

Im folgenden Beispiel wird ein bekanntes Bild von Robert Capa (*Teruel, frente de Aragón*, 1938) als Vorlage für eine Szene genutzt. Wenngleich das Originalbild die Front von Teruel zeigt und nicht, die des Hospital clínico, ist die Ähnlichkeit in Perspektive, Kadrierung und Gestaltung der Bilder auffällig:

Abbildung 1 Republikanischer Wachposten



Ausblick eines republikanischen Wachpostens an der Front von Teruel (Robert Capa, 1938) und Bildzitat in Panel 128.

An dieser Stelle greift der Comic folglich auf eine bekannte Fotografie zurück, die er zunächst ihrem ursprünglichen historischen Kontext entrückt. Dennoch dient die visuelle Aussagekraft und das in der Fotografie enthaltene Bürgerkriegs-Narrativ – das an die (republikanische) Beobachterperspektive Capas gebunden ist – im Comic dazu, den Bezug zum historischen Substrat zu stärken. Darüber hinaus ruft ein solches Zitat die Mythen und Diskurse auf, die durch die Fotografien Capas (und anderer Fotografen) in der Gesellschaft und in den Erinnerungskulturen zirkulieren.

Einige dieser Bilder haben im Laufe der Diskursgeschichte des Bürgerkriegs eine eigene symbolische Aussagekraft entwickelt, die von der Überlagerung der sozialen, politischen oder historischen Diskurse und deren ästhetischer Verhandlung geprägt sind. Ein prägnantes Beispiel dafür ist das Bildzitat der berühmten Fotografie von Michail Jefimowitsch Kolzow, einem russischen Journalisten, der als Zeitzeuge in Reportagen über den Bürgerkrieg berichtet hat. Die Fotografie stammt aus dem Jahr 1936 und zeigt das über der Calle Toledo aufgehängte Banner mit der Aufschrift »¡No pasarán! El fascismo quiere conquistar Madrid. Madrid será la tumba del fascismo«:

Der Ausruf der *Pasionaria* ist zum Schlachtruf der Verteidigung der Republik und darüber hinaus zum geflügelten Wort geworden, in dem sich grundsätzlich eine antifaschistische Haltung ausdrückt. Wie an anderer Stelle der Arbeit aufgezeigt wurde, ist »¡No pasarán!« zu einem Versatzstück geworden, das bis heute in soziopolitischen Diskursen, auch solchen, die nicht unmittelbar in Bezug zum Bürgerkrieg stehen, zitiert wird (vgl. Kapitel I.2). Zum einen ist es aufgrund seiner

Abbildung 2 »¡No pasarán!«



Banner über der Calle Toledo mit der Aufschrift »¡No pasarán!« (Kolzow, 1936) und Bildzitat in Panel 1.

implizierten Gefühlsklischees ein dienliches Instrument zur politischen Mobilisation, zum anderen zeugt die Kontinuität der Verwendung des Versatzstücks (so auch in anderen in dieser Studie untersuchten Werken) sowie seine Ausweitung auf andere Diskurse von den Verflechtungen und dem Ausmaß, das die Virulenz der Erinnerung an den Bürgerkrieg und seine Implikationen in der Gesellschaft genommen hat.

Die ästhetische Überformung des dokumentarischen Materials, die durch die Präsenz von zwei Feen, die gerade dabei sind, besagtes Banner aufzuhängen, untermalt wird, bricht mit dem Ursprungsbild als dokumentarischem Material. Es findet eine Re-Kontextualisierung des Bildes statt, welche die ambivalente Haltung des Comics gegenüber der medialen und diskursiven Vermittlung des historischen Ereignisses ausdrückt. Angesiedelt zwischen faktischer Folie und expliziter Fiktionalisierung kommentiert der Comic die mythische Überformung des historischen Substrats und macht die Kontingenz des historischen Moments und seiner erinnerungskulturellen Deutung sichtbar.

Als Schauplatzmerkmal in 1936-*La batalla de Madrid* dient das Versatzstück zum einen der Kontrastierung der aufeinandertreffenden Gruppierungen und ihrer Ideologien. Zum anderen gibt der Comic mit dem Bildzitat, das prominent zu Beginn der Narration platziert ist, seine eigene Perspektivierung preis und stellt damit die dominante Beobachtungsperspektive heraus, an die die Narration angebunden ist. Wenngleich der Comic aus Sicht des Widerstands erzählt und das

aus patriotisch-faschistischer Grundhaltung und Kirchensymbolik hebt erneut die Untrennbarkeit von Staat (Diktatur) und Kirche hervor, die im Konzept des Nationalkatholizismus ihre volle Entfaltung erfährt.

Abbildung 5: Der metahumano Alcázar (Panel 56)



Alcázar als Sinnbild des Nationalkatholizismus und Verkörperung der franquistischen Ideologie.

Allerdings fällt Alcázar ebensowenig wie Mago die Rolle eines prototypischen »Superschurken«, also Antagonisten zum Superhelden, zu. Vielmehr werden beide als Instrumente der Machenschaften eines anderen charakterisiert. Franco, der im vorliegenden Comic als realhistorische Person zitiert wird, wird die Rolle des sich im Hintergrund aufhaltenden Machthabers zugeschrieben. Dies deckt sich mit der persönlichen militärischen Intervention Francos, die auf ein Minimum reduziert werden kann und die Rede vom Heldenmut und dem Sterben für »Gott und Spanien« persifliert.

Auf der Seite der Republik bildet die Gruppe der »fuerzas especiales« der Internationalen Brigaden, die von Saeta angeführt werden, das politisch linke und republiktreue Lager ab und greift seine ideologischen Positionen auf.

Mit Charakteren wie (von links nach rechts) Centalla, Molotov, Siberia, Súcubo, Fantomex, Gargantua und Golem wird mittels symbolischer und mythologischer Elemente die politische und ideologische Vielfalt innerhalb der Republikaner und ihrer Alliierten dargestellt. Die Figuren spiegeln die realhistorische Zusammen-

Abbildung 6: Die Internationalen Brigaden (Panel 166)



Die Internationalen Brigaden als Sinnbild und Verkörperung der linken politischen und ideologischen Vielfalt.

setzung der Internationalen Brigaden wider, ein Corps an Freiwilligen, die aus den vornehmlich zur Sowjetunion gehörenden Ländern stammten und größtenteils freiwillig aus ideellen Gründen am Bürgerkrieg teilnahmen. Ihr Vorrücken nach Madrid wird auch in einem innerfiktionalen Zeitungsbericht kommentiert, wodurch ihr Status als Helden konsolidiert wird. In ihrem Auftreten zitieren sie, allen voran Saeta, Guerrilla-, also Untergrund-Kämpfer, die im Gegensatz zur franquistischen Seite auf subtilere Weise versuchen, den Krieg für sich zu entscheiden. Während auf der einen Seite Märtyrer religiös erhöht werden, ist die Gegenseite von einem säkularen Aufopferungsdiskurs geprägt, der die vermeintliche moralische Überlegenheit der Republikaner zum Ausdruck bringt. Dem Grundtenor des Comics gemäß, wird diese Erhöhung nicht im Sinne einer Heroisierung aufrechterhalten, sondern unter anderem über die humoristische Gestaltung konterkariert. Prägnant ist dahingehend auch die Szene, in der ein republikanischer Soldat aus Angst vor den »moros« desertieren will und von seinem Kommandanten mit Waffengewalt daran gehindert wird. In dieser Szene kommen die kritische Situation der Truppen und die zweifelhaften idealistischen Diskurse von Freiheit und Opfer (»¡Sacrificio camaradas!«) zum Ausdruck.¹⁰⁶

Andere *metahumanos*, die im Comic auf der Seite der Republik agieren, stehen für prägende innerspanische Problematiken, die im Zuge des Bürgerkriegs ausgehandelt werden und aus republikanischer Sicht zu identitären Verlusten vor allem in der repressiven Diktatur geführt haben. Der Kampf gegen den Verlust der kulturellen und sprachlichen Vielfalt, der durch den Einheits- und Totalitätswahn der

106 Cf. Ibid., Panel 130-132.

Franquisten bedroht wird, kommt unter anderem durch die Beteiligung einer katalanischen Version der ›Transformers‹ zum Ausdruck, die sich durch ihre Sprache identifiziert.

Einen guten Eindruck über die grundlegende ästhetische Inszenierung der Schlacht um Madrid im vorliegenden Comic gibt Panel 170, das, ausgestaltet als *Splash Page*, an ein Schlachtengemälde erinnert. *Splash Pages* sind »Stilmittel der Darstellung von Schlüsselmomenten«¹⁰⁷. Außerdem bilden sie die typischen Handlungsverläufe des Genres ab, wobei der Fokus klar auf der ›Action‹ liegt. In 1936-*La batalla de Madrid* bündelt der Bilddiskurs der *Splash Page* über seine Gleichzeitigkeit verschiedener Szenen die Handlungen, wodurch die Gleichwertigkeit der Superkräfte zwischen den beiden Lagern bezeugt und, über die ikonographischen und symbolischen Merkmale der Figuren, das Aufeinandertreffen der verschiedenen und konträren politischen, ideologischen und religiösen Haltungen und Diskurse zum Ausdruck gebracht. Aus ihrer konkreten Narration herausgelöst lässt sich dieses gewaltsame Aufeinandertreffen der *metahumanos* auch als Sinnbild der Virulenz der Erinnerungen an den Bürgerkrieg und als kritischer Kommentar des Kampfes um die Diskurs- und Deutungshoheit des historischen Ereignisses lesen.

Gemäß den grundlegenden Gestaltungsprinzipien des Werks überlagert an dieser Stelle jedoch ein humoristischer Diskurs die durch *Splatter*- und *Gore*-Elemente abgebildete Gewalt. So wird einer pathetischen Grundstimmung, die inszeniertes Heldentum für gewöhnlich mit sich bringt, entgegengewirkt. Beispielsweise kommentiert Súcubo während er/sie der Tarantula-Frau im Kampf einen Arm rausreißt: »Te sobran brazos, ¿Te importa que me quede con uno?«.¹⁰⁸ Auch Gargantua unterminiert in seiner Erscheinung und in seinem Kommentar den eigenen Heldenstatus, der prinzipiell nicht auf der Befriedigung seines unersättlichen Hungers basieren sollte, sondern auf der Rettung der Republik: »¡Gargantua enfadado! ¡Gargantua no tomado desayuno! ¡Gragantua tener hambre!«¹⁰⁹

Diese humoristische Überformung sowie die im gesamten Comic durch zynische und ironische Kommentare konterkarierte Sicht auf ›Superhelden‹ erteilt klassischen Heldendiskursen, die in der Diskursgeschichte der Bürgerkriegsfiktionen eine tragende Rolle haben, eine klare Absage. In der Relativität ihrer Superkräfte untereinander sind die *metahumanos* nicht mehr und nicht weniger ›Helden‹ als ihre menschlichen Mitstreiter. Als Kontrastfolie zu den Figuren, die keine Superkräfte haben und realhistorischen Persönlichkeiten nachempfunden sind, stellen die *metahumanos* deren Menschlichkeit vermehrt heraus. So tragen sie zudem dazu

107 Nehrlich: op.cit., 123-124.

108 Jiménez/Sollero: 1936 (*Verkami*), loc.cit., Panel 179ssq.

109 Ibid., Panel 192.