

Houdini Nation

„Herr Kunstmalereibesitzer, so sieht's aber im Weltraum nicht aus!“

Wer Houdini Nation kennt, weiß, dass ein großer Teil der archivierten Publikationen aus antiquarischen Büchern besteht. Das liegt ganz einfach daran, dass diese Bücher kisten- und kiloweise günstig zu haben sind. Ein Nebeneffekt dieser Massenkäufe ist, dass man viele Bücher nebeneinander sieht. Normalerweise landen die ja eines nach dem anderen im Regal und man sieht nur die Buchrücken.

Bei diesem „vergleichenden Betrachten“ stachen mir irgendwann die Weltraumtaschenbücher des Goldmann Verlages in die Augen. Im Vergleich zu den anderen waren diese knall bunt und sehr abstrakt. Als meine Sammlung weiter anwuchs und durch die Tätigkeit des Archivierens fiel mir bald auf: Alle diese Cover stammen aus einer Feder.

Ich beschloss, diesen Illustrator, Eyke Volkmer, ausfindig zu machen, was mir Ende 2006 schließlich gelang. Am 31.12.2006 durfte ich ihn in München besuchen. Wir unterhielten uns über seine Arbeit beim Goldmann Verlag, sein Leben und so manch anderes.

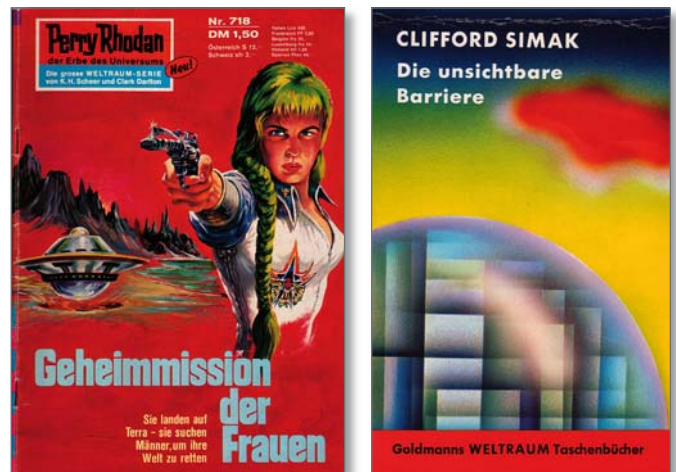
Herr Volkmer, die Buchumschläge der Weltraumtaschenbücher von Goldmann sehen ganz anders aus als die Publikationen anderer Verlage, was sicherlich nicht nur an Ihrer Technik liegt. War das Zufall oder Berechnung?

Das Schöne war damals, dass der Herr Goldmann gesagt hat, er möchte sich etwas abheben von den anderen Verlagen, von den Mitbewerbern. Ich erinnere mich an Jugendzeiten, da gab es einen Perry Rhodan und da waren die Covers – da waren ja richtige Figuren drauf, mit irgendwelchen Weltraum-Accessoires. Und das wollte er nicht.

Er hat gesagt: „Wir wollen Covers machen, die abstrakt sind.“ Ich habe dann versucht, mich anhand der Klappentexte ein bisschen einzulesen um zu wissen, wie kann ich das jetzt optisch umsetzen.

Wie muss man sich das als Laie vorstellen?

Es war normalerweise so: Das Lektorat oder der Lektor hat mich angerufen und hat gesagt, „Wir brauchen wieder ein paar Covers.“ Meistens waren es drei Stück auf einmal. Die sind ja monatlich erschienen, wenn ich mich nicht täusche. Dann haben wir uns im Verlag getroffen, und dann hat er mir erzählt, das ist der Titel, z. B. Clifford Simak, „Die unsichtbare Barriere“ und da geht's um das und das. Alles was er schon wusste, hat er mir also mitgeteilt. Ich habe aber gar nichts mitgeschrieben. Manchmal gab er mir einen Klappentext und das musste dann reichen.



Das hat dann beim guten alten Wilhelm Goldmann einmal dazu geführt - ich bin mit den Entwürfen anmarschiert, und dann hat er gesagt: „Ja ... Herr Kunstmalereibesitzer, so sieht's aber im Weltraum nicht aus! Das will ich Ihnen schon mal sagen.“ Und da sag ich: „Na ja, Herr Goldmann, das glaub ich ihnen schon. Aber wenn Sie wissen, wie es da ausschaut, im Weltraum, dann können Sie mir das ja in Stichworten kurz sagen, dann setze ich das um.“

Da hat er so lachen müssen und gesagt: „Nein, ist alles OK, mir gefällt ja das, was sie da machen, ist alles prima, wir machen weiter.“ Und das Figürliche, das wollte er überhaupt nicht. Abgesehen davon hätte ich es wahrscheinlich auch gar nicht so gut gekonnt wie viele Illustratoren, die das aus dem Handgelenk konnten. Das war nicht meine Art.

Wir haben das also probiert und ich habe ein paar Entwürfe gemacht. Ich habe geschaut, dass man sich noch was dazu fantasieren kann.

Mindestens zwei Stück muss ich schaffen, bis zur Sportschau!

Wie viel Zeit hatten Sie denn für die Gestaltung eines Covers? Bei Goldmann wurden die Weltraumtaschenbücher ja in rascher Folge veröffentlicht?

Ich erinnere mich sehr gut wie das passiert ist. Meistens hatte ich, sagen wir, eine Woche bis vierzehn Tage Zeit, von dem Moment wo ich im Lektorat war bis ich abliefern sollte. Ich hab ja alles Mögliche gemacht, nicht nur Covers für Bücher, und dann habe ich das meistens geschoben. Für mich musste es immer ein Samstag sein, das war ganz wichtig.

Nach dem Frühstück hab ich mich hingesetzt, und hab mir gesagt: „Mindestens zwei Stück muss ich schaffen, bis zur Sportschau.“ Und dann hab ich meinen Spritzapparat angeworfen, hab die Druckluftflasche aufgeschraubt und dann ging's los. Ein zwei Stück habe ich dann am Samstag bis zur Sportschau um 18:00 Uhr geschafft.

Das Schöne war dabei, dass der Auftraggeber, der Herr Goldmann selber, sehr häufig erschienen ist wenn ich abgeliefert habe. Da wollte er immer sehen, was kommt, bevor das dann in irgendeine Abteilung ging, in die Herstellung oder so. Und dann hat er gesagt: „Das ist gut, das gefällt mir.“ Und pffft, war er schon wieder weg. Und wenn er das OK gegeben hatte, dann kam ja auch nie etwas Gegenteiliges vom Lektorat. Wenn der Boss gesagt hat, „Das passt, der Kunstmalereibesitzer hat es abgeliefert, wie ich mir das vorstelle.“, dann war die Sache gegessen. Das war sehr angenehm.

In welcher Größe haben Sie da gearbeitet?

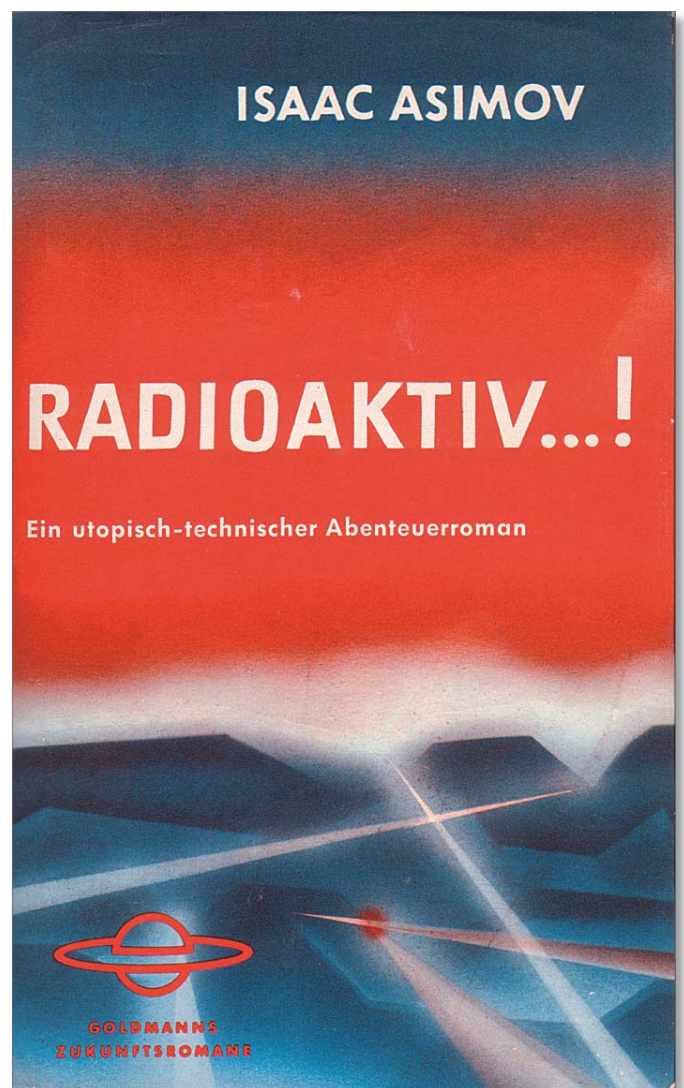
Man arbeitet 1:1. Ich habe mir ein Passepartout geschnitten. Einen Schnitttrand musste ich berücksichtigen, da hab ich dann 3 bis Millimeter zugegeben. Unten der Streifen war Standard, das hat die Herstellung eingefärbt, nach irgendwelchen Gesichtspunkten, die ich nicht nachvollziehen konnte, oder wollte. Mal war's rot, mal war's gelb, dann ein blau - so CMYK Farben meistens, das haben die gemacht.

Und wie haben Sie die Titel auf das fertige Bild bekommen?

Die Titelei da oben, es gab ja damals noch keinen Computer, das war dann eine Letraset Geschichte. Das Letraset, das waren – eigentlich wie Abreibebuchstaben. Oder Abreibebilder. Da war so eine Trägerfolie, und da

war von unten das ABC aufgebracht, nach Häufigkeit, sagen wir, 10 x A, 25 x E, und so weiter, das deutsche Alphabet. In Versalien und auch Kleinbuchstaben. Und das hab ich dann separat aufgerubbelt, auf eine Klarsichtfolie, und die Klarsichtfolie dann im Entwurf einfach oben drauf.

Später kamen dann Barytabzüge, das waren dann so Akzidenzsetzereien, die haben nur schwarze Lettern geliefert und die hat man dann nur auf Stand montiert, auf einen Überleger, das ist dann in der Lithografie passiert, dort hat man das auskopierte und eingefärbt.



Es gab noch ein anderes System von Letraset, das war noch verzwickter. Da musste man die Buchstaben nass machen, mit einem Pinsel und Wasser, und dann gab es, ungefähr wie beim Siebdruck, ein ganz ein kleines Sieb. Und da hat man von unten die Buchstaben hingepappt, und dann so ausgemittelt, da hat man irgendwo eine Hilfslinie, und dann die da so hin gerieben. Also eine

HOUDINI NATION

fürchterliche Sauerei, vor allem haben die manchmal auf der Trägerfolie dann nicht gehalten. Aber wenn ich direkt auf das gespritzte draufgegangen wäre, dann hätte das Wasserflecken gegeben. Also gegen heute, wenn ich jetzt an meinen Mac gehe, und dann setze ich mir das Zeug runter, und montiere es dazu, aus fertig. Und dann geht dass in die Litho. Das waren also noch mittelalterliche Verfahrensweisen, die man da angewendet hat.

Vor den Weltraumtaschenbüchern gab es ja die so genannten Zukunftsromane, die gebundenen Ausgaben. Sie selbst werden erst bei späteren Ausgaben als Illustrator genannt, davor wird das Atelier Lorenz als für die Grafik verantwortlich angegeben. Die Umschläge sehen aber doch so aus, als seien die von Ihnen?

Ja, die habe ich gemacht. Als ich hier mit dem Studium fertig war bin ich zu einem Kollegen gegangen, das war der Herbert Lorenz. Der hatte ein klassisches Atelier hier in München und für den hab ich gearbeitet.

Als Sie im Atelier Lorenz anfangen, wie alt waren Sie da?

24 oder 25. 1958 war ich hier in München mit dem Studium fertig. Und da hab ich also den Kollegen hier kennen gelernt, der war ungefähr drei Jahre älter und hatte schon ein eigenes Atelier. In den Semesterferien, da hat er mal gesagt ob ich bei ihm aushelfen kann. Der hat schöne Arbeiten gemacht. Er hat ganz viel für den Goldmann gearbeitet. Für die gelben Taschenbücher die ganzen Cover. Und da bin ich dann zu ihm hin und hab' gemacht.

Wie kam es, dass Sie dann später als Grafiker genannt wurden, und nicht mehr das Atelier?

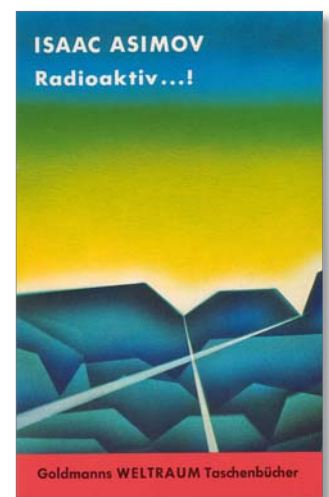
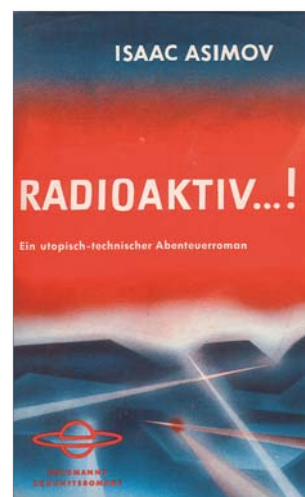
1960 sind wir auseinander gegangen und dann hat der Herbert Lorenz zu mir gesagt: „Weißt Du was? Mach du den Schmarrn weiter, mit dem Goldmann, ich kenn' mich eh nicht aus und ich kann's nicht. „ Der konnte mit der Spritzpistole nicht umgehen. Und daraufhin hat er für mich bei Goldmann Bescheid gegeben und hat gesagt: „Der Volkmer ist ausgeschieden, bei mir aus dem Atelier, aber mit Einverständnis des Verlages arbeitet er für Goldmann weiter.“

Nun gibt es einige Titel aus der Reihe „Zukunftsromane“, die dann als Weltraumtaschenbuch erneut in den Handel kamen. Da mussten Sie dann die Umschläge neu machen, oder?

Ja, da hatten wir ja nur zwei Farben, dieses Blau und dieses Standardorange. Und da kam nichts anderes dazwischen. Das war dann irgendwann später, da wurden die vierfarbig als Taschenbuch und dann hat man das adaptiert.

So wie bei „Radioaktiv“ von Isaac Asimov.

Das ist ja sehr ähnlich, genau stimmt es nicht überein, aber man hat gesagt, nehmen wir den Asimov, und jetzt muss es in vier Farben sein und dann machen wir es halt ein bisschen anders. Vielleicht sind die nicht mehr gelaufen, die Hardcover, oder waren nicht so attraktiv. Vielleicht haben die da mehr verkauft von diesen vierfarbigen, dann hat er diese Serie so viel ich weiß ganz eingestellt.



Wenn Sie sich heute die Buchumschläge von damals ansehen, kann man sich nach der ganzen Zeit und bei der großen Menge überhaupt noch an jedes einzelne erinnern?

Da sind wirklich welche dabei ... ja, den weiß ich – das auch, das komische mit der Pfote. Das war die eigene Hand. Die hab ich dann gespritzt. Aber da sind ein paar dabei, an die erinnere ich mich gar nicht mehr. Da ist schon ewig lange her. Das hier weiß ich noch, weil das meine Heimatstadt ist, das ist Istanbul. Da hab ich gesagt, jetzt mache ich etwas mit Minarets und Moscheen. Und an den erinnere ich mich auch noch, das war so eine Mondoberfläche [zeigt auf „Sperrzone Mond“], das wollte ich mal dem geografischen Verlag verkaufen, die wollten da irgendwas mit dem Mond – aber die haben das nicht genommen. Das ist mal interessant zu sehen, was man da verbrochen hat.

HOUDINI NATION

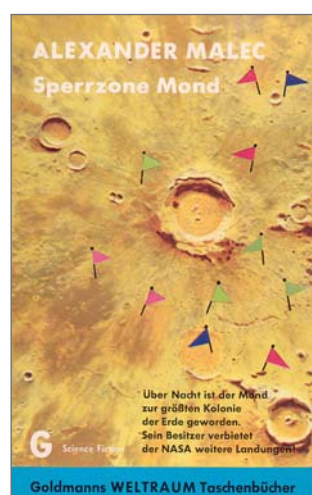
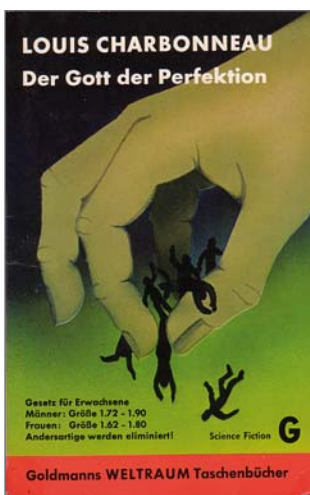
Haben Sie damals die Bücher auch gelesen, die Sie illustrieren sollten?

Ganz selten. Das war auch nicht meine Welt, wenn ich ganz ehrlich bin. Ich hab mal den Herbert W. Franke kennen gelernt, im Verlag beim Goldmann, das war ganz interessant. Das war auf irgendeiner Weihnachts- oder Nikolausfeier und das war natürlich spannend, sich mit so einem Mann zu unterhalten, der älter war und auch erfahrener, wie er so etwas sieht: Wenn er seinen Roman auf dem Deckel sieht, von mir interpretiert.

Der fand das immer gut, er hat gesagt: „Gott sei Dank kommen da keine Menschen vor, mit Waffen in der Hand, oder mit Hörnern oder grüne Männchen oder so.“ Also dem hat das wohl gefallen.

Macht man sich darüber als Illustrator eigentlich viele Gedanken? Wie das dem Autor wohl gefällt, was man da macht?

Das ist ein bisschen eine Vergewaltigung. Man pflöpft dem Inhalt oder dem Autor irgendwas auf, nicht wahr? Man gibt dem Inhalt ein Gesicht und möglicherweise sagt der Isaac Asimov: „Ja so ein Schmarrn, der Grafiker hat doch den Dings offen bis zum Stehkragen! Da stimmt doch was nicht, was macht der aus meinem Inhalt? So ein Blödsinn.“



Als Grafiker im Literaturgeschäft sonnt man sich ja hauptsächlich im tiefsten Schatten. Glauben Sie, dass Ihre Arbeit die Umsatzzahlen der Science-Fiction Publikationen von Goldmann irgendwie beeinflusst hat?

Die Taschenbücher waren ja meistens an den Bahnhofen in den Buchhandlungen immer auf diesen drehbaren Ständern, wo der Titel so nach vorn zeigt. Danach

haben, so scheint es viele gekauft. Und nachdem die Zukunftsromane wohl eingestellt wurden, sind die auf die Taschenbücher losgegangen. Aber welcher Titel nun speziell, ob da jetzt eine Moschee drauf ist und darüber ein blauer Mund und so was undefinierbares - was sich da jetzt besser verkauft hat, das weiß ich nicht. Ich hab auch nichts vom Verlag erfahren, ob sich das nach Autoren besser verkauft hat oder wegen der Gestaltung des Covers.

Sie sagten, die Planocover sind alles, was Sie noch besitzen. Haben Sie eine Ahnung, wo die ganzen Originale Ihrer Buchumschläge gelandet sind?

Wo die abgeblieben sind, ob man die Originale aufgehoben hat, die die Grafiker da abgeliefert haben ... ich glaube die hat man weggeschmissen. Was soll der Verlag damit, wenn er selber das Handtuch wirft und aufhört? Dann werden die alten Schmonzetten nicht mehr aufgenommen.

„Gott sei dank kommen da keine Menschen vor, mit Waffen in der Hand, oder mit Hörnern oder grüne Männchen, oder so.“

Heute klagen viele Grafiker über die schlechte Bezahlung. Was haben Sie damals so verdient?

Das kann ich ihnen ziemlich genau sagen. Ursprünglich pro Cover 120 oder 125 Mark. Wenn ich mir das dann umgerechnet habe, auf die Stunden, dann hatte ich einen wunderbaren Stundenlohn, weil mir das flott von der Hand gegangen ist. Allerdings war das pro Monat ja nur eines. Alle viertel Jahr kamen dann wieder drei auf einmal.

Und dann kam in der Zeit plötzlich die Mehrwertsteuer, das hat es in Deutschland ja vorher nicht gegeben. Das war natürlich das totale Chaos und Durcheinander, weil keiner wusste: Was ist denn Mehrwertsteuer? Was soll ... was mache ich jetzt als Grafiker mit der Mehrwertsteuer? Dann hat man das erklärt, dass das ein Durchlaufposten ist. Wenn ich jetzt Geld verlange, dann muss ich eine Mehrwertsteuer ausweisen und die auf die Summe draufschlagen und hinterher wieder abliefern ans Finanzamt - um Gottes willen, da hör ich doch gleich mit dem Job auf, wenn da jetzt so eine Scheiße passiert und so einen Bürokratismus muss man auch noch machen! Da war man also ganz unglücklich und hat das gemacht.

Dann war das so, ich bin ins Lektorat und habe gesagt: Bis jetzt kostet es eben 120 Mark, das Cover und jetzt kommt – wie haben die denn angefangen, ich glaube 5% Mehrwertsteuer war das erste, oder 7 oder 8, ich kann es nicht mehr sagen – dazu. Aber nein, da war das jetzt brutto für netto. 120 Mark, da ist jetzt die Mehrwertsteuer inklusive. Und da hab ich gesagt: Jetzt also, da verdiene ich ja weniger, das was da drin ist muss ich ja wieder abliefern! Ich glaube der letzte Stand des Honorars war, ich bin mir nicht sicher, aber maximal 150 Mark. Da ist er auch nicht drüber gegangen.



Sie haben ja nicht nur für den Goldmann Verlag gearbeitet, sondern bestimmt auch für andere Auftraggeber?

List, Piper, Südwestverlag, Deutscher Bücherbund ... da ist alles Mögliche zusammengekommen. Ich habe mal mit drei Kollegen zusammengearbeitet, das war 1960, wir haben uns auch „Team 60“ genannt, also ganz modern. Das hat aber nicht gehalten. Bei drei oder vier

Mann, da haben immer zwei richtig gearbeitet und die anderen sind herum gestanden, haben Tee getrunken und beraten. Und akquiriert haben wir auch kaum, das hat sich irgendwie ergeben. Da hat einer was gesehen, der sagt, ja das ist interessant – also irgendein Verleger oder einer der da im Buchhandel zu tun hatte – und hat einen weiterempfohlen.

Ich hab sogar eine Empfehlung bekommen von einem Farbhändler, der hat so Atelierartikel und alles Mögliche verkauft, inklusive Leinwänden und Malmaterialien. Der hat plötzlich zu mir gesagt: „Haben sie Interesse, wollen Sie nicht für den und den arbeiten? Da war neulich einer da vom Verlag und hat gesagt, wer hat denn das und das gemacht? Da hab ich gesagt, ja der kauft bei uns ein, der kauft da immer Farben oder Pinsel.“ Und so bin ich an Aufträge gekommen,

Jetzt ist es ja mittlerweile ganz bösartig. Ich habe von jungen Kollegen erfahren, die auch in Agenturen arbeiten, das die ja keinen Wettbewerb mehr mitmachen, sondern du gehst hin, zum potenziellen Kunden und sagst: Mich interessiert das, was sie da verkaufen, ich würde gerne für sie was machen. Da muss man bezahlen, damit man überhaupt reinkommt in den Bewerb. Also ganz ehrlich, ich bin nicht traurig, dass ich jetzt nichts mehr tu.

Also ganz ehrlich, ich bin nicht traurig, dass ich jetzt nichts mehr tu.

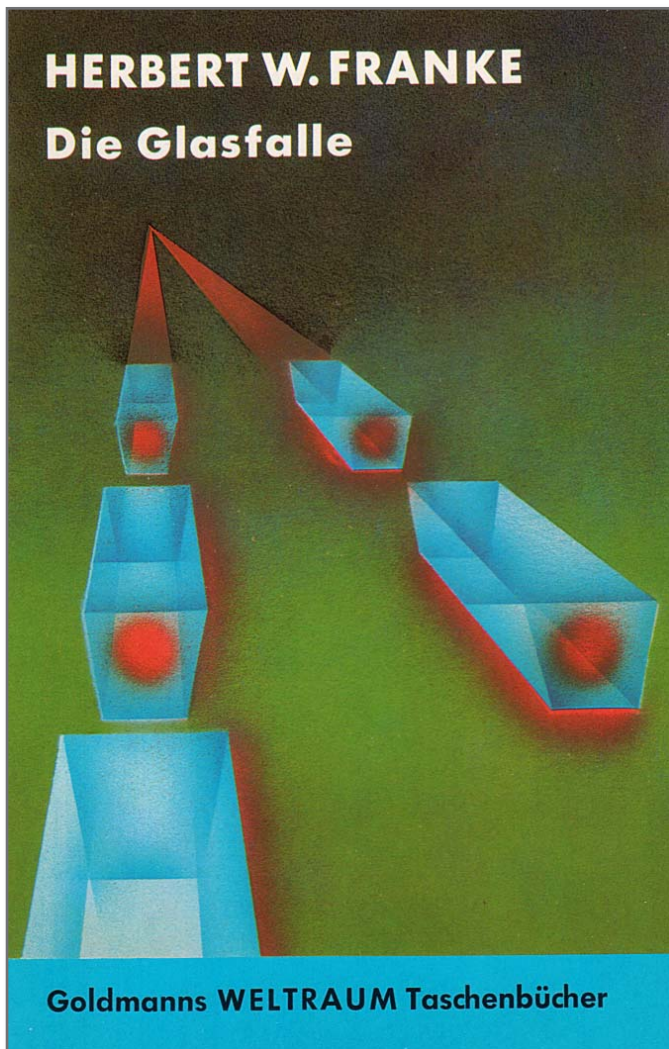
Gibt es Sachen, die Sie nicht gemacht haben, oder nicht machen wollten?

Was nie hingehauen hat, das waren modische Geschichten. Also wenn ich jetzt einen Job für einen Parfumhersteller hätte machen sollen, das hätte ich abgelehnt. Oder für politische Parteien. Für manche schon, aber für manche grundsätzlich nicht.

Meine Frau hat damals mal gesagt: „Was würdest du denn machen, du hast keinen Job, und jetzt kommt die CSU daher und sagt, willst du für uns ein Wahlplakat machen?“ Da hab ich gesagt: „Ich würde keinen Finger rühren.“ Wenn ich nicht dafür stehe, und mich mit dem nicht identifiziere, dann kann ich denen auch kein Plakat machen. Nein, nein, also im Gottes Willen, bloß nicht! Also da wäre ich verhungert. Man muss nicht bei jedem Dreck ja sagen. Man muss auch nein sagen können. Man muss sich selbst gegenüber ehrlich bleiben.

Sehen Sie sich heute aus beruflichem Interesse Buchumschläge an? Um zusehen, wie das heute aussieht?

Nein, das juckt mich nicht mehr. Ich habe mich auch damals nicht orientiert an Mitbewerbern, nie. Man sieht natürlich automatisch immer im Buchhandel was. Da habe ich schon mal was gesehen, von Moewig oder von Heyne oder von irgendeinem. Man schaut schon hin aber eigentlich nie um zu vergleichen: Was macht der Goldmann, was macht der Heyne. Vielleicht sieht man das auch. [Betrachtet einige seiner Cover] Also sie ähneln sich irgendwie schon. Aber sie sind doch wieder anders, die einzelnen, wenn man sie nebeneinander legt.



Und jetzt, wenn ich jetzt ein Buch bestelle, dann bestelle ich das bei 2001 und da gehe ich nur auf den Titel los, oder eben auf den Kurztex. Aber im Sinne des Jobs schaue ich mir nichts mehr an. Das ist vorbei.

Sie haben sehr lange für Wilhelm Goldmann gearbeitet und Ihre Erzählungen lassen darauf schließen, dass Sie ihn persönlich ein wenig kannten. Was war er für ein Mensch?

Das war ein ganz ein strenger Bursche, der hat Zucht und Ordnung gehabt in seinem Verlag. Der war gefürchtet. Das war ein kleiner, drahtiger, wieselfinker Mensch, mit einer dicken schwarzen Hornbrille. Im Verlagsgebäude, das war, glaube ich, zwei Stockwerke hoch mit Keller, da war keiner sicher, wann der auftaucht. Plötzlich ist der aus seinem Büro raus und ist wie ein Kugelblitz durch die Gänge gezischt. Der war ganz autoritär und dann hat irgendeiner, ich glaub ein Hersteller war das, die haben versucht einen, wie heißt das, einen, so einen Mitbestimmungsding da zu gründen, einen Betriebsrat.

Er hatte ziemlich viele Angestellte in seinem Verlag, und die hatten unten im Keller, neben der Kantine, bloß ein schwarzes Brett. Da hat derjenige, der das da in Angriff genommen hat, einen Aushang gemacht: „Wir gründen einen Betriebsrat.“ Und da ist der Alte dahinter gekommen, der muss so getobt haben. „Ihr könnt alle gleich nach Hause gehen, das gibt es in meinem Verlag nicht, so ein Schmarrn!“

Irgendwann bei „Homunukuls 2072“, also bei Band 162 der Weltraumtaschenbücher, haben Sie Goldmann verlassen. Wie kam es dazu?

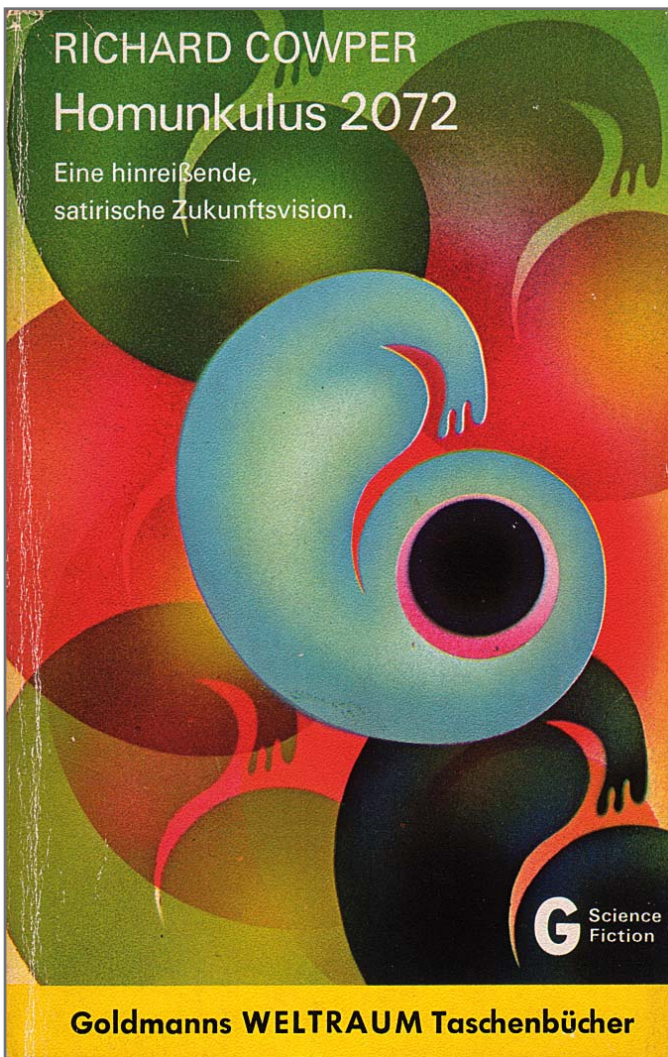
Ich habe 1971 oder 1970 München für kurze Zeit verlassen und war dann, völlig artfremd, in Salzburg. Ich habe dem lieben guten alten Wilhelm Goldmann, den ich sehr geschätzt habe, quasi die Absage erteilt und habe gesagt, ich sei nicht mehr in München und könne von Salzburg aus schlecht für ihn weiterarbeiten. Das wäre zu aufwändig gewesen. Damals gab es gerade mal Telefax, wenn überhaupt in der Zeit.

Da gab's keine Möglichkeit zu mailen oder zu simsens, da war nix. Also haben wir den Fall vergessen und seitdem habe ich nichts mehr gemacht. Und ich weiß auch nicht, wer nach mir gekommen ist und den Job gemacht hat.

Ihr Verhältnis zu Wilhelm Goldmann scheint also sehr gut gewesen zu sein. Wissen Sie, was aus ihm wurde?

Also der Herr Goldmann, der hat irgendwann selber als Chef aufgehört, hier in München, der hat in relativ hohem Alter noch einmal geheiratet, eine junge Frau, und ist dann, glaube ich, nach Zürich.

Houdini Nation



Band 162, Umschlag von Eyke Volkmer

Er hat wohl seinen Mitarbeitern den Verlag hier in München überlassen und hat sich dann nicht mehr eingeschaltet. Er hat sich noch bei mir verabschiedet, damals, dass er also umzieht und so und schönen Dank für die Zusammenarbeit. Also sehr nett, sehr freundlich. Aber wie das dann hier weiter lief in München, wann die dann zu Bertelsmann dazu gestoßen sind oder wann Bertelsmann die geschluckt hat, das weiß ich nicht.

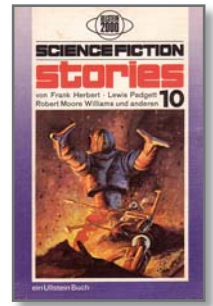
Nach Volkmers Weggang dauerte es gerade keine 10 Monate, bis die Goldmann Weltraumtaschenbücher in Punkto Umschlaggestaltung eng an die Konkurrenz angeglichen waren.



Band 166, Umschlag von Morris Scott Dollens

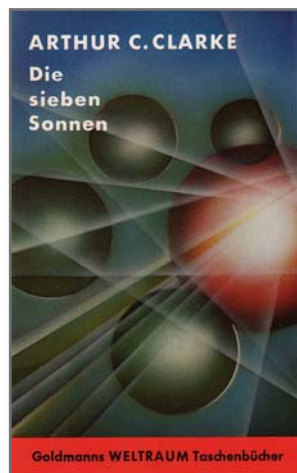


Band 170, Umschlag von Christopher Voss



Umschlagillustration bei Ullstein aus dem gleichen Jahr.

Bei späteren Auflagen wurden alle Bücher mit neuen Umschlägen versehen. Die Ära Volkmer, wenn man die Zeit von 1958 bis 1972 so nennen will, war vorbei und, wie es scheint, vergessen.



Erstaufgabe mit einem Cover von Eyke Volkmer.



Spätere Auflage. Umschlaggestaltung Atelier Angelika und Adolf Bachmann.

HOUDINI NATION

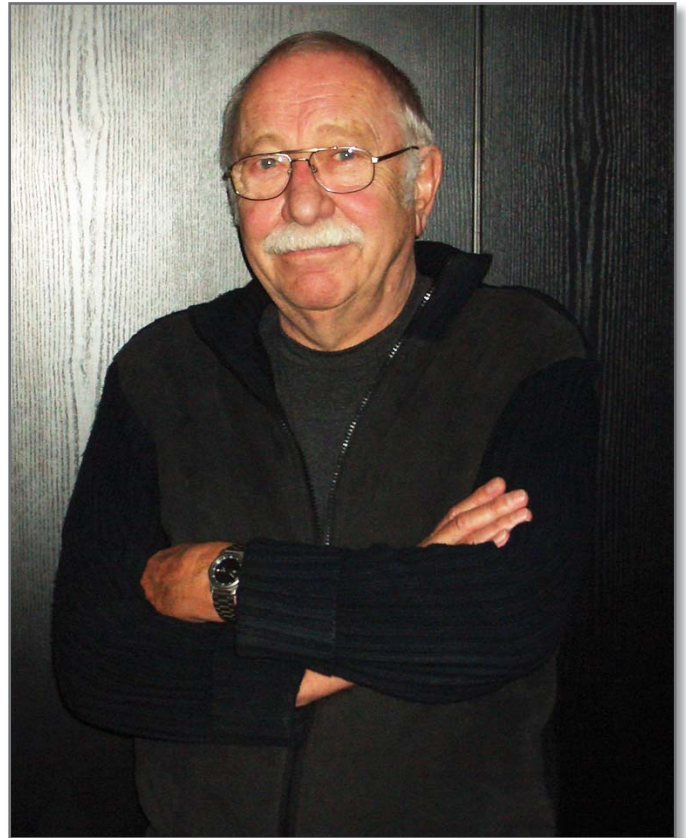
Zur Person Eyke Volkmer:

Eyke Volkmer wurde mitte der Dreißiger in Istanbul geboren, seine Mutter kam aus Niederbayern, der Vater aus Berlin. 1940 ging die gesamte Familie nach Berlin: Die Türkei hatte sich zu den Alliierten bekannt und isolierte die Deutschen in Anatolien.

Nur drei Jahre später, 1943, meldete sich der Vater aus Athen: „Hau mit den Kindern ab aus Berlin, das wird zu gefährlich.“ Die Volkmers flüchteten vor den Bombenangriffen zu einer Schwester der Mutter nach Niederbayern. Volkmer: „Das war natürlich das geilste. Da gibt's Fische, da gibt's Bäche, da kannst Fische fangen mit der Hand, nur schönes Zeug.“

1950 zog die Familie erneut um, diesmal nach Bremen. 1955 folgen die Eltern schließlich dem Ruf der Ferne und kehrten nach Istanbul zurück, mit ihnen Eykes Schwestern, zwei an der Zahl.

Eyke Volkmer selbst blieb in Deutschland und begann sein Grafikstudium in München, das er 1958 abschloss. Heute lebt er in einem Haus im Münchener Westen, in seinem ehemaligen Atelier und genießt das Leben: Bei Sportschau und türkischem Tee.



Eyke Volkmer. Foto: T. Brem

Das Interview führte Tommi Brem.
Tonaufnahme: Stefan Werner.

Zur Person Tommi Brem:

Tommi Brem, geboren 1977 in Neu-Ulm. Im Vergleich zu Volkmer führte er bislang ein ruhiges Leben, verbrachte drei Jahre als Bühnenbildstudent in Liverpool und arbeitet in Stuttgart als Konzepter bei Dorten. Seit 2004 betreut er das online Science-Fiction Archiv Houdini Nation.

Mehr Interviews und Artikel, so wie hunderte Science-Fiction Bücher gibt es unter www.houdination.de

Copyright notice:

Dieses Dokument darf zu nicht gewerblichen Zwecken unverändert verbreitet werden. Für eine gewerbliche Verwendung ist vorab eine schriftliche Erlaubnis einzuholen.

Die Urheberrechte der Buchumschläge liegen bei den jeweiligen Illustratoren bzw. Verlagen.