

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	36 (1993)
Heft:	2-3
Artikel:	Literatur in Sprechblasen : immer wieder entstehen auch in der Schweiz Comics nach literarischen Vorlagen
Autor:	Baer, Reto
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-388569

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

RETO BAER (NÜRENSDORF)

LITERATUR IN SPRECHBLASEN

Immer wieder entstehen auch in der Schweiz Comics nach literarischen Vorlagen

Obwohl Opern, Theaterstücke und Filme nicht allein mit den Augen wahrgenommen werden, spricht man beim Publikum von Zuschauern. Ähnlich mangelhaft erscheint auf den ersten Blick der Begriff Comicleser. Doch neben dem Text müssen auch die Einzelbilder, Panels genannt, aufmerksam gelesen werden. Je weiter sich ein Comic von Stereotypen entfernt, je komplexer er daher kommt, desto wichtiger wird die Fähigkeit des Bilderlesens. Comics fördern diese Fähigkeit noch mehr als Filme, da man das Tempo selber bestimmen und jederzeit zurückblättern kann. Die Bezeichnung Comicleser ist also gar nicht so mangelhaft, wie man meinen könnte.

Neben dem Phänomen des Massenmediums Comic, das sich über den Zeitschriftenhandel mit Heften von «Micky Maus» bis «Superman» abspielt, hat sich in den letzten 20 Jahren auch im deutschsprachigen Raum eine Kultur des Buchhandelscomics entwickelt. Eine besondere Form stellen Comics von Zeichnern dar, die sich (ähnlich wie Filmregisseure) an literarische Stoffe wagen. Wem ist heute noch bewußt, daß die «Tarzan»- und «Buck-Rogers»-Comics auf zwei Romane zurückgehen (Edgar R. Burroughs «Tarzan of the Apes» und Phil Nowlans «Armageddon 2419 A.C.»)? Der Ehrgeiz, Literatur systematisch in Comicform herauszugeben, führte Anfang der 40er Jahre in den USA zum Start der äußerst erfolgreichen Reihe «Classics Illustrated» (Gilberton Corp.). Bis 1971 erschienen 169 Bände, die in über 30 Sprachen übersetzt und eine Gesamtauflage von über einer Milliarde erreichten. Die Adaptionen von Abenteuerromanen von «Robinson Crusoe» bis «The Count of Monte Cristo» und Klassikern von «Hamlet» bis «Oliver Twist» orientierten

sich überraschend eng an den Originalvorlagen. Trotz Kürzungen wurden beispielsweise Shakespeares Verse nicht vereinfacht. In der Regel waren aber die Zeichnungen künstlerisch wertlos.

Die ab 1989 neu gezeichneten «Classics Illustrated» (Berkeley First Publishing) boten zwar eine bessere Qualität der Illustrationen, was sich unter anderem in deutlich unterscheidbaren individuellen Zeichenstilen niedergeschlagen hat, aber künstlerisch innovativ kommen nur wenige Alben daher. Etwa die von John K. Snyder gezeichneten «Dr. Jekyll & Mr. Hyde» und «The Secret Agent». Wirklich überragend ist allerdings einzig Bill Sienkiewicz' Artwork für «Moby Dick», weil der Künstler nicht nur versucht, die besondere Atmosphäre von Herman Melvilles Roman zeichnerisch wiederzugeben, sondern auch die graphischen Möglichkeiten des Mediums Comic revolutioniert.

Der Erfolg des ursprünglichen Projekts konnte allerdings nicht wiederholt werden. Nach nur drei Jahren wurde die Berkeley-Reihe 1991 abrupt abgebrochen. Die Bildschriften-Verlag-Serie «Illustrierte Klassiker», die deutsche Übersetzung der Gilberton-Comics, die es mit Zusatztiteln gar auf 205 Bände brachte, wird zurzeit vom Hethke Verlag neu aufgelegt.

Ein ähnlich ambitioniertes Verlagsprojekt ist nur noch «Pendulum's Illustrated Stories» (Pendulum Press). Seit 1991 werden in den USA 72 Titel neu aufgelegt, die graphisch allerdings noch weniger bieten als die «Classics Illustrated». Andere Literatur-Adaptionen entstanden und entstehen in der Regel aufgrund der Initiative und Vorliebe einzelner Zeichner. Der 1983 verstorbene Dino Battaglia gehört zu den Spezialisten auf diesem Gebiet. Der deut-



Wie Hannes Binder versucht, Bewegung zu zeichnen (aus «Krock & Co.»).

sche Altamira Verlag ediert die kurzen Meisterwerke des Italieners in einer absolut einzigartigen bibliophilen Ausgabe. Battaglias Literatur-Comics werden informative und reich illustrierte Nachworte wie auch der jeweilige Originaltext beigefügt. Im Fall von Georg Büchners Dramenfragment «Woyzeck» (1990) folgt der Text sogar der letzten überlieferten Handschrift, ohne die Szenenreihenfolge zu verändern. In dieser Form ist der Text nun sogar erstmals greifbar.

Comic und literarische Vorlage in ein und demselben Band ermuntern dazu, selbst Vergleiche anzustellen. Interessant ist dabei, zu sehen, wie der Comic-Künstler eine Geschichte verdichtet und wo er zu interpretieren beginnt. Bei «Woyzeck» zum Beispiel ändert Battaglia gar den Schluß und suggeriert, der Mörder begehe nach

der Bluttat Selbstmord. Büchner hingegen lässt Woyzeck nur das Messer ins Wasser werfen und Blutflecken reinigen. Thomas Michael Mayer bezeichnet im Nachwort diese massive Änderung als Mißgriff. Wie immer man dazu stehen will, der fein zisierende Strich Battaglias und seine scheinbar hingehauchten Aquarellfarben sind ein Seherlebnis für sich. Weitere auf deutsch bereits erhältliche Battaglia-Comics bieten die beiden Bände mit der jüdischen Legende «Golem» (1991) und den E.T.A. Hoffmann-Erzählungen «Der Sandmann» und «Das öde Haus» (1990). Angekündigt, aber bisher noch nicht erschienen, ist der Comic nach E. A. Poes «The Fall of the House of Usher».

Schweizer Zeichner greifen vergleichsweise häufig auf literarische Vorlagen zu-

rück, da es hierzulande an guten Textern fehlt, die Szenarios, eine Art Drehbücher für Comics, schreiben. Und mit Vorliebe transponieren Schweizer einheimische Literatur in Sprechblasen. Abgesehen von Hermann Nickels «Winnetou»-Comics (Splitter Verlag) fallen aus Deutschland eigentlich nur noch Matthias Schultheiß' Adaptionen von Kurzgeschichten Charles Bukowskis auf («Kaputt in der City», Carlsen Verlag, Rheinbek bei Hamburg). Die deutschen Opern «Die Zauberflöte» und «Der Ring des Nibelungen» (beide Feest Comics) wurden hingegen von Amerikanern «vercomixt», und zwar in einer Art, die unmittelbar an die unsäglichen Superheldenabenteuer erinnert. Wagners «Ring» gibt es indes auch noch in einer brillanten vierbändigen Version des Szenaristen Numa Sadoul und des Zeichners France Renoncé (Verlag Schreiber & Leser, München 1982). Die farbenprächtigen Zeichnungen und ornamentartig geschmückten Layouts des Franzosen passen bestens zu den bildreichen Stabreimen Wagners.

In Frankreich fanden vor allem Kriminalromane von Georges Simenon und Léo Maillet Einzug ins Sprechblasenmedium (deutsch bei Ehapa bzw. Edition Moderne). Detektive wie Maigret oder Nestor Burma eignen sich eben besonders gut als Comic-Helden. Das haben auch Schweizer Zeichner herausgefunden. Am bekanntesten dürften Hannes Binders Comic-Adaptionen von Kriminalromanen Friedrich Glausers sein. Nachdem Heinrich Gretler dem markigen Wachtmeister Studer im Film ein Gesicht gegeben hatte, verwandelte Binder den eigenwilligen Polizisten nun noch in eine Comic-Figur.

In der Eröffnungsszene von «Krock & Co.» (Arche Verlag, Zürich 1990) blicken wir durch eine offene Tür in eine karge Kammer. Auf dem Holztisch liegt die Leiche eines jungen Mannes. Eine nackte Glühbirne hängt wie das Ewige Licht über der Szenerie. Wir betreten den Raum, während Wachtmeister Studer eine spitz zugefeilte

Velospeiche mustert: die Mordwaffe. So holt uns Hannes Binder mit expressivem Strich geradezu in die Bilder herein. Wir sehen uns in ihnen um und hören die Figuren sprechen. Die dichte Atmosphäre und der filmische Erzählstil dieses Schwarzweiß-Comics machen es möglich.

Ganz besonders reizte Binder, Gleichzeitigkeit verschiedener Vorkommnisse sowie Bewegung zu visualisieren. Nach der erwähnten Anfangsszene geht Wachtmeister Studer sinnierend um die Leiche herum, was Binder in einer Folge von sechs schmalen, hochformatigen Panels darstellt, vor denen sich der Körper des Ermordeten über die ganze Doppelseite hin erstreckt. «Krock & Co.» fordert den Lesenden Muße für intensives Betrachten ab. Während bei der ersten Lektüre vor allem die Story wahrgenommen wird, fallen einem Details, Ambiance und komplexe Handlungsabläufe, die allein auf der Bildebene stattfinden, erst beim zweiten oder dritten Durchsehen auf. Zum Beispiel eine Gewitterwolke, die wie ein dicker Mann aussieht.

Als der 46jährige Illustrator für den Zürcher Arche Verlag die Titelbilder zur Glauser-Taschenbuchausgabe entwarf, wuchs in ihm der Wunsch, aus einem der Kriminalromane einen Comic zu machen. Binders

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT SEITEN

1 Bill Sienkiewicz setzt in «Moby Dick» Captain Ahab eindrücklich in Szene (aus «Classics Illustrated» Vol. 4).
2/3 Erste Seiten von «The Rime of the Ancient Mariner»: links von einem anonymen Zeichner («Illustrierte Klassiker» Nr. 197), rechts von Dean Motter («Classics Illustrated» Vol. 24).

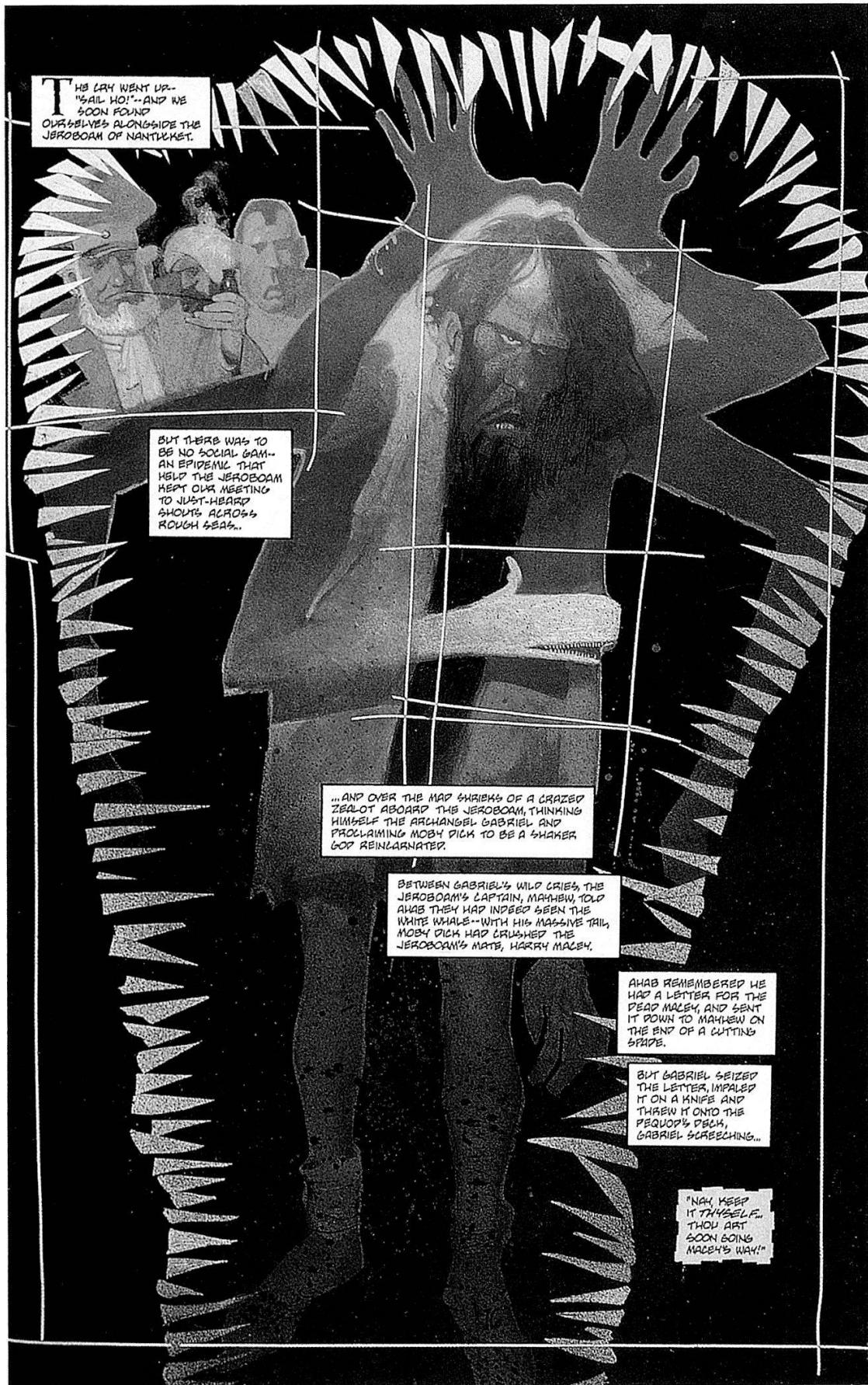
4 Dino Battaglia fand einen perfekten Stil für Büchners «Woyzeck». Unten: Woyzeck beim Trödler.

5 Oppulente, vom Jugendstil beeinflusste Zeichnungen prägen France Renoncés Adaption des «Rings» (aus «Das Rheingold»).

6 Hirsche an der Bahnhofstraße: comicartige Illustrationen zu Hohlers Erzählung (aus «Die Rückeroberung»).

7 Die Verursacherin einer Typhusepidemie in New York ist entdeckt (aus «Die Ballade der Typhoid Mary»).

8 Wie Frida Bünzli das Meeresungeheuer Skylla sieht (aus «Die Abenteuer des Odysseus»).



Die Erzählung des alten Seemannes

Die seltsame Geschichte eines englischen Segelschiffes, das vor langer Zeit den Äquator überquerte. Sie handelt von der Fahrt des Schiffes zum geheimnisvollen Südpol, über den man damals wenig wußte, und von unheimlichen Dingen, die dort unten und in den warmen Gewässern des Stillen Ozeans geschahen.
Damals sahen die Matrosen noch riesige Seeschlangen und glaubten fest an Geister und an Ungeheuer in der Tiefe des Meeres.

Ein alter Seemann trifft drei Herren, die zu einer Hochzeit gehen und hält einen fest....

Bei deinem grauen Bart, warum hältst du mich auf?

Der Bräutigam wartet...und ich gehöre zu seiner Sippe. Die Gäste sind versammelt...das Fest bereitet.

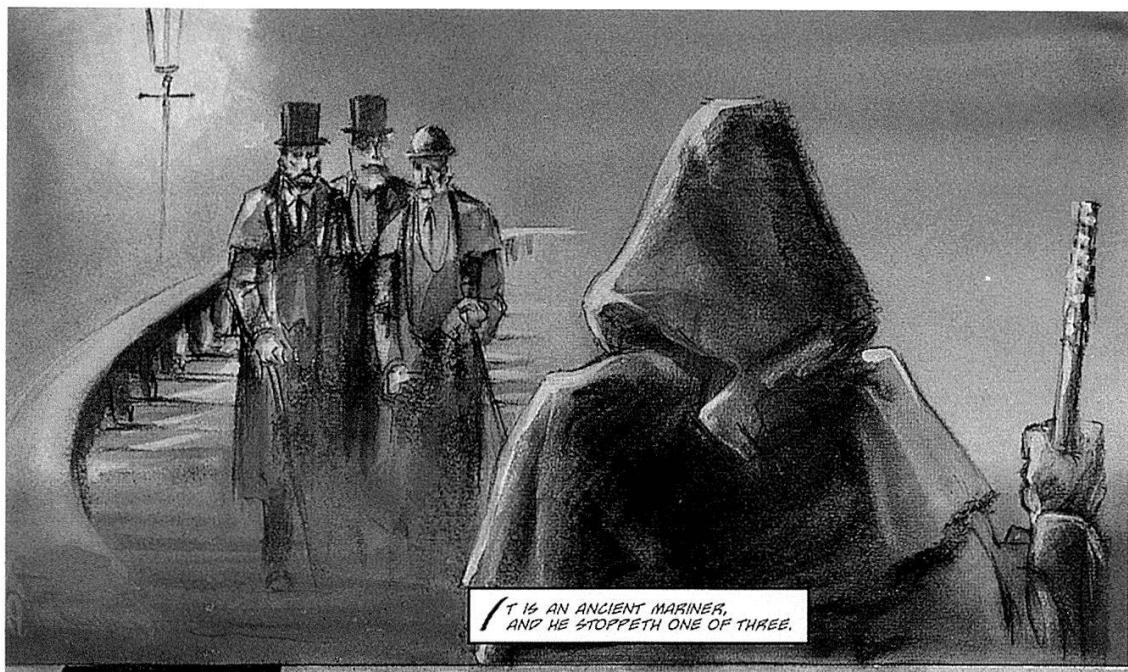


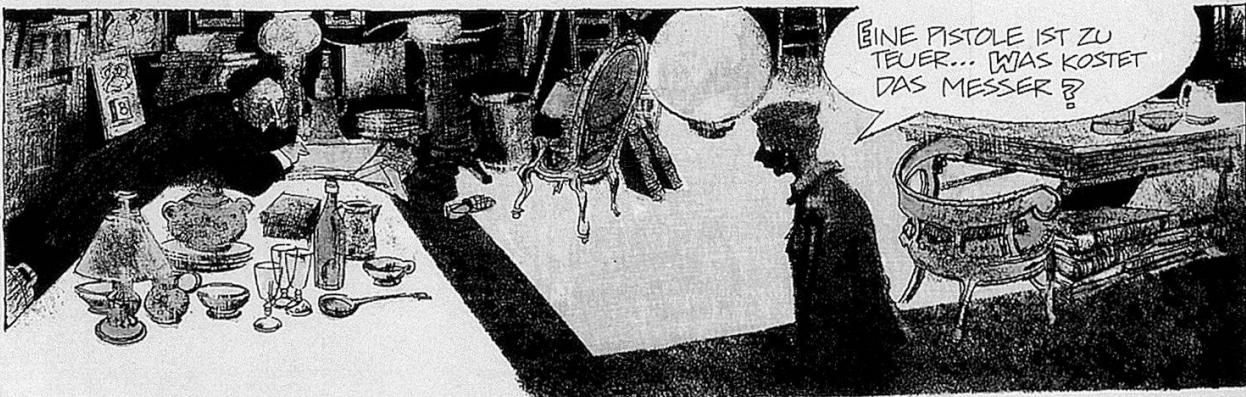
Der Seemann hält ihn fest....



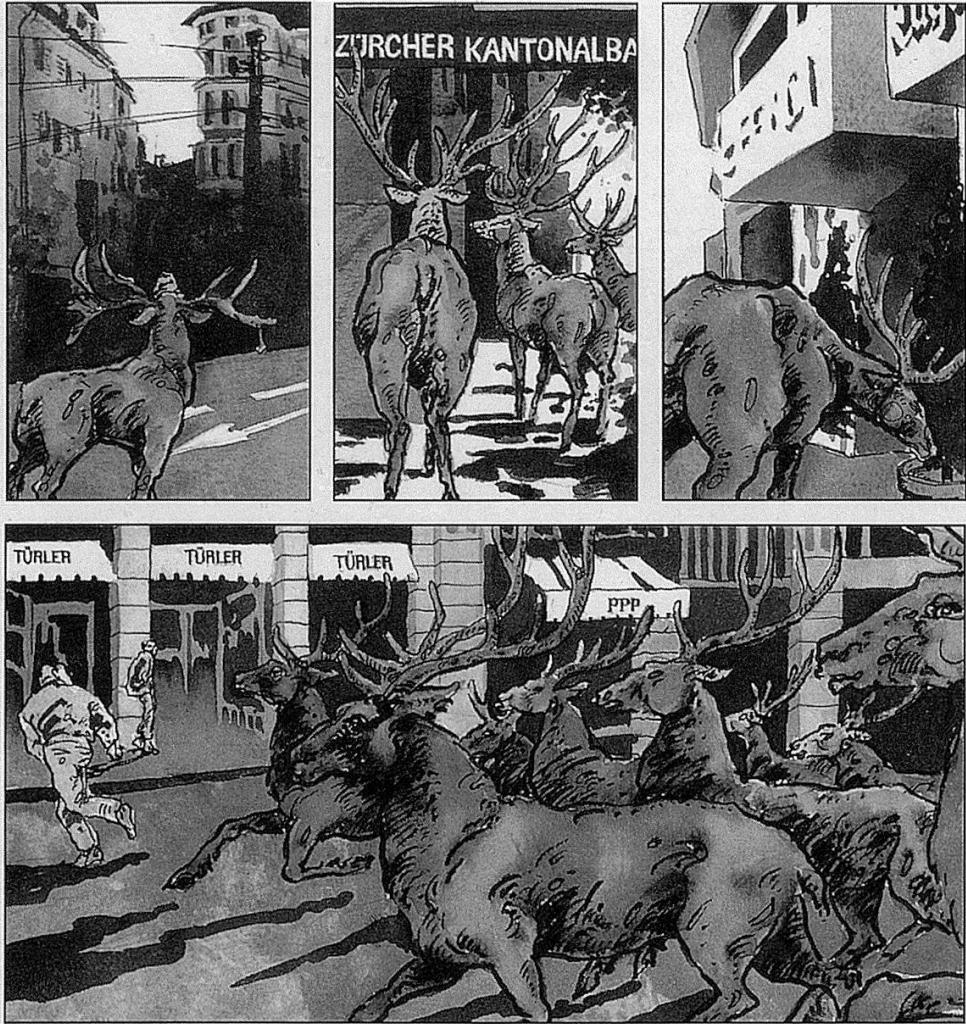
Der Seemann hält ihn mit seinen glühenden Augen. Der Hochzeitsgast sitzt gebannt und lauscht.











Beim Central bogen sie abrupt nach rechts ins Niederdorf ein, welches sie beim Predigerplatz wieder verließen, um sich, nachdem sie das wenige Grün beim Pfauen abgefressen hatten, erneut nach rechts zu wenden, die Rämistrasse hinunter, zum zweitenmal das Bellevue überquerten und sich dann nicht dem Uetliberg zu bewegten, wie alle hofften, sondern bei den Stadthausanlagen nach rechts in die Bahnhofstrasse einschwenkten. Am Paradeplatz verriegelten die Grossbanken ihre Portale, die Bijoutiers und Pelzhändler ließen

die Rolläden über ihre Türen rasseln und blickten angstvoll aus den Schaufenstern auf die braunen Leiber, die sich unaufhaltsam vorbeidrängten und die Strasse in ihrer ganzen Breite ausfüllten. Bereits hatte man mit der Abschrankung der Bahnhofunterführungen begonnen und das große Sperrgitter des Hauptbahnhofs gezogen, als die Herde beim Modissa-Haus überraschend nach rechts abbog, der Rudolf-Brun-Brücke zu. Wenig später – die ersten Tiere waren gerade unter der Brücke bei der Hauptwache durch – setzte ein Platzregen von großer

Stärke ein, der die Herde mit einemmal zum Stehen brachte. Der Vierundzwanzigender, welcher ständig die Spitze der Herde innehält, hob den Kopf in die Höhe, schaute sich um und strebte dann in leichtem Trab dem Parkhaus Urania zu, wohin ihm alle andern Tiere folgten.



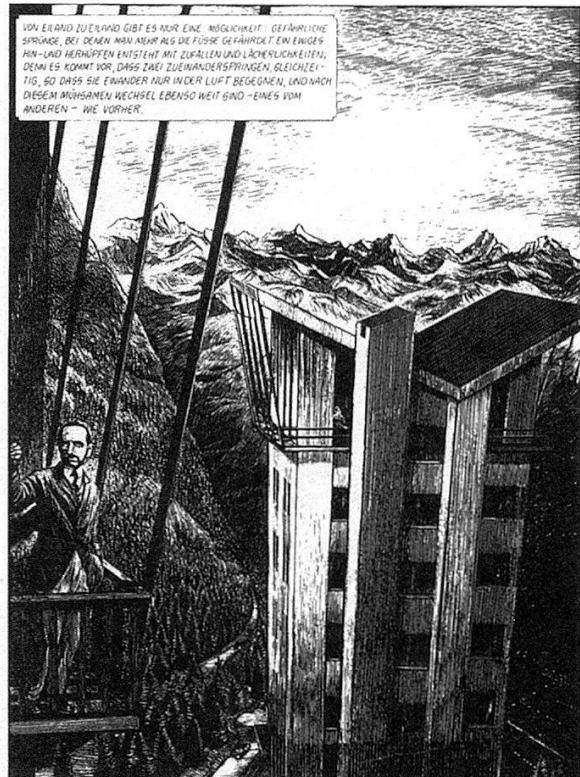


erste Wahl fiel auf «Der Chinese» (Arche, Zürich 1988), da ihn vor allem der stimmungsvolle Anfang reizte. Doch weil er damals 1:1 gearbeitet und praktisch alles der Reihe nach adaptiert habe, sei ihm der Comic fast über den Kopf gewachsen. «Ein Großteil der Stimmung, die für die Handlung nicht unbedingt wichtig ist, fiel damals noch unter den Tisch», erzählt der gelernte Grafiker. «Für «Krock & Co.» wollte ich das anders angehen und zu Gunsten der Optik lieber einmal eine Nebenhandlung weglassen.» Sichtbar wird Binders großzügigere Illustrationsweise etwa daran, daß in «Krock & Co.» trotz größerem Format oft weniger Panels eine Seite füllen als im Comic-Taschenbuch «Der Chinese».

In seinem Erstling «Der Chinese» blieb Binder wohl aus Respekt vor Glauser in der Tat noch beinahe sklavisch der Vorlage treu, was sich unter anderem in einem sehr textlastigen, etwas mißglückten Schluß äußert, wo der Mordfall wie im Roman kompliziert aufgelöst wird. Dennoch lassen sich schon typische Qualitäten Binders ausmachen, etwa in der kurzen Szene, wo Wachtmeister Studer beim Anblick einer Orchidee die verzerrte Fratze James Farnys alias «der Chinese» in den Sinn kommt.

Bei seiner dritten Adaption eines Glauser-Stoffes, der kurzen Erzählung «Knarrende Schuhe» (Arche, Zürich 1992), löste sich der Zürcher einerseits von comicspezifischen Erzählmustern und belief andererseits Glausers Originaltext völlig unverändert. Das heißt: Binder verzichtete in «Knarrende Schuhe» ganz auf Sprech- und Gedankenblasen sowie auf Textkästchen. Außerdem kombinierte er nicht mehr Tuschezeichnungen mit Schabkartons, sondern konzentrierte sich ausschließlich auf letztere. Diese Technik, bei der aus der schwarzen Oberfläche eines Kartons weiße Linien herausgekratzt werden, beherrscht Binder meisterhaft.

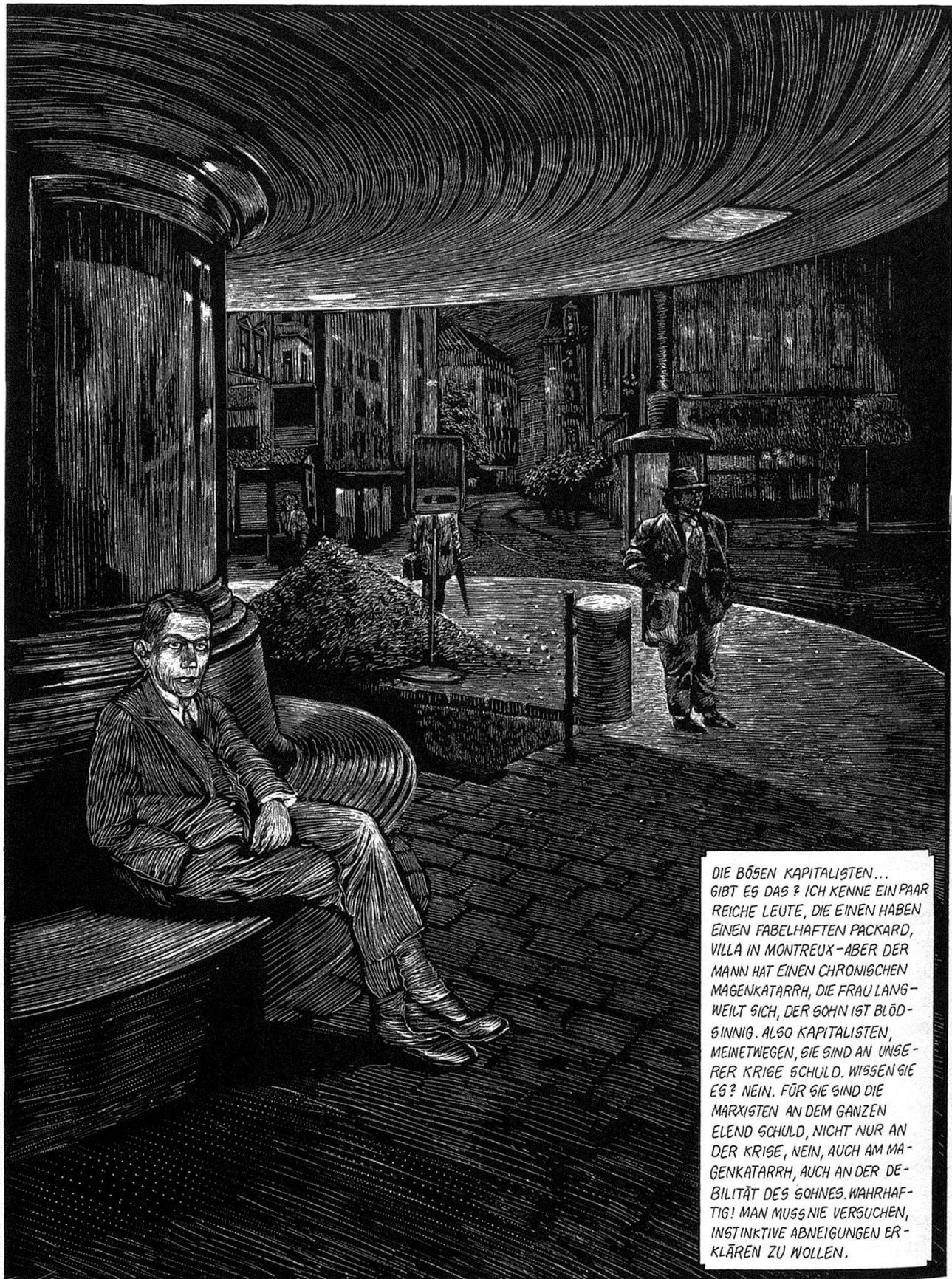
In den comicartigen Bilderfolgen, die als Illustrationen gleichwertig neben dem Originaltext stehen, erreicht Binder eine sug-



Binder lässt Rilke auf einem Hotelturm oberhalb Crans-Montana aus «Zur Melodie der Dinge» zitieren (aus «Dichterwort vor Ort»).

gestive Erzählkraft, die an surreale Kunst gemahnt. Jakob Studer, inzwischen zum Kommissar aufgestiegen, liegt in der eben bezogenen Wohnung mit einer Erkältung im Bett. Anhand der Geräusche im unbekannten Haus versucht sich der Kriminalist die neuen Nachbarn vorzustellen, bis seine Fieberfantasien von einem Verbrechen unterbrochen werden. Mit dieser Arbeit hat Hannes Binder einen Höhepunkt erreicht, da seine Bilder in ihrer Eigenständigkeit der Geschichte entsprechend tatsächlich halluzinatorisch wirken. In gewagten Perspektiven vermischt er Innen- und Außenwelt, Traum und Realität.

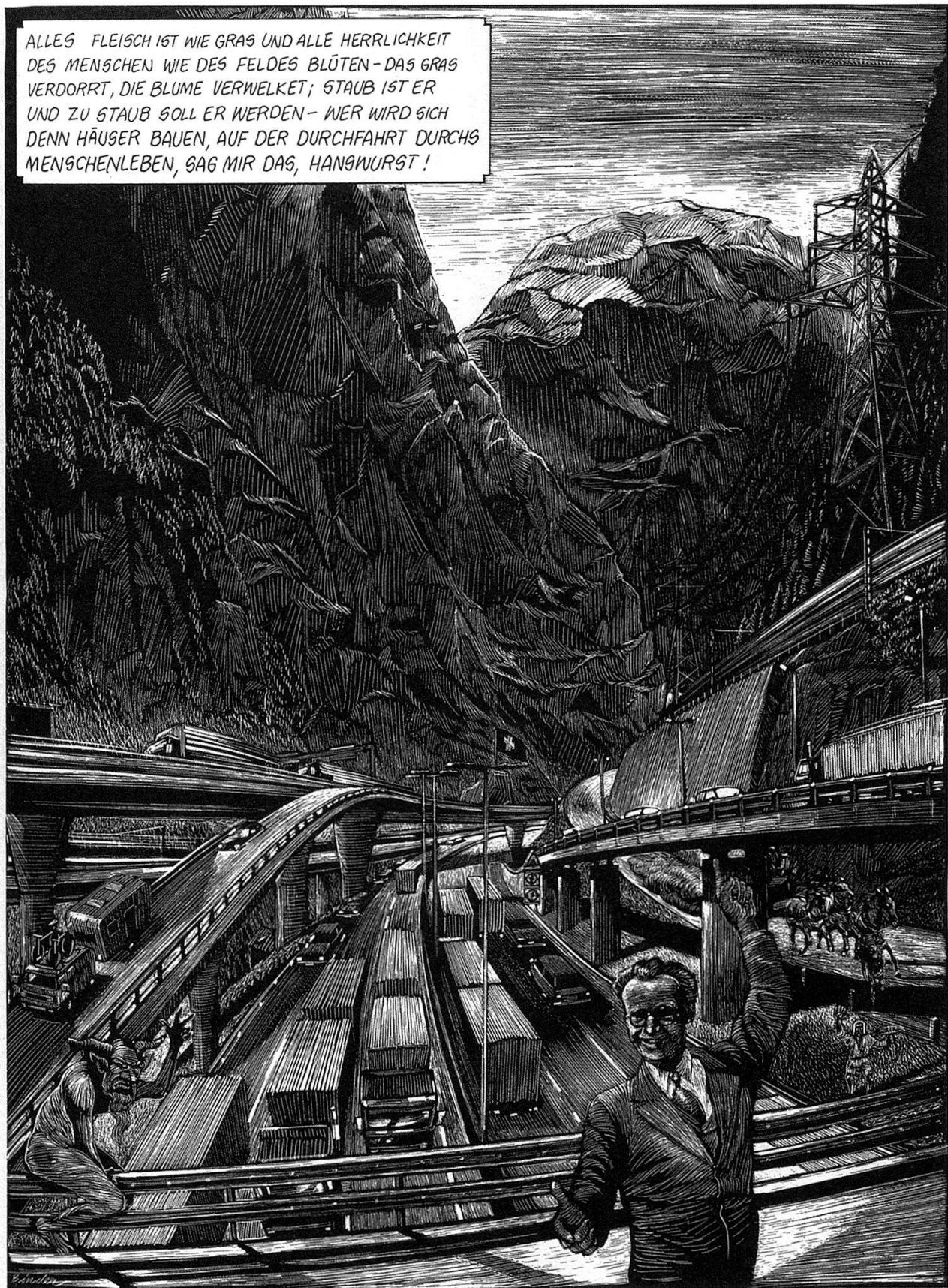
In seinem jüngsten Werk entfernt sich Hannes Binder noch weiter von Comic und Literatur, indem er für einmal die Schriftsteller selbst ins Bild rückt. Dem Titel «Dichterwort vor Ort» (Zytglogge Verlag, Bern 1993) gemäß läßt der aus Zeitungen und Magazinen bekannte Illustrator zumeist



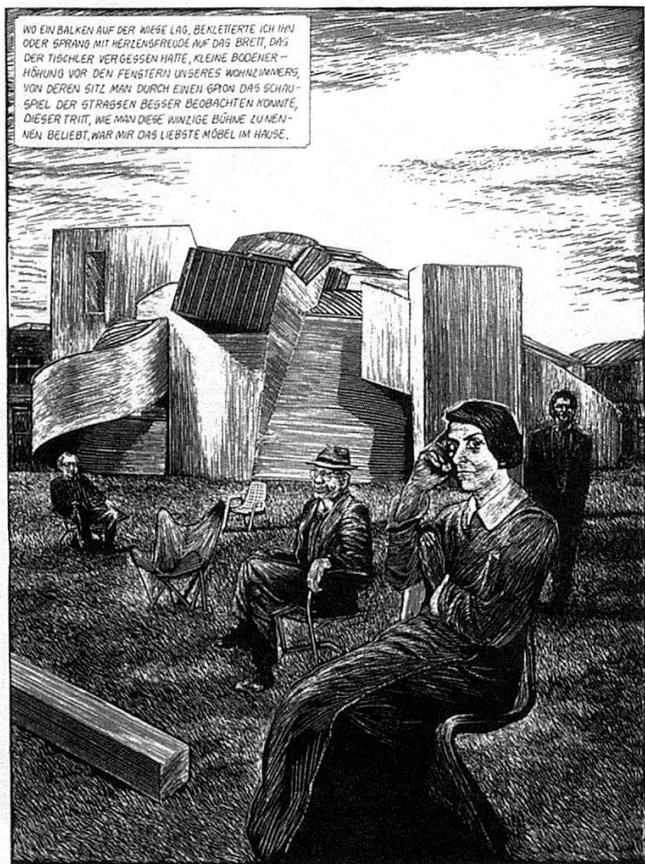
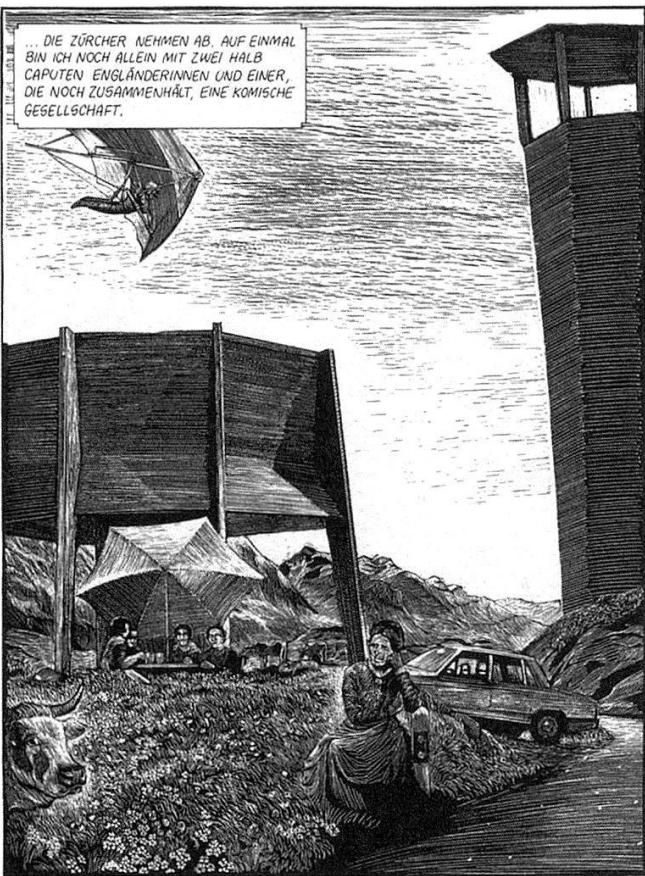
Friedrich Glausers Gedanken am Paradeplatz (aus «Dichterwort vor Ort»).

DIE BÖSEN KAPITALISTEN...
GIBT ES DAS? ICH KENNE EIN PAAR
REICHE LEUTE, DIE EINEN HABEN
EINEN FABELHAFTEN PACKARD,
VILLA IN MONTREUX - ABER DER
MANN HAT EINEN CHRONISCHEN
MAGENKATARRH, DIE FRAU LANG-
WEILT SICH, DER SOHN IST BLÖD-
SINNIG. ALSO KAPITALISTEN,
MEINETWEGEN, SIE SIND AN UNSE-
RER KRISE SCHULD. WISSEN SIE
ES? NEIN. FÜR SIE SIND DIE
MARXISTEN AN DEM GANZEN
ELEND SCHULD, NICHT NUR AN
DER KRISE, NEIN, AUCH AM MA-
GENKATARRH, AUCH AN DER DE-
BILITÄT DES SOHNES. WAHRHAF-
TIG! MAN MUSS NIE VERSUCHEN,
INSTINKTIVE ABNEIGUNGEN ER-
KLÄREN ZU WOLLEN.

ALLES FLEISCH IST WIE GRAS UND ALLE HERRLICHKEIT
DES MENSCHEN WIE DES FELDES BLÜTEN - DAS GRAS
VERDORRT, DIE BLUME VERWELKET; STAUB IST ER
UND ZU STAUB SOLL ER WERDEN - WER WIRD SICH
DENN HÄUSER BAUEN, AUF DER DURCHFAHRT DURCHS
MENSCHENLEBEN, SAG MIR DAS, HANGWURST!



Zu Albin Zollinger vor dem Gotthard gesellt Binder Postkutsche, Wilhelm Tell und Teufel (aus «Dichterwort vor Ort»).

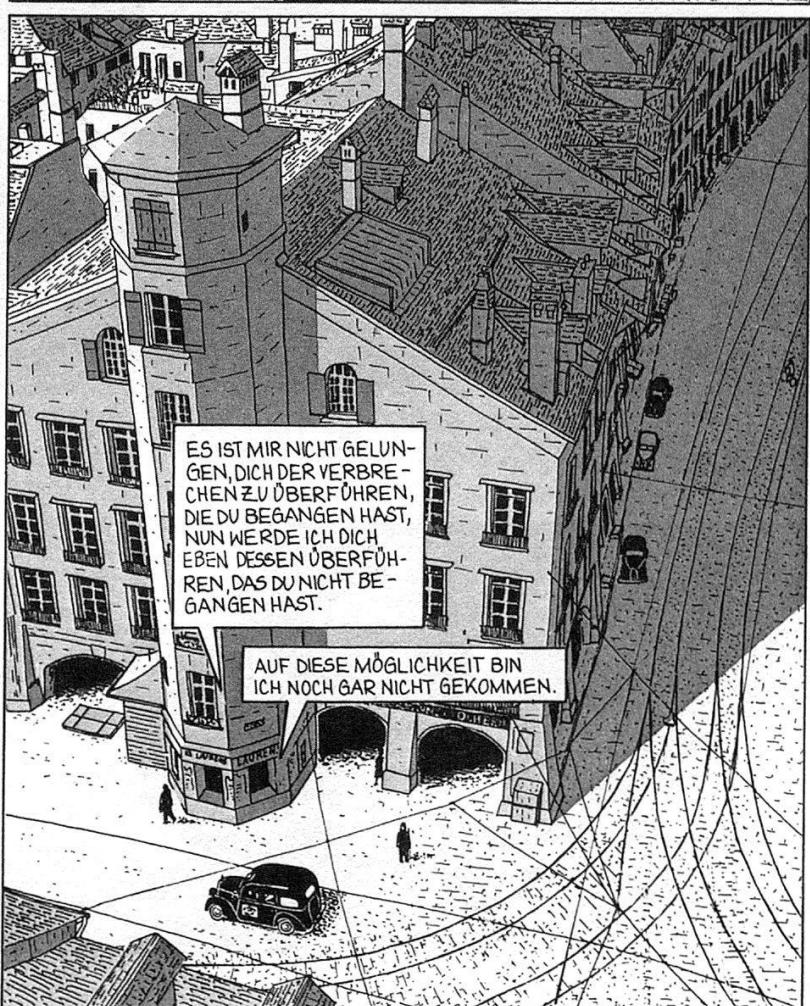


verstorbene Autoren an Plätzen der heutigen Schweiz kurze Stellen aus ihrem Werk zitieren. So kann es zu unmöglichen, aber inspirierenden Konstellationen kommen. Gottfried Keller prangert zum Beispiel vor der neuen Zürcher Börse die Spekulation an und begegnet gleichzeitig Ursula Koch, der Zürcher SP-Stadträtin vom Bauamt. Oder die Heimatdichterin Johanna Spyri: Sie witzelt vor dem Lüftungsturm des San-Bernardino-Tunnels über Touristen. Und natürlich darf auch Binders Lieblingsautor Friedrich Glauser nicht fehlen. Dieser sinniert am Zürcher Paradeplatz über Kapitalismus und Marxismus, während im Hintergrund Jean Tinguely aufs Tram wartet.

Die Kombination der detailreichen Schabkartong Bilder mit kurzen Originalzitaten stellt einen neuen Sinnzusammenhang her: Was vor Jahren geschrieben wurde, wirkt plötzlich brandaktuell. Außerdem wird jedes der 24 Schriftstellerporträts vom Germanisten Thomas Binder, dem Bruder des Künstlers, kurz und treffend kommentiert. Diese Begleittexte bringen einen mitunter auf die richtige Spur, die prominenten und stummen Gestalten im Hintergrund zu identifizieren. Denn Hannes Binder hat mal die Architekten der abgebildeten Bauwerke, mal mit dem porträtierten Dichter seelenverwandte Persönlichkeiten oder angesprochene Politiker zu Statisten gemacht. Binder demonstriert eindrücklich, je weiter ein Illustrator sich von literarischen Vorlagen entfernt, desto origineller kann das Resultat ausfallen.

Zurück zum Krimi: Schülern des Zeichenlehrers Bernard Schlup vom Literargymnasium Bern-Neufeld gelang mit «*Der Richter und sein Henker*» (Zytglogge, Bern 1988) eine adäquate Comic-Adaption von Friedrich Dürrenmatts gleichnamigem Kri-

Oben: Johanna Spyri spottet über Touristen auf der Pässehöhe des San Bernardino (aus «Dichterwort vor Ort»). Unten: Else Lasker-Schüler bekennt sich vor der Traumkulisse des Stuhlmuseums in Weil am Rhein zu ihrer lebenslangen Leidenschaft für die Bühne.



Schüler zeichnen großartige Ansichten aus Bern im Jahre 1948 (aus «Der Richter und sein Henker»).

DER GRÜNE HEINRICH

SO MACHTE ICH MICH EINES MORGENS VOR SONNEN-AUFGANG AUF DIE FÜSSE UND TRAT DEN WETTESTEN WEG AN, DEN ICH BIS DAHIN UNTERNOMMEN HATTE. ICH GENOSS ZUM ERSTEN MALE DAS MORGENGRAUEN IM FREIEN UND SAH DIE SONNE ÜBER NACHTFEUCHTEN WALDKÄMMEN AUFGEHEN.



GOTTFRIED KELLER

ICH WANDERTE DEN GANZEN TAG... ALLEIN IN GEDEHNTEN WALDUNGEN ODER AUF FREIEN HEISSEN HÖHEN, MICH OFT VERIRREND... ZUM ERSTEN MAL, DURCH MEIN STILLES WANDERN BEWEGT, WURDE ICH VON DER ERNSTEN BE-TRÄGHTUNG DES SCHICKSALS UND DER ZUKUNFT ERFÜLLT.



..., INDESSEN MICH DAS SELBSTGEFÄLLIGE MITLEID MIT MIR SELBST, WELCHES MIR DIE WELT AUFGEDRÄNGT HATTE, WIEDER ÜBERKAM, BIS ICH GEGEN ALLE GEWOHNHEIT BITTERLICH WEINTE. ICH WUSSTE MICH VOR BETRÜBNIS NICHT ZU LASSEN UND SASS AN EINER SCHATTIGEN QUELLE NIEDER, IMMER SCHLUCHZEND, BIS ICH MICH SCHÄMTE,...



... MEIN GESICHT WUSCH UND ÜBER MICH SELBST LÄCHELND DEN REST DES WEGES ZURÜCKLEGTE.



DIE ABENDSONNE LAG WARM AUF DEM TALE, DIE KAMINE RAUCHTEN FREUNDLICH, EINZELNE RUGE KLANGEN HERÜBER.

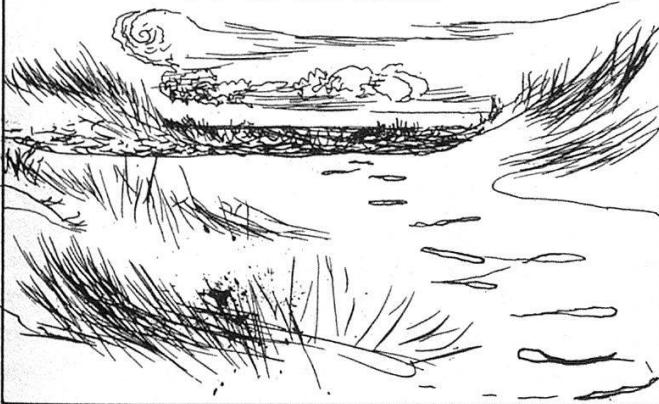


MATTOTTI

«Der grüne Heinrich» auf einer einzigen Seite (aus «Alice im Comicland»).

MONTAUK

DER ALTE SCHRIFTSTELLER FOLgte DEN LEICHten SCHRiTTeN DIeSER ZArTeN UND SO SEHR VIEL JÜNGEREN FRAU BiS ANS MEER.



MAX FRISCH

UND WÄHREND ER IHR FOLgTE, WURDE ER VON SEINER EIGENEN ERINNERNUNG EINGEHOLT.



ANDERE FRAUEN AN ANDEREN ORTEN...



IHRE REGEL HIeSS: DEN AUGENBLICK LEBEN UND SICH KEINE FRAGEN STELLEN.



ABER SO SEHR DIE ERINNERNUNGEN AUCH SEINE GEFÜHLE VERLETZTEN UND DEN NUNMehr GRAU GEWORDENEN RHYTHMUS SEINER SCHritte Zeichneten, bemerkte er, als sie sich zu ihm umwandte und ihn ansah: "JEDES ERSTE MAL MIT EINER FRAU IST EIN NEUES ERSTES MAL: VERWUNDERUNG OHNE ERINNERNUNG". UND ER LÄCHELTE IHR ZU.



MATTOTTI

AMBROSI

Mattottis Versuch, die Atmosphäre von Frischs «Montauk» auf den Strich zu bringen (aus «Alice im Comicland»).

minalroman. In den sorgfältigen Zeichnungen fingen die Maturanden das Bern von 1948 mit beinahe fotografischer Akribie ein. Bloß die Darstellung der Figuren wirkt noch etwas hölzern. Originell ist die Idee, Dürrenmatt selbst in einer kleinen Nebenrolle einzuführen und so Alfred Hitchcocks Kurzauftritte als Statist in seinen eigenen Filmen zu parodieren.

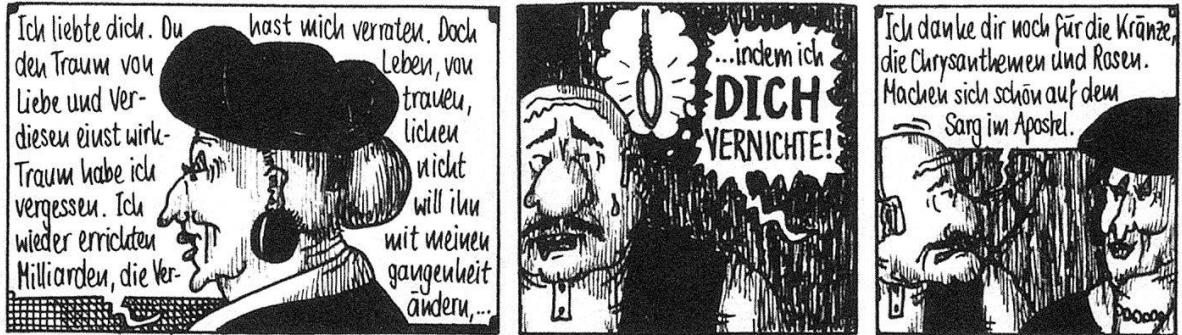
«Der Richter und sein Henker» hat sich inzwischen mit über 20 000 verkauften Exemplaren zum Bestseller gemausert. Diese für schweizerische Verhältnisse enorme Auflage zeigt eindeutig, daß Literatur-Comics nicht allein vom Comic-Stammpublikum, sondern auch von Literaturliebhabern gekauft werden. Der Erfolg von «Der Richter und sein Henker» und Binders «Der Chines» hat 1988 in der Schweiz denn auch so etwas wie einen kleinen Boom von Literatur-Comics ausgelöst. Seither veröffentlichen renommierte Buchverlage wie Zytglogge, Arche oder Artemis & Winkler Comics, allerdings eben vorwiegend Literaturadaptionen, die gut ins Verlagsprogramm passen.

Leider sind Belletristik-Lektoren nicht unbedingt Fachleute für Comics. Anders läßt sich nicht erklären, daß «Der Besuch der alten Dame» (Zytglogge, Bern 1991), der mit Abstand schlechteste Schweizer Literatur-Comic, einen Herausgeber fand. Als der junge Seminarist Felix Loser den Comic, der als Arbeit für das Wahlfach Zeichnen entstand und als solcher durchaus beachtlich ist, dem Zytglogge Verlag anbot, griff man, vom überraschenden Erfolg von «Der Richter und sein Henker» geblendet, sofort zu. Ein neuer Dürrenmatt-Comic kam dem Verlag, der eine eigene Comic-Reihe starten wollte, gerade recht. Doch erwies man damit sowohl dem Medium Comic als auch dem damals gerade 20jährigen Zeichner einen Bärendienst. Denn dem Werk gingen jegliche Qualitäten, die eine Veröffentlichung gerechtfertigt hätten, ab.

Indem der junge Oltner im großen und ganzen nichts anderes als Köpfe mit Sprech-

blasen zeichnete, schöpfte er die Möglichkeiten des Mediums nicht im geringsten aus. Vielmehr beging er den unter Anfängern meist verbreiteten Fehler und produzierte textüberladene Seiten, die es ihm nicht ermöglichten, so etwas wie Stimmung zu erzeugen. Hinzu kam Felix Losers merkwürdiger Ansatz: «Ich wollte einen sanften, lieben Comic machen, und ich glaube, daß mir dies recht gut gelungen ist.» Stimmt, die biederan Kartoffelnasenmännchen wirken tatsächlich brav. Bloß ist dies wohl kaum die richtige Art, mit Dürrenmatts tragischer Komödie umzugehen, in der eine Milliardärin ein ganzes Dorf zu einem Mord anstiftet.

Ob dieser verlegerische Mißgriff der Grund war, weshalb der Zeichenlehrer Schlup für den nächsten Literatur-Comic seiner Schüler den Verlag wechselte, wollen weder er noch die Verlage bestätigen. Doch wichtiger als dieses Geplänkel am Rande ist die Tatsache, daß eine neue Abschlußklasse die Matura-Arbeit ihrer Vorgänger noch übertraf. Wiederum wählten die Schüler einen Dürrenmatt-Roman: «Der Verdacht» (Edition Exodus, Luzern 1993). Das beklemmende Szenario, das sie erstellten, erweist sich als das bisher beste Comic-Drehbuch, das auf einem Schweizer Roman basiert. Und die spannungsvollen Zeichnungen wirken gegenüber «Der Richter und sein Henker» reifer und stilsicherer. Man verzichtete auf die dort noch eingesetzten Grautöne, zeichnete dagegen den verschiedenen Handlungsebenen entsprechend in drei unterschiedlichen Stilen. Die eigentliche Krimihandlung wurde in Tuschezeichnungen dargestellt, deren grober Pinselstrich an expressionistische Holzschnitte erinnert. Rückblenden wurden im Gegen- satz dazu feiner und detailreicher gestaltet. Und für die komplexen philosophischen Passagen verwendeten die Zwanzigjährigen ganzseitige Schabkartons. Dabei bezogen die Maturanden geschickt Dürrenmatts eigenes zeichnerisches Schaffen, insbesondere seine meist grotesken Federzeichnun-



Ungeschickte Schraffuren, harmlose Figurenzeichnung und überfüllte Sprechblasen verhindern jegliche Stimmung (aus «Der Besuch der alten Dame»).

gen, mit ein. So entstand zum Beispiel eine Comic-Seite, auf der die Türme von Zürichs Grossmünster einstürzen und die Limmat über die Ufer tritt, während am Himmel wie auf einem bekannten Dürrenmatt-Bild Sterne und ganze Galaxien explodieren.

Die Handlung, die ganz ohne krimitypische Action auskommt, ist denkbar einfach: Im Spitalbett glaubt der schwerkranke Kommissar Bärlach auf einem Foto im Magazin «Life» einen für tot gehaltenen KZ-Arzt wiederzuerkennen. Da er den Verdacht hat, der ehemalige Nazi-Folterknecht walte als Chefarzt einer Zürcher Nobelklinik, lässt er sich dorthin überweisen. Wie der hilflos ans Bett gefesselte Kommissar sich dann gegen den Kriegsverbrecher zur Wehr setzen muß, gehört zum Spannendsten, was die Kriminalliteratur zu bieten hat.

Wie immer nimmt Dürrenmatt die äußere Krimihandlung zum Anlaß, seine philosophischen Überlegungen zur Existenz oder eben Nicht-Existenz Gottes, zu Gut und Böse und zur Zufälligkeit des menschlichen Lebens anzustellen. In dieser Beziehung scheint die Romanvorlage denkbar ungeeignet für eine Comic-Adaption, doch die Berner Gymnasiasten haben sämtliche Klippen gemeistert und einen in sich geschlossenen Literatur-Comic vorgelegt.

Zwischen den beiden Dürrenmatt-Krimis entstand ein drittes Werk von Schülern Bernard Schlups. Weil 1990 die Abschlußklassen des Literargymnasiums Bern-Neufeld sich für kein Buch entscheiden konnten, ließen sie kurzerhand von Beat Brechbühl eine Erzählung schreiben. «*Josef und Elisa*» (Zytglogge, Bern 1991) holt die Geschichte der Verwandlung von Philemon und Baucis aus Ovids «Metamorphosen» in die Gegenwart. Die Schüler machten daraus keinen Comic, sondern illustrierten die sensible Erzählung mit 15 hervorragenden, fast fotorealistischen Bleistiftzeichnungen. Die Illustrationen vertiefen die Lektüreerfahrung in unaufdringlicher Weise.

Recht ansprechend illustrierte auch Karin Widmer Franz Hohlers Erzählung «*Die Rück-*

eroberung» (Zytglogge, Bern 1991). Durch ihre monochromen, beinahe schwarzweiß anmutenden, aquarellistischen Bilder gewinnt Hohlers Vision, in der sich Tiere die Stadt Zürich zurückerobern, an Unmittelbarkeit. Erst als auch Pflanzen die Banken an der Bahnhofstraße überwuchern, kommt Farbe in die Illustrationen. Grünes Blattwerk bedeckt nun den grauen Beton. Der Bildband, der als Abschlußarbeit von Karin Widmers Grafikerlehre entstand, bietet allerdings nicht wie eine Comic-Adaption etwas Neues, sondern ergänzt bloß eine bereits publizierte Erzählung. Als solches macht das Werk den Eindruck einer großen Bildreportage. Denn die Illustrationen verleihen Hohlers phantastischem Text eine gewisse Authentizität und lassen ihn dadurch wahrscheinlicher erscheinen.

Karin Widmer hat sich nicht als einzige Zeichnerin an Literatur versucht. In der lebendigen Schweizer Comic-Szene sind vergleichsweise viele Frauen aktiv. Ursula Fürst zum Beispiel setzte Jürg Federspiels «*Die Ballade von der Typhoid Mary*» (Edition Moderne, Zürich 1990) in einen stimmungsvollen Comic-Roman um. Die Hauptfigur Maria Caduff wandert 1868 aus Graubünden nach Amerika aus. Dort versucht sie, sich unter dem Namen Mary Mallon als Köchin in einer von Männern dominierten Welt zu behaupten. Doch als Trägerin des Typhuserregers löst sie in New York eine kleinere Typhusepidemie aus. Zwar

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

1 Der Schmerz verzerrt nicht nur die Zeichnungen, sondern sogar die Sprechblasen (aus «Angst und Zorn»).

2 Tom Mandrakes möglichst originalgetreue Adaption von Shakespeares Hamlet (aus «Classics Illustrated» Vol. 5, 1990).

3 Die Disney-Figuren Dagobert Duck (oben links), Donald Duck (unten rechts) und Kater Karlo (unten links) schlüpfen in die Rollen Victor Hugos «Les Misérables» (aus «Walt Disneys lustiges Taschenbuch» Nr. 143).

4 Eine Klaviermelodie erinnert Coseys Held an die Kindheit, die von Peter Pan symbolisiert wird (aus «Auf der Suche nach Peter Pan», Bd. 2).



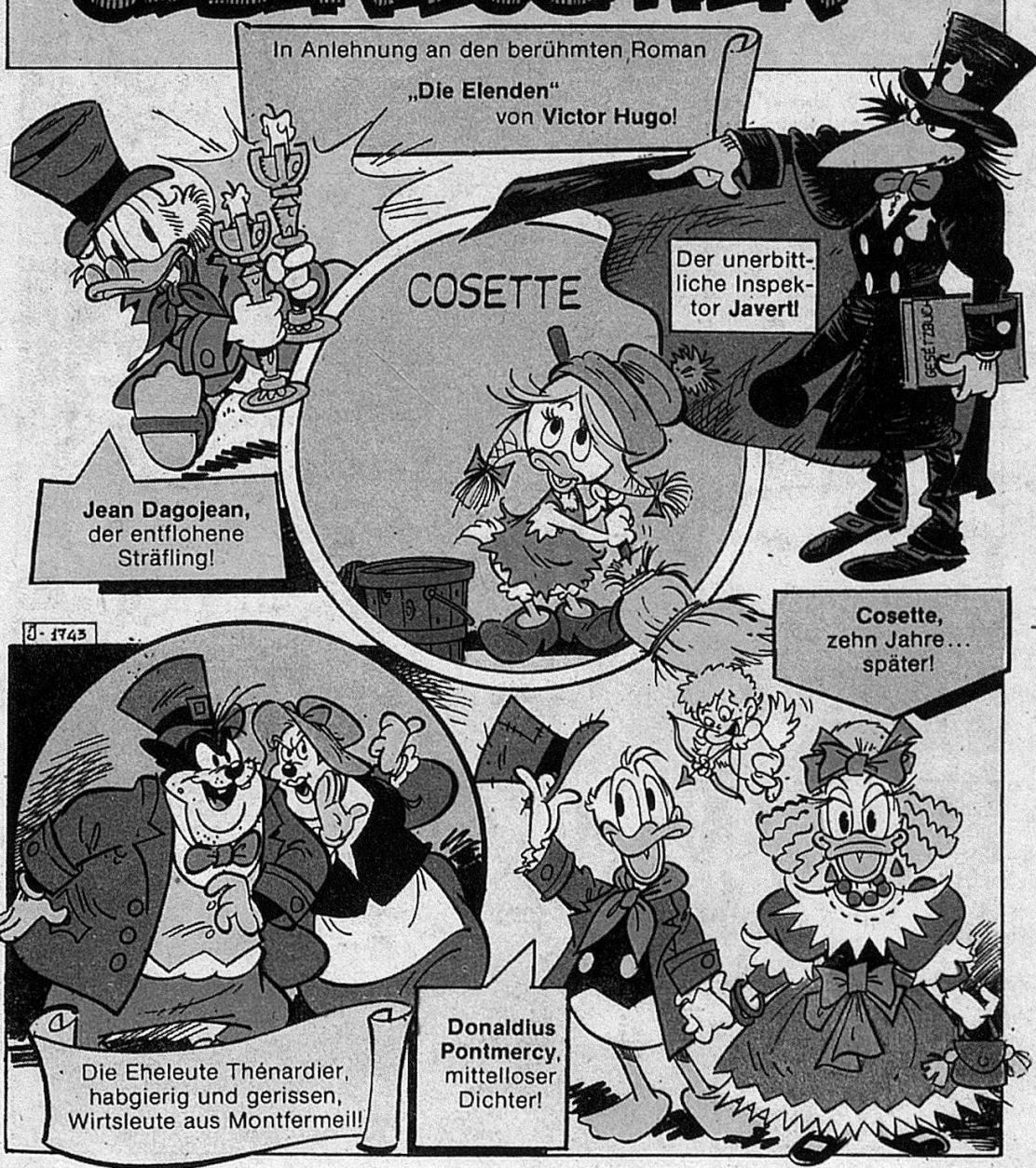


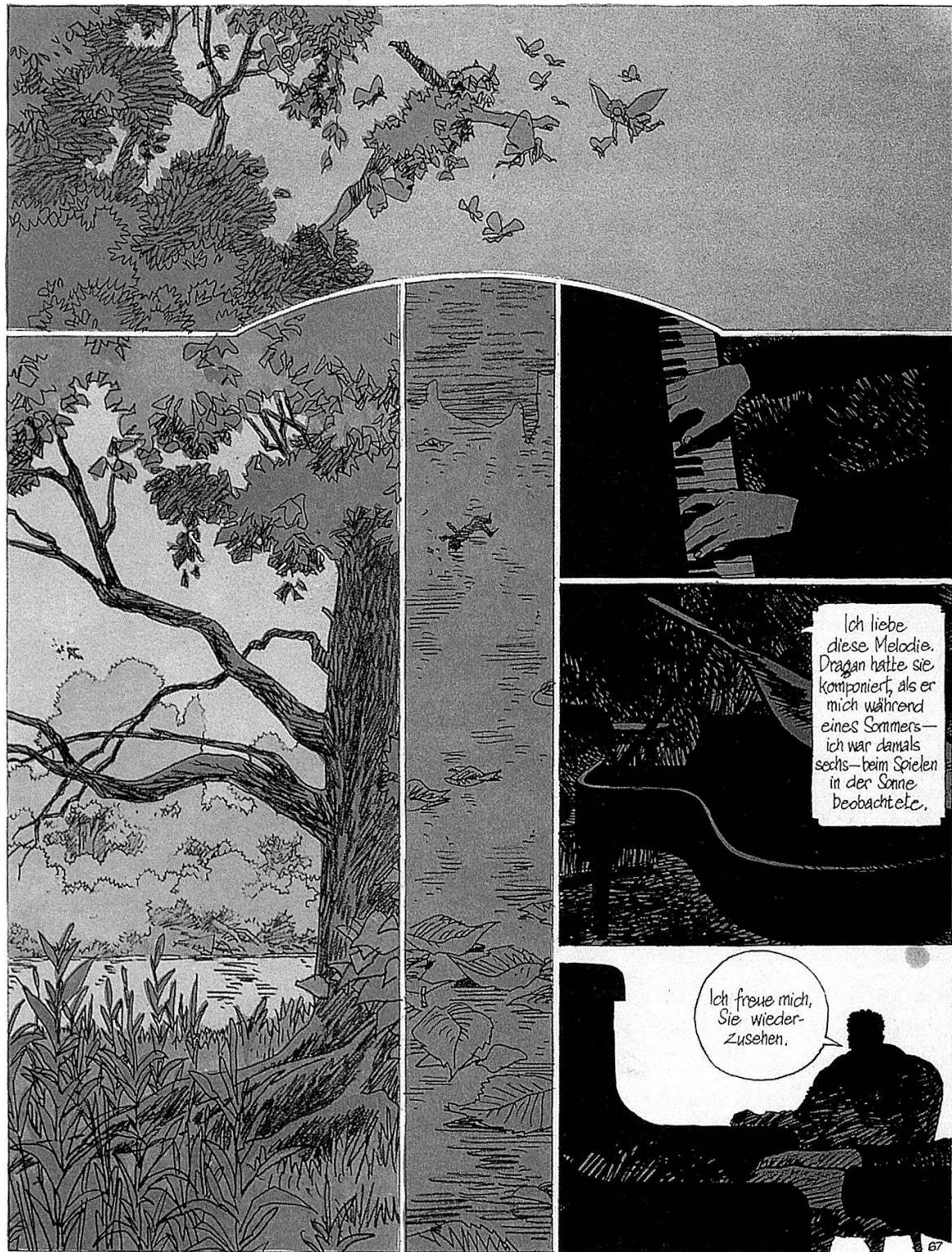
WALT
DISNEY

DAS GEHEIMNIS DER SILBERLEUCHTER

In Anlehnung an den berühmten Roman

„Die Elenden“
von Victor Hugo!





erkrankt sie selber nicht, wird jedoch gesellschaftlich isoliert.

Für Ursula Fürst sind Romane mit selbständigen Frauen, die in die Opferrolle gedrängt werden, symptomatisch. «Effi Briest» oder «Madame Bovary» zählt sie dazu. Bei der Umsetzung von «Typhoid Mary» nutzte sie die Möglichkeit, ihre Comic-Seiten im Skizzenstadium dem Autor zu schicken. Da Jürg Federspiel allerdings fand, er verstehe nichts von Comics, nahm er kaum Einfluß auf die Zeichnungen. Die einzigen drei kleinen Änderungswünsche, die er anbrachte, erfüllte ihm die Pinselführerin gerne. Das Ausblenden der im Buch wichtigen Sexualität – die Herren mißbrauchten ihre Köchin oft als Liebesdienerin – schien ihn weniger zu stören als manchen Kritiker des Literatur-Comics. Als Vorlagen für ihre schwarzweißen Aquarellzeichnungen benutzte Ursula Fürst übrigens Bildbände mit historischen Fotos aus Amerika. Auch Hannes Binder war für die Bearbeitung der in den 30er Jahren spielenden Glauser-Romane auf Fotodokumente angewiesen, ebenso die Berner Schüler, die Dürrenmatts in den 40er Jahren angesiedelte Krimis adaptierten.

Fast ganz auf ihre Fantasie mußte sich demgegenüber Frida Bünzli verlassen, als sie *«Die Abenteuer des Odysseus»* (Artemis & Winkler, Zürich 1992) zeichnete. Dieses Comic-Buch ist in mehrfacher Hinsicht einmalig. Es entstand als Auftragsarbeit für den auf Kulturgeschichte spezialisierten Verlag Artemis & Winkler, ist das erste Sprechblasenwerk in dessen Programm, erschien im Gegensatz zu den meisten anderen Deutschschweizer Comics vierfarbig, umfaßt großzügige 96 Seiten, basiert nicht auf einem Schweizer, sondern einem griechischen Klassiker und erzählt diesen erst noch mit Humor. Außerdem erhielt nicht ein bekannter Zeichner den Auftrag, sondern eine Zeichnerin, die zwar schon Comic-Streifen in Zeitungen, aber noch kein Album publiziert hatte. «Die Abenteuer des Odysseus» zeigt eindrücklich, was

möglich wäre, wenn einheimische Comic-Zeichner ernst genommen würden, indem ihr Schaffen gezielt gefördert und vor allem veröffentlicht wird.

Frida Bünzli, eine Amerikanerin, die seit zehn Jahren in Oberglatt lebt und mit bürgerlichem Namen Debra Bühlmann-Drenten heißt, adaptierte Homers *«Odyssee»* erfrischend frei und mit schwungvollem Strich. In die Sprechblasen schrieb sie freche Dialoge, die in nichts an den Schulstoff aus dem Griechischunterricht erinnern. Schon auf der vierten Seite nennt die Göttin Athene Odysseus einen «alten Angeber». Das ist nicht das einzige Mal, wo Frida Bünzli sich über typische Männerreaktionen lustig macht. In ihrem Comic-Buch werden Odysseus' Heldenataten nämlich aus der Sicht einer Frau geschildert, aus jener der Prinzessin Nausikaa, die einst in den Seefahrer verliebt war. Deshalb werden Odysseus und seine Gefährten bei ihr nicht als Superhelden, sondern als ganz normale Männer mit ihren Schwächen und Stärken dargestellt. Und die Götterwelt macht ebenfalls nicht gerade den erhabensten Eindruck. Bünzlis halb karikaturistischer, halb realistischer Zeichenstil paßt bestens zu der unbeschwerten Erzählweise. Homer und Humor müssen einander nicht ausschließen.

Gar nicht lustig geht es in *«Angst und Zorn»* (Edition Moderne, Zürich 1986) zu und her. Der 27seitige Comic stammt zwar von den Brüdern Alex und Daniel Varenne aus Frankreich, basiert aber auf dem Schweizer Krebs-Roman *«Mars»* von Fritz Zorn. Obwohl das ungewöhnliche Comic-Buch im Überformat A3, das zehn Jahre nach dem aufsehenerregenden Erscheinen des Romans herauskam, inzwischen vergriffen ist, soll es nicht unerwähnt bleiben.

Das herausragende Werk demonstrierte zu einer Zeit, als das Medium Comic hierzulande noch wenig Anerkennung fand, daß mit Comic-Bildern durchaus komplexe Geschichten erzählt werden können. Die 45 Seiten Begleittext diverser Autoren ver-



Chrachen: kleiner Ort, Nest

Binders stilsichere Schwarzweißzeichnungen und Glausers Dialektismen kennzeichnen «Der Chinesse».

tieften zum einen die Hintergründe des autobiographischen Romans, der 1976 einschlug wie eine Bombe, zum andern erläutert ein informatives Interview mit den Brüdern Varenne die Entstehungsgeschichte des Comics. Das Autorenduo fotografierte in Zürich alle Originalschauplätze des Romans. Das rechte Zürichseeufer, die sogenannte «Goldküste», die Bahnhofstraße, Zorns Wohnung im Niederdorf und vor allem die Universität sollen im

schwarzweißen Comic die Einsamkeit Fritz Zorns augenfällig unterstreichen.

Daniel Varenne verzichtete in den Zeichnungen ganz auf expressive Alpträumbilder, um den Schrecken der tödlichen Krankheit Krebs nicht zu verkitschen. Seine Zeichnungen haben etwas Nüchternes, ja Steriles; ein Eindruck, der durch die grauen Rasterflächen, die an Zeitungsfotos erinnern, noch verstärkt wird. Einzig in einer Sequenz, wo Zorn sich vor Schmerz windet, verzerrt der Zeichner nicht nur die Gesichtszüge des Krebskranken, sondern auch die Perspektive.

Szenarist Alex Varenne schrieb einen dreiseitigen Prolog, in dem sich ein Mann auf die Suche nach Zorn begibt. Er fährt mit dem Schiff über den Zürichsee, als ob er den Styx überquerte, um ins Reich der Schatten zu gelangen. Dann erscheint Fritz Zorn alias Federico Angst. Von diesem Augenblick an beinhalten alle Sprechblasen gut ausgewählte Originalzitate aus dem Roman. Der Leser liest diesen inneren Monolog und begleitet den Studenten und Sprachlehrer Zorn sowohl auf seinen Wegen durch Zürich, als auch auf seinem Weg in die Depression. Genauso suggestiv wie im Buch analysiert der Protagonist, warum er seiner Meinung nach an Krebs erkrankte: «Ich sah ein, daß es so hatte kommen müssen, und daß ich es auch erwartet hatte.» Ein Satz, der einen auch in einer Sprechblase nicht unberührt läßt.

Alex und Daniel Varenne wollen «Angst und Zorn» nicht als eine Literaturadaption, sondern als eine szenische Umsetzung von «Mars», eine «hommage-témoignage», verstanden wissen. Wie immer man diesen Comic auch bezeichnet, er steht am Anfang einer ganzen Reihe von Schweizer Literatur-Comics und setzte die Meßlatte gleich sehr hoch. Und das ist gut so, denn letzten Endes rechtfertigen nur qualitativ hochstehende Comics die Tatsache, daß in Frankreich, und vielleicht auch bald in der Schweiz, das Medium «la bande dessinée» als Neunte Kunst gilt.

Jene namhaften internationalen Zeichner, die 100 Werke der Weltliteratur auf nur einer (!) Seite in «Das Magazin», der Wochenendbeilage des Zürcher «Tages-Anzeigers» und der «Berner Zeitung», «vercomixt» haben, bemühen sich hingegen zum größten Teil vergeblich, Kunst hervorzu bringen. 38 dieser Versuche versammelt das Buch «Alice im Comicland» (Edition Moderne, Zürich 1993).

Wer einfach ganze Romane auf nur einer Seite nacherzählen oder einzelne Szenen vertiefen wollte, biß meistens auf Granit. Besser erging es jenen, die mit den Vorlagen freier umsprangen und einen humoristischen Ansatz wählten. Parodistische oder satirische Verfremdung und eventuell damit einhergehende Aktualisierung führten am ehesten zum Gelingen des Unterfangens. Und wer wie Bernd Pfarr aus Deutschland Romane geistreich verulkte, zieht diese auch nicht ins Lächerliche, sondern kreiert sympathische Hommagen.

Ebenfalls witzig sind die Shakespeare-Adaptionen des Duos Caprez/Schuler. Die zwei Schweizer erinnerten sich der Tradition eines Wilhelm Busch und verwandelten Shakespeares Dramen radikal in moderne Trivialliteratur mit Versen. Offenbar gefielen auch Verleger David Basler, dessen Edition Moderne der einzige reine Comic-Verlag in der Deutschschweiz ist, diese Arbeiten am besten, denn Caprez/Schuler und Pfarr sind mit je vier Seiten am stärksten vertreten im Sammelband.

Auch der Ansatz der Amerikanerin Mary Fleener und des Schweizers Thomas Ott fällt angenehm auf: Sie verzichten beide vollständig auf Text. Ott's ironische Version von Carrolls «Alice im Wunderland» stand überdies dem Titel der Comic-Sammlung Pate. In diesem Zusammenhang erstaunt eigentlich die Tatsache, daß bis auf Bünzli, Caprez und Ott bisher sämtliche Schweizer Zeichner versucht haben, Literatur auf ernsthafte Art und Weise in Comics umzusetzen. Die Literaturparodie, für die sich das Medium Comic hervorragend eignet,



Grüßt ech: Grüsst euch. Grüss di wou, schöne Ma: Grüß dich wohl, schöner Mann gäng: stets Deich wou: Denke schon

Binder versteht es, das ländliche Milieu der 30er Jahre aufzuleben zu lassen (aus «Der Chines»).

net, scheint die einheimischen Zeichner also kaum zu interessieren. Dabei versuchen sich sogar Disney-Zeichner darin, etwa in der Donald-Duck-Geschichte «Das Geheimnis der Silberleuchter», dem Victor Hugo's «Les Misérables» zugrundeliegt (Walt Disney's lustiges Taschenbuch Band 143, Ehapa Verlag Stuttgart). Micky Maus verkörpert Mark Twains bekannteste Figur in «Die Abenteuer des Mick Sawyer» (Band 153). Und selbst vor Opern schrecken die



... WIE DIE STÄDTE, DIE VÖLKER UND DIE KONTINENTE EINMAL STERBEN KREPPIERN, DIES IST DAS WORT – UND DIE ERDE WIRD SICH IMMER NOCH UM DIE SONNE DREHEN, IN DER IMMER GLEICHEN UNMERKlich SCHWANKENDEN BAHN, STUR UND UNERBITTLICH.

In «Der Verdacht» verarbeiteten Schüler Dürrenmatts eigene Zeichnungen.

Disney-Zeichner nicht zurück: «Carmen olé», «Holde Aida» (beide Band 88) und «Reingold» (sic!; Band 66, worin auch Baron Münchhausen ein Thema ist).

Im Gegensatz dazu widmet sich auch Lorenzo Mattotti in «Alice im Comicland» ernsthaft der Literatur. Der Italiener hat sich neben dem Westschweizer M. S. Bastian, der sich an Dürrenmatts «Der Tunnel» versuchte, als einziger Beteiligter zwei Schweizer Klassiker vorgenommen. Die Stimmung einer Szene aus Kellers «Der grüne Heinrich» trifft er recht gut; bei Frischs «Montauk» gelingt ihm sogar, die Atmosphäre des ganzen Buches anklingen zu lassen. Allerdings kann dies nur wahrnehmen, wer die zwei Romane kennt. Alle anderen könnten die beiden Beispiele ohne weiteres als banal empfinden.

Herausgeberin Irene Mahrer-Stich ist bewußt, daß das Comic-Experiment, das auf eine Idee des «Magazin»-Chefredaktors René Bortolani zurückgeht, die Meinungen polarisiert. Daß dadurch das Interesse für die literarischen Originale geweckt werde, wie die Zürcherin hofft, halte ich für blauäugig. Ebenso bezweifle ich, daß irgendwer durch die kleinen Schwarzweißzeichnungen in «Alice im Comicland» neu für das Medium Comic begeistert werden kann.

Einer, der immer wieder zu begeistern vermag, ist der Lausanner Bernard Cosandey, dessen unter dem Pseudonym Cosey veröffentlichte Comic-Alben schon vielfach ausgezeichnet wurden. Der Westschweizer sagt von sich, er werde nie versuchen, aus einem Klassiker, sondern höchstens einmal aus einem schlechten Roman einen guten Comic zu machen. Bis heute hat Cosey jedoch stets eigene Geschichten geschrieben, in die er aber Literatur immer wieder als Inspirationsquelle miteinbezieht. Am deutlichsten verweist der Künstler im zweibändigen Comic-Roman «*Auf der Suche nach Peter Pan*» (Carlsen Verlag, Rheinbek bei Hamburg 1987) auf die Kunst des Schreibens. (Die deutsche Ausgabe ist vergriffen, nicht aber die Originalausgabe «A la Re-

cherche de Peter Pan» von 1984, Editions du Lombard, Bruxelles).

Cosey unterteilt den Comic in Kapitel, denen er Zitate aus James M. Barries Kinderbuch «Peter Pan» voranstellt. Protagonist ist ein Engländer serbischer Abstammung, der im Wallis aufwuchs und Schriftsteller werden wollte, seit er «Peter Pan» gelesen hat. 1929 zieht sich dieser Schriftsteller, Melvin Z. Woodworth, in ein Walliser Bergdorf zurück, um eine Schaffenskrise zu überwinden und seinen dritten Roman zu schreiben. Stattdessen stellt er Nachforschungen über seinen verstorbenen Bruder an und trifft dabei auf den Falschmünzer Baptistin, der eindeutig von Ferdinand Ramuz' «Farinet» inspiriert ist. Außerdem begegnet der Dichter «seiner» Elfe Tinkerbell: Ganz prosaisch endet der Comic mit einer Hochzeitsreise.

Literarische Anspielungen sind auch in Coseys jüngstem Werk «*Saigon – Hanoi*» (Carlsen, Rheinbek bei Hamburg 1993) zu finden. Die Hauptfigur heißt Homer Jr. und kehrt als amerikanischer Kriegsveteran nach 20 Jahren erstmals nach Vietnam zurück. Diese Reise erinnert an Odysseus' Abstieg in die Unterwelt, da für den Protagonisten Vietnam wie eine Art persönliches Reich der Toten ist. Da Odysseus Homers geistiges Kind war, darf der Sohn von Homer Sr. als Seelenverwandter des antiken Helden gesehen werden.

Coseys hervorragende Zeichnungen wirken oft poetisch, die Bildfolgen rhythmisch. Und seine unspektakulären Geschichten haben mehr literarische Qualitäten als manch ein Comic, der treu einem Werk der Weltliteratur folgt. Es versteht sich von selbst, daß eine literarische Vorlage noch keine Garantie für einen guten Comic bedeutet. Im Gegenteil, eine solche Vorlage kann zu einer die Kreativität erstickenden Bürde werden, wenn Szenarist und Zeichner nicht wagen, frei damit umzugehen. Schließlich erwartet niemand, daß ein Comic-Zeichner einen zweiten «Faust» schafft. Aber gute Qualität darf man verlangen.