

Paul Derouet über 20 Jahre „Deutsch-Französisches Comic-Zeichner-Seminar“

Der Franzose Paul Derouet, Eigentümer der Künstleragentur Contours, bestimmt seit über 25 Jahren die deutsche Comicszene an maßgeblicher Stelle mit. Vor 20 Jahren gründete er das „Deutsch-Französische Comic-Zeichner-Seminar“, zu dessen Jubiläum wir ihn interviewen. In der nächsten Ausgabe folgt dann noch ein zweiter Teil des Gesprächs, in dem Derouet u. a. ausführlich auf seine Mitarbeit an der COMIXENE eingeht. **VON MARTIN JURGEIT**

Wie kam es zur Gründung des „Deutsch-Französischen Comic-Zeichner-Seminars“ in Erlangen anlässlich des Comic-Salons 1986?

PAUL DEROUET: Das Seminar kam spontan – ohne Plan, ohne Vorbild. Es war einfach eine Zeit, in der die Agentur Becker-Derouet, die ich zusammen mit Hartmut Becker gegründet hatte, ständig Post von jungen Zeichnern aus ganz Deutschland und Österreich bekam. Man merkte schnell, dass die meisten ziemlich orientierungslos waren, noch viel lernen mussten, dazu aber keine Möglichkeit hatten. Die Kunsthochschulen zeigten sich zu dieser Zeit Comic-Zeichnern gegenüber außerordentlich reserviert. Und es waren noch die Anfänge des Erlanger Comic-Salons. Aber alle Beteiligten waren sehr engagiert. Jeder versuchte, etwas Besonderes anzubieten, um aus dieser Veranstaltung einen Erfolg zu machen. Und so hatte ich 1986 die Idee, einen kleinen Workshop zu organisieren. Ich erzählte im Erlanger Kulturamt davon und Claude Crouaill – damals Leiter des dortigen Deutsch-Französischen Kulturinstituts – sagte sofort seine Unterstützung zu, das Kulturamt ebenfalls.

Die ersten Dozenten waren Matthias Schultheiss und Gérard Gorridge, der in der noch jungen Comic-Schule in Angoulême (Frankreich) eine Professur hatte. Aber ich hatte gar nicht vor, dieses Experiment zu wiederholen. Zumindest hatte ich nicht darüber nachgedacht, bis Claude Crouaill mir vorschlug, es im nächsten Jahr wieder durchzuführen – und das, obwohl der Comic-Salon nur alle zwei Jahre stattfand. Und nun machen wir das Seminar schon seit 20 Jahren.

Was soll oder kann überhaupt in solch einem Seminar vermittelt werden? Hat sich die Herangehensweise möglicherweise über die Jahre verändert?

DEROUET: Es ist viel leichter geworden, weil das zeichnerische Niveau der Teilnehmer inzwischen sehr hoch ist. Viele von ihnen sind Kunststudenten oder schon Profis, während in den ersten Jahren nicht wenige reine Comic-Fans waren, die nur ihr Glück versuchten. Dieses Jahr wird zum Beispiel ein Teilnehmer zum dritten Mal dabei sein, der Kunstlehrer ist. Für ihn ist das wie Weiterbildung.

In einer Woche kannst du nicht viel lernen, dafür viel erleben: die Begegnung mit anderen Zeichnern, die Konfrontation der Ideen und der Stile. Und das ist für viele, die schon als Illustratoren und Grafiker tätig sind, eine einmalige Möglichkeit, eine Woche lang ihren täglichen Job zu ver-



gessen und sich intensiv mit dem Medium zu beschäftigen. Nicht zuletzt aus diesem Grund melden sich einige mehrmals an, so dass manche Teilnehmer bis zu fünf oder sechsmal dabei sind.

Wie siehst du den Platz des Comic-Seminars etwa in Konkurrenz zu den mehr oder weniger vorhandenen Comic-Lehrangeboten an Kunsthochschulen? Gab es Schüler bei euch, die auch ein Studium absolvierten?

DEROUET: Ich betrachte die Kunsthochschulen nicht als Konkurrenz, sondern freue mich sehr,

„DAS ZEICHNERISCHE NIVEAU DER TEILNEHMER IST INZWISCHEN SEHR HOCH. VIELE VON IHNEN SIND KUNSTSTUDENTEN ODER SCHON PROFIS.“

dass einige von ihnen sich inzwischen auch dem Comic widmen. Ein einwöchiges Seminar kann keinesfalls ein ganzes Studium ersetzen. Andererseits glaube ich auch nicht, dass eine Hochschule das bietet, was beim Comic-Seminar passiert, dieses völlige, pausenlose Eintauchen in

eine Gruppe mit einem gemeinsamen Ziel, das ich in meinem Vorwort zum Band *Déjà-Vu* so versucht habe, zu beschreiben: „Die ruhigen, etwas schüchternen Einzelwesen des ersten Abends verwandeln sich im Laufe der immer länger werdenden Tage und immer kürzeren Nächte in eine wilde Horde, die bis zur Erschöpfung entwirft und verwirft, experimentiert, austauscht ... und lacht, sehr viel lacht.“ Ich glaube eher nicht, dass eine Kunsthochschule so etwas bieten kann. Das ist vermutlich ein Grund, warum immer wieder Kunststudenten am Erlanger Seminar teilnehmen. Das Seminar ist kein Studium, sondern eher ein Happening.

Im Gegensatz zum Comic-Salon findet das Comic-Seminar jedes Jahr statt. Gibt es Unterschiede zwischen einem Seminar-Jahr mit und solchen ohne Salon?

DEROUET: Ja. Wenn das Seminar unmittelbar vor dem Comic-Salon stattfindet, also im Mai/Juni, ist die Atmosphäre gespannter. Wir treffen uns am Freitag Abend, es wird also erst ab Samstag früh richtig gezeichnet. Und am Mittwoch Abend

gegen 17 Uhr, ist schon Schluss. Da muss ich immer mehrmals „Stopp!“ schreien. Keiner ist fertig, alle wollen weiter zeichnen. Das geht aber nicht, wir müssen nämlich alle mit den realisierten und unfertigen Arbeiten in die Stadthalle und dort ganz schnell die Seminar-Ausstellung aufbauen, die jeder Salon-Besucher am nächsten Tag sehen kann. Es wird also fieberhaft gearbeitet, die Spannung wächst von Tag zu Tag. Außerdem bekommen die Seminar-Teilnehmer schon am Rand mit, was in der Stadt passiert, wie unzählige Leute überall hin und her rennen, um alles zum Salon fertig zu kriegen. Aber das ist ein schöner Stress.

In Jahren ohne Comic-Salon findet das Seminar Ende August/Anfang September statt. Es ist auch sehr schön – doch anders, viel ruhiger. Die Stadt Erlangen lebt in ihrem Alltag und das Seminar dauert einen Tag länger. Vielleicht sind die Teilnehmer im Spätsommer auch etwas erholt, aber vor allem haben wir keine Ausstellung aufzubauen. Auch die Ergebnisse dieses Seminars werden ausgestellt, allerdings erst beim nächsten Salon! Also fast ein Jahr später, nachdem jeder seine Geschichte in aller Ruhe zu Hause fertigstellen konnte.

Die Seminar-Ausstellung auf dem Comic-Salon geht also aus zwei Jahrgängen hervor?

DEROUET: Genau. Die Ausstellung auf dem Comic-Salon mischt zwei Themen und vor allem zwei Aspekte: die Ergebnisse vom alten Seminar

sind fertige Geschichten – die vom neuen zeigen viele Skizzen, Charakterstudien, vorgezeichnete Seiten, was auch sehr interessant ist. Bei jedem Seminar wird nach einem vorgegebenen Thema gearbeitet. Jeder muss sich dementsprechend eine Kurzgeschichte ausdenken, an der gearbeitet wird. Das Thema des letzten Jahres war „Déjà-Vu“, dieses Jahr ist es „Das Signal“.

War es eigentlich schwierig, französische Zeichner zur Mitarbeit zu bewegen?

DEROUET: Ich hatte damit nie Probleme. Ich kenne inzwischen sehr viele Zeichner in Frankreich, bin oft mit ihnen befreundet. Sie kommen immer gern. Und diese Zeichner kennen sich oft untereinander. Diejenigen, die schon mal als Gastdozent in Erlangen waren, erzählen gern ihren Kollegen, wie schön es dort war. Alle sagen mir jedes Mal, wie angenehm und bereichernd es für sie war. Aber ich zitiere lieber hier den Satz von Riff, der 2004 und 2005 Dozent war: „Die Teilnehmer vom Comic-Seminar haben mir viel beigebracht, ich habe sie alle geliebt und ich bin dafür bezahlt worden. Wunderbar!“

Welche Zeichner als Dozenten sind dir besonders eindrücklich in Erinnerung geblieben?

DEROUET: Es war ohne Ausnahme mit allen wunderbar, wie Riff so schön sagt. Ich könnte sie hier alle erwähnen, aber vielleicht fehlt der Platz. Gérald Gorridge war als einziger dreizehmal dabei, ihm schulden wir besonders viel. Bei Thierry Cailloteau waren es dreimal, bei mehreren zweimal: Serge Letendre, Annie Goetzinger, Philippe Bertrand, Riff, andere einmal wie Frédéric Bézian, Max Cabanes, Jean-Claude Denis, Baru, Edith, Matthias Schultheiss, Chris Scheuer, Martin tom Dieck.

Und zwei waren schon öfter beim Seminar: Isabel Kreitz und Ulf K., allerdings nicht immer als Dozent. Ich habe sie vor 12 oder 15 Jahren dort kennengelernt, beide gehörten damals zu den besonders talentierten Teilnehmern ...

Gab es unter den „Schülern“ noch weitere, die sich inzwischen in der Szene einen Namen gemacht haben?

DEROUET: Oh, hier könnte über Ulf und Isabel hinaus wieder eine ganze Liste kommen: Harm Bengen, Andreas Dierßen, Haggi, Uli Oesterle, Thomas von Kummant, Benjamin von Eckartsberg, Nicolas Mahler, Christian Moser, Elke Steiner ... und sicher andere, ich bitte alle um Verzeihung, die mir gerade nicht einfallen. Über 250 deutsche Zeichner haben ein oder mehrmals am Seminar teilgenommen. Ich fände es schon mehr als beunruhigend, wenn keiner von ihnen sich inzwischen einen Namen gemacht hätte. Ob sie ohne das Seminar unbekannt geblieben wären, glaube ich nicht. Ich werde hier keinen Namen nennen, denke aber dennoch, dass meiner Ansicht nach für einige von ihnen die Teilnahme am Seminar sehr entscheidend war.

Hat es eigentlich Auswirkungen auf ein Deutsch-Französisches Comic-Zeichner-Seminar gehabt, dass heute die meisten jungen Zeichner bei uns eher im Manga-Stil arbeiten und weniger auf das klassische Albumformat – formal wie erzählerisch – orientiert sind?

DEROUET: Eine interessante Frage. Natürlich fragen in den letzten Jahren weniger Nachwuchszeichner nach einer klassischen, sagen wir „europäischen“ Comic-Ausbildung. Und das Manga-Phänomen ist noch zu neu, zu speziell, als dass man in ein und demselben Seminar beide Richtungen völlig mischen könnte. Oder sollte man ein Seminar mit zwei Gruppen machen? Anders gesagt – zwei Seminare, die parallel laufen? Es wäre eine

Frage der Finanzierung und der Organisation. Aber diese Abtrennung könnte sich in einigen Jahren ändern – vielleicht sogar schneller als manche heute denken. Momentan sieht man viele spitze Nasen und große Augen, die von rechts

nach links schauen. Aber wird es immer so sein? Ich bin davon überzeugt, dass die richtig talentierten, jungen Manga-Zeichner ihren eigenen Stil suchen und sich von ihren Einflüssen befreien werden. Vor 25 Jahren war es hier nicht anders, als alle jungen Comic-Zeichner den amerikanischen Underground oder die belgische Tradition entdeckten. Damals waren fast nur Knollnasen und Schraffuren zu sehen. Frag zum Beispiel einen Hendrik Dorgathen, wie seine ersten Comics Anfang der 80er Jahre aussahen. Oder schau mal auf die Anfänge von Tardi, Mattotti oder Moebius. Sehr interessant zum Beispiel fand ich vor einigen Wochen die Begegnung mit Anike Hage, deren Arbeiten hier beim Erlanger Salon in der Manga-Ausstellung zu sehen sind. Anike, die ich für hoch talentiert halte, benutzt sicher die Codes



aus der Manga-Welt, ihre Geschichten laufen auch von rechts nach links ab. Wenn du ihr Buch Gothic Sports flüchtig betrachtest – in seinem klassischen, kleinen Manga-Format – denkst du: okay, das ist ja ein Manga wie die anderen, Punkt. Doch ihre Geschichte spielt erstens nicht in Japan, sondern in einer deutschen Umwelt. Dann merkst du, dass ihre einzelnen Figuren nicht unbedingt asiatisch aussehen. Und wenn du schließlich ihre Originalseiten – natürlich im größeren Format als das Buch – siehst, wird es noch auffälliger: sie hat bei den Mangas gelernt, sich dort ihre Einflüsse geholt, aber sie schafft etwas Eigenständiges, das nicht nur an Mangas, sondern auch an Zeichnungen von André Juillard oder Alex Varrene erinnern könnte. Und das ist ihr erstes Buch! Wie wird erst das zehnte aussehen? Darauf bin ich gespannt. Sieh auch, wie ein Barbucci oder ein Irgot inzwischen zeichnen. Sie kommen aus der europäischen Tradition, haben sich auch sehr für Mangas interessiert und machen nun etwas Originelles, das sie unverkennbar macht. Es gab mal Knollnasen, jetzt sind große Augen dran. Damit endet weder die Comic- noch die Manga-Geschichte. Denn worum geht es schließlich? Um

„BEI ÜBER 250 TEILNEHMERN FÄNDE ICH ES SCHON MEHR ALS BEUNRUHIGEND, WENN SICH KEINER VON IHNEN INZWISCHEN EINEN NAMEN GEMACHT HÄTTE.“

grafische Erzählung, egal wie man sie nennt. Der Rest ist Detail, Frage der Mode.

Wo siehst du das Comic-Seminar in – sagen wir jetzt nicht gleich weiteren 20, aber vielleicht doch zumindest in 10 Jahren?

DEROUET: Indirekt habe ich diese Frage ja schon beantwortet, zumindest was der Inhalt eines zukünftigen Comic-Seminars sein könnte. Wie schon gesagt, glaube ich nicht, dass man jetzt schon Manga und Comic in einer Teilnehmer-Gruppe mischen könnte. Aber ich glaube auch nicht, dass die zur Zeit klare Trennung zwischen beiden ewig dauern

„COMICS LAUFEN VON LINKS NACH RECHTS, MANGAS VON RECHTS NACH LINKS. SOMIT SOLLTEN SIE SICH WOHL IRGENDWANN IRGENDWO TREFFEN.“

wird. Vielleicht wäre es doch angebracht, ein „Deutsch-Japanisch-Französisches Comic- und Manga-Zeichner-Seminar“ mit zwei Gruppen zu organisieren, und dabei Brücken zwischen den beiden vorzusehen, die einen produktiven Austausch ermöglichen würden. Einen etwas einfacheren, plakativeren Titel würde man dafür schon finden.

Ich bin ein Optimist: die Comics laufen von links nach rechts, die Mangas von rechts nach links. Wenn nichts schiefl geht, sollten sie sich wohl irgendwann irgendwo treffen, oder?

Wichtig wäre es auch, sich über das Szenario Gedanken zu machen, denn die Geschichte ist in einem Comic wenigstens so wichtig wie der Strich. Inzwischen gibt es viele gute Zeichner in Deutschland, weniger gute Schreiber, zumindest keine, die sich für Comics interessieren und die Technik des Comic-Szenarios beherrschen. Wollen wir mal Bodo Birk und die Stadt Erlangen fragen, ob sie bei der Organisation dieses historischen Treffens mitwirken würden?

Eine andere Frage ist, wie lange ich noch dieses Seminar machen werde, das bisher immer mit meiner Person verbunden war. Ich habe noch keine Ahnung, aber ich muss es hier zugeben: diese Frage geht mir in der letzten Zeit immer wieder durch den Kopf. Dieses Seminar habe ich Jahr für Jahr gemacht, ohne weiter darüber nachzudenken. Es war einfach so, es fand halt jedes Jahr weiter statt. Nun lese ich auf dem Déjà-Vu-Titel: „20 Jahre“! Ich merke auch in den letzten Jahren, dass die jungen Teilnehmer immer mehr Schwierigkeiten haben, mich zu duzen. „Opa“ werde ich aber noch nicht genannt, weil ich vorsichtigerweise nur höfliche Teilnehmer auswähle ... Eines ist aber sicher: ein Buch Déjà-Vu II „40 Jahre Comic-Seminar“ wird es nicht geben. Zumindes nicht mit mir ... Ich bin zwar ein Optimist, aber ein vernünftiger ...

Schon mehrmals haben wir jetzt das Album Déjà-Vu erwähnt. Erzähl vielleicht zum Schluss noch, was genau uns in diesem Jubiläumsband zum Comic-Zeichner-Seminar erwartet.

DEROUET: 100 schöne Comic-Seiten von talentierten Leuten mit eigenen Stilen – die meisten in Farbe, dazu einige sehr kurze Text-Beiträge und lustige Zeichnungen aus SOUPIRS, einer internen kleinen Zeitung, die immer während des Seminars täglich erscheint. Diese Geschichten sind also das Ergebnis des Comic-Seminars 2005. Das damalige Arbeitsthema „Déjà-Vu“ hatte natürlich mit den 20 Jahren Seminar-Historie etwas zu tun. Vielleicht hat es dazu beigetragen, dass sich einige so eher mit dem Thema „Wiederholung“ auseinandergesetzt haben. Aber nicht das ist wichtig, sondern das Ergebnis, das ich für ziemlich gelungen halte. Also vielen Dank an alle Co-Autoren und natürlich an die beiden Dozenten, Isabel Kreitz und Riff. Und auch vielen Dank an dich, für dieses Interview. Diesen Dank kann ich nur zurückgeben.



Im Gespräch mit Paul Derouet



1980 tauchte Paul Derouet in der COMIXENE-Redaktion auf. Der Franzose eröffnete dem Magazin völlig neue Kontakte und Möglichkeiten. Nach dem ersten Teil des Gesprächs in Ausgabe 95, in dem es um das Deutsch-Französische Comic-Zeichner-Seminar ging, folgen jetzt Derouets Erinnerungen an seine COMIXENE-Zeit. **VON MARTIN JURGEIT**

Du wurdest 1947 in Mazagan in Marokko geboren. Von dort ist es langer Weg bis nach Deutschland. Schildere ihn bitte trotzdem für uns.

PAUL DEROUET: Das fängt ja gut an ... (lacht) ... soll ich hier wirklich 33 Jahre eines ja ziemlich gewundenen Weges erzählen? Wen interessiert das denn? Aber gut, ich versuche kurz, die wichtigen Kurven zu schildern.

Mazagan findest du nicht mehr auf der Karte, es heißt heute El Jadida. Marokko war bis 1956 französische Kolonie und mein Vater war dort nach dem Krieg Mathelehrer geworden. Ich verbrachte dort meine ersten zehn Jahre – eine Mischung aus Paradies, Marokko ist wunderschön, und Hölle: die Marokkaner kämpften zu Recht um ihre Unabhängigkeit, dafür waren alle Mittel und Waffen gut, allerdings von beiden Seiten. Ganz so schlimm wie in Algerien wurde es in Marokko nie, dennoch habe ich als Kind etwas zuviel Blut gesehen.

Dann war ich in Frankreich, studierte irgendwann Politik in Bordeaux und es passierte wieder das Besondere: mein Studium strandete auf die 68er-Barrikaden – tja, unter dem Pflaster war doch Strand ... Ich war 20, es war herrlich! 30 Millionen Leute streikten und besetzten sechs Wochen lang die Straße. Es war ein Fest, wie ich es nicht mehr erlebt habe. Wir wollten einfach alles haben, was Frankreich uns immer versprochen hatte: *liberté, égalité, fraternité* ... Aber darüber solltest du lieber Daniel Cohn-Bendit interviewen, für dieses Fest bleibe ich ihm jedenfalls auf ewig dankbar. Und zumindest ein gutes Stück *liberté* wurde erobert.

Eine kulturelle Explosion war es auch, nicht zuletzt im Comic-Bereich, der uns hier interessiert. Etwa aus dieser Zeit und den anschließenden Jahren stammen die meisten französischen Zeitschriften, die sich einem erwachsenen Publikum widmeten. 1969 landete ich zufällig in Berlin, wo ich zwei

Jahre verbrachte. Eine entscheidende Wende, die zu meinem Kennenlernen von Deutschland und seiner Sprache führte. Hätte mich ein Berliner nicht in Zagreb auf dem Weg nach Istanbul beim Trampen mitgenommen, würden wir ganz sicher dieses Interview heute nicht führen ...

Zurück in Frankreich, wurde ich in Nîmes acht Jahre Sonderschullehrer, bis ich merkte, dass das Beamtenleben wirklich nicht meine Berufung war. Es war sehr schön und bereichernd gewesen, aber es war dann auch genug. Nun beschloss ich 1980, wieder nach Deutschland zu ziehen, eigentlich nach Berlin.

Wie verschlug es dich dann nach Hannover?

DEROUET: Es wurde Hannover, weil ich ein Jahr davor der charmanten, hochinteressanten zukünftigen Mutter meiner heutigen zwei Töchter begegnet war. Diese Dame kannte einen gewissen Hartmut Becker, der zusammen mit einem gewissen Andreas Knigge in Hannover einen kleinen Verlag führte. Sie machten vor allem ein Comic-Fachmagazin, das COMIXENE hieß, vielleicht

hast du mal davon gehört ...

Es ging schnell und einfach: ich suchte einen Job, Becker und Knigge konnten in der Glanzzeit der frankobelgischen Comics einen Franzosen gut gebrauchen. So fing ich 1980 auf der Frankfurter Buchmesse richtig an und musste da Andreas Knigge bei den Terminen mit französischen und belgischen Verlegern begleiten. So entstanden auch meine ersten Kontakte zu den wichtigen verlegerischen Personen der frankobelgischen Szene.

Wie gestaltete sich dann dein Einstieg bei der COMIXENE?

DEROUET: Sehr bescheiden. Ich war so der Durchschnittsfranzose, der also schon wusste, dass Comics etwas mehr sein können als Knollennasen und breite Schnäbel, hatte sonst aber von Comics kaum eine Ahnung. Ich war als Kind *Spirou*-Abonnent gewesen, hatte mal in *Pilote* oder *Metal Hurlant* reingeschaut, war aber kein Comic-Besessener – und ich bin es immer noch nicht. Ich musste mich also erst einmal einarbeiten, zudem war ich in einem anderen Land, mit anderer Traditionen. Meine Aufgabe war es vor allem Übersetzungen anzufertigen und Kontakte zu den französischen Verlagen zu pflegen. Ich schrieb dann mal in der COMIXENE etwas zu Pratt und *Corto Maltese* und sonst vor allem die News aus Frankreich. Vielleicht wäre es irgendwann noch mehr geworden, doch leider wurde die COMIXENE ziemlich bald eingestellt.

Wie hast du dich damals als Franzose unter den ganzen germanischen Comic-Banau- sen gefühlt? Das stelle ich mir rückblickend doch ziemlich skurril vor – insbesondere in Anbetracht der damaligen Situation der deutschen Comicszene.

DEROUET: Es war schon etwas merkwürdig. Hier muss ich auch sagen, dass ich noch für einige Monate in Frankreich lebte, nachdem klar war, dass ich bei Becker & Knigge einsteigen sollte. Ich hatte sie im Winter kennengelernt, nur der pflichtbewusste Lehrer musste noch bis zu den Sommerferien ein letztes Mal seinen Job absolvieren. Ein Freund aus Nîmes, wo ich ja noch wohnte, hatte fast alle Exemplare von *Pilote*, *Metal Hurlant*, *Circus*, (*A Suivre*) usw. und brachte

**„1968 WAR AUCH EINE
KULTURELLE EXPLOSION,
NICHT ZULETZT IM COMIC-
BEREICH.“**

30 Jahre Comixene

Nicht zuletzt aufgrund der bald anstehenden 100. Ausgabe setzen wir unsere Interview-Reihe mit früheren Herausgebern und leitenden Redakteuren der COMIXENE fort, die nicht selten in ihrem weiteren beruflichen Werdegang maßgeblich zur Entwicklung der deutschen Comic-Szene beigetragen haben. Frühere Interviews erschien bereits in den Heften 71 (Thilo Rex), 72 (Andreas C. Klügge), 73 (René Lehner), 77 (Achim Schnurrer) und 80/81 (Klaus Strzyz), die alle über den Frei- butershop am Ende dieser Ausgabe nachbestellt werden können.

sie nicht mehr. Diese Sammlung landete in meiner Wohnung und ich las plötzlich jeden Abend Comics, statt meinen Unterricht des nächsten Tages vorzubereiten. Ich entdeckte also die neue Generation der französischen Autoren: Bilal, Tardi, Moebius, Bourgeon, Reiser ... Leute, die sich mit Erwachsen-Themen auseinandersetzten. Ich war begeistert, es war eine schöne Entdeckung, die mit der damaligen Zeit, dem damaligen Leben direkt zu tun hatte.

„ICH ENTDECKTE DIE NEUE GENERATION FRANZÖSISCHER AUTOREN, DEREN THEMEN MIT DEM DAMALIGEN LEBEN DIREKT ZU TUN HATTEN.“

Und plötzlich war ich in Hannover und wurde mit für mich damals dubiosen Serien wie *Jimmy das Gummipferd* oder *Till Eulenspiegel* konfrontiert. Es war schon ein Schock, ich konnte es nur schwer verstehen. Ich riskiere hier einen Vergleich: Du sollst bald für eine Filmproduktion arbeiten, musst dich schon dafür vorbereiten, dich also über Film informieren, gehst nur noch ins Kino, entdeckst mit Begeisterung Wim Wenders, Fellini, Almodovar, Chabrol ... und wirst anschließend mit Heimatfilmen und *Bambi* konfrontiert!

Aber es geht hier nicht nur um die unterschiedlichen Entwicklungsstadien eines Mediums in zwei Ländern – Nostalgiker und Sammler, die in Comics ihre Kindheit wiederfinden wollen, gibt es ja auch in Frankreich. Ich kannte sie bloß nicht. Außerdem verstehe ich diese gewisse Schizophrenie immer noch nicht ganz – einerseits für die Anerkennung eines Mediums als ernste Kunst- und Literaturform zu kämpfen und andererseits sich für Kunststofffigurürchen und mit großen Ohren dekorierte Frühstückstassen zu begeistern. Aber das ist vielleicht eher mein Problem, frankierte oder unfrankierte Papierzettelchen habe ich schon oft benutzt – nie wäre ich aber auf die Idee gekommen, sie zu sammeln.

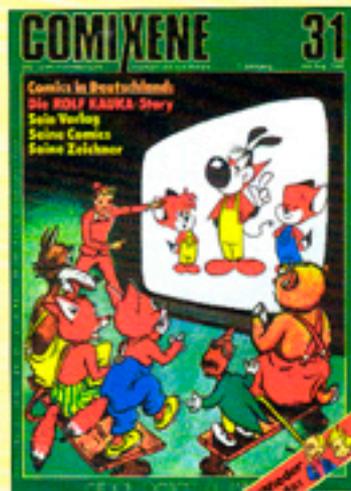
Du warst auch maßgeblich für die Edition *Becker & Knigge am Aufbau des Ladens „Comics etc.“* in Hannover beteiligt. Das war für die Zeit Anfang der 1980er Jahre ein revolutionäres Geschäft mit ganz anderer Ausrichtung, als die bis dahin üblichen Comic-Antiquariate mit ihren Altpapierhalde.

DEROUET: Was ich gerade über Sammelkram sagte, passt auch hier. „Comics etc.“ war nicht mehr und nicht weniger als eine normale Buchhandlung, die sich auf die Comic-Literatur spezialisiert hatte. Es wurden in Europa und woanders schöne Comic-Werke herausgebracht – lustige und toderne, welche für Erwachsene oder für Kinder – und wir wollten sie einfach zum Kunden bringen. Wie in jeder guten Buchhandlung ging es um Inhalte, nicht um Gewicht, Seltenheit oder

Größe der Objekte. Aber du hast Recht, damals war es wohl revolutionär. Der junge Benedikt Taschen – wie alt war er denn damals ... vielleicht 17? –

hatte kurz zuvor in Köln die erste deutsche „Comic-Buchhandlung“ eröffnet. „Comics etc.“ war die zweite. Und ich war der Buchhändler. Das war für mich anfangs nicht einfach, denn ich wusste wenig von der deutschen Comic-Tradition. Du hättest den Blick des Kunden sehen sollen, der mich einmal nach *Pit und Pikkolo* fragte und ich ihm antwortete: „Kenn ich nicht“. Ich saß am Tisch und war gerade nebenbei damit beschäftigt, für Carlsen das nächste *Spirou* und *Fantasio*-Album zu übersetzen, das französische Album lag also direkt vor meiner Nase ...

COMIXENE erschien nun monatlich statt zweimonatlich, es kamen Farbe und mehr Comic-Seiten rein und die Auflage wurde erhöht. Glénat sagte mir, wir würden da einen Fehler machen, es wäre nämlich falsch zu glauben, dass die kleine Fan-Kundschaft sich wegen ein paar Farbseiten mit Comics automatisch verdoppeln würde und dass andererseits ein Blatt mit Hintergrundinformation ein wirklich großes Publikum kaum erreichen würde. Er schlug stattdessen vor, COMIXENE in ihrer alten Version vierteljährlich statt zweimonatlich zu publizieren, um in eine neue richtige Comic-Zeitschrift zu investieren. Und er hatte vollkommen Recht: die teuren COMIXENE-Nummern füllten Monat für Monat immer mehr das Lager, kosteten viel Geld. Nach einigen Monaten war unser Keller voll, unsere Kasse aber leer. Alle waren noch zu unerfahren. Ich selbst machte mir schon meine Gedanken, aber ich hielt mich damals für nicht kompetent und hielt deshalb den Mund. Außerdem verstand ich nicht ganz, warum wir so klassisch blieben – sagen wir etwa in



COMIXENE 30 (Mai/Juni '80) hat „Science Fiction“ zum Thema, wobei auch auf das Fantasy-Genre eingegangen wird. Ergänzt wird das Heft durch Beiträge zu Bernie Wrightson und Clarence Gray (Brick Bradford).
COMIXENE 31 (Juli/August '80) ist die legendäre Kauka-Sondernummer, um die sich zahlreiche Anekdoten ranken, auf die wir im nächsten Interview mit Hartmut Becker näher eingehen.
COMIXENE 32 (September/Oktober '80) macht erstmals in Deutschland die europäischen Disney-Zeichner zum Thema und bringt ein Interview mit Daan Jippes. Außerdem gibt es u.a. Nachrufe auf Jijé und das ZACK-Magazin.

Wie hast du damals dann das Ende der COMIXENE erlebt?

DEROUET: Es war schon traurig. Alle waren sehr engagiert, lebten von monatlich 600 Mark und es war ein hartes Aufwachen.

Nachträglich kann man aber sagen, dass diese Entwicklung vorprogrammiert war. Ich erinnere mich sehr gut an ein Gespräch mit Jacques Glénat auf der Frankfurter Buchmesse. Er hatte selber einige Jahre zuvor mit einem Fachmagazin (*Schroumpf/Les Cahiers de la Bande Dessinée*) angefangen.

Als er Comics verlegen wollte, gründete er zusätzlich *Circus*, eine richtige Comic-Zeitschrift. Dagegen wurde in Hannover versucht, beide Genres zu mischen:

„ES WAR FALSCH ZU GLAUBEN, DASS DIE KLEINE FAN-KUNDSCHAFT SICH WEGEN EIN PAAR FARBSEITEN MIT COMICS AUTOMATISCH VERDOPPELN WÜRDE.“

der ZACK-Tradition –, während eine neue Comic-Generation um Bilal, Bourgeon, Moebius usw. gerade das Genre revolutionierte. Dazu waren die großen französischen Verleger auf der Suche nach neuen Partnern. Ver-

lage wie Carlsen und Ehapa zeigten noch kein Interesse und der Einzige, der etwas in der Richtung machte, war Raymond Martin mit *U-Comix* und *Schwermetall*. Die Franzosen fanden ihn zwar sympatisch, großes Vertrauen setzten sie in ihn aber wohl ohne Probleme in-

teressante Lizenzen günstig einkaufen und feste Geschäftspartner werden können. Einer dachte damals ähnlich wie ich bei der Edition Becker & Knigge und wir beide

tauschten uns auch aus: Ludwig Könemann. Bald hatte er aber genug und zog nach Köln zu Benedikt Taschen – mit den Folgen, die jeder kennt. Taschen und Könemann wurden groß, Becker & Knigge ging ein. Ich will hier nicht sagen, dass Könemann das Wunderrezept für den Erfolg gewesen wäre, aber seine angeblich „verrückten“ Ideen waren oft die richtigen.

Schließlich war die Edition Becker & Knigge ein kleiner Verlag aus den 70er Jahren, der diese auch nur kurz überlebte. Ich denke, die Chancen waren da gewesen, ein wichtiger Verlag der 80er Jahre zu werden. Sie wurden verpasst.

Der einzige bemerkenswerte Versuch, im neuen Jahrzehnt Fuß zu fassen, war die Veröffentlichung der schönen kleinen Reihe „Atomium 58“. Aber er kam zu spät, die finanzielle Lage war schon katastrophal, es war kaum noch etwas zu retten.

Ähnlich war es bei den damaligen Verhandlungen mit Carlsen. Sie kamen auch zu spät,

Was waren die Beweggründe für dieses Blatt?

DEROUET: Die Newsletter waren eine kleine Rettungsaktion. Sie waren vor allem ein Werbeblatt für die Buchhandlung und den – finanziell noch wichtigeren – Versand „Comics etc.“. Natürlich hoffte man auch noch auf einen Neustart, auf bessere Tage. *Lespoir fait vivre ...*

Schließlich musste aber am Ende sogar der Laden „Comics etc.“ schließen. Das dürfte für dich ein ziemlich einschneidendes Erlebnis gewesen sein. Überlegt man da, nach Frankreich zurückzukehren?

DEROUET: Wenn ich diese ziemlich persönliche Frage richtig beantworten will, anstatt dir ein Märchen zu erzählen, muss ich hier kurz etwas sehr Persönliches erzählen, das schon einige Leute in der Comic-Szene wissen, das ich aber sonst bis heute nie publik gemacht habe. Der Sommer 1982 war bisher der schlimmste meines Lebens. Während Becker & Knigge in diesen Monaten kurz vor der Pleite stand, wurde mein siebenjähriger

wurde dann auch der Sitz der jungen Agentur Becker-Derouet. Zu uns gehörte auch Etsche Hoffmann-Mahler, die in der selben Zeit wie ich bei Becker & Knigge eingestiegen war.

Bei deinem beruflichen Einstieg ins Geschäft eines „Comic-Agenten“ spielte wohl der Zeichner Matthias Schultheiss eine große Rolle.

DEROUET: Sogar die Hauptrolle, würde ich sagen. Das war im Frühling '83. Hartmut war für drei Monate in Afrika. Eines Tages rief Matthias Schultheiss aus Hamburg an, dass er mich treffen wollte. Wir hatten uns schon einmal flüchtig gesehen, kannten uns aber kaum. Sein Anruf folgte einer Empfehlung von Andreas Knigge, der inzwischen bei Carlsen arbeitete. Matthias hatte mit einigen Veröffentlichungsversuchen in Deutschland Pech gehabt, zuletzt beim Verlag Zweitausendeins, der seine Comic-Adaption von Bukowski doch nicht mehr herausbringen wollte. Er wollte also einen letzten Versuch mit Comics starten, in Frankreich. Deshalb rief

er mich an. Einige Wochen später fuhren wir beide mit seinem Wagen für eine Woche nach Paris. Ich kannte dort inzwischen alle Verleger und Chefredakteure, so bekamen wir überall Termine. Wir wohnten bei einem Freund und besuchten auch zusammen Enki Bilal, Régis Loisel sowie Annie Goetzinger, die – ich muss es sagen – sehr beeindruckt waren. Und am Ende der Woche hatte Matthias zwei Verträge, bei Albin Michel (*L'Écho des Savanes*) und bei Glénat. Zudem war es eine schöne Woche in Paris ...

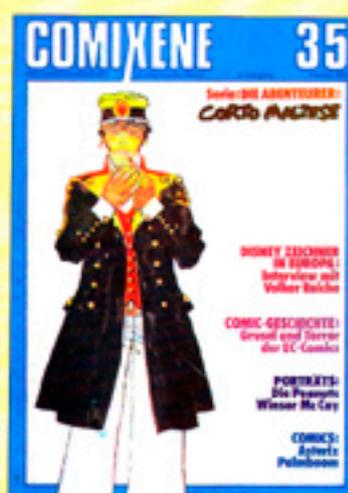
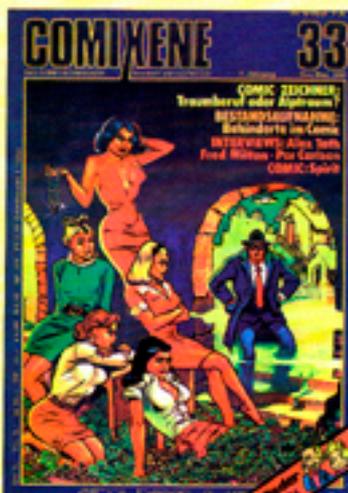
Ich hab das damals einfach so gemacht, ohne überhaupt weiter darüber nachzudenken. Ich glaube, ich wusste nicht mal genau, was ein Agent ist. Richtiger Agent wurde ich dann aber auf der Autobahn zwischen Paris und Hannover, als Matthias mir vorschlug, ihn bei der bevorstehenden Zusammenarbeit mit den Franzosen zu unterstützen. So bin ich also ganz ähnlich Comic-Agent geworden wie ich zuvor einmal Berliner wurde: unterwegs.

Wie kam es dann zwei Jahre später zur Gründung der Agentur Becker-Derouet, aus der inzwischen deine eigene Agentur *Contours* hervorgegangen ist?

Hartmut war inzwischen aus Afrika zurück und ziemlich bald meldeten sich einige weitere Zeichner wie etwa Chris Scheuer bei mir, die von der Pariser Reise gehört hatten. Hartmut machte mit, war auch in organisatorischen Fragen viel besser als ich. Peu à peu baute er ein kleine Struktur auf, um Zeichner zu vertreten – auch bei Zeitschriften, Werbeagenturen etc.

Zur selben Zeit hatte mir Albin Michel, wo Matthias Schultheiss inzwischen veröffentlichte, angeboten, den Verlag in Deutschland zu vertreten. Kurz darauf meldeten sich weitere Häuser, Delcourt, Futuropolis, Vents d'Ouest ... So entstand irgendwann die Agentur Becker-Derouet.

So hatten die ganzen Treffen, die ich für die COMIXENE auf der Frankfurter Buchmesse hatte, schließlich doch etwas gebracht.



COMIXENE 33 (November/Dezember '80) bringt zum Start der Bände bei Carlsen den Vorabdruck einer Spirit-Geschichte. Die Höhepunkte des Heftes bilden aber Interviews mit dem Verleger Per Carlsen sowie den Zeichnern Alex Toth und Freddy Milton.

COMIXENE 34 (Januar '81) nimmt sich der Historie der amerikanischen Verlagshäuser E.C. und Fiction House an. Außerdem startet mit der Umstellung auf monatliches Erscheinen der Fortsetzungs-Comic *Professor Palmboom* von Dick Briel.

COMIXENE 35 (Februar '81) macht mit einem großen Porträt von Hugo Pratts Corto Maltese auf. Zudem gibt es u.a. ein Interview mit Volker Reiche zu seinen Erfahrungen als Donald Duck-Zeichner, ergänzt um einen Foto-Comic, in dem er direkt auf Donald Duck trifft.

eigentlich waren wir da schon pleite. Als uns die gesamte Carlsen-Führung – aus Reinbek und Kopenhagen – in Hannover besuchte, um eigentlich Becker & Knigge zu kaufen, reichte ihr ein Blick in unsere Buchhaltung, um davon abzusehen. An sich war die Idee gut, denke ich – sowohl für Carlsen als natürlich auch für uns. Ähnlich wie beim traditionellen belgischen Verlag Casterman, der 1980 in Paris die von einer ziemlich autonomen Redaktion geführte Zeitschrift (*A Suivre*) gegründet hatte, ging es darum – so sehe ich das jedenfalls – in Hannover eine redaktionelle Abteilung zu haben, die sich den neuen Comics gewidmet hätte. Wären wir zwei Jahre zuvor dem bereits erwähnten Rat von Jacques Glénat gefolgt, hätten wir vielleicht bessere Chancen gehabt.

Du warst in der damaligen Endphase auch entscheidend bei der Herausgabe des COMIXENE Newsletters ab 1982 beteiligt.

„FÜR UNSERE KLEINE GRUPPE WAR ES MEHR ALS EINE BANALE PLEITE, NÄMLICH EINE ECHTE TRAGÖDIE.“

Sohn aus erster Ehe plötzlich krank. Er war gerade bei mir in Hannover, alle im Verlag kannten ihn sehr gut und sahen ihn jeden Tag. Er hatte einen Gehirntumor und starb am 3. September. Zwei Wochen später war auch das Ende für die Edition Becker & Knigge. Du kannst dir vorstellen, dass es damals für alle sehr schwer war, nicht nur für mich. Dazu hatten wir alle überhaupt kein Geld, was ein Weiterleben nicht leichter machte. Für unsere kleine Gruppe war es also mehr als eine banale Pleite, nämlich eine echte Tragödie. Zurück nach Frankreich wollte ich aber nicht.

Die Gruppe aus dem Verlag ging natürlich auseinander, aber ich machte schon seit einiger Zeit zusammen mit Hartmut Becker Übersetzungen. Unsere Zusammenarbeit wurde verstärkt, einige Monate später gründeten wir zusammen mit anderen Leuten eine Wohngemeinschaft. Diese WG