

Katalanischer Comic und *movida barcelonesa*: *La noche de siempre* von Montesol und Ramón de España

Marina Ortrud M. Hertrampf
(Passau / Regensburg)

■ 1 Katalonien – Zentrum des Comics auf der iberischen Halbinsel

Spanien wird als Comication meist völlig unterschätzt, dass die Comic-szene Spaniens in erster Linie in Katalonien zuhause ist, ist fast unbekannt.¹ Hochburg des spanischen Comics ist nicht etwa Madrid, sondern neben València vor allem Barcelona. Eine Tatsache, von der hierzulande allerdings nur die wenigen Comic-Interessierten Kenntnis haben. Dies mag mitunter wohl auch an den Titelübersetzungen liegen, denn wer weiß schon, dass das auch in Deutschland wohl bekannte Duo *Clever & Smart* von Francisco Ibáñez eigentlich *Mortadelo y Filemón* heißt, Katalanisch spricht und sein Unwesen in und um Barcelona treibt. An dieser Unkenntnis hat leider auch die Präsentation des aktuellen Comics aus Katalonien im Rahmen der Frankfurter Buchmesse 2007 nicht viel geändert.

Katalonien ist indes seit Anbeginn das Zentrum des spanischen Comics gewesen: Bereits die ersten spanischen Comiczeitschriften waren in Barcelona beheimatet. Den bedeutendsten Einschnitt für die Entwicklung der *historieta* zum Massenmedium stellte die Gründung der in Barcelona herausgegebenen Jugendzeitschrift *TBO* im Jahre 1917 dar. Ihr durchschlagender Erfolg verdeutlicht sich nicht nur an den für die damalige Zeit ungewöhnlich hohen Auflage- und Verkaufszahlen, sondern auch daran, dass der Titel der Zeitschrift zum Synonym für die Begriffe *historieta* und *cómic* wurde.² Vor dem Spanischen Bürgerkrieg entstand in nur wenigen Jahren

-
- 1 Einen Überblick über die im europäischen Vergleich recht lange Geschichte des spanischen Comics liefern z.B. Alary (2002), Altarriba (2001) und Hertrampf (2010).
 - 2 Diese Entwicklung wurde von der semantisch sinntragenden Homophonie mit der Verbalphrase *te veo* begünstigt. Der Terminus *tebeo* wird indes nur in Spanien verwendet,

eine reiche Comiclanschaft, wobei das besonders preisgünstige Heftchen *Pulgarito* des ebenfalls in Barcelona ansässigen Verlagshauses El Gato Negro (später Bruguera) ab 1921 die größte Konkurrenz für *TBO* darstellte. Neben den unzähligen Übersetzungen amerikanischer Comics – *Flash Gordon*, *Tarzan*, *Mickey Mouse* – wurden in *TBO* vor allem spanische und auch originär katalanische Produktionen verbreitet. Bis zum Ausbruch der *Guerra Civil* im Jahre 1936 hat sich der Comic als populäres Unterhaltungsmedium in Katalonien wie im restlichen Spanien fest etabliert. Während des Bürgerkrieges und auch über die Zeit des Franco-Regimes hindurch waren die Publikationsbedingungen zwar phasenweise sehr schlecht, doch die Comicproduktion ging weiter. Gerade in den 60er und 70er Jahren erzielten die beiden katalanischsprachigen Metropolen València und Barcelona in der Comicbranche ganz bedeutende Erfolge.³ Der Erfolgskurs insbesondere Barcelonas, wo sich seit den 50er Jahren unzählige Zeichenagenturen angesiedelt haben und wo sich mittlerweile etwa 90 Prozent der Verlagsproduktion des gesamten Landes konzentriert, hält bis heute an. Als Stadt mit schier unerschöpflich kreativem Potential wird Barcelona daher auch immer wieder als *capital del còmic* bezeichnet.⁴

Barcelona ist jedoch spätestens seit den beginnenden 80er Jahren nicht mehr nur das Zentrum des katalanischen respektive spanischen Comics: Seit 1981 wird der originelle Reichtum des katalanischen (und internationalen) Comics auf dem jährlich stattfindenden *Saló Internacional del Còmic de Barcelona* präsentiert und seit 1982 befindet sich hier mit der *Escola Joso – Centre de còmic i arts visuals* Europas größte Comicschule, die auch internationales Ansehen genießt.⁵ Das öffentliche Interesse am (katalanischen) Comic scheint gerade in den letzten Jahren trotz oder vielleicht gerade wegen der Übermacht an Mangas, die auch dem spanischen und katalanischen Comicmarkt zu schaffen machen, zuzunehmen. Abzulesen ist dies beispielsweise an dem erst 2010 im andorranischen La Massana eröffneten *Museu La Massana Còmic* oder aber an dem ambitionierten Großprojekt, in Badalona nahe Barcelona mit dem *Museu del Còmic i la Il·lustració de Catalunya* (MCIC) ein Comicmuseum mit internationaler Strahlkraft zu errichten.⁶

die restliche hispanophone Welt verwendet das spanische *historieta* oder das englische Lehnwort *còmic* (Merino, 2003: 32).

3 Vgl. Navarro (1994).

4 Vgl. hierzu auch Eßer (2007).

5 Ausführliche Informationen zu der Comicschule finden sich unter <<http://www.escola.joso.com/>>.

6 Das Museum soll 2014 seine Tore öffnen (EFE Barcelona, 2012).

Zugleich kann man etwa mit der Schaffung der Internetplattform *ComiCat* (<http://www.comicat.cat/>) beobachten, dass es vielen Comicautoren ganz gezielt um die Pflege und Verbreitung gerade des *katalanischen* Comics geht.⁷

■ 2 Spanischer oder katalanischer Comic?

Nicht alle Comics aus Katalonien sind auch wirklich katalanische Comics: „Al País Valencià i a Catalunya es produeixen alguns dels millors còmics de tot el món. S'exporten dibuixos a tots els continents.“ (Martí, 1994) In der Comicszene ist Barcelona ein Magnet, der eine Vielzahl von Comicmachern aus anderen Regionen Spaniens und sogar anderen Ländern anzieht. Und dennoch: Comics aus Katalonien sind anders, haben ihre ganz spezifischen Eigenheiten. So kennzeichnen sie sich durch ein oftmals subversives und provokatives Moment. Historisch interessant ist in diesem Kontext vor allem die Tatsache, dass sich der katalanische Comic auch unter Franco nicht vollends als propagandistisches Werkzeug seiner Ideologie instrumentalisieren ließ, sondern – ganz im Gegenteil – trotz der massiven Unterdrückung der katalanischen Tradition, Kultur und Sprache nicht an seiner regionalen Individualität einbüßte und einige Comicmacher trotz des offiziellen Verbots des Katalanischen sogar wagten, ihre Comics auch weiterhin in der Muttersprache zu verbreiten.⁸ Angemerkt sei an dieser Stelle allerdings, dass der Anteil an katalanischsprachig publizierten Comics auch heute noch relativ gering ist, obwohl das Katalanische offizielle Sprache der Region ist. Die Gründe hierfür sind in der ohnehin nicht ganz einfachen ökonomischen Situation der Comicvermarktung zu finden. Katalanisch sind diese Comic trotzdem, wie Fèlix Martí hervorhebt: „Es dibuixa i es pensa en català, però encara és més fàcil vendre els còmics amb textos en llengua espanyola.“ (Martí, 1994) Selbst wenn die Sprache sich oftmals der Mehrheit anpasst, so ist die Mehrzahl der katalanischen Comics in ästhetischer Hinsicht alles andere als mehrheitstauglicher *mainstream*: Der Anteil politisch kritischer und zeichnerisch wie inhaltlich experimenteller und radikaler Produktionen ist in der katalanischen Comicszene überdurchschnittlich hoch. Max (eigentlich Francesc Capdevila), der einzige katalanische Comicmacher, der es mit seinem *Bardín der Superrealist* auch

7 Vgl. Riverola (2009).

8 Vgl. Lindemann (2007). Für eine Überblicksdarstellung des katalanischsprachigen Comics vom Ende des Bürgerkriegs bis zur *transició* siehe Riera (2009).

nach Deutschland geschafft hat⁹ und der in den 70er und 80er Jahren mit seinem *Peter Pank* einen der wichtigsten Comic-Helden der katalanischen *movida* schuf, ist der Meinung, dass die Besonderheiten des katalanischen Comics wie seine Tendenz zum politisch Unkorrekten in der kulturellen Eigenheit und der Mentalität der Katalanen verwurzelt seien; so stellt er fest:

Es gibt schon etwas speziell Katalanisches an der Kunst dieser Zeichner [...] Wir hatten vor dem Bürgerkrieg eine Tradition der Kindercomics, die uns bis heute beeinflusst. Dann haben wir Einflüsse aus den USA aufgegriffen, etwa Robert Crumb. Heute inspiriert uns die Atmosphäre Barcelonas. Es ist ein kultureller Schmelztiegel und doch tief in der katalanischen Tradition verwurzelt. (zit. nach Lindemann, 2007)

■ 3 Befreiung und Entgrenzung: Der (katalanische) Comic der *movida*¹⁰

Überwogen während des Franco-Regimes humoristische Comics im Stil von *Mortadelo y Filemón*, die sich wie die Gesamtheit der Werke der *Escola Bruñera* v.a. an Kinder und Jugendliche richteten, so erschienen nach Francos Tod 1975 im Zuge des so genannten *boom* binnen kürzester Zeit unzählige neue Comiczeitschriften mit innovativen Stilen und Formaten. Mit der Zeitschrift *El Jueves* (1977), die rasch zur wichtigsten kritischen Publikation überhaupt wurde, entstand eine neue Ausprägungsform des humoristischen Comics, der – nurmehr an Erwachsene gerichtet – realistischer und durch sein gesellschaftskritisches und mitunter auch satirisches Moment deutlich ein Kind der *transición* ist:¹¹ „És un tipus d’humor diferent, anticonvencional, lliure i despreocupat, sense límits, ni temàtics ni gràfics, que conjumina estils i conceptes diferents.“ (Vázquez de Parga, 1994) Der (innovative) Comic der 70er und 80er Jahre steht unter dem

9 Die deutsche Übersetzung erschien 2007 im Berliner Reprodukt Verlag unter dem Titel *Bardín der Superrealist. Seine Taten, Äußerungen, Einfälle und Abenteuer*. Siehe auch Hummitzsch (2008).

10 Zur *movida* siehe Lechado (2005) und Nolte (2009). Der kulturelle Aufbruch der 80er Jahre wird im Allgemeinen nicht ganz korrekt als *movida madrileña* bezeichnet. Damit wird – bewusst oder nicht – verdrängt, dass Barcelona (nicht nur in Bezug auf die Comicszene) ein wesentliches Zentrum der subkulturellen Gegenkultur war (vgl. Lechado, 2005: 238).

11 Siehe hierzu auch Nonnenmacher (in diesem Dossier). – Mit dem Comic der *transición* beschäftigen sich Altarriba (2008) und Lladó Pol (2001). Verviesen sei hier auch auf die *Antología española del cómic underground 1970–1980* (1981).

Einfluss des US-amerikanischen *underground*-Comics (*comix*), der Ende der 60er Jahre vor dem Hintergrund von Friedensbewegung (Vietnamkrieg), *flower power* (Woodstock-Festival, Hippie-Bewegung) und sexueller Befreiung entstand und dessen prominentester Vertreter zweifelsohne Robert Crumb ist. Wie im amerikanischen Pendant wollen auch die vornehmlich katalanischen Protagonisten der jungen Comic-Generation mit ihren *comix* (oder *còmic underground*) radikal mit den ästhetischen und moralisch-ethischen Konventionen des massenmedial verbreiteten und konsumorientierten Unterhaltungscomics brechen und gesellschaftlich wie künstlerisch provozieren.¹² Anfangs noch tatsächlich im Untergrund entstanden und an Francos Zensur vorbei unter der Hand verbreitet, wirkt der Tod des Diktators wie für das kulturelle Schaffen insgesamt auch für die Comicproduktion wie ein Befreiungsschlag: Der experimentell-subversive und nunmehr auch dezidiert katalanische Comic blüht auf.

Der Comic der *transición* rechnet klar mit der katholisch-konservativen, nationalistischen Franco-Zeit ab. Mit den unzähligen Anspielungen spricht er vor allem eine ganz bestimmte Lesergeneration an, nämlich diejenigen Spanier, die im *franquismo* aufwuchsen. Ein Großteil der Produktionen der sich herausbildenden alternativen Comicszene zielt damit auch nicht mehr primär auf Kinder und Jugendliche ab, sondern richtet sich wie die Zeitschriften *El Víbora* (1979), *Makoki* (1982) und *Cairo* (1981) an Erwachsene.¹³ Mit seinem schwarzen Humor will der *còmic adulto* bewusst schockieren. Inhaltlich kreisen die Comics um Drogen, Alkohol und *sex and crime*. Als Künstler der Kulturbewegung der *movida* wollen die rebellischen Comicmacher bewusst Teil einer subkulturellen Gegenkultur sein, ihre Werke missachten alle konventionellen Vorstellungen von Ästhetik, sind gewollt kitschig, schrill und trashig, kurz es sind Artefakte einer *cultura basura*.¹⁴

Der katalanische Comic der 80er Jahre entwickelt sich maßgeblich im Spannungsfeld der ästhetischen Ziele zweier Publikationsorgane: Der Zeit-

12 Zum *underground*-Comic in Spanien siehe Dopico (2005).

13 Zum Erwachsenencomic allgemein siehe einführend Sabin (1993). Spätestens mit der *transición* tritt auch in Spanien der Erwachsenencomic seinen Siegeszug an, wenngleich dieser freilich nur bescheidenen Ausmaßes ist, denn „[l]a edad del oro del cómic español había pasado con la dictadura.“ (Merino, 2003: 145) Die Produktionen der 70er und 80er Jahre sind zwar künstlerisch äußerst einflussreich, in kommerzieller Hinsicht ist die Comicindustrie jedoch bereits Ende der 80er Jahre in einer Krisensituation, aus der sie bis heute nicht mehr herausgefunden hat.

14 Der Begriff bezieht sich auf die von Jordi Costa im Jahre 2003 kuratierte Ausstellung „Cultura basura. Una espeleología del gusto“ im *Centre de Cultura Contemporània de Barcelona*.

schrift *El Vibora* auf der einen und der Zeitschrift *Cairo* auf der anderen Seite. In *El Vibora* erscheinen vor allem Comics, die sich mit dem Stil der so genannten *línia xunga* ästhetisch an dem amerikanischen *underground*-Comic orientieren und inhaltlich vornehmlich den barceloniner Lebensalltag der jüngeren Generationen sowie der Schichten am Rande der (bürgerlichen) Gesellschaft behandeln. Die Handlungen spielen sich entsprechend häufig in (obskuren) Bars und Clubs auf den *Rambles* und im Barri Xinès ab. Eines ihrer Hauptziele sehen die Künstler in der Normalisierung von Tabuthemen wie Sexualität, Homosexualität, Drogen, Gewalt und Kriminalität. Ästhetisch distanzieren sich hiervon die Comiczeichner der *Nueva Escuela Valenciana*, die in der Zeitschrift *Cairo* publizieren und an den frankobelgischen Comic und stärker an Hergés Konzept der *ligne claire* anknüpfen. Thematisch weisen auch diese Comics einen starken Gegenwartsbezug auf und stehen damit ebenfalls im Zeichen der Gegenkultur der *movida*.

■ 4 Montesol, Ramón de España und der Comic der *movida barcelonesa*¹⁵

„[L]a Movida se hace allí a través de las historietas“ (zit. nach Lechado, 2005: 238), behauptet El Zurdo in Bezug auf die *movida* in Barcelona. In der Tat ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Comicszene in Katalonien und insbesondere in Barcelona ungleich größer ist als in Madrid und der katalanische Comic dieser Jahre dort auch tatsächlich eine expressive Ausdrucksform der *movida catalana* darstellt. Barcelona war und ist nicht nur das kreative Zentrum des (katalanischen) Comics, sondern wird als urbaner Raum katalanischer Kultur mitunter auch selbst zum Bedeutungsträger. Betrachtet man die Comics, die während der *movida* in Barcelona entstanden sind, so fällt auf, dass einige dieser – wie etwa *Els professionals* von Carlos Giménez oder *La noche de siempre* und *Fin de Semana* des Comic-Duos Montesol und Ramón de España – auch im Barcelona dieser Jahre handeln:¹⁶ Der Handlungsraum ist dabei nicht x-beliebiges und austauschbares *setting*, sondern wird – etwa in dem im weiteren näher betrachteten Comic *La noche de siempre* – zum Ermöglichungsraum für die Handlung, die

15 Einen hervorragenden Einblick in die wilden Jahre der *movida* in Barcelona mit besonderem Augenmerk auf die katalanische Comicszene bietet Onliyú (2005).

16 Bevor die Comics in überarbeiteter Fassung als eigenständige Alben bei dem Verlags- haus Laertes publiziert wurden (siehe Abbildung 1), erschien *La noche de siempre* zunächst 1981 in Fortsetzung in *Bésame Mucho* und *Fin de Semana* in 1982–83 in *Cairo*.

den extravaganten und chaotischen Lebensstil vieler junger Barceloniner in den ersten Jahren der *transición* abbildet: „[...] “La noche de siempre” caricaturiza con bastante pertinencia a una generación ridículamente angustiada porque no puede tomarse nada en serio, y menos que nada a sí misma.“ (Vila-San-Juan, 1982: 9)

La noche de siempre erzählt aus dem ganz normalen Leben des Protagonisten Alfredo, einem Journalisten aus Barcelona. Die Geschichte setzt ein mit einem Besuch Alfredos bei der Vernissage des Malers Carlos Rodillo. Von den Bildern nur wenig angesprochen macht sich Alfredo auf den Weg zu seinem Freund Bruno, einem extrovertierten Vertreter der experimentellen Elektromusik. Zusammen fahren sie wieder auf die *Rambles*, um mit Alfredos Freundin Clara und der gemeinsamen Freundin Vicky nach einem Café-Besuch ins Kino zu gehen. Den weiteren Abend verbringt die Gruppe in der Szenekneipe *ZigZag*, wo weitere Freunde schon auf sie warten und in der Clara per Zufall auf den Maler Carlos trifft und sofort mit diesem zu flirten beginnt. Die Gruppe zieht weiter in den Renommierclub *Bobaccio*. Als Clara schließlich nur noch Augen für Carlos hat, versucht der frustrierte und mittlerweile stark alkoholisierte Alfredo den Rivalen zu verprügeln, wird jedoch vom Sicherheitspersonal aus dem Club geworfen. Zuflucht findet er letzten Endes bei Bruno. Am nächsten Tag sucht Alfredo vergeblich nach Clara. Er verbringt den ganzen Tag in Bars, Kneipen, Sex-Kinos und trifft schließlich auf Teres und ihren schwulen Freund Ricky. Hier zeigt sich wohl mit am deutlichsten, dass Alfredo zwar Kind der *movida* ist, als wenig extrovertierter, fast schüchterner und eher konventionell verhafteter Mensch (so ähnelt Alfredos Erscheinungsbild beispielsweise in keinsten Weise dem Look der *movida*) jedoch nicht mit allem der Lebenseinstellungen und freien Lebensformen zurechtkommt: Die recht direkten Annäherungsversuche der Homosexuellen in der Schwulendisko *Studio 69*, die sie gemeinsam besuchen, weist Alfredo entschieden zurück. Der Abend endet schließlich damit, dass Alfredo und Teres Sex miteinander haben. Als er am nächsten Tag nach Hause kommt, trifft er auf Clara. Es kommt zum Streit, der schließlich trotz Alfredos verzweifelter Versuche damit endet, dass sie ihn verlässt und mit Carlos nach New York fährt. Indessen geht es auch Bruno nicht besser: Unerwartet trifft er eine alte Liebe wieder, die mittlerweile in New York verheiratet ist. Wieder zuhause rastet Bruno aus und versucht sich vergeblich mit Tabletten das Leben zu nehmen. Es folgt eine Ellipse von einem Monat, doch verändert hat sich an dem Alltag von Alfredo und Bruno nichts: Sie verbringen weiterhin Tag und Nacht trinkend in den Bars und Clubs der Stadt.

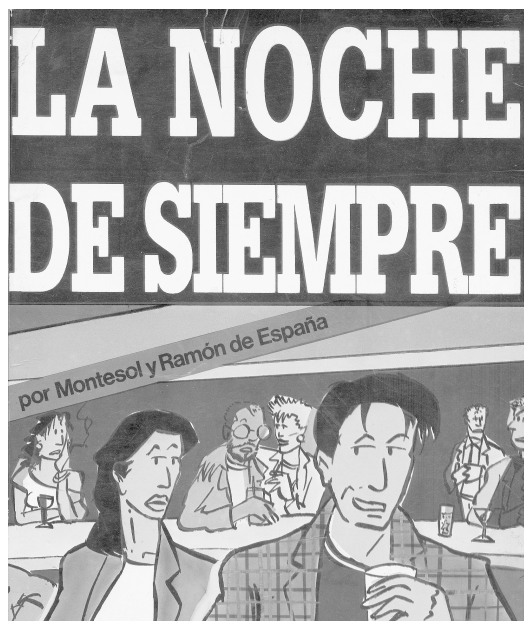


Abb. 1: Titelcover von
La noche de siempre.

In *La noche de siempre* wie auch in dem thematisch sehr ähnlichen *Fin de Semana* tritt die realistisch-dokumentarische Darstellungsweise, die im Übrigen bereits auf die gegenwärtig so populäre *graphic novel* vorauszuweisen scheint, besonders eindrücklich hervor. Der Zeichenstil von Montesol, 1952 unter dem bürgerlichen Namen Xavier Ballester in Barcelona geboren, ist symptomatisch für die Zeichner der *movida barcelonesa*, die sich stilistisch im weitesten Sinne an der *línea clara* orientieren, jedoch ihren ganz persönlichen zeichnerischen Stil entwickeln und sich thematisch meist der Darstellung der Gegenwart widmen. Montesols Schwarzweißzeichnungen sind impulsiver Ausdruck der künstlerischen und sozialen Praxis der *movida*, kraftvoll und expressiv, wie es auch in der zeichnerischen Selbstdarstellung seiner Arbeitsweise deutlich wird (siehe Abb. 2).



Abb. 2: Montesol bei der Arbeit
(aus: Montesol / de España,
1982: 9).

Montesol wurde mit seinen beiden kurzen Alben zu einer Art Comic-Chronist der *movida barcelonesa*. „Fou el cronista per excel·lència de la Barcelona “moderna” i ben dissenyada“ (España, 1994), konstatiert Ramón de España, der 1956 geborene Texter der beiden Alben. Dass die Handlung gerade in Barcelona angesiedelt ist, ist dabei nicht unwesentlich. In *La noche de siempre* werden neben den *Rambles* (siehe Abb. 3), auf denen sich die Protagonisten bewegen, vor allem die damals einschlägigen Szene-Bars der Stadt zu wichtigen Akteuren. Es handelt sich bei den Alben somit um „[...] intents modestos de convertir la ciutat en personatge central d’un àlbum.“ (España, 1994)

Wenngleich Alfredo, die Hauptfigur in *La noche de siempre*, freilich nicht mit Montesol gleichzusetzen ist, so weist sein Lebensstil und vor allem sein Hang zu übermäßigem Alkoholkonsum doch einige autobiographische Parallelen auf.¹⁷ Die Bars, in denen sich der Hauptteil der Handlung abspielt, waren zur Entstehungszeit des Comics angesagte Lokalitäten, in denen auch Montesol und Ramón de España verkehrten, und so konnte sich der ein oder andere Stammkunde auch in dem Comic wiederfinden:

17 Vgl. Vila-San-Juan (1982: 8).



Abb. 3a / 3b / 3c
 (aus: Montesol /
 de España, 1982:
 29; 31; 54).



Abb. 4 (aus: Montesol / de España, 1982: 19).

“La noche de siempre” circuló de mano en mano a lo largo y a lo ancho de diversas barras barcelonesas y llenó de vanagloria a unos cuantos noctámbulos reales que aparecen en la historia más o menos comuflados. (Vila-San-Juan, 1982: 8)

Ob nun aber reale oder fiktive Person, die Figuren, denen wir in *La noche de siempre* begegnen, sind allesamt Produkt und Ausdruck sämtlicher Lebens- und Kulturbereiche der *movida*. Da ist etwa Bruno, der engste Freund von Alfredo, der als Musiker mit seinen experimentellen Stücken zwischen Rock und Punk auf den künstlerischen Durchbruch wartet, der homosexuelle Ricky oder aber die schrillen Punkschwestern Bermejo, die im typischen Look der frühen 80er Jahre wie all die anderen extravaganten, sich selbst inszenierenden Möchtegern-Künstler quasi immer in ihrer Stammbar *ZigZag* anzutreffen sind. Präsentiert werden uns all diese typischen Vertreter der *movida* wie im Vorspann eines Films in einzelnen Porträtbildern mit dem Kommentar einer heterodiegetischen Erzählstimme aus dem Off (siehe Abb. 4).

Gemeinsam ist einem Großteil der zu Snobismus und egoistischem Hedonismus tendierenden Figuren ihre schier grenzenlose Bewunderung für New York, wo sie das Traumland der unbegrenzten Möglichkeiten vermuten, in dem – so die Illusion – jeder seine tollkühnen Vorstellungen eines erfolgreichen Lebens als Künstler verwirklichen kann. Barcelona hingehend erscheint als das einengend Provinzielle, dem man so rasch wie möglich entfliehen will. So stellt etwa Alfredos Freundin Clara fest: „¡¡Estoy hasta las narices de Barcelona Alfredo!! Sabes que me muerdo de asco en esta ciudad...“ (Montesol / España, 1982: 18)

Kunst, Musik und Kino stehen neben Alkohol, Drogen und Sex im Mittelpunkt der Lebenspraxis der *movida*. Die intermedialen Referenzen auf zeitgenössische Werke sind daher auch zahlreich: Neben billigen Pornofilmen sieht sich Alfredo zum Beispiel Wim Wenders’ Film *Der amerikanische Freund* (1977) und Iván Zuluetas legendären Kultfilm *Arrebato* (1980) an, und Bruno begeistert sich für die britische Band *Ultravox* und die deutsche Elektro-Band *Kraftwerk*. In gestalterischer Hinsicht ist die Integration von Versen aus Songtexten besonders interessant, denn es wird kein Unterschied gemacht, ob es sich um tatsächlich abgespielte Songs handelt (siehe Abb. 5a), ob diese nur im Kopf des aus der Außenperspektive gezeigten Protagonisten „hörbar“ sind, oder ob es sich gar um ironische „Kommentare“ der heterodiegetischen Erzählinstanz handelt (siehe Abb. 5b), die sich mehrfach ironisch zu Wort meldet, so etwa, wenn sie ganz bewusst die traditionelle Formulierung „unser Held“ verwendet, allein um

diese als nicht mehr tragfähige Konvention zu entlarven: „A eso de las cinco de la tarde nuestro héroe (es un decir) despierta de un sueño profundo...“ (Montesol / España, 1982: 44).

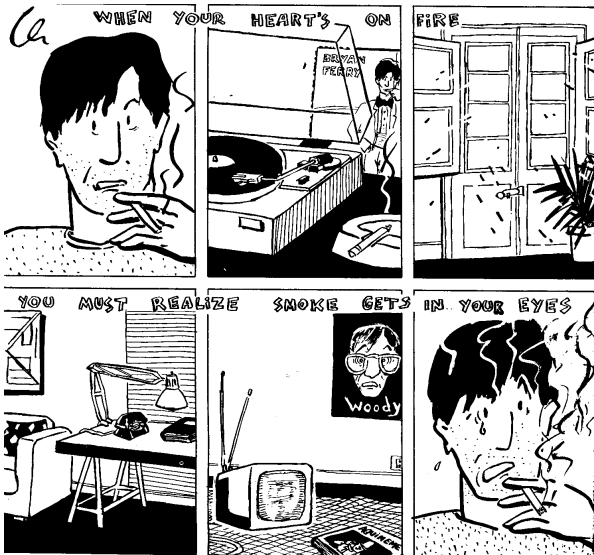


Abb. 5a (aus:
Montesol / de
España, 1982: 40).

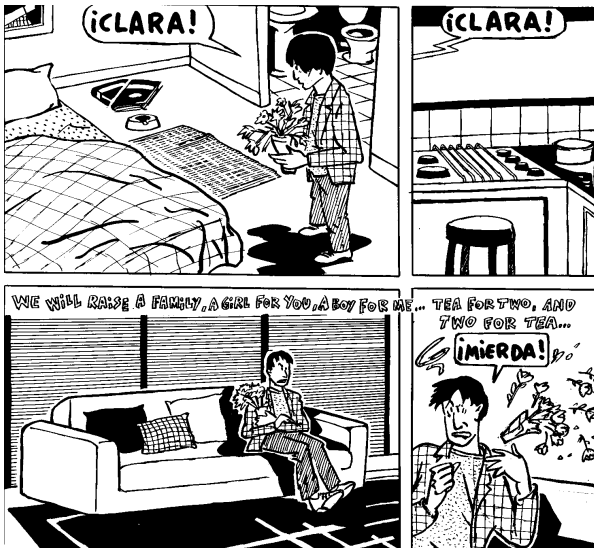


Abb. 5b (aus:
Montesol / de
España, 1982: 28).



Obwohl sich die Protagonisten eigentlich ständig in Bewegung von einer *location* zur nächsten befinden, ist ihr in sich ungeordnetes Leben paradoxerweise von einer gewissen Gleichförmigkeit geprägt. Hierauf verweist auch der Titel, denn entgegen des expliziten Wunsches nach Veränderung, Bewegung und Aufbruch verbringt eine ganze Generation ihr Leben hauptsächlich in Bars und Clubs, betäubt die Sinne mit Drogen und Rauschmitteln aller Art und ist scheinbar beständig auf der Suche nach der Befriedigung sexueller Begierden: „Todo se repite en el ámbito de los bares modernos: los caras de siempre, las frases de siempre y hasta los movimiento tribales de siempre, sea en forma de aproximación erótica o de agresión etílica.“ (Vila-San-Juan, 1982: 7) Alfredo erkennt das Problem zwar und fasst nach dem Streit mit Clara auch den Entschluss, sein aus dem Ruder gelaufenes Leben in (konventionelle) Bahnen zu lenken, doch damit katapultiert er sich ins komplette Aus (siehe Abb. 6). Als gut bürgerlicher „Rosenkavalier“ versucht Alfredo das Herz seiner Clara zurückzuerobern, erhält jedoch nur eine harsche Abfuhr, in seinem lächerlich wirkenden Aufzug und mit seinem antiquiert wirkenden bürgerlichen Verhalten ist er im Privaten wie im Gesellschaftlichen *out*.

Die Bilanz, die Alfredo am Ende des Comics zieht, ist denn letztlich auch eine sehr ernüchternde: Das Leben in der bunten schrillen Welt der *movida* erscheint letzten Endes als ereignisloses Einerlei, das Individuum ist (mitunter wohl durch exzessiven Drogen- und Alkoholkonsum) abgestumpft, und so stellt Alfredo nach der Trennung von Clara und dem nur knapp misslungenen Suizid seines Freundes Bruno fest: „En el fondo, nunca pasa nada...“ (Montesol / España, 1982: 56)

Mit *La noche de siempre* von Montesol und Ramón de España liegt uns ein in zeichnerisch-ästhetischer wie inhaltlicher Hinsicht paradigmatisches Beispiel für den Comic der spezifisch barceloniner *movida* vor, die hier mit selbstironisch gebrochenem Humor und ohne Verklärung quasi-dokumentarisch dargestellt wird. ■

■ Bibliographie

- Alary, Viviane (ed.) (2002): *Historietas, Comics, Tebeos españoles*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Altarriba, Antonio (2001): *La España del tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*, Madrid: Editorial Espasa Calpe.

- (2008): *Los tebeos de la Transición: la historieta española en los setenta*, Cuenca: Fundación Antonio Pérez.
- Dopico, Pablo (2005): *El cómic underground español, 1970–1980*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- EFE Barcelona (2012): «El Museu del Còmic de Catalunya estarà llest el 2014», *ara.cat*, 12.01. <http://www.ara.cat/cultura/Museu_del_Comic-Salo_Internacional_del_Comic_de_Barcelona_0_626337478.html> [28.06.2012].
- España, Ramón de (1994): «Barcelona i els tebeos», *Catalònia* 1994:2 <<http://www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/view/106922/166342>> [30.11.2011].
- Eßer, Torsten (2007): «Barcelona: Hauptstadt der Comics», *Matices* 54 <<http://www.matices.de/54/index/>> [30.11.2011].
- Hertrampf, Marina Ortrud M. (2010), «Comication Spanien: *Historieta – TBO – Cómico*», *Hispanorama* 128, 37–43.
- Hummitzsch, Thomas (2008): «Superrealer Wahnsinn – Ein Comic des Katalanen Max. „Bardín der Superrealist“ gewann beim Comic-Festival in Barcelona drei Hauptpreise», *Die Berliner Literaturkritik*, 12.09. <<http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/superrealer-wahnsinn-ein-comic-des-katalanen-max.html>> [30.11.2011].
- Kollektiv (1981): *Antología española del comix underground 1970–1980*, Barcelona: Cúpula.
- Lechado García, José Manuel (2005): *La movida. Una crónica de los ochenta*, Madrid: Algaba.
- Lindemann, Thomas (2007): «Die gezeichnete Alltagsparanoia», *Die Welt*, 7.10. <http://www.welt.de/wams_print/article1241894/Die_gezeichnete_Alltagsparanoia.html> [30.11.2011].
- Lladó Pol, Francesca (2001): *Los comics de la transición*, Barcelona: Glénat.
- Martí, Fèlix (1994): «Editorial», *Catalònia* 1994:2 <<http://www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/view/106922/166342>> [30.11.2011].
- Merino, Ana (2003): *El cómic hispánico*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Montesol / España, Ramón de (1982): *La noche de siempre*, Barcelona: Editorial Laertes.
- Navarro, Joan (1994): «Barcelona, capital del còmic», *Catalònia* 1994:2 <<http://www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/view/106922/166342>> [30.11.2011].

- Nolte, Julia (2009): *Madrid bewegt. Die Revolution der Movida 1977–1985*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Onliyú (2005): *Memorias del underground barcelonés*, Barcelona: Glénat.
- Riera Pujal, Jordi (2009): «El comic en catalán. De la postguerra a la transición», *Tebeosfera* 2ª epoca 3 <http://www.tebeosfera.com/documentos/textos/el_comic_en_catalan_de_la_postguerra_a_la_transicion.html> [30.11.2011].
- Riverola, Laia (2009): «Objetivo: difundir el cómic catalán», *Diari de Tarragona.com*, 03.03. <<http://www.diaridetarragona.com/revista/028025/objetivo/difundir/comic/catalan>> [30.11.2011].
- Sabin, Roger (1993): *Adult Comics. An introduction*, London: Routledge.
- Vázquez de Parga, Salvador (1994): «Els còmics d'humor», *Catalònia* 1994:2 <<http://www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/view/106922/166342>> [30.11.2011].
- Vidal-Folch, Ignasi (1994): «La historieta als anys 80», *Catalònia* 1994:2 <<http://www.raco.cat/index.php/Catalonia/article/view/106922/166342>> [30.11.2011].
- Vila-San-Juan, Sergio (1982): «Nunca pasa nada», in Montesol / de España, 7–9.

- Marina Ortrud M. Hertrampf, Universität Regensburg, Institut für Romanistik, Universitätsstraße 31, D-93053 Regensburg, <Marina.Hertrampf@sprachlit.uni-regensburg.de>.

Resum: L'article presenta la importància de Catalunya dins l'escena del còmic espanyol, especialment pel que fa al còmic català dels anys vuitanta. Des dels inicis del novè art a l'Estat Espanyol, Catalunya es editorialment i artísticament el centre del còmic. Durant els anys de la Transició el còmic esdevé a Catalunya un mitjà fonamental d'expressió de la *movida*. Un destacat representant del còmic de la movida de Barcelona és l'il·lustrador Montesol. Basant-se en l'anàlisi de l'àlbum *La noche de siempre / La nit de sempre* (1981), aquesta aportació mostra les característiques especials del còmic català de la Transició i il·lustra com Montesol, juntament amb el seu guionista Ramón de España, ofereix una crònica gairebé documental i a la vegada satírica de la pràctica artística i social de la movida de Barcelona. ■

Summary: The essay presents the particular importance of Catalonia for the Spanish comic scene. Special attention is paid to the Catalan comic of the 1980s. Since the beginnings of the Ninth Art in Spain, Catalonia has been the editorial and artistic center for comics. During the years between the transition and democracy, the comic became a central means of expression of the *movida* movement in Catalonia. Barcelona became

the creative center of Catalan comic production. A prominent representative of the *movida barcelonesa* comic is the artist Montesol. Based on the analysis of the album *La noche de siempre* (1981), the contribution shows the specific features of Catalan comics of the *transición* and illustrates how Montesol and Ramón de España create an almost documentary and at the same time self-ironic and satirical chronicle of the social and artistic practices of the *movida* in Barcelona. [Keywords: Adult comic; Catalonia; counter-culture / subculture; Spanish transition to democracy; *Movida (barcelonesa)*; underground comix; *ligne claire*; *línia xunga / línea chungá*] ■