

# Kinder-Entertainment wird Eltern-Softcore Italiens Comic-Kultur von den Anfängen bis zur Nachkriegszeit

Von Hannes Grote



Oben:  
Titelseite der  
Erstausgabe des  
*Corriere dei Piccoli*  
vom 27. Dezember  
1908.  
© Fondazione  
Franco Fossati /  
Museo del  
fumetto.

Rechts:  
Alberto Mussino:  
Titelseite des  
*Corriere dei Piccoli*,  
anno I, No. 9  
(21. Februar  
1909).  
© SKIRA / Fon-  
dazione Corriere  
della Sera.

Unten:  
Carlo Bisi:  
*Sor Pampurio*-  
Episode im  
*Corriere dei Piccoli*,  
anno XXI, No. 17  
(28. April 1929).  
© SKIRA / Fon-  
dazione Corriere  
della Sera.

Zu Weihnachten 1908 erhält Italien ein besonderes Geschenk - seine Comic-Kultur. Denn am 27. Dezember erscheint mit einer Startauflage von 80.000 Exemplaren die erste Nummer des *Corriere dei Piccoli* als Kinderbeilage der traditionsreichen, moderat konservativen Tageszeitung *Corriere della Sera*. Neben illustrierten Textbeiträgen erbaulichen und belehrenden Inhalts finden sich hier auch die neuen amerikanischen Bildergeschichten. Üblicherweise wird behauptet, der einer Bildungsbourgeoisie verpflichtete Chefredakteur

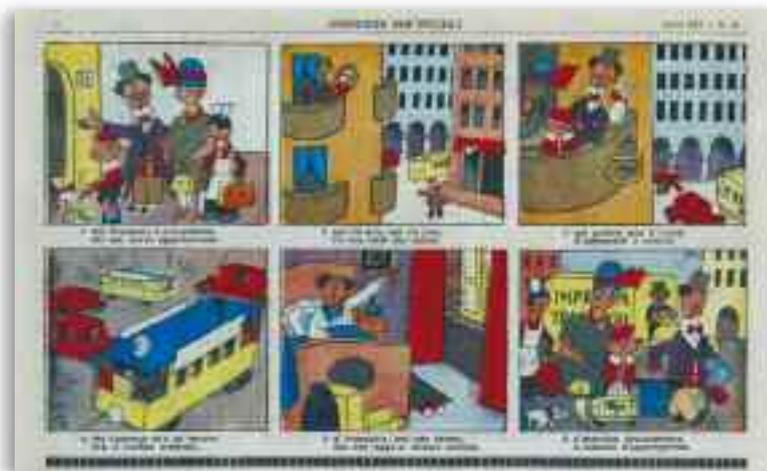
Silvio Spaventa Filippi habe den US-Comic für zu bildlastig gehalten, denn das Vorbild aus Übersee mit seiner ebenso sozialkritischen wie auf Unterhaltung aller Altersschichten abzielenden Tendenz wird durch Tilgen der Sprechblasen zu einer schriftzentrierten Form mit didaktischen Zwecken umgestaltet. Der Zeichnung fällt die Rolle einer Illustration zu, die einen in gereimten Vierzeilern verfassten Vers stützen soll – ein Textmuster, das von seiner lyrischen Gestalt her z.B. an die heroisch-komischen Ritterepen des 16. und frühen 17. Jahrhunderts erinnert, erzählende Großdichtungen, die in achtzeiligen Strophen (ottave rime) verfasst und mit den Namen von Ludovico Ariosto oder Alessandro Tassoni verbunden sind, im Bänkelsang des 19. Jahrhunderts weiterleben und bis weit in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts vor allem im Süden Italiens Teil einer lebendigen Volkskultur sind. Die Comic-Panels sind auf der *Corriere*-Seite in Zweier- oder Dreierzeilen neu angeordnet, und es werden in den Anfangstagen von Renato Simoni (»Turno«) oder Antonio Rubino eigens verfasste Texte in paargereimten ottave un-



ter jedes Einzelbild gesetzt. Andererseits finden sich sporadisch Beispiele von italienischen Zeichnern, in denen sich Sprechblasen finden (so z.B. Carlo Bisi *Sor Pampurio* oder *Formichino e Cicalone* von Roberto Sgrilli) oder die Zeilenstruktur aufgebrochen wird (z.B. die von Attilio Mussino gezeichnete Titelseite vom 21. Februar 1909), was darauf hindeutet, dass nicht nur redaktionelle, sondern auch produktionstechnische Gründe zu den Umgestaltungen der US-Strips geführt haben. Diese werden nämlich direkt von Papiervorlagen aus dem Verlagsarchiv der Hearst-Gruppe mit einer seinerzeit hochmodernen Technik der Mailänder Druckerei Unione Zincografica in einem Dreifarbdruk-Verfahren (Gelb, Zyano und Magenta) reproduziert, das den Vorteil hat, unbegrenzte Auflagenhöhen zu ermöglichen.

## Produzenten: Aus Illustratoren werden Comic-Zeichner

Wie dem auch sei - das neue Bildmaterial aus Amerika wird auf den Seiten des *Corriere* in Kombination mit literarisch Kanonisiertem nach Italien importiert, was dazu führt, dass eine ganze Riege etablierter Zeichner sich bruchlos mit der neuen Form vertraut machen kann. Filiberto Scarpelli, Augusto Majani (»Nasica«), Aleardo Terzi, Mario Norfini, Gustavo Rosso (»Gustavino«), Piero Bernardini und später Carlo Bisi, Mario Pompei oder Bruno Angoletta stehen daher nicht nur für die



hochentwickelte graphische Kunst professioneller Illustratoren, sondern zugleich auch für die Frühphase der italienischen Comic-Kultur. Es gelingt ihnen und ihren Kollegen, in den Grenzen des von der Redaktion Vorgegebenen sich in das neue Potenzial der graphischen Literatur einzuarbeiten. Und sobald im *Corriere* nicht nur verstümmelte US-Comics, sondern italienische Eigenproduktionen einer qualitätsbewussten Zeichner-Elite erscheinen, illustrieren die Panels nicht einfach eine monoton gereimte Erzählung – sie sichern überhaupt erst das Verständnis einer für sich genommen eher unverständlichen verbalen Narration. Die Bildergeschichten der *Corriere*-Zeichner sind Comics, in denen das Zusammenspiel von Text und Bild eine komplementäre Lektüre einfordert, der ein gleichermaßen verbaler wie graphischer Erzählrhythmus zugrundeliegt.

*Quadratino* (ab 1910) von Antonio Rubino ist so eine Geschichte: Der stets zu harmlosen Streichen aufgelegte Sohn aus gutem Hause (er macht vor allem seiner betulichen Tante das Leben schwer) zeichnet sich durch einen quadratischen Kopf aus – kein Wunder, denn seine Mutter heißt ja Geometria und tritt mit hellenisch anmutender Frisur, griechischem Profil und wallendem Peplos auf.



Oben:  
Roberto Sgrilli:  
*Formichino e Cicaglone*. Titelseite des *Corriere dei Piccoli*, anno XXVIII, No. 26 (28. Juni 1936).  
© SKIRA / Fondazione Corriere della Sera.

Links:  
Antonio Rubino:  
*Quadratino*-Episode auf der Titelseite des *Corriere dei Piccoli*, anno III, No. 4 (22. Januar 1911).  
© SKIRA / Fondazione Corriere della Sera.

Unten:  
Antonio Rubino:  
Foto und Selbstbildnis mit seinen Figuren. Tempera auf Papier, um 1930.  
© SKIRA / Fondazione Corriere della Sera.

er und ärgert sich dabei / Doch seine Mutter eilt sogleich herbei / Und macht in ihrer vorsichtigen Art / Seinen Kopf wieder zum Quadrat.«

Von der ersten Nummer des *Corriere* an ist auch Attilio Mussino dabei, der mit *Bilbolbul* (bis 1933) eine Figur erschafft, deren graphisch reduzierter Strich genügend Raum für die ins Bild übersetzten Wortspiele lässt, auf denen der Witz seiner Geschichten beruht: Die Hauptfigur wird in der Tat grün vor Neid, sobald im Untertext davon die Rede ist, und nur ein Eimer Farbe kann das wieder beheben; wenn *Bilbolbul* sich den Kopf zerbricht, steht er im Bild tatsächlich mit seinen eigenen Schädeltrümmern in den Händen da.

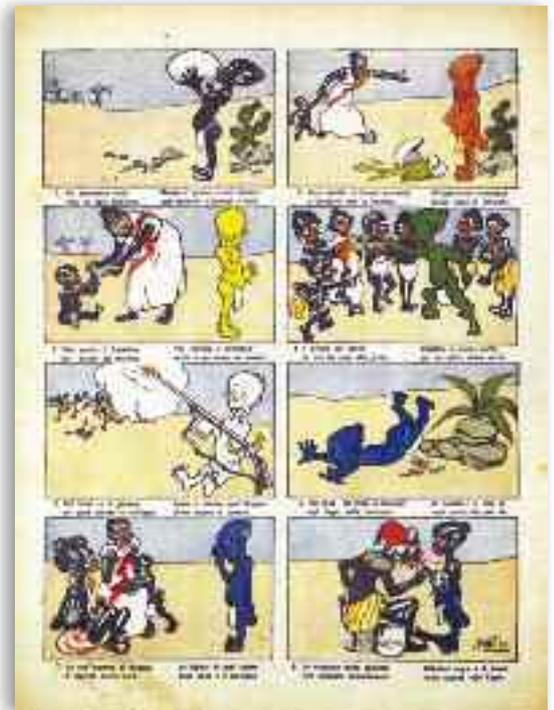


Und statt mit Bildern ist das großbürgerliche Heim mit mathematischen Formeln und pythagoräischen Zeichnungen geschmückt ... all das sehen wir, lesen es aber nicht. Doch nur deshalb verstehen wir den Witz der an sich banalen Lausbubengeschichte, wenn *Quadratino* – beim heimlichen Naschen in der Speisekammer eingeschlossen – durch das sechseckige Fenster in der Türe entkommt und sich dabei sein quadratischer Kopf umformt. Die Mutter ist ihm auch nicht böse, hält ihm vielmehr das Geo-Dreieck an den Schädel und heftet eine Zeichnung mit entsprechender Formel an die Wand: »Zum Sechseck verformt ist

Rechts:  
Attilio Mussino:  
Bilbolbul-Episode  
aus dem *Corriere  
dei Piccoli*, anno I,  
No. 1 (27.  
Dezember 1908).  
© SKIRA / Fon-  
dazione Corriere  
della Sera.

Unten:  
Sergio Tofano:  
*Signor Bonaven-  
tura*-Episode im  
*Corriere dei  
Piccoli*, anno XXII,  
No. 29 (20. Juli  
1930).  
© Privat / Eredi  
Tofano.

Von Sergio Tofano («Sto») gezeichnet betritt am 28. Oktober 1917 *Signor Bonaventura* das *Corriere*-Universum: Ein Antiheld, dessen Geschichten mit dem legendären »Qui comincia la sventura / Del Signor Bonaventura« einsetzen (sinngemäß: »Hier beginnt das Missgeschick / Von Herrn Glückspilz«) und stets so verlaufen, dass Bonaventura anfangs in seiner Unbeholfenheit um eine Millionen Lire erleichtert wird, am Ende aber wieder mit einer Millionen Lire nach Hause gehen kann, ohne dass ihm klar wird, wie dies geschehen ist. Graphisch ist *Signor Bonaventura* ein Kind von Art Déco und Futurismus, die Zeichnungen beruhen im Wesentlichen auf den geometrischen Grundformen Kreis, Dreieck und Rechteck, sind flächig koloriert und von einem zur Kontur reduzierten Strich. Über bald 40 Jahre ist der *Corriere* ohne Sergio Tofano schlichtweg undenkbar, und



genzahl erreicht 1915 bereits knapp 175.000, und 1930 werden jede Woche 564.000 Exemplare gedruckt) können nicht verhindern, dass in Italien das Vorurteil sich festigt, der Comic sei anspruchslos-lustige Unterhaltung für Kinder. Die *Corriere*-Redaktion entwickelt über 50 Jahre kaum Ehrgeiz, daran etwas ändern zu wollen, obwohl Antonio Gramsci schon 1927 im San-Vittore-Gefängnis in Mailand beobachtet: »Die Mehrzahl der Gefangenen, auch der politischen, las die *Gazzetta dello Sport*. Nach der *Gazzetta* waren die meistgelesenen Zeitungen *Domenica del Corriere* und der *Corriere dei Piccoli*.« Dem erwächst seit 1923 ein Konkurrent in Gestalt der faschistischen Kinderzeitung *Il Balilla*, die später als *Giornale del Balilla* zur Kinderbeilage des offiziellen Organs des Mussolini-Regimes wird, der Tageszeitung *Popolo d'Italia*. Das graphisch eher mittelmäßige Produkt schmückt sich allerdings zeitweilig mit Namen, die aus dem *Corriere* bekannt sind, unter ihnen Bruno Angoletta und Antonio Rubino.

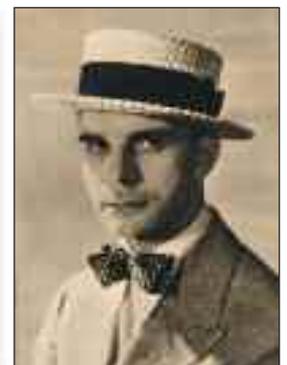
Wie andernorts in Europa erscheinen auch in Italien am Anfang der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts Comics im klassischen Sinne: Ende 1932 ein erster Versuch mit *Jumbo* (bis 1938), wo in einer Startauflage von immerhin 300.000 Heftchen britische Produktionen veröffentlicht werden, zwar

Rechts:  
Sergio Tofano.  
Autogrammkarte  
und Fotokarte,  
20er Jahre (?).  
© Fondazione  
Franco Fossati.

Bonaventura wird durch Theater, Kino, Fernsehen und Werbung zu einer Ikone, die das kollektive Bildgedächtnis Italiens lange prägen wird. Diese mediale Vielseitigkeit, die zu ihrer Langlebigkeit beiträgt, macht sicherlich auch einen Großteil der Modernität der Figur aus.

**Leser: Aus Kindern werden Leute**

Doch auch die besten Autoren der Zeit und eine kontinuierliche Aufwärtsentwicklung (die Aufkla-



schon mit Sprechblasen, aber immer noch von gereimten Versen untertextet. 1932 ist auch das Jahr, in dem der Nerbini-Verlag in Florenz das erste Heft von *Topolino* auf den Markt bringt, einer selbstgemachten italienischen Version von Mickey Mouse, wo sich alsbald auch originale Disney-Produkte Seite an Seite mit anderen Arbeiten finden – zum Beispiel Strips von Giove Toppi. Das geht bis 1951 so, als mit der Übernahme durch den Mondadori-Verlag sich das Heftformat zum Taschenbuch verkleinert und nur noch Disney-Geschichten veröffentlicht. Bald reicht das aus den USA gelieferte Material nicht mehr aus, um die Nachfrage zu befriedigen, so dass in Mailand eine eigene Redaktion gebildet wird. Schon um 1948/49 hatte Guido Martina das Szenario für *Topolino e il cobra bianco* geschrieben, später noch *L'Inferno di Topolino*, beide von Angelo Bio-



verlobten Enten (1976) oder Krieg und Frieden (1986). Nach dem Auslaufen der Lizenzvereinbarungen übernimmt der US-Konzern 1986 direkt die Kontrolle in Mailand. Das Disney-Kapitel der Geschichte des italienischen Comics ist allerdings ein weitgehend eigenständiges, das nur wenige Berührungspunkte mit der weiteren Entwicklung des *fumetto* aufweist. Die wird in den 30er Jahren durch den Nerbini-Verlag vorangetrieben, der im Oktober 1934 mit

Oben:  
Aus der Literaturadaption *Guerra e pace* (Text und Zeichnungen von Giovan Battista Carpi) in *Topolino* No. 1604 (24. August 1986).  
© Disney / Mondadori.



Mickey Mouse made in Italy: *Topo Lino*, gezeichnet von Giove Toppi. Titelseite von *Topolino*, anno II, No. 5 (28. Januar 1933). © Fondazione Franco Fossati.

letto gezeichnet. Seit Mitte der 50er Jahre entstehen im Mailänder Disney-Studio Eigenproduktionen, die schließlich zu einer italienischen Schule erwachsen, der Autoren und Zeichner wie Luciano Bottaro, Pier Lorenzo De Vita, Romano Scarpa, Giovan Battista Carpi oder Giorgio Cavazzano zuzurechnen sind. Nach dem Rückzug der großen US-Meister Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre ist es die italienische Produktion, die die lebendigste und interessanteste Facette der Disney-Geschichte schreibt, unter anderem auch mit höchst originellen Literaturadaptionen: *Die Legende von Donald Hood* (1960), *Der rasende Donald* (1966), *Das befreite Entenhausen* (1967), *Goofy und die Ritter der Tafelrunde* (1976), *Die*



Rechts: *Topolino Principe Azzurro* (1. März 1936), ein reines Disney-Produkt. © Nerbini / Biblioteca Marucelliana.