

DAS WAR U-COMIX VON ACHIM SCHNURRER

DAS WAR U-COMIX



VOLKSVERLAG

Als Raymond Martin 1980 das unternehmerische Risiko einging, seinen Underground-Verlag in Richtung Mainstream neu zu orientieren, war das auch ein Akt der Verzweiflung. Mit den wenigen Abonnenten und Privatkunden, sowie dem überschaubaren Vertrieb seiner Publikationen über eine Handvoll Headshops und die wenigen Comic-Läden, die es damals im deutschsprachigen Raum gab, konnte der Volksverlag weder leben noch sterben. Die Nachfrage war da, theoretisch zumindest. Wer die Hefte oder Bücher mit den ambitionierten Erwachsenen-Comix in die Hände bekam, der wollte in der Regel mehr davon.

Doch wie konnten die vielen potentiellen Kunden, die bisher noch nichts von U-COMIX gehört hatten, von denen Raymond Martin aber zu Recht annahm, daß es sie dort draußen zwischen Flensburg und Garmisch-Partenkirchen geben mußte, wie konnten die erreicht werden?

Die eigene vertriebliche Infrastruktur war bescheiden. Abonnenten, die einem Verlag naturgemäß die liebsten Kunden sind, ließen sich mit einem Heft, das es in zehn Jahren auf ganze 17 Ausgaben brachte, nicht lange an sich binden. Ein neues Heft konnte aber erst produziert werden, wenn die Schulden, sprich Druck und Lizenzen der vorherigen Ausgabe bezahlt waren. Dabei gab es – speziell in Frankreich und den USA – extrem gutes Material und das in Hülle und Fülle. Noch beschäftigte sich außer Martin kaum ein anderer Verlag mit jenen Comix, die sich nicht an Kinder und Jugendliche als Zielgruppe richteten, sondern gezielt für Erwachsene gezeichnet worden waren.

Das war Material, das sich beileibe nicht nur an Späthippies und Kiffer richtete, sondern es schloß all jene ein, die mit Comics aufgewachsen, die als Heranwachsende vielleicht bei MAD hängen geblieben waren und nun auf neue Angebote warteten, die ihren vielfältigen Interessen entgegenkamen. In ZACK und in PRIMO hatte es bereits ein paar Serien gegeben, die in ihrem Anspruch über Kinder- und Jugendliteratur hinausgingen.

«Artie» von
Andreas
Potthast und
Pellegrino
Ritter (U-
COMIX Nr.
170/171)

VORBEMERKUNG

Da ich im COMIC!-Jahrbuch 2013 im Rahmen eines Beitrags über Moebius und SCHWERMETALL auch auf die Anfänge von U-COMIX eingegangen bin, werde ich mich an dieser Stelle auf die Entwicklung der regulären Serie beschränken. Die Beschäftigung mit den von 1970 bis 1980 mehr oder weniger sporadisch erschienenen Vorläuferheften einschließlich der U-COMIX-Sonderbände und den U-COMIX-Extra-Ausgaben bleibt einer gesonderten Bestandsaufnahme vorbehalten.



gen. Alben wie «Asterix», teilweise auch «Lucky Luke» war es bereits gelungen, erwachsene, vor allem studentische Leser anzusprechen. Doch wo blieben die Comix, die respektlos, mit mal intelligentem, mal brachialem Witz vom ersten Panel an deutlich machten: «Das ist kein Kinderkram!» Und die sich zu MAD verhielten wie das Duo Laurel und Hardy zu den Marx-Brothers. Alle für sich gut, aber eben auf unterschiedlichem Niveau.

Die ersten Underground-Comix wie das berühmte ZAP erschienen in den USA ab 1967 als Reaktion auf die übermächtige Zensur der Comic-Code-Authority, der sich alle etablierten Verlage unterworfen hatten. Die Zerstörung des EC-Verlages, dessen grandiose Horror-Comics den Sittenwächtern und Zensoren im pruden Amerika der 1950er Jahre ein Dorn im Auge gewesen waren, blieb ein mahnendes Menetekel für alle Comic-Produzenten. Doch mit der Politisierung weiter Teile der Jugend angesichts von Vietnam und Rassenunruhen,

begleitet von sexueller Revolution und Drogenexperimenten, emanzipierte sich auch eine Handvoll Comic-Zeichner. Zum Soundtrack psychedelischer Klänge wollten sie endlich die Themen zu Papier und unters Volk bringen, die ihnen wichtig waren: Sex, Drugs and Rock'n'Roll. Sie schissen auf die Prüfsiegel der CCA und waren erfolgreich damit.

Ein paar Jahre bevor der Volksverlag mit SCHWERMETALL und kurz darauf U-COMIX den Schritt in den professionellen Zeitschriftenvertrieb wagte, hatte bereits das Fachmagazin COMIXENE diesen Versuch unternommen und ließ mithilfe der Firma Saarbach aus Köln, die auf ausländische Presse und Special-Interest-Titel spezialisiert war, das Heft über den Bahnhofsbuchhandel anbieten. Es waren die kurz zuvor bei der COMIXENE als Herausgeber eingestiegenen Hartmut Becker und der Autor dieser Zeilen, die diese Weichen stellten. Der Erfolg dieser Maßnahme bewirkte, daß sich die Edition Becker & Knigge zumindest für ein paar Jahre von einem Hobby-Unternehmen, das am Küchentisch ein Fanzine zusammenklebte, zu einem Verlag mit einem teilweise erfolgreichen Buchprogramm entwickeln konnte.

Derartige Entwicklungen beobachtete natürlich auch Raymond Martin, der durch sie womöglich darin bestärkt wurde, mit seinen Heften einen ähnlichen Weg zu gehen.

Allerdings entsprach vorsichtiges Taktieren nicht seinem Charakter. Die deutsche Comic-Szene verdankt ihm deshalb neben dem ab September 1980 monatlich erscheinenden U-COMIX auch das Schwestermagazin SCHWERMETALL, den kurzlebigen deutschen Ableger von PILOTE namens PILOT, das nur sechs Ausgaben existierende FOTO-COMICS und LIEBE, ein Heft, das allerdings mit Comics wenig zu tun hatte und eher eine Art Illustrierte für Hippies und Esoteriker war.

Anders als etwa in Frankreich METAL HURLANT, aus dem zu Beginn überwiegend das Material für SCHWERMETALL stammte, konzentrierte sich Martin

U-COMIX
Nr. 1, Cover
von Gilbert
Shelton



U-COMIX
Nr. 15 (Cover
von Gotlib),
Nr. 17 (Max,
im Heft
fälschlich
Galliaro zu-
geschrieben),
Nr. 22
(Édika)

in seiner Auswahl für das Magazin auf SF- und Fantasy-Comics, häufig aufgepeppt mit einer deutlichen erotischen Note. Damit schärfte er das Profil des Hefts stärker als dies Jean-Pierre Dionnet und seinen Mitarbeitern in Frankreich gelang. Zeichner wie Frank Margerin, die in METAL HURLANT publiziert wurden und die für den französischen Verlag Humanoïdes Associés noch vor Moebius oder Caza zu Bestsellerlieferanten wurden, reservierte Martin dagegen konsequent für U-COMIX.

Martins größtes Problem war jedoch, daß er mit seinen Magazinen, die er von der Verlags-Union, Wiesbaden, in den Pressogrosso und den Bahnhofsbuchhandel vertreiben ließ, zwar ordentliche Auflagen erreichte, aber auch die Kosten überdimensional anstiegen.



Illustration
von Gotlib
(aus
U-COMIX
Nr. 4)

Er hatte wie jeder ambitionierte Neuling im Zeitschriftengeschäft darauf spekuliert, mit den Heften selbst gutes Geld zu verdienen, doch er mußte auch ein Vielfaches als zuvor in sie investieren und das Monat für Monat. Das Problem waren vor allem die indirekten Vertriebsausgaben, die sich dann in enormen Druckerei-Rechnungen niederschlugen. Mit jedem neu durch den Presse-Vertrieb angebotenen Objekt (PILOT etc.) verband er die Hoffnung, endlich soviel absetzen zu können, daß die Gewinnzone erreicht würde, um die bisher angelaufenen Kosten zu decken.

Um eine verkaufte Auflage von etwa 20.000 Exemplaren zu erreichen, war er gezwungen, das Dreifache davon in den Markt zu pumpen. Dieses ungute, aber für den Zeitschriftenhandel schrecklich normale Verhältnis von Druck- und Verkaufsaufgabe bestimmte auch noch nach der Pleite des Volksverlags ein Magazin wie U-COMIX. Bei SCHWERMETALL sah es nicht anders

aus, und PILOT lief noch deutlich schlechter. Erst nach meinem Einstieg beim Alpha-Comic-Verlag gelang es, dieses ungesunde Verhältnis allmählich auszutarieren.

Was Martin und später auch uns in jener Zeit zugute kam, war, daß ein Teil der nicht verkauften Exemplare als Ganzstücke remittiert werden konnten. Das kostete zwar auch, aber aus den alten Heften ließen sich Sammelbände herstellen. Heute gibt es die körperliche Rückgabe nicht verkaufter Hefte im Zeitschriftenhandel kaum noch. Wer sich als Zeitschriftenverleger im Pressogrosso und Bahnhofsbuchhandel behaupten will, wird dazu gezwungen, das bequemste Handling für diese Verkaufsstellen zu akzeptieren. Das heißt, die liegengelassenen Ausgaben wandern ins Altpapier. KR, körperlose Remission, nennt man das im Branchenjargon.

Martins Konzept der Sammelbände war – um es neutral zu formulieren – gewagt. Er ließ je vier Hefte in einen Hardcoverumschlag binden. Es liegt selbst für Leute, die sich noch nie mit den Hintergründen der Buchherstellung beschäftigt haben, nahe, daß ein Hardcoverbuch nicht allein deshalb teurer als ein Taschenbuch ist, weil die Verleger ausnahmslos unverschämte Geldschneider sind (was dessen ungeachtet auf viele von ihnen zutreffen mag), sondern weil ihre Herstellung teurer ist als die von Paperbacks. Im Endeffekt mußte der Kunde für diese Sammelbände mehr hinblättern als für die vier Hefte einzeln. Der Käuferkreis blieb nicht zuletzt deshalb überschaubar.

Der Hauptgrund für die Schiefelage, in die der Volksverlag geriet, dürfte also daran gelegen haben, daß Martin seinen Profit fast allein aus dem Verkauf der Magazine generieren wollte. Tatsächlich profitabel wurden U-COMIX und SCHWERMETALL aber erst indirekt, als die Zweitverwertung beliebter in den Heften vorveröffentlichter Serien ausgebaut wurde. Das war im Volksverlag vernachlässigt worden. Mit der Folge, daß die Magazine etlichen Comix und ihren Künstlern zwar zu Bekanntheit und Popularität verhelfen, die Alben und Buchveröffentlichung dann jedoch schlimmstenfalls in anderen Verlagen erfolgte.

Zu den Künstlern, mit denen Martin das regelmäßig erscheinende U-COMIX bereicherte, zählten u. a. Gotlib, Solé, Édika (der in den Inhaltsverzeichnissen lange konsequent falsch geschrieben wurde), Binet und Alexis. Das waren die in Frankreich gefeierten Hauszeichner von FLUIDE GLACIAL. Dieses von Gotlib und Jacques Diamant gegründete Magazin entstand aus ähnlichen Beweggründen wie die Undergroundhefte in den USA und nicht zuletzt auch METAL HURLANT. All diese Projekte wurden aus dem Bedürfnis der Comic-Künstler nach unabhängigen Publikationsmöglichkeiten ins Leben gerufen. In den neuen Objekten wollten sie sich eine Plattform aufbauen, die ihnen größere künstlerische Freiheiten gewährte, als das die Mainstream-Verlage vermochten.

Daneben setzte Martin auf Bewährtes: Gilbert Sheltons «Freak Brothers», «Zippy» von Bill Griffith, «Harold Hedd» von Rand Holmes, Dave Sheridans «Dealer McDope» oder «Der 40-jährige Hippie» von Ted Richards. Und gelegentlich gelangten sogar deutsche Zeichner wie Mali und Werner ins Heft. Daß der Volksverleger in der Auswahl beziehungsweise Ablehnung von Künstlern gelegentlich arg daneben lag, zeigt etwa der abschlägige Bescheid, den er Ralf König zukommen ließ. Was man allerdings nicht überbewerten soll, schließlich unterlaufen solche Fehleinschätzungen vielen Verlegern.

ALPHA COMIC VERLAG

Ich habe mich auch zu jener merkwürdigen Übergangsphase, in der die Magazine vom Alpha-Comic-Verlag übernommen wurden (ab U-COMIX Nr. 51), aber Martin noch rund ein Jahr Herausgeber blieb (bis U-COMIX Nr. 63), im bereits erwähnten Beitrag geäußert, weshalb ich das hier ebenfalls nicht noch einmal aufwärmen will.

Als ich in den Lagerräumen der Druckerei Hofmann, die Alpha Comic gegründet hatte, erstmals die Hochregale mit den Paletten voller U-COMIX, SCHWERMETALL, PILOT und FOTO COMICS sah, verschlug es mir für einen Moment die Sprache. Besser ließ sich die Aufgabe, die auf mich wartete, nicht illustrieren. Günter Hofmann erzählte mir seinerzeit in heiter-amüsiertem Tonfall, wie er und seine Mitarbeiter die Bestände aus diversen Scheunen und anderen eher unzureichenden Lagern herausgeholt hatten und dabei die aufgeschreckten Mäuse panisch aus den zum Teil unverpackten Magazinstapeln sprangen. Die Flucht der Nager er-

ZU GAST BEIM ZEICHNER RAND HOLMES



Rand Holmes stellt sich vor (U-COMIX Nr. 32)

innert an das sinkende Schiff des Volksverlags. Dennoch gehört die Geschichte von den mumifizierten Mäusen, die einzelne Comic-Händler angeblich in Sammelband-Paketen gefunden haben wollen, ins Reich der Legende.

Da noch einiges an Material vorhanden war, das von Martin eingekauft (aber nicht unbedingt bezahlt) worden war, verlief der Übergang zu jenem U-COMIX, das vollständig meine Handschrift trug, fließend. Dennoch deuteten schon die ersten Hefte die Richtung an, in die ich gehen wollte: HD Zentek, Anton Atzenhofer, Eddy Brons und Gerd Bauer setzten ab Nr. 65 einen deutlichen Akzent hin zu deutschsprachigen Künstlern, die in U-COMIX und auch in SCHWERMETALL verstärkt veröffentlicht werden sollten.

Daneben versuchte ich schrittweise, jenes leicht abtrockene Material zu reduzieren, das zwar zum Teil großartig aber eben von gestern war. Das Heft sollte, bevor es zu einer nostalgisch verbrämten, stets aufs Neue die Hippie-Ära heroisierenden Vergreisung kommen würde, eine Verjüngung erfahren. Leider erklang beim Punk als möglicher Antwort darauf Mitte der 1980er Jahre ebenfalls schon leise der Sound eines abgefahrenen Zuges. Doch grandiose Zeichner wie François Thomas («Stan Caiman») oder die vertrackten Bildkompositionen eines Pierre Clement verabreichten dem Heft eine Frischzellenkur im kühlen New Wave Design. Die glatten spiegelnden Oberflächen ihrer Arbeiten verbargen geschickt die Abgründe, die sich bei eingehenderer Betrachtung auf-taten.

Cartoon von Gerd Bauer (U-COMIX Nr. 65)





u. a. aus Anke Feuchtenberger, Henning Wagenbreth und Holger Fickelscherer. In meiner Fürther Galerie T17 wurden nach der Wende ihre Werke ausgestellt und da Fickelscherer Comics zeichnete, findet man auch ihn in U-COMIX.

Aber das Magazin stand noch immer mit einem Bein knietief im Underground. Gleich zwei Rattenvölker konkurrierten um die Gunst der Leser. Pti'Lucs «Miasma Blues» und Volker Tolksdorffs «Rattenclan». Pti'Luc war damals auch im französischen Sprachraum noch ein weitgehend Unbekannter, aber er hatte einen wichtigen Mentor, nämlich André Franquin, der mir die Arbeiten des jungen Belgiers ans Herz legte. Franquin selbst genoß nach dem Ende der «Schwarzen Gedanken», die über weite Strecken seine eigene, finstere Gemütslage widerspiegelten, lieber das Leben und die Überwindung seiner depressiven Phase, als noch wie am Fließband Meisterwerke zu produzieren. Seine durchweg erfolgreichen Veröffentlichungen ermöglichten ihm, nur noch zu arbeiten, wenn es ihm ein Anliegen war und Spaß machte. Dennoch steuerte er gelegentlich neues, hierzulande unveröffentlichtes Material zum Heft bei.

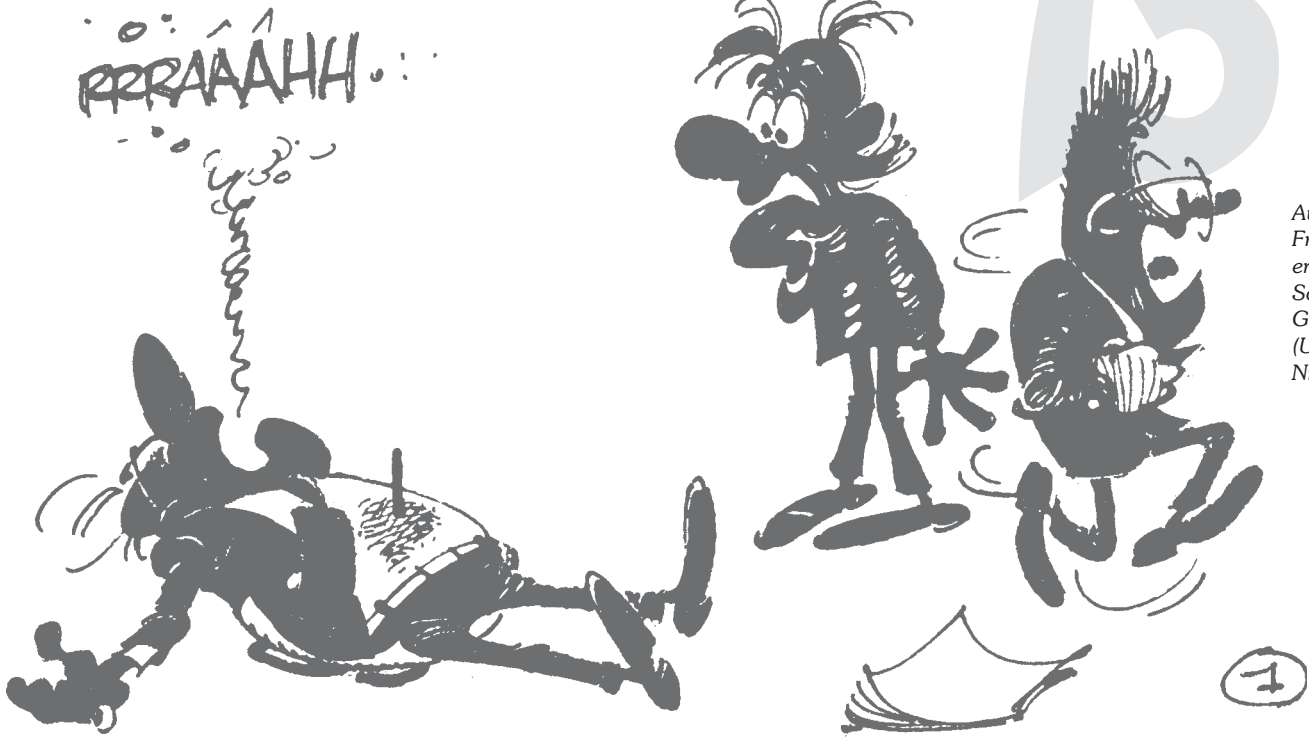


Illustration von Pierre Clement (U-COMIX Nr. 72)

Rechts oben: U-COMIX Nr. 74 (Cover von François Thomas)

«Schwester Maria Theresa» von Maëster (U-COMIX Nr. 176/177)

Maëster und Lelong bereicherten mit den großartig verschrobenen Serien «Schwester Maria Theresa» und «Carmen» die Hefte. Der große F. K. Waechter unterstützte uns mit Material. Nach und nach konnte ich Wolfgang Sperzel, Nihat Kesen, Hendrik Dorgathen, Willi Blöß, Ingo Stein, Klaus Wilinski, Hansi Kiefersauer, Astalos, Ralf König und nicht zuletzt Walter Moers zur Mitarbeit gewinnen. Auch international erweiterte sich der Horizont. Mit Luiz Gé wurde ein zeichnerisch brillanter und stilistisch vielseitiger Künstler aus Brasilien in U-COMIX (und in SCHWERMETALL) veröffentlicht. Es folgten mit Pystynen und Anfang der 1990er Jahre mit Oleg A. Yudin Künstler aus Finnland sowie der in Auflösung begriffenen Sowjetunion. Bevor die Mangawelle Deutschland überrollte, zeigte ein Künstler wie Masashi Tanaka mit «Gon», daß japanische Comics nicht nur aus Serien wie «Sailor Moon» bestanden. In diesem Zusammenhang ist auch die «PGH Glühende Zukunft» erwähnenswert, die in der Endphase der DDR Plakate und Flugblätter für das Neue Forum und andere Gruppen gestaltete, die die friedliche Revolution gegen das verkrustete Regime vorantrieben. Die «Produktions-Genossenschaft-des-Handwerks – Glühende Zukunft» bestand

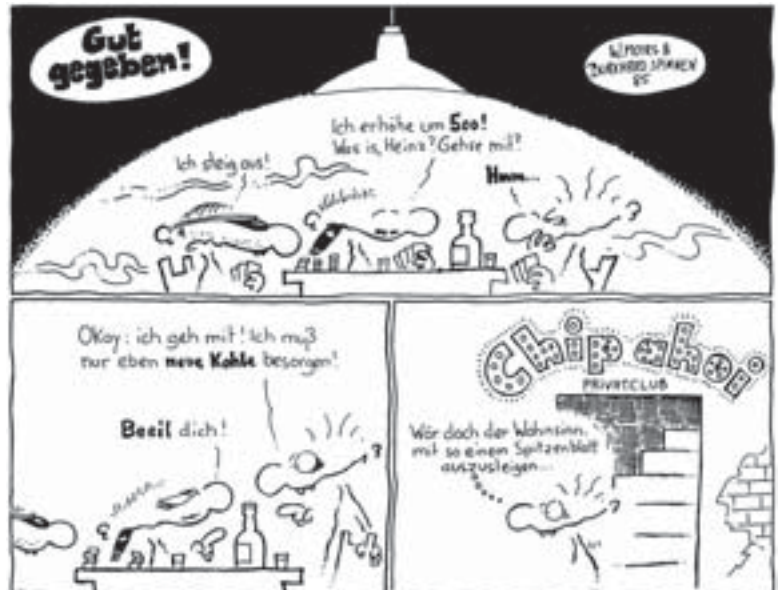


Aus André Franquins erstem Schwarzen Gedanken (U-COMIX Nr. 3)

Südfranzösischer Underground waren die Comics von Eric Cartier und Joan, die neben Veröffentlichungen in METAL HURLANT zwischen den Pyrenäen und der Provence die Szene mit selbstverlegten, frechen Piccolo-Comics aufmischten.

Wo blieben die Künstlerinnen? Das fragte ich mich damals mehr als einmal. Werke von Florence Cestac, Doris Lerche, Kathleen Canady, Annette von Richthofen, dem spanischen Duo Monica und Beatriz (wobei ich mir bei denen echt nicht sicher bin ...) und Edith, die zusammen mit Cromwell, Riff Reb's und Ralph die Asylum-Gruppe bildete, waren die einsamen Ausnahmen. Möglich, daß ich weitere Zeichnerinnen oder Autorinnen, die in U-COMIX veröffentlicht wurden, übersehen habe. Aber sehr viel mehr können es nicht gewesen sein. Die Szene der im Comic-Bereich Kreativen war damals noch sehr viel stärker männlich dominiert als sie es heute ist.

Jener Zeitraum Mitte bis Ende der 1980er Jahre waren die für U-COMIX erfolgreichsten Jahre. Das sieht man nicht zuletzt daran, daß die Remissionen, die zu Martins Zeiten riesige Lagerhallen füllten, soweit zurückgingen, daß eine Zeit lang sogar die Zweitverwertung in Sammelbänden gefährdet war. Solche Bände machten aber nur Sinn, wenn in ihnen jedes Heft vertreten war. Notgedrungen mußte deshalb die Auflage der Bände 14(?) bis 20 soweit heruntergefahren werden, daß sie nur noch ein einheitliches, neutrales Cover erhielten, auf das die jeweilige Bandnummer gedruckt wurde. D. h. hier lagen die Auflagen irgendwo zwischen 1.000 und maximal 2.000 Exemplaren. Es ist halt billiger, eine kleine Druckmaschine mit einem Farbwerk anzuwerfen, als eine mit vier oder mehr Farbwerken. Erst bei höheren Stückzahlen wollte Hofmann ein individuelles, farbiges Cover spendieren. Kein Wunder, daß die Ausgaben mit diesen schlichten Eindruck-Umschlägen heute kaum noch aufzutreiben sind. (Falls jemand die Nr. 14 hat, bitte melden, die fehlt in meinem Archiv.)



Irgendwann ergab eine unserer Leserumfragen, daß sich fast ein Drittel unserer Leser selbst für «gute» bis «begnadete» Zeichner hielt. Anhand des bedenklich hohen Poststapels, der täglich auf meinen Schreibtisch gewuchtet wurde und der überwiegend unverlangt eingesandte Comics enthielt, hatte ich so ein Ergebnis befürchtet. Da kam Hansi Kiefersauer mit seinem Zeichenkurs gerade recht. Mit Ironie, aber trotzdem vielen praxistauglichen Tipps beleuchtete er lange vor Scott McCloud die Eigen- und Besonderheiten, die es zu beachten gilt, will man sich an das zeit- und nervenfressende Abenteuer wagen, Comics zu zeichnen.

Auch Ralf König und Walter Moers wagten es und schufen sogar ein gemeinsames Werk, das in U-COMIX Nr. 110 erstmals veröffentlicht wurde. Nachgedruckt wurde dieses Highlight dann in der Hardcover-Piccolo-Reihe «Stars in Strips», das neben anderen wunderlichen Comic-Devotionalien in der Edition Kunst der Comics erschien.

Walter Moers nach einer Story von Burkhard Spinnen (aus U-COMIX Nr. 69)

Zur gleichen Zeit veröffentlichte unser Magazin auch «Die Suche nach dem Ultimate Mix» von Filipis und Fonk. Es war eines der ersten Werke der neunten Kunst, das den Sprung in ein damals neues Medium schaffte. Die Edition Kunst der Comics vergab die Lizenz für «Ultimate Mix» an die Münchner Film- und Software-Firma Target, die das Werk in einer höchst aufwendigen, kostspieligen und weltumspannenden Zusammenarbeit in ein Computerspiel umsetzte. Die Animationen wurden in Australien angefertigt, die Musik wurde in New York eingespielt und zwar von Größen wie Africa Bambaataa, Kurtis Blow und Grandmaster Flash. Letzterer kam zur Release-Party nach München und überraschte uns mit einem DJ-Auftritt. Weil die Musik auch ohne das Spiel überzeugte, veröffentlichte Marlboro Music den Soundtrack zusätzlich auf CD.

ten, die das Privileg besaßen, seine Gemälde bewundern zu können. Später wurde die Seite zwei von Künstlern wie Stefan Atzenhofer, dem kleinen Bruder von Anton Atzenhofer, oder Daniel Matzenbacher gestaltet.

Der leider viel zu früh und auf tragische Weise ums Leben gekommene Yves Chaland (1957–1990) gehörte mit seiner «Klein-Albert»-Serie zu einem weiteren persönlichen Favoriten. Außerdem bin ich noch heute stolz darauf, Werke von Peter Bagge («Bradleys»), Jamie Hewlett («Tank Girl»), Foerster, François Boucq, Guido Sieber, Klaus Cornfield, Gabriel Nemeth, Pellegrino Ritter und vielen weiteren großartigen Künstlern den deutschsprachigen Comic-Fans als Erstveröffentlichungen nahebringen durfte. In jenen Heften Anfang der 1990er Jahre kehrte auch Gilbert Shelton mit «Fat Freddy's Cat» wieder zu U-COMIX zurück.

Doch die größte Konstante in unserem Magazin war von Anfang an Eduard Carali, besser bekannt als Édika. Was Don Martin für die MAD-Hefte bedeutete, war Édika für U-COMIX. Seine absurd-schrägen Geschichten, die mit Situationskomik und unsterblichen Slapstick-Szenen den Wahnsinn im kleinbürgerlichen Alltag seiner Helden schilderten, waren für viele Leser das Motiv, sich das Heft zu kaufen. Demzufolge zählten auch die Édika-Alben zu den regelmäßigen Best- und Longsellern des Verlags.

Aber die Comics von Édika wären ohne ihren kongenialen Übersetzer Gerd Benz nur halb so lustig und erfolgreich gewesen. Dieser stille, bescheidene Mann aus Freiburg war eine der elementaren Stützen des Verlags. Seine pünktliche, zuverlässige und durch und durch



Yves Chaland's «Klein Albert» (aus U-COMIX Nr. 82)

Eine meiner Lieblings-Rubriken in U-COMIX war die Seite zwei, die anfangs mit den wunderschönen ganzseitigen Illustrationen Pierre Clements gestaltet wurde. Mit dieser Seite wollte ich von Anfang an deutlich machen, daß sich das Magazin auch zu einem Forum für anspruchsvolle künstlerische Leistungen entwickeln sollte, abseits von Kommerz und Mainstream. Später folgte dort die Serie «Bingo Bongo» von Ted Benoit. Gelegentlich konnte ich aber auch die Bilder von Werner Taufer alias R. Egeschirm dort veröffentlichen. Taufer lebte damals, und ich glaube, dort ist er immer noch ansässig, ganz in der Nähe des Verlagssitzes und fuhr im Brotjob Taxi. Die im Original recht großformatigen Werke malt er mit einer derart peniblen Detailverliebtheit und Akkuratess, daß er für ein einziges seiner Gemälde schon mal ein ganzes Jahr braucht. Er gehört zu den großen Unbekannten des Kunstbetriebs, weil er selten ausstellt und sich auch nur höchst ungern von seinen Bildern trennt, so daß U-COMIX-Leser zu den wenigen gehör-

Guido Sieber (aus U-COMIX Nr. 174/175)





U-COMIX
Nr. 66
(Cover von
National
Lampoon),
Nr. 70
(Wolfgang
Sperzel), Nr.
86 (Riccardo
Rinaldi)

kreative Leistung verpaßte vielen Serien in den Magazinen einen ganz eigenen Stempel. Er ist das beste Beispiel dafür, daß Übersetzungen viele Werke noch besser machen können, als sie es in der Originalsprache sind.

In diesem Zusammenhang muß auch ein heute so gut wie ausgestorbener Beruf erwähnt werden, der des Letterers. Was seit vielen Jahren mit Computerfonts erledigt wird, wurde seinerzeit mittels Handlettering erreicht. Zu Volksverlagszeiten war das die Anfang 2013 verstorbene Marianne Nuss. Später dann Michael Hau. Er gehört zu den raren Talenten auf diesem Gebiet, die sich präzise und schnell in den Stil völlig unterschiedlicher Schriftvorlagen einfühlen konnten, so daß sein Lettering so aussieht wie die Texte im Original.

EDITION KUNST DER COMICS

Den kommerziellen Höhepunkt, die höchste verkaufte Auflage, erlebte U-COMIX Ende der 1980er Jahre. Anfang 1990 pendelten sich die Verkäufe auf diesem Niveau ein und blieben noch ein paar Jahre stabil. Aber weitere Steigerungen wollten nicht mehr gelingen. Mein Fehler in jener Zeit war, daß ich zu viel zu schnell erreichen wollte. Konkret, ich brachte in zu kurzer Zeit zu viele Alben von Künstlern heraus, die eins gemeinsam hatten, nämlich keine einfache Kost zu bieten und nicht einfach nur unterhalten wollten, und die man deshalb langsamer hätte im Markt positionieren müssen. In Absprache mit Günter Hofmann hatte ich bereits 1988 zusammen mit Ilse Achatz und Hörb Schröppel meinen eigenen Verlag, die Edition Kunst der Comics gegründet.

Mein Hauptmotiv für diesen Schritt war, daß ich innerhalb von Alpha viele Projekte, die mich reizten, nicht realisieren konnte. Weder kleinauflagige, limitierte und handsignierte Einzelblätter und Portfolios, noch

PER NACHMITTAG EINES TIERARZTES



Bücher in Sonderformaten, wie es die bereits erwähnte Piccolo-Reihe «Stars in Strips» war oder Scott McClouds Superheldenparodie «Destroy!» oder Peter Engls «Ost-West Dialog» im Format 15 x 85 cm. Hofmann war zwar mit mir einer Meinung, daß die Magazine in erster Linie eine Plattform bieten sollten, um Themen, Stile, Serien und Künstler bekannt zu machen, aber zu kostspielig in der Produktion waren, um wirklich nennenswerte Gewinne erzielen zu können. Solange sie in nicht in den roten Bereich abrutschten, war alles okay. Profit wurde mit der Zweitverwertung gemacht. Zwar gab es bei Alpha eine geschickte interne Rechnungsstellung, die verhinderte, daß der Verlag ein signifikantes Plus aufwies, schließlich ließ sich mit Verlusten gut Steuern sparen, aber tatsächlich Geld draufzahlen wollte niemand, am wenigsten der Eigentümer.

Von Anfang an entwickelte sich die Edition ganz beachtlich, was auch Hofmann nicht verborgen blieb. Hinzu kam, daß sein Sohn und Nachfolger mit Comics, speziell unseren Comix, nicht viel anzufangen vermoch-

Comic von
Édika aus
U-COMIX
Nr. 87

te. Aus diesen und weiteren Gründen kam es 1993 zum Management Buy-out, und die kleine Edition Kunst der Comics stand vor der Aufgabe, einen wesentlich größeren Verlag übernehmen zu müssen.

Diese Situation war also ohnehin schon kritisch genug. Auch ohne die Stagnation bei den Magazinen hätten wir das Konzept der Hefte überarbeitet, allein um zu zeigen, daß noch viel mehr Potenzial in ihnen steckte. Bei SCHWERMETALL funktionierte die Frischzellenkur mit erweitertem Umfang und erhöhtem Preis recht gut. Doch bei U-COMIX lag der Fall anders. Wir wußten dank des Feedbacks unserer Leser, daß der Verkaufspreis an der oberen als akzeptabel empfundenen Grenze lag. Wir experimentierten ein wenig mit Layout, Farbe und Format, was zu meiner Erleichterung zwar zu einer deutlichen Professionalisierung führte (hierfür war bei Hofmann nie Geld da gewesen, weshalb die Gestaltung der Hefte von schlicht bis Zumutung reichte), konnten aber dennoch keine weiteren Zuwächse generieren. Unter rein wirtschaftlichen Gesichtspunkten hatte Hofmann also völlig recht, an der Optik der Hefte zu sparen. Darüber hinaus setzte in der Comic-Branche in jenen Jahren eine Konsolidierung ein, die allen Verlagen zu schaffen machte.

«Leichenwäscher Karl» von Lutz Matthesdorf und Kim Schmidt aus U-COMIX Nr. 180/181



Aus heutiger Sicht war es ebenfalls ein Fehler, mit dem Verlag nach Sonneberg, Thüringen, zu ziehen. Doch wer konnte damals ahnen, daß zu unserer ohnehin schon angespannten Situation noch zwei gewaltige Probleme hinzukommen würden. Wir kamen in eine Region, in der ein gewisser erzkonservativer Staatsanwalt sein Unwesen trieb. Und wir waren in einem Bundesland, in dem als einzigen in Deutschland ein Pressegesetz galt, das (wie sonst nur bei schwersten Kapitalverbrechen) keine Verjährungsfristen kannte. Das ermöglichte besagtem Mann, uns 1995 mit einem bis dato beispiellosen Zensurverfahren zu überziehen, das durch alle Instanzen bis 2001 wahren und uns quälen sollte. Wären wir in Bayern geblieben, hätten die Prozesse, abgesehen von den ohnehin äußerst zweifelhaften Vorwürfen, wegen Verjährung gar nicht stattfinden können. Da jedoch auch dieses traurige Kapitel bereits in allen Einzelheiten an anderer Stelle behandelt wurde (siehe auch COMIC!-Jahrbuch 2001 und 2003), spare ich mir hier weitere Ausführungen.

Cover des letzten Hefts (Nr. 180/181) von Ralf König

Der Vollständigkeit halber sei nur noch das finale Problem erwähnt, das der Edition nach der Fastvernichtung durch einen verbohrten Staatsanwalt endgültig das Genick brach und in die Insolvenz zwang: Das war die Pleite des Könemann-Verlages, dessen Bücher durch die uns gehörende Auslieferung Packwahn in den Buchhandel verschickt wurde. Könemanns Vertrieb war das Frankfurter Unternehmen Riedel und Krebs, das auch unsere Produkte an den Buch- und Comic-Handel vertrieb. Bis Prozessende hatten sich die Schulden von Riedel und Krebs bei der Edition zu einer stattlichen sechsstelligen Summe addiert, für die gerade ein Abzahlungsplan erarbeitet wurde, als Könemann pleite ging. Nur wenige Tage darauf meldete auch der Vertrieb Insolvenz an. Der Zahlungsplan war Makulatur. Von diesem Augenblick an standen auch wir sprichwörtlich vor dem Nichts. Ohnedies schwer angeschlagen von einem langjährigen, sehr kostspieligen Prozeß (der uns zudem dazu zwang, unsere Kraft, die wir für den Verlag gebraucht hätten, auf juristische Kniefickerei zu konzentrieren) sowie der fragilen Situation, daß auch die finanziellen Folgen der Alpha-Übernahme noch nicht vollständig überwunden waren, blieb uns als weiterem Dominostein in dieser Kette keine andere Wahl als ebenfalls Konkurs anzumelden.

U-COMIX jedoch hatte es schon früher erwischt. Als das Verfahren in Meiningen immer mehr Geld, Kraft und Nerven verschlang, war das Heft eines der ersten Opfer. 1997 erschien mit der Nr. 180/181 das letzte Heft. Vorläufig, wie wir hofften, da wir entschlossen waren, U-COMIX wieder herauszubringen, sobald die Krisen überwunden wären.

Doch die Krisen überwand uns.

