

FLASH GORDON – DAS KULTURELLE ERBE

VON ALEX ROSS

„Die Qualität seiner Kunst wurzelte nicht in den Anfängen der Comics/Karikaturen, wie sie in anderen Zeitungen zu finden waren, sondern in den Illustrationen des frühen 20. Jahrhunderts.“

Der lange Nachhall von Alex Raymonds legendärer Kreation *Flash Gordon* führt zu den meisten modernen Inkarnationen eines Superhelden in der Science-Fiction und in Comics. Ohne seinen stilistischen und konzeptuellen Einfluss hätten wir möglicherweise nie die Evolution erlebt, die uns zum heutigen Niveau brachte.

Als Comicstrip und Gegenentwurf zu *Buck Rogers* konzipiert – dem ursprünglichen Science-Fiction-Helden – entwickelte *Flash Gordon* schnell ein Eigenleben. Gefeierte als der am aufwendigsten illustrierte Comicstrip seiner Zeit, vermittelte er dem Leser die wohl stimulierendste Rezeption des Mediums. Raymond schmückte seine Abenteuer mit einer verführerischen Sexualität aus, fantastischen Alien-Mensch-Hybriden, intensiver Action und einigen der wunderschönsten Handlungsorte. Die Qualität seiner Kunst wurzelte nicht in den Anfängen der Comics/Karikaturen, wie sie in anderen Zeitungen zu finden waren, sondern in den Illustrationen des frühen 20. Jahrhunderts. Künstler wie Raymond und Hal Foster, der Schöpfer von *Prinz Eisenherz*, führten den Stil der Bilderbücher und der Magazin-Kunst schon zu Beginn des geradezu explodierenden Unterhaltungsformats in das Genre der Comics ein.





Schließlich beeinflussten Raymonds Arbeiten moderne Comic-Realisten wie mich selbst, nicht zu vergessen die Innovationen, durch die er die Welt der populären Fantasy formte.

Sein Einfluss erstreckte sich weit über eine gedruckte Seite hinaus. Mittlerweile sind jahrzehntalte Comic-Inhalte auf der Leinwand zu sehen, eine Ehre, die Raymonds Selbstläufer schon am Anfang seiner Karriere zuteil wurde. Adaptionen von *Tarzan*, *Frankenstein* und diversen Werken der Phantastik hatten es schon ins Kino geschafft, doch erst die „andersweltige“ Bandbreite von *Flash Gordons* zahlreichen Charakteren, den Schauplätzen und den fantastischen Maschinen und Instrumenten veränderte die Welt des Kinos. Mit dem wöchentlichen Format der Serie erreichte *Flash Gordon* ein noch größeres Publikum und wurde ein unübertroffener Sensationserfolg.

Mit der perfekten Besetzung von Buster Crabbe als Flash hielt sich die Film-Adaption an die Vorlage, was Charaktere, Kostüme und Raymonds Story anbelangte. Eine so detailgetreue Version war für ein Filmstudio höchst ungewöhnlich. Damit gehört Raymond zu den wenigen Künstlern, deren Vision das kommerzielle System durchlief,

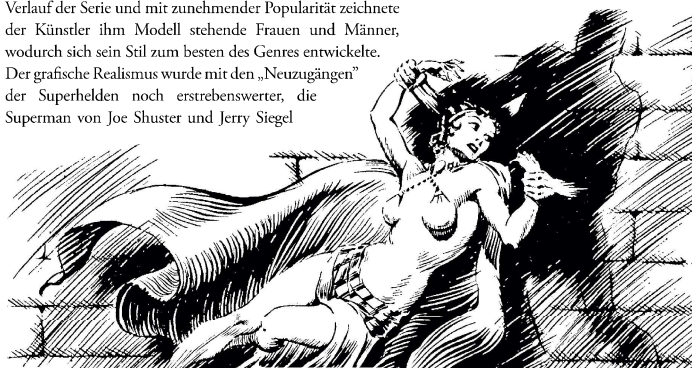
ohne großen Schaden zu nehmen. (Crabbe spielte später noch Buck Rogers und Tarzan.)

Nach *Flash Gordons* Debüt 1934 blühte die Welt der Comics auf, obwohl das Konzept der Superhelden noch Jahre in der Zukunft lag. Viele in der neuen Industrie arbeitende, aufstrebende Zeichner suchten bei Raymonds sich ständig weiterentwickelndem Stil Inspiration und imitierten ihn auch.

Ganz zu Anfang des Strips zeichnete Raymond die Körperformen rein aus der Imagination heraus. Im weiteren Verlauf der Serie und mit zunehmender Popularität zeichnete der Künstler ihm Modell stehende Frauen und Männer, wodurch sich sein Stil zum besten des Genres entwickelte. Der grafische Realismus wurde mit den „Neuzugängen“ der Superhelden noch erstrebenswerter, die Superman von Joe Shuster und Jerry Siegel

Oben: Ein Foto der Kinoversion von *Flash Gordon*, gespielt von Buster Crabbe. Die anderen Schauspieler (von links nach rechts): Dale Arden (Jean Rogers), Prinzessin Aura (Priscilla Lawson) und Thun (James Pierce).

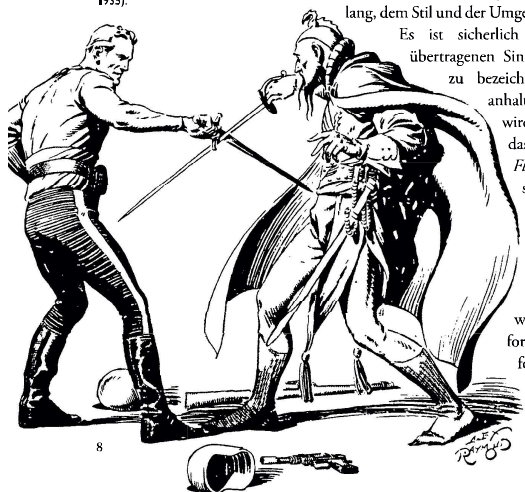
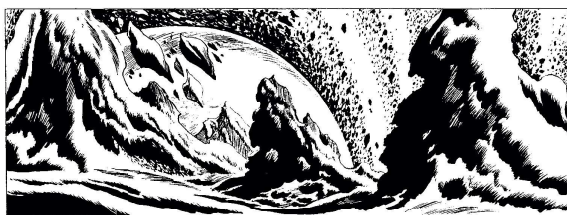
Gegenüberliegende Seite: Eine Bleistiftzeichnung von Alex Ross, exklusiv für diese Ausgabe angefertigt.





Oben und unten: Rare Skizzen von Alex Raymond aus den Dreißiger- und Vierzigerjahren.

Gegenüber: Ein bislang unbekanntes Schwarz-Weiß-Detail aus der Story „Im Krieg mit Ming“ (17. November 1935).



folgten, der 1938 debütierte. Angesichts der Dringlichkeit, neue Comic-Charaktere zu erschaffen, ließen sich viele Künstler direkt von *Flash Gordon* inspirieren, vor allem bei den Kostümen und fantastischen Konzepten. Sie imitierten sogar exakte Posen von Raymonds Figuren-Zeichnungen und kopierten seinen sich hart erarbeiteten Stil auf Grundlage einer „Vorlagenmappe“ für ihre Comics. Die erste Welle der Helden von DC Comics wie *Flash* (offensichtlicher geht es kaum), *Hawkman*, *The Green Lantern* und sogar *The Bat-Man* schuldet Raymonds Arbeit sehr viel. Die Flashback-Szenen von Supermans Heimatwelt Krypton und seines Vaters Jor-El ähnelten, wie auch andere Kryptonier und die fremdartigen Landschaften viele Dekaden lang, dem Stil und der Umgebung Mongos.

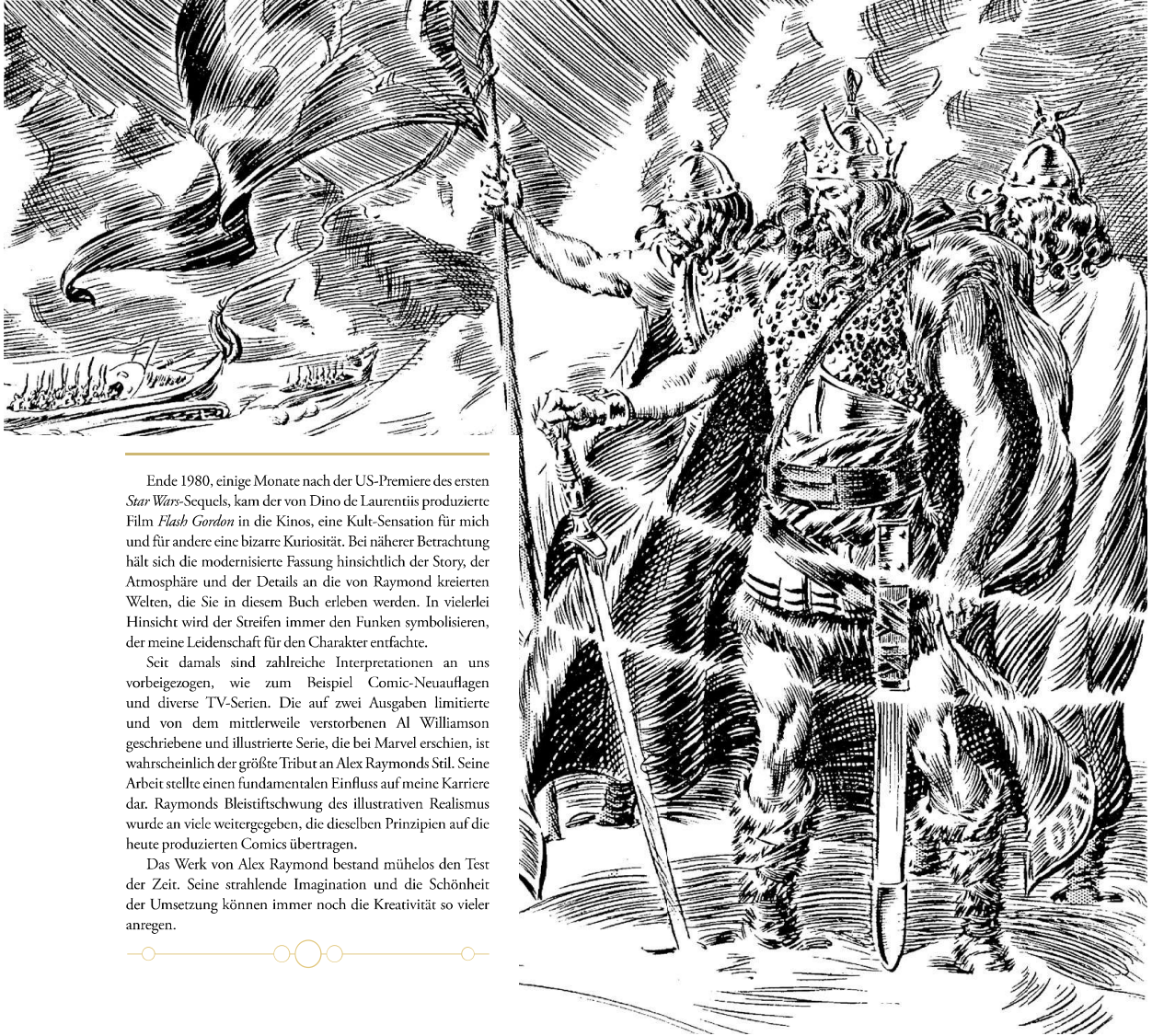
Es ist sicherlich möglich, *Superman* im übertragenen Sinn als Sohn *Flash Gordons* zu bezeichnen. Bedenkt man den anhaltenden Erfolg der Comics, wird es offensichtlich, dass das kulturelle Erbe von *Flash Gordon* immer noch sehr lebendig ist. Obwohl Raymonds Arbeit an dem wöchentlichen Zeitungs-Strip 1944 mit seinem Eintritt als Captain in das Marine Corps endete, wurde die hohe Qualität fortgeführt. Raymonds Nachfolger Austin Briggs, Mac Raboy und Al Williamson kreierten einige ihrer

besten Arbeiten, nachdem sie das Erbe ihres Vorbilds übernommen hatten.

Wenn ich den Einfluss von *Flash Gordon* auf die moderne Science-Fiction anspreche, muss ich nur einen Titel nennen: *Star Wars*.

Als junger Mann ließ sich der Filmemacher George Lucas zutiefst von den Ausstrahlungen der *Flash-Gordon*-Serie beeindrucken, was zu seiner Faszination für die Welten der Science-Fiction und Fantasy führte. In den frühen Siebziger trat Lucas an King Features heran und schlug eine Lizenzierung von *Flash Gordon* für sein Traumprojekt vor. Ein Vertrag kam jedoch nicht zustande, und Sie können sich sicher vorstellen, was folgte. Mit *Flash Gordon* als Genre-Bezugspunkt erfand Lucas seine eigene Plattform, die auf zahlreichen Einflüssen des Films und der Literatur allgemein beruhte – das *Star Wars*-Universum. Vor *Star Wars* ähnelte amerikanische Sci-Fi dem Film und dem Roman *2001: A Space Odyssey* und stand für einen eher kontemplativen Zugang zu außerweltlichen Konzepten. *Star Wars* hingegen elektrifizierte die Welt mit der Erzählung einer Heldenreise inmitten futuristischer Gefahren – so, wie *Flash* schon Jahrzehnte zuvor.

Vor 1977, als Science-Fiction-Entertainment eher selten war, schauten sich Jugendliche wie ich die *Buster-Crabbe*-Serie im vorproduzierten Fernsehen an. Im Laufe der Jahre kamen modernere Versionen im TV und im Kino dazu. In den späten Siebziger suchten die Medienmogule Wege, um dem Erfolg von *Star Wars* nachzueifern, woraufhin *Flash Gordon* neu aufpoliert erschien. 1979 produzierte Filmmation eine Zeichentrickserie, die sich an dem Comic-Stil orientierte, für die damalige Zeit eine Neuheit. Besonders der beeindruckende lange und im TV ausgestrahlte Pilotfilm „haute“ mich aus den Socken.



Ende 1980, einige Monate nach der US-Premiere des ersten *Star Wars*-Sequels, kam der von Dino de Laurentiis produzierte Film *Flash Gordon* in die Kinos, eine Kult-Sensation für mich und für andere eine bizarre Kuriosität. Bei näherer Betrachtung hält sich die modernisierte Fassung hinsichtlich der Story, der Atmosphäre und der Details an die von Raymond kreierten Welten, die Sie in diesem Buch erleben werden. In vielerlei Hinsicht wird der Streifen immer den Funken symbolisieren, der meine Leidenschaft für den Charakter entfachte.

Seit damals sind zahlreiche Interpretationen an uns vorbeigezogen, wie zum Beispiel Comic-Neuauflagen und diverse TV-Serien. Die auf zwei Ausgaben limitierte und von dem mittlerweile verstorbenen Al Williamson geschriebene und illustrierte Serie, die bei Marvel erschien, ist wahrscheinlich der größte Tribut an Alex Raymonds Stil. Seine Arbeit stellte einen fundamentalen Einfluss auf meine Karriere dar. Raymonds Bleistiftschwung des illustrativen Realismus wurde an viele weitergegeben, die dieselben Prinzipien auf die heute produzierten Comics übertragen.

Das Werk von Alex Raymond bestand mühelos den Test der Zeit. Seine strahlende Imagination und die Schönheit der Umsetzung können immer noch die Kreativität so vieler anregen.

DIE GEBURT EINER LEGENDE

VON DOUG MURRAY

„90 Prozent der Amerikaner verbrachten ihr gesamtes Leben an einem Ort, verließen ihn nie und sahen keinen anderen Teil der Welt außerhalb ihrer Heimatstadt. Für viele hatte die Zukunft noch nicht begonnen.“

Als Alex Gillespie Raymond 1909 geboren wurde, ließen sich die USA als eine in zwei Hälften geteilte Nation beschreiben. Im Nordosten befanden sich die großen Städte und Industriezentren mit unzähligen Fabriken. Den Rest des Landes charakterisierten Zehntausende einzelner Farmen und Zuchtbetriebe, stets von einer einzigen Familie unterhalten, deren Vorfahren oft schon seit Generationen dort lebten.

In den Städten hatte die Elektrizität Gas als Energiequelle für Licht ersetzt. Dieser „Elektrifizierung“ genannte Prozess breitete sich langsam aus. Dadurch standen Farmbewohnern nach Beendigung der Arbeit einige zusätzliche „helle“ Stunden zur Verfügung. Das Licht und die bessere Bildung führten dazu, dass auch die Landbevölkerung zunehmend Zeitungen und Magazine las und die Auflagen in die Höhe trieb. Die das Land durchkreuzenden Eisenbahnschienen ermöglichten eine Reise von Küste zu Küste in Tagen statt wie früher in Monaten. Dennoch verbrachten 90 Prozent der Amerikaner ihr gesamtes Leben an einem Ort, verließen ihn nie und sahen keinen anderen Teil der Welt außerhalb ihrer Heimatstadt. Für viele hatte die Zukunft noch nicht begonnen.

DER KRIEG, DER ALLE KRIEGE BEENDEN SOLLTE

Das sollte sich ändern. Im April 1917 traten die Vereinigten Staaten in den großen Krieg ein – den Ersten Weltkrieg.





Mitte 1918 erreichten ungefähr 10.000 Amerikaner täglich das Kriegsgebiet.

Während die Kampfhandlungen wühten, entdeckte der junge Raymond seine Freude am Zeichnen. Er kreierte Seite um Seite mit Figuren und Landschaften. Sein Vater, ein Bauingenieur und Straßenbauer, schmückte die Wände seines Büros im Woolworth-Gebäude mit der Kunst seines Sohnes und ermutigte den Jungen, seine Fähigkeiten weiterzuentwickeln.

In Europa endete währenddessen der Krieg. 2,5 Millionen junge Amerikaner hatten ihrem Land gedient und kehrten auf die Farmen zurück. Für sie wirkten die Felder und Landschaften der ländlichen USA nun kleiner und langweiliger. Sie hatten, wie ein populärer Song es ausdrückte, „Seen Paree“, woraufhin sich eine Frage aufdrängte: Wie konnte man sie auf einer Farm festhalten?

Die zwischenzeitlich abgeschlossene Elektrifizierung machte alles nur noch komplizierter, denn diese Männer konnten sich nun am Abend über Ereignisse in weit entfernten Ländern informieren, die sie noch nie gesehen hatten. Bücher mit Geschichten über Afrika von Edgar Rice Burroughs und

Talbot Mundy, von Jules Vernes Unterwassersee und über den exotischen Orient von Sax Rohmer wurden aus Bibliotheken ausgeliehen und schnell gelesen. Rasch stellte sich ein Hunger nach mehr ein. Träume von Welten hinter dem Horizont der Farmen plagten diese Männer. Sie waren auf den Geschmack des Aufregenden gekommen. Konnten sie das Gesehene ignorieren und den öden alten Weg wieder einschlagen?

Während sich ihr Weltbild änderte, veränderte sich auch das Leben von Alex Raymond. Sein Vater war plötzlich verstorben, und der zwölfjährige Junge stand vor schwierigen Fragen. Er musste eine Berufsentscheidung treffen, da die Kunst für eine sichere Zukunft nicht vielversprechend erschien. Schließlich erhielt er ein Sport- und kein Kunst-Stipendium für die Iona Prep School.

Auf nationaler Ebene kauften sich aus dem Krieg zurückkehrende Piloten eigene Flugzeuge, denn die nicht mehr benötigten „Wright and Curtis“-Maschinen der Regierung wurden oft versteigert. Sie waren meist ramponiert und nordüfzig zusammengeschustert, doch flogen, und wurden von ihren stolzen Besitzern beim „Barnstorming“ eingesetzt. Das bedeutete, niedrig über eine Farm zu fliegen, oftmals im

Oben links: Die ländlichen Regionen beflügelten die Vorstellungskraft der Jugend nicht, die sich fiktionalen Texten zuwandte.

Unten links: Amerikanische Truppen bereiten sich 1918 auf den Krieg vor.

Oben rechts: Alex Raymond am Zeichenbrett.

Gegenüber: Ein bislang unbekanntes Schwarz-Weiß-Detail aus der Story „Im Krieg mit Ming“ (10. November 1935).



Tiefflug über eine Scheune, und danach auf dem offenen Feld zu landen – zum Preis von Treibstoff und einer Mahlzeit. Dabei zeigten sie dem Publikum die Weite des Himmels und zugleich, wie klein die eigene Welt war.

Die Unzufriedenheit wuchs, und immer mehr Männer verließen die Familienbetriebe und zogen in die großen Städte. Die dortigen Jobs ermöglichten ihnen mehr Freizeit, in der sie größere Wunder bestaunten, darunter die aufregenden „laufenden Bilder“. Sogenannte Filmmagazine mit zahlreichen Abbildungen wie *Der Dieb von Bagdad*, *Die vergessene Welt* oder *Die geheimnisvolle Insel* unterhielten die Massen und verstärkten das mittlerweile ständige Verlangen, noch mehr von dieser Welt zu sehen.

Als der sogenannte Volstead Act den Verkauf und Konsum von Alkohol untersagte, begann die ernste Seite der „Roaring Twenties“. Männer und Frauen frequentierten regelmäßig geheime Bars – „Speakeasies“ –, wo sie das Gesetz ungestraft brechen konnten. So etwas wäre einige Jahre zuvor undenkbar gewesen, gehörte nun aber zur Realität. Die Welt veränderte sich einmal mehr.

In New York verließ Alex Raymond die Schule und nahm seinen ersten Job als Sachbearbeiter an der Wall Street an. Es war eine unglückliche Wahl, wie er schon bald herausfinden sollte.

DER EINSAME ADLER

1927 machte sich der ehemalige „Barnstorming“-Pilot Charles Lindbergh zu einem Nonstop-Alleinflug von New York nach Paris auf – ein Unterfangen, das man bis dahin nicht für möglich gehalten und das zahlreiche andere Piloten das Leben gekostet hatte. Hunderttausende Amerikaner verfolgten den Flug und saßen wie gebannt vor dem Radio. Viele beschafften sich auf der Suche nach Informationen über „Lucky Lindy“ und sein todesmutiges Unterfangen die Lokalzeitung. Der bislang als unerreichbar geglaubte Himmel wurde erneut von einem einsamen Helden besiegt.

Dieselben Zeitungen präsentierten aber auch andere Formen der Unterhaltung, darunter eine Vielzahl von Comicstrips. Mit der Veröffentlichung von *The Yellow Kid* 1894 hatte der Siegeszug des Formats begonnen. Der Hauptcharakter war gelb, denn *New York World*, der Herausgeber, hatte sich eine Vierfarb-Tiefdruckmaschine für Mode-Illustrationen



angeschafft. Daraufhin entschied sich der Chefredakteur der Sonntagsausgabe, sie für den Comicstrip zu nutzen – und gelb stellte sich als geeignetste Farbe heraus.

Zu Lindberghs Zeit begannen dann große Firmen wie das King Features Syndicate, NEA und die Chicago Tribune Company mit der Produktion von Comicstrips, die sie Hunderten von Zeitungen im ganzen Land verkauften. Humorvolle Strips wie *The Katzenjammer Kids*, *Mutt and Jeff* und *Happy Hooligan* wurden in allen Teilen der USA mit Begeisterung gelesen.

Comicstrips reichten dem Publikum jedoch nicht aus. Das dringende Verlangen nach einer größeren Welt bestand immer noch, und die Leser wünschten sich spannende Abenteuer, die in exotischen Landschaften spielten. Sie wollten das tiefste Afrika erleben – indirekt oder direkt –, den Hindukusch und die weite Einöde der Arktis und Antarktis. Viele von ihnen hatten Romane wie *Die vergessene Welt* verschlungen, *Die Zeitmaschine* und *Die Reise zum Mittelpunkt der Erde*, doch erwarteten nun mehr.

Das Pulp-Magazin – ein Medium der leicht konsumierbaren Unterhaltung – befriedigte dieses Bedürfnis. Produziert auf billigstem Papier, zeichneten sich diese Magazine durch reißerisch bunte Cover aus, die für den Nervenkitzel des Inhalts standen. Viele der Storys waren Nachdrucke oder in

Fortsetzungsgeschichten aufgeteilte Buchvorlagen, doch das störte niemanden, denn es ging vornehmlich um Abenteuer, und mehr wollten die Leser auch nicht. Magazine wie *Argosy*, *All-Story* und *Adventure* spezialisierten sich auf „Geschichten des Wagemuts“ in weit entfernten Ländern und gelegentlich – wie im Fall von Edgar Rice Burroughs „Under the Moons of Mars“ sogar in anderen Welten.

Ungefähr zu dieser Zeit publizierte ein Radio-Pionier namens Hugo Gernsback ein Magazin mit dem Titel *Science and Invention*. Ursprünglich als Bauanleitung für Radios und elektrische Spielereien gedacht, veröffentlichte man bald auch fiktionale Texte.

AUF DEM RADAR – SCIENCE-FICTION

Die Popularität des neuen Genres – Gernsback bezeichnete es als „Scientifiction“ – führte zu einem neuen Magazin: *Amazing Stories*. Hier wurden Geschichten von Reisen zu anderen Welten publiziert, Zeitreisen und Storys von einer durch Technologie bestimmten Zukunft. Die Arbeiten eines Malers namens Frank R. Paul bestimmten die Cover. Hier sah man die immer noch ikonenhaften Bilder schlanker Raumschiffe/Raketen, bizarrer und beängstigender Aliens und außergewöhnlicher, die ganze Welt dominierender Maschinen.

Oben links: Hogan's Alley mit dem Yellow Kid zählte zu den frühesten Strips der Sonntagszeitungen. Erschaffen von Richard F. Outcault, erschien die Serie erstmalig 1895 in Farbe.

Oben rechts: Raymond zeichnet die Hash-Gordon-Sonntagsseite vom 2. März 1941.

Gegenüber: Ein bislang unveröffentlichtes Schwarz-Weiß-Detail aus der Story „Im Krieg mit Ming“ (27. Oktober 1935).

„Raymonds Stil war deutlich detaillierter als der der meisten Comicstrips. Andere Künstler gaben ihm den ‚guten Ratschlag‘, nicht so realistisch zu zeichnen und somit Zeit zu sparen.“



Oben links: Zwei Cover des populären Magazins *Amazing Stories*, dem „Geburtsort“ von Buck Rogers.

Oben rechts: *Der Jazzsänger* (1927) veränderte das Kino als erster abendfüllender Tonfilm.



Diese Fortschritte auf allen Gebieten muteten erstaunlicherweise glaubhafter als jemals zuvor an. Ende 1927 debütierte der Streifen *Der Jazzsänger* in New York City, und plötzlich konnten Filme „reden“. Das stellte die Welt des Entertainments auf den Kopf, da die Stars ihre Texte nun selbst sprechen mussten. Viele verschwanden, doch neue mit entsprechendem Talent tauchten auf, und wieder einmal änderten sich die Zeiten.

Im Oktober 1929 fand der größte soziale Umbruch statt. Die Wall Street kollabierte, da der Aktienmarkt rapide in die Tiefe schoss. Plötzlich waren Millionen Amerikaner arbeitslos. Am Ende des Jahres hatten 25 Prozent der einst arbeitenden Bevölkerung des Landes keine feste Anstellung mehr. Am schwersten traf es die großen Städte. Viele ältere Menschen – ehemals Bewohner der ländlichen Regionen – fanden keine Möglichkeit des Broterwerbs.

Die Lage verschärfte sich. Im Laufe der nächsten Jahre mussten sich viele Amerikaner an einer sogenannten „Breadline“ anstellen, um an Nahrungsmittel für ihre Familien zu gelangen. Zuhause hatten sie nichts zu tun und zudem kein Geld für Unternehmungen. Viele suchten nun nach den billigsten Unterhaltungsformen. Die Menschen vergaßen für

ein Fünf-Cent-Stück ihre Probleme im Kino, woraufhin die Kartenpreise in die Höhe schossen. Die Leserschaft der Pulp-Magazine wie auch der Zeitungen nahm zu.

Alex Raymond verlor seinen Job an der Wall Street, besann sich auf seine erste Liebe, die Kunst, und schrieb sich an der Grand Central School of Art in New York City ein. Während er seine Fähigkeiten verfeinerte, tauchte ein neuer Charakter in den *Amazing Stories* auf. In einer von Philip Francis Nowlan verfassten Geschichte mit dem Titel „Armageddon 2419 A.D.“ wird ein Kriegsveteran radioaktivem Gas ausgesetzt und fällt in einen Tiefschlaf. Er verbringt 492 Jahre in der Starre, wacht 2419 auf und schließt sich einer Gruppe zukünftiger Amerikaner an, die gegen eine Outlaw-Gang namens Han kämpfen. Der Charakter Anthony Rogers wurde in der *Amazing-Stories*-Augustausgabe eingeführt, die das berühmte Cover von Frank R. Paul zierte, auf dem ein fliegender Mann mit einem Jet-Pack zu sehen ist. Merkwürdigerweise bezieht sich die Illustration auf die in derselben Ausgabe erschienene E.E.-Smith-Story „The Skylark of Space“.

Anthony Rogers stellte sich als großer Erfolg heraus, sodass nur wenige Monate später die Fortsetzung „The Airlords of Han“ erschien. Einige Zeit danach suchte Raymond den



ehemaligen Nachbarn Russ Westover auf und erhielt eine Arbeit als Assistent bei dessen Comicstrip *Tillie the Toiler*—die Geschichte eines „stylishen“ Arbeitermädchens und Models. Durch die Tätigkeit wurde King Features auf Raymond aufmerksam, wo man ihn als Künstler einstellte.

IM ANFLUG—BUCK ROGERS

Zwischenzeitlich war John F. Dille, Geschäftsführer des Verbands National Newspaper Service, auf die Anthony-Rogers-Stories aufmerksam geworden. Man gab der Figur den Spitznamen „Buck“, was sich Vermutungen nach auf den Cowboy-Darsteller Buck Jones zurückführen lässt. Dick Calkins, Cartoon-Zeichner und Veteran des Ersten Weltkriegs, wurde mit der Serie beauftragt. Am 7. Januar 1929 debütierte *Buck Rogers in the 25th Century*, der erste Science-Fiction-Comicstrip, zufälligerweise am selben Tag wie *Tarzan*. Die ersten drei Frames der Serie erläuterten den Sprung 500 Jahre in die Zukunft—der Strip wurde augenblicklich ein Erfolg. Buck Rogers zog eine regelrechte Merchandise-Welle nach sich: Die sogenannten „Big Little Books“, Metall-Pistolen und Modellraumschiffe. Das King Features Syndicate, Nationals größter Konkurrent, wollte mit einem eigenen Strip dem Erfolg nacheifern—so wie auch das United Features Syndicate (*Tarzan*) und das Chicago Tribune New York News Syndicate

(*Dick Tracy*)—und suchte deshalb nach einem Künstler, der den Wettbewerb für sich entscheiden konnte.

Sie wählten einen 15-Dollar-pro-Woche-Mitarbeiter ihres eigenen Art Departments aus: Alexander Gillespie Raymond.

King erwarb den neuen Abenteuer-Strip *Secret Agent X-9* des berühmten Kriminalschriftstellers Dashiell Hammett, Autor von *Der Malteser Falke* und *Der dünne Mann*. Es war ein perfekter Konkurrent für *Dick Tracy*. Doch die künstlerische Zusammenarbeit von Hammett und Raymond war nur von verhältnismäßig kurzer Dauer, da beide die Arbeit an dem Strip 1935 beendeten. Raymonds ursprüngliche Arbeiten für Bucks Konkurrenten wurden aufgrund mangelnder Action abgelehnt. Unbeeindruckt davon überarbeitete er jedoch seine Vorschläge radikal und reichte sie erneut ein. Im Team mit dem Redakteur und Autor Don Moore debütierte die *Flash-Gordon*-Sonntagsseite 1934 zusammen mit *Jungle Jim*. Raymonds Stil war deutlich detaillierter als der der meisten Comicstrips. Andere Künstler gaben ihm den „guten Ratschlag“, nicht so realistisch zu zeichnen und somit Zeit zu sparen. Doch sie hatten unrecht. Stattdessen löste seine Kunst allgemeine Begeisterung aus, und schon nach kurzer Zeit stellte sich *Flash Gordon* als genauso populär heraus wie *Buck Rogers*.

Eine Legende war geboren.



Oben: Eine bislang unveröffentlichte Schwarz-Weiß-Zeichnung aus der Story „Die Hexenkönigin von Mongo“ (29. September 1935).

Unten: Eine handgeschriebene Einladung von Raymond, datiert auf den 30. November 1935, ein Jahr nach Beginn des Strips.