

Mit blanken Füßen fing alles an – 30 Jahre Manga in Deutschland

Kaum zu glauben, aber der erste Comic aus dem Land der aufgehenden Sonne erschien hierzulande tatsächlich bereits 1982. Eine perfekte Gelegenheit, den „ewigen Trend“ einmal im Rückblick zu betrachten.

Von Björn Steckmeier

Manga (漫画), allgemein als „skurriles“ oder „ungezähmtes Bild“ übersetzt, bezeichnen Comics – und nicht, wie leider oftmals fälschlich angenommen auch Trickfilme und -serien – aus Japan. Bekannt wurde der Begriff durch den Farbholzschnittkünstler Katsushika Hokusai, der von 1814 bis zu seinem Tod 1849 zwölf Bände mit Sketchen und Zeichnungen veröffentlichte (posthum erschienen zudem drei weitere Bände).

Die modernen Manga – geprägt von u.a. Osamu Tezuka – entstanden während (1945-1952) und kurz nach der Besatzungszeit Japans (1952 bis in die frühen 60er Jahre) durch die amerikanischen Streitkräfte. Dennoch sollte es noch mehr als 20 Jahre dauern, ehe auch wir Deutsche eine erste Bekanntschaft mit einer solch fremden Comickultur machen konnten.

Dabei sind Importe aus Asien jenseits von Autos und Elektronik wahrlich nichts Unbekanntes. Man denke nur an TV-Serien wie *Biene Maja*, *Sindbad* oder *Captain Future* in den 70ern, sowie *Saber Rider and the Star-Sheriffs* und *Odyseus31* in den 80ern. Ihnen gemein ist jedoch, dass man sie nicht als Material aus Japan wahrgenommen hat. Das liegt zum einen daran, dass die Produkte sehr westlich daherkommen, dort ihren Ursprung haben oder für den hiesigen Markt bearbeitet wurden. Zum anderen liegt das aber auch daran, dass es zwar oftmals begleitende Comicpublikationen zu diesen Serien gab, die aber im Auftrag nicht-japanischer Lizenznehmer entstanden. Das gilt sowohl für diese Seite des Ozeans (Bastei) wie auch für die Neue Welt (Comico, die u.a. Comics zu *Robotech* produziert haben). Selbst in Fällen, in denen es tatsächlich Manga gibt, wurde dennoch auf die Veröffentlichung verzichtet. Bei *Kimba, der weisse Löwe*, z.B. gab es stattdessen ebenfalls einen Comic aus Eigenproduktion von Bastei. Zu groß schien offenbar der Unterschied von den Lesegewohnheiten des Westens mit denen des Ostens zu sein. Hier darf es ruhiger und mit einem stringenten Panelaufbau zugehen, die Japaner lieben es eher rasant und die Zeichnungen wollen oftmals aus den Seiten ausbrechen.

Da verwundert es wenig, dass es erst in den 80er- und 90er-Jahren zaghafte Versuche gab, japanische Anime und Manga auf dem deutschen Markt zu etablieren.

Rowohlt veröffentlichte vor genau 30 Jahren *Barfuß durch Hiroshima*. Dabei handelt es sich um Keiji Nakazawas beklemmende Aufarbeitung seiner Erlebnisse des Abwurfes von *Little Boy*, also der Atombombe, die die Stadt Hiroshima zerstörte. Leider blieb die deutsche Ausgabe von *Hadashi no Gen* nicht nur ein einzelner Versuch, sondern zudem auch unvollendet. Es wurde nur dieser eine Band verlegt, obwohl die Serie insgesamt zehn umfasst, die zwischen 1973 und 1985 erschienen sind.

Interessanterweise war Nakazawas Autobiographie zwar der erste japanische Comic, der auf dem deutschen Markt erschien, aber durchaus nicht der erste Comic aus Asien. Bereits Mitte der 60er bis Anfang der 80er-Jahre erschien eine Reihe politisch angehauchter Bildergeschichten beim Verlag für fremdsprachige Literatur Peking. Die chinesischen Manhua trafen also vor den japanischen Manga in Deutschland ein.

Die große Welle vor Hamburg und Stuttgart

Nach diesem verlegerischen Wagnis dauerte es noch bis 1988, ehe mit *Heine in Japan* (Ai to kakumei no shijin Haine) im Verlag der Goethe-Handlung Düsseldorf ein weiterer Manga erscheinen sollte. Weitere erste Gehversuche waren 1989 *Japan GmbH* (Manga nihon keizai Nyūmon) und ein Kapitel aus *Lone Wolf and Cub* (Kozure Ōkami) in der fünften Ausgabe des Magazins *Macao*.

Bei den Anime war das 1986 die stark gekürzte Fassung von *Nausicaä aus dem Tal der Winde* (Kaze no tani no Naushika) alias *Warriors of the Wind – Sternenkrieger*. Als wirklicher Startpunkt darf aber sicherlich Katsuhiro Otomos Meisterwerk *Akira* angesehen werden, das 1991 auch in Deutschland in die Kinos kam. Otomos revolutionäre Geschichte öffnete die Tore in die Welt der japanischen Comickultur für ein breiteres Publikum.

Der Erfolg von Film und Comic (1991-1996 bei Carlsen) brachte auch anderes fernöstliches Material in unsere Gefilde. Während die Anfänge eher kulturell und anspruchsvoll waren, fanden jetzt auch mitunter trivialere Werke den Weg in die Regale der Händler und die Hände der Käufer. Darunter waren *Sarah* (Sāra) ebenfalls von Otomo, *Xenon* (Jūki kōhē Zenon) von Masaomi Kanzaki und Sanpei Shiratos Klassiker *Kamui* (Kamui den). Auch die Konkurrenz von Ehapa, damals noch in Stuttgart ansässig, sprang auf den Zug mit auf und veröffentlichte Reihen wie *Ghost in the Shell* (Kōkaku kidōtai) und *Appleseed* (Appurushīdo) von Masamune Shirow, sowie *Gunsmith Cats* (Gansumisu kyattsu) von Kenichi Sonoda. Alle Serien wurden von den Amerikanern (vornehmlich Dark Horse und Eclipse/VIZ) übernommen, wo ebenfalls aufgrund einer aufbrandenden Popularität zahlreiche Titel veröffentlicht wurden. Freilich war

dem westlichen Leser die japanische Leserichtung (von hinten nach vorne und von rechts nach links) nicht zuzumuten und so erschienen ausnahmslos alle Geschichten in westlicher Leserichtung und im Tradepaperback- bzw. Albumformat. Das heißt, alle Seiten wurden horizontal „gespiegelt“. Das hatte natürlich je nach Bearbeitung der Seiten zur Folge, dass Schilder unlesbar waren oder das Steuer eines Autos auf der falschen Seite war. Jene Zeit – ca. 1994-1996 – wurde von der damaligen Presse gerne auch „Die Manga-Welle“ genannt. Dies war offenbar eine gekonnte Anspielung auf die Flut der Titel, welche plötzlich auf die potenziellen Leser hineinbrach als auch auf Hokusais bekanntesten Farbholzschnitt *Die große Welle vor Kanagawa*. Auch kleinere Verleger wie Tilsner waren mit *Version* von Hisashi Sakaguchi dabei. Schreiber und Leser erweiterten ihr 1993 mit *Crying Freeman* (Kuraingu furīman von Kazuo Koike und Ryoichi Ikegami) begonnenes Programm noch um *Sanctuary* (ebenfalls von Ikegami gezeichnet, aber von Buronson geschrieben) und *The Dirty Pair* von Adam Warren. Währenddessen versuchte es ausgerechnet der Bastei Verlag mit *Street Fighter II* (Sutorīto Faitā II Ryu) am Kiosk. Doch wie das mit Wellen nun mal ist, verebben sie auch schnell wieder, viele Serien wurden ohne Abschluss eingestellt und lediglich *Gunsmith Cats* im gleichen Format zu Ende gebracht.

Der große Durchbruch im zweiten Anlauf

Den Ausschlag für den bis heute anhaltenden Erfolg gaben aber zwei nahezu parallel erfolgte Ereignisse:

Zum einen übernahm im Mai 1997 der Privatsender RTL 2 vom ZDF die dort gescheiterte Trickserie *Sailor Moon* (Bishōjo senshi Sērā Mūn) ab der zweiten Staffel. damit landete man einen Sensationserfolg, der eine wahnsinnig große Fangemeinde fand.

Zum anderen lancierte im September des gleichen Jahres der Carlsen Verlag mit *Dragon Ball* (Doragon Bōru) den ersten Manga, der in Deutschland im Taschenbuch UND ungespiegelt erschienen ist. Ursprünglich wurde der Titel zuerst dem Ehapa Verlag angeboten, aber dort lehnte man dankend ab, da der Lizenzgeber auf eine Herausgabe in japanischer Leserichtung bestand und die Stuttgarter so nicht recht an einen Erfolg glaubten. Bei Carlsen war man hingegen mutiger und überzeugter.

Nicht nur veröffentlichte man gleich die ersten vier Bände auf einmal, sondern man brachte auch noch zwei Editionen heraus – die schicke schwarze Edition für den Buchhandel und eine mit knallig-buntem Layout für den Pressemarkt. Beiden ist der niedrige Preis von 9,95 DM gemein gewesen, mit dem man bewusst um das Taschengeld der jüngeren Leserschaft rund

um das *Lustige Taschenbuch* gebuhlt hat. Sicherlich hat solch ein Schwellenpreis einen nicht unerheblichen Teil des Markterfolges ausgemacht. Deutlich wird das auch bei einem Blick nach Amerika. Dort wurden Manga ab Anfang/Mitte der 90er Jahre durch VIZ einem größeren Publikum vorgestellt, allerdings zu recht hohen Preisen um die \$15. Erst mit dem Auftauchen von ComicsOne und Tokyopop, die den Preis auf unter \$10 gedrückt haben, stellte sich auch dort der wirklich große Erfolg ein.

Doch zurück zu Deutschland. Hier ging die Rechnung für den deutschen Verleger auf, so dass bereits kurz darauf weitere Serien wie *Neon Genesis Evangelion* (Shin seiki Evangerion, seit 1995), *Magic Knight Rayearth* (Mahō kishi Reiāsu) oder *Record of Lodoss War* (Rōdosutō senki) folgten.

Die Kiosk-Ausgabe von *Dragon Ball* wurde zwar nach 18 Ausgaben eingestellt, aber an deren Stelle trat ein knappes Jahr später ein farbiges Comicmagazin, welches die Episoden der ebenfalls angelaufenen TV-Serie adaptierte.

Auch bei der Konkurrenz hatte man ein waches Auge auf den Mitbewerber und als man die Lizenz für den Manga von *Sailor Moon* angeboten bekam, griff man sofort zu. Hilfreich war dabei sicherlich, dass man schon 1996 ein kurzlebigen Comicheft herausgab, welches wie bei Carlens *Dragon Ball*-Reihe Folgen des Anime nacherzählte.

Doch bei Ehapa, die ihre Manga zuerst unter dem Label *Feest Comics* und später unter *Feest Manga* veröffentlichten, war man weiterhin nicht davon überzeugt, dass ungespiegelte Manga ein großer Erfolg werden könnten. Stattdessen setzten die Redakteure nach wie vor auf das bewährte Modell „westliche Leserichtung“. Zu dieser Entscheidung beigetragen haben dürfte die Tatsache, dass der Carlsen Verlag anfangs etliche Bände von *Dragon Ball* mit dem Hinweis zurückgeschickt bekam, dass die Comics falsch aufgebunden und damit verdruckt seien.

So erschienen also Titel wie Rumiko Takahashis *Ranma ½* oder *Oh! My Goddess* (Ā Megami-sama) gespiegelt und erst mit Reihen wie *Eden: It's an Endless World* von Hiroki Endo wagte man den Schritt, auch Manga in japanischer Leserichtung herauszugeben, bevor man ein paar Jahre später letztendlich komplett umstellen sollte. Mitte 2001 wurde zudem noch das *Feest*-Label zugunsten des neugegründeten Imprints *Egmont Manga & Anime* (EMA) aufgegeben, unter dem bis heute die Titel aus dem Ehapa Verlag erscheinen.

Ein dauerhafter Markterfolg ist dabei sicherlich auch wiederum zwei Faktoren zu Schulden gewesen.

In der Regel sind die Geschichten irgendwann beendet (auch wenn das einige Jahrzehnte dauern kann, wie z.B. bei dem seit 1983 erscheinenden und derzeit 107 Taschenbücher

umfassenden *Oishinbo*). Endlosgeschichten wie bei den Amerikanern (*Spider-Man*, *Batman* et al) oder franko-belgischen Klassikern Marke *Asterix* und *Spirou et Fantasio* üblich gibt es nur sehr vereinzelt. Man bekommt also einen Anfang, einen Mittelteil und einen Abschluss serviert.

Viel wichtiger dürfte aber gewesen sein, dass den Mangaverlegern das gelang, was anderen vorenthalten blieb – sie schufen eine komplett neue Leserschicht und verteilten nicht die vorhandene auf andere Segmente immer wieder um. Außerdem entdeckte eine lange vernachlässigte Kundengruppe die asiatischen Geschichten für sich – die Mädchen und jungen Frauen, die zuvor bestenfalls mit Titeln wie *Biggi*, *Conny* oder *Minnie Maus* abgespeist wurden, fanden nun Serie um Serie, die ihre Bedürfnisse befriedigten, allen voran eben *Sailor Moon*.

Mehr Magazine braucht das Land

Ein wichtiger Faktor für den japanischen Markt ist seit jeher die Vorveröffentlichung der Manga in telefonbuchdicken Wälzern wie *Weekly Shonen Jump* (seit 1968), *Nakayoshi* (seit 1954) oder *Dengeki Daioh* (seit 1994), in denen Erfolgstitel wie *Bleach*, *Naruto*, *Sailor Moon* oder *Yotsuba&!* publiziert wurden und werden. Die Magazine erscheinen wöchentlich, zweiwöchentlich oder monatlich und enthalten das jeweils aktuelle Kapitel einer Serie. Gedruckt auf billigem Papier ist das gesamte Produkt tatsächlich ein Wegwerf-Artikel, da man sich von seinen Lieblingsmanga später dann ja die Taschenbuchausgabe, die sogenannten *tankōbon*, kauft.

Auch die deutschen Verlage hatten von Anfang an ein gesteigertes Interesse daran, ihren Lesern mit einem günstigen Produkt den Einstieg zu erleichtern. Neben den bereits erwähnten Kioskmagazinen wie *Sailor Moon* (1996 und 1998 bis 2002) und *Dragon Ball* (2000-2004), erschienen bereits 1996 bei Feest sechs Hefte von *Manga Power*, ein Heft in dem für 6,- DM die Serien *Hellhounds*, *Ranma ½* und *A.D. Police* veröffentlicht wurden. Die seltsame Mischung der Geschichten, sowie die mangelhafte Qualität der Seitenreproduktion (VIZ als Lizenzgeber stellte keine Druckvorlagen zur Verfügung und verlangte, dass der deutsche Verlag die amerikanischen Hefte einscannete) und die eigenwillige Übersetzung sorgten jedoch für eine schnelle Einstellung.

Erst 2001 traute sich Carlsen an ein Magazin und startete *Banzai!*, eng angelehnt an *Shonen Jump*. Dieses sollte bis 2005 erscheinen und wurde 2003 noch um das weibliche Pendant *Daisuki* ergänzt, welches bis heute erscheint. Ursprünglich waren die Magazine auch am

Kiosk erhältlich, was heute jedoch nicht mehr der Fall ist und *Daisuki* nur noch über den Fach- und Bahnhofsbuchhandel vertrieben wird. Der Preis liegt immer noch bei günstigen 6,- € für jeweils 256 Seiten.

Weit weniger Glück hatte der Ehapa Verlag mit seinem Relaunch von *Manga Power* ab 2002. Im Gegensatz zu Carlsen wählte man ein kleineres Format, dafür mit weit mehr Inhalt (jeweils ca. 400 Seiten), aber auch einen anderen Ansatz. Die Magazine des Mitbewerbers entsprachen tatsächlich dem japanischen Vorbild und stellten eine nahezu reine Vorveröffentlichung für die spätere Auswertung als Taschenbuch dar. *Manga Power* hingegen war vor allem eine Reihe, um verschiedene Serien auf ihre Markttauglichkeit zu testen, Zusatzkapitel zu bereits abgeschlossene Reihen den deutschen Lesern zugänglich zu machen oder auch ein Podium für aufstrebende heimische Künstler. In der Tat erschienen innerhalb des Magazins nicht wenige Serien, die es nicht zu einer eigenen Taschenbuchreihe brachten. Dies war beim japanischen Lizenzgeber Kodansha nicht gerne gesehen, schließlich wollte man nicht nur die Rechte für die Vorveröffentlichung verkaufen. So wurde *Manga Power* 2004 eingestellt, während das 2003 gestartete Schwester-Magazin *Manga Twister* noch bis 2006 erscheinen konnte.

Einen gravierenden Unterschied zu den japanischen Vorbildern haben aber alle vier Serien – sie waren, da angereichert durch redaktionelle Seiten und auf hochwertigem Papier gedruckt, Sammlerobjekte. Offenbar konnte man sich im Land des Grünen Punkts nicht damit anfreunden, dass die Magazine weggeworfen werden sollten.

Reicht der Kuchen für alle? Oder: Macht Platz – hier kommt Tokyopop!

Wie das natürlich so ist, wenn einer Erfolg hat, wird die Konkurrenz ganz schnell hellhörig. Neben den beiden großen Unternehmen gesellte sich daher eine Vielzahl von anderen Verlagen dazu, die auch alle ein Stück vom unendlich groß scheinenden Kuchen abhaben wollten.

Panini war ebenfalls ganz schnell dabei und brachte über das Imprint *Planet Manga* bereits 1999 die Serie *Slam Dunk* in die Comicshops und an den Kiosk – und legte trotz einem Verkaufspreis von nur 6,95 DM einen fulminanten Vollflop hin. Nach gerade mal zwei Bänden wurde die Serie schon wieder sang- und klanglos eingestellt. Erst Jahre später konnte man mit *Berserk* (Beruseruku) und *Mars* ein paar Hits landen.

Mit dem Nachlassen des Interesses an Superheldencomics orientierte sich auch der Dino Verlag um, der unter dem Label *dino manga マンガ* 2001 ein paar Mangareihen wie *Secret*

Agent Holmes (Himitsukeisatsu Holmes), *Tenjō Tenge* oder *King of Bandit Jing* (Ō dorobō Jing) veröffentlichte, bevor der komplette Verlag kurze Zeit später von Panini übernommen wurde, bei denen die die erfolgreichsten Serien fortführt wurden.

Dann mischte auch noch kurz der Achterbahn Verlag mit, der allerdings mit koreanischen Serien, sogenannten Manhwa (만화), wie *Das Tarot Café* (Taro Kafe) an den Start ging.

Doch Comics aus Japans Nachbarland haben es hierzulande nicht leicht und finden nur schwerlich ihr Publikum, wie nicht nur Achterbahn feststellen musste. Auch die anderen Verlage, allen voran Panini, die sogar für eine Weile den Ableger *Planet Manhwa* eingeführt hatten, bekamen dies zu spüren.

Andere kurzlebige Experimente waren 2003 der völlig zu Unrecht unbeachtet gebliebene Titel *Der lachende Vampir* (Warau kyūketsuki) von Reprodukt oder der Versuch der Kult Editionen, auf der Erfolgswelle mitzuschwimmen. Dies geschah, indem man unter dem Label *Manga Izumi* einen äußerst krude gezeichneten Comic aus Holland (*Quarks*) veröffentlichte oder sich ausgiebig bei Fantagraphics' Erotikprogramm (Eros Comix) bediente. So hoffte der Verleger, die bereits in Amerika herausgegebene Serien wie *Slut Girl* (Suratto onna), *Co-Ed Sextasy* (Nagi-chan no yūtsu) oder *Spunky Knight* (Denjarasu gyaruzu) unter dem Signet *Mangasutra* auch in Deutschland an den Kunden bringen zu können. Weitere erotische Lektüre – *hentai* oder *ecchi* genannt – erschien in deutscher Sprache bei dem belgischen Verlag BDÉrogène, darunter *Hot Tails* (Jankushon) oder *Countdown* (Kauntodaun), die ebenfalls aus Fantagraphics' umfangreichen Lizenzpool stammten.

Für großes Aufsehen sorgte hingegen 2004 die Ankündigung, dass der amerikanische major player Tokyopop eine deutsche Dependance gründen würde. Tokyopop – 1997 als MIXX gegründet – hatte sich in kürzester Zeit in Übersee eine große Fangemeinde erarbeitet und zog sogar an VIZ (eine Tochterfirma der japanischen Verlagsgiganten Shogakukan und Shueisha) vorbei. Der erfolgsverwöhnte Verlag machte dabei keine halben Sachen. Die deutsche Firma stand und steht bis heute unter der Leitung von Jo Kaps, der schon bei Carlsen maßgeblich am Aufbau des Mangaprogramms beteiligt war. Binnen kürzester Zeit hatte man ein Vollprogramm aufgestellt, das sowohl qualitativ als auch quantitativ dem der beiden „Großen“, also Ehapa und Carlsen, in nichts nachstand. Darüber hinaus sorgte ein Lizenzdeal mit den Japanern dazu, dass Carlens *Banzai!* eingestellt werden musste und man konnte sich dadurch Topserien wie *Death Note* (Desu nōto) oder *Bleach* sichern. Auch Ehapa luchste man deren Topseller – die Manga von Arina Tanemura – ab. Das führte dazu, dass Tokyopop zum zweiterfolgreichsten Mangaverlag Deutschlands wurde und sogar Egmont hinter sich zurücklies.

2005 entschloss sich dann auch noch der Großkonzern Bertelsmann auf dem mittlerweile heißumkämpften Markt mitzumischen und nahezu parallel wurden dafür in Amerika (bei Del Rey) und Deutschland (bei Heyne) eine Handvoll Serien gestartet. Als Lizenzpartner hatte man dafür Kodansha gewählt, was hierzulande Ehapa und in Amerika Tokyopop und Dark Horse vornehmlich traf, die bisher deren Titel verlegt hatten.

Auf der Spitze der Erfolgswelle erschienen also jeden Monat um die 90 Novitäten.

Pop! – die Blase platzt... oder?

So viel Ausstoß verträgt der Gesamtmarkt natürlich nur für eine begrenzte Zeit und leider haben die Verlage ja weder aus dem „Alben-Krieg“ von Carlsen und Ehapa Ende der 80er/Anfang der 90er noch aus dem Zusammenbrechen des Heftchen-Marktes Ende der 90er Jahre gelernt. Der Markt wurde also auch fleißig mit B- und C-Ware bedient.

Insofern war es nur eine Frage der Zeit, wann der Goldgräberstimmung die kühle Ernüchterung folgen musste, die eine Reihe von Einstellungen nach sich zog.

Gerade Heyne hatte damit schwer zu kämpfen, aber fairerweise muss man sagen, dass der Verlag von Anfang an einen schweren Start hatte. Die wirklich lukrativen Kodansha-Serien wie *Love Hina* (Rabū hina) oder *Magister Negi Magi* (Mahō sensei Negima!) waren bereits bei anderen Verlagen und so veröffentlichte man mit *Genshiken* oder *Basilisk* (Bajirusku) zwar gute, aber weitestgehend unbeachtete Serien. Zudem war der Start von Händlern und Branchenkennern argwöhnisch betrachtet worden. Während es auch bei Ehapa und Carlsen immer mal wieder zu Einstellungen von einigen Serien kam, bewies man dort doch ein längeres Durchhaltevermögen. Dort wusste man natürlich, dass die japanischen Lizenzgeber keine abgebrochenen Serien mögen und die Fans sehr schnell das Vertrauen in einen Verleger verlieren können. Da passte ein Großkonzern, der sicherlich nur auf die nackten Zahlen schauen würde, nicht so ganz dazu. Folgerichtig stellte man auch viele Serien vorzeitig ein. Außerdem half es nicht, dass die erfolgreiche Serie *Eden no hana* aufgrund eines Plagiatsvorwurfes gestoppt werden musste. Mitte 2010 beendete Bertelsmann daher die Kooperation mit Kodansha.

Auch Panini und Ehapa trennten sich von vielen Serien, ohne sie abzuschließen, vornehmlich von koreanischem Material oder Titeln, die für ein jüngeres, männliches Publikum gedacht waren.

Tokyopop hatte unterdessen mit erheblichen Problemen zu kämpfen, die aber vornehmlich auf den Kampf ums Überleben in Amerika zurückzuführen waren. Dort remittierte die

mittlerweile insolvente Buchhandelskette Borders unzählige Taschenbücher, die ein riesiges Loch in die Finanzdecke rissen. Vermutlich als direkte Folge davon entzog auch noch Kodansha dem Unternehmen die Lizenz für alle laufenden Serien sowohl in Amerika und Deutschland, so dass diese von einem Tag auf den anderen aus dem Programm genommen werden mussten.

Die Erosion der amerikanischen Abteilung machte sich in Deutschland vor allem auch dadurch bemerkbar, dass einzelne Bände selbst von Topsellern über viele Monate hinweg einfach nicht nachgedruckt werden konnten.

2011 schockte Tokyopop dann sogar mit der Nachricht, dass man das Verlagsgeschäft in Amerika komplett aufgeben will und nur noch als Lizenzverwalter agieren wolle. Dies geschah zum 31. Mai hin, wobei man aber schon am 12. Oktober über den offiziellen Twitter-Account mitteilen ließ, dass man durchaus beabsichtige, in Zukunft auch wieder verlegerisch tätig zu werden, was Anfang April noch einmal bekräftigt wurde.

Insgesamt folgte eine Konzentration auf Material, von dem man sich relativ sicher war, es an die Frau zu kriegen. Richtig, es wurden vornehmlich nur noch Titel vorgelegt, die sich an ein weibliches Publikum richteten, also viel Romantik, viel Kitsch, ein Hauch Erotik und das am besten noch in Verbindung mit schwulen Jungs – die *shonen-ai*-Manga bestimmten für ein paar Jahre die Programme der drei großen Verlage und allzu viele Experimente wurden nicht mehr gemacht.

Von Klassikern und anspruchsvollen Graphic Novels

Umso überraschender war es, als 2006 Schreiber & Leser ihr Mangaprogramm aus dem Winterschlaf holten, mit Jirō Taniguchis *Der Wanderer im Eis* (Tōdo no tabibito) einen Achtungserfolg erzielten und einen erneuten Wandel zu anspruchsvolleren Titeln einleiteten.

Natürlich gab es auch zuvor Versuche der Verlage, Manga jenseits des Mainstreams zu etablieren, aber diese blieben allesamt weit hinter den Erwartungen zurück. Dabei sind Titel wie *Dragon Head* (Doragon heddo), *What a Wonderful World!* (Subarashii sekai) oder *Eagle* wirkliche Perlen. Hoch anrechnen muss man es auch Panini, dass sie trotz desaströser Verkaufszahlen alle Bände von *20th Century Boys* (Nijusseiki shōnen) und *Lone Wolf and Cub* veröffentlicht haben.

Bei Schreiber & Leser legte man gleich mit weiteren Titeln nach, die bereits erfolgreich in Ländern wie Spanien und Frankreich, aber auch den USA von Fanfare/Ponent Mon publiziert

wurden, wobei sich hier auch weiterhin die Geschichten von Taniguchi als die erfolgreichsten herausstellten.

Dies wurde natürlich bei den Mitbewerbern bemerkt und bereits 2007 erschien bei Carlsen der mittlerweile auch verfilmte Band *Vertraute Fremde* (Haruka na machi he). Dieser stieß auf großen Anklang, sodass die beiden Verlage die Titel des japanischen Künstlers ab sofort unter sich aufteilten. Unter den Puristen sind die Veröffentlichungen von Carlsen allerdings eher verpönt, da man auf die alte „Unsitte“ zurückgriff, die Comics wieder in westlicher Leserichtung herauszugeben. Das geschah natürlich zum einen, um den Einstieg auch für jene Leser zu ermöglichen, die mit der japanischen Leseart ihre Probleme haben, aber auch daraus, weil gerade Taniguchi sich sehr an den französischen Comics und ihrem Erzählstil orientierte. Darüber hinaus wagte man sich in Hamburg und München auch nach längerer Abstinenz wieder an einen der ganz großen Mangaka – Osamu Tezuka, der zu Recht als „manga no kamisama“, also Gott der Manga, betitelt wird. Obwohl er maßgeblich für die japanische Comicliteratur verantwortlich ist, wie wir sie heute kennen und schätzen, sind seine Titel offenbar in Deutschland nur einem überschaubaren Publikum näherzubringen. Eine deutsche Ausgabe des Klassikers *Astro Boy* (Tetsuwan atomu) blieb leider unvollständig. Lediglich *Kimba, der weisse Löwe* (Janguru taitei) war aufgrund der Bekanntheit durch die Animationsserie einigermaßen erfolgreich.

Erschienen sind bei Carlsen dann 2009-2010 *Kirihito* (Kirihito sanku) und 2010 bei Schreiber & Leser *Barbara* (Barubora). Letzterer blieb jedoch leider erfolglos und leitete eine knapp anderthalb Jahre andauernde Rückkehr des Programms in den Winterschlaf ein. Bei Carlsen war man offenbar motiviert genug, um dieses Jahr die Reihe *Buddha* folgen zu lassen. Außerdem veröffentlichte man bereits mit *Existenzen und andere Abgründe* (Daihakkutsu) einen Titel des leider auch in Japan nur wenig bekannten Yoshihiro Tatsumi, dem nun die über 800 Seiten umfassende Autobiographie *Gegen den Strom - Eine Autobiografie in Bildern* (Gekiga hyōryū) folgen wird.

Aber Klassiker haben es bisweilen etwas schwer. Eine der wenigen Ausnahmen war 2003/2004 *Die Rosen von Versailles* (Berusaiyu no bara) von Riyoko Ikeda aus den 70er Jahren. Das dürfte aber nahezu ausschließlich auf den Erfolg der Anime-Adaption unter dem Titel *Lady Oscar* zurückzuführen sein. 1995 wurde die Serie auf RTL 2 zum ersten Mal im deutschen Fernsehen ausgestrahlt. Das war somit nach *Kimba* die zweite Reihe, die bewusst auf einen Nostalgiefaktor gesetzt hat. Während dieser vor allem bei Albenlesern und Fans von Hansrudi Wäscher ziemlich ausgeprägt ist, tritt er bei Mangalesern doch nur vereinzelt auf. Das scheint sich aber jetzt etwas zu ändern, schließlich ist die erste Generation, die den

richtigen Erfolg der japanischen Literatur aktiv miterlebt hat, bereits erwachsen und abgelöst worden.

Doch genau für dieses Publikum veröffentlicht man bei Carlsen mit der Neuauflage von *Angel Sanctuary* (Tenshi kinryōku) eine aufwendig gestaltete Luxusausgabe im großformatigen Hardcover und bei EMA erscheint seit Oktober mit *Pretty Guardian Sailor Moon* der Nostalgietitel der ersten Stunde endlich in einer neuen Edition.

Lange Zeit wurde die Reihe von ihrer Erschafferin für eine internationale Vermarktung blockiert. Aufgrund eines Missgeschicks in der Redaktion von Nakayoshi, bei der Originalseiten verschwunden sind, herrschte zwischen Zeichnerin und Verlag jahrelang Eiszeit, die erst 2011 auftaute. Auch hier wurde gerade dieser Manga von Händlern und Lesern mit großem Interesse erwartet und beobachtet, da man zwar davon ausgehen konnte, dass die Mondkriegerinnen nach wie vor ihre treue Leserschaft hatten, aber ein Verkaufsgigant wie damals würde es wohl nicht mehr werden. Zudem hatte die bereits erwähnte Arina Tanemura mit ihren ähnlich gelagerten Geschichten längst den Platz von Naoko Takeuchi in den Herzen der Leserschaft eingenommen.

Nach gut einem halben Jahr kann man auch guten Gewissens sagen, dass sich genau dies bewahrheitet hat. Allerdings fehlt auch die multimediale Unterstützung, denn weder läuft die Trickserie im Fernsehen, noch gibt es davon DVDs (was auf Punkt 1 zurückzuführen ist), begleitende Videospiele oder andere Merchandise-Artikel. Berücksichtigt man das, muss man sagen, dass sich dieser Klassiker dennoch sehr wacker schlägt.

Was wird die Zukunft bringen?

Bei den anderen Verlagen sucht man anspruchsvolle Stoffe hingegen leider vergeblich. Der letzte Versuch bei Ehapa – *Homunculus* (Homunkurusu) von Hideo Yamamoto – war wie zu erwarten kein Erfolg und die Reihe stand mehrfach vor dem Aus, wurde aber zum Glück doch beendet.

Bei Tokyopop erweckt man höchstens den Anschein, etwas gehobenerer Werke zu veröffentlichen, indem man sie als Doppelbände im Großformat herausgibt. Allerdings richten sich Titel wie *Dance in the Vampire Bund* (Dansu in za vanpaia bando) oder *Negative Happy Chainsaw Edge* (Negatibu happi chensō ejji) einfach nur an ein älteres, jugendlicheres Publikum, nicht aber an Erwachsene. Wobei man auch hier den Titel *Young Bride's Story* (Otoyomegatari) hervorheben darf, der allerdings im normalen Format erscheint und in der Masse leider etwas untergeht.

Seit geraumer Zeit erscheinen im Hamburger Verlag auch franko-belgische Serien wie die herrlichen Abenteuer von *Lou!* oder verschiedene Reihen rund um *Wakfu*, aber auch in unserem Nachbarland bereits publizierte Einzelbände des chinesischen Künstlers Benjamin (d.i. Zhang Bin).

Panini hat nach einer Umorientierung des Programms eine Nische belegt, die sich primär aus *shonen-ai*-Titeln und Erotika wie *Nana & Kaoru* oder *My Doll House* (Mai dōru hausu) zusammensetzt.

„Frischen Wind“ in die Szene will hingegen die Schweizer Abteilung von VIZ bringen. Dort erschienen im März die ersten fünf Titel unter dem neu eingeführten Label *Kazé Manga*.

Diese stammen allesamt aus dem Portfolio der beiden japanischen Mutterverlage Shueisha und Shogakukan und richten sich ebenfalls an jugendliche Leser. Aber auch, wenn man auf die entsprechenden Titel nun Erstzugriffsrecht hat, so will man laut Aussage des Verlages weder an bestehenden Verträgen mit anderen Lizenznehmern rütteln, noch Lizenzen blockieren. Außerdem soll es cross-mediale Überschneidungen geben, also z.B. parallel zum Comic erscheinen etwaige TV-Serien oder Filme einer Lizenz bei der zum gleichen Unternehmen gehörenden Tochter AV Visionen auf DVD und/oder Blu-ray.

Kleiner Exkurs zum Schluss – die deutsche Szene und die Germanga

Einen kleinen, aber nicht ganz unwichtigen Teil des deutschen Gesamtprogramms machen von Anfang an auch nationale Künstler aus. Dies fing gleich schon bei *Manga Power* an, als dort Anfang 1997 in der letzten Ausgabe die Kurzgeschichte *Die streitenden Reiche* von Stefan Morawietz abgedruckt wurde.

Als dann der ganz große Erfolg der Manga eintrat, wurden sehr schnell Künstler aus dem deutschsprachigen Raum angeworben. Zu den Pionieren gehörten Robert Labs (*Dragic Master*), Christina Plaka (*Prussian Blue*) und Sascha Nils Marx (*Naglayas Herz*). Carlsen veranstaltete mehrfach einen jährlichen Zeichenwettbewerb, dessen beste Werke in einer Anthologie – *Manga-Talente* – abgedruckt wurden und Künstler wie Nina Werner (*Jibun-Jishin*), David Füleki (Blutrotkäppchen), Asu von DuO (*Indépendent*) oder Anike Hage (*Gothic Sports*) bekannter machte.

Ehapa veröffentlichte Geschichten u.a. von Eve und Kitsune (*Blood Rushing Night*) oder Prin und Umi Konbu (*Ki no uta - Song of a tree*) in der Neuauflage von *Manga Power* oder gleich Taschenbücher von ausgewählten Künstlern.

Auch Tokyopop setzte sehr früh auf heimisches Talent und warb sogar u.a. Labs und Plaka von Carlsen ab oder verlegt *Stupid Story* von Anna Hollmann mit großem Erfolg. Interessant für viele Zeichner war hier, dass sehr schnell eine internationale Vermarktung u.a. in den USA möglich war.

Viele Zeichnerinnen sind in der Manga-Community Animexx sehr aktiv und werden nicht selten auch von dort rekrutiert. Nicht alle landen natürlich sofort bei den „Großen“. Stattdessen verdienen sie sich neben den Print-Publikationen des Animexx, die vornehmlich in Zusammenarbeit mit dem Verlag Schwarzer Turm entstehen (*Blüenträume*, *Hungry Hearts*), ihre ersten Spuren bei engagierten Kleinverlagen wie Fireangels, Experienze oder Cursed Side.

Zu einem wahren Desaster sollte sich aber leider der mit einem großen Werbefeldzug aufgetretene Verlag New Ground Publishing/Comicstars entwickeln. Zum einen sicherte man sich 2009 die Rechte am deutschen Comicklassiker *Fix & Foxi* und streckte auch gleichzeitig die Fühler nach einer digitalen Vermarktung aus, wofür die Plattformen comicstars.de und mangaka.de gegründet wurden. Dort verpflichtete man eine Reihe von Zeichnern und Zeichnerinnen für diverse Produkte wie z.B. Marika Pauls *Daftball*, welches sogar im FF-Magazin vorabgedruckt wurde. Auch dort nahmen mit Nadia Enis und Diana Lazaru ziemlich schnell zwei eher an Manga interessierte Künstlerinnen das Zeichenzepter in die Hand. Leider ging dem Verlag bereits nach nur einem knappen Jahr bereits die Puste aus, aber immerhin wurde mangaka.de zwischenzeitlich vom Carlsen Verlag übernommen und neu gestartet.

Wie man also sieht, ging es in den ersten 30 Jahren bereits ziemlich turbulent zu. Verlage kamen, Verlage gingen, die meisten sind zum Glück immer noch dabei und nach ein paar kleineren Talfahrten geht es nun wieder aufwärts. Aus einem Marktsegment, dem leider auch heute immer noch der Ruf eines Trends, also etwas kurzlebigen, nachhängt, ist ein fester und wichtiger Bestandteil des deutschen Comicmarktes geworden.

Freuen wir uns daher auf viele weitere aufregende Jahre, heben unser Glas und rufen „Otanjōbi omedetō gozaimasu.“ oder „Alles Gute zum Geburtstag!“.