

Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart

# ZIBALDONE

Herausgegeben von Helene Harth und Titus Heydenreich

17

Mai 1994

Schwerpunkt:  
Fumetti



Piper  
München Zürich

## Inhalt

Friederike Hausmann <b>Fumetti sind mehr als Comics</b> . . . . .	5
Edward Reichel <b>Der nochmals entzauberte Orpheus: Mailand 1969</b> <b>Zu Dino Buzzatis <i>Poema a fumetti</i></b> . . . . .	26
Peter Fischer <b>Gesellschaftskritik? Autoparodie? Pornographie?</b> <b>Das vielgestaltige Werk von Milo Manara</b> . . . . .	41
Antonella Nardi <b>Reportage aus dem Jenseits</b> <b>oder: Dylan Dogs multimedialer Horror</b> . . . . .	67
Thomas Stauder <b>David Maria Turollo – ein »poeta prete« zwischen</b> <b>Meister Eckhart und Erich Fried</b> . . . . .	85
Adrian La Salvia <b>Übersetzungen von Vittorio Sereni im Vergleich</b> . . . . .	103
Willi Hirdt <b>Mostruosa Solitudine.</b> <b>Der Sportjournalist Gianni Brera (1919–1992)</b> . . . . .	110

## Notizbuch:

Antonella Nardi: Comic-Ausstellungen und -Messen in Italien . . . . .	120
Clemens Heydenreich: Der Internationale Comic- Salon in Erlangen . . . . .	121
Rezensionen . . . . .	124
<b>Zu den Autoren</b> . . . . .	135

Antonella Nardi

## Reportage aus dem Jenseits oder: Dylan Dogs multimedialer Horror

Die erste Ausgabe des monatlich erscheinenden *Dylan Dog* entstand im Jahr 1986, herausgegeben von Sergio Bonelli, dem Vater so berühmter Figuren wie »Tex Willer« oder »Zagor«.

Zu einer Zeit, zu der sich das Comic-Verlagswesen in Italien unbestreitbar in der Krise befindet, werden monatlich, einschließlich Neuerscheinungen und Nachdrucken, bis zu einer Million Exemplare von *Dylan Dog* gedruckt. Der Verlag Arnoldo Mondadori hat Teile davon in gebundenen Geschenkausgaben veröffentlicht, und einige Episoden sind völlig unerwartet als Fortsetzungsreihe in so seriösen Tageszeitungen wie dem *Corriere della Sera* erschienen. Außerdem plant das Fernsehen eine Serie von Filmen, inspiriert von den Erlebnissen des famosen »Detektivs des Alptraumes«, die von RAI 1 ausgestrahlt werden soll.

Und das Comic ist voll von Alpträumen. Als eine phantastische Mischung aus New Wave und irrwitzigem Humor gehört *Dylan Dog* zu der Art von Heften, die als »splatter« bezeichnet werden – englischer Ausdruck für »spritzen«, gemeint ist offensichtlich das Blut – und bei denen die Handlung durchsetzt ist von Gewalt, Monstern und Kadavern. In unserem Fall sind blutige Szenen seltener als etwa in anderen Heften wie *I Mostri* [die Monster] oder *Creatura di sangue* [Geschöpf aus Blut]; es handelt sich um »Soft-Horror« – den erträglicheren Horror.

Die beiden Hauptfiguren von *Dylan Dog* sind Doppelgänger zweier Kinostars. Mit dem langen, schmalen und immer etwas traurigen Gesicht des englischen Schauspielers Rupert Everett, groß, schlank und bekleidet mit dem ewig gleichen sportlichen Dreß aus schwarzem Jackett, rotem Hemd und Jeans (siehe Abb. 1, Mitte), wohnt Dylan Dog in London, Nr. 7 Craven

Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart

# ZIBALDONE

17 Schwerpunkt:  
Fumetti-  
Comics in  
Italien



Friederike Hausmann  
Fumetti sind mehr als Comics  
Peter Tischer

Gesellschaftskritik?  
Pornographie? Autoparodie?

Das vielgestaltige Werk  
von Milo Manara  
Antonella Nardi

Reportage aus dem Jenseits  
oder:

Dylan Dogs multimedialer  
Horror

Serie Piper

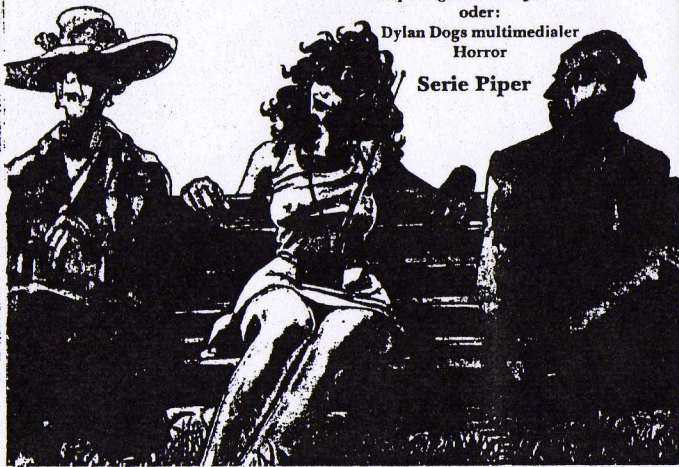




Abb. 1: Dylan Dog: »L'ultima plenilunio«, September 1992.

Road – die Glocke an seiner Haustür läutet nicht, sie schreit! –, und er ist Exagent von Scotland Yard. Heute arbeitet er als Privatdetektiv, setzt aber seine Zusammenarbeit mit seinem früheren Kollegen Inspektor Bloch fort, und für 50 Pfund Sterling am Tag plus Spesen befreit er seine Klienten von Zombies, Vampiren, Werwölfen und vielerlei Monstern. Wie einst Sherlock Holmes, spielt er zur Entspannung ein Instrument – in seinem Fall die Klarinette –, fährt einen VW-Käfer mit Klappverdeck und entsagt Alkohol- und Tabakkonsum, keineswegs aber den schönen Frauen, die ihm, jung und disponibel, im unabänderlichen Rhythmus von einer pro Monat in die Arme laufen. Im Gegensatz zu anderen harten und furchtlosen Comic-Helden stellt Dylan Dog ab und zu auch Fragen an sich selbst. Er hat eine schwierige Beziehung zu seinem Vater; dieser verfügte über paranormale Kräfte, die Dylan selbst jedoch nicht besitzt. Er ist imstande zu leiden, vor allem aus Liebe, da seine vielfältigen Beziehungen oft mit dem Schluß einer Episode ihr tragisches Ende finden. Er selbst definiert sein Verhalten in Liebesdingen als »das eines Primaners«.

Dylan ist – und das sagen auch seine »Feinde« – ein ausgesprochen seltsames Individuum: Er ist Katalysator okkulten Kräfte, und man sollte denken, daß all die Dinge, die er gesehen und erlebt hat, ihn schon in den Wahnsinn hätten treiben müssen, doch dem entgeht er mit Ironie, einer »forma mentis«, die ihm hilft, sich selbst zu analysieren und zu verstehen. Vor allem aber hilft sie ihm, in seinen schrecklichen Abenteuern und auch im alltäglichen Leben zu bestehen.

Sein fast unzertrennlicher Gefährte und »Mädchen für alles« ist Groucho (in Abb. 1, rechts neben Dylan), die Reinkarnation des Groucho Marx, der die Aufgabe hat, die Pistole zu tragen, mit der Dylan sich im letzten Moment vom jeweils anstehenden Monster befreien wird. Groucho hingegen »feuert« gemeine Witze, Kaulauer und Doppelsinnigkeiten in den unpassendsten Momenten (»Sapete perchè il pomodoro non riesce a dormire? Perchè l'insalata russa.«) (Italienisches Wortspiel: russa = er schnarcht / insalata russa = italienischer Salat – »Wißt ihr, warum die Tomaten nicht schlafen können? Weil der Salat schnarcht.«)

Während seinem Arbeitgeber nie die »angenehme Begleitung« fehlt, scheint Groucho die Frauen kaum zu beeindrucken, und das mißfällt ihm sehr. Die doppelte Aufgabe der Figur des Groucho, die als Gegenpart und als komischer Partner Dylans fungiert, ist es, sowohl die Ernsthaftigkeit des Gefährten zu unterstreichen, als auch die Stimmung und die Anspannung, die bei den Abenteuern rund um kopflose Monster entstehen, durch das Einbringen einer guten Dosis schwarzen Humors zu dämpfen.

Als sehr interessant stellen sich auch die Figuren dar, die die Rolle des Antagonisten übernehmen: die Monster (siehe Abb. 1). Einige Male tragen auch sie, wie die beiden Hauptfiguren, zur Auflockerung der »Horror-Atmosphäre« bei (siehe Abb. 2). So zum Beispiel, wenn in einer Szene ein gigantisches Auge mit seinen langen Fangarmen zwei Jungen erwürgt und sodann mit dem ihnen weggenommenen Tandem seelenruhig zu einer Rundfahrt durch die Stadt aufbricht. Oder auch, wenn ein weiterer Mega-Augapfel – die Metapher des Augen-Monsters begegnet dem Leser in diesem Comic häufig – mit der Aufgabe, die Angestellten einer computerisierten Unterwelt zu überwachen, ankündigt: »In jedem Fall aber werde ich euch im Auge behalten.«

Mit solchen Bemerkungen scheinen die Monster sich selbst zu ironisieren und mit dem eigenen halluzinatorischen Anblick zu spielen. Ein kopfloses Wesen etwa sagt zu einem anderen mit Reptiliengesicht: »Nun, an deiner Stelle würde ich nicht den Kopf verlieren.« Es ist tatsächlich einfach, in ihnen eine Parallele zum sympathischen Groucho zu finden – ein Zeichen dafür, daß es in diesem Comic eigentlich keine richtige Antagonisten-Figur gibt, sondern unterschiedliche Gestalten, die jeweils den ihnen eigenen Wahnsinn zum Ausdruck bringen, sei es nun den irdischen oder den »aus dem Jenseits«.

Sind sie auch noch so bösaartig, grausam und sadistisch, die gräßlichen Figuren in *Dylan Dog* haben etwas an sich, das im Leser zumindest einen Funken Mitleid weckt. Es sind pathetische Zombies, wenn sie sich bewegen oder wenn sie ihr Entsetzen zeigen, und es sind menschliche Wesen – unsichtbare, defor-

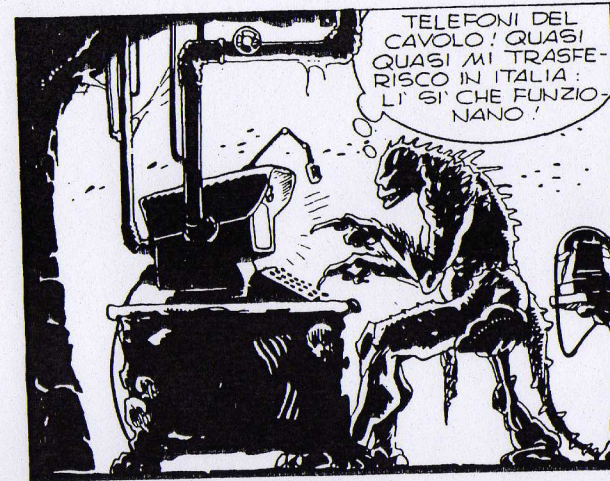


Abb. 2: »Golconda«, aus: »Tutti gli incubi di Dylan Dog, 1994

mierte oder sich verwandelnde Subjekte –, die gepeinigt sind von schwerwiegenden Kontaktproblemen und die die Gleichgültigkeit der anderen in den tödlichen Wahnsinn treibt. Es ist schwer zu sagen, ob die Monsterhaftigkeit dieser Figuren die Folge ihres tödlichen Instinktes ist oder vielleicht eher die der Hemmungen, die man in ihren Verhaltensweisen erkennen kann. Auf jeden Fall drücken sie, wie auch die anderen Protagonisten, ein starkes Mißbehagen aus, begründet im Bewußtsein, anders zu sein. Die Basis der Monsterhaftigkeit ist somit die Einsamkeit.

Dies wird auch unterstrichen durch die Umwelt, die den Hintergrund der Geschehnisse bildet: Die Metropole London, fast immer menschenleer und bestehend aus engen Gassen und unüberwindlichen Wolkenkratzern, ist als völlig unmenschliche Umgebung dargestellt. Hier ist jeder alleine mit sich selbst und mit der Last seiner Illusionen: »Was passiert nur mit der Welt? Wir scheinen ALLE unsichtbar füreinander zu sein...«

Der Gegenpart zur großstädtischen »Oberwelt« ist repräsentiert durch die Unterwelten, in denen sich die Kreaturen bewe-

