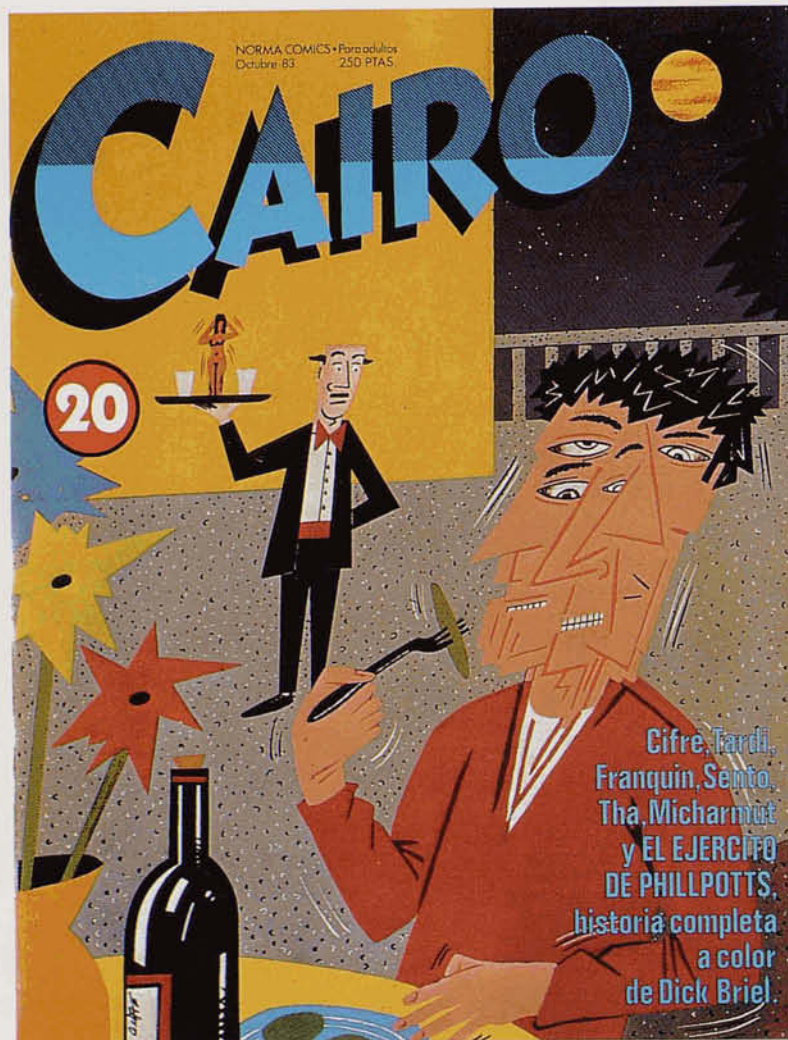




GUILLEM CIFRÉ. CAIRO. ED. NORMA. BARCELONA, 1983

DER COMIC STRIP IN DEN 80ER JAHREN

DIE GESAMTHEIT DER IN DEN 80ER JAHREN IM BEREICH DER BILDERGESCHICHTE ENTSTANDENEN WERKE IST EINZIGARTIG. DAS CHARAKTERISTISCHE DIESER EPOCHE WAR DIE BÜNDELUNG VIELER ANSTRENGUNGEN, UM EIN VIELGESTALTIGES PANORAMA ZU SCHAFFEN, DAS VOR ENERGIE UND MITTEILUNGSDRANG NUR SO STROTZTE. DIESE JAHRE HABEN UNSEREN MODERNEN COMIC GEPRÄGT.

IGNASI VIDAL-FOLCH JOURNALIST



JOSEP M. BEA. 1984. TOUTAIN ED. BARCELONA, 1980

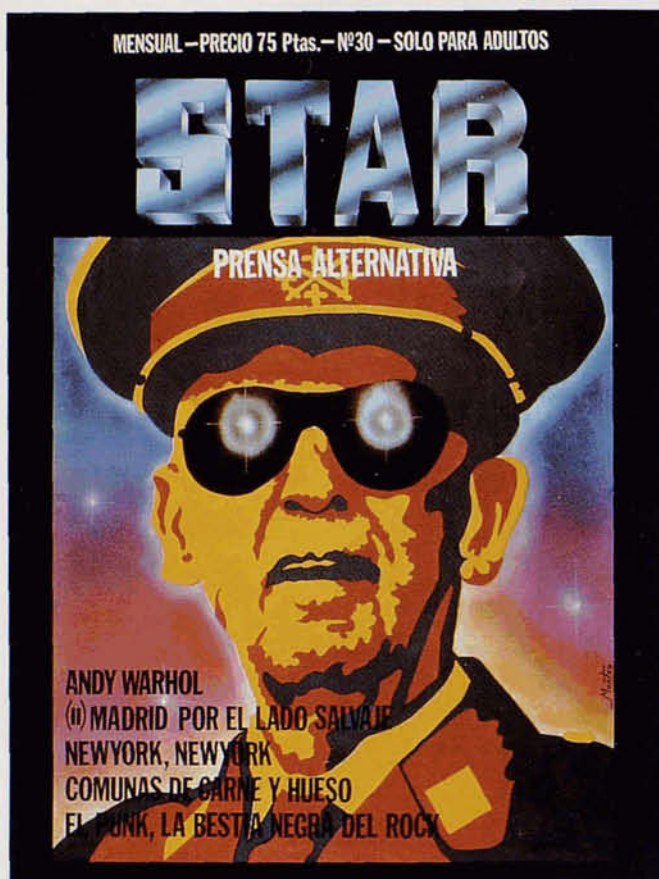
Im Laufe der 80er Jahre machte unser Comic strip eine Revolution durch, deren Ergebnisse die stimulierendste intellektuelle und sicherlich auch kreativste Epoche der gesamten Geschichte des Comics in unserem Land darstellen. Dieser Behauptung könnte man vielleicht widersprechen, wenn man die Werke einzeln bewertet. Betrachtet man sie aber in ihrer Gesamtheit, findet sich für das in diesen Jahren Geschaffene nichts vergleichbares. Das, was die beschriebene Epoche charakterisierte, war die Bündelung der Anstrengung vieler Einzelpersonen, um ein Panorama zu schaffen – ich weiß nicht ob die Rückschau Nostalgie hervorruft – das aufgrund seiner Vielfalt und seines Reichtums, seiner Energie und des Mitteilungszwangs, der daraus hervorging, uns als nicht wiederholbar erscheint. Diese Jahre haben unseren modernen Comic geprägt.

Dies, obgleich die vorhergehende Zeichnergeneration im Umfeld des Kritikers

und Förderers von *Bang*, Antoni Martín, bereits versucht hatte, den Comic als Kommunikationsmedium zu betrachten, der über das rein kommerzielle und industrielle Produkt hinauswies. Zeichner wie Carles Giménez, Adolf Usero, Lluís García hatten angeregt von Textern wie Víctor Mora und Felipe Hernández Cava versucht, auf den kurzlebigen Seiten von *Trocha* einen streitbaren Diskurs zu entfalten – um nur eine andere der repräsentativen Zeitschriften jener Epoche der Transición [Bezeichnung für die Phase des politischen Übergangs vom frankistischen Regime zum demokratischen System in Spanien] zu erwähnen. Gerade damals weiteten sich die Debatten über den Sinn, Wert und die Möglichkeiten des Comic strips auf die in diesem Bereich Tätigen und die gesamte Presse aus, womit der Comic in Mode kam. Es war die Zeit des "Postmodernismus" und der Geist jenes Moments, der die Allianz zwischen der klassischen und avantgardistischen Schule begün-

stigte, die lautstark die Bedeutung der bislang als unwichtig betrachteten Genres einforderten, beeinflusste genauso stark den Protagonismus unseres Comics wie das eigentliche Talent seiner Schöpfer.

Die finanziellen Schwierigkeiten, das Heraufziehen der Krise, die überall zu spürende heikle Situation der Industrie, die Müdigkeit der beharrlichen Künstler, die zwei warme Mahlzeiten am Tag wollten und einige, die sogar am Samstagnachmittag eine weitere Ration einforderten... kurz gesagt, die verführerischen Versprechungen anderer Medien, die sich als einträglicher vorstellten und andere Motive, wie das Problem, daß die Bildergeschichten der hiesigen Autoren jenseits der Pyrenäen, im süßen Frankreich, in Paris, wo die ästhetischen und technischen Kriterien des Kontinents geboren und kodifiziert werden, verstanden und akzeptiert wurden, all dies, wiederhole ich, zerstörte den neuen Comic, der sich im Widerstreit zweier Zeitschriften herausgebildet



MONTXO ALGORA. STAR. PRODUCCIONES EDITORIALES. BARCELONA, 1977



VICENTE SEGRELLES. CIMOC. ED. NORMA. BARCELONA, 1984

hatte: *El Víbora* (These) und *Cairo* (Antithese). Wie wir bereits angedeutet haben, gab es vorher Bang, die marxistische Bildergeschichte bei *Trocha* (bärtige Künstler und Schriftsteller mit gerümpfter Nase, mit der in der Schublade bereitliegenden Mißbilligung jedweden Anflugs von Frivolität oder Fröhlichkeit) und auch andere Versuche, dem Medium Anerkennung zu verschaffen: Juanjo Fernández auf den Seiten von *Star*, und die Gruppe unbedeutenderer Zeichner von *El Rollo enmascarado*. Ersterer importierte den amerikanischen Underground-Comic und die Zweitgenannten waren auf der Suche nach einer eigenständigen Variante. Als es die Leute von *El Rollo* leid waren, ihre Publikationen auf der Rambla, dem neuralgischen Boulevard des volkstümlichen Barcelonas, zu verkaufen, erschien auf Wink der Vorsehung der einzigartige Architekt Josep M. Berenguer, der mit der Absicht, den Überlebenden eine neue Heimstatt zu geben, die Zeitschrift *El Víbora* gründete.

El Víbora war –ich spreche in der Vergangenheit, denn obwohl sie weiterhin jeden Monat erscheint ist die Zeitschrift nur noch

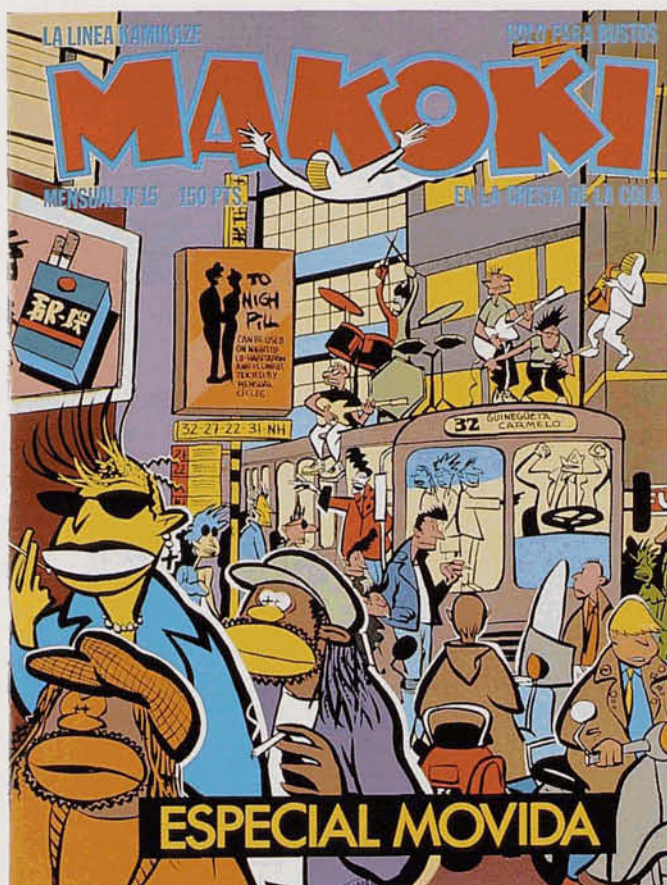
ein Schatten dessen, was sie war– ein ernsthafter Versuch auf dem kommerziellen Markt die Philosophie und die Werke an den Rand gedrängter Autoren einzuführen, ein Versuch der Normalisierung. Die Themen, die auf den Seiten behandelt wurden: Jugendliche, Sex, angereichert mit Drogenproblematik und Konflikten mit der Autorität, steuerten wenn nicht einen belebenden, so aber zumindest einen neuen Ansatz bei. Jede Seite sprach über die reale Welt, mit einer nach den Jahren der Zensur leicht verständlichen Verbitterung, die die schäbigsten und am wenigsten bevorzugten gesellschaftlichen Schichten ansprach. Es überrascht daher kaum, daß *El Víbora* mit der Zeit zu einer der bevorzugten Lektüren der Insassen des Gefängnisses von Barcelona, "La Model", wurde.

Die tragfähigsten Säulen von *El Víbora* waren Nazario, Martí, Pons, Gallardo i Mediavilla. Der Andalusier Nazario, ehemaliger Lehrer in Sevilla und Pate von *El Rollo enmascarado*, wurde zu dem, der er immer schon sein wollte: der mitwiserische Chronist der Plackereien der Homosexuellen und Transvestiten des

Hafenviertels von Barcelona: La Rambla und der Barri Xinès. Jedes seiner Bilder auf seinen Seiten weidete sich praktisch daran, das männliche Geschlechtsorgan mit einer naiven Genauigkeit zu reproduzieren. Pseudopolizeiliche Texte –deren Protagonist Anarcoma ein Transvestit war, der als Detektiv arbeitete– dienten als leicht durchschaubarer Vorwand für die erwähnte Absicht. Bleibt anzufügen, daß Anarcoma jedenfalls spielend die Grenze überwand: der Band mit den Abenteuern des fraglichen Hauptdarstellers war zu erwerben... in den Sex-Shops der europäischen Großstädte.

Martí seinerseits erzählte im Stile von Chester Gould die Abenteuer von *Taxista*, ein Antiheld mit konfusem Ideen, in einem Milieu der Armensiedlungen, der kleinen Betrügereien und des heruntergekommenen Spaniens, was sich als ausgesprochen wirksam erwies.

Pons hatte das Prinzip hell-undurchsichtig von Eisners *El Spirit* übernommen, um die kostumbristische Bildergeschichte des Stadtviertels (aus den Vierteln der Armen) der Heftchenmaler des 19. Jahrhunderts wiederzu-



MONTESOL. MAKOKI. ED. LA CÚPULA. BARCELONA, 1982



MARISCAL. COMPTOT. ED. COMPTOT SA. BARCELONA, 1985

beleben. Die Ergebnisse dieses Ansatzes erscheinen mir nicht besonders bedeutsam, aber die Leser waren anderer Meinung und zwangen Pons sich zu teilen: zum Texter neuer Autoren und Gründer eines eigenartigen "Estudi", um die vielfältigen Ideen umzusetzen, die ihm durch den Kopf schwirrten.

Gallardo und Mediavilla fanden schließlich in El Vibora auch das Vehikel für den Helden schlechthin unseres modernen Comics: *Makoki*, ein aus dem Irrenhaus entfloherer Verrückter, der auf der Suche nach Drogen und Vergnügen das Hafenviertel um Santa Maria del Mar durchstreifte und immer wieder an den angsteinflößenden Polizeikommissar Loperena geriet. Dank des erzählerischen Talents und der zügellosen Fantasie von Mediavilla und Gallardo, gelang es Makoki eine eigene Welt zu schaffen, reich an Nebendarstellern, jeder mit seiner besonderen geistigen Macke, aber in ihrer Gesamtheit ausgesprochen unterhaltsam. Makoki versuchte mit den unpassendsten und analytischen Methoden wieder Ordnung in jene chaotische und hemmungslose Welt zu bringen.

Im Laufe der Jahre verlor der Ansatz von El

Vibora jedoch seine Originalität und langweilte. Es kam die Zeit der Antithese: *Cairo* ... Die neue Zeitschrift, die die Postulate der französisch-belgischen *línea clara* aufgriff und förderte, eröffnete die ideologische Schlacht – aus vollkommen kommerziellen Erwägungen – gegen den sexistischen Schrecken von El Vibora. Hierfür bot es sogar neue europäische Talente wie Chaland oder den Italiener Giardino auf, bereitete positiverweise Roger und Gallardo (der den Stadtviertelhelden Makoki mit einem Pepito Magefesa unter einen Hut brachte, der die Welt der Kunst und des zeitgenössischen Designs aufleben ließ und demaskierte, wobei er die Erfahrung der erzählerischen Grenzen des Comics machte) neu auf und ebnete schließlich den innovativen Zeichnern der sogenannten *Escola valenciana* den Weg: der französisch-belgische Torres, der beinahe abstrakte Micharmut, Sento, Mique Beltrán...

These und Antithese kreuzten Manifeste, Deklarationen, Ausstellungen, dialektische Duelle, einige Raufereien und auch – letztendlich ist Barcelona eben doch eine kleine Stadt, wo sich jeder kennt – große Festivals

des Lachens. Die Schlacht zwischen der *línea clara* und der so bezeichneten *línea xunga* endete mit dem Sieg der letzteren und der Fahnenflucht der Mannschaft, die Cairo geleitet hatte. Jedoch war es ein Pyrrhussieg. Die Drogen, der ein oder andere Todesfall und die Langeweile beraubten schließlich El Vibora seiner persönlichsten Schöpfer. Um den Einfallsreichtum und die Qualität unseres Comics in jenen Jahren zu ermessen, verfügen wir über einige Bände, die heute aus der Distanz, die die Jahre zu dieser nicht zu bändigenden Ausdrucksstärke "umgehend zu veröffentlichen" schaffen, betrachtet und gelesen, immer noch ihren Reiz bieten. Ich beziehe mich zum Beispiel auf alle der *Col·lecció Complot*, alle von *Makoki*, auf *La noche de siempre* (*La nit de sempre*) und *Fin de semana* (*Cap de setmana*) (von Montesol und Ramón de España) und den *Taxista* von Martí. Bleibt anzumerken, daß die Leistung des ein oder anderen dieser Autoren, nachdem sie ihre gesellschaftliche Randstellung überwunden hatten, mit Auszeichnungen des *Saló del Còmic* de Barcelona anerkannt wurde. ■