

## Geschichte der Bildgeschichte Teil 1

Der Kunsthistoriker Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort die Arbeitsgemeinschaft Bildgeschichte. Er erzählt in dieser Serie vom Weg der beliebten Bildstreifen.



# 480 Bilderbogen für 60 Pfennig



*Der Pudel lernt tanzen.*



*Der Pudel kämpft mit einer Katze.*

Es gibt ja Leute, die wollen die Bildgeschichte bis auf die alten Ägypter zurückführen oder auf die alten Römer. Daran mag schon einiges wahr sein, denn auch sie haben schon Geschichten in Bildern erzählt.

Die eigentliche Geschichte der Bildgeschichte beginnt jedoch erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit den Bilderbogen, die etwa gleichzeitig in England, Frankreich und Deutschland entstanden. In Deutschland war es zum Beispiel die berühmte Druckerei von Gustav Kühn in Neuruppin, die solche Bilderbogen herstellte.

Auf einem Blatt Papier von der Größe einer heutigen Zeitung wurden bis weit in unser Jahrhundert hinein lustige, traurige und abenteuerliche Geschichten erzählt.

Durch die Verbindung von Bild und Text wird eine Anschaulichkeit erreicht, die das einfache Buch nicht hat. Viele Menschen, die damals weder lesen noch schreiben konnten, verstanden trotzdem, worum es ging, denn sie hatten ja die Bilder.

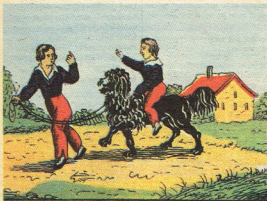
Fernsehen, Kino und Radio gab es damals noch nicht, und so wurde menschliche Neugierde

und Wissensdurst eben mit Hilfe der Bilderbogen gestillt.

Die Bilderbogen boten außerdem Spielzeug zum Ausschneiden. Das konnten sich auch die armen Leute leisten. Inwieweit das Menschenfreundlichkeit war, inwieweit Geschäft, ist nicht unser Thema. Immerhin scheint Gustav Kühn in erster Linie daran gedacht zu haben, gut zu verdienen.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts arbeiteten in seiner Druckerei 30 Erwachsene und die gleiche Anzahl Kinder.

Besonders die Kinder waren billige Arbeitskräfte. Sie mußten zum Beispiel die Bilderbogen farbig ausmalen. Dafür brauchten sie vier Farben, die sie mit Hilfe von Schablonen auf das Papier brachten. Viele Kinder arbeiteten die ganzen Ferien hindurch, einige arbeiteten sogar täglich bis spät in den Abend hinein. Für das Ausmalen von 480 Bogen bekamen sie 60 Pfennig. In den letzten Jahren sind die Neuruppiner Bilderbogen wieder herausgegeben worden. Sie haben von ihrem Reiz kaum etwas eingebüßt, wenn die Geschichten auch meist nicht mehr unsere Geschichten sind.



*Der Pudel dient zum reiten.*

## Geschichte der Bildgeschichte

### Teil 2

Der Kunstwissenschaftler Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft Bildgeschichte. Er ist der Verfasser unserer Serie.

# Lustige, aber oft auch böse Streiche



Wilhelm Busch (1832—1908), der geistige Vater von Max und Moritz und vielen anderen auch heute noch bekannten und beliebten Figuren, sollte eigentlich Ingenieur werden. Tatsächlich besuchte er auch vier Jahre lang die polytechnische Schule in Hannover.

Bald darauf entschied er sich aber für seinen eigenen Weg: den des Malers und Zeichners. 1859 zeichnete er die ersten Bildgeschichten für die „Fliegenden Blätter“. Aus einer dieser frühen Serien (Die bösen Buben von Korinth) entwickelte er dann die Idee für Max und Moritz, die seit 1865 ihre lustigen, aber oft auch bösen Streiche spielten und die ihm weltweiten Ruhm einbringen sollten.

Busch war einer der führenden Mitarbeiter der im Jahre 1848 gegründeten Münchner Bilderbogen. Er malte aber auch Bilder,

die seine große Begabung als Maler zeigten. Den Text zu seinen Bildgeschichten schrieb er selbst. Unter jedem Bild stand ein Vierzeiler wie dieser:

Ach, was muß man oft von bösen

Kindern hören oder lesen!!!

Wie zum Beispiel hier von diesen,

welche Max und Moritz hießen.

Wilhelm Busch und seine Figuren waren so bekannt und beliebt, daß sein Stil, das heißt, seine Art zu zeichnen und zu schreiben, oft von anderen Zeichnern nachgeahmt wurde.

Ja, selbst eine Firma für Feuerlöschgeräte profitierte von seinem Ruhm und veröffentlichte Annoncen, die wie Geschichten von Wilhelm Busch aussahen, nur, daß sie diesmal von Minimax und Moritz erzählten.

Buschs Einfluß reichte auch weit über Deutschland hinaus.

Am 12. Dezember 1897 erschien die erste moderne Bildgeschichte „The Katzenjammer Kids“ (Die Katzenjammer-Lausejungs) in der amerikanischen Zeitung New York Journal. Der damals 19jährige Zeichner Rudolph Dirks hatte sich die Bildgeschichten des Deutschen Wilhelm Busch, besonders die Streiche von Max und Moritz, genau angesehen und sie einfach übernommen.

Das Vorbild läßt sich sehr deutlich erkennen. Bei Dirks hießen sie allerdings Hans und Fritz, aber sie vollführten ihre Streiche genauso wie ihre Brüder Max und Moritz in Deutschland.

Der Comic strip (der erste „komische Streifen“) war geboren.

## GESCHICHTE DER BILDGESCHICHTE

### Teil 3

Der Kunstwissenschaftler Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft Bildgeschichte.

Er ist der Verfasser unserer Serie.

# Lausejungs und sprechende Tiere

Im Jahre 1897 erschien die erste moderne Bildgeschichte in der amerikanischen Zeitung New York Journal unter dem Titel „Katzenjammer Kids“. Der Erfolg dieser Serie war so groß, daß sie eine ganze Etappe in der Geschichte der Bildgeschichte bestimmte. Und die reichte von ihren Anfängen bis zum Jahre 1928.

Die „Katzenjammer Kids“ sprechen eine schauerhafte Sprache aus Deutsch und amerikanischem Englisch. Das ist aber nicht einfach nur schlechte Sprache, sondern weist auf die vielen deutschen Einwanderer hin, die mit Hilfe dieser, ihnen durch Max und Moritz vertrauten Figuren, eine fremde Sprache lernten.

Die Serie, die mittlerweile schon von der dritten Zeichnergeneration betreut wird, existiert heute noch und wird in viele Länder exportiert.

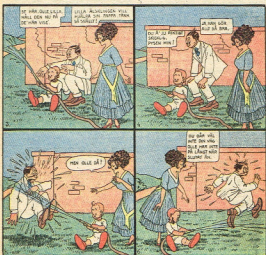
chen Zeichners (ab 1912). Alle diese Serien sind humorvoll und komisch und gehören zu den Klassikern unter den frühen amerikanischen Bildgeschichten.

Am Ende dieser Etappe erscheint die auch heute noch berühmte Micky Maus. Ihr Erfinder ist nicht Walt Disney, wie bisher immer angenommen und behauptet wurde, sondern einer seiner Mitarbeiter, der Grafiker Ub Iwerks.

Bevor die Micky Maus im Jahre 1930 in den Comics auftrat, gab es sie schon im Trickfilm. Und diese Micky Maus konnte sogar sprechen, denn im Jahre 1928 war der Tonfilm erfunden worden.

Diese Tatsache hat die Popularität dieser beliebten Figur noch erhöht.

Walt Disney hatte zwar unbestreitbare künstlerische Fähigkeiten, aber das Geheimnis sei-



Ausschnitt aus der Serie „Die Jungverheirateten und ihr Baby“ (erschienen in der Sonntagsbeilage der schwedischen Zeitung „Aftonbladet“ 1917)

Andere Serien dieser Zeit waren: „Buster Brown“ (ebenfalls ein Lausejunge) von R. F. Outcault (ab 1902), „Little Nemo in Slumberland“ (Der kleine Nemo im Traumland – er entspricht ungefähr unserem Häwelmann) von Winsor McCay (1905–1911 und von 1924–1927). Hinzu kamen die Serien „The Mewlyweds and their baby“ (Die Jungverheirateten und ihr Baby) von Georg McManus (ab 1904) – die erste Familienbildgeschichte – oder: „Bringing up Father“ (Vater wird erzogen) des glei-

nes großen Erfolges lag in einer anderen Fähigkeit. Er hatte einen sicheren Instinkt für die Wünsche und Bedürfnisse des Publikums. Danach richtete er sich und damit machte er sein großes Geschäft.

Er versammelte zahlreiche begabte Zeichner um sich, die unter seiner Leitung den berühmten „Disney-Stil“ schufen. Die meisten Figuren aus den Disney-Studios wurden bekannt und beliebt in der ganzen Welt.

## GESCHICHTE DER BILDGESCHICHTE

### Teil 4

Der Kunstwissenschaftler Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft Bildgeschichte. Er ist der Verfasser unserer Serie.

# Die Exotik des Urwaldes und die Weiten des Alls

Am 7. Januar 1929 beginnt ein neues Kapitel in der Geschichte der Comics. Auf den Unterhaltungsseiten amerikanischer Zeitungen treten zwei neue Helden auf. „Tarzan of the Apes“ (Tarzan, Sohn der Affen) hieß der eine. Sein Aktionsfeld war der exotische Urwald. „Buck Ro-



gers“ hieß der andere. Er trieb sich im Weltall herum. Obwohl die Schauplätze ihrer Abenteuer denkbar verschieden waren, so einte sie doch etwas: die Flucht aus der als zunehmend bedrohlicher empfundenen kapitalistischen Wirklichkeit. Flucht, nicht Kampf gegen diese Wirklichkeit. Ein bei den Affen lebender ewiger Sieger oder ein Weltraumwanderer brachte den braven Bürger auf keine revolutionäre Idee.

Tarzan, der in der Nachfolge von Robinson Crusoe steht, war dem amerikanischen Publikum und auch den Lesern anderer Länder bereits seit Ende des Jahres 1912

aus Groschenheften des Autors Edgar Rice Burroughs bekannt. Buck Rogers war der erste utopische Comicstrip, der auf dem Erfolg von Groschenheften aufbaute. Mit beiden Figuren hatten die Comics endgültig ihren kosmischen Charakter verloren. Hier war ein Heldenbild entwickelt worden, das zunehmend Einfluß auf alle anderen Bildgeschichten nehmen sollte. Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Verhältnisse in den USA (Ausbruch der Weltwirtschaftskrise im Jahre 1929), die sich mit verheerenden Folgen auf die gesamte kapitalistische Welt auswirkte, erscheinen weder Datum noch Wandel in der Geschichte der Comics zufällig.

E. R. Burroughs erwirkte als erster Groschenheftautor einen Vertrag über finanzielle Beteiligung an allen späteren Buch-, Film- und Comicsnutzungen seiner „Tarzan“-Figur, und er ließ sie bereits 1913 als Warenzeichen eintragen. Burroughs hat 26 Tarzanromane geschrieben, die in 58 Sprachen übersetzt wurden. Der erste Tarzanfilm wurde im Jahre 1918 gedreht, 26 weitere sowie drei Fortsetzungsreihen (sogenannte „serials“) folgten. Die Popularität Tarzans wurde in den USA auch im Radio genutzt, bei dem es dieser Held auf 364 15-Minuten-Sendungen brachte.

Burne Hogarth, einer der ersten Zeichner der Tarzan-Comics, nahm sich für seine Gestalt die Maler der italienischen Renaissance zum Vorbild, was auch bei seinem Schüler Russ Mannings noch zu erkennen ist.

## GESCHICHTE DER BILDGESCHICHTE

### Teil 5

Der Kunsthistoriker Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft Bildgeschichte. Er ist der Verfasser unserer Serie.

# Superman - der Rächer der Unterdrückten?

Die dritte Etappe in der Geschichte der Comics wird durch das Auftreten „Supermans“ eingeleitet. Obwohl diese Figur von den beiden Autoren Siegel (Text) und Shuster (Zeichnungen) bereits im Jahre 1933 erfunden wurde, dauerte es jedoch noch fünf Jahre, bevor sein erstes Abenteuer in „Action Comics“ im Jahre 1938 erschien. Der Glaube, Superman vertrete die Interessen der ‚kleinen Leute‘, erwies sich bald als Trugschluß. Der ‚Mann aus Stahl‘ ist in Wirklichkeit immer auf der Seite der herrschenden Klasse zu finden. In Superman vereinigten sich drei Themen der damaligen amerikanischen Massenkunst: 1. der Besucher von einem fremden Planeten; 2. das übermenschliche Wesen, dem nahezu alles gelingt; 3. die doppelte Existenz. Sie verschmelzen zu einer neuen Gestalt, die zum Vorbild für zahlreiche andere Helden der Comics wurde.

Supermans Geschichte ist schnell erzählt. Er wurde von seinen Eltern kurz vor der atomaren Explosion des fernen Planeten Krypton in eine Rakete gesteckt, die ihn auf die Erde brachte. Dort wird er von dem Ehepaar Kent an Kindes Statt angenommen. Sehr bald stellt es sich heraus, daß der junge Kent unter der gelben Sonne der Erde Superkraft hat. Es gibt fast nichts, was er nicht kann. Er ist eben ‚super‘. Als Erwachsener findet er Arbeit und Lohn bei der führenden Zeitung in Metropolis in New York. Hier beteiligt er sich an Streiks. Aber nicht, um soziale Not zu beheben und mit der

Arbeiterklasse Rechte zu erkämpfen. Er schreibt höchstens darüber eine Reportage, oder er verschwindet in der Masse vor seinen Gegnern. Die Interessen der Unterdrückten vertritt er nicht. Seine Eigenschaft als Reporter Clark Kent dient ihm nicht dazu, Widersprüche in der Gesellschaft aufzudecken. Sie ist nur ein Kostüm, eine Tarnung, seine Existenz als Superman nicht zu verraten. Ein Großteil aller Geschichten bezieht darauf seine billigen Spannungen.



Weil das Geschäft mit dieser Geist- und Inhaltslosigkeit so hervorragend blühte, weil Superman seinen Verlegern immer mehr Geld brachte, wurden Geschichten erfunden, die ihn als „Superboy“ in einer eigenen Serie zeigten. Auch für die anderen Figuren, die „Kollegen“ des Reporters Kent, wurden eigene Hefte geschaffen.

## GESCHICHTE DER BILDGESCHICHTE

### Teil 6

# Die Helden mit den zwei Gesichtern

Superman (vom Planet Krypton stammend, deshalb auch sein kryptonesischer Name Kal-El) hatte das Zeitalter der Superhelden eingeleitet.

Die Figur erwies sich im Laufe der Zeit für seine Erfinder als sehr brauchbar. Und das nicht nur, weil man durch den Verkauf dieser Hefte große Geschäfte machen konnte. Wer um die Sicherheit seines Arbeitsplatzes oder um seine Lehrstelle fürchten muß, wer unerschwingliche Mieten oder Krankenhauskosten bezahlen soll, wer erlebt, wie die Preise ständig steigen, der hofft manchmal auf ein Wunder, auf die Änderung seiner Lage. Oder er kommt zu anderen Schlußfolgerungen – nämlich, die Ursache dieser Erscheinungen zu beseitigen. Und weil das für die kapitalistische Gesellschaft gefährlich werden kann, ist es schon besser, man redet dem Volk Wunder ein. Man setzt ihnen Helden vor, die trotz ihrer Wunderkraft nicht an den Grundfesten der kapitalistischen Gesellschaft rütteln.

Diese Helden haben alle zwei Gesichter, zwei Existenzen. Die eine ist „offiziell“, wie eben die von Superman als lohnabhängiger Reporter Clark Kent, der sich als Angestellter einer großen Zeitung im Dschungel der Großstadt als ohnmächtig und hilflos erweist. Nur die andere, die „geheime“ Existenz als Superman (also die Existenz in der Phantasie), macht ihn zum Meister des Schicksals.

Ähnliche Figuren schossen wie Pilze aus dem Boden. Fast alle diese Helden verdanken ihr Dasein einem Unfall, einem

Der Kunsthistoriker Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft „Bildgeschichte“. Er ist der Verfasser unserer Serie.



*In der Phantasie sind sie super. Da gelingt ihnen alles*

fehlgeschlagenen wissenschaftlichen Experiment, einem gewaltsamen Drang nach Eroberung oder Zerstörung der Welt oder der Abwehr dieser Gefahren und Katastrophen. Oder sie treten als außerirdische Helden auf, die die Erde, die Welt oder gleich das ganze Universum vor Gefahren jeglicher Art bewahren sollen. Andere wiederum verwandeln sich bei Vollmond in Werwölfe, Vampire oder noch schrecklichere Ungeheuer. Am nächsten Morgen fehlt ihnen dann jegliche Erinnerung an ihr nächtliches Treiben.

Und damit bleibt schön alles beim alten.

Denn weil man sein Schicksal nicht ändern kann, muß man sehen, wie man mit seinem Alltag und seinen Problemen allein fertig wird.

Deshalb brachte die Gesellschaft, die Superman zum Leben erweckte, auch die anderen zum Teil schrecklichen Ausgeburten ihrer Phantasie auf den Comic-Markt.

## GESCHICHTE DER BILDGESCHICHTE

### Teil 7

# Die Verführung der Unschuldigen

In den vierziger und fünfziger Jahren wurde der amerikanische Comicsmarkt von einer neuen Flut übler Schund- und Schmutz-literatur überschwemmt. Das waren die Horror- und Crime-Comics.

Sie verherrlichten die Brutalität und das Verbrechen. Das hatte zur Folge, daß die Anzahl der Verbrechen stieg.

Auf diesen Zusammenhang machte der New-Yorker Kinder- und Jugendarzt Dr. Fredric Wertham in seinem Buch „Seduction of the Innocent“ („Die Verführung der Unschuldigen“) aufmerksam. Er hatte jahrelange



**Ungewöhnlich für die Comics der 50er Jahre ist die Warnung vor dem faschistischen Ku-Klux-Klan**

Beobachtungen angestellt und konnte dadurch nachweisen, daß das massenhafte und ausschließliche Lesen solcher Schundprodukte zu einem Anwachsen der Jugendkriminalität führt.

Dieses Buch alarmierte die amerikanische Öffentlichkeit. Es

*Der Kunsthistoriker Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft „Bildgeschichte“. Er ist der Verfasser unserer Serie.*

wurde die Einstellung einiger besonders übler Serien erwirkt. Gleichzeitig verschwand aber auch eine andere Richtung, denn in den Horror- und Gruselcomics gab es manchmal erstaunlich kritische Töne. Es wurde zum Beispiel auf die Bestechlichkeit im amerikanischen Staatsapparat oder bei der Polizei hingewiesen.

In manchen Geschichten wurden die Leser auch auf die Verbrechen des faschistischen und rassistischen Ku-Klux-Klan aufmerksam gemacht und aufgefordert, etwas gegen diese Verbrecher zu tun.

Im Jahre 1954 wurde eine Vereinbarung getroffen, der sogenannte Comic-Code. Das war eine Art freiwillige Selbstzensur der amerikanischen Comics-Industrie, der sich fast alle Herstellerfirmen unterwarfen. Sie verpflichteten sich mit ihrer Unterschrift, eine Verherrlichung von Verbrechen nicht mehr zu dulden. Aber was gilt diesen Leuten eine Unterschrift, wenn sie ein Geschäft machen können? Sie fanden Wege, diese Verpflichtung zu umgehen.

Mit dem Comic-Code begann die 4. Etappe in der Geschichte der Comics. Die Amerikaner gaben jährlich über 100 Millionen Dollar für mehr als eine Billion Comics-Books aus. Das entsprach der vierfachen Summe, die für die allgemeinen öffentlichen Bibliotheken zur Verfügung stand. Es entbrannte ein harter Konkurrenzkampf. Zahlreiche kleine Firmen verschwanden, und es entstanden die beiden marktbeherrschenden Konzerne DC (Detective Comics) und Marvel, die auch heute noch den Ton angeben. Und das ist in der Regel ein übler Ton.

Der Kunsthistoriker Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft „Bildgeschichte“. Er ist der Verfasser unserer Serie.

# Asterix und Obelix –



# oder: Die Römer sind doof!

Zu Beginn der 60er Jahre verlagerte sich der Schwerpunkt der weiteren Entwicklung der Bildgeschichte von Amerika nach Europa. 1961 erschien in Frankreich der erste „Asterix“-Sammelband der beiden Autoren Goscinny (Text) und Uderzo (Zeichnungen). Endlich waren die Comics wieder „komisch“. Endlich bekamen sie wieder Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.

Was sich dort im historischen Gewand der Zeit um das Jahr 50 v. u. Z. im alten Gallien und auf anderen Schauplätzen abspielt, ist in der Tat lesenswert, und man bekommt viele Anregungen, selbst einmal ins Geschichtsbuch zu schauen.

Auch Zeichner der sozialistischen Länder holten sich ihre Anregungen aus Asterix, wie Serien aus der VR Polen beweisen.

Leider verschließen sich dem deutschen Leser fast 80 Prozent aller Wortspielereien, weil sie nicht in die deutsche Sprache übersetzt sind. Leider bietet auch die westdeutsche Fassung des EHAPA-Verlages, die seit 1968 erscheint, keine dem Original entsprechende Übersetzung. Der KAUKA-Verlag (Fix und

Foxi), der davor die ersten Hefte herausbrachte, verfälschte sogar die Originalfassung und brachte im Original nicht vorhandene antikommunistische und in einigen Fällen gegen die DDR gerichtete Tendenzen hinein.

Ausgangs- und Endpunkt aller Geschichten ist ein kleines gallisches Dorf im Norden des heutigen Frankreichs, das sich erfolgreich gegen die römischen Eroberer, ja gegen Cäsar selbst zur Wehr setzt. Handelnde Personen: ein Handvoll Gallier unter Führung ihres Häuptlings, einige Nebenfiguren, wie der Zauberer und der Sänger des Dorfes.

Die Hauptakteure jedoch sind ein kleiner, häßlicher Kobold namens Asterix (Sternchen) und sein dicker, ewig hungriger Freund Obelix, der die Helme der verprügelten römischen Legionäre zum Schluß jedes Kampfes einsammelt und sie fein säuberlich übereinandergestapelt in die Ecke stellt. Es wird zwar viel geprügelt, aber alles ist im Stil der frühen Stummfilme gemacht. Auf diese Weise vermeiden die Autoren die Verherrlichung der Brutalität, und man hat viel zu lachen.



## GESCHICHTE DER BILDGESCHICHTE

### Teil 9

Der Kunsthistoriker Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft „Bildgeschichte“. Er ist der Verfasser unserer Serie.

# Proletarische Comic-Helden und ROSTA-Fenster

## ПОМНИ О ДНЕ КРАСНОЙ КАЗАРМЫ



1) МЫ ДОБИЛИ РУССКИХ БЕЛОВАРДЕНЦЕВ.  
ЭТОГО МАЛО.



2) ЕЩЕ ЖИВЕТ ЧУЛОВИЩЕ МИРОВОГО  
КАПИТАЛА.



3) ЗНАЧИТ НУЖНА ЕЩЕ АРМИЯ  
КРАСНАЯ.



4) ЗНАЧИТ И ВОЗМОЖНО ЕЙ НУЖНО  
ДЕЛО ЯСНОЕ.

Das ist eines der berühmten ROSTA-Fenster von Majakowski

Die Geschichte der Bildgeschichte ist bisher fast ohne Ausnahme von bürgerlichen Autoren geschrieben worden. Und sie hatten natürlich kein Interesse, die proletarisch-revolutionären oder gar sozialistischen Traditionen der Bildgeschichte darzustellen. Selbst in den dicksten Büchern fehlen solche Untersuchungen. Es hat den Anschein, als hätte es keine proletarischen Bildgeschichtenhelden gegeben.

Aber es gab sie. Selbst in den USA.

Als erster Wissenschaftler untersuchte Professor Igor Zhuravlev aus Alma-Ata solche Comic-Helden. Die erste Comic-Serie mit einem proletarischen Helden, einem Holzfäller, erschien am 26. 12. 1912 in der amerikanischen Gewerkschaftszeitung „Industrial Worker“ (Der Industriearbeiter).

„Mr. Block“ ist der Name des Helden. (Den Text verfaßte Joe Hill, gezeichnet hat Ernest Rieba.) Auf der einen Seite ist Mr. Block ein Opfer des Profitstrebens der großen Bosse. Andererseits ist er auch ein Mensch, der durch bestimmte Erlebnisse und Ereignisse zu proletarischem Klassenbewußtsein gelangt.

Zu den proletarisch-revolutionären Traditionen der Bildgeschichte gehören auch die ROSTA-Fenster. Sie sind unlösbar mit dem Namen des sowjetischen Dichters Majakowski verknüpft.

Es sind Zeichnungen zu politischen, wirtschaftlichen und militärischen Tagesthemen der Jahre 1919—1922, die mit knappen Texten versehen sind. Sie wurden anfangs im Auftrag der damaligen sowjetischen Nachrichtenagentur ROSTA angefertigt und in die Schaufenster leerstehender Läden gehängt. Daher haben sie ihren Namen. Insgesamt erschienen mehr als 1413 Großplakate dieser Art, die in allen Teilen der Sowjetunion zu sehen waren.

Majakowski und seine Mitarbeiter lehnten sich bei der Gestaltung dieser Agitprop-Plakate bewußt an die volkstümlichen russischen Bilderbogen an. Das waren die sogenannten Lubki. Sie entsprechen etwa unseren Neuruppiner Bilderbogen.

Ihre große Massenwirksamkeit wurde durch die untrennbare Verbindung von Text und Zeichnung sogar noch gesteigert. Bei uns hat Professor Herbert Sandberg an diese Tradition angeknüpft und sie weitergeführt.

**GESCHICHTE  
DER  
BILDGESCHICHTE**

**Teil 10**

Der Kunsthistoriker Paul Thiel von den Staatlichen Museen zu Berlin leitet dort eine Arbeitsgemeinschaft „Bildgeschichte“. Er ist der Verfasser unserer Serie.

# Was gab es vor den Dagedags?

Vor der Gründung der Bilderzeitschriften „Mosaik“ und „Atze“ im Jahre 1955 gab es in der DDR kaum Bildgeschichten. Es fehlte an Zeichnern und Autoren, aber man wußte auch mit der Bildgeschichte selbst nicht viel anzufangen. Über ihre geschichtliche Entwicklung, die wir bisher in groben Zügen verfolgt haben, war wenig bekannt. Die Comics und Groschenhefte, die seit 1950 in der BRD herausgebracht wurden, waren Schund- und Schmutzliteratur. In der DDR wurde diese Entwick-

den. Fünf Jahre später erschienen dann die Bilderzeitschriften „Atze“ (ab Januar 1955) und „Mosaik“ (ab Dezember 1955). Die Bildgeschichten, die vor dieser Zeit veröffentlicht wurden, waren eigentlich nur mit Text versehene Illustrationen. Ein Höhepunkt der Entwicklung der Bildgeschichte in der DDR waren zwei Serien des Zeichners Herbert Reschke. Die erste hieß „Waputa, die Gelerkralle“, die zweite „Ali Ben Populi und die Zauberlampe“. Beide Serien wurden 1954 bzw. 1955 in der



IN SONNENLAND KOMMT NACK CASO-NOMA GERÄT ZUR GERICHTSVERHANDLUNG ÜBER DEN ALTEN BECKEN.



ER KÜNDIGT EINEN TODESURTEILFALL, UND DIE BEIWAHNER NEHMEN SICH SORGE FÜR SEINEN LIEBLING. MANITOUS WÜNSCHT SICH HÄHNEN, FÜR EINIGE KÄSTEN AN WEIHLICHTSABEND FERTIG.



FÜR ZWANGSRECHTES IST DEN SOO-SCHÜTZEN GEFOLGT UND WÜNSCHT SICH EINE-CELD AUF DEN EIN.



ER NICHT ZUGELASSEN WERDEN KANN, DASS DIE BÖCKE ANGESCHREIET WERDEN, DASS WAPUTA EIN URTEIL, DASS FÜR ALTE BECKEN NICHT NEUR BEHALTEN WÜRDE. DER ZERKURD ERWÄHNT FÜR WERDEN JÄGER ALS GÄNGERER FÜR SEINE DANKBARKEIT UND ERHALT GEBEN FÜR ALTE BECKEN FÜR ALTE BECKEN.



DER URTEIL WERD ANGEHEN GEBEN UND SOGELICH VORWORTSICHT.

ERHÄLT ERHÄLT DIE BECKEN - BECKEN VON WAPUTA, DER GELERKRALLE. ER WÄRD BECKEN VERHANDLUNG MIT DEN WAPUTA-NOMA TRUMP NICK, PLUM NICK LIEB DER ALTE BECKEN UND BECKEN WAPUTA. WAPUTA ERHÄLT BECKEN, DASS DIE GELERKRALLE LIEBE, DER URTEIL GEBEN TE AUCH ERHÄLT GELERKRALLE-VERHANDLUNG VERHANDLUNG MIT, ERHÄLT MIT DER BECKEN NICK NICK FÜR ALTE BECKEN WAPUTA ERHÄLT DIE BECKEN, DER BECKEN. DER URTEIL ERHÄLT WAPUTA ALLEN LIEBE FÜR WAPUTA, ERHÄLT ERHÄLT ZUGELASSEN!



SACHS UND NORTANTSCHEN FEIERN EIN GROSSES FREIHEITSTAG. DIE HÄUPLINGE ERWÄHNT DIE WAPUTA FÜR VERHANDLUNG UND GELÖBEN, IN ZUKUNFT STETS GEMEINSAM ZU HANDELN UND NICHT ZUZULASSEN, DASS DER WAPUTA NICK EINMAL VON EINER BECKEN GERICHTET WIRD.

IM NÄCHSTEN HEFT UND JAHRE ERGIBT:  
**ALI BEN POPULI  
UND DIE  
ZAUBERLAMPE**  
EINE BILDERGESCHICHTE  
AUS DER LANDE VON  
NICK NICK

lung mit großer Sorge verfolgt. In einigen Serien wurde direkt zu Brutalität, Kriminalität, Antikommunismus und Rassenhaß aufgefordert. Der einzige Weg, gegen diese Comics und Hefte aufzutreten und ihren Einfluß zu verhindern, bestand darin, selbst eigene und bessere anzubieten. Diese Entwicklung begann im Jahre 1950 mit der Hefchenserie „Die kleine Jugendreihe“ aus dem damaligen Verlag „Kultur und Fortschritt“. Hier erschienen in der ersten Zeit ausschließlich sowjetische abenteuerliche und wissenschaftlich-phantastische Kurzerzählungen, die an unseren Zeitungskiosken verkauft wur-

Zeitschrift „Das Magazin“ veröffentlicht. In der 11teiligen Serie „Waputa, die Gelerkralle“ wird der Kampf der friedliebenden Kräfte in der BRD gegen die damalige Adenauerregierung im Gewande einer turbulenten Indianergeschichte geschildert, die mit vielen zeitgenössischen Anspielungen gespickt ist. Die 6teilige Serie „Ali Ben Populi“ (das heißt: „Ali, Sohn des Volkes“) setzt sich mit einer ähnlichen Thematik auseinander, diesmal im orientalischen Gewand.  
**Schluß**