

Universität Augsburg

Katholisch-Theologische Fakultät

Professur für Christliche Sozialethik

Veranstaltung: Seminar „Interkulturalität, Intertextualität, populäre Medien.

Spielfilm, Comic, Manga, Anime in interkultureller Begegnung“

Dozent: Prof. Dr. Thomas Hausmanninger

Sommersemester 2008

Die Geschichte der frankobelgischen Comics

Verfasserin: Simone Wydra

E-Mail: simone.wydra@gmx.de

- Ausgabe für w.e.b.Square -

Abgabetermin: 31. Oktober 2008

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	3
1. Einleitung.....	4
2. Anfänge.....	4
3. 1930 bis 1945.....	5
4. 1945 bis 1960.....	6
5. 1960 bis heute.....	10
6. Fazit.....	15
Literaturverzeichnis.....	16

Abbildungsverzeichnis:

- Abb. 1: Tintin au pays des Soviets. Rodwell, Nick (2008). URL: <http://www.tintin.com/#aventures/albums/soviets.swf&lang=fr/&mc= root.ban7> [letzter Zugriff: 29. Oktober 2008]. S. 5
- Abb. 2: Le Journal de Spirou. Wikipedia (2008). URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Spirou_magazine [letzter Zugriff: 29. Oktober 2008]. S. 6
- Abb. 3: Pilote. BD oubliées (2008). URL: <http://www.bdoubliees.com/journalpilote/annees/1959.htm> [letzter Zugriff: 29. Oktober 2008]. S. 9
- Abb. 4: L’Echo des savanes. BD oubliées (2008). URL: <http://www.bdoubliees.com/echodessavanes/annees/1972.htm> [letzter Zugriff: 29. Oktober 2008]. S. 12
- Abb. 5: Métal hurlant. BD oubliées (2008). URL: <http://www.bdoubliees.com/metalhurlant/annees/1975.htm> [letzter Zugriff: 29. Oktober 2008]. S. 12
- Abb. 6: (A Suivre). BD oubliées (2008). URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Image:ASUIVRE-no11cover.jpg> [letzter Zugriff: 29. Oktober 2008]. S. 13

1. Einleitung

„Joyeux anniversaire les *Schtroumpfs!*“ Die *Schlümpfe* feierten in diesem Jahr ihren 50. Geburtstag, denn am 23. Oktober 1958 erblickten sie ursprünglich als Nebenfiguren in Peyos Abenteuer-Serie *Johan et Pirlouit* das Licht der Welt. Und die Leser waren so begeistert von den drolligen blauen Wichten, dass er ihnen eine eigene Serie widmete. Von da an begann ihr weltweiter Siegeszug: Millionen verkaufte Alben, eine eigene TV-Serie mit 272 Episoden und ein weltweiter Umsatz von fünf Milliarden US-Dollar durch die vielen Schlumpfartikel, die in den 1980er Jahren in keinem deutschen Kinderzimmer fehlen durften, sprechen für sich. Pierre Culliford alias Peyo hatte bis zu seinem Tod 1992 beinahe Tag und Nacht an neuen Geschichten gearbeitet, seitdem führen seine Witwe Nine zusammen mit Sohn Thierry und Tochter Véronique das Erbe fort, mit Erfolg: 2008 erschien ein neues Comic-Buch in französischer Sprache, ein Kino-Film in 3D-Technik soll folgen und vielleicht überrascht uns darin auch schon die geplante weibliche Unterstützung der bisher einzigen Dorfbewohnerin Schlumpfine. Aber nicht nur die *Schlümpfe* zeugen vom immensen Erfolg der frankobelgischen Comics, auch viele weitere Klassiker stammen aus französischer und belgischer Feder: *Tim und Struppi*, *Spirou und Fantasio*, *Lucky Luke*, *Blake und Mortimer*, *Leutnant Blueberry* und nicht zu vergessen die Gallier *Asterix und Obelix*, die bis heute Millionen Leser mit ihrem Widerstand gegen Cäsar amüsieren. Da wird es höchste Zeit, einmal einen genaueren Blick auf die Geschichte der bandes dessinées, wie die Comics im französischsprachigen Raum genannt werden, zu werfen. (Cassier, 2008; Güttel, 2008)

2. Anfänge

Die Ursprünge der frankobelgischen Comics sind umstritten. Einen der ersten Grundsteine legte aber sicher der Verleger Armand Colin mit seiner von 1889 bis 1905 veröffentlichte Zeitschrift „Le petit Français illustré“ für Kinder, in dessen erstem Heft die Abenteuergeschichten der *Famille Fenouillard* von Christophe (Georges Colomb) abgedruckt wurden. Der Text und die Dialoge befanden sich noch unter den Bildern. Es folgten zahlreiche Gründungen vergleichbarer Zeitschriften. 1905 rief der Verleger Maurice Languereau die katholische Wochenzeitschrift „La Semaine de Suzette“ ins Leben, die bis 1960 auf dem Markt bleiben sollte und vor allem bei jungen Mädchen sehr beliebt war. In dessen erster Ausgabe erschien die Bildergeschichte des naiven, bretonischen Bauernmädchens *Bécassine*, gezeichnet von Jean-Pierre Pinchon und getextet von Caumery, dem Verleger selbst. Mit *Filette* (1909 bis 1964, Verlag Offenstadt), *Bernadette* (1914 im Verlag La Bonne Presse gegründet) und *Lisette* (ab 1921, Verlag Montsouris) setzte sich der Erfolg der Mädchenmagazine weiter fort. Erst 1904 setzte „Le petit Illustré“ vom Verlag Offenstadt einen neuen Akzent auf Humor und erntete damit Erfolg: In „L’Epatant“ (1908 bis 1939) erschien die Serie *Les Pieds nickelés* von Louis Forton, in der zum ersten Mal zusätzlich zum Text unter den Zeichnungen regelmäßig Sprechblasen im Bild

auftauchten. Daneben orientierten sich auch „L’Intrépide“ (1909 bis 1940) und „Cri-Cri“ (1917 bis 1920) am humorvollen Erfolgsrezept. (Knigge, 2004 a, S. 171-172; Holtz, 1980, S. 85-87; Tischer, 1994, S. 49-53)

Nachdem im Ersten Weltkrieg viele Zeitschriften vom Markt verschwunden waren, brachte *Zig et Puce* von Alain Saint-Organ am 3. Mai 1924 im Sonntagsblatt „Le Dimanche illustré“ für Erwachsene wieder den ersehnten Aufschwung. Dieser erste richtige Comic übernahm nun endgültig und ausschließlich die Sprechblasen von den amerikanischen Zeitungsstrips. Parallel dazu übten katholische Jugend- und Pfadfinderzeitschriften in Belgien einen bedeutenden Einfluss auf die europäische Comic-Szene aus: 1926 begann Georges Remi unter dem Pseudonym Hergé (eine Umkehrung seiner Initialen G.R.) die erste belgische Comic-Serie *Totor. Chef de la Patrouille des Hanneçons* (bis 1929) in „Le Boy-Scout belge“. Der abenteuerlustige Pfadfinder Totor gilt mit seiner markanten Haartolle als Vorläufer von *Tintin* (dt. „Tim“), Hergés zweiter und erfolgreichster Comic-Figur, die ab dem 10. Januar 1929 in

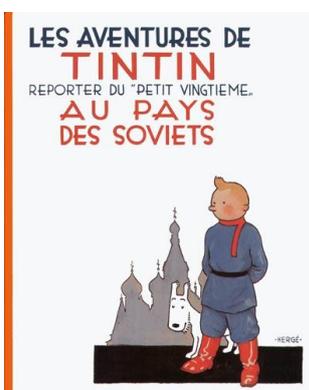


Abb. 1

der wöchentlichen Jugendbeilage „Le petit Vingtième“ der konservativ-katholischen Tageszeitung „Le XXIème Siècle“ erschien. Ein Jahr später wurde die Serie in dem französischen Magazin „Cœurs vaillants“ publiziert, wodurch *Tintin* auch im Nachbarland bekannt wurde. Hergé schickte seinen Helden und Zeitungsreporter Tintin, begleitet von seinem Terrier Milou (dt. Struppi), in der ersten Ausgabe *Tintin au pays des Soviets* (dt. „Tim im Lande der Sowjets“) in den Osten, um die jungen Leser der Zeitung vor der bolschewistischen Gefahr zu warnen.

Obwohl sich das Aussehen der Titelfiguren Totor und Tintin sehr ähnelte, hatte Hergé seinen Stil doch weiterentwickelt: Er beschränkte sich statt der Texte unter den Zeichnungen ganz auf Sprechblasen und „[d]ie Schraffuren, mit denen er zuvor Graufächen erzeugt hatte, wichen klaren Linien und Schwarzweiß-Kontrasten“ (Knigge, 2004 a, S. 175). Mit dieser sogenannten „ligne claire“ sollte er später viele Comic-Zeichner beeinflussen. (Knigge, 2004 a, S. 173-175; Holtz, 1980, S. 88 und S. 185; Tischer, 1995, S. 57-59; Reitberger/Fuchs, 1971, S. 176-177)

3. 1930 bis 1945

Während zuvor Comics nur in schon vorhandene Magazine und Zeitungen aufgenommen wurden, schuf Paul Winkler 1934 das erste belgische Comic-Magazin in großem Format (27 mal 40 cm) „Le Journal de Mickey“. Dieser Durchbruch führte zu vielen ähnlichen Zeitschriften, die fast ausschließlich übersetztes Importmaterial aus Amerika enthielten. Winkler selbst versuchte seinen Erfolg 1936 mit „Robinson“ und ein Jahr später mit „Hop-là“ zu wiederholen. Das französische Verlagshaus Del Duca folgte 1936 seinem Beispiel mit „L’Aventureux“, wie auch die Editions de Montsouris 1938 mit „Bilboquet“, um nur zwei dieser vielen Nachahmerprodukte zu nennen. Auch bereits bestehen-

de Magazine passten sich diesem Trend an, um wettbewerbsfähig zu bleiben. 1936 publizierte der Verlag Offenstadt mit „Junior“ eine Zeitschrift im Riesenformat (30 mal 55 cm) und 1937 wurden „Le petit Illustré“ in „L'As“ und „L'Intrépide“ in „Hardi“ umbenannt. Hauptzielgruppe dieser Publikationen waren Kinder und Jugendliche, wenngleich sich mit dem ersten französischen Tagesstrip *Les aventures du Professeur Nimbus* von André Daix 1934 ein Ansatz zur Orientierung am Erwachsenenpublikum zeigte. (Holtz, 1980, S. 89-91)



Abb. 2

Ab dem 21. April 1939 bekam Hergés *Tintin* starke Konkurrenz vom ersten belgischen Comic-Magazin „Spirou“, das der Drucker und Zeitschriftenverleger Jean Dupuis gegründet hatte. Neben amerikanischen Importserien wurde von Anfang an auch überwiegend eigenes Material produziert, insbesondere die von Rob-Vel (Robert Velter) geschaffene Serie um die namensgebende Hauptfigur der Zeitschrift, den Hotelboy *Spirou*. Nach Rob-Vels Einzug zum Militär 1940 übernahm seine Frau Davine die Serie und übergab sie dann an Jijé (Joseph Gillain), der sich bald als wichtigster Zeichner des Magazins etablierte. Nach der Besetzung Belgiens und Frankreichs während des Zweiten Weltkriegs wurde es nahezu unmöglich, amerikanische Comics weiter zu importieren. Diese Gelegenheit nutzten viele heimische Nachwuchskünstler, um sich als Comic-Zeichner zu versuchen. Indem sie die amerikanischen Vorlagen kopierten, erlernten sie die Grundlagen zur Fertigung erfolgreicher Comic-Erzählungen. Auch Jijé beendete Anfang 1941 diese Streifen, ersetzte sie aber bald durch eigene Schöpfungen, wie die Detektivserie *Valhardi* und die Kolumbus-Biographie *Christophe Colomb*. Im Jahr 1944 setzte „Spirou“ kriegsbedingt für elf Monate aus. Diese Zeit überbrückten die Zeichner mit einem 16-seitigen *Almanach Spirou*. Überhaupt führte der Zweite Weltkrieg zu einem „Bruch in der Geschichte und der Entwicklung der Comics“ (Holtz, 1980, S. 92). Es mangelte an Papier, die Magazine wurden somit dünner und viele Streifen überdauerten den Krieg gar nicht. So verschwand auch „Le petit Vingtième“ am 8. Mai 1940 vom Markt und Hergés *Tintin* erschien fortan in der wöchentlichen Jugendbeilage „Le Soir jeunesse“ der Tageszeitung „Le Soir“. Am 3. September 1944 erhielt Hergé jedoch Berufsverbot, sodass die Serie zwei Jahre lang zwangspausieren musste. (Knigge, 2004 a, S. 223, Holtz, 1980, S. 92 und S. 186)

4. 1945 bis 1960

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs erschienen wieder Kinder- und Jugendcomics. Bereits am 5. Oktober 1944, also nur wenige Tage nach der Befreiung Belgiens, brachte der Dupuis-Verlag wieder das erste „Spirou“-Heft heraus.

Diese „numéro spécial libération“ umfasste 20 Seiten, voll mit altbekannten Figuren, doch die zweite Nachkriegs-Ausgabe bestand nur noch aus acht Seiten und danach konnte das Magazin aufgrund der Papierknappheit nur noch alle zwei Wochen erscheinen. Jijé, mittlerweile Chef-Zeichner der wieder aufblühenden Zeitschrift, entwickelte sich zum Mentor für einige junge Künstler-Talente: Morris (Maurice de Bévère) und André Franquin zogen zu Jijé, der sie in seinem Haus in Waterloo das Zeichnen lehrte, ihnen jedoch auch die Freiheit ließ, ihren eigenen Stil zu entwickeln. Nachdem auch noch Will (Willy Maltaite) hinzugestoßen war, bildeten die vier zusammen die legendäre „bande des quatre“. Sie gelten als Gründer der école Marcinelle, benannt nach dem Sitz des Verlags Dupuis im Stadtteil Marcinelle von Charleroi.

„[Die école Marcinelle ist] eine der einflussreichsten Stilrichtungen des europäischen Comics. Sie zeichnete sich durch Gags und Slapstick-Comic aus, und weniger durch eine einheitliche Zeichentradition [...] als vielmehr durch ihren augenzwinkernden Blick auf die Welt. [So] dominierten in Spirou fröhliche Anarchie und ironische Übertreibungen.“ (Knigge, 2004 b, S. 129)

Die jungen Künstler konnten Jijé aber auch entlasten: Morris erfand 1946 den Cowboy, der schneller als sein Schatten schießt, *Lucky Luke*, und Franquin übernahm *Spirou*, während Edouard Paape, der 1946 ebenfalls zum Magazin stieß, *Valhardi* fortsetzte. Die drei Zeichner gaben Ende diesen Jahres ihr Debüt im zweiten *Almanach Spirou*, einem Meilenstein in der europäischen Comic-Szene, der das Goldene Zeitalter des frankobelgischen Comics einleitete. (Knigge, 2004 a, S. 223-226; Holtz, 1980, S. 93)

Am 26. September 1946 durfte auch Hergé seine Arbeit wieder offiziell aufnehmen und gründete das Magazin „Tintin“. Neben einem neuen Abenteuer vom namensgebenden *Tintin* begeisterten vor allem die von Edgar Pierre Jacobs illustrierte Fortsetzung von Wells Roman „Krieg der Welten“ und die ebenfalls von Jacobs gezeichnete Serie *Le Secret de l'Espadon* (dt. *Der Kampf um die Welt*), einem Vorläufer für seinen späteren Comic *Blake und Mortimer*. Nach drei Tagen waren die 60 000 Exemplare vergriffen und die Auflage wurde um 30 Prozent erhöht. Im Gegensatz zur freien KreativitätSENTfaltung bei „Spirou“ prägte Hergé seine Eleven mit seiner „ligne claire“ in einem strengeren Ausmaß: Jacobs und Bob de Moor verstanden es, Hergés Stil zu adoptieren, während Jacques Martins Zeichenstil erst nach einiger Kritik Hergés Vorstellungen entsprechen konnte. Ganz anders als bei der „école Marcinelle“ herrschten bei der „ligne claire“, die der holländische Zeichner Joost Swarte 1976 als Begriff einführte, „funktionale, präzise Konturen und [eine] monochrome, flächige Kolorierung [vor]: Schraffuren oder Farbverläufe – selbst Schatten – kommen in *Tim und Struppi* nicht vor“ (Knigge, 2004 a, S. 227). Diese Geradlinigkeit wirkte sich auch auf die Erzählebene aus, so Knigge weiter: „Jedes Ereignis ist der Haupt-handlung unterworfen und ergibt sich zielgerichtet aus einem anderen, es gibt keine überflüssige Wucherung, jede Szene hat ihre Funktion.“ Und nicht nur die Zeichner in der Nachkriegszeit hat Hergé maßgeblich geprägt. „Ab Ende der 1970er Jahre erlebte sein Stil als nouvelle ligne claire bei einer jungen Zeichnergeneration in ganz Europa eine Renaissance“ (Knigge, 2004 b, S. 45). Ja-

cobs zeichnete bis 1947 Hergés *Tintin* mit, bis er sich dann nur noch seiner eigenen Serie *Kampf um die Welt* widmete, da ihn diese Arbeit ausfüllte. Außerdem durfte er laut Hergés Verlag Casterman die *Tintin*-Abenteuer nicht mitsignieren, was Unmut in ihm auslöste. Trotzdem fiel ihm der Abschied von dem lebenswürdigen Reporter schwer. Um nicht in der Arbeit zu Umarbeitung von *Tintins* Frühwerken zu versinken, holte sich Hergé in seinem 1950 eröffneten Studio Unterstützung von Bob de Moor sowie 1952 von Jacques Martin und Roger Leloup. So konzentrierte sich Hergé ganz auf seine Serie und gab 1951 schließlich die künstlerische Leitung des Magazins auf. 1969 beendete Leloup die Arbeit im Studio, Martin verließ es 1972. Nur Bob de Moor blieb Hergé erhalten und half ihm sogar noch bis 1975 bei seiner letzten *Tintin*-Geschichte *Tintin und die Picaros*. (Knigge, 2004 a, S. 226-229; Reitberger/Fuchs, 1971, S. 185-186)

Auch Jijé wollte 1947 die schwarz-weiße Version des 1941 in „Spirou“ publizierten *Don Bosco* überarbeiten sowie farbig gestalten und unternahm dazu eine Recherche-Reise nach Italien. Währenddessen übernahmen Franquin und Paape die Reihe *Valhardi*, während Morris mit den wöchentlichen Ausgaben von *Lucky Luke* beschäftigt war. Dieser Comic bestand zunächst aus simplem, unausgereiftem Slapstick, der sich aber nach Morris Aufenthalt zusammen mit Jijé und Franquin in den USA und Mexiko zu einer echten Westernserie entwickelte. Dennoch erlebte sie erst mit René Goscinny, der ab 1955 als Autor fungierte, und seinem „das Genre parodierenden Witz“ (Knigge, 2004 a, S. 230) ihre Blütezeit und profilierte sich als eine der erfolgreichsten frankobelgischen Comic-Serien. Auch *Spirou* avancierte in den 1950er Jahren unter Franquin zum Bestseller, sodass Jijé selbst nach seiner Rückkehr nur noch selten für ihn einsprang. 1950 wagte Franquin einen Stilbruch in seinem ersten eigenen *Spirou*-Album *Der Zauberer von Rummelsdorf*, in dem Spirou zusammen mit Fantasio als Reporter und nicht mehr als Hotelboy seine Abenteuer erleben sollte. Neben Franquin blühte auch Peyo (Pierre Culliford), der 1952 zum Magazin gewechselt war, auf und schuf sechs Jahre später *Les Schtroumpfs*, die zunächst als weitere Charaktere seiner Comic-Serie *Johan et Pirlouit* (dt. *Johann und Pfiffikus*) entstanden sind. Von den *Schlümpfen* konnten die Leser aber gar nicht genug bekommen, sodass sich daraus eine eigenständige Reihe entwickelte. Da fast ausschließlich fantasievolle Funnys bei „Spirou“ Erfolg hatten und Abenteuer-Serien wie *Valhardi* in den Hintergrund gedrängt wurden, versuchte man mit amerikanischen Zeitungsstrips diesem Trend entgegenzuwirken. Jedoch stand diesem Vorhaben das am 16. Juli 1949 in Frankreich verabschiedete Gesetz Nr. 49956 zum Schutz der Jugend entgegen. Es verbot gewaltverherrlichende Darstellungen, sodass amerikanische Serien wie *Flash Gordon*, *Superman* oder *Batman* nicht mehr importiert werden durften. Dadurch wurden die französischen Comics geschützt und konnten sich konkurrenzlos ausbreiten. Da sich über die Hälfte der „Spirou“-Hefte in Frankreich verkaufte, beeinflusste dieses Gesetz auch die belgische Produktion: *Red Ryder*, die letzte amerikanische Serie, wurde 1952 von Jijés epischem Comic-Western *Jerry Spring* abgelöst, der als Vorlage für ähnliche europäische Westernserien in den

1960er Jahren galt. (Knigge, 2004 a, S. 229-232; Holtz, 1980, S. 93-94 und S. 186)

Die Zeitschrift „Tintin“ lebte dagegen von Abenteuer-Comics: Jacobs startete 1950 mit *Blake und Mortimer*, ab 1954 begeisterte Albert Weinbergs Testpilot *Dan Cooper* die Leser und auch Jean Gratoms Rennfahrer *Michel Vaillant* drehte ab 1957 seine Runden. Daneben nahmen die humorvollen Comics nur ein Drittel des Inhalts in „Tintin“ ein. Deswegen holte die Editions du Lombard 1955 André Franquin mit ins Boot, der sich mit „Spirous“ Verlag Dupuis nicht auf eine angemessene Vergütung für seine Alben einigen konnte. Vier Jahre lang zeichnete er bei seinem neuen Arbeitgeber *Modeste et Pompon* (dt. „Mausi und Paul“) und sorgte dafür, dass sich „die bislang klar gegeneinander abgegrenzten stilistischen Schulen der beiden Magazine [allmählich] vermisch[t]en“ (Knigge, 2004 a, S. 253). Nach Franquin versuchten sich 1958 auch René Goscinny und Albert Uderzo, die zum ersten Mal als Duo auftraten, mit den Geschichten der Rothaut *Oumpah-Pah* am humoristischen Genre. Daraus entwickelte sich eine dauerhafte Freundschaft, die am 29. Oktober 1959 schließlich in die Gründung der Jugendzeitschrift „Pilote“ mündete. Sowohl diese starke Konkurrenz als auch Ermüdung, Depression und Stress bei Franquin, Hergé und Jacobs führten zu einer ersten kreativen Krise bei „Spirou“ und „Tintin“. (Knigge, 2004 a, S. 233-235)



Abb. 3 „Pilote“ stellte die erste frankobelgische Comic-Zeitschrift dar, die eher für Jugendliche als für Kinder konzipiert war und sich später sogar ganz dem Erwachsenenpublikum zuwandte. Bereits die erste Ausgabe war ein voller Erfolg, was nicht zuletzt an den drei Star-Zeichnern von „Tintin“ und „Spirou“ lag: Jean-Michel Charlier, Goscinny und Uderzo. Charlier zeigte sich mit Szenarios für drei neue Comics am produktivsten: Mit Uderzo entwarf er die Pilotenserie *Tanguy et Laverdure* (dt. *Mick Tanguy*), mit Victor Hubinon den Piratencomic *Barbe Rouge* (dt. *Der Rote Korsar*) und mit Mitacq (Michel Tacq) die Pfadfinder-Reihe *Jacques Le Gall*. Die erste Ausgabe von „Pilote“ war zugleich auch die Geburtsstunde des kleinen Galliers *Asterix* und seinem schwergewichtigen Kumpel Obelix. Uderzo zeichnete sie, während Goscinny seinen parodierenden Humor, mit dem er bereits *Lucky Luke* geprägt hatte, weiterentwickelte. (Knigge, 2004 a, S. 276-279; Holtz, 1980, S. 96-98; Tischer, 1994, S. 63-65; Reitberger/Fuchs, 1971, S.190-191)

„Satirische Doppelbödigkeiten, Übertreibungen der kulturellen Marotten der Völker, deren Länder Asterix und Obelix bereisten, und die ironische Demonstration der eigenen Überlegenheit, geadelt mit lateinischen Klassikerzitaten, erschlossen *Asterix* bald ein breites intellektuelles Publikum, und es sollte nicht lange dauern, bis die Gallier europaweit zu Symbolfiguren des antiautoritären Protests avancierten“ (Knigge, 2004 a, S. 279).

5. 1960 bis heute

Was „Pilote“ betraf, verkauften sich die folgenden Hefte nicht mehr so überragend und somit fehlten die finanziellen Mittel. 1960 übernahm der Verlag Dargaud, der ab 1961 auch die bis heute immens erfolgreichen *Asterix*-Alben druckte, das Magazin. Als auch dieser Umschwung nichts half, wurden Goscinny und Charlier Ende 1963 zu gleichberechtigten, aber doch sehr unterschiedlich orientierten Chefredakteuren ernannt. Goscinny legte bei der Ausrichtung der Zeitschrift mehr Wert auf junge, satirische, kritische Zeichnertalente, während Charlier den Schwerpunkt auf klassische Abenteuer-Comics wie in „Tintin“ und „Spirou“ setzte. Und so erschuf er zusammen mit Gir (Jean Giraud) die Westernreihe *Blueberry* in Anlehnung an Jijés Stil. Später wurde Giraud allerdings mutiger und selbstständiger, sodass neue Bildformate, lebendigere Szenen und detailliertere Landschaften die Leserschaft überraschten. Mitte der 1960er Jahre hatten die klassischen Abenteuer-Comics bei „Pilote“ allerdings endgültig ausgedient. Sie wurden entweder ganz beendet, als Alben verkauft oder erschienen in anderen Zeitschriften. 1967 wurde *Jacques Le Gall* eingestellt, danach *Der Rote Korsar* und *Mick Tanguy*. 1973 wechselte *Blueberry* zu „Tintin“ und machte so Platz für Girauds schwarz-weiße Kurzgeschichte *La Déviation* (dt. *Der Umweg*). Dieser Umbruch von den naturalistischen Zeichnungen, wie in *Blueberry*, zu einem fahrigen Strich leitete seine zweite Karriere unter dem Pseudonym Moebius ein. (Knigge, 2004 a, S. 279-281; Holtz, 1980, S. 98)

Gestärkt vom gigantischen Erfolg mit *Asterix* baute Goscinny, der nun das Zepher bei „Pilote“ in die Hand nahm, das Angebot für Erwachsene weiter aus: Gregs (Michel Régnier) seit 1963 publizierter Slapstick-Comic *Achille Talon* (dt. *Albert Enzian*) wurde bissiger und 1965 fing Gotlib (Marcel Gotlib) vom Magazin „Vaillant“ bei „Pilote“ die Serie *Les Dingodossiers* an, „eine lose Folge von Doppelseiten, die sich im Stil von *Mad* auf witzige Weise mit aktuellen Phänomenen beschäftigten“ (Knigge, 2004 a, S. 282). Damit kauften endlich vor allem Studenten das Heft. Für das Magazin bedeutete dies einen redaktionellen Umschwung, sodass immer öfter unterschiedlichen Zeichnern auf den „pages d’actualités“ freie Hand bezüglich Themen und Zeichnungen gelassen wurde und die Zeitschrift so mit dem Trend ging. 1967 füllten Pierre Christin und Jean-Claude Mézières mit der Science-Fiction-Reihe *Valérian* eine Marktlücke. (Knigge, 2004 a, S. 281-183; Holtz, 1980, S. 101)

Die belgischen Magazine „Spirou“ und „Tintin“ gerieten durch diese starke französische Konkurrenz sehr unter Druck und versuchten, ihre kreative Krise mithilfe einer stilistischen und inhaltlichen Veränderung zu bezwingen. Bei „Tintin“ wurde Greg 1966 als neuer Chefredakteur eingesetzt und schrieb aus Mangel an Konkurrenz bei „Pilote“ in den ersten Monaten vier Abenteuer-Serien, die dem Magazin ihren Stempel aufdrückten. Da die Western-Comics *Jerry Spring* bei „Spirou“ und *Blueberry* bei „Pilote“ Erfolg versprachen, sprang Greg auf diesen Zug auf und schuf zusammen mit Hermann (Hermann Huppen) 1969 *Comanche*. Trotz weiterer Modernisierungen kam „Tintin“ nicht gegen „Pilote“ an, sodass Greg 1974 seinen Posten kündigte und sich wieder mehr auf seine ei-

gene „Pilote“-Serie *Albert Enzian* konzentrierte und so das Ende von „Tintin“ einleitete. (Knigge, 2004 a, S. 283-285)

Bei „Spirou“ lief die Modernisierung nicht so gut wie bei „Tintin“: Nachdem 1967 Paape zu „Tintin“ und Jijé zu „Pilote“ gewechselt hatten, ging es weiter bergab. Charlier wandte sich eher anderen Verpflichtungen zu, 1968 verließ Morris samt seinem Bestseller *Lucky Luke* das Magazin und auch Franquin übergab seinen *Spirou* dem Nachwuchstalents Jean-Claude Fournier, der das Konzept der Serie bis 1979 auffrischte. Nach 13 Jahren gab Yvan Delporte 1968 seinen Chefredakteursposten an Thierry Martens ab, der den herben Verlust von *Lucky Luke* mit dem Kavallerie-Western *Les Tuniques bleues* (dt. *Die blauen Boys*) zu kompensieren versuchte. Außerdem förderte er 1970 drei innovative, dem neuen Leserinteresse angepasste Serien, in denen Mädchen die Hauptrolle spielten: *Natacha* von François Walthéry, *Isabelle* von Will und *Yoko Tsuno* von Roger Leloup. „Spirous“ Aussehen sollte sich aber bis Mitte der 1970er Jahre nicht großartig verändern. (Knigge, 2004 a, S. 285-286)

Während der Mai-Unruhen 1968 brodelte es auch in der Redaktion von „Pilote“: Goscinny hatte der jungen Zeichnergeneration auf den „pages d’actualités“ zwar die Möglichkeit gegeben, außerhalb der festen Serien ihr Talent unter Beweis zu stellen, indem sie künstlerisch und thematisch zu aktuellen Themen zeichnen konnten. Doch diese jungen Künstler akzeptierten die Beschränkung auf zwei Seiten nicht und wollten mehr Platz für innovative Ideen. Sie sagten Goscinny regelrecht den Kampf an, sodass dieser sein Amt als Chefredakteur niederlegte. Nach einer dreiwöchigen Pause nahm „Pilote“ aber das Erscheinen wieder auf und auch hinter den Kulissen schien sich die Situation zu beruhigen. Immer die Orientierung am Erwachsenenpublikum im Kopf, ließ Goscinny zwischen 1970 und 1972 über 130 Talente moderne und fortschrittliche Comics publizieren. „Pilotes“ Untertitel, der seit 1965 „Le Journal d’Astérix et d’Obélix“ lautete, wurde in „Le Journal qui s’amuse à réfléchir“ (dt. „Das Magazin, das sich damit amüsiert nachzudenken“) umgeändert. Durch diese abwechslungsreichen Experimente der Jungstars wandelte „Pilote“ ständig sein Aussehen und Muster, sodass es Anfang der 1970er Jahre zum „aufregendsten und innovativsten Magazin der bisherigen Comic-Geschichte“ (Knigge, 2004 a, S. 302) aufstieg. Vor allem Pierre Christin etablierte sich in dieser Zeit als fortschrittlichster und facettenreichster Szenarist im intellektuellen und literarischen Bereich.

„Pilote bot Stoff für die Augen, für das Hirn und für den Bauch. Neben phantastischen Bilderwelten und mitreißenden Geschichten wurde das Blatt in den frühen siebziger Jahren vor allem auch durch den Humor einer jungen und frechen Zeichnergeneration geprägt“ (Knigge, 2004 a, S. 305).

Claire Bretécher brachte 1969 mit *Cellulite* das Publikum zum Lachen, 1971 folgten Gérald Frydman und Touis (Vivian Miessen) mit der Serie *Sergent Latreureur* und ihrem anarchischen und antiautoritären Witz. Den sorglosen Weg des Magazins schulterte dabei vor allem der immense Erfolg von *Asterix*. (Knigge 2004 a, S. 301-306, Holtz, 1980, S. 100 und S. 119)

Und dennoch kriselte es weiterhin in der Redaktion, sodass wieder einige Künstler das Blatt verließen. Marcel Gotlib und Nikita Mandryka gründeten daraufhin

1972 die Editions du Fromage (dt. Käseverlag) und auch Claire Bretécher begann ab 1973 im „Nouvel Observateur“ ihre Serie *Les Frustrés* (dt. *Die Frustrierten*). Charlier verkräftete es nicht, dass seine klassischen Abenteuer-Comics abgesetzt worden waren, und übergab das Amt des Chefredakteurs 1973 an Guy Vidal, der die Zeitschrift zu einer neuen Blütezeit führte. Ab Juni 1974 erschien „Pilote“ nur noch monatlich und Goscinny folgte dem Beispiel Charliers und widmete sich nun ganz *Asterix*. (Knigge 2004 a, S. 306-307)

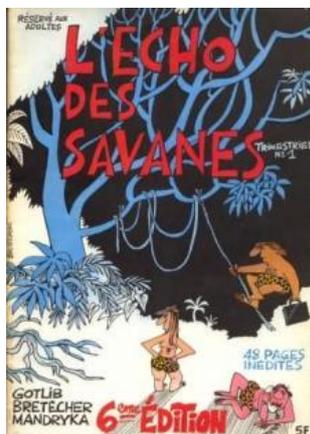


Abb. 4

Ganz gemäß der neuen Parole „Jedem Zeichner ein eigenes Magazin!“ kam es zu etlichen Neugründungen: 1972 riefen Gotlib, Mandryka und Bretécher das Monatsmagazin „L'Echo des savanes“ ins Leben, „Le Canard sauvage“ und „Mormoil“ folgten 1973 und 74, mussten aber bereits nach wenigen Heften das Erscheinen wieder einstellen. 1975 brachten die „Pilote“-Aussteiger Jean-Pierre Dionnet, Jean Giraud und Philippe Druillet „Métal hurlant“ auf den Weg und Gotlib kehrte „L'Echo des savanes“ den Rücken zu und gründete „Fluide glacial“, in dem er seine eigenen Ideen verwirklichen konnte. Die Verlage reagierten ebenfalls auf den Umschwung: Die Editions Glénat brachte 1975 „Circus“ für Erwachsene auf den Markt und der *Tim und Struppi*-Verlag Casterman lancierte 1978 „(A Suivre)“ (dt. „Fortsetzung folgt“). Das farbige „Métal hurlant“ etablierte sich



Abb. 5

schnell als innovatives Magazin, dem Giraud alias Moebius mit seinen charakteristischen Federzeichnungen und der direkten Kolorierung wie in *Arzach* seinen Stempel aufdrückte. In der Serie *John Difoool*, die er 1980 mit Alexandro Jodorowsky ins Leben rief und mit der er international am erfolgreichsten werden sollte, perfektionierte er seinen neuen Stil, „indem er Linien, Punkte, Flächen, Schraffuren und oft sogar das Lettering der Einzelbilder zu einem organisch wirkenden Gewebe verschmolz“ (Knigge, 2004 a, S. 312). Während in „Métal hurlant“ zunächst größtenteils Science-Fiction und Phantastik zu finden waren, überraschte es die Leser nach zwei Jahren sowohl mit kunstvollen als auch trashigen, witzigen oder rockigen Beiträgen. Bis 1978 war das Magazin mit dem Untertitel „reservé aux adultes“ den Erwachsenen, vor allem zwischen 18 und 35 Jahren, vorbehalten. 1977 wurde in den USA die Lizenzausgabe „Heavy Metal“ mit teilweise amerikanischen Comics veröffentlicht, in Deutschland folgte 1980 „Schwermetall“. (Knigge 2004 a, S. 307-313, Holz, 1980, S. 101)

„Circus“ aus dem Verlag Glénat versuchte eher durch gehobenere, stilvollere Abenteuer gepaart mit dezenter Erotik zu überzeugen. François Bourgeons überaus erfolgreiche zurückhaltende Präsentation lesbischer Liebe in *Les Passagers du vent* (dt. *Reisende im Wind*) stellte 1979 einen Meilenstein des Comics dar, da diese Geschichte sich zwar am Umfang der klassischen Alben orientierte, aber von Anfang an als fünfbändiger Comic-Roman geplant war.

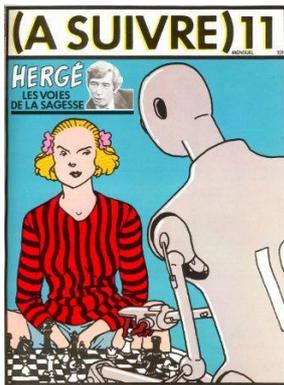


Abb. 6

Anders als die anderen Magazine bot „(A Suivre)“ aus dem Verlag Casterman Comics unterteilt in Kapitel an. So erschienen in jeder Ausgabe außergewöhnlich lange Fortsetzungen mit jeweils etwa 15 Seiten Umfang. In dieser Zeitschrift etablierte sich auch Jacques Tardi als einer der angesehensten zeitgenössischen Comic-Künstler. Er übernahm gleich im ersten Heft den von Jean-Claude Forest verfassten grotesken Comic-Roman *Ici même* (dt. *Hier-selbst*). Und bereits wenig später kristallisierten sich seine thematischen Steckenpferde heraus: der Kolportage- und Kriminalroman sowie der Erste Weltkrieg. Die

erschütternden Erzählungen seines Großvaters über die Schlacht von Verdun verarbeitete Tardi in mehreren kurzen Comics, am effektivsten 1974 in *La Fleur au Fusil* (dt. *Für Volk und Vaterland*), 1975 in *La véritable histoire du soldat inconnu* (dt. *Die wahre Geschichte vom unbekanntem Soldaten*) und in dem Fin-de-Siècle-Roman *Adèle Blanc-Sec* (dt. *Adeles ungewöhnliche Abenteuer*). „(A Suivre)“ charakterisierte sich zudem durch eindrucksvolle Schwarz-Weiß-Geschichten, die wie in Didier Comès *Silence* 1979 dem Leser hervorragend die gedrückte Stimmung vermittelten. Auch François Schuiten, Benoît Peeters und Jacques de Loustal drückten dem extravaganten Magazin durch ihre einzigartigen Zeichenstile ihren Stempel auf. (Knigge, 2004 a, S. 313-321)

Anfang der 1980er Jahre gingen die Auflagen der traditionellen französischsprachigen Comic-Magazine aber kontinuierlich zurück, vor allem durch die neue Konkurrenz der Videospiele, die Kinder und Jugendliche das Interesse an Comics verlieren ließen. Zugleich versuchten die Künstler aber auch, durch neue Stile das Publikum bei Laune zu halten. Zum einen breitete sich die stilistische Form der „couleur directe“ in den „bandes peintes“ (dt. „gemalte Comics“), die Moebius in *Arzach* und Enki Bilal in *Treibjagd* als erste in Leben gerufen hatten, immer weiter aus. Dem entgegengesetzt wurde das Revival Hergés „ligne claire“, die sich „nouvelle ligne claire“ nannte und vor allem wieder die Konturen betonte, obwohl zugleich auch Hergés Prinzipien durch ironische Figuren und Geschichten parodiert wurden. 1980 feierte Ted Benoît mit seinem Album *Vers la ligne claire* einen immensen Erfolg und schuf mit Ray Banana einen zeitgenössischen Tim. Und auch Yves Chaland beherrschte diese Persiflage auf die „ligne claire“ in Perfektion. Das zeitgleiche Auftreten dieser beiden so gegensätzlichen Stilrichtungen führte dazu, dass nun kein Stil mehr die Alleinherrschaft für sich beanspruchen konnte. Und dennoch waren die 1980er Jahre der Anfang vom Ende: 1987 wurde „Métal hurlant“ eingestellt, 1989 folgten „Circus“ und „Pilote“, das drei Jahre zuvor schon mit einem anderen Magazin fusionieren musste. Ende der 1990er Jahre verschwand auch „(A Suivre)“ vom Markt. Comic-Magazine waren nicht mehr modern genug, sie erlagen der Konkurrenz der Alben und der elektronischen Unterhaltungsangebote. Auch den Jugendblättern erging es nicht wesentlich besser: Hergés und Jacobs Tod 1983 und 1987 konnte „Tintin“ nicht verkraften. Als dann auch noch die Editions du Lombard 1988 von den fragwürdigen Média Participations übernommen wurde und die Fondation Hergé, die nach dessen Tod die Nutzungsrechte ver-

waltete, dem Verlag die Genehmigung verwehrte, den Titel „Tintin“ weiter tragen zu dürfen, scheiterte das Magazin unter dem neuen Titel „Hello Bédé“ nach weiteren vier erfolglosen Jahren endgültig und stellte 1994 sein Erscheinen ein. Die Verlage Lombard, Dargaud, Glénat und Humanoides Associés vertreiben seither nur noch Comic-Alben. (Knigge, 2004 a, S. 351-356)

„Spirou“ kann sich dagegen bis heute mal mehr mal weniger erfolgreich auf dem Markt halten. Die Verkaufszahlen gingen zwar auch hier Anfang der 1980er Jahre zurück und 1986 wurde der Dupuis-Verlag von einem Konglomerat aus der Bank Bruxelles-Lambert, der Verlagsgruppe Hachette und der Editions Mondiales geschluckt, dennoch hielten Verkaufsschlager das Heft immer wieder über Wasser: Marc Westerlain überzeugte 1982 mit der Abenteuergeschichte *Jeanette Pointu* (dt. *Monika Morell*), Frank LeGall startete 1984 erfolgreich *Théodore Poussin* (dt. *Theodor Puszel*) und der Pilotthriller *XII* von Jean van Hamme und William Vance entwickelte sich ab 1984 zu einem der frankobelgischen Album-Bestseller. Er kann sich mit einer Startauflage von einer halben Million durchaus mit *Gaston*, *Lucky Luke* und den *Schlümpfen* messen, wobei *Asterix* mit Startauflagen von über zwei Millionen Exemplaren nach wie vor die Spitzenposition innehält. Dem Magazin „Spirou“ halfen diese Serien aber nicht zu solchen traumhaften Verkaufszahlen. Jean-Claude Fournier, der 1969 die Zeitschrift von Franquin übernommen hatte, gab sie 1979 an das Zweiergespann Raoul Cauvin und Nicolas Broca ab, „deren drei Alben qualitativ wie kommerziell den traurigen Tiefpunkt der Reihe markieren“ (Knigge 2004 a, S. 359). Danach führten ab 1982 die Nachwuchstalente Tome (Philippe Vandevelde) und Janry (Jean-Richard Geurts) das Magazin mit Enthusiasmus, neuen Ideen und Courage wieder auf den Erfolgskurs. 1987 erblickte der Schüler *Le petit Spirou* das Licht der Welt und eroberte mit seiner Freundin Suzette die Herzen der Leser, sodass er bald seinen großen Bruder einholte und heute zu den meistverkauften Albumserien im frankobelgischen Raum gehört. (Knigge, 2004 a, S. 357-359)

Nach Jahrzehnten der Expansion geriet der frankobelgische Comic-Markt also in eine Krise, ausgelöst durch zu viele Serien, zu viele Alben und zu viel Mittelmaß. Immer weiter sinkt die Grenze ab, an der man über den Abbruch einer Serie nachdenkt. Der geringe, aber kontinuierliche Aufschwung, der seit etwa zehn Jahren den frankobelgischen Markt stabilisiert, ist fast ausschließlich den Mangas zu verdanken: 2006 war jeder dritte verkaufte Comic in Frankreich ein japanischer (Woitschig, 2008) Die Glanzlichter des frankobelgischen Comics der letzten Jahre stellten zum einen 1996 das Revival des Jacobs-Bestsellers *Blake und Mortimer* dar, der von Jean van Hamme und Ted Benoît fast perfekt imitiert wurde. Zum anderen waren der neue Band von Zeps (Philippe Chapuis) *Titeuf* und *Der kleine Spirou* 2002 die meistverkauften Alben und so schließt sich der Kreis. Denn auch heute sind wohl Lausbuben und Rotzlöffel genauso wie in den Anfängen wieder absolut angesagt; nur mit dem Unterschied, dass die jetzige Generation im Gegensatz zu ihren frühen Vorgängern tabuloser mit Themen wie Sex oder Aids umgehen kann und darf. (Knigge 2004 a, S. 359-361)

6. Fazit

Abschließend kann man feststellen, dass die Comics im frankobelgischen Raum von Anfang an einen anderen Weg eingeschlagen haben als in den USA. Während dort vor allem Zeitungen zur Verbreitung und Popularität der Strips beigetragen haben, entwickelten sich in Frankreich und Belgien früh eigenständige Comic-Magazine, wie es sie in den USA eher weniger gab. Darin fanden sich mehrere Fortsetzungscomics, teilweise ergänzt durch einen redaktionellen Teil, und zudem vor allem für Kinder und Jugendliche konzipiert. In den USA fokussierten sich die Zeichner dagegen von Anfang an eher auf das Erwachsenenpublikum. Dennoch spielten amerikanische Comics eine sehr bedeutende Rolle im frankobelgischen Raum. Nach nationalen Anfängen wurden viele Strips importiert und in die Magazine aufgenommen. Da dies aber durch die Papierknappheit in den zwei Weltkriegen und das Gesetz von 1949 zum Schutz der Jugend stark eingeschränkt und reglementiert wurde, konnten sich wieder vermehrt heimische Künstler etablieren. Zunächst imitierten diese die amerikanischen Vorbilder zwar nur, wodurch sie ihr Handwerk lernten, später konnten sie sich aber auch selbst in eigenen Serien verwirklichen. Diese *bandes dessinées* waren oft auch international sehr erfolgreich und prägten mit ihren Stilrichtungen, der „*ligne claire*“ und der „*école Marcinelle*“, vor allem die europäische Szene entscheidend. Nicht umsonst assoziiert man mit dem europäischen Comic-Markt oft automatisch den frankobelgischen. (Holtz, 1980, S. 84)

Literaturverzeichnis

Cassier, Philip (2008): Geburtstag. Die kleinen blauen Schlümpfe werden 50. Welt online. URL: http://www.welt.de/vermischtes/article1578001/Die_kleinen_blauen_Schluempfe_werden_50.html [letzter Zugriff: 30. Oktober 2008]

Güttel, Irena (2008): 50 Jahre Schlumpf-Abenteuer. Welterfolg in Blau-Weiß. N-tv.de. URL: <http://www.n-tv.de/903887.html?140120081700> [letzter Zugriff: 30. Oktober 2008]

Holtz, Christina (1980): Comics – ihre Entwicklung und Bedeutung. München: K. G. Saur Verlag.

Knigge, Andreas C. (2004 a): Alles über Comics. Eine Entwicklungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga. Hamburg: Europa Verlag.

Knigge, Andreas C. (2004 b): 50 Klassiker Comics. Von Lyonel Feininger bis Art Spiegelman dargestellt von Andreas C. Knigge. Hildesheim: Gerstenberg Verlag.

Reitberger, Reinhold C. / Fuchs, Wolfgang J. (1971): Comics. Anatomie eines Massenmediums. München: Heinz Moos Verlag.

Tischer, Peter (1994): Der gezeichnete Held. Die Serienfigur im modernen französischen Humor-Comic. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.

Woitschig, Britta Madeleine (2008): Comicmarkt Frankreich 2006: Das Jahr der Kritik. ICOM. URL: http://www.comic-i.com/aaa-icom/docs/ipj_2008/ipj_2008_20.html [letzter Zugriff: 29. Oktober 2008]