintergrundbild des Comics, sondern vor dem gezeichneten Popsong *People get emotional* der 1962 in Stuttgart geborenen Malerin und Fotografin YAM ab. Diese Poetik der Transformation kann auch als programmatisch für die Comic-Lesung gelten. Was von Mahler für die Bildebene des Comics gesagt werden wird (NG1 01:01:00) – die Herausforderung einer nicht nur akustischen, sondern auch kinetischen, durch die reduzierte Handlung sowie durch die Gleichförmigkeit der Bewegung gekennzeichneten Ruhe –, gilt auch für seine Realisierung in der Performance. Die Lesung beginnt mit vier aufeinander folgenden und insofern, als sie weder Figurenrede noch akustische Bildinhalte umfassen, zwar erzählenden, aber ‚stummen‘ Bildern. Erst nach gut zwanzig Sekunden, in denen nur das Geräusch des Blätterns hörbar ist, setzt der Dialog/die Sprechstimme mit einer bzw. der verhängnisvollen Frage ein: „Hast du [eigentlich] mit Hana geschlafen?“ (NG1 00:24:25). Rudiš liest ohne Sprecher-Differenzierung und Dramatik, mit effektlosen Zäsuren und gelegentlichen unbeabsichtigten Abweichungen vom schriftlich fixierten Redetext (Redezusätze, Auslassungen, Versprecher). Anders als im Comic, dessen Inszenierung auf raumzeitliche Einheiten (das Panel, die Sequenz, die Seite) angelegt ist, werden in der Lesung Seiten- und Panelkontakte zum Teil aufgelöst. Panels werden einzeln eingeblendet, Figurenrede (NG1 00:27:35; 00:33:20) in die Elemente der syntaktischen Einheit/der Zeile bzw. der Sprachäußerung/der Sprechblase zerlegt und dadurch die Strukturmomente der Sukzession bzw. der Alternation akzentuiert. Während die Lesung der *Nachtgestalten* in Stuttgart über eine gemeinsame real-räumliche Komponente verfügt, ist das Event in Wiesbaden (NG2) ausschließlich im virtuellen Raum angesiedelt. Die Lesung ist innerhalb des rund einstündigen Events früh platziert, gelesen wird exakt derselbe Ausschnitt wie zwei Tage

zuvor in Stuttgart. Ebenso identisch, und mutmaßlich per Drehbuch fixiert, sind die Themen des anschließenden Werkstattgesprächs.

In beiden Veranstaltungen wird die Affinität der *Nachtgestalten*, vielleicht auch des Comics im Allgemeinen, zum Film angesprochen. Interessant wird diese für die Lesung der *Nachtgestalten* am 26. März 2021 im Zuge des 13. Literaturfestivals Wortlaut in St. Gallen (NG3). Anders als bisher stehen Rudiš und Mahler – von einer sehr knappen Selbstvorstellung in ihrer Funktion als Texter und Zeichner einmal abgesehen – ausschließlich über ihre Graphic Novel bzw. deren szenische Konkretisation mit Text, Bild und Musik durch das Ensemble *Theater am Tisch* im Fokus. Der Text wird von Marcus Schäfer und Oliver Losehand (beides Schauspieler und ‚starke Stimmen‘ im Sinne von Herrmann 2020, 34) professionell interpretiert, Dramatisierung und Emotionalisierung (etwa die zunehmende Betrunkenheit der Protagonisten und die Zuspitzung ihrer verbalen Auseinandersetzung) werden durch ein umfassendes prosodisches Register von Modulation, Betonung, Tempo u. a. erzielt. Die auditiven Anteile des Buch-Comics werden durch paraverbale Äußerungen, gesangliche Elemente (der Song *Darauf pissen die Eulen*, NG3 38:00) und vor allem die Musik der E-Gitarristen Peter Lutz und Marcel Elsener erweitert, die Bilder des Comics wurden von Jurek Edel (Grafiker) animiert. Was in der knapp sechzigminütigen Vorstellung in St. Gallen wirksam auf die Bühne gebracht wird, ist eine Neuinterpretation der Graphic Novel, welche als modale und mediale Transformationsleistung auf Performanz- bzw. Rezeptionsebene nicht hinreichend beschrieben ist. Während sich die Entscheidungsarbeit der Stuttgarter und Wiesbadener Lesungen wesentlich auf den zu präsentierenden Abschnitt (übereinstimmend der Anfang des Comics) sowie dessen akustische (hier: ausschließlich stimmliche) bzw. visuelle (Wahl der Bildeinheit, Taktung der vorgegebenen Bildfolge) Realisation beschränkt, verändert die St. Gallener Lesung ihren Prätext substanzial. Der weniger von ‚Aktion‘ – zwei Männer gehen sprechend und auch schweigend durch die nächtliche Stadt (Prag) und machen in diversen Kneipen Halt, um zu trinken – als von seinen Dialogen (Erinnerungen, Reflexionen, Raisonnements, Kommentare ...) getragene Comic wird nach seinen wesentlichen Inhaltselementen wiedergegeben. Allerdings werden diese einer neuen Ordnung unterstellt, welche sowohl die Erzählchronologie als auch die zyklische Organisation des Buches auflöst. Die meist durch Erinnerungen, aber auch durch aktuelle Eindrücke ausgelösten und in loser Folge gefügten Episoden werden in der St. Gallener Fassung um narrative Komponenten ergänzt: eine Exposition, welche über die örtlichen und zeitlichen Gegebenheiten informiert sowie die *dramatis personae* nennt und zueinander konstellierte. Weder die in einer Art *A-parte*-Konstruktion eingeführte Erzählerrede – sie ist für die Rezipientinnen und Rezipienten hörbar, aber nicht für die Figuren – noch die Redeanteile der Figuren, die von zwei Sprechern realisiert werden, sind visualisiert. Möglich wird dies

durch Partikularisierung. Projiziert werden durch feste Einstellungsgrößen oder auch Kamerazooms erzeugte Ausschnitte (konstant z. B. der in der Schmuckfarbe Blau gestaltete und als Nachthimmel semantisierte Hintergrund) aus den Text-Bild-Einheiten der Graphic Novel, die durch blendenartige Techniken hart aneinandergefügten werden. In animierten Passagen, allen voran das für die Story konstitutive und in seinem Verlauf wahrnehmbar gemachte Gehen der Protagonisten, werden sie auch zu Panoramen montiert. In der zweidimensional-parallelen Ästhetik des Theaters (vgl. Mahler und Müller 2020) durchqueren die Figuren die Kulissen des Bildes, treten in sie herein und aus ihnen hinaus. In der Inszenierung des Theaters am Tisch werden Bild- und Tonspur (bis auf die bildsprachlichen Elemente des Comics) weitestgehend voneinander getrennt, die Doppelung der akustischen Anteile durch Schrift und Stimme/Geräusch, wie sie die Comic-Lesung für gewöhnlich kennzeichnet, erscheint aufgehoben. Das bleibt nicht ohne Konsequenz für die Gewichtung von Text und Bild und, wenn auch nicht parallel geführt, von Hören und Sehen: Der live gesprochene Text wird zum Hauptstrang, dem im Vergleich zur gedruckten Ausgabe wenige und auf ihre Kulissenfunktion reduzierte Bilder zugestellt werden. Weite Teile bleiben ganz ohne Projektionsbild, stattdessen werden die Musiker und insbesondere die Sprecher in ihrer Bühnenumgebung ins Bild gesetzt. Ihre Interaktion mit dem Comic wird auch über ihre körperliche Präsenz inszeniert. Sie sitzen an einem Tisch, lesen und trinken tschechisches Dosenbier. Das ist zum einen ein inhaltliches Zitat aus dem Comic, zum anderen spielt die Performance über das Requisit der Bierdose auch ironisierend mit einem der häufigsten Leseformate, der Wasserglaslesung, und erhält dadurch metaisierende Qualität. In den szenischen Acts werden die Sprecher zu Darstellern. Indem sie die Rollen der beiden Protagonisten übernehmen, werden sie in der Theater-Illusion ein Stück weit zu den Figuren des Comics.

Resümee und Ausblick

Comic-Lesungen sind neben Audio-Slideshows und Comic-Verfilmungen nur eine Möglichkeit, um Comics audibel zu machen. In ihren Settings folgen sie wesentlich dem Formenspektrum der literarischen Lesung von der Wasserglaslesung über die szenische Lesung bis hin zur multimedialen Performance. Ihre spezifische Qualität erhalten sie durch die bimodale Verfasstheit des Prätextes, der nicht nur über die Schrift, sondern auch über das Bild bzw. die Wechselwirkung beider kommuniziert. Eine Transformation von Schrift und Bild in Stimme bzw. Sound, wie sie auch die Bezeichnung ‚Lesung‘ suggeriert, erfolgt nicht. Stattdessen ist das reproduzierte und gezeigte Bild konstitutiver Bestandteil der

Comic-Lesung. In den meisten Fällen werden die Schrift-Bild-Arrangements des Comics in den ikonografisch-strukturellen Einheiten der Seite, der Sequenz, des Panels, seltener auch als Bildfragment übernommen (für Mahler vgl. die Lesungen in Wien, Stuttgart und Wiesbaden). Eine Ausnahme stellt die szenische Lesung mit animierten Bildern des Theaters am Tisch in St. Gallen dar. Im Konzept der Comic-Lesung wird Sound also sowohl visuell, d. h. in seiner schriftlichen Fixierung, als auch akustisch, d. h. in seiner klanglichen, ergo stimmlichen, musikalischen und geräuschhaften Qualität vermittelt – und zwar nicht alternativ, sondern additiv. Der appositorische Charakter der Sound-Spur wird durch eine spezifische räumlich-zeitliche Relation von visueller und akustischer Präsenz verstärkt, die als ungleichzeitige Gleichzeitigkeit beschrieben werden kann. Indem der Klang zeitlich wie räumlich vor dem sichtbaren Bild verhallt, wird er zu einem den visuell vermittelten Inhalt wiederholenden Additum des Bildes. Dass er über Redundanz nicht hinreichend beschrieben ist, liegt im Mehrwert des tatsächlich, d. h. sinnlich wahrnehmbaren und nicht bloß imaginierten Klangs, vor allem der Stimme (vgl. Grims-haw-Aagaard et al. 2019). In der Comic-Autor-Zeichner-Lesung kommt dieser eine besondere Bedeutung für die Konzepte von Autor und Werk zu. Wenn also nach einem gattungskonstituierenden Potenzial der Comic-Lesung gefragt wird, so ist dieses in erster Linie in einer Neukonstruktion des Verhältnisses von visueller und auditiver Spur für den bzw. durch den Akt ihrer Realisierung zu sehen.

Literatur & Medien

Lesung aus Nicolas Mahlers Dachbodenfund, In der Isolierzelle, Solar Plexy. Literaturhaus Salzburg, 22.03.2018. Audiomitschnitt. URL: https://cba.fro.at/series/radio-literaturhaus/page/4?orderby=date&search_series#038;search_series (25.05.2021).

Lesung aus Nicolas Mahlers Dachbodenfund, In der Isolierzelle, Solar Plexy. Literaturhaus Salzburg, 22.03.2018. Videomitschnitt. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7oAQw2TF1Rg> (25.05.2021).

Lesung aus Nicolas Mahlers und Jaroslav Rudiš' Nachtgestalten. Literaturhaus Stuttgart, 15.03.2021.

Lesung aus Nicolas Mahlers und Jaroslav Rudiš' Nachtgestalten. Literaturhaus Wiesbaden, 17.03.2021. URL: https://www.youtube.com/watch?v=eD_aErs1tbg (25.05.2021).

Lesung aus Nicolas Mahlers und Jaroslav Rudiš' Nachtgestalten. Literaturhaus St. Gallen, 26.03.2021. URL: <https://www.wortlaut.ch/programm/nachtgestalten> (25.05.2021).

Mahler, Nicolas: Dachbodenfund. Gedichte. Wien 2015.

Mahler, Nicolas: In der Isolierzelle. Gedichte. Wien 2017.

Mahler, Nicolas: Solar Plexy. Gedichte. Wien 2018.

Mahler, Nicolas: Gedichte. Mit e. Nachw. v. Raimund Fellinger. Berlin 2020.

Mahler, Nicolas/Rudiš, Jaroslav: Nachtgestalten. München 2021.

- Bachmann, Christian A.: Bildlaute und laute(r) Bilder. Onomatopöien, Sprechblasen und andere „audio-visuelle“ Darstellungsmittel in Comics und Bildergeschichten – zur Einführung. In: Bildlaute und laute Bilder. Die ‚Audio-Visualität‘ der Bilderzählungen. Hg. v. Christian A. Bachmann. Essen 2014, S. 7–24.
- Bachmann, Christian A.: „Irgendwann ist mir das halt selber aufgefallen, dass es verdichtet ist, was ich mach.“ Nicolas Mahler zur Einführung. In: Closure 2019, 5.5, S. 3–21.
- Bartel, Michael: Akustische Notationssysteme. In: Handbuch Literatur & Audiokultur. Hg. v. Natalie Binczek und Uwe Wirth. Berlin 2020, S. 107–132.
- Binczek, Natalie: Audioliteratur: Hörspiel/Hörbuch. In: Handbuch Literatur & Audiokultur. Hg. v. Natalie Binczek und Uwe Wirth: Berlin 2020a, S. 142–154.
- Binczek, Natalie: Einleitung: Literatur und Audiokultur. In: Handbuch Literatur & Audiokultur. Hg. v. Natalie Binczek und Uwe Wirth. Berlin 2020b, S. 1–23.
- Börnchen, Stefan: DING, BINGG, Dings. Kaffee, Soundwords und Bewegungsspuren in Max Baitingers Comic *Röhner* (2016). In: Lauschen und Überhören. Literarische und mediale Aspekte auditiver Offenheit. Hg. v. Stefan Börnchen und Claudia Liebrand. München 2020, S. 125–160.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a. M. 1999.
- Czarkowski, Thorsten: Comic-Autor mit Witz und viel Tiefsinn. In: Ostsee-Zeitung (17.04.2015). URL: <https://www.ostsee-zeitung.de/Meklenburg/Rostock/Comic-Autor-mit-Witz-und-viel-Tiefsinn> (25.05.2021).
- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen. Frankfurt a. M. 2004.
- Führer, Carolin: Reading Panels. Zum performativen Potenzial multimodaler Texte. In: ide 2017, 3, S. 66–73.
- Grimshaw-Aagaard, Mark/Walther-Hansen, Mads/Knakkergaard, Martin (Hg.): The Oxford Handbook of Sound and Imagination. Bd. 1. New York 2019.
- Hague, Ian: Comics and the Senses: A Multisensory Approach to Comics and Graphic Novels. London 2014.
- Helbling, Brigitte: Impossible Comiclesung. In: culturmag (05.12.2015). URL: <http://culturmag.de/litmag/essay-impossible-comiclesung/90638> (25.05.2021).
- Herrmann, Britta (Hg.): Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst in der Moderne. Berlin 2015.
- Herrmann, Britta: Literatur und Stimme. In: Handbuch Literatur & Audiokultur. Hg. v. Natalie Binczek und Uwe Wirth. Berlin 2020, S. 27–43.
- Hillebrandt, Claudia: Literaturwissenschaft. In: Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze. Hg. v. Daniel Morat und Hansjakob Ziemer. Stuttgart 2018, S. 120–125.
- Jäger, Ludwig: Audioliteralität. Eine Skizze zur Transkriptivität des Hörbuchs. In: Das Hörbuch. Praktiken audioliteralen Schreibens und Verstehens. Hg. v. Natalie Binczek und Claudia Epping-Jäger. München 2014, S. 231–253.
- Mahler, Nicolas/Müller, Manfred: Nicolas Mahler im Gespräch mit Manfred Müller. In: SchreibArt online (12.11.2020). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XEayB-Re4Qs> (25.05.2021).
- Müller, Johannes von: Die Sprechblase. Einbindung in das Bild, Auswirkung auf das Bild. In: Bildlaute und laute Bilder. Die ‚Audio-Visualität‘ der Bilderzählungen. Hg. v. Christian A. Bachmann. Essen 2014, S. 81–100.

- Packard, Stephan/Rauscher, Andreas/Sina, Véronique/Thon, Jan-Noël/Wilde, Lukas R. A./Wildfeuer, Janina: Comic-Analyse. Eine Einführung. Stuttgart 2019, S. 49–72.
- Pellitteri, Marco: The Aural Dimension in Comic Art. In: The Oxford Handbook of Sound and Imagination. Bd. 1. Hg. v. Mark Grimshaw-Aagaard, Mads Walther-Hansen und Martin Knakergaard. New York 2019, S. 511–548.
- Platthaus, Andreas: Sind Comics Kunst? In: FAZ (08.11.2013). URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/essay-in-bildern-sind-comics-kunst-12651310.html> (25.05.2021).
- Press, Alexander: Die Bilder des Comics. Funktionsweisen aus kunst- und bildwissenschaftlicher Perspektive. Bielefeld 2018.
- Rinke, Günter: Das Pophörspiel. Definition – Funktion – Typologie. Bielefeld 2018.
- Schüwer, Martin: Wie Comics erzählen. Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur. Trier 2008.
- Wilde, Lukas R. A.: Die ‚gezeichnete Tonspur‘ und ihre Alternativen: Zur widerständigen Rolle der Akustik im ‚Medium Comic‘. In: Bildlauten und laute Bilder. Die ‚Audio-Visualität‘ der Bilderzählungen. Hg. v. Christian A. Bachmann. Essen 2014, S. 121–128.
- Wilde, Lukas R. A.: Die Sounds des Comics. Fünfmal mit den Augen hören. In: spiel 2017, 2, S. 127–162.

