



MOZAIK

VON
HANNES
Hegen

Wolfgang Eric Wagner (Hrsg.)

Ritter Runkel in seiner Zeit

Mittelalter und Zeitgeschichte
im Spiegel eines Geschichtscomics

be.bra
wissenschaft verlag

Ritter Runkel in seiner Zeit

Wolfgang Eric Wagner (Hrsg.)

Ritter Runkel in seiner Zeit

Mittelalter und Zeitgeschichte im
Spiegel eines Geschichtscomics

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos,
in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

2. Auflage

© be.bra wissenschaft verlag GmbH
Berlin-Brandenburg, 2018
KulturBrauerei Haus 2
Schönhauser Allee 37, 10435 Berlin
post@bebraverlag.de
Lektorat: Matthias Zimmermann, Berlin
Umschlag: typegerecht, Berlin
Satz: typegerecht, Berlin
Schrift: Minion, Meta
Gedruckt in Deutschland
ISBN 978-3-95410-095-8

www.bebra-wissenschaft.de

Inhalt

WOLFGANG ERIC WAGNER

Zur Einführung

7

Historische Wissensinhalte, Geschichtsdeutungen und Geschichtsbilder

ERNST MÜNCH

Historische Realität zwischen Ausblendung und Anachronismus

Zum Mittelalterbild der Runkelserie im MOSAIK von Hannes Hegen

19

WOLFGANG HUSCHNER

Genua – Pisa – Venedig

Ritter Heino Runkel von Rübenstein und die Digidags
zwischen den rivalisierenden Handelsmetropolen

33

MICHAEL GRÜNBART

Reisen bildet und verbildet

mit den Digidags ans Goldene Horn

45

ROLAND SCHEEL

Die Quellen und der Mythos

»Waräger« in der Runkelserie des MOSAIK von Hannes Hegen

67

WOLFRAM DREWS

Zwischen »Türkenschreck« und türkischem Honig

Zum Orientbild in der Runkelserie

85

Authentizitätsbeteuerungen und Wege der Vermittlung

BERND LINDNER

**Der Familienritter oder die Geburt des Ritter Runkel
aus dem Geist der Künstlerfamilie Hegenbarth** 103

THOMAS KRAMER

Bild- und Textquellen der Runkelserie als Stilensemble 121

WOLFGANG ERIC WAGNER

Hadubrand der Verkalkte trifft Admiral Totalo Flauti im Kastell Peripharia
Das Spiel mit fiktiven Personen-, Tier- und Ortsnamen in der Runkelserie 143

REINER GRÜNBERG

Auf den Spuren Ritter Runkels in Venedig 167

SVEN HARTIG

**»Wenn wir euch Rübensteiner auch verflachsen,
ihr seid uns doch ans Herz gewachsen!«**
Ritter Runkel und die Digidags im Geschichtsunterricht 173

Historische Rahmenbedingungen und Entstehungskontext

MARIO NIEMANN

»Mittel zur Zerstörung der nationalen Kultur«
Der Kampf gegen die »Schmutz- und Schund-Literatur«
in der DDR in den 1950er-Jahren 183

MICHAEL F. SCHOLZ

**Wissensvermittlung – »und nicht so viel Klamauk« – oder
sechs Gründe für die Selbstbehauptung des MOSAIK von Hannes Hegen** 217

Die Autoren 237

Abbildungsnachweis 239

Zur Einführung

»Comics sind Produkte und somit Spiegel der Gesellschaft«¹, hat Michael Scholz bereits 1990 formuliert. Die Einstellung zu und der Umgang mit dieser speziellen Form des »Erzählprinzips Bildergeschichte«² offenbart etwas über die Kultur einer Gesellschaft, insbesondere auf den Ebenen von Literatur, Politik, Bildung und Medien. Und Comics gewähren wertvolle Einblicke in die Geschichtskultur einer Gesellschaft.³

In den 1950er- und 1960er-Jahren wurde der Comic von Pädagogen, Wissenschaftlern und Kulturpolitikern in beiden Teilen Deutschlands als »Schundliteratur« verachtet. Insbesondere für Kinder und Jugendliche sei er schädlich, hieß es, weil er Kriminalität und Gewalt verherrliche und seine verkürzte Ausdrucksweise in Sprechblasen zur Verkümmern des Sprach- und des Denkvermögens führe. Erst in den 1980er-Jahren war der Comic in der Bundesrepublik soweit salonfähig geworden, dass er im Bereich der Didaktik zum Gegenstand fachlicher Debatten über den Einsatz im Geschichtsunterricht werden konnte. Schon Mitte der 1990er-Jahre konstatierte man aber in der Zeitschrift »Geschichte lernen. Geschichtsunterricht heute«, dass Comics »als geistreiche Unterhaltungsliteratur durchaus zur Bildung von Geschichtsbewußtsein beitragen«⁴. Und wiederum nur wenige Jahre später, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, wagten es dann auch Fachhistoriker, öffentlich einzugestehen, dass sie, was einen bestimmten historischen Comic anbelangte, lange Zeit ein »Doppelleben« geführt hatten. Namhafte Althistoriker räumten zuerst ein, was eine Generation zuvor in Gegenwart von Fachkollegen noch undenkbar gewesen wäre, nämlich dass sie sich mit Asterix-Comics beschäftigt, ja diese vielmehr noch mit Gewinn gelesen hätten!⁵ Mittlerweile werden Projekte zur wissenschaftlichen Erforschung des Comics sogar vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) gefördert. Die Rede ist von "CLOSURE", dem »Kieler e-Journal für Comic-Forschung«, dessen erstes Heft 2014 erschienen ist.

Der Geschichtcomic »MOSAİK von Hannes Hegen«, der zwischen 1955 und 1975 vorwiegend in deutscher Sprache, aber auch auf Finnisch, Englisch, Holländisch, Serbokroatisch, Albanisch und Ungarisch erschien, ist zwar in den letzten 20 Jahren bereits mehrfach zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen gemacht worden. Doch ging es dabei in erster Linie um den historischen Entstehungskontext dieses Geschichtcomics,⁶ die Wechselbeziehung seiner Zeichner und Texte mit der politischen Geschichte der DDR⁷ und um den Einfluss von Bild- und Textvorlagen auf seine inhaltliche Gestaltung.⁸ Der Versuch,

das MOSAIK von Hannes Hegen selbst als historische Quelle für die Vermittlung von Geschichtsbildern und die Prägung von Geschichtsbewusstsein zu betrachten,⁹ ist hingegen bislang nur sporadisch unternommen worden.¹⁰ Das gilt insbesondere für die Serie über Ritter Runkel innerhalb des MOSAIK von Hannes Hegen. Möglicherweise liegt das an einer gewissen Zurückhaltung der zuständigen Fachhistoriker, der Mediävisten, die zumindest in wissenschaftlicher Hinsicht eher den Umgang mit anderen Quellengattungen gewohnt sind.

Fasst man »Geschichtsbewusstsein« mit Hans-Jürgen Pandel als »psychische(n) Verarbeitungsmodus historischen Wissens«¹¹ oder als eine auf Erfahrung aufbauende »individuelle mentale Struktur«¹², die aus verschiedenen Kategorien und Dimensionen besteht, so erscheint indes gerade der Geschichtscomic mit seinen hohen Auflagenzahlen geeignet, um dem Zeitgeist, den Meinungen, Verhaltensregeln, Selbstdarstellungen und Deutungen von historischen Ereigniszusammenhängen durch die Leser auf die Spur zu kommen.¹³ Genau darauf – auf das Deutungsangebot, das die Runkelserie unterbreitet – zielen die Beiträge in diesem Band ab. Sie stammen überwiegend von Autoren, die das MOSAIK von Hannes Hegen in ihrer Jugend selbst gelesen hatten und nun unter diesem Aspekt aus der Perspektive des Fachwissenschaftlers einer erneuten Lektüre unterzogen haben. Ihre Überlegungen dazu haben sie auf der Tagung »Ritter Runkel in seiner Zeit. Mittelalter und Zeitgeschichte im Spiegel eines Geschichtscomics« am 28./29. Mai 2015 in Münster vorgetragen. Drei Autoren, Bernd Lindner, Roland Scheel und Sven Hartig, steuerten freundlicher Weise im Nachhinein weitere Texte zum Thema bei.

Die Runkelserie erschien von Mai 1964 bis Juni 1969 in der DDR als fünfte Hauptserie der Zeitschrift »MOSAIK von Hannes Hegen«.¹⁴ Erzählt wird die Geschichte eines verspäteten Kreuzfahrers, der um 1284 auf seinem treuen Ross »Türkenschreck«, begleitet von seinen beiden Knappen Dig und Dag, in den Orient reist, um dort einen Schatz zu finden, den einst sein Vater, Kunibert II. von Rübenstein, und dessen Freund, der alte Möhrenfelder, auf der Flucht vor den Türken versteckt hatten zurücklassen müssen. Von Deutschland aus führt die Reise zunächst nach Venedig und Genua. Ab Venedig geht es mit dem Schiff über die Adria nach Dalmatien und Konstantinopel, dann weiter durch Kleinasien an den Euphrat bis zum Persischen Golf. Von dort führt der Weg schließlich zurück zur Heimatburg des Ritters: Rübenstein. Während der Reise erleben die drei Protagonisten zahlreiche Abenteuer. Sie werden von Seeräubern gefangen, organisieren die Hochzeit des Kaisers in Byzanz und tauchen im Persischen Golf nach Perlen. Unterwegs stoßen Dig und Dag immer wieder auf Spuren ihres verschollenen Gefährten Digidag, dem sie in Ormuz endlich begegnen. Auch der gesuchte Schatz wird schließlich entdeckt, enttäuscht aber die hohen Erwartungen. Mit der goldenen Rüstung Alexanders des Großen findet Runkel jedoch einen würdigen Ersatz. Wieder daheim, erhält der Rübensteiner zu guter Letzt die Hand der Dame seines Herzens, Adelaides von Möhrenfeld, und wird obendrein in den Grafenstand erhoben.

Obwohl Ritter Runkel und die Digidags »nur« Comic-Figuren sind, war ihr Name in der DDR nahezu für jedermann ein Begriff. Er stand für anspruchsvolle Unterhaltung im Comic-Format. Das MOSAIK wurde im Jahr 1955 von Johannes Hegenbarth al. »Hannes

Hegen«, dem »Vater der Digidags«, erdacht und ins Leben gerufen. Johannes Hegenbarth, geboren am 16. Mai 1925 in Böhmisches Kamnitz, heutiges Tschechien, wäre im Jahr 2015 90 Jahre alt geworden. Die Tagung hätte also eine Geburtstags-Hommage zu Ehren des Meisters werden können. Er ist jedoch am 8. November 2014 in Berlin verstorben.

Das MOSAIK von Hannes Hegen erschien bis 1975 in insgesamt 223 Heften mit einer Auflage von bis zu 660.000 Exemplaren pro Heft und genoss generationenübergreifend Popularität. Die Hefte galten als »Bückware«, lagen also nach ihrem Erscheinen nur für kurze Zeit unter statt auf dem Ladentisch und wurden vorwiegend an Stammkunden verkauft. Einmal ergattert, wurden sie gehütet, von Generation an Generation weitergegeben oder zu begehrten Tauschobjekten, und das nicht nur gegeneinander. Einer beliebten Anekdote zufolge soll einmal eine komplette Sammlung gegen ein neues Auto, einen Trabant 601, getauscht worden sein. Mag diese Fama auch übertrieben erscheinen und eher in den Bereich der urbanen Mythen gehören, so kann allein die Tatsache, dass sie schmunzelnd weiterzählt wurde, als Beleg für die starke Faszination gelten, die von den Bildergeschichten ausging. Die dort dargestellten Abenteuer fesselten nicht nur Kinder und Jugendliche, sondern auch viele Erwachsene. Mit Dig, Dag und Digidag konnten ihre DDR-Leser wenigstens gedanklich und in vergangenen Epochen nach Amerika, in die Südsee oder eben in den Orient reisen, berühmten Erfindern begegnen oder gar den Weltraum erobern.

Die enorme Begehrtheit der Hefte also in erster Linie auf ihre Eigenschaft als Mangelware zurückzuführen, wäre daher verfehlt. MOSAIK-Lizenzen wurden zudem nicht nur an die »sozialistischen Bruderländer« der DDR verkauft, sondern auch in das »kapitalistische Ausland«, z. B. nach Österreich, in die Bundesrepublik, nach Finnland und Indien. Wohl weil das MOSAIK von Hannes Hegen auf diese Weise dringend benötigte Devisen einbrachte, konnte es eine Ausnahmestellung in der streng beaufsichtigten Presselandschaft der DDR beanspruchen und diese auch wahren. Obwohl die im September 1955 erlassene »Verordnung zum Schutze der Jugend« den Besitz, die Verbreitung und Aufbewahrung vermeintlicher »Schund- und Schmutzerzeugnisse« und damit auch von Comics unter Strafe stellte, um »schädliche Einflüsse« von der Jugend fernzuhalten, durfte das MOSAIK von Hannes Hegen innerhalb der sozialistischen Ökonomie eine kleine Oase der Privatwirtschaft bleiben und konnte gegenüber den ideologischen Vorgaben und Disziplinierungsversuchen vonseiten der SED-Kulturfunktionäre lange Zeit seine Unabhängigkeit und Eigenbestimmtheit in Fragen des Inhalts wahren. Die Bildgeschichten, so heißt es im Museumsmagazin der Stiftung Haus der Geschichte, vermittelten »spannende, weitgehend unpolitische Unterhaltung und sorgfältig recherchiertes Wissen über Kultur, Geschichte, Naturwissenschaft und Technik, das Generationen Ostdeutscher bis heute prägt«¹⁵.

Diese letzte Aussage nehmen die geschichtswissenschaftlichen Beiträge zum Ausgangspunkt, um den historischen Rahmen, in den die Reisegeschichte von Ritter Runkel und den Digidags erzählerisch eingebettet ist, fachwissenschaftlich zu prüfen. Beginnend mit nur auf den ersten Blick banal erscheinenden Fragen wie: »Sah Venedig um 1280 tatsächlich so aus, wie im Comic dargestellt?«, »Wie gestaltete sich das höfische Leben in Byzanz?« oder »Sind die Schilderungen der ›Türken‹ und der Assassinen zutreffend?« versuchen Historiker,

Mediävisten, Skandinavisten und Byzantinisten, sich in einem ersten Schritt sowohl den konkreten historischen Wissensinhalten als auch den daran geknüpften Geschichtsdeutungen und Geschichtsbildern (A) zu nähern, die von der Runkelserie transportiert werden. Wie werden z. B. soziale Gruppen, also Ritter, Bürger, Frauen, Orientalen, dargestellt oder Einzelpersonen, etwa der Doge von Venedig oder der Kaiser in Konstantinopel, charakterisiert? Auf welche Weise werden konkrete historische Formen der Vergesellschaftung wie das ritterliche Turnierwesen, das Lehnswesen, der byzantinische Hofstaat und das Kaisertum einbezogen und beschrieben?

Diese Fragen berühren den Umgang des Comics mit der historischen Realität. Denn wie nahezu jede andere Form der Geschichtsschreibung erhebt auch der historische Comic den Anspruch, die Wahrheit über historisches Geschehen zu vermitteln. Um diesen Wahrheitsanspruch zu stützen, muss der historische Comic hierzu ebenso wie die Geschichtsschreibung Belege für Authentizität liefern. Stützen für derartige Realitätsbehauptungen können sein: die Namen historisch belegter Personen und Orte, Zitate aus historischen Texten, Beschreibungen von historischen Reisewegen, die Präsentation von historischen Ortsansichten, Stadtplänen oder Karten, Rückgriffe auf die zeitgenössische materielle Kultur (historische Kleidung, Arbeitsinstrumente, Haushaltsgegenstände, Waffen, Kunstwerke, Architektur). In einem zweiten Schritt sind daher diese »Authentizitätsbeteuerungen«¹⁶ in den Blick zu nehmen. Es geht darum, die Art und Weise zu analysieren, mit der mittelalterliche Geschichte durch den historischen Comic vermittelt wird: Welche Wege der Vermittlung (B) sind durch die narrative Logik des Comics (Bilder, Sequenzen, Blocktexte) vorgegeben und werden verwendet, und welche rhetorischen Mittel und Strategien werden darüber hinaus eingesetzt? Besondere Aufmerksamkeit wird hierbei intermedialen Grenzüberschreitungen gewidmet, den Einflüssen von Malerei, Film und Literatur auf den Comic. Zugleich geht es um ideologische Konzessionen, die bei der Vermittlung historischer Wissensinhalte gemacht oder eben bewusst nicht gemacht wurden. Schließlich wird die Wirkungsweise der fiktiven, aber doch historischen Flair verbreitenden und sprachlich Authentizität vermittelnden Personen-, Tier- und Ortsnamen analysiert.

Bei diesem Vorgehen ist selbstverständlich in Rechnung zu stellen, dass die Texter und Zeichner des MOSAIK von Hannes Hegen nur mit den Wissensbeständen ihrer Zeit operieren konnten. Insofern ist es nötig, noch eine zweite historische Zeitebene zu berücksichtigen: die Zeit, in der der Comic entstand. Die ersten beiden Untersuchungsaspekte, historisches Wissen und dessen Vermittlungsweisen, müssen folglich in einem dritten Schritt mit dem historischen Entstehungskontext der Runkelserie (C), den politischen und kulturellen Rahmenbedingungen der 1960er-Jahre (»Kalter Krieg«; DDR-Kulturpolitik), in Beziehung gesetzt werden, wobei auch deren Wandel im Erscheinungszeitraum zwischen 1964 und 1969 zu beachten ist. So ist trotz der bisher erschienen Studien dazu die Gründung des MOSAIK von Hannes Hegen und seine Weiterexistenz gerade während der Phase der Kampagne gegen die »Schund- und Schmutzliteratur« in der 1950er-Jahren in der DDR noch nicht befriedigend geklärt. Fast gar nicht sind zudem bislang die MOSAIK-Rezipienten und ihre Leseerfahrungen untersucht worden.

Mit dem Titel des Bandes – »Ritter Runkel in seiner Zeit« – sind also mindestens zwei Zeitebenen angesprochen: das Mittelalter und die Zeitgeschichte. Das Anliegen des Vorhabens besteht mithin keineswegs in der Pflege von Ritter-Romantik oder DDR-Nostalgie und soll sich auch nicht in der Betrachtung des Geschichtscomics als Lieferant oder Vermittler historischer Sachinformationen erschöpfen. Vielmehr geht es darum, den potenziellen Beitrag der Runkelserie im MOSAIK von Hannes Hegen zur Ausprägung des Geschichtsbewusstseins mehrerer Generationen vorwiegend Ost-, aber auch Westdeutscher auszuloten und kritisch zu hinterfragen. Denn die Runkelserie wurde und wird auch nach der Wende, zunächst im Buchverlag Junge Welt bis 1991 und seit 2006 im Tessloff Verlag Nürnberg, weiterhin gedruckt.

Die Analyse von historischen Wissensinhalten, Geschichtsdeutungen und Geschichtsbildern (A) beginnt mit einem Beitrag von Ernst Münch, der das Wechselverhältnis von Widerspiegelung der historischen Realität, Ausblendung und Anachronismen in der Runkelserie erörtert und sich dabei räumlich vor allem auf die nordalpinen, deutschen Gebiete des römisch-deutschen Reiches bezieht. Er konstatiert, dass einige Charakteristika der mittelalterlichen Gesellschaft, die auch nach marxistischer Geschichtstheorie den »ersten Abschnitt der Gesamtepoche des Feudalismus« kennzeichneten, nicht nur fehlen, sondern offenbar bewusst weggelassen wurden. Das betrifft überraschenderweise nicht nur die katholische Kirche, mithin einen bedeutenden Teil der im Feudalismus herrschenden Klasse, sondern die christliche Religion überhaupt. Des Weiteren weist Münch darauf hin, dass der Tod, der durch Hungersnöte, Seuchen und Naturkatastrophen im Mittelalter ein alltäglicher Begleiter war, kaum Berücksichtigung findet und fast nirgends Blut fließt. Ebenso werden Geschlechtsliebe und Sexualität nicht thematisiert. Andererseits begegnen häufig Anachronismen, am markantesten wohl der Anbau von Runkelrüben und Möhren in Monokultur. Insgesamt bietet die Runkelserie Münch zufolge einerseits Aspekte, die der historischen Realität des Mittelalters mehr oder weniger entsprechen, andererseits auch offenkundige Verzerrungen, die sich insbesondere durch das Ausblenden einiger wichtiger Aspekte sowie sehr viele zeitliche Widersprüche ergeben. Für das Weglassen ganzer Bereiche des mittelalterlichen Lebens spielten seines Erachtens politische Überlegungen und Rücksichten eine Rolle. Der häufige Einbau von Anachronismen erfolgte vor allem aus humoristischen Gründen, diente dem Karikieren von Personen, Verhältnissen und Vorgängen, um sie dem ins Auge gefassten Lesepublikum aus Kindern und Heranwachsenden leichter verständlich zu machen.

Ausgehend von den Zielen, die Johannes Hegenbarth und Lothar Dräger im Frühjahr 1963 dem »Verlag Junge Welt« gegenüber für die »Bilderzeitschrift Mosaik« formuliert hatten, analysiert Wolfgang Huschner deren inhaltliche Umsetzung anhand der Episoden, die in den rivalisierenden italienischen Stadtrepubliken Venedig, Genua und Pisa des späten 13. Jahrhunderts spielen. Um den inhaltlichen Anspruch zu realisieren, demzufolge die Reisen der Digidags eine historisch, völkerkundlich und geografisch belegbare Grundlage besitzen sollten, konsultierten die MOSAIK-Gestalter spezielle Fachliteratur. Obwohl die

Geschichte der unterdrückten Volksmassen den konzeptionellen politisch-ideologischen und erzieherischen Vorgaben der zentralen SED-Parteileitung des Verlags gemäß in den Vordergrund und die der Herrschenden in den Hintergrund zu rücken war, wählten sie keinen Bauern oder Handwerker als Protagonisten, sondern mit Ritter Runkel von Rübenstein einen Adligen, der nach marxistischer Auffassung zur herrschenden Klasse der Feudalherren gehörte. Huschner verdeutlicht, dass die Angehörigen der sozialen Führungsgruppen in den Erzählungen teilweise so dargestellt werden, als seien sie den Anforderungen, die man an ihre Person oder ihre soziale Position stellte, nicht gewachsen. So erscheinen die Stadtoberen als eigensüchtig, hinterlistig, korrupt und verschlagen. Einige Führungspersonen versah man aber auch mit positiven und negativen Charaktereigenschaften oder einer ambivalenten Amtsführung und Leistungsbilanz. Angehörigen mittlerer und unterer sozialer Gruppen wie den Fischern von Villamare verliehen die MOSAIK-Gestalter hingegen meist sympathische Charakterzüge und ließen sie häufig auch gute Taten vollbringen.

Mit dem oströmischen Reich oder Byzanz nimmt Michael Grünbart einen weiteren historischen Ereignisraum, der für einen umfangreichen Geschichtenkomplex innerhalb der Runkelserie den Handlungsrahmen bildet,¹⁷ unter die fachwissenschaftliche Lupe. Nachdem er die institutionellen Rahmenbedingungen des Faches Byzantinistik und dessen Forschungsfragen in den 1950er- und 1960er-Jahren im deutschsprachigen Raum vorgestellt hat, geht Grünbart auf die Forschungen des österreichischen Byzantinisten Herbert Hunger (1914–2000) zur Rezeption des Byzantinismus durch die Moderne ein, insbesondere auf dessen Interesse an vermeintlichen Adaptionen des Kaiserzeremoniells in den sozialistischen Ländern, etwa dem Personenkult um die Parteiführer und den gestelzten Metaphern in ihren Ansprachen, auf Spruchbändern und in den akklamierenden Sprechchören bei organisierten Massenaufmärschen. Von hier aus spannt er den Bogen zu ähnlichen Elementen, die dem byzantinischen Kaiser zur Stabilisierung seiner Herrschaft in der Runkelserie dienen sollten, etwa den verherrlichenden Anreden oder den Akklamationen und Jubelgesängen des »Chores der Schmeichler«. Durch diese und zahlreiche andere mehr oder weniger kritische Anspielungen auf ihre realsozialistische Lebenswelt konnten sich die MOSAIK-Leser auch in der fernen, exotisch anmutenden, fantasievoll gestalteten, aber akribisch aus Spezialliteratur recherchierten historischen Landschaft am Bosphorus ein bisschen wie zu Hause fühlen.

Den modernen Forschungsmythos von der »Warägergarde« konfrontiert Roland Scheel mit der Darstellung der Waräger im MOSAIK von Hannes Hegen. In nahezu allen einschlägigen Nachschlagewerken und Handbüchern seit den 1970er-Jahren herrscht die Ansicht vor, dass am byzantinischen Kaiserhof in Konstantinopel um das Jahr 1000 eine Warägergarde eingerichtet worden sei, die im 11. Jahrhundert den Höhepunkt ihrer Bedeutung erreicht habe und 1204 de facto untergegangen sei. Irritierend wirkt deshalb, dass in der Runkelserie die Warägergarde auch noch nach 1284 existiert. Denn das steht zwar im Gegensatz zur herrschenden Forschungsmeinung, entspricht aber durchaus der Quellenlage, wie Scheel belegen kann. Deshalb fragt er danach, welche historischen bildlichen und beschreibenden Darstellungen von Warägern den Machern der Runkelserie, auch durch wissenschaftliche Literatur und Quellenübersetzungen vermittelt, zur Verfügung standen. Schritt für Schritt

kann er so die bildlichen Darstellungen der blonden, uniformierten und mit Doppeläxten bewaffneten Waräger als klischeehaft dekonstruieren. Doch verweist Scheel auch darauf, dass die Runkelserie den modernen Mythos von der Tapferkeit und Treue der Warägergarde persifliert, indem sie diese beiden Tugenden ins Naive, Treuherzig-Anhängliche, bis hin zur einfältigen Gutgläubigkeit wendet. Auf diese ironisierende Weise wird eine Distanz zum skandinavisch inspirierten, heroischen Germanenbild des 19. Jahrhunderts hergestellt, das in der Zeit des »Dritten Reiches«, verstärkt durch tendenziöse Quellenübersetzungen ins Deutsche, einen Baustein für die Rassenideologie bildete.

Das Bild, das die Runkelserie vom Orient, dem Ziel der Schatzsuche von Ritter Runkel und den Digidags, entwirft, unterzieht schließlich Wolfram Drews einer historisch kritischen Betrachtung. Er geht dabei nicht nur auf deren Reiseroute durch Kleinasien und das Zweistromland bis zum Persischen Golf ein, sondern auch auf die Mongolei, das Reich der Il-Khane und China, wo die Soloabenteuer von Digidag spielen, sowie Konstantinopel, das mit seinem Basar und den Eunuchen im kaiserlichen Frauengemach ebenfalls orientalische Züge trägt. Auch Drews attestiert den MOSAIK-Gestaltern eingehende Recherchen. Doch seien viele Personen im Orient anders als in Byzanz ahistorisch. Erfundenen Namen wie denen der Scheichs von Basra und Hormuz stehen historisch belegte Namen wie die des Großkhans, des Il-Khans, des Anführers der Assassinen oder von mamlukischen Sultanen gegenüber. Anachronismen wie der ins 13. Jahrhundert transferierte Gesandtschaftsbericht von Liudprand von Cremona aus der Mitte des 10. Jahrhunderts stehen neben der historisch zutreffenden Schilderung der Gesellschaft zwischen Mesopotamien und dem Persischen Golf durch Charakteristika wie Flussschifffahrt, Handel und Basar. Überall treffen die Reisenden auf das gleiche Gesellschaftsmodell, das sich am offiziellen DDR-Geschichtsbild orientierend zwischen der sympathisch dargestellten arbeitenden Bevölkerung und den sie tyrannisierenden Ausbeutern unterscheidet. Die einzigen zwei Ausnahmen bilden der türkische Emir Nureddin, der Vater Suleikas, und der Prinz Gazan im Reich des Il-Khans, der für Sicherheit auf den Straßen und Gerechtigkeit sorgt. Doch Drews vermag auch Multiperspektivität in der Erzählung auszumachen, etwa im Hinblick auf den vermeintlichen Schatz, der sich als Flüchekasse Nureddins herausstellt, in die der Emir auf Drängen seiner Frau Fatima bei jeder ausgestoßenen Verwünschung einzahlen musste, oder wenn Runkel, seine Knappen und der serbische Ritter Janos durch den Wechsel ihrer Kleidung orientalisiert werden.

Mit einer faustdicken Überraschung wartet der Beitrag von Bernd Lindner auf, der die Untersuchungen der Art und Weise, mit der mittelalterliche Geschichte durch die Runkelserie vermittelt wird (B), eröffnet. Wer meinte, dass bereits alle Geheimnisse um das Leben der Digidags gelüftet seien, wird überrascht. Indem Lindner den Blickwinkel auf die Vorfahren aus der in Böhmisches Kamnitz (heute Česká Kamenice) beheimateten Familie von Johannes Hegenbarth weitert, kann er zeigen, dass die Runkel-Gestalt bereits im zeichnerischen Figurenkanon seiner beiden Großonkel angelegt ist, die als Maler, Zeichner, Grafiker und Illustratoren ebenfalls bildende Künstler waren: Emanuel Hegenbarth (1868–1923), Professor für Tiermalerei an der Königlich Sächsischen Akademie der Bildenden Künste in Dresden, und Josef Hegenbarth (1884–1962), Professor an der Hochschule für Bildende Künste in

Dresden und Mitglied mehrerer Kunstakademien im geteilten Deutschland. Die Figur des Ritter Runkel wurzelt demnach nicht nur, wie bereits bekannt, im Text des Romans über den Ritter von der traurigen Gestalt, »Don Quijote de La Mancha« (1605/15), von Miguel de Cervantes, sondern vor allem auch in der zeichnerischen Auseinandersetzung seiner beiden Künftlervorfahren mit diesem Stoff. Daraus leitet Lindner das Postulat ab, in die künftige Erforschung der Bildvorlagen für das MOSAIK von Hannes Hegen auch das bildnerische Werk von Emanuel und Josef Hegenbarth einzubeziehen.

Thomas Kramer gelingt es ebenfalls, den Bild- und Textquellen der Runkelserie auf die Spur zu kommen. Exemplarisch führt er am Werk von Joseph Victor von Scheffel (1826–1886), einem heute beim Lesepublikum weitgehend in Vergessenheit geratenen deutschen Bestsellerautor des 19. Jahrhunderts, der in der DDR nicht zum Lektürekanon gehörte, anhand von Text- und Bildparallelen vor, auf welche Weise und aus welchen Gründen dessen Roman »Ekkehard« (1855), das »epische Gedicht« »Der Trompeter von Säckingen« (1853) und mehrere Stücke aus den Gedicht- und Liederzyklen »Gaudeamus« und »Frau Aventure« die textliche und graphische Gestaltung der Runkelserie besonders beeinflussten. Vor allem anhand der Lektürebioografie des MOSAIK-Texters Lothar Dräger (1927–2016) kann Kramer zahlreiche Adaptionen und künstlerische Neuinterpretationen Scheffelscher Texte erklären.

Unter der Prämisse, dass die fiktiven Namen von Personen, Tieren und Orten neben den hochwertigen, farbenprächtigen Zeichnungen und den phantasiereichen, spannenden Geschichten das dritte Erfolgsgeheimnis des MOSAIK von Hannes Hegen sind, geht Wolfgang Eric Wagner der Frage nach, auf welchen Wegen ihre oft mehrschichtige Bedeutung im Kopf des Lesers entsteht. Hierzu greift er auf ein Schema zurück, das Hendrik Birus und Friedhelm Debus für die Funktionen literarischer Namen entwickelt haben und das vier (Haupt-)Kategorien literarischer Namen unterscheidet: erstens redende oder sprechende Namen wie *Totalo Flauti* oder *Periphéria*, zweitens klangsymbolische Namen wie *Dig*, *Dag* und *Digedag*, drittens ethnisch, national, religiös, sozial oder anders klassifizierende Namen wie *Conte di Marinadi* oder *Hadschi Muley Ben Hassan* und viertens verkörperte Namen, die auf einen bereits real oder fiktional existierenden Träger dieses Namens verweisen, wie *Pseudodiogenes* oder *Hadubrand*. Als drei hauptsächliche Funktionen der fiktiven Namen lassen sich zudem Charakterisierung, Klassifizierung und Unterhaltung ermitteln. So wird an Beispielen aus der Runkelserie deutlich, wie das MOSAIK von Hannes Hegen durch die Gestaltung fiktiver Namen ein generationenübergreifendes Publikum erreicht, einen heterogenen Leserkreis mit verschiedenen Verstehensvoraussetzungen, angefangen vom kindlichen Leser, der sich bereits über den Klang angesprochen fühlt, bis hin zum erwachsenen Leser, der mehr Bezüge und weitere inhaltliche Ebenen erschließt.

Als stellvertretender Beleg dafür, mit welcher Kraft das MOSAIK von Hannes Hegen die Sicht seiner Leserinnen und Leser und deren Verständnis bestimmter historischer Epochen prägte, kann ein Kommentar herangezogen werden, den ein Online-Leser auf der Seite des Mitteldeutschen Rundfunks zur Nachricht vom Tod Hannes Hegen im November 2014 postete: »andreas w.: Alles richtig! Als ich das erste Mal 1996 in Venedig war, dachte ich

auch: ›Das kenne ich doch alles!‹ Alles dank Mosaik. Hegen ruhe sanft.«¹⁸ Reiner Grünberg ging es ähnlich. Mit dem ersten Sammelband der Runkelserie als Reiseführer begab er sich 1994 auf die Suche nach den Spuren des Ritters und der Digidags in die Lagunenstadt. Auf eine Weise, die zum Schmunzeln bringt, beschreibt er, wie er die Handlungsorte von Runkels Abenteuern im Vergleich mit den Originalschauplätzen wahrnimmt. Damit steht sein Beitrag Pars pro Toto für die Eindrücke und Erfahrungen vieler Leserinnen und Leser, deren systematische wissenschaftliche Untersuchung noch aussteht.

Sven Hartig gibt der Frage nach den Wegen der Vermittlung von Geschichte durch das MOSAIK von Hannes Hegen eine andere Richtung, indem er Möglichkeiten zeigt, mittelalterliche Geschichte mithilfe der Runkelserie im Geschichtsunterricht zu vermitteln. Er stellt dafür drei Möglichkeiten vor und unterbreitet zugleich didaktische Vorschläge für deren Umsetzung: erstens für einen Vergleich von Runkels Ritterregeln aus dem »Handbuch Hadubrands des Verkalkten« mit den Idealen und Tugenden des historischen Rittertums, zweitens für eine Gegenüberstellung der Bauweise und Typen von realen und fiktionalen Burgen (Höhenburg, Wasserburg, Turmburg – »Rübenstein«, »Neurübenstein«, »Burg Möhrenfeld«, »Kuckucksburg«, »Peripheria«) und drittens für das spielerische Hineinschlüpfen in die Rollen von Ritter Runkel und anderen Figuren der Serie. Auf diese Weise können den Schülerinnen und Schülern z. B. Handlungsorientierungen, narrative Kompetenz, (Multi-)Perspektivität und Fremdverstehen vermittelt werden.

Um den historischen Entstehungskontext der Runkelserie (C) zu erhellen, beleuchtet Mario Niemann die mit großem propagandistischen Aufwand und verbissen geführte Kampagne der »Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands« (SED) gegen die »Schmutz- und Schund-Literatur« in der DDR in den 1950er-Jahren. Er sieht darin ein prägnantes Beispiel für die deutsch-deutsche Verflechtungsgeschichte, denn zur gleichen Zeit fanden ähnlich ausgerichtete Aktionen in Westdeutschland statt. Im Gegensatz zu den Kampagnen in der Bundesrepublik sind die Vorgänge in Ostdeutschland allerdings weniger gut erforscht. Bei der Beseitigung dieses Defizits kann Niemann erstaunliche Gemeinsamkeiten zwischen Ost und West hinsichtlich des verwendeten Vokabulars und der eingesetzten Mittel im Kampf gegen »Schmutz und Schund« feststellen, aber auch erhebliche Unterschiede. Einig war man sich hüben wie drüben darüber, dass »Schmöker« und Schmutz-Zeitschriften, vor allem Comics, schädlich für die Jugend seien, weil sie diese verdummen, deren Bereitschaft zur Gewalt förderten und dazu anleiteten, kriminell zu werden. Dahinter stand auf beiden Seiten die Angst vor einer erneuten Gefährdung der sich gerade stabilisierenden gesellschaftlichen Verhältnisse. Während die SED Comics als typische Auswüchse des kapitalistischen Wirtschaftssystems und des amerikanischen Imperialismus' geißelte, hielt man sich in Westdeutschland mit Äußerungen gegen den wichtigen Kooperationspartner USA verständlicherweise zurück. Im Osten wie im Westen erreichte die Kampagne in der Mitte der 1950er-Jahre ihren Höhepunkt und flaute dann ab. Ihr Ende fand sie in der DDR mit dem Mauerbau im August 1961, da die Kinder und Jugendlichen dort ab dann vom Bezug westdeutscher Comics weitestgehend abgeschnitten waren. Doch bereits seit Dezember 1955 gab es ja mit dem MOSAIK von Hannes Hegen eine hochqualitative Alternative.

Michael F. Scholz geht abschließend der Sonderrolle des MOSAIK von Hannes Hegen unter den Zeitschriften der DDR nach. Zahlreiche Gründe kann er zusammentragen, die es möglich machten, sich gegen Versuche der Vereinnahmung und Politisierung durch Partei (SED) und Regierung erfolgreich zu behaupten. Sie bildeten die Voraussetzungen dafür, dass die Runkelserie zum Höhepunkt in der Geschichte des MOSAIK von Hannes Hegen werden konnte. Dazu gehörte Scholz zufolge in erster Linie die hervorragende inhaltliche Qualität der Hefte, die dazu führte, dass sie bei Jung und Alt beliebt und begehrt waren, was wiederum zur wirtschaftlichen Rentabilität des Unternehmens beitrug. Hinzu kam Johannes Hegenbarths erfolgreiches Streben nach inhaltlicher Unabhängigkeit und seine Fähigkeit, in Verhandlungen zu taktieren, wodurch es ihm gelang, die Redaktion von ideologischer Gängelerei frei zu halten. Eine wichtige Bedingung stellte zudem die konkrete politische Situation im Frühjahr 1963 dar, die durch kulturelle Freiheit und Offenheit gekennzeichnet war und so ein schmales Zeitfenster für Neues bot. Zugleich sah der Verlag keine Möglichkeit, die zentralen Mitglieder der Redaktion zu ersetzen: Johannes Hegenbarth als künstlerisch prägenden Leiter, seine Frau Edith als Figurinenzeichnerin und Lothar Dräger als Texter und Szenarist. Mit dem Mittelalter, wurde die Handlung der Bildergeschichten zudem in eine Epoche verlegt, die damals noch außerhalb des Interesses der SED-Ideologen lag und deren Erforschung aus marxistischer Perspektive in der DDR gerade erst begonnen hatte. Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten schließlich die besonderen Arbeitsbedingungen, unter denen die »MOSAIK-Manufaktur« unter Leitung von Johannes Hegenbarth arbeiten konnte, denn auch sie sorgten dafür, dass das MOSAIK von Hannes Hegen allen alternativen Projekten überlegen war.

Anmerkungen

- 1 Scholz, Comics, S. 1008.
- 2 Grünewald, Kinder, S. 24.
- 3 Gundermann, 50 Jahre, S. 116.
- 4 Munier, Historische Themen, S. 4.
- 5 Brodersen, Asterix, S. 7 f.
- 6 Scholz, Mosaik; ders., Anti-Comic-Debatte.
- 7 Kock, Mosaik von Hannes Hegen; Friske, Geschichte; Lehmsstedt, Geschichte.
- 8 Kramer, MosaikFanBuch, Teil 1 u. 2; ders., Micky.
- 9 Scholz, Comics; ders. Comics als Quelle; Wolfinger, Karl Marx.
- 10 Kramer, MosaikFanBuch, Teil 1 u. 2; ders., Micky; Kock, Mosaik von Hannes Hegen.
- 11 Pandel, Geschichtsbewusstsein, S. 69.
- 12 Pandel, Dimensionen, S. 132.
- 13 Gundermann, 50 Jahre.
- 14 Heft 90–151.
- 15 Stiftung Haus der Geschichte, Museumsmagazin 01/2012.
- 16 Pandel, Comicliteratur, S. 20.
- 17 Heft 109–129.
- 18 14.11.2014, 19:05 Uhr, http://www.mdr.de/nachrichten/hannes-hegen106_zc-e9a9d57e_zs-6c4417e7.html (letzter Zugriff: 16.2.2015).

Literatur

- »MOSAIK« in: Bonner Online-Bibliographie zur Comicforschung, in: http://www.comicforschung.uni-bonn.de/index.php?action=list_LISTSOMERESOURCES_CORE&method=keywordProcess&id=996.
- Wolfgang Altenburger, Die besonderen Aufgaben der Bilderzeitschriften im System der Kinderpresse der DDR, Diplomarbeit, Leipzig 1966.
- Magne Angvik/Bodo von Borries (Hrsg.), Youth and History. A Comparative European Survey on Historical Consciousness and Political Attitudes among Adolescents. Vol. A und B, Hamburg 1997.
- Henry Böhm, Ein Rittersmann von Schrot und Korn. Die Geschichte des Rübensteiners, Berlin 1995.
- Bodo von Borries, Das Geschichtsbewusstsein Jugendlicher. Erste repräsentative Untersuchung über Vergangenheitsdeutungen, Gegenwartswahrnehmungen und Zukunftserwartungen von Schülerinnen und Schülern in Ost- und Westdeutschland, Weinheim u. a. 1995.
- Kai Brodersen (Hrsg.), Asterix und seine Zeit. Die große Welt des kleinen Galliers, 3. Aufl., München 2008 (erste Aufl.: 2001).
- CLOSURE. Kieler e-Journal für Comicforschung #1 (2014).
- Matthias Friske, Die Geschichte des »MOSAIK von Hannes Hegen«. Eine Comic-Legende in der DDR, Berlin 2008.
- Reiner Grünberg/Michael Hebestreit, MOSAIK-Handbuch. Die Welt der Dgedags, Leipzig 2012.
- Dietrich Grünewald, Wie Kinder Comics lesen, Frankfurt am Main 1984.
- Christine Gundermann, 50 Jahre Widerstand. Das Phänomen Asterix, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 6 (2009), S. 115–128.
- Karl-Ernst Jeismann, Didaktik der Geschichte. Die Wissenschaft von Zustand, Funktion und Veränderung geschichtlicher Vorstellungen im Selbstverständnis der Gegenwart, in: Erich Kosthorst, Erich (Hrsg.), Geschichtswissenschaft. Didaktik – Forschung – Theorie, Göttingen 1977, S. 9–33.
- Ders., Geschichtsbewusstsein als zentrale Kategorie der Geschichtsdidaktik, in: Schneider, Gerhard (Hrsg.): Geschichtsbewusstsein und historisch-politisches Lernen, Pfaffenweiler 1988, S. 1–24.
- Petra Kock, Das MOSAIK von Hannes Hegen. Entstehung und Charakteristika einer ostdeutschen Bildergeschichte, Berlin 1999.
- Günter Kosche, MOSAIK – eine Comic-Serie aus der DDR, in: Geschichte lernen 37 (1994), S. 11–14.
- Thomas Kramer, Das MosaikFanBuch. Die ersten 89 Hefte des »MOSAIK von Hannes Hegen«, 2. Aufl., Berlin 1993.
- Ders., Das MosaikFanBuch. Zweiter Teil. Die Hefte 90 bis 223 des »MOSAIK VON HANNES Hegen« sowie unveröffentlichte Textgrundlagen, Berlin 1994.
- Ders., Micky, Marx und Manitu. Zeit- und Kulturgeschichte im Spiegel eines DDR-Comics 1955–1990. »Mosaik« als Fokus von Medien-erlebnissen im NS und in der DDR, Berlin 2002.
- Mark Lehmstedt, Die geheime Geschichte der Dgedags. Die Publikations- und Zensurgeschichte des »Mosaik« von Hannes Hegen (1955–1975), Leipzig 2010.
- Gerd Lettkemann, Die Dgedags. Chronologie eines DDR-Comics zwischen Anpassung und Widerstand im zeitgeschichtlichen Kontext der Jahre 1955–1964, in: Thomas Hausmanninger/H. Jürgen Kagelmann (Hrsg.), Comics zwischen Zeitgeschehen und Politik, München/Wien 1994, S. 86–99.
- Ders./Michael F. Scholz: »Schuldig ist schließlich jeder...« Comics in der DDR. Die Geschichte eines ungeliebten Mediums (1945/49–1990), Berlin 1994.
- Gerald Munier, Historische Themen im Comic. Ein Überblick, in: Geschichte lernen 37 (1994), S. 4–7.
- Hans-Jürgen Pandel, Dimensionen des Geschichtsbewusstseins – Ein Versuch, seine Struktur für Empirie und Pragmatik diskutierbar zu machen, in: Geschichtsdidaktik 12,2 (1987), S. 130–142.
- Ders., Comicliteratur und Geschichte. Gezeichnete Narrativität, gedeutete Geschichte und die Ästhetik des Geschichtsbewusstseins, in: Geschichte lernen 37 (1994), S. 18–26.
- Ders., Geschichtsbewusstsein, in: Mayer, Ulrich et al. (Hrsg.): Wörterbuch Geschichtsdidaktik, Schwalbach/Ts. 2006, S. 69f.
- Reinhard Pfeiffer, Dgedag-Universum, Berlin 1996.
- Thomas Platthaus, Was der Westen vom DDR-Comic »Mosaik« lernen kann, Frankfurter

- Allgemeine Blogs, 27.03.2012, in: <http://blogs.faz.net/comic/2012/03/27/was-der-westen-vom-ddr-comic-mosaik-lernen-kann-222/>.
- Michael Sauer, Geschichte unterrichten. Eine Einführung in die Didaktik und Methodik. 5., aktual. u. erw. Aufl., Seelze 2006.
- Bernd Schönemann, Geschichtsdidaktik, Geschichtskultur, Geschichtswissenschaft, in: Hilke Günther-Arndt (Hrsg.), Geschichtsdidaktik. Praxishandbuch für die Sekundarstufe I und II. 2. Aufl., Berlin 2005, S. 11–22.
- Michael F. Scholz, Comics – eine neue historische Quelle?, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 1990, H. 11, S. 1004–1010.
- Ders., Zur Gegenstandsbestimmung der Comics als historische Quelle, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 1992, H. 1, S. 69f.
- Ders., Feind-Bilder. Zum Erziehungsauftrag der DDR-Comics, in: Ute Benz/Wolfgang Benz (Hrsg.), Deutschland, deine Kinder. Zur Prägung von Feindbildern in Ost und West, München 2001, S. 159–184.
- Ders., Mosaik. Die ersten Jahre, in: Eckart Sackmann (Hrsg.), Deutsche Comicforschung 2 (2006), S. 102–111.
- Ders., Zur Anti-Comic-Debatte der DDR in den 50er Jahren, in: Eckart Sackmann (Hrsg.), Deutsche Comicforschung 5 (2009), S. 104–117.
- Ders., Comics als Quelle der Geschichtswissenschaft. Mit Beispielen aus der DDR-Geschichte, in: Dietrich Grünewald (Hrsg.), Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung, Bochum/Essen 2010, S. 199–217.
- Rüdiger Steinlein/Heidi Strobel/Thomas Kramer (Hrsg.), Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990, Stuttgart/Weimar 2006.
- Stiftung Haus der Geschichte, Museumsmagazin 01/2012, in: <http://www.museumsmagazin.com/2012/01/titel/dig-dag-digedag-ddr-comic-mosaik/> (letzter Zugriff: 22.2.2017).
- Werner Sünderhauf, Die Bedeutung der Zeitschrift MOSAIK im Literaturangebot für die Kinder und Jugendlichen der DDR, Diplomarbeit an der Pädagogischen Hochschule Magdeburg 1975.
- Rüdiger Thomas, Die Welt als Comic. 50 Jahre Mosaik, in: Deutschlandarchiv 38 (6) 2005, S. 1033–1044.
- Stefan Wolfinger, Karl Marx und Carl Barks. Comics und Geschichte, Wien 1999.

Historische Realität zwischen Ausblendung und Anachronismus

Zum Mittelalterbild der Runkelserie im MOSAIK von Hannes Hegen

Die folgenden Überlegungen konzentrieren sich einerseits inhaltlich auf eher generelle Aspekte, auf Charakteristika der mittelalterlichen Gesellschaft als – in der Sicht der marxistischen Forschung der DDR – erster Abschnitt der Gesamtepoche des Feudalismus¹ und andererseits räumlich auf nordalpine, genauer deutsche Gebiete des römisch-deutschen Reiches. »Die deutschen Lande«² heißen sie in der Runkelserie, ausnahmsweise auch »Deutschland«³. Allerdings wird es nicht ausbleiben können, an einigen Stellen namentlich aus Gründen des Vergleichs oder der Gegenüberstellung und Kontrastierung auch die eigentlichen Hauptorte des Geschehens um und mit Ritter Runkel, Oberitalien, Byzanz und den Nahen bis Mittleren Osten einzubeziehen. Übrigens entsprachen diese durchaus den drei Haupttypen in der Feudalismusdiskussion der DDR-Geschichtswissenschaft seit 1963, in der es u. a. um die Suche nach dem »klassischen« Feudalismus zwischen dem okzidentalen Feudalismus, dem Feudalismus in Byzanz und dem Feudalismus im arabischen Raum ging.⁴ Dass die Inhalte und Hauptregionen der Runkelserie daher im Geschichts- und Geografieunterricht der DDR kaum bis gar nicht behandelt wurden,⁵ gilt daher nicht, jedenfalls nicht in gleichem Maße für Geschichtsforschung und -studium in Ostdeutschland. Seit 1966/67 wurden – offenbar in Anknüpfung an die Feudalismusdiskussion in der DDR-Mediävistik – Byzanz und arabisches Kalifat fester Bestandteil der präzisierten Lehrpläne für den Geschichtsunterricht der 6. Klasse an den Polytechnischen Oberschulen der DDR.⁶

Den auf die DDR-Bevölkerung exotisch wirkenden, südosteuropäischen und außereuropäischen Gebieten gegenüber treten die deutschen Gefilde für die Runkelserie lediglich am Rande in Erscheinung. In erster Linie dürfte dies der Absicht geschuldet sein, den ins Auge gefassten vorwiegend jungen oder jugendlichen Leserkreis⁷ zu gewinnen, indem das unter ihm weit verbreitete Fernweh, das in der DDR durch den Mauerbau 1961 ungewollt, aber umso stärker befeuert wurde, zumindest durch die Lektüre bedient wurde. Unübertroffen in der gesamten Runkelserie sind in dieser Hinsicht die ersten Sätze mit einer für einen Geschichtscomic eher ungewohnt romantisch-träumerisch-poetischen Beschreibung – einer Art »Engelsgesang«⁸: einer Annäherung auf Schwingen eines Vogels an die Lagunenstadt Venedig voller Gold- und Silberpracht und melodischem Glockengeläut. Die damit verbundene Aufforderung an die DDR-Leserschaft, sich diesen Flug vorzustellen, musste angesichts der politischen Realität in puncto Reisefreiheit geradezu wie eine handfeste Provokation

wirken. Wenn auch nicht so sprachlich hochgestimmt wie an dieser Stelle, setzt die Runkelserie mit ihren Hauptschauplätzen südlich der Alpen und in der Folge weit darüber hinaus bis nach Südosteuropa und in den Nahen und Mittleren Osten bewusst auf das Exotisch-Anziehende dieser Räume für die in ihrer Reisefreiheit mehr als beschränkte DDR-Bevölkerung.⁹ Durch die auch vordergründig bediente Affinität zum Fremden und Exotischen¹⁰ blieben Aspekte der deutschen Geschichte und der mittelalterlichen deutschen Gesellschaft zwar bewusst am Rande, doch waren sie keineswegs völlig bedeutungslos für die Konzeption der Runkelserie. Sie bildeten nämlich den inhaltlichen und zeitlichen Rahmen für die Abenteuer des Ritters und seiner Knappen und damit den Ausgangs- und Endpunkt der Serie. Allerdings wurde – wohl aus Gründen der Wirksamkeit eines dramatischen Einstiegs direkt in Venedig – der Ausgangspunkt nördlich der Alpen zunächst nur ganz knapp erwähnt.¹¹ Erst viel später¹² liefern die Digidags durch eine Erzählung für die Fischer von Villamare die Erklärung und den Ausgangspunkt für ihre Abenteuer mit Ritter Runkel. Diese Erzählung umfasst lediglich anderthalb Hefte der Serie.¹³ Wesentlich umfangreicher fällt das Ende der Abenteuer wiederum »nördlich der Alpen«¹⁴ aus. Es umfasst die Hefte 145 (»Ritter Runkels Heimkehr«) bis 151 (»Ritter Runkels große Stunde«). Insgesamt ist dies zwar nur gut ein Zehntel der Runkelserie. Dennoch zeigt sich durchaus auch eine besondere Affinität zu den »deutschen Landen«, die stellenweise ein Heimatgefühl beinhaltet. Selbstverständlich gilt Letzteres besonders für Ritter Runkel, dessen Heimat zunächst etwas unbestimmt »im Schwabenland und in Franken«¹⁵, später dann etwas konkreter mit Franken¹⁶ angegeben wird.¹⁷ Der ziemlich zu Anfang erwähnte »Rübensteiner Streich«¹⁸ des Ritters erinnert hierbei sehr an die »Schwabenstreiche« aus dem berühmt-berüchtigten Gedicht »Schwäbische Kunde« von Ludwig Uhland über Friedrich Barbarossas Kreuzzug.¹⁹

Auch die eigentlich heimat- und zeitlosen²⁰ Digidags haben ein positives Verhältnis zu dem Raum nördlich der Alpen und dessen Einwohnern. Das beginnt schon in den Rom-Episoden, an deren Ende sich die Digidags mit dem Koch mit dem bezeichnenden Namen Teutobold²¹ angefreundet haben und – so vermutet es zumindest der im Süden zurückbleibende Digidag – mit jenem »in dessen germanische Heimat gewandert«²² sind. Auch die Natur nördlich der Alpen empfindet nicht nur Ritter Runkel als sehr angenehm, sondern ausdrücklich auch seine drei kleinen Begleiter. Sie schätzen »statt Palmengesäuels das vertraute Rauschen der Eichen«²³. Letztere Bemerkung ist bis zu einem gewissen Grade sicherlich eher ironisch als geringschätzig gegenüber dem Süden und Osten gemeint. Hingegen spotten die Digidags bei einem entsprechenden Vorfall über den »teutonischen Kriegstanz«²⁴ ihres Ritters. Jedoch nicht nur den Digidags, sondern selbst Ritter Runkel ist bei aller Wertschätzung für die Heimat und aller adligen Überheblichkeit Nationalismus – entsprechend einer allgemeinen Konzeption für das MOSAIK von Hannes Hegen²⁵ – fremd. Das war in einer DDR-Publikation auch nicht anders zu erwarten, in einem Land, in dem jedes Schulkind die bekannte »Kinderhymne« von Bertolt Brecht²⁶ mit ihrer direkten Zurückweisung des Anfangs der ersten Strophe des »Deutschlandliedes« gelesen und oft auch auswendig gelernt hatte. Viele Ostdeutsche haben sich nicht von ungefähr nach 1989/90 diesen Brecht-Text als Nationalhymne gewünscht.

Wie der Titel meines Beitrages bereits generalisierend andeutet, enthält die Runkelserie einerseits Aspekte, die der historischen Realität des Mittelalters mehr oder weniger entsprechen, andererseits auch offenkundige Verzerrungen, die sich insbesondere durch das Ausblenden einiger wichtiger Aspekte sowie sehr häufige Anachronismen²⁷ ergeben. Letztere sind vor allem aus dem Bemühen um bessere Verständlichkeit für das ins Auge gefasste jugendliche Lesepublikum zu erklären. Für das Ausblenden ganzer Bereiche des mittelalterlichen Lebens hingegen spielen nicht zuletzt politische Überlegungen und Rücksichten eine Rolle.

Das krasseste Beispiel stellt hierbei die geradezu krampfhaft, fast totale Nichtberücksichtigung der abendländischen christlichen Religion und Kirche, ihrer Geistlichen und ihrer Einrichtungen für das mittelalterliche Europa dar. Erstaunlicherweise ist dieses geradezu mit Händen zu greifende Faktum in der gesamten Literatur über die Runkelserie bislang mit keinem Wort erwähnt, vielmehr eher das genaue Gegenteil behauptet worden. Es trifft nämlich keineswegs zu, dass »Charaktere aus allen sozialen Schichten der bereisten Regionen«²⁸, d. h. etwa »Bauern, Leibeigene, Mönche, Landsknechte«²⁹ Berücksichtigung finden. Sowohl im Text als auch in der bildlichen Darstellung wird alles vermieden, was auch nur entfernt an den christlichen Grundzug des Abendlandes erinnern könnte, obwohl ganz am Ende der Serie durchaus der Gegensatz von Abend- und Morgenland betont wird. Durch diese fast totale Ausblendung tut sich eine für die ansonsten so typische »Themenfülle«³⁰ der Runkelserie einmalige, tiefe Kluft zur Behandlung der mittelalterlichen abendländischen Geschichte in der DDR-Mediävistik sowie im DDR-Geschichtsunterricht auf, in der die christliche Kirche nicht zuletzt als ein Grundpfeiler feudaler Herrschaft ausführlich behandelt wurde.³¹

Das Ausblenden christlicher Symbole beginnt bereits mit dem ersten Bild der Serie sowie dem entsprechenden Text. Nur schemenhaft haben es hier die zahlreichen Kirchen Venedigs auf das Vogelschaubild geschafft. Das Läuten ihrer Glocken wird ausdrücklich nur an die zahlreich vorhandenen Türme, nicht an Kirchen und Kirchtürme gebunden.³² Und als dann im letzten(!) Band der Serie tatsächlich ein Geistlicher wenigstens in einem Heft mehrfach abgebildet und erwähnt wird, ist dies allein dadurch bedingt, dass eine Hochzeit begangen wird. Der Kaplan der Burgkapelle trägt zwar eine Art Mönchskutte und Tonsur, ihm und der Kapelle fehlt aber jegliches christliche Symbol. Seine Worte während der Hochzeit haben keinerlei religiösen Bezug, geschweige denn Inhalt. Wenigstens wird eine vorhergehende Predigt³³ erwähnt. Man fragt sich auch, weshalb es überhaupt eine Kapelle auf der Burg gibt, wenn die bevorstehende Hochzeit mit den sarkastischen Worten kommentiert wird: »Nur der Kaplan ist froh, daß er endlich wieder etwas zu tun hat.«³⁴ Ansonsten hält der beleibte Burgkaplan häufig ein Weinglas in der Hand und versucht hilf- und erfolglos, zwischen Ritter Runkel und Graf Kuckucksberg Frieden zu stiften. Außer dieser Episode auf Burg Möhrenfeld sucht man fast vergeblich in Bild und Wort in allen in der Runkelserie vorkommenden Städten und Dörfern, Ständen und Berufen des Abendlandes nach christlichen Symbolen oder Sakramenten, ausgenommen einen vereinzelt Hinweis auf Kindstauen bei Bauersleuten.³⁵ Und wenn – ebenfalls erst im letzten Band der Serie – in den Erzählungen der Knechte des Kuckucksberger Grafen auf dessen Burg leibhaftig der Teufel kurzzeitig die Szene betritt³⁶ und den fluchenden, raubenden und spielsüchtigen alten Grafen Willibald

mit sich in die Hölle nimmt, so doch eher als Ausgeburt eines im Volk weit verbreiteten Aberglaubens denn als Antichrist.

Lediglich in Verbindung mit Interjektionen werden hier und da Spuren des Christentums erkennbar, die jedoch bis auf den heutigen Tag auch im atheistischen Umfeld gang und gäbe sind. Sie zählen daher eher zu den sprachlichen Anachronismen der Serie, erstmals nach mehr als 100 Seiten: »O jemine, meine schöne Rüstung!«³⁷ Selbst die Begriffe »Kreuzfahrer«³⁸ oder »Kreuzritter«³⁹ tauchen im Text selten auf, ebenso ihr Kreuzeszeichen im Bildteil.⁴⁰ Nur an einer einzigen Stelle wird ihr Kampf als Auseinandersetzung mit »den Ungläubigen«⁴¹ thematisiert. Bezeichnend ist auch, dass der Papst lediglich dreimal in der gesamten Serie Erwähnung findet und zwar erst in Konstantinopel in Zusammenhang mit seinem von dort stammenden Lieblingswein.⁴² Weingenuss – es wurde schon erwähnt – spielte auch für den Kaplan auf der Burg Möhrenfeld eine Rolle.

Immerhin erinnern die Namen der Fischer Pietro und Paolo und Pietro-Paolo Pescarini im italienischen Dorf Villamare an die beiden christlichen Apostelfürsten, an den ursprünglichen Fischer Petrus und an Paulus. Angesichts der Dominanz des Atheismus gerade unter den Jugendlichen der DDR ist jedoch fraglich, ob diese Reminiscenz von vielen Lesern der damaligen Hauptzielgruppe der Runkelserie erkannt wurde.

Die sehr weit gehende Ausblendung des katholischen Christentums für das mittelalterliche Abendland wird besonders deutlich, wenn man berücksichtigt, wie präsent einerseits der Glaube an die Götter der Römer, Griechen sowie Ägypter und andererseits die byzantinische Kirche – selbstverständlich mit Abbildung der Hauptkirche Konstantinopels, der Hagia Sophia⁴³ –, der Islam und sogar der Buddhismus für die Episoden am Bosphorus sowie im Nahen und Mittleren Osten sind. Während das buddhistische Nirwana zunächst kommentarlos genannt wird,⁴⁴ halten die Autoren der Serie es später wohl angesichts des diesbezüglich wahrscheinlich wenig beschlagenen jugendlichen Leserkreises für nötig, es mit den Begriffen »Reich des Nichts«⁴⁵ und »Schattenreich«⁴⁶ zumindest notdürftig zu erklären. Es ist typisch für die gesamte Runkelserie, dass komplizierte Begriffe mitunter erläutert, zuweilen jedoch auch ohne Erklärung verwendet werden.

Dem häufigen Zitieren des Korans, mitunter sogar auswendig(!) durch die Dagedags,⁴⁷ steht die Nichterwähnung der Bibel diametral entgegen. Selbst die an einer Stelle zitierten »Posaunen von Jericho«⁴⁸ scheinen eher dem allgemeinen Sprichwortschatz als direkt der Bibel entnommen. In der Art, wie die Runkelserie eine fast völlige religiöse Abstinenz der mittelalterlichen Bewohner des Abendlandes vermittelt (auch jüdische Bevölkerungsteile treten nicht in Erscheinung), mussten sie den Anhängern anderer Religionen tatsächlich im Wortsinne als »die Ungläubigen aus dem Abendland« vorkommen, wie es der Emir formuliert.⁴⁹ Die wenigen zumindest den Hauch von Religiosität atmenden Äußerungen Ritter Runkels bestehen in den Bemerkungen, ob er bei Schmerzen etwa Halleluja singen solle,⁵⁰ »Wir sind keine Muselmänner!«⁵¹ und dass der Emir wie ein Heide fluche.⁵² Durch die fast völlige Negierung der christlichen abendländischen Religion für das Mittelalter bleibt dem Leser allerdings auch eine gänzlich negative Figur eines christlichen Geistlichen, wie etwa für den Islam der Muezzin, erspart.⁵³ Es wäre interessant zu erfahren, ob dieser zumindest

indirekte Schutz der christlichen Kirche vor Kritik den politischen Vorgaben für die Autoren der Runkelserie entsprang, einer Selbstzensur oder deren individuellen Einstellungen in dieser Frage. Aufgrund der Herkunft und Erziehung der Serien-Autoren ist wohl der Interpretation als indirekter Schutz der christlichen Kirche vor Kritik der Vorzug zu geben.

Allerdings ist – ähnlich wie die christliche Kirche für die Runkelserie – eigenartigerweise selbst bis in die neuesten Veröffentlichungen über die Biografie Johannes Hegenbarths die Frage nach seiner konfessionellen Gebundenheit oder Orientierung nirgends thematisiert worden, obwohl sich dies etwa anlässlich der Abbildung eines Wallfahrtsortes in seiner Heimatstadt oder der Erörterung seiner Mitgliedschaft in Organisationen geradezu aufgedrängt hätte.⁵⁴

Erleichtert wird die Ausblendung der christlichen Religion durch die Nichtberücksichtigung eines Zentralproblems des menschlichen Lebens, das gerade für das Mittelalter von herausragender mentaler Bedeutung war – den Tod. Außer dem Alten vom Berge kommt niemand in der Runkel-Geschichte zu Tode, weder auf natürliche Weise noch durch Gewalt, obwohl die vielfachen Kämpfe, Leibesstrafen, Überfälle, Prügeleien, Raufereien samt Verletzungen, Unglücksfälle (Schiffsuntergänge und Stürze) und Brände hierzu hinreichend Gelegenheit geboten hätten. Selbst der Henker wird am Vollzug der Hinrichtung gehindert, und die Riesenschlange hat nur ein Schwein und nicht den Muezzin verschlungen. Fast nirgends fließt Blut.⁵⁵ Es gibt zwar mehrere Monumente und Gedenksteine, aber keine Friedhöfe oder Grabsteine. Auch das massenhafte Sterben durch Hungersnöte, Seuchen und Naturkatastrophen wird nicht thematisiert. Sicherlich ist dieses Umgehen des Todes dem Charakter des Genres geschuldet. Das Mittelalterbild der Runkel-Geschichte wird dadurch jedoch – wahrscheinlich ungewollt – zwangsläufig geschönt.

Ein weiterer völlig ausgeblendeter Aspekt des mittelalterlichen Lebens in der Runkelserie ist Sexualität.⁵⁶ Hiermit hängt auch ihr in der Literatur sehr stark, vielleicht sogar zu stark betontes, negatives Frauenbild zusammen.⁵⁷ Dass der Digidag-Kosmos prude ist,⁵⁸ ergibt sich zweifelsohne aus Rücksicht auf die Hauptzielgruppe der Serie, Kinder und Heranwachsende. Dies gilt besonders für den Textteil, während im Bildteil typisch weibliche Körperformen zumindest betont werden.

Nur ein Hauch von Erotik taucht auf, als eine Dorfschöne von Villamare die Herzensflammen von Ritter Runkel durch einen heißen Tanz schüren will⁵⁹ und der Bürgermeister von Freistadt durch die entzückenden Tänzerinnen abgelenkt wird.⁶⁰ Selbst der in dieser Hinsicht vielversprechende Titel des Heftes 133, »Die Nacht im Serail«, bietet lediglich im Bildteil einen verschämten Hinweis, indem die Lieblingsfrau des Scheichs, die »Nachtigall aus Schiras«, als einzige Frauengestalt in der gesamten Runkelserie mit einem freizügigeren Dekolleté ausgestattet ist. Hierin unterscheidet sich diese Serie deutlich von anderen im MOSAIK von Hannes Hegen.

Das für DDR-Verhältnisse tatsächlich etwas negative Frauenbild der Runkelserie hat vermutlich individuelle Gründe. Schon in der Gesamtkonzeption des MOSAIK von Hannes Hegen handelt es sich bei immerhin drei Hauptgestalten ausschließlich um männliche Personen. Auch darüber hinaus treten weibliche Gestalten zumeist nur als namenlose Staffage, Bestand-

teil einer Bevölkerungsgruppe, höchstens als nachgeordneter Teil eines Paares auf. Dennoch halte ich die in der Literatur vertretene negative Einschätzung der Darstellung der drei – in diesen Fällen ausdrücklich auch mit eigenen Namen versehenen – weiblichen Hauptfiguren Adelaide von Möhrenfeld, Suleika und Irene von Thessalonien der Runkelserie für überzogen.⁶¹ Immerhin übertreffen und beschämen sie viele ihrer männlichen Zeitgenossen, namentlich auch ihrer adligen Standesgenossen, mitunter durch Klugheit, Mut und Entschlossenheit. Bezüglich Irenes ist dies in der Literatur mit Recht hervorgehoben worden.⁶²

In den Abenteuern auf der Insel Pordoselene wird – allerdings ausnahmsweise und kurzzeitig, was eine Aufnahme in das »Digedag-Universum« verhinderte⁶³ – selbst eine weibliche Gestalt aus den Unterschichten als kluge und mutige Protagonistin wirksam: Während sonst weibliche Figuren fast durchgängig ohne eigenen Namen auftreten, kämpft das Fischermädchen namens Kleo gemeinsam mit Bruder Kastor und den Digedags.⁶⁴

Für das in der DDR offiziell propagierte Bild vom Mittelalter, das die Runkelserie berücksichtigen musste, war es ohne Zweifel problematisch, einen Ritter neben den Digedags als Haupthelden der Serie zumindest zum Nebenhelden zu machen, ohne ihn ausschließlich negativ darzustellen.⁶⁵ Die Autoren der Serie bieten mit dem dalmatinischen oder serbischen Ritter Janos Koloda sogar einen völlig idealisierten Ritter ohne jeglichen Fehl und Tadel auf. Letzteres lässt ihn allerdings hinsichtlich seines charakterlichen Profils auch etwas blass wirken.⁶⁶ Janos bildet als weiterer adliger Nebenheld jedoch ein willkommenes Gegenstück zu dem viel kritischer gesehenen Ritter Runkel. Überdies ist er, mit seiner slawischen Herkunft, vermutlich eine Reverenz an die ost- und südosteuropäischen slawischen sozialistischen »Bruderstaaten« der DDR, auch wenn die Beziehungen zu Jugoslawien lange Zeit nicht gerade ungetrübt waren. Zumindest beugt die Gestalt des Ritters Janos jeglichem deutschen Nationalismus vor.

Es ist mit Recht festgestellt worden, dass die weltanschaulichen Inhalte des DDR-Comics MOSAIK von Hannes Hegen weitgehend nicht im Widerspruch zu den Grundaussagen des dialektischen und historischen Materialismus stehen.⁶⁷ Von »Ideologiefreiheit«⁶⁸ im MOSAIK von Hannes Hegen kann daher – wenn überhaupt – nur sehr bedingt die Rede sein.

Entsprechend der marxistischen Auffassung über die Rolle der Volksmassen in der Geschichte und ihrer Kämpfe für die Durchsetzung des historischen Fortschritts zeichnet auch die Runkelserie ein durchweg positives Bild des einfachen Volkes. Immer wieder kommt es zu Widerstandsaktionen bis hin zu Aufständen der unteren Bevölkerung gegen die Herrschenden.⁶⁹ Die Digedags schlagen sich regelmäßig auf die Seite des Volkes,⁷⁰ aus dessen nichtprivilegierten Reihen sie »als fahrende Spielleute«⁷¹ selbst stammen, was übrigens wenig zu ihrer späteren Karriere als Knappen und schließlich sogar als Ritter passt. Das betont der alte Rübensteiner später aus seiner Sicht mit Recht.⁷²

Gelegentlich zeigt sich in der Serie auch ein differenzierteres Bild hinsichtlich der fortschrittlichen Rolle der Volksmassen. So lässt sich im Rom der Kaiserzeit »allerlei schaulustiges Volk«⁷³ durch blutige Gladiatorenkämpfe unterhalten. In Venedig lassen sich die Einwohner durch unterschiedliche Angehörige der Oberschichten zu jeweils unterschiedlichen Aktivitäten verleiten. Mitunter werden daher auch Elemente eines – für DDR-Verhältnisse eigentlich unvorstellbaren – Geschichtspessimismus sichtbar: »Dig und Dag sind allerdings