

**Evangelische Hochschule für Soziale Arbeit Dresden (FH)**

**Studiengang: Soziale Arbeit (Bachelor)**

SAM 20: Bachelorarbeit

Erstgutachter: Prof. Dr. Uwe Hirschfeld

Zweitgutachterin: Dr. Simone Janssen

Ausgabetermin: 10.09.2012

## Bachelorarbeit

# **Rassismus in Comics der DDR**

## **Am Beispiel des MOSAIK von Hannes Hegen**

Vorgelegt von:

Jens Mätschke

Hechtstr. 32

01097 Dresden

Matrikelnummer und Mailkontakt:

1996 (Teilzeit), jensitos@web.de

*Abgabe: 24.12.2012 (Wintersemester 2012/13)*

## **Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit versichere ich, dass die vorliegende Bachelorarbeit über „Rassismus in Comics der DDR am Beispiel des MOSAIK von Hannes Hegen“ selbständig verfasst worden ist, dass keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt worden sind und dass die Stellen der Arbeit, die anderen Werken – auch elektronischen Medien – dem Wortlaut oder Sinn nach entnommen wurden, auf jeden Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht worden sind. Die digitale Version dieser Arbeit ist mit der Druckversion identisch.

Ich bin einverstanden, dass meine Bachelorarbeit in der Bibliothek der EHS veröffentlicht wird.

---

Datum und Unterschrift

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Motivation.....	5
2. Untersuchungsgegenstand MOSAIK .....	8
2.1. Entstehung und Herausgeber.....	8
2.2. Politische Rahmenbedingungen und Beeinflussung.....	10
2.3. Zielgruppe und Leser_innen.....	10
2.4. Stand der Forschung.....	11
2.5. Exkurs: Rassismus in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur.....	12
2.6. Exkurs: Umgang mit Rassismus in der DDR.....	14
3. Forschungsaufbau.....	16
3.1. Forschungsmethode und Eingrenzung Untersuchungsgegenstand.....	17
3.2. Spezifika des Mediums Comic.....	18
4. Rassistische Darstellung von Schwarzen.....	19
4.1. Kategorie 1: Religiös begründeter Rassismus.....	20
4.1.1. Historische Einordnung.....	20
4.1.2. Ausprägungen.....	21
4.2. Kategorie 2: Biologischer Rassismus.....	22
4.2.1. Historische Einordnung.....	22
4.2.2. Ausprägungen.....	23
4.3. Kategorie 3: Kultureller Rassismus.....	24
4.3.1. Historische Einordnung.....	24
4.3.2. Ausprägungen.....	26
4.4. Kategorie 4: Das koloniale Südseebild in Deutschland.....	26
4.4.1. Historische Einordnung.....	27
4.4.2. Ausprägungen.....	29
5. Die Analyse der Südsee-Geschichte im MOSAIK.....	30
5.1. Gesamtdarstellung.....	31
5.1.1. Gestaltung der Titelseiten.....	31
5.1.2. Panel und großformatige Bilder.....	32
5.1.3. Gestaltung der Rückseiten.....	33
5.1.4. Bildhintergründe und Landschaftsdarstellung.....	34

5.2. Bildleistung.....	35
5.2.1. Digidags.....	35
5.2.2. Männliche Insulaner.....	36
5.2.3. Weibliche Insulanerinnen .....	37
5.2.4. Anführer Arakulk.....	38
5.2.5. Mediziner.....	38
5.2.6. Siedlung und religiöse Gegenstände.....	39
5.3. Textleistung und Sprechweise der Figuren.....	39
5.3.1. Sprache der Digidags.....	40
5.3.2. Sprache der Insulaner_innen.....	40
5.4. Dramaturgie.....	41
5.5. Inhalt.....	43
5.5.1. Handlungsmotive.....	43
5.5.2. Anknüpfungspunkte für die Aufmerksamkeit der Leser_innen .....	45
5.5.3. Intention der Autor_innen des MOSAIK.....	45
5.6. Überprüfung der Kategorien und Ausprägungen.....	46
5.6.1. Religiös begründeter Rassismus.....	46
5.6.2. Biologischer Rassismus.....	47
5.6.3. Kultureller Rassismus.....	49
5.6.4. Das koloniale Südseebild in Deutschland.....	49
5.7. Weitere rassistische Darstellungen im MOSAIK.....	50
6. Zusammenfassung und Fazit.....	52
7. Literaturverzeichnis.....	55

# 1. Einleitung und Motivation

„Als am 9. November die Mauer nur noch ein Sieb geworden war und die Massen aus dem Ostteil der Stadt überkamen, um sich gemeinsam mit den Westteilbewohnerinnen Schulter an Schulter über den Ku-Damm zu schieben, wollte ich auch dabei sein.“ „Die meisten Menschen hatten Bierdosen, Sektflaschen in der Hand, blieben zwischendurch stehen, prosteten sich zu, klopfen jeder Beliebigen auf die Schultern, sangen, umarmten sich. Es blieb nicht aus, daß der eine oder andere auch auf mich zuging und mich anlächelte, mir etwas zurief. Doch sobald ein Blickkontakt hergestellt worden war, änderte sich irgendetwas. Eine Geste blieb unausgeführt, der Blick wendete sich ab, der Satz wurde nicht zu Ende gesprochen. Dies geschah nicht nur einmal oder zweimal, sondern viel zu oft. Sind das die Menschen, mit denen ich mich mitgefremt hatte, dachte ich enttäuscht.“<sup>1</sup>

In der freudigen und ausgelassenen Situation der Grenzöffnung in Berlin am 9.11.1989 macht Sannem Kleff diese ausgrenzende Erfahrung. Warum reagieren die meisten Ostberliner\_innen<sup>2</sup> in dieser Weise auf eine schwarze Person? Unsicherheit gegenüber einer Unbekannten scheint es nicht zu sein, da weiße Menschen, die überall umarmt werden, ebenso fremd sind. Eine Begründung für das ablehnende Verhalten können rassistische Vorstellungen der DDR-Bürger\_innen sein, die so mächtig sind, dass sie selbst in der freudigen, emotionalen Situation des Falls der Mauer eine entspannte Umarmung und Interaktion mit Schwarzen<sup>3</sup> verhindern.

Rassistische Bilder sind nicht in der DDR entstanden, sondern sie haben sich in einer fast 600jährigen weltweiten Geschichte herausgebildet. Sie sind eng mit europäischen Expansionsbestrebungen, Machtkämpfen und mit der Legitimation von Herrschaft verknüpft. In diese Arbeit sollen diese historischen rassistischen Bilder in unterschiedlichen Entstehungszusammenhängen aufgezeigt werden und exemplarisch ihr Vorkommen in der DDR-Gesellschaft belegt werden. Da rassistische Bilder erst im Kinder- und Jugendalter erlernt werden und Jugendliteratur ein wichtiges Sozialisationsmedium darstellt<sup>4</sup>, fiel die Wahl des Untersuchungsgegenstandes auf das DDR-Comic MOSAIK. Motivie-

---

1 Kleff, 1990, S. 4-5.

2 Ich verwende den Unterstrich (Gender-Gap), um eine möglichst diskriminierungsarme Sprache zu benutzen. Der Unterstrich steht symbolisch für eine männliche wie weibliche Beschreibung als auch für Zwischenräume für Personen, die sich nicht in der bipolaren Geschlechterordnung verordnen wollen.

3 Der Begriff Schwarz wird in dieser Arbeit als politischer Sammelbegriff und nicht als explizite Beschreibung der Hautfarbe benutzt. Unter ihm werden Menschen zusammen gefasst, die sich entweder selbst als Schwarze oder „People of Colour“ einordnen oder die aus Sicht der deutschen Mehrheitsgesellschaft als „Fremd“ wahrgenommen werden. Damit spiegelt der Begriff eine nicht privilegierte Position im gesellschaftlichen Raum wieder (siehe z.B. Zeller, 2010, S. 7-8).

4 Erläuterungen siehe Kapitel 2.5.

rend kam hinzu, dass es nur wenig Forschungsarbeiten zum Thema Rassismus in der ostdeutschen Kinder- und Jugendliteratur gibt und diese Arbeit einen Beitrag zur Schließung dieser Forschungslücke leisten möchte.

Der Autor dieser Arbeit war selbst aktiver MOSAIK-Leser. In der DDR aufgewachsen und durch die Eltern zum Lesen der Komplettsammlung der MOSAIK-Hefte motiviert, gehörte das Comic zu einem wichtigen bildlichen und geschichtlichen Erfahrungsschatz in der Jugendzeit. Das bildliche Medium Comic ermöglichte bereits im Vorlesealter den Zugang zu den Geschichten. Oftmals kam der Autor erst durch das MOSAIK in Kontakt mit fernen Ländern, historischen Ereignissen und geschichtlichen Persönlichkeiten, welche in der allgemeinen Kinder- und Jugendliteratur in der DDR kaum beschrieben wurden. Ohne die Frage nach der Entstehung eigener Vorstellungen und Bilder vollständig beantworten zu können, legten die im MOSAIK benutzten Darstellungen das Fundament für eigene Ideen z.B. vom Orient, vom amerikanischen Unabhängigkeitskrieg oder von schwarzen Menschen in der Südsee. Dieser persönliche Bezug bildet neben dem offenen Forschungsstand die zweite Hauptmotivation für das Thema dieser Arbeit.

Die Grundhypothese dieser Forschungsarbeit ist, dass rassistische Bilder von Schwarzen in der DDR verbreitet waren, sich im MOSAIK wiederfinden lassen und sich die expliziten Darstellungen in einen historischen Kontext stellen lassen. Daraus ergeben sich zwei Schritte für die Forschungsarbeit: *Wie lassen sich verschiedene historische, rassistische Darstellungsformen in überprüfbare Kategorien abbilden? Und wo finden sich diese Darstellungsweisen im MOSAIK wieder?* Letzter Punkt bildet die eigentliche Forschungsfrage, welche mittels einer Inhaltsanalyse zum Vorkommen (oder Nichtvorkommen) von rassistischen Darstellungsweisen in Bild- oder Sinnzusammenhängen in einer Auswahl von MOSAIK-Heften überprüft werden soll.

Diese Arbeit beginnt im Kapitel 2 mit der Vorstellung des Untersuchungsgegenstandes. Nach der Entstehung des MOSAIK in den 60er Jahren entwickelte es sich zu dem erfolgreichsten ostdeutschen Comic, welches in Auflage und Verbreitung einen Vergleich mit Asterix-Comics nicht scheuen muss. In einer Übersicht werden sowohl Strukturen der Herausgeber, der aktuelle Forschungsstand zum MOSAIK und zu Rassismus in der Kinder- und Jugendliteratur vorgestellt, als auch ein Einblick in den Umgang mit Rassismus in der DDR gegeben.

Das Kapitel 3 widmet sich der Forschungsmethode Inhaltsanalyse mit Blick auf die besonderen Spezifika des Mediums Comic und dem konkreten Vorgehen in dieser Arbeit. Grundlage der Inhaltsanalyse sind Kategorien und Ausprägungen, die beschreiben, welche Muster, Bilder und inhaltliche Zusammenhänge auf ihr Vorkommen untersucht werden sollen. Im Kapitel 4 werden aus einer historischen Betrachtung heraus, verschiedene Formen der Darstellung von Schwarzen und den damit verbundenen Zuschreibungen und Begründung benannt und in Kategorien mit Ausprägungen überführt.

Im Kapitel 5 wird die Südsee-Geschichte des MOSAIK auf das Vorkommen der Forschungskategorien untersucht. In einer strukturierten Vorgehensweise werden der Gesamteindruck, Bilder, Texte, Inszenierung und Inhaltsdarstellung analysiert. Handlungsmotive, Wirkungen auf die Leser\_innen als auch die Intentionen der Autor\_innen des MOSAIK werden abgeschätzt und in die Analyse einbezogen. Daran anschließend wird des Vorkommens der Kategorien und Ausprägung in einer Übersicht zusammen gefasst und die Ergebnisse interpretiert. Ein Ausblick auf weitere potentielle Fundstellen von rassistischen Darstellungen im MOSAIK rundet die Untersuchung ab. Den Abschluss findet diese Arbeit in einer Zusammenfassung und einem persönlichem Fazit im Kapitel 6.

## 2. Untersuchungsgegenstand MOSAIK

Das MOSAIK gehört mit einer Gesamtauflage von über 270 Millionen Heften zu einem „der meist verkauften deutschen Comics überhaupt“<sup>5</sup>. 1955 in der DDR entstanden, wurde es in den siebziger Jahren von 2,5 Millionen DDR Bürger und Bürgerinnen gelesen<sup>6</sup>. Bei einer Bevölkerungszahl von 17 Millionen und der Hauptzielgruppe Kinder und Jugendliche erreichten die Bildergeschichten somit einen Großteil der Jugendlichen und jungen Erwachsenen.

Unter der Annahme, dass „Comics nicht nur Medien einer weltenthobenen 'Unterhaltung' sondern zugleich Vermittlungsinstanzen für den gesellschaftlichen Diskurs sind“<sup>7</sup> hatte das MOSAIK als langjähriges, erfolgreiches kulturpolitisches Produkt in der DDR eine wichtige Rolle in der Darstellung von Kultur und Alltagsgeschichten verschiedener Regionen der Welt, Ländern, Menschengruppen und in der Bearbeitung gesellschaftlicher Fragestellungen. „Alternative Möglichkeiten der Information ließen sich für die Leser oft nur schwer realisieren oder entfielen aus politischen Gründen.“<sup>8</sup> Zu den dargestellten Menschengruppen gehören auch Schwarze und die benutzte Darstellungsweise von Schwarzen im MOSAIK hat somit eine potentielle Wirkung auf die Vorstellungswelt der DDR-Bürger\_innen und somit auf individuelle Handlungsweisen der Leser\_innen.

Diese Bedeutung und Wirkung des MOSAIK soll in diesem Kapitel begründet werden. Durch die Schilderung des Entstehungsprozesses wird erkenntlich, weshalb die Hauptverantwortlichen Hannes Hegen und Lothar Dräger eine relativ große Freiheit in der Gestaltung der Inhalte hatten und damit die Hauptverantwortung für die Darstellungsweisen tragen. Neben Grundfakten zum Untersuchungsgegenstand wird ein Blick auf die Leser\_innen, welche die Darstellungen und Geschichten rezipierten, gerichtet und im Abschluss dieses Kapitels der aktuelle Forschungsstand umrissen.

### 2.1. Entstehung und Herausgeber

Das MOSAIK<sup>9</sup> ist ein seit fast 60 Jahren durchgängig erschienenenes Comic. Im Dezember 1955 startete die „sozialistische Bilderzeitschrift“<sup>10</sup> mit einer Auflage von 120.000 Heften in einem quartals-

5 Vgl. Friske, 2009, S. 18.

6 Vgl. Friske, 2009, S. 94 und 105.

7 Thomas Hausmanninger, H. Jürgen Kagelmann [Hrsg] (1994): Comics zwischen Zeitgeschehen und Politik. München. S. 7. Zitiert nach Kramer, 2002, S. 17.

8 Kramer, 2002, S. 29.

9 Die große Schreibweise „MOSAIK“ als Titel bezieht sich auf die von Hannes Hegen verantworteten Ausgaben der Digidags-Serie von 1955 bis 1975. Der Titel in der Kleinschreibung wurde ab der Abifax-Reihe seit 1975 benutzt. Da sich diese Arbeit auf die Digidag-Reihe konzentriert, wird die Großschreibung verwendet.

10 Kramer, 2002, S. 73.

weisen Rhythmus. Bereits im Juli 1957 wurde auf ein monatliches Erscheinen umgestellt und die Auflage wuchs beständig und erreichte 1983 die Millionengrenze<sup>11</sup>. Im Gegensatz zu anderen Zeitschriften in der DDR gab es keine unverkauften Rückläufe und der Verlag „Neues Leben“ und ab 1960 „Junge Welt“ erwirtschafteten mit dem MOSAIK Gewinne<sup>12</sup>.

Gründer des MOSAIK ist Johannes Hegenbarth, der im Titel und in der Öffentlichkeit nur unter Hannes Hegen auftrat. Der gelernte Graphiker „war 1955 zur richtigen Zeit am richtigen Ort“<sup>13</sup> und traf mit seiner Ideenskizze eines Comics im FDJ-Verlag „Neues Leben“ auf offene Türen. Das Zusammentreffen fand in einer Periode der politischen Entspannung nach dem Tode Stalins, der gezielten staatlichen Beruhigung und Integration von Oppositionellen nach dem Aufstand vom Juni 1953 und damit einhergehender Lockerungen im Pressewesen statt. Hegen schaffte es in dieser Situation, günstige Konditionen in der Produktion des Heftes als auch eine große Unabhängigkeit in der inhaltlichen Gestaltung zu erlangen<sup>14</sup>.

Nachdem 1957 Lothar Dräger als Haupttexter zum MOSAIK-Team kam, trugen Hegen und er die Hauptverantwortung für die Gestaltung der Geschichten. Wie Kramer ausführlich für die Person Dräger in seiner Dissertation darstellt, schöpfte er seine Ideen für die MOSAIK-Geschichten aus seiner literarischen Sozialisation (vor allem aus dem von Karl May geprägten Genre des Abenteuerromans), aus zeitgenössischen DDR-Bezügen und aus Impulsen internationaler Medien. Dies zeigt, dass in die Geschichten Prägungen und Erfahrungen von den beiden Hauptakteuren maßgeblich einfließen und stereotype Darstellungen wahrscheinlich ihren Denkweisen entsprechen. Unter der künstlerischen Leitung Hegens entstanden 223 MOSAIK-Ausgaben mit 5400 Seiten und den Dige-dags als Hauptfiguren in der Zeit von 1955-75<sup>15</sup>.

---

11 MOSAIK-Hefte wurden auch exportiert oder in andere Sprachen übersetzt (z.B. Finnland oder Ungarn).

12 Seit 1992 wird das Heft vom 'MOSAIK Steinchen für Steinchen Verlag' herausgegeben (Auflage von 100.000).

13 Friske, 2009, S. 108.

14 In einer „Art selbständiger Unternehmer“ konnte Hegen selbst Personal einzustellen, eine Wohnung als Produktionsstätte anmieten und relativ ungestört von FDJ und einem Chefredakteur agieren. Ein solches Arbeitsverhältnis war die absolute Ausnahme in der DDR, da normalerweise alle Arbeiter\_innen in Kollektiven innerhalb eines planwirtschaftlichen Systems zusammen arbeiteten. Hegen schloss am Anfang nur Verträge über einzelne MOSAIK-Ausgaben ab und nutzte Neuverhandlungen, um seine Unabhängigkeit gegenüber dem Verlag weiter auszubauen. Dies war ihm nur möglich, durch die Einzigartigkeit des MOSAIK und dem großen kommerziellen Erfolg der Hefte (vgl. Friske, 2009, S. 25ff).

15 Nachdem Hegen 1974 seinen Vertrag kündigte, um neue Rahmenbedingungen auszuhandeln, führten u.a. Zerwürfnisse im MOSAIK-Team zum Ende der Zusammenarbeit. Da Hegen die Urheberrechte am Titel und den Figuren der Dige-dags besaß, mussten neue Figuren erschaffen werden. Lothar Dräger übernahm die Konzeption und künstlerische Leitung der neuen Serie – den Abrafaxen (vgl. Friske, 2009, S. 109ff).

## **2.2. Politische Rahmenbedingungen und Beeinflussung**

Die öffentliche Einschätzung, dass das MOSAIK das einzige „Comic in der DDR, was sich durch Politikferne auszeichnete“<sup>16</sup> war, beruht vor allem auf drei Ursachen. Die maßgeblichen Künstler\_innen des MOSAIK vermieden öffentliche Auftritte und politische Äußerungen. In den MOSAIK-Comics gab es keine derartige politische Agitation, wie sie aus anderen DDR-Zeitschriften bekannt war und sowohl das Medium Comic als auch die Abenteuer-Genre hinterließen bei Leser\_innen und deren Eltern einen unterhaltsamen, unpolitischen Eindruck. Trotz dieser Wahrnehmung war auch das MOSAIK-Kollektiv den Einflussnahmen staatlicher Behörden ausgesetzt. Auf Druck des offiziellen Chefredakteurs mussten Einzelbilder verändert oder gar eine inhaltliche Serie abgebrochen werden, um Raum für „Gegenwartsthemen in politischen und naturwissenschaftlich-technischen Bereich, konkret die Unterlegenheit der kapitalistischen Gesellschaftsordnung aufzuzeigen und die Fortschrittlichkeit des sozialistischen Systems hochzuloben“<sup>17</sup>. Hegen gelang es, den meisten ideologischen Forderungen auszuweichen oder in eine Beilage unter dem Titel „Klaus und Hein erzählen aus dem Pionierleben“ auszulagern. Laut Eigenaussage von Hegen wollte er sich nur klassischen Abenteuergeschichten widmen. Dies ist ihm meist durch seine unabhängige Rolle, einer großen Leserschaft und durch den damit verbundenen kommerziellen Erfolg gelungen<sup>18</sup>.

## **2.3. Zielgruppe und Leser\_innen**

Ursprünglich für die Altersgruppe von neun bis sechzehn Jahren als „Leselernmethode des ersten Lebensalters“<sup>19</sup> gedacht, erreichte das MOSAIK ein weitaus größeres Publikum. „Für die außerordentliche Beliebtheit und Popularität des Comics 'MOSAIK' im DDR-Sozialismus als einer der umstrittensten Gattungen im Bereich der Kinder- und Jugendzeitschriften ist ein Komplex aus Gründen verantwortlich. Dazu gehören unzweifelhaft die Themenfülle und Breite bei humoristischer Verwendung besonders in der DDR unterrepräsentierter Motive, die Erfüllung von Wunschphantasien, die Sublimierung von Alltagsproblemen, geschicktes Bedienen kultureller Interessen nahezu aller sozialen Gruppen und Kritikpotentiale.“<sup>20</sup> Hinzu kamen die - zur Entstehungszeit noch ungewöhnliche - durchgängig farbige bildliche Gestaltung im Gegensatz zu der sonstigen schriftdominierten Literatur. „Aufgrund der auch im Bilderbuch bzw. in der für diese Altersgruppe vorgesehene Kinderzeitschrift 'Brummi' starken Ideologisierung wurden diese von Eltern oft abgelehnt und 'MOSAIK' als Vorlesestoff vorgezogen. Zudem bot 'MOSAIK' reichlich von dieser Gruppe bevorzugte Mo-

16 Friske, 2009, S. 109.

17 Lettkemann, Scholz, 1994, S. 32.

18 Vgl. Lettkemann, Scholz, 1994, S. 32.

19 Kramer, 2002, S. 15.

20 Kramer, 2002, S. 15.

tive wie Elemente des Märchens und Tierdarstellungen, grotesken Humor und Aktionskomik“<sup>21</sup>. Das MOSAIK sprach vor allem Jungen und Männer an. „Daß das MOSAIK von Hannes Hegen von Mädchen und Frauen ungleich weniger gelesen wurde und wird, erklärt sich aus der inhaltlichen Ausrichtung auf eher von Jungen bevorzugten Themen wie 'Abenteuer' und 'Technik' sowie aus dem negativen Frauenbild des MOSAIK von Hannes Hegen.“<sup>22</sup>

Eine Befragung durch Petra Kock 1992 in Berlin zur Bekanntheit des MOSAIK zeigte, dass nur 21% der 600 Befragten das MOSAIK nicht kannten. Vielmehr gaben 56% an, das MOSAIK beständig gelesen zu haben<sup>23</sup>. Die Höhe der gedruckten Auflagen und die Bekanntheit zeigen, dass das MOSAIK eine stark gelesene und damit bedeutsame Literatur in der DDR war. Desto überraschender erscheint, dass der Forschungsstand zum MOSAIK noch klein und auf einzelne Elemente beschränkt ist.

## **2.4. Stand der Forschung**

Bis zum Jahr 1990 gab es sowohl in der DDR als auch in der BRD nur einzelne wissenschaftliche Arbeiten zum MOSAIK. Ihnen gemeinsam ist „eine Einschätzung des MOSAIKs als ein eher unbedeutendes, wenn auch sehr beliebtes Glied im System der Kinder- und Jugendpresse der DDR“<sup>24</sup>. Ostdeutsche Forschungsarbeiten richteten den Blick vor allem auf die erzieherische Leistung, während westdeutsche Arbeiten vor allem die Bildergeschichten zeitgeschichtlich einordneten. Das Forschungsdefizit „zwischen gesellschaftlicher und wissenschaftlicher Bedeutung“<sup>25</sup> änderte sich maßgeblich mit dem Umbruch 1989. Qualitative Interviews mit Lothar Dräger 1989 und Hannes Hegen 1990 eröffneten eine intensive Auseinandersetzung mit dem MOSAIK in der Öffentlichkeit. Sowohl der „MOSAIK-Katalog“ von Grünberg und Hebestreit als auch das „MOSAIK-Fan-Buch“ von Kramer versuchten die Vielfalt der Informationen und Analysen zu bündeln<sup>26</sup>.

Einen ersten umfassenden Überblick über DDR-Comics mit Entstehungsgeschichten, Hintergründen und politischen Rahmenbedingungen, in dem das MOSAIK einen großen Raum bekommt, bieten Lettkemann und Scholz in ihrem 1994 erschienenen Buch „Schuldig ist schließlich jeder ... der Comics besitzt, verbreitet oder nicht einziehen läßt“. Petra Kock führt in ihrer 1998 vorgelegten

---

21 Kramer, 2002, S. 34.

22 Kock, 1999, S. 60.

23 Vgl. Kock, 1999, S. 402.

24 Fiedler, 2003, S. 36.

25 Kock, 1999, S. 52.

26 Vgl. Kock, 1999, S. 53f und Friske, 2009, S. 8ff.

Dissertation „Das MOSAIK VON HANNES HEGEN. Entstehung und Charakteristika einer ost-deutschen Bildergeschichte“ eine formal-stilistische Analyse des Comics durch, welche sehr detailliert Bild- und Sprachtext als auch Figurencharakteristika betrachtet. Während Kock nur die Dige-dag-Reihe betrachtet, untersuchen Dana Schmaltz in ihrer Diplomarbeit „Frauenbilder im MOSAIK“, Ekkehard Schönherr „Erzähler und Zeit im Comic“ (beide 2000) und Dana Schmidt in ihrer Magisterarbeit „Die Comic-Sprache in der DDR – Eine Untersuchung zur Verständlichkeit“ (1999) die gesamten MOSAIK-Ausgaben bis 1990. Eine sehr umfangreiche literatur- und kommunikationswissenschaftliche Untersuchung zur Mediensozialisation von Lothar Dräger, dem Haupttexter des MOSAIK, unternimmt Kramer 2002 in seiner Dissertation „Micky, Marx und Manitu. Zeit- und Kulturgeschichte im Spiegel eines DDR-Comics 1955-1990. 'Mosaik' als Fokus von Medienerlebnissen im NS und in der DDR“. Fiedler konzentriert sich in ihrer 2003 erschienenen Arbeit „Sprachspiele im Comic“ vor allem auf die Sprachverwendung und deren Wesensmerkmalen im MOSAIK.

Diese Arbeit kann damit auf einen facettenreichen Forschungsstand zurück greifen. Vor allem die Arbeiten von Lettkemann und Scholz als auch von Kramer bieten umfangreiche Hintergründe der historischen Einbettung der Inhalte und Herausgeber des MOSAIK. Von Kock werden Elemente ihres Forschungsdesigns zur Analyse rassistischer Darstellungen in diese Arbeit übernommen. Bisher wurden stereotype Darstellungen nur von Schmaltz ausführlicher (Frauenbild) und von Kramer und Kock (Bilder von Afrikanern und Mongolen) am Rande betrachtet. Eine Untersuchung von rassistischer Darstellung im MOSAIK fehlt noch – das will die vorliegende Forschungsarbeit leisten.

## **2.5. Exkurs: Rassismus in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur**

In diesem Exkurs wird ein grober Überblick zum Stand der Rassismusforschung in der Jugendliteratur gegeben, um die Bedeutung des Sozialisationsmediums Comic zu unterstreichen und Erkenntnisse in die spätere Betrachtung von rassistischen Darstellungen einbeziehen zu können.

„Kinderbücher [... Ausl. JM] sind ein zentrales Medium zur Vermittlung rassistischen Wissens, welches unterhalb des antirassistisch-analytischen Radars Vorstellungen von vermeintlicher Normalität verbreitet, die mit der Wirklichkeit nichts zu tun haben. [... Ausl. JM] 95 Prozent aller Bücher, die Kindern zugemutet werden, präsentieren eine heile 'Kinderwelt' als rein *weiß* und monokulturell. In Anbetracht der Tatsache, dass in der Bundesrepublik jedes dritte Kind unter sechs Jahren in einer Familie mit (mindestens) einer Person of Color bzw. einer eingewanderten Person aufwächst,

mutet dies seltsam an.“<sup>27</sup>

Forschungen zu Rassismus in Kinderbüchern belegen, dass bereits Kinder in einem Alter von drei Jahren die Fähigkeit besitzen, Hautfarben zu unterscheiden und eine Vorstellung von dem, was normal ist, zu entwickeln. Kinderbücher als erste Vorlese- oder Bilderbücher gelten als bedeutsames Medium um rassifizierte Differenz zu erlernen. Populäre Beispiele für Klassiker unter den Kinderbüchern sind „Robinson Crusoe“ oder „Onkel Toms Hütte“. Ersteres präsentiert einen weißen jungen Mann, der auf einer Karibikinsel Schiffbruch erleidet und nach Versklavung der Schwarzen und Unterwerfung der Natur eine blühende Kolonie erschafft.<sup>28</sup> Solch koloniale Vorstellungsmuster gehören auch heute noch zur Kinder- und Jugendliteratur. Alle Heldinnen und Helden, als auch Erzähler\_innen sind meist selbstverständlich weiß. Immer wieder anzutreffende Darstellungsweise ist die Betonung von Fremdheit bei Anderen, die Betonung der Zusammengehörigkeit einzelner Gruppen (gleich gehört zu gleich), die Nutzung des Wilden- oder Kanibalismus-Bildes z.B. beim Klassiker Pippi Langstrumpf oder die Errettung Schwarzer Opfer durch weiße Helden. „Während politische Initiativen und Elternverbände diese Tatsache anprangern, äußern sich Pädagog\_innen und Literaturkritiker\_innen kaum dazu. Zuweilen werden sogar offen rassistische Sequenzen vehement verteidigt.“<sup>29</sup> „Kinderbücher – gute wie schlechte – beeinflussen die Sozialisation in Kindergarten und Grundschule besonders nachhaltig. Das trifft erst recht zu, wenn es sich um *Bilderbücher* handelt, denn Bilder wirken unmittelbarer und eindringlicher auf Kinder ein als bloße Sprache. [... Ausl. JM] Nicht minder bedeutsam für die weitere Entwicklung ist, dass in den ersten acht Lebensjahren Kinder stärker als Erwachsene emotional ansprechbar sind und Stereotype wie Vorurteile ohne rationale Gegenwehr aufnehmen.“<sup>30</sup>

Umfassende Forschungen zu rassistischer Darstellung in der DDR-Jugendliteratur fehlen bis heute. Exemplarisch werden einzelne rassistische Bilder z.B. in den Zeitungen FRÖSI oder Brummi genannt oder den DDR-Schulbüchern eine Freiheit an gängigen rassistischen Stereotype bescheinigt, jedoch existiert keine generelle Einschätzung zur Verbreitung von rassistischen Bildern in der DDR, welche sich im Kinder- und Jugendbuch manifestieren könnte.

---

27 Wollrad, 2011, S. 379.

28 Vgl. Wollrad, 2011, S. 381.

29 Vgl. Wollrad, 2011, S. 387.

30 Vgl. Schmidt-Wulffen, 2010, S.6f.

## 2.6. Exkurs: Umgang mit Rassismus in der DDR

Nach dem Ende des Nationalsozialismus und einer anfänglich intensiven Aufklärung und Konfrontation mit dem Ausmaß der NS-Verbrechen durch die Besatzungsmächte war der weitere Umgang der DDR mit rassistischen Einstellungen eng mit dem Entstehen einer antifaschistischen nationalen Identität verschränkt. Dies bedeutet, dass der Kommunismus als Gegenspieler zum Nationalsozialismus verortet wurde, die Beteiligungen der Bevölkerung an den barbarischen Verbrechen ausgeblendet und die Alt- wie Neonazis in den westlichen Teil Deutschlands verschoben wurden. Diese Nicht-Zuständigkeit zeigte sich besonders deutlich im Artikel 6 der DDR-Verfassung: „Die DDR hat auf ihrem Gebiet den deutschen Militarismus und Nazismus ausgerottet“<sup>31</sup>. Eine Aufarbeitung von Rassismus (oder Antisemitismus) fand in der DDR nicht statt. Vielmehr wurde der Eindruck erweckt, dass ein größerer Teil der Menschen in der DDR als Kommunist\_innen Widerstand gegen den Nationalsozialismus geleistet hätten. Im Zuge des Kalten Krieges sah die DDR-Propaganda sogar in der Politik der Bundesregierung eine verdeckte Fortsetzung des Nationalsozialismus. Damit wurde ein Feindbild geschaffen, welches die antifaschistische DDR-Identität stärkte. Dies ermöglichte gleichfalls, die große Zahl von Mitläufer\_innen und Belasteter im Nationalsozialismus in die DDR-Gesellschaft geräuschlos zu integrieren, um Herrschaft zu sichern und nicht die Entstehung starker oppositioneller Kräfte zu riskieren<sup>32</sup>.

Gleichwohl gab es Gewaltakte gegen vermeintliche Ausländer\_innen<sup>33</sup>, welche jedoch nicht thematisiert oder als Rowdytum<sup>34</sup> verharmlost wurden. Erst im Oktober 1987, als ein Überfall auf ein Konzert in der Berliner Zionskirche international bekannt wurde, sahen sich die ostdeutschen Strafverfolgungsbehörden zum Handeln gedrängt und es fanden mehrere Prozesse gegen rassistische Jugendliche statt<sup>35</sup>. Da keine offizielle Forschung oder offene Berichterstattung zu rassistischen Einstellungen und Handlungen in der DDR existierten, ist eine Aussage über das Ausmaß von Rassismus in der DDR nur begrenzt möglich. Es gibt jedoch viele Einzelberichte von Betroffenen und wenige allgemeine Studien<sup>36</sup>, die zeigen, dass es sich bei rassistischen Handlungen nicht um Einzelfäl-

---

31 Langer (1991): Rechtsextremismus von Jugendlichen in der DDR, in: Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts 1/1991, S. 93. zitiert nach Hess-Meining, 2011, S. 156.

32 Vgl. Classen, 2003, S. 110ff.

33 Beispielhaft sei hier ein Gesetz der Algerischen Regierung von 1978 genannt, in dem die Ausbeutung algerischer Staatsbürger\_innen durch fremde Staaten unter Strafe gestellt wurde. Anlass für das Gesetz waren Übergriffe und große Spannungen zwischen algerischen Arbeitskräften und der ostdeutschen Bevölkerung.

34 Unter dem Begriff Rowdytum wurden in der DDR vor allem Jugendliche gefasst, welche sozialistische Werte- und Normen gezielt missachteten und die öffentliche Ordnung störten. Im Strafgesetzbuch der DDR gab es unter diesem Namen einen eigenen Straftatbestand.

35 Hess-Meining, 2011, S. 158f.

36 Ein Team der Humboldt-Universität in Berlin hatte 1989 Akten untersucht und Befragungen zu Straftaten aus den

le oder unpolitische Jugendgewalt handelte, sondern dass es ein größeres Potential an rassistischen Einstellungen gab, welches in Übergriffen Gelegenheit fand, sich zu entladen. Obwohl es in der DDR keinen offenen Versuch der Weiterführung nationalsozialistischen Gedankenguts gab bzw. dieser repressiv unterdrückt wurde, führte die mangelnde Aufarbeitung der Beteiligung der Bevölkerung am Nationalsozialismus zu einer „Barriere für die Auseinandersetzung mit der eigenen Haltung gegenüber Fremden oder Außenseitern“<sup>37</sup>. Später kam hinzu, dass der ständig propagierte Antifaschismus für viele unglaublich erschien und – zumindest gegen Ende des DDR-Regimes – sich ins Gegenteil verkehrte. Als die DDR ihr Ende fand, war „Rassismus doch wieder erlaubt“<sup>38</sup>.

Die rassistische Gewalt richtete sich gegen eine geringe Zahl von Fremden. Der Anteil von Ausländer\_innen überstieg in der DDR nicht die Ein-Prozent-Marke. Opfer von Aggressionen waren vor allem in der DDR tätige Arbeitskräfte aus anderen sozialistischen Ländern – vor allem aus Algerien, Mosambik und Vietnam<sup>39</sup>. Vertragsarbeitskräfte wurden in der DDR isoliert in Wohnheimen untergebracht, die Verträge auf vier bis fünf Jahre begrenzt und ein Familiennachzug unterbunden. Der Kontakt zu der DDR-Bevölkerung konzentrierte sich meist auf ihre Arbeitsstätten. Die Tätigkeitsorte waren auf bestimmte Regionen konzentriert, so dass es keine flächendeckende Präsenz von ausländischen Arbeitskräften in der DDR gab<sup>40</sup>. Ein stark verbreitetes Vorurteil, war der Vorwurf des Ausverkaufs von knappen Waren<sup>41</sup>. Damit dienten die Arbeitskräfte auch als Projektionsfläche der Folgen der Mangelwirtschaft in der DDR.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es rassistische Einstellungen und Gewalttaten in der DDR gab, eine öffentliche Auseinandersetzung jedoch durch die Schranke des uneingeschränkten Antifaschismus nicht stattfand. Menschen in der DDR hatten nur punktuell Kontakt zu den wenig präsenten Fremden, welche institutionell in der DDR separiert wurden. Kontakt zu Menschen aus anderen Ländern war DDR-Bürger\_innen durch begrenzte Reisefreiheit nur eingeschränkt möglich. In der DDR fehlte eine kulturell-plurale Vorstellung, da diese nur bedingt präsent war.

---

Jahren 1987 bis 1989 durchgeführt, um die Struktur von rechten Jugendcliquen zu rekonstruieren. Es wurden typische 'fremdenfeindliche Argumentationsmuster' wie „Ausländer versauen uns unsere Lebensbedingungen im eigenen Land, die auch ohne sie schon schlecht genug sind“ (Zwengel, 2011, S. 11).

37 Hess-Meining, 2011, S. 160.

38 Hess-Meining, 2011, S. 160.

39 Vgl. Hess-Meining, 2011, S. 159f.

40 Vgl. Zwengel, 2011, S. 7f.

41 Vertragsarbeitskräfte war es einmal im Jahr gestattet, mit einem Teil ihres Lohnes Waren zu erwerben und in ihre Heimatländer zu schicken. Auch führte Neid auf die exotischen Reisemöglichkeiten z.B. von Algerier\_innen oder die Möglichkeit des Besitzes von Devisen zum Verstärken der Vorurteilen (vgl. Zwengel, 2011, S. 13).

### 3. Forschungsaufbau

Um die Frage zur Darstellung von Schwarzen im MOSAIK beantworten zu können, wird eine systematisch-empirische Zugangsweise gewählt, die unter die sozialwissenschaftliche Methode Inhaltsanalyse fällt. Die Techniken der Inhaltsanalyse erlauben Texte, Bilder und Zeichenfolgen einer möglichst objektiven Beschreibung zugänglich zu machen. Durch Abstraktion von einzelnen Objekten, wobei das Objekt auf die an ihm interessierenden Merkmale reduziert wird, können diese in Kombination mit qualitativen Urteilen und einer quantitativen Verdichtung ausgewertet werden. Die Inhaltsanalyse ist somit eine Reduzierung der Komplexität einer Medienquelle<sup>42</sup>, um zentrale Muster herauszuarbeiten. „Das methodische Kernstück der Inhaltsanalyse besteht in der theoriegeleiteten Erarbeitung von Hypothesen, die wiederum operationalisiert werden müssen, um dann in beobachtbare Kategorien zu münden.“<sup>43</sup> Die Hypothesen, die für die Fragestellung interessant sind, werden Codes oder Ausprägungen genannt und statistisch nach ihrem Auftreten analysiert. Gleichartige Codes sollten möglichst klar ermittelbar sein, können aber auch Interpretationen von Wirkungen oder Intentionen sein. Codes werden zu Hauptkategorien zusammengefasst. Hinzu kommen formale Kriterien wie Seiten- oder Bilderanzahl, die rein statistisch erfasst werden können.<sup>44</sup>

Wissenschaftlich anzustreben ist eine intersubjektiv nachvollziehbare Beschreibung des Kategoriensystems, welches verschiedenen Forscher\_innen mit demselben Material zu denselben Ergebnissen kommen lässt. Diese Aussage umreißt das Problem der Objektivität. Werden Inhalte wie Bewertungen oder Ironie gedeutet, ergeben sich Interpretationsmöglichkeiten. Entscheidend für die Medieninhaltsanalyse ist ein sorgfältig definiertes Regelwerk, welches die Schlussfolgerungen der Forscher\_innen nachvollziehbar macht. Eine Inhaltsanalyse ist mehr als eine reine Beschreibung des Materials. Inhaltsanalysen betten ihre Beobachtung in Kontexte ein, um durch Rückschlüsse auf die Urheber\_innen eines Mediums, auf die mutmaßliche Wirkung auf die Leser\_innen, sowie auf die historische, soziale und politische Situation, die Aussagekraft der Schlussfolgerungen zu erhöhen. Rössler nennt dies „Inferenzschlüsse auf die soziale Wirklichkeit“. In dieser Arbeit verlangt dies die Untersuchung der Herausgeber, der Zielgruppe und der politischen Rahmenbedingungen des MOSAIK. Diese Analyse ist bereits im zweiten Kapitel erfolgt.

---

42 Inhaltsanalysen können prinzipiell auf verschiedenste Untersuchungsgegenstände angewendet werden. In dieser Arbeit wird sich auf die standardisierte Variante der Medieninhaltsanalyse bezogen (vgl. Rössler, 2010, S. 19ff).

43 Repp, 1995, S. 110.

44 Vgl. Rössler, 2010, S. 21ff.

### **3.1. Forschungsmethode und Eingrenzung Untersuchungsgegenstand**

Die standardisierte Inhaltsanalyse von Medieninhalten gliedert sich in Anlehnung an Rössler<sup>45</sup> in folgende Schritte (1) Formulierung des Erkenntnisinteresses – der Fragestellung; (2) Ausführungen zum Entdeckungszusammenhang – Theorie, Forschungsstand, Begriffsdefinition; (3) Planung des konkreten Vorgehens – Methodenwahl, Eingrenzung Untersuchungsgegenstand; (4) Entwicklung der Kodierung – Formulierung Kategorien und Ausprägungen; (5) Durchführung und Auswertung der Daten und (6) die Darstellung und Interpretation der erlangten Ergebnisse.

Die Schritte 1 und 2 sind bereits in den vergangenen Kapiteln geschehen. In diesem Kapitel wird der Schritt 3 – die Planung des Vorgehens und Eingrenzung der Untersuchung – abgeschlossen, um im Kapitel 4 die Kodierung zu entwickeln und diese im Kapitel 5 auf den Untersuchungsgegenstand anzuwenden und im Detail zu interpretieren. Kapitel 6 umfasst die Zusammenfassung und Ergebnisdarstellung.

Vom Autor wurden alle Hefte der Dgedag-Reihe (Heft 1- 229) gesichtet und eine Entscheidung für eine nähere Untersuchung der Hefte 9 bis 13 (Südsee-Geschichte) getroffen. Grund für diese Eingrenzung der Analyseeinheit war eine für diese Arbeit passende Fülle an Text- und Bildmaterial und die umfangreiche Darstellung von Schwarzen in diesen Ausgaben<sup>46</sup>. Innerhalb der Hefte, wird der Betrachtungsgegenstand nicht eingeschränkt und alle Elemente – von der Titelgestaltung bis zum Abschlusstext – betrachtet.

Die Analyse ist ein Test auf Widerlegung (Falsifikation) oder Bestätigung (Verifizierung) der Ausprägungen und Kategorien zu Darstellungsweisen von Schwarzen<sup>47</sup>. Die Einstufung der im Material gefundenen Aussagen oder Darstellungen erfolgt nach einer festen Skala: (1) bedeutet eine uneingeschränkte Darstellung - so wie in der Kategorie beschrieben, (2) eine teilweise Darstellung - mehrmaliges Auftreten jedoch nicht in allen Darstellungen, (3) eine seltene Darstellung, (4) keine Darstellung und (5) eine gegenteilige Darstellung als in der Ausprägung beschrieben.

---

45 Vgl. Rössler, 2010, S. 37ff.

46 Damit handelt es sich um eine exemplarische Detailanalyse, welches für die Auswahl konkrete Schlussfolgerungen zulässt, jedoch auch Gefahr läuft, wichtige Eigenarten der gesamten Dgedags-Reihe oder aller MOSAIK-Hefte nicht zu beachten. Um dem Vorwurf der Einzelfallanalyse einer rassistischen Darstellung zu entgehen, werden am Ende des 5. Kapitels weitere potentielle Fundstellen genannt, ohne im Detail auf diese einzugehen.

47 Ein normalerweise geforderter Pre-Test ist nicht notwendig, da eine Passung der formulierten Kategorien und Ausprägungen nicht zwingend notwendig ist, sondern eine Nicht-Übereinstimmung als Widerlegung der Grundhypothesen interpretiert wird.

### 3.2. *Spezifika des Mediums Comic*

Das Medium Comic hat im Vergleich zu anderen Medien wie Büchern, Tageszeitungen, Filmen oder Reportagen einige Besonderheiten, wobei es auch innerhalb des Genre eine große Spannweite an Darstellungsweisen gibt. Grundsätzlich existiert ein viel intensiveres Zusammenspiel zwischen Bild- und Textelementen. Diese Grundelemente müssen auf Kernaussagen konzentriert und klar in den Gesamtkontext eingebettet werden. Eine Geschichte bzw. ein Geschehen wird durch die Einzelbilder (Panels) getragen, deren inhaltliche Zwischenräume durch die Phantasie des oder der Leser\_in gefüllt werden müssen. Comics müssen damit mehr Anknüpfungspunkte an die Gedankenwelt der Leser\_innen benutzen, um eine flüssige und authentische Geschichte zu ermöglichen. Die Darstellungen müssen kulturell bekannte Codes benutzen, um die Betrachtenden effektiv anzuregen, Realitätsanalogie herzustellen und somit vor dem inneren Auge ausgefüllte Betrachtungen entstehen zu lassen<sup>48</sup>.

Bernd Weidemann betont in seinem Aufsatz zum „Exaltierten Code der Comic“ die Bedeutung von emotionalen Assoziationen zu den Bildern. Er geht davon aus, dass „die meisten der heutigen Comics ein psychologisches Ziel verfolgen, nämlich den Lesern ein *intensives Erlebnis* zu bescheren. Erlebnisse sind mit Emotionen verbunden“<sup>49</sup>. Er fordert, dass neben der Analyse der Mittel, mit welchen die Geschichte erzählt wird, ebenso die Instrumentalität und Intensivierungsfunktion betrachtet werden soll. Comic-Bilder sind tendenziell keine expliziten Abbilder einer Realität, sondern Sinnbilder, welche Haltungen, Sichtweisen und Ideologien transportieren, um intensive Emotionen zu wecken. Dies soll in dieser Arbeit durch die Formulierung von bewusst subjektiv interpretierbaren Ausprägungen geschehen, welche die Intention und Wirkung von Darstellungen beachten.

---

48 Vgl. Kock, 1999, S. 43.

49 Weidemann, 1991, S. 60.

## 4. Rassistische Darstellung von Schwarzen

In dieser Arbeit steht die Analyse rassistischer Darstellung im MOSAIK im Mittelpunkt. Um dies zu untersuchen zu können, ist eine explizite Beschreibung der gesuchten Bilder und der damit verbundenen Zuschreibungen notwendig. Obwohl es seit den 60er Jahren in Amerika und seit den 80er Jahren im deutschsprachigen Raum eine aktive Forschung zu Rassismus gibt, existiert keine Einigkeit über typische Darstellungsformen oder klare Indikatoren<sup>50</sup>. Meist werden bildliche Untersuchungen auf einen bestimmten Zeitraum und auf ein Darstellungsmedium beschränkt - Zeller untersucht z.B. koloniale Darstellungen von Schwarzen auf Postkarten oder Reklamebildern zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Das Bild von Schwarzen in deutschen Kolonialpostkarten unterscheidet sich jedoch von Darstellungen in der Zeit des Sklavenhandels oder von denen der Apartheid in Südafrika. Unter der Annahme, dass gesellschaftliche, kulturelle Bilder, welche sich in den Darstellungsformen wiederfinden, auf diversen Vorurteilen, Bewertungen und Zuschreibungen basieren und eine Funktion der Legitimation von Ausgrenzung oder Ausbeutung erfüllen, bedingen unterschiedliche zeitliche Epochen mit unterschiedlichen Rollen von Schwarzen in einer Gesellschaft auch unterschiedliche Darstellungsweisen. Diese Darstellungen werden in diesem Kapitel gesucht.

Um aussagekräftige Kategorien und Ausprägungen für die Inhaltsanalyse definieren zu können, werden die Darstellungsweisen und die dahinter stehenden Bewertungen und Legitimationsfunktionen für einzelne historische Epochen betrachtet und die markantesten Ausprägungen herausgearbeitet. Nur so kann dem Anspruch einer allgemeinen Analyse von rassistischen Darstellungen genüge getan werden. Die in der (DDR-) Gesellschaft verbreiteten Rassismen und damit verbundener Vorurteile lassen sich klarer im Kontext der mehr als 600 jährigen Entwicklung verstehen, da sie sich „aus früheren Beziehungen herleiten – Früchte jahrhundertelanger Versklavung, von Grenzkonflikten, heftigen religiösen Fanatismus oder bitterer wirtschaftlicher Konkurrenz“<sup>51</sup>.

---

50 Die Bedeutungsunschärfe des Begriffs Rassismus zeigt sich auch in den Sozialwissenschaften. Es gibt verschiedene Beschreibungen, welche sich im Definitionsfeld zwischen einer individuellen psychologischen Disposition und einer gesellschaftlichen Machtanalyse zu Privilegien und Nachteilen bewegen. In dieser Arbeit wird sich auf die Definition von Fredrickson bezogen, der beschreibt, „daß Rassismus vorliegt, wenn eine ethnische Gruppe oder ein historisches Kollektiv auf Grundlage von Differenzen, die sie für erblich und unveränderlich hält, eine andere Gruppe beherrscht, ausschließt oder zu eliminieren versucht“ (Fredrickson, 2011, S. 233). Diese dauerhafte Differenz liefert die Legitimation dafür, einen Machtvorteil gegen die anderen einzusetzen, da sie ja nicht dazu gehören können und damit auch nicht die gleichen Maßstäbe in der Behandlung wie mit den eigenen Mitglieder angesetzt werden müssen. Würden sich solche Handlungen gegen die Eigengruppe richten, wären sie grausam oder ungerecht (vgl. Fredrickson, 2011, S. 19ff).

51 Vgl. Fredrickson, 2011, S. 145.

## **4.1. Kategorie 1: Religiös begründeter Rassismus**

Obwohl es seit Jahrtausenden Konflikte und Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Gruppen und Gesellschaften gibt, konnten keine Belege dafür gefunden werden, dass „eine dunkle Hautfarbe irgendwo in der antiken Welt ein negatives Unterscheidungsmerkmal gewesen wäre“<sup>52</sup>. Die Unterscheidung verlief vielmehr zwischen Zugehörigen der Stadtstaaten als zivilisierte Menschen und Barbaren, die auf dem Land oder jenseits der Grenzen lebten. Damit stellt sich die Frage, wie und wann die Gruppe der Schwarzen als abgrenzbare Gruppe in einer Gesellschaft konstruiert und mit Zuschreibungen belegt wurde. Einer der ersten Ursprünge des Rassismus waren religiöse Begründungen, welche die Sklaverei ab dem 17. Jahrhundert rechtfertigten sollten und auf die Ureinwohner\_innen Amerikas übertragen wurden.

### **4.1.1. Historische Einordnung**

Bis zur Mitte des 15. Jahrhundert hatten Europäer\_innen fast gar keinen Kontakt zu Schwarzen. In künstlerischen und literarische Darstellungen traten sie als Schreckensbilder oder Heilige auf. In dieser Zeit entstand auch das Bild, dass ein Weiser aus dem Morgenland bei Christus Geburt schwarz war. Die Universalität des christlichen Glaubens bezog sich zu dieser Zeit auch auf Schwarze. Sie sollten wie alle anderen auch zum christlichen Glauben bekehrt werden. Das bedeutet, dass es vor Beginn des Sklavenhandels in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts keine starke Vorurteile gegenüber Schwarzen gegeben hat<sup>53</sup>. Seit in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine feste Seeverbindung nach Westafrika bestand und durch Sklaverei Schwarze als Produktionsmittel zur Verfügung standen, bekräftigte dies das Überlegenheitsgefühl der Europäer\_innen und wurde als missionarisches Projekt gerechtfertigt. Als Heiden waren sie Freiwild und ein Kauf mit dem Ziel einer Bekehrung, war in dieser Sichtweise eine Rettung der Seele. Sobald Schwarze getauft wurden, war die Sklaverei jedoch nicht mehr religiös zu legitimieren und es entstand in der europäischen Öffentlichkeit ein spürbarer Druck der Beendigung der Sklaverei.

Durch die Verbindung von Hautfarbe und Fluch und einer Weltsicht, dass „Schwarze von Gott selbst dazu bestimmt worden waren, Sklaven zu sein“ und dass die „Versklavung von Schwarzen als von Gott gewollte Strafe für die Nachkommen Hams und Kanaans“<sup>54</sup> gerechtfertigt war, entwi-

52 Fredrickson, 2011, S. 26.

53 Die iberische Halbinsel kann davon etwas ausgenommen werden, da hier bereits im 14. und 15. Jahrhundert Schwarzsein mit einem Sklavenstatus und Zuschreibungen wie Gehorsam und Unterwürfigkeit verbunden wurde.

54 Fredrickson, 2011, S. 57. Der Fluch bezieht sich auf eine Stelle im 1. Buch Moses, in dem Ham den Zorn Gottes auf sich zog, da er seinen Vater Noah entblößte und verspottete. Daraufhin wurde Hams Sohn Kanaan und alle seine Nachfahren dazu verurteilt, „Knechte aller Knechte“ zu sein. Ham, der als Stammvater aller Afrikaner gilt, soll infolge des Fluchs schwarz geworden sein.

ckelte sich eine Legitimation. Die Sichtweise, dass Schwarze grundsätzlich unterwürfig und minderwertig seien, setzte sich in Europa durch und die Sklaverei konnte bis Mitte des 18. Jahrhunderts ohne großen öffentlichen Gegendruck weiter bestehen. Dies passte auch zum mythischen Glauben, dass an den Rändern der bekannten Welt monströse Rassen und Wilde hausten, welche nicht als vollwertige Menschen gesehen wurden. Die indigenen Einwohner\_innen in Amerika konnten mit einer ähnlichen Begründung ausgebeutet und vernichtet werden.

Entscheidend für die Betrachtungen in dieser Arbeit ist die essenzielle Zuschreibung der Rolle der Diener\_innen. Trotz christlicher Universalität – die Erlösung ist rein vom Glauben abhängig – wurde hier die Gruppe der Schwarzen von einer Teilhabe an der Gesellschaft ausgeschlossen und die Unterdrückungsposition gerechtfertigt. Als sich jedoch Ideen der Aufklärung – den gleichen Rechten aller Menschen – verbreiteten und die brutale Unterdrückung in den europäischen Kolonien bekannter wurden, reichten religiöse Legitimationen nicht mehr aus. Diese Funktion übernahmen Theorien zu Rassen, die im nächsten Unterkapitel vorgestellt werden.

#### **4.1.2. Ausprägungen**

Kern des religiös begründeten Rassismus ist die gottgegebene Einordnung von Schwarzen als Sklaven und in der Rolle von Diener\_innen. Ebenfalls wurden sie auch als Ungeheuer oder Schreckensbild und damit Sinnbild des Teufels dargestellt. Damit einher geht eine oftmals überbetonte Darstellung von nicht-christlichen, religiösen Gegenständen und Praxen wie Voodoo-Zauberei oder Aberglaube an spirituelle Geister der Natur. Diese Kerngedanken werden in folgende Codes für die erste Kategorie überführt:

1. Darstellung Schwarzer als Sklav\_innen oder Dienende in einer scheinbar natürlichen Rolle (z.B. Gefangen oder in Ketten, unterwürfig, gebückte dienende Pose, passiv, zufrieden mit der eigenen Rolle, nicht selbstbewusst)
2. Animalisierung (z.B. Darstellung Schwarzer als Ungeheuer oder Tier, sogenannte Menschenfresser, Knochen im Haar, verzehrte groteske Gesichtszüge, unproportionale Körperform, starke Bedrohung, mehr Tier als Mensch)
3. Abwertende Darstellung religiös-spirituelle Praktiken und Gegenstände (ggf. im Gegensatz zum positiv besetzten Christentum, z.B. Voodoo-Puppen mit Nadeln, Fetisch, Körperbemalung, Phantasiesprache bei Gebeten, Hervorhebung Aberglaube)

## **4.2. Kategorie 2: Biologischer Rassismus**

Die Vorstellungen der Aufklärung beruhten auf den gleichen gesellschaftlichen und politischen Rechten aller Männer. Eine Verweigerung von Rechten – z.B. bei der Unterdrückung von Schwarzen in Kolonien – schien damit nicht mehr möglich. Konnten dieser Gruppe jedoch schwerwiegende Defizite unterstellt werden, so dass sie nicht als vollwertige Menschen galten, war eine Ausgrenzung möglich. Diese Begründung und Legitimation liefert der biologische Rassismus.

### **4.2.1. Historische Einordnung**

Die im 17. Jahrhundert aufkommende Theorie der Polygenese, des mehrfachen Ursprungs der Menschheit, legte den Grundstein für die Aufteilung der Menschen nach bestimmten physischen Merkmalen. Der Begriff Rasse, der erst im 18. Jahrhundert entstanden war und sich auf Viehzucht und Adel bezog, konnte nun auf Vererbung und Blutsverwandschaft bei Menschen angewendet werden. Vorher war die „weiße Hautfarbe – im Gegensatz zu nationalen und religiösen Bindungen – kein bewußt wahrgenommenes Identitätsmerkmal, aus dem sich spezifische vererbare Eigenschaften ergeben hätten“<sup>55</sup>. Durch rassistische Theorien wurde versucht, die Europäer\_innen als intelligent, einfallsreich und von Gesetzen geleitet und Schwarze als verschlagen, träge, nachlässig und von Launen getrieben darzustellen. Durch ästhetische Aspekte in Verbindung mit Intelligenz kam es gleichfalls zu einer Hierarchisierung von Menschen. Neoklassische Schönheitsvorstellungen orientierten sich hauptsächlich an griechischen und römischen milchweißen Marmorstatuen, von dem Schwarze zwangsläufig abwichen. Durch diese Betrachtungsweise galten Schwarze als hässlich und dumm und Weiße als schön und intelligent.

Der koloniale Imperialismus, der sich nun durch den biologischen Rassismus legitimierte, erreichte seinen Höhepunkt im späten 19. Jahrhundert. Das sich Deutschland als aktive Kolonialmacht<sup>56</sup> sah, geht beispielhaft aus dem Vorwort des „Deutschen Koloniallexikon“ hervor, welches „das deutsche Volk in die vorderste Reihe der kolonisierenden Nationen“<sup>57</sup> stellt. Die Bild von Schwarzen wird in diesem Buch folgendermaßen beschrieben: „Wo ehemals Raub und Mord der Eingeborenen untereinander wütete, [... Ausl. JM] wo selbst Ansätze zur Kulturentwicklung an den Küstenplätzen ständig durch die aus dem Inneren hervorbrechenden wilden Horden bedroht wurde, da ist unter

---

55 Fredrickson, 2011, S. 73.

56 Das deutsche Reich besaß zwischen 1884 und 1918 folgende Kolonien: Deutsch-Südwestafrika (heute Namibia), Handelskolonie Togo, Plantagenkolonie Kamerun, Mischkolonie Deutsch-Ostafrika (heute Tansania, Ruanda, Burundi), Stützpunktkolonie Kiautschou (China) und Plantagenstreubesitz im Pazifik mit Deutsch-Neuguinea und Deutsch-Samoa.

57 Schnee, 1920, Vorwort, S. 9.

deutscher Herrschaft Ruhe und Ordnung eingezogen. [... Ausl. JM] Hand in Hand [... Ausl. JM] geht die friedliche Erziehung der Eingeborenen zur Arbeit und zu christlicher Sitte. Wie die Mord- und Raubzüge der Stämme untereinander, so sind auch die Gewalttaten der eingeborenen Machthaber gegen ihre Untertanen und jene Giftmorde und anderen Übeltaten der Zauberer und Fetischpriester mit starker Hand zum Aufhören gebracht. [... Ausl. JM] In immer weiter sich ausdehnenden Gebieten erhält der Eingeborene sein Recht vom unparteiischen deutschen Richter. [... Ausl. JM] Ärztespersonal bringt den Eingeborenen Schutz und Hilfe gegen Krankheiten, denen sie früher wehrlos gegenüberstanden. [... Ausl. JM] Die wesentlichsten Vorbedingungen für den Erfolg liegt aber in den Eigenschaften des deutschen Volkes. [... Ausl. JM] Die Ausdauer, die Gründlichkeit, der Fleiß, die organisatorische Fähigkeit der Deutschen haben [... Ausl. JM] geholfen.“<sup>58</sup>

#### 4.2.2. Ausprägungen

Der biologische Rassismus teilt die Menschen in konstruierte Gruppen ein, welche unterschiedliche physische wie psychische Eigenschaften besitzen und sich in einer Hierarchie untereinander in unterschiedlichen Zivilisationsstufen befinden sollen. Folgende Ausprägungen werden in diesem Kontext in den MOSAIK-Heften gesucht:

1. Abwertende ästhetische Darstellung (z.B. große Köpfe mit kleinen Körpern, übergroße Lippen, große weit aufgerissene Augen, weiße große Zähne, ungepflegter Eindruck)
2. Ängstlicher, passiver, feindseliger Eindruck (ängstlich bis feindselig Gesichtsausdrücke, angespannte Haltung, kein direkter Blick zu handelnden Personen)
3. Primitivierung (nur minimale Bekleidung, barfuß, freier Lendenschurz oder Bastrock, Tierfellkleidung, bunte Trachten)
4. Übergroße Schmuck-Ringe und einfachste Waffen (große Ringe im Ohr, an Hals, Armen und Beinen, Speere, Schilde)
5. Kindliche Sprache (einfache Sprechweise und Satzbau, Phantasiesprache, falsche Grammatik, häufiges Vorkommen von Lauten oder kurzen Ausrufen)
6. Infantilisierung (kaum individuelle rationale Handlungsfähigkeit, naiv, kindlich, natürlich einfach, eingeschränkte Handlungsfähigkeit, nur in Gruppen agierend, unreflektiertes Befolgen von Anweisungen auch bei Selbstgefährdung, nicht rational handelnd)
7. Dummheit (nur einfachste Hilfsmittel benutzend, nicht fähig mit Technik umzugehen, keine dichterischen oder erfinderischen Rollen)
8. Emotionalität (launisch, nur von Gefühlen oder Aberglauben geleitet, träge, impulsiv, unre-

---

58 Schnee, 1920, Vorwort, S. 9ff.

- flektiert)
9. Unterlegenheit gegenüber Weißen (in Gefahrensituationen Rettung durch außen, aktiv handelnde Rollen liegen bei Weißen, wichtige Entscheidungen werden von Weißen getroffen, in Interaktionen minderwertige Rolle, Abhängigkeit)
  10. Dezivilisierung (einfache natürliche Lebensorte und Lebensweisen, Armut und Hunger, Wüste, Wildnis, Dschungel, nur dörfliche Siedlungen, keine Steinbauten, Hütten mit Strohdach)
  11. Vorindustriell (keine Industrie und Infrastruktur, kein eigene Entwicklung und Fortschritt, keine moderne Wirtschaft, falls es Industrie gibt, wird diese von Weißen geleitet)
  12. Keine Benennung von Traditionen und Geschichte (keine geschichtlichen Darstellungen oder Aufzeigen von Errungenschaften, keine historische kulturelle Identität, kein Austausch und Interaktion mit anderen Ländern und Bevölkerungen)

### **4.3. Kategorie 3: Kultureller Rassismus**

Bereits im Zuge der Abschaffung der Sklaverei zur Mitte des 19. Jahrhunderts in den USA, jedoch maßgeblich nach dem Ende des barbarischen Nationalsozialismus 1945 waren Begründungen von Ungleichbehandlung aufgrund einer rassistischen Gruppenkonstruktion nicht mehr öffentlich möglich. Um dennoch Schwarzen die gleichberechtigte Teilhabe zu verwehren, wurden nicht mehr biologische Begründungen benutzt, sondern unveränderliche Eigenschaften einer Schwarzen Kultur konstruiert und mit abwertenden Zuschreibungen gefüllt.

#### **4.3.1. Historische Einordnung**

Im Zuge der erfolgreichen Kämpfe von Schwarzen in den USA zum Ende des 19. Jahrhunderts, wurden Schwarzen formal die gleichen Bürger\_innenrechte gegeben. Eine sofortige rechtliche und politische Gleichstellung misslang jedoch aufgrund eines erbitterten weißen Widerstandes. Durch Industrialisierung und wirtschaftlichem Wachstum sahen sich Weiße in einem Konkurrenzverhältnis zu Schwarzen auf dem Arbeitsmarkt. Diese Konkurrenz wurde auch von Arbeitgebern genutzt, um die Organisationsfähigkeit weißen Arbeiter\_innen einzuschränken. Nach dem Prinzip 'Divide et impera' wurden Schwarze als Streikbrecher eingesetzt oder als billigere Arbeitskräfte gegen weiße Arbeiter\_innen ausgespielt. Dadurch „nahm ein deutlicher Rassismus der Arbeiterklasse Gestalt an, der auf der Annahme beruhte, nur Weiße verhielten sich zu ihren Arbeitskollegen solidarisch. Schwarze [... Ausl. JM] wurden hingegen als genetisch unfähig zu klassensolidarischem Verhalten

und daher als potentielle Werkzeuge kapitalistischer Ausbeuter gesehen“<sup>59</sup>.

Um eine Gefährlichkeit von Schwarzen für die weiße Gesellschaft auf einer besonders emotionalen Ebene zu propagieren, entstanden Bilder, die „schwarze Männer als wilde Tiere, die es nach weißen Frauen gelüstete“<sup>60</sup> sahen. Die sexuelle Aufladung knüpfte nahtlos an koloniale Bilder des exotischen Wilden an<sup>61</sup> und mündete in rassistischen Pogromen, Ausgrenzung und z.B. der Gründung des Ku-Klux-Klans<sup>62</sup>. „Die Gefahr, die sich aus Sicht der extremen Rassisten darstellte, lag darin, daß die Schwarzen als eine große Bevölkerungsgruppe auf dem Weg der Degeneration oder Rückkehr zur Wildheit ihre weißen Nachbarn mit Krankheiten, Gewaltkriminalität und sexueller Ansteckung bedrohen konnten.“<sup>63</sup>

„Als Folge des Sieges der Alliierten über die Nationalsozialisten im Zweiten Weltkrieg war – Jürgen Habermas zufolge – *allen* Legitimitätsansprüchen der Boden entzogen, die sich nicht wenigstens rhetorisch zum universalistischen Geist der politischen Aufklärung bekannte.“<sup>64</sup> Argumentationen, die auf biologischen Konstruktionen basierten, waren nicht mehr möglich. Das einzige offen rassistische Regime nach dem zweiten Weltkrieg war Südafrika. Nachdem bereits 1936 sämtliche Schwarze aus dem Wählerverzeichnis in der Kapprovinz gestrichen wurden, begann 1948 nach dem Wahlerfolg der Nationalistischen Partei die Ära der Apartheid. Erfolgreich konnte sie mit ihrem Ziel der kulturellen Integrität durch Trennung von Schwarzen und Weißen nur werden, da sie sich im Zuge der Entkolonisierung der fünfziger und sechziger Jahre als „Bastion des Antikommunismus“<sup>65</sup> auf westliche Hilfe und Duldung verlassen konnte. Legitimierung versuchte das Regime aus einem kulturellem Essentialismus zu schöpfen – dem Schutz einer einzigartigen weißen Kultur. Mit Bezug zur biblischen Geschichte des Turmbaus zu Babel wurde eine strikte Trennung als existenziell für eine eigene Entwicklung gesehen.

---

59 David Montgomery (1987): *The Fall of the House of Labor. The Workplace, the State, and American Labor Activism*. Zitiert nach Fredrickson, 2011, S. 121.

60 Fredrickson, 2011, S. 114.

61 Dieses sexualisierte Bild wird näher im folgenden Abschnitt zum Kolonialen Südseebild erläutert. Auch in Deutschland existierte dieses Bild nach dem ersten Weltkrieg. Die im Rheinland stationierten Schwarzen Soldaten aus Frankreich bildeten eine rassistische Zielscheibe. Sie wurden als sexuell gewalttätige Raubtiere mit dem Mythos von übergroßen Penissen in Zeitungen und Postkarten dargestellt, welche Furcht vor sexueller Vergewaltigung wecken sollten.

62 Der Ku-Klux-Klan ist ein rassistischer Geheimbund vor allem in der USA, der Schwarze und Unterstützer\_innen von Schwarzen mit Gewalt bekämpft.

63 Fredrickson, 2011, S. 127.

64 Fredrickson, 2011, S. 175.

65 Fredrickson, 2011, S. 183.

Leider stellten die rassistischen und antisemitischen Tragödien des letzten Jahrhunderts nicht das Ende des Rassismus dar. Auch heute existieren rassistische Muster und Bilder in den Köpfen der Menschen und nationale wie ethnische Differenzen werden benutzt, um institutionelle Herrschaft oder individuelle Handlungen zu rechtfertigen. Selbst (pseudo-) wissenschaftliche Forschung zu unterschiedlicher Intelligenz, Anfälligkeit für Kriminalität, Sexualverhalten oder Geisteskrankheiten von Schwarzen werden publiziert und rufen nur verhaltenden Widerstand hervor<sup>66</sup>.

### **4.3.2. Ausprägungen**

Grundannahme des kulturellen Rassismus und von ethnopluralistischen Argumentationen ist eine feste Zuschreibung von Eigenschaften auf eine Kultur oder eine Ethnie. Es wird dabei argumentiert, dass nicht bestimmte Gene entscheidend für ein Verhalten sind, sondern die kulturelle Geschichte in Verbindung mit Traditionen und Lebensort einzigartig und unveränderlich seien. Folgende Ausprägungen werden in die Analyse einbezogen:

1. Unsoziales Verhalten (unsolidarisch, verschlagen, nicht vertrauensvoll, egoistisch, nur auf kurzfristige Bedürfnisbefriedigung bedacht, hinterhältig, unpolitisch, Werkzeuge der Mächtigen)
2. Affinität zu Kriminalität (besondere Affinität zu Gewalt und kriminellen Handlungen, Drogen, Gangster-Mythos als kulturelle Eigenschaft)
3. Übersteigter Sexualtrieb (sexuelle Anziehung, Übertragung von Krankheiten, bedrohliche sexualisierte Darstellungen, Gefahr der Vergewaltigungen von weißen Frauen)
4. Vermeintlich notwendiger Schutz einer weißen Kultur (unabänderliche weiße und schwarze Kultur, Angst vor Ehen zwischen Weißen und Schwarzen, Konstruktion eines Volkes)

## **4.4. Kategorie 4: Das koloniale Südseebild in Deutschland**

Die zu analysierende MOSAIK-Geschichte spielt in der Südsee. Deshalb wird in dieser Kategorie das koloniale Südseebild, welches zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland vorherrschte, nochmals intensiver betrachtet, obwohl die Begründungszusammenhänge bereits im Kapitel zum biologischen Rassismus ausgeführt wurden. Ziel ist eine detaillierte Darstellung des Bildes der Südsee in der Zeit, in der die zwei Hauptprotagonisten des MOSAIK Hegen und Dräger aufgewachsen sind und von dem vermutet werden kann, dass ihnen die klischeehafte Darstellung der Südsee bekannt war und sich in den Abbildungen im MOSAIK wiederfindet.

---

66 Vgl. Cernovsky, 1997, S. 88.

#### 4.4.1. Historische Einordnung

Schon Christoph Kolumbus beschreibt nach der europäischen Entdeckung von Amerika das zweideutige Bild von Ureinwohner\_innen, welches zu Beginn des 20. Jahrhundert in Deutschland gültig war: „Jene Indianer, die ihn freundliche begrüßten, wurden als einfache, für die Zivilisation und Christentum empfängliche Naturkinder gesehen. Doch die feindseligen Indianer, die auf Inseln lebten, auf denen Kolumbus zuerst nicht gelandet war, wurden als Kannibalen beschrieben, die es mit Gewalt zu unterdrücken oder zu töten galt“<sup>67</sup>. Damit war eine Dichotomie der edlen, natürlichen Wilden und der animalischen, bösen Wilden beschrieben, die sich durch die gesamten Darstellungen von Schwarzen in der Kolonialzeit und in Berichten zur deutschen Entdeckung der Südsee zog.

Ursprünglich kamen die ersten Deutschen aus ökonomischen Interessen in die extrem weit entfernten Gebiete der Südsee und erlangten durch die aktive Kolonialpolitik des Deutschen Reiches Schutz und Unterstützung. Es stellte sich jedoch schnell heraus, dass die Kolonialbestrebungen ein finanzielles Desaster waren<sup>68</sup>. Auch hatten die Kolonien keinen militärischen Nutzen. Die Bedeutung der Südsee und das Bild ihrer Bewohner\_innen lag einzig in dem propagandistischen Prestige-Effekt für die deutsche Außenpolitik. „Vielleicht kam der Einfluß einer spezifisch deutschen Romantik hinzu, der die strategisch verlorenen Posten in der Weite des Pazifik als schützenswerte Inseln der Unschuld erschienen, denen das Reich seine Hilfe [... Ausl. JM] nicht versagen konnte, ja durfte.“<sup>69</sup> Der Traum vom Platz an der Sonne für die Deutschen war damit in Erfüllung gegangen. „Paradisische Sehnsüchte und Idealbilder vom Guten Wilden [... Ausl. JM] schienen mit der Entdeckung der Südsee ihre eigentliche Heimat gefunden zu haben.“<sup>70</sup> Hinzu kam, dass die zuerst beschriebene polynesischen Bevölkerung Tahitis anders als afrikanische und südamerikanische Bevölkerungen dem europäischen Schönheitsideal entsprachen. Die ersten Begegnungen europäischer Seeleute wurden mit üppiger schöner Tropenlandschaft und freizügiger Sexualität beschrieben. Dies führte im 18. Jahrhundert zu einer Flut von Reiseberichten und Südsee-Romanen und zur Auswanderung von Romantikern oder politisch frustrierten. Es wurden „stereotype Bildformeln regelrecht neu“<sup>71</sup> erfunden – Frauen und Mädchen im Bastrock gab es ursprünglich kaum, wurden jedoch von Fotografen künstlich inszeniert.

---

67 Fredrickson, 2011, S. 53.

68 Vgl. Hiery, 1995, S. 20.

69 Hiery, 1995, S. 28.

70 Bentert, 1993, S. 29.

71 Vgl. Zeller, 2010, S. 16.

In gewisser Weise, wurden die Südseekolonien als Gegenwelt zu westlichen Metropolen konstruiert, welche als „Alternative und Zufluchtsraum [... Ausl. JM] zivilisationsmüde Europäer“<sup>72</sup> lockt, die ein Unbehagen mit der Moderne und der immer stärker rationalisierten Lebenswelt spürten und zurück zu einer vorindustriellen Welt wollten. Diese Ansichten „gehen zurück auf Vorstellungen von einem glücklichen Zustand zu Anbeginn der Menschheitsgeschichte in einer an Naturgesetzen orientierten, statuslosen Gesellschaft, in der ein friedvolles Miteinander herrscht in der all die 'bescheidenen' Bedürfnisse ihrer im Einklang mit der Natur lebenden Mitglieder erfüllt“<sup>73</sup>.

Eine besondere Bedeutung im Transports dieser Bilder hatten Reiseberichte und Bilder. Die Werbebranche zu Anfang des 20. Jahrhunderts nutzte „die dem Kolonialismus entlehnten Motive als Blickfang, um bei der Kundschaft die Kauflust zu entfachen, aber auch um imperialen Nationalstolz, erotische Faszination oder Gelächter zu erzeugen. [... Ausl. JM] Mit ihnen lässt sich die weitreichende Durchdringung von Kolonialismus und populärer Massenkultur belegen. [... Ausl. JM] Zusammen mit anderen Bildgenres trugen sie zur Herausbildung und Überlieferung historisch gewachsener und größtenteils bis heute im (Bild-)Gedächtnis der Menschen haftender Stereotype des Fremden bei“<sup>74</sup>. Sammelbilder oder Postkarten<sup>75</sup> präsentieren den weißen Entdeckungsreisenden fast ausschließlich als bewaffneten Eroberer und selbsternannten Träger einer Zivilisationsmission (Missionar, Siedler, Arzt, Verwalter), der seinen Anspruch auf Vorherrschaft anmeldet. Die Schwarzen werden dagegen als exotisch anmutende halbnackte Wilde mit Lendenschutz, Speeren und Schilden in einer tropischen Landschaft mit Meer und Palmen dargestellt. Die brutale Inbesitznahme der Kolonien wird als friedliche Verhandlungssache im gegenseitigen Einvernehmen dargestellt. Ausgeblendet werden Zwangsarbeit, Unterdrückung bis hin zum Massenmord. Wenn kriegerischen Auseinandersetzung gezeigt wurden, so meist mit hinterhältigen Schwarzen, die sich ungerechtfertigt gegen die gottgewollte weiße Obrigkeit erhoben<sup>76</sup>.

---

72 Zeller, 2008, S. 19.

73 Bentert, 1993, S. 26.

74 Zeller, 2008, S. 7.

75 Es kam zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer wahren Flut von kolonialen Postkarten und Werbesammelbildern. So legte der Kölner Schokoladenhersteller Stollwerk ab 1900 jährlich über 50 Millionen Bildchen seinen Produkten bei (vgl. Zeller, 2008, S. 12). Auch war das Deutsche Reich zeitweise der größte Postkartenproduzent der Welt. Um 1900 wurden rund 80 Millionen Ansichtskarten produziert (vgl. Zeller, 2010, S. 12).

76 Vgl. Zeller, 2008, S. 12ff.

#### 4.4.2. Ausprägungen

Im Bewusstsein, dass sich diese Kategorie stark mit der zum biologischen Rassismus überschneidet, werden an dieser Stelle nur die Ausprägungen betrachtet, die besonders stark das Südseebild in Deutschland prägten:

1. Natürliche Inselnlandschaft und wilde Tiere (Inseln, Meer, weiter Pazifik, Strand, Sonne, Palmen, Dschungel, wilde Tiere, Natürlichkeit, Paradies-Assoziationen, tropische Früchte)
2. Unbefestigte einfache Siedlungen (kleine Hütten mit Palmen- oder Strohdach, unbefestigte Wege und Straßen, Lebensmittelpunkt in der Natur)
3. Guter edler Wilder (freundlich, Naturkind, Schönheit, Glücklichein, Frieden, Leben in Einklang mit der Natur, unschuldig, teilweise tollpatschig und lächerlich, halbnackt, Lendenschutz)
4. Böser barbarischer Wilder (feindselig, Kannibalen, hinterhältig, Speere und Schilde, Fallen)
5. Erotisierung (freizügige Sexualität, stark erotische Darstellungen, Exotik, idealisiertes Schönheitsbild – schlank, jung, lange Haare, elegant, gleichmäßige Gesichtszüge, bei Frauen runde Brüste und Hüften, erotische Phantasien)
6. Weiße als Träger der Zivilisation (handelnde Position, Wissensträger, Erfinder und Forscher, Missionar, Arzt, Verwalter, Techniker)

## 5. Die Analyse der Südsee-Geschichte im MOSAIK

Die Untersuchung gliedert sich nach einer kurzen Darstellung der formalen Kriterien und einer Einführung in die Geschichte in sechs Abschnitte: (1) Gesamtdarstellung – welche grundlegenden Gestaltungsmittel finden Verwendung und welcher Hauptindruck ergibt sich, (2) Bildleistung – wie werden Orte, Personen und die Handlung dargestellt, (3) Textleistung – wie wird die Geschichte erzählerisch entworfen und welche Rollen in Interaktionen nehmen die Hauptakteure ein, (4) Dramaturgie – wie gelingt es, Spannung und Interesse bei den Leser\_innen zu erzeugen und (5) Inhaltsanalyse – welche Handlungsmotive sind leitend und welche Intention der Herausgeber als auch Wirkung bei den Leser\_innen können vermutet werden? Nach der detaillierten Analyse werden die im vergangenen Kapitel beschriebenen Kategorien auf ihr Vorkommen untersucht und eine erste Interpretation der Ergebnisse gegeben. Auf weitere potentielle Fundstellen rassistischer Darstellungen in anderen MOSAIK-Heften wird am Ende dieses Kapitels verwiesen.

In der folgenden Tabelle finden sich die formalen Kriterien des Untersuchungsgegenstandes.

Heft	Titel	Datum	Anzahl Seiten	Anzahl Panel <sup>77</sup>	Auflage <sup>78</sup>
9	Dig, Dag, Digatedag und das Urteil des Singongo	August 1957	24	65	250.000
10	Dig, Dag, Digatedag und der Kampf um den Korsarenschatz	September 1957	24	64	250.000
11	Dig, Dag, Digatedag und der Aufruhr im Dschungel	Oktober 1957	24	76	250.000
12	Dig, Dag, Digatedag und die Zirkuspremiere	November 1957	24	98	250.000
13	Dig, Dag, Digatedag im Wirbel des Tornado	Dezember 1957	24	84	250.000

Um die Untersuchung inhaltlich besser einordnen zu können, wird eine kurze Zusammenfassung gegeben, welche Handlungen bis zum Heft 9 stattfanden. Die drei Koboide Dig, Dag und Digatedag versuchen im ersten MOSAIK-Heft, welches im Orient spielt, armen Handwerkern in der Auseinandersetzung mit einem geizigen Sultan zu helfen. Auf der Flucht vor den Schergen des Sultans gelangen sie im Heft 2 auf ein Schiff, wo sie einen Dieb stellen und die Sympathie des Kapitäns erlangen. Die Geschichte wird im Heft 4<sup>79</sup> mit einem Überfall von Piraten fortgesetzt. Den Digatedags gelingt es das Schiff der Piraten zu zerstören und sie landen als Schiffbrüchige auf einer Insel.

<sup>77</sup> Die Zählung der Panels bezieht die Titelseite und letzte Seite mit ein. Dies sind durchgängig ganzseitige Bilder ohne Umrandung.

<sup>78</sup> Ursprünglich war das MOSAIK mit einer Auflage von 100.000 gestartet und ab Heft 8 wurde diese auf 250.000 erhöht (vgl. Fiedler, 2003, S. 22).

<sup>79</sup> Im Heft 3 und 5 werden Tiergeschichten im Stil Walt Disneys dargestellt, ohne das die Digatedags auftauchen. Die beiden Hefte haben damit eine Sonderstellung innerhalb der MOSAIK-Hefte und werden nicht näher betrachtet.

Im Heft 6 beginnt eine 'Robinsonade', in der sich die drei Hauptfiguren erfindungsreich auf der Insel einrichten und die überlebenden Piraten daran hindern, einen Schatz zu bergen. Das Gold wird stattdessen auf dem Meeresgrund versenkt. Aus dem Piratenschiff bergen die Digidags eine Kanone, errichten im Heft 7 eine kleine Befestigung, überstehen einen Vulkanausbruch, freunden sich mit dem Löwen Nero an und stellen im Heft 8 Schießpulver her. Als sie auf dem Ozean kleine Schiffe erkennen, bauen sie sich selbst ein Schiff und fahren aufs Meer, um die Unbekannten zu suchen.

## **5.1. Gesamtdarstellung**

Im ersten Schritt der Analyse wird auf die Gesamtdarstellung in den Heften eingegangen. Der Fokus liegt nicht auf Details sondern auf dem Haupteindruck von Titel- und Abschlusseiten als auch auf Seiten übergreifenden Bildern und Hintergrundlandschaften.

### **5.1.1. Gestaltung der Titelseiten**

Der Titelseite kommt in der Bedeutung als erster Eindruck beim Kauf eine besondere Bedeutung zu. Durch sie sollen Käufer\_innen animiert werden, das MOSAIK-Heft zu kaufen. Entscheidend ist dabei ein pointierter Gesamteindruck, der auf den Inhalt des Heftes verweist<sup>80</sup>.

Auf der Titelseite des Heftes 9 ist eine Situation dargestellt, in der Dag an eine Palme gefesselt ist, um ihn herum schwarze Männer stehen, die mit bunten Schilden und Speeren bewaffnet sind, und eine Person auf einem Stuhl sitzend heran getragen wird. Diese Person hat als einzige außer Dag einen bedeckten Oberkörper und kann durch eine Art Zepter in der Hand als Anführer gedeutet werden. Seitlich stehen Frauen und weitere unbewaffnete Männer. Im Hintergrund ist ein Säulen-Haus mit Strohdach umgeben von Holzpalisaden und Palmen zu erkennen. Alle Personen außer Dag sind barfuß und tragen teilweise Ringe im Ohr, um den Hals, Armen oder Beinen. Die Brüste fast aller Frauen sind mit Blumenketten oder Tuchstreifen verdeckt. In ihren schwarzen Haaren stecken Blüten. Durch angespannte Gesichtsausdrücke und Andeutung von Schreie macht die Szene einen bedrohlichen dynamischen Eindruck.

Im Heft 10 sind auf der Titelseite drei Männer abgebildet, die über eine Wiese mit hohem Gras laufen. Es ist Nacht. Die Szene ist in dunklen Farben gehalten und am rechten Rand ist ein Mond zu

---

80 Allen untersuchten Titelseiten ist gemeinsam, dass am oberen Rand das Logo „MOSAIK VON HANNES HEGEN“, die Heftnummer, der Preis von 60 Pfennig und ab Heft 12 der Erscheinungsmonat und Jahr dargestellt ist.

sehen. Im Hintergrund stehen zwei Götzen mit angedeutetem bunten Kopf, übergroßer Nase und Lippen. Die vorderste Person trägt Ringe an den Ohren, Armen und Waden und eine großen Sack auf dem Rücken. Sie ist barfuß, hat einen bemalten Oberkörper, trägt einen langen Kinnbart und die Haare stehen ab. Dies lässt die Person geheimnisvoll erscheinen. Hinter ihr laufen zwei lachende Piraten, die sie verfolgen.

Das sehr dynamische Titelbild des Heftes 11 zeigt im Zentrum ein rennendes Nashorn, an dessen Horn ein Schläger hängt, den Dig festhält. An seine Füßen klammern sich Dag und Digidag. Es entsteht der Eindruck, dass sie über dem wilden Nashorn schweben und von diesem mitgerissen werden. Die drei Hauptfiguren tragen Schuhe, Bastrock, Ohrringe und eine Mütze aus Fell. Ihre Oberkörper sind unbedeckt.

Auf dem Titel zum Heft 12 sind die Digidags reitend auf einem Elefanten zu sehen. Dieser befindet sich am Ende einer langen Reihe verschiedener Tiere, die über einen Strand und eine Rampe auf ein Schiff gehen. Das Schiff ist ein Zirkusschiff mit Manege, Sitzreihen, zwei Masten und Strickleitern. Das Aussehen der Digidags ist ähnlich dem des Titelbildes vom Heft 11. Durch das Schiff und die verschiedenen Tiere liegt eine Assoziation zur Arche Noah nah.

Auf dem Titelbild des Heftes 13 befindet sich das Zirkusschiff in einem Tornado. Die Mäste auf dem Schiff sind zerbrochen und die Digidags wie auch andere Personen versuchen sich an Seilen festzuhalten, nachdem sie schon in die Luft gewirbelt wurden. Die Digidags sind in Tiergerfelle gekleidet und tragen im Gegensatz zu allen anderen Personen Schuhe. Die Gesichtsausdrücke sind ängstlich und das Bild vermittelt den Eindruck einer großen Gefahr.

### **5.1.2. Panel und großformatige Bilder**

Die Anzahl der Panel pro Seite variiert zwischen 2 und 6 Bildern. Auffällig ist, dass in den Heften 9 und 10 vor allem drei Panel je Seite gezeichnet werden und auf die Darstellung von 5 oder mehr Einzelbildern je Seite verzichtet wird. Dies hat größere Bilder zur Folge, welche Platz für mehr Details bieten, da sich die Größe der Personendarstellungen gegenüber anderen Heften nicht verändert. Es bedingt ebenfalls, dass die Geschichte mit weniger Bildern auskommen muss, was den Handlungsstrang vereinfacht und mehr Fantasie für den Verlauf zwischen den Bildern von den Leser\_innen fordert. Im Heft 12 sind die meisten Seiten mit mindestens 4 Panels gefüllt, welches eine detailliertere Beschreibung von Kurzgeschichten (z.B. zum Tollpatsch Dumbo) ermöglicht.

In den untersuchten Heften gibt es drei Panel, die sich als Großformat über zwei Seiten erstrecken. Im Heft 9 ist auf den Seiten 6-7 ein Bild der Siedlung der Insulaner\_innen mit Meer, Klippen, Strand, Hafen, Schiffen, Holzhäusern, Palisade, Palmen, Götzen, Menschen und einem fliegenden Dag, der sich an einer Kanonenkugel festhält, dargestellt. Zentral in der Siedlung steht ein Tempel. Die Insulaner tragen teilweise Schilde und Speere und viele sitzen um einen zentralen Pfahl herum. Das Bild vermittelt im Gesamteindruck ein ruhiges, friedliches Bild einer Dorfsituation. Andeutungen von weiteren Götzen und kleinen Schreinen an den Klippen geben dem Bild eine spirituelle Note.

Auf den Seiten 10-11 des Heftes 10 ist ein weiteres Doppelseitenbild. Im Zentrum lodert ein Lagerfeuer, um das sechs Insulanerinnen tanzen. Am linken Rand befinden sich sieben Männer mit Trommeln, Rasseln und einem Saiteninstrument. Offene Mündern deuten Gesang an. Auf der rechten Seite sitzt der Anführer mit den Digidags auf einen Thron vor einem Götzen. Als nächtliche Silhouette ist der Palmenwald im Hintergrund zu erkennen. Die Tänzerinnen sind mit Blüten, Schmuck und bunten Röcken anmutig bis graziös gezeichnet. Die Brüste werden nur durch Blumengirlanden oder Stoffstreifen bedeckt. Im Gesamteindruck spiegelt das Bild eine exotische Feier wieder<sup>81</sup>.

### **5.1.3. Gestaltung der Rückseiten**

Neben dem Titelbild kommt auch der letzten Seite eines Heftes eine besondere Bedeutung zu. Auf dieser wird die Fortsetzung der Geschichte angekündigt und ein erstes Bild des neuen Heftes abgedruckt. Dies soll einen Spannungsbogen zum nächsten Heft, Vorfreude und Kauflust erzeugen.

Im Heft 9 sind auf der Rückseite fünf Insulanerinnen und die Digidags beim Tauchen nach Schatzkisten zu sehen. Durch eine große Darstellung der nur leicht bekleideten Frauen mit kurzen Röcken, schwebenden, langen, schwarzen Haaren und Blumengirlanden strahlt das Bild Erotik aus. Im kurzen Ankündigungstext werden sie als Perlentaucherinnen beschrieben, die einen Schatz der Seeräuber heben.

Im Gegensatz zu dieser idyllischen Darstellung zeigt die letzte Seite im Heft 10 weinende Digidags und ein weinendes Krokodil. Dig spielt auf einem Saiteninstrument und der Ankündigungstext spricht von einer gefährlichen Situation „durch die der ganze Urwald in Aufregung“ gerät.

---

81 Ein weiteres Panoramabild im Heft 13 auf den Seiten 14-15 zeigt die Stadt Rom. Es wird nicht näher betrachtet, da darauf keine Digidags oder Schwarze abgebildet sind.

Die Rückseite des Heftes 11 zeigt verschiedene Tiere in Holzkäfigen, die von Insulanerinnen gefüttert werden. Dag und Digidag sitzen auf zwei Käfigen und halten ein Schild mit dem Titel „CIRCUS DIGEDAG“. Dig kündigt durch eine Flüstertüte eine Probeaufführung des Zirkus im nächsten Heft an. Alle Personen tragen Baströcke und die Frauen Blumenketten und Schmuckringe. Obwohl die Tiere einen gezähmten Eindruck machen, wirkt die Fütterung des Krokodils durch eine Insulanerin gefährlich.

Im Heft 12 erscheint auf der letzten Seite ein Eisberg, auf dem sich Pinguine, Walrosse und Eisbären tummeln. Diese werden von den Digidags an Bord des Schiffes geholt und Digidag begrüßt per Handschlag einen Walross. Im Abschluss des Heft 13 ist eine Szene in Rom mit Ankündigung einer sensationellen Uraufführung des Zirkus zu sehen.

#### **5.1.4. Bildhintergründe und Landschaftsdarstellung**

Die Bildhintergründe sind Aquarell-artig eingefärbt und besitzen nur wenige Details. Ausnahmen bilden teilweise die Titelseiten, die doppelseitigen Bilder und einzelne Darstellungen von Rom im letzten Drittel des Heftes 13.

Vom Heft 9 bis 12 ist eine Insel Ort des Geschehens. Dies spiegelt sich deutlich in den Hauptmotiven der Hintergründe wieder – dunkles Meer, gelber Strand, Klippen, flache Hügel, meist weiter Himmel, Palmen, gelber (Sand-) Boden und grüne Flächen mit hohem Gras. Im Heft 14 (weinende Krokodil) wird ein Flusslauf im Dschungel mit umgestürzten Bäumen gezeigt und im Heft 13 dominieren Wasserhintergründe bei der Fahrt des Zirkusschiffes. Auf den letzten Seiten im Heft 13 gelangen die Digidags nach Rom. Hier besteht der Hintergrund wie auf der Insel vor allem aus flachen Hügeln, allerdings sind in Rom in der gesamten Landschaft Tempel, Viadukte oder Steinhäuser gezeichnet.

Die Zeichner\_innen des MOSAIK bedienen sich in der Hintergrunddarstellung auf der Insel eines romantischen Südseebildes (besonders deutlich auf dem Überblickbild im Heft 9, Seite 5). Häuser und andere Bauten sind nur im Vordergrund dargestellt. Das Dorf der Insulaner\_innen ist umgeben von Palmen, Wildnis und Dschungel. Im Kontrast dazu steht die Darstellung von Rom, welches offen und weitläufig dargestellt wird.

## 5.2. *Bildleistung*

In diesem Abschnitt werden die bildlichen Darstellungen der Figuren, bedeutsame Orte und Symbole unabhängig von den Texten untersucht. Besonderes Augenmerk wird bei den Figuren auf folgende Visualisierungen gelegt: (1) Physiognomie, (2) Kleidung und Schmuck, (3) Gesichtsausdruck, (4) Körpersprache und (5) Gesamtinszenierung mit Haupttätigkeiten. Zu den Hauptakteuren gehören die Digidags, der Anführer Arakulk, der Medizinmanns und als Gruppen die weiblichen wie männlichen Insulaner\_innen. Wichtige Symbole sind das Dorf und religiöse Gegenstände.

### 5.2.1. *Digidags*

Die Haupthelden des MOSAIK sind Figuren mit einer Erscheinung zwischen Kobold und jugendlicher Mensch. Dag und Digidag sind groß und schlank mit übergroßen Nasen, während Dig etwas kleiner und molliger ist. Sie haben kleine runde Ohren. Lippen werden nicht explizit dargestellt. Ihre Augen liegen eng aneinander, über denen sich bei Dig und Dag größere Augenbrauen befinden. Dig hat schwarze, Dag blonde und Digidag rote Haare. Ihre Hautfarbe ist weiß und auch in der Nacht deutlich heller, als die der Insulaner\_innen. Wie in Comics üblich werden nur vier Finger bei ihnen gezeichnet, allerdings haben alle anderen Personen fünf Finger. Die Digidags tragen auf allen Bildern Sandalen, teilweise eine fellartige Kappe und ihr Oberkörper ist in den Heften 9, 10 und 13 mit einem Tierfell bedeckt. In den Heften 11 und 12 ist ihr Oberkörper frei und sie tragen einen Bastrock sowie Ohrringe und Halsketten. Der Gesichtsausdruck der Digidags ist meist ernst und konzentriert, was sich unter anderem durch Falten seitlich der Nasen darstellt. Lachende Gesichter sind bei den Digidags nach Dags Befreiung (Heft 9, S. 23), beim abendlichen Fest am Lagerfeuer (Heft 10, S. 10), bei der Zusammenarbeit mit den Perlentaucherinnen (Heft 10, S. 3ff) und ab dem Heft 12 bei den Übungen im Zirkus zu sehen. Sie weinen beim traurigen Krokodil (Heft 11, S. 9) und beim Wiedersehen mit dem Löwen Nero (Heft 12, S. 21).

Ihre Körpersprache ist kraftvoll. Sie stehen fast immer aufrecht, die Brust heraus gedrückt. Sie wirken sportlich – beim Tauchen, Laufen, Klettern, Boxen oder beim Ritt auf dem Nashorn. Direkte körperliche Nähe haben die drei Haupthelden nur an drei Stellen – eine Umarmung nach Dags Befreiung (Heft 9, S. 23), aneinander angelehntes Schlafen nach dem Schlaftrunk (Heft 10, S. 12) und eine Umarmung beim Wiedersehen mit dem Löwen Nero (Heft 12, S. 21). In Gesprächen erhebt vor allem Dig, oft einen Zeigefinger, was einen erklärenden oder appellierenden Eindruck hinterlässt. Insgesamt wirken die Digidags selbstbewusst, was sich z.B. sehr deutlich beim Stoppen der wilden Krokodile durch eine Handbewegung erkennen lässt (Heft 12, S. 12) oder beim beherrschten Auf-

treten von Dig in seiner Gefangenschaft zeigt (Heft 9, S. 10).

Die gesamte Geschichte ist auf die Digidags als Haupthelden konzentriert. Es gibt nur kurze Sequenzen (2-4 Seiten), wo sie nicht zu sehen sind<sup>82</sup>. Sie sind Abenteurer und Entdecker (z.B. im Heft 9: Suche nach Insulaner\_innen, Flug auf der Kanonenkugel; Heft 10: Öffnen der Schatztruhen und Finden einer geheimen Karte; Heft 11: Einfangen der Tiere, Idee Zirkus) sowie Erfinder und kreative Konstrukteure (z.B. im Heft 9: Boot mit Windantrieb und Seilwinde, Fernrohr; Heft 10: Tauchausrüstung; Heft 11: Fangvorrichtung für Krokodil; Heft 13: Düsenantrieb des Zirkusschiffes). Sie zeigen ihren Mut, Geschick und Entschlossenheit u.a. in der Rettung des Sohnes des Anführers (Heft 9, S. 20f), beim Auffinden des Medizinmanns und der Piraten (Heft 10, S. 21), beim Sprung in den Krokodilteich durch Dig (Heft 11, S. 5) – während die Insulaner nur am Rand mit den Händen wedeln, beim Boxen (Heft 12, S. 2f) oder in dem Verhindern des Sinken des Zirkusschiffes nach dem Rammen eines Eisberges (Heft 13, S. 7f). Sie sind uneigennützig und geben den Schatz der Piraten ohne weiteres an die Insulaner\_innen weiter.

### 5.2.2. Männliche Insulaner

Alle Insulaner haben schwarze kurze Haare, die ungekämmt nach oben stehen, meist rot gezeichnete Lippen (auch in der Nacht), lange dünne Nasen, runde Köpfe und eine schlanke, dünne aber kräftige Körperfigur<sup>83</sup>. Die Hautfarbe variiert zwischen braun und schwarz. Davon setzen sich die weißen Augen deutlich ab und beim Rufen oder Schreien sind die Münder übergroß gezeichnet. Fast alle Insulaner sind als junge Erwachsene gezeichnet. Kinder tauchen nur vereinzelt und alte Menschen gar nicht auf. Die Insulaner tragen entweder einen Bast-, Stoffrock oder Lendenschurz und sind (auch am Eisberg) durchgehend barfuß. Mit Ausnahme einzelner Bilder auf dem Zirkusschiff (Heft 13) sind ihre Oberkörper frei. Als Schmuck tragen sie auf allen Bildern Ohringe und Ringe um Arme oder Beine. Im Heft 9 treten sie mit bunten Schilden und Speeren auf. Ihre Gesichtsausdrücke sind meist ernst oder ängstlich. Oft haben sie halb geschlossene Augen und offene Münder. Vereinzelt gibt es auch Portraitdarstellungen mit angstvollem Ausdruck und Schweiß (Heft 11, S. 20).

Die Insulaner haben in den meisten Darstellungen eine leicht nach vorn gebeugte Körperhaltung.

---

82 Dies sind z.B. die Attacke des Hais oder der Goldraub. Hier tauchen Dig, Dag und Digidag erst nach dem Entstehen einer problematischen Situation auf, um das Problem dann zu lösen.

83 Eine Ausnahme ist am linken unteren Rand des letzten Bildes im Heft 9, Seite 17 zu sehen. Hier ist eine Figur als klein, dick und mit Geheimratsecken gezeichnet. In MOSAIK-Foren wird vermutet, dass es sich um einen Scherz der Zeichner\_innen handelt und eine Person aus dem MOSAIK-Team angedeutet wurde.

Dies wirkt entweder verbeugend, wie ein unsicherer Stand oder als würden sie gleich los laufen (z.B. Heft 9, S. 12). Sie strecken ihre Arme nach vorn, sobald sie laufen – welches Orientierungslosigkeit oder gegenseitiges Schieben andeutet (Hefte 9-11). Es gibt fast keine Einzeldarstellungen von Insulanern. Sie stehen meist in Gruppen zusammen und sind sich gegenseitig zugewandt. Oft gestikulieren oder winken sie.

Die Gesamtinszenierung der Insulaner bewegt sich meist zwischen lähmender Angst und hektischer Aktivität. Entweder sie versuchen bedrohlich Dag, den Medizinmann oder die Piraten zu fangen oder sie laufen angstvoll bei der Explosion, dem Haiangriff (Heft 9), vor den aufgeschreckten Tieren (Heft 11), beim Leck im Schiff (Heft 13) umher oder verneigen sich ehrfürchtig vor den Götzen (Heft 11). Nur in wenigen Bildern wie nach der Rettung des Sohnes des Anführers (Heft 9, S. 22f), bei Erhalt des Goldes (Heft 10, S. 8f) oder den Proben im Zirkus (Heft 12, S. 13ff) wirken die Insulaner entspannt oder fröhlich. Das sind Szenen mit Trommeln und Tanz (Heft 10, S. 10f oder Heft 12, S. 5f) oder artistische Übungen. Weiterhin ist auffällig, dass sie nur in Gruppen agieren und immer hinter den Digidags gehen, wenn sie etwas mit diesen unternehmen (z.B. Heft 11, S. 4).

### **5.2.3. Weibliche Insulanerinnen**

Bis auf drei Ausnahmen von römischen Frauen im Heft 13 sind alle dargestellten Frauen Insulanerinnen. Diese haben durchweg lange schwarze Haare, die meist zu einem Zopf zusammengefasst ist. Durch rote Lippen, weiße Augen mit schwarzen Pupillen, die meist halb geschlossen sind, markante Augenbrauen, glatte Gesichtszügen, eine schlanke große Figur mit betont dünner Taille und etwas breiteren Hüften, wirken die Frauen wie weibliche Schönheitsideale. Ihre Hautfarbe ist in den Tönen braun bis schwarz gehalten und es werden bis auf eine Ausnahme von Mädchen (Heft 12, S. 15) nur erwachsene junge Frauen gezeigt. Die Insulanerinnen sind immer barfuß und tragen mehr Ringe am Ohr oder um Hals, Arme und Beine als die Männer. Bekleidet sind sie mit einem Bast- oder Stoffrock und ihr Oberkörper, wird von Blumen-, Muschelketten oder bunten Stoffstreifen bedeckt. Der Gesichtsausdruck der Insulanerinnen ist meist lächelnd und freundlich (Tanzen, Tauchen, Akrobatik) und nur auf einzelnen Bildern ernst oder ängstlich (Explosion, Gefangennahme Dag, Flucht vor wilden Tieren). Die Arme der Insulanerinnen sind meist in Bewegung und liegen fast nie am Körper an. Die Haltung der Frauen ist ähnlich der von den Männern – leicht nach vorn gebeugt.

Insulanerinnen haben bis auf eine Ausnahme keine aktive handelnde Rolle. Ausnahme ist der Tauchgang zur Bergung des Schatzes der Piraten, wo sie als exotische Schönheiten inszeniert wer-

den (Heft 10, S. 4ff). Sie freuen sich nach der Rettung des Sohnes des Anführers (Heft 9, S. 23) oder auf der Bootsfahrt mit den Digidags (Heft 10, S. 4), staunen über den Schmuck (Heft 10, S. 8), tanzen nach der Bergung des Schatzes (Heft 10, S. 10f), schenken den Trank beim Fest aus (Heft 10, S. 11) und tanzen im Zirkus (Heft 12, S. 5, 11, 13). Bei Versammlungen sind sie nicht dabei (Heft 10, S. 17) und selbst bei der Anbetung des Götzen (Heft 11, S. 15-16) sitzen sie in der zweiten Reihe hinter den Männern. Insgesamt sinkt der Anteil der Bilder, auf denen Insulanerinnen erscheinen, ab Heft 11 rapide ab. Im Heft 12 sind sie auf 14 von 98 Panel zu sehen – auf vier Bildern tanzen sie, auf vier weiteren lachen und schimpfen sie, zwei Mal sind sie beim Winken abgebildet und ansonsten rufen sie entweder um Hilfe, sitzen auf einem Krokodil in der Zirkusshow, halten ein Schild der nächsten Vorstellung in die Höhe und schwärmen von den Digidags. Diese klischeehafte Darstellung findet im Heft 13 ihren Höhepunkt. Hier sind sie ohne Text auf zwei Bildern am Rande zwischen Männern und nur ein weiteres Mal beim Putzen des Schiffes abgebildet.

#### **5.2.4. Anführer Arakulk**

Der Anführer der Insulaner\_innen ist die dickste Person mit der größten Nase in der Geschichte. Teilweise ist er mit einer großen weißen Zahnreihe im Mund dargestellt. Er trägt einen Zepter oder kleinen Totempfahl in der Hand und sitzt meist auf seinem tragbaren Thron. Der Oberkörper ist mit einem Stoff bedeckt und wie die Digidags trägt er Sandalen. Er hat große Ohrringe, eine Kette mit Tierzähnen und ab dem Heft 11 eine kleine goldene Krone mit einem Rinderkopf mit Hörnern auf. Sein Gesichtsausdruck ist meist ärgerlich und angespannt. Nur nach der Rettung seines Sohnes und während der Feier am Lagerfeuer lächelt er. Oft erhebt er den Zeigefinger, welches entweder seine Befehle unterstreicht oder als Anklage wirkt. Seine Haupttätigkeit sind Befehle erteilen oder in Versammlungen das Gespräch zu leiten. In Fluchtsituationen ist der Anführer nicht abgebildet. In der Darstellung der Gespräche mit den Digidags wird deutlich, dass sie als gleichwertige Partner agieren<sup>84</sup> und sich aufeinander beziehen. Derartige Gespräche gibt es ansonsten nur zwischen den Digidags untereinander.

#### **5.2.5. Medizinmann**

Die Darstellung des Medizinmannes setzt sich deutlich von anderen Personen ab. Seine Hautfarbe ist hell bis dunkel-lila. Er ist groß, dünn und seine längeren schwarzen Haare stehen nach allen Seiten in Strähnen ab. Er trägt einen langen schwarzen Bart, hat eine lange dünne Nase in einem faltigen Gesicht mit weißen Augenbrauen. Die Lippen sind klein und in mehreren Abbildungen ist eine

---

84 Zum Beispiel im MOSAIK-Heft 10 Seite 2-3 und 17, im Heft 11 Seite 3 oder im Heft 12 Seite 21-22.

Lücke zwischen den langen weißen Schneidezähnen zu sehen (z.B. Titelbild Heft 10). Finger wie Zehen sind gegenüber den anderen Figuren länger dargestellt. Er trägt eine großflächige Körperbemalung, ist barfuß und hat an Armen und Beinen Ringe und Federschmuck. Seine Ohrringe bestehen aus mehreren Ringen. Er trägt eine Rock aus Federn oder Bast. Ein Umhang ist an seinen Armen befestigt. Auf dem Kopf befindet sich ein hoher Hut mit Federn. Seine Augen sind meist nur leicht zu einem Schlitz geöffnet. Sein Gesichtsausdruck ist ernst oder geheimnisvoll. In vielen Abbildungen streckt er die Arme zum Himmel oder reibt sich die Hände (Heft 9, S. 10, Heft 10, S. 11).

Er ist der Gegenspieler der Digidags. Wenn er in der Geschichte auftaucht, stellen seine Handlungen eine Bedrohung dar (Verurteilung Dag zum Tode, Stehlen des Schatzes). Er wird bedrohlich und unheimlich inszeniert und auf zwei Bildern wird er mit grotesk überzeichneten Zähnen dargestellt (Heft 10, S. 3, 11). Er hat jedoch keine Chance gegen die Digidags, die geschickter sind und den Medizinmann am Ende immer als Verlierer erscheinen lassen.

#### **5.2.6. Siedlung und religiöse Gegenstände**

Neben dem Medizinmann als religiöse Person tauchen in den Bildern religiöse Gegenstände auf. Zunächst sind auf Übersichtsdarstellungen der Insel (Heft 9, S. 6f) mehrere Totempfähle und kleine Schreine zu erkennen. Innerhalb der Siedlung steht ein Pfahl, mit einem verzerrten Gesicht – große rote Lippen, rote Nase und große Augen, an dem im späteren Verlauf auch die gefangenen Piraten gebunden werden (Heft 10, S. 22f). Der Anführer besitzt, wie im Abschnitt 5.2.4 beschrieben, ein Zepter. Im Heft 10 (S. 12-13) ist ein Tempel angedeutet, dessen Säulen am Eingang aus Totempfählen bestehen und im Inneren mehrere Figuren mit angedeuteten Gesichtern in schwarzer als auch heller Oberfläche stehen. Auffällig ist eine Figur im Vordergrund (Heft 10, S. 13), die ein schwarzes Kleid und schwarze Zöpfe mit einem hohen Hut trägt. Im Heft 11 verneigen sich die Insulaner\_innen vor einem Totempfahl und einem Papagei, deren Stimme sie für die des Gottes halten (Heft 11, S. 16f). Dieser Totem trägt Ohrringe, wird im weiteren Verlauf von einer Person zum Schutz vor wilden Tieren weggetragen und verklemmt sich dabei zwischen Holzpalisaden (Heft 11, S. 19f).

### **5.3. Textleistung und Sprechweise der Figuren**

In diesem Abschnitt wird nur der Text analysiert, um eine möglichst klare Analyse der Sprechweise einzelner Figuren zu ermöglichen. Bilder ohne Textkomponente sind die Ausnahme (nur 45 von 377 Panel). Bei diesen Bildern handelt es sich vor allem um Gefahrensituationen (Haiattacke, Panik der

Tiere, Tornado) oder um besonders einprägsame Bilder (Inselübersicht, Perlentaucherinnen, Zirkuskunststücke). Es handelt sich bei den Sprechblasen durchgehend um kurze Texte – selten mit mehr als 15 Wörter oder mehr als zwei Sätzen. Dies bedeutet, dass die Texte keine stark vertiefenden Informationen liefern, sondern die Bildinformationen ergänzen. Die textlichen Aussagen sind im überwiegenden Teil im Präsens aus Sicht der handelnden Personen erzählt. Es gibt keine Rolle der Erzähler\_in. Damit vermitteln die Texte eine Suggestion unmittelbaren Geschehens, welche direkt an die Leser\_innen gerichtet ist. Ohne Bilder ist der grobe Sinnzusammenhang der Geschichte erkennbar. Alle relevanten Handlungen oder Wechsel der Orte werden benannt. Damit unterstützt der Text die Bilder und durch die Bilder wird der Text einzelnen Personen zugeordnet.

### **5.3.1. Sprache der Digidags**

Die Sprache der Digidags ist behutsam, klar, vernünftig und auf das konkrete Geschehen gerichtet. Sie schätzen auch schwierige Situationen sachlich ein („Ein Mensch ist in Gefahr!“ - Heft 9, S. 20, „Nur keine Panik, so schnell geben wir nicht auf!“ - Heft 13, S. 7), betonen ihr technisches Geschick und ihren Verstand („Das war eine gute Lösung, die Antriebswelle als Seilwinde zu benutzen.“ - Heft 10, S. 7, „Das sind die Schieber. Mit denen regulieren wir die Geschwindigkeit!“ - Heft 13, S. 8). Direkte sprachliche Interaktion erfolgt fast ausschließlich unter den Digidags oder mit dem Anführer. Interagieren sie mit anderen Insulaner\_innen, erfolgt dies vor allem durch Kommentierungen der Situation oder durch Anweisungen („Steigt schnell ein“, „Hier müssen wir tauchen!“ - Heft 10, S. 4, „Ändert doch den Kurs. Dreht auf Westsüdwest!“ - Heft 13, S. 2). Konsequenz sind die Digidags in einer aktiven sprachlichen Rolle – selbst als Dag gefangen genommen wird, wehrt er sich selbstbewusst („Ich bin unschuldig; ich habe nichts Böses gewollt.“ - Heft 9, S. 10). Die Sprache wirkt dabei nicht angreifend, sondern kühn und beherrscht. In ihrem Sprachstil sind die Digidags untereinander nicht zu unterscheiden. Sie sind an der Situation, Problemlösung und weniger an den Menschen interessiert und wirken trotz ihrer kindlichen Darstellung mit kleiner Körpergröße als Erwachsene. Sie verzichten auf Gewalt oder Bedrohung zugunsten einer Einfallsgabe und Planung. Somit können sie als vorbildliche Identifikationsfiguren für die Leser\_innen gelten.

### **5.3.2. Sprache der Insulaner\_innen**

Die Sprache der Insulaner\_innen ist kurz und klar. Im Vergleich zu den Digidags und dem Anführer haben sie nur einen geringen Textanteil. Meist kommentieren sie die Situation, in der sie sich befinden. Ein Motiv, was die Sprache der Insulaner\_innen durchzieht, ist der Glaube an Götter und Geister („Allmächtiger Kalid!“, „Hilfe, ein böser Geist!“, „fliegende Feuer“, „Singongo, der Herr über

Leben und Tod“ - Heft 9, S. 7-10, „Mächtiger Sabamba, nimm unser Opfer an! Bewahre unsere Freunde vor dem bösen Nashorn!“ - Heft 11, S. 15).

Jegliche Gefahrensituation wird als unabwendbares Unheil gedeutet und mit Flucht („Schnell ins Dorf, da sind wir sicher!“ - Heft 11, S. 19) oder Angriff beantwortet („Halt ihr Krieger! Ihr werdet doch nicht vor dem ausreißen?! Fangt ihn!“ - Heft 9, S. 8, „Verschwinde von hier! Das ist mein Platz!“ - Heft 12, S. 11). Dabei kommt es vor, dass sich die Insulaner gegenseitig unkoordiniert über den Haufen rennen (Heft 11, S. 17). In ihren textlichen Darstellungen wirken sie entweder reagierend oder ängstlich („Jetzt ist der Fang zu gefährlich. Wir müssen warten, bis es hell wird.“ - Heft 10, S. 8, „Ein Leck! Rettet euch! Wir sinken!“ - Heft 13, S. 7). Ebenfalls werden Begriffe wie Gold künstlich umschrieben: „das gelbe Metall, das wie die Sonne glänzt“ (Heft 9, S. 13). Im letzten Bild, in dem der Mediziner auftaucht (Heft 10, S. 23), verabschiedet er sich bei dem zwangsweisen Graben eines Brunnens mit den Worten „Schrecklich, noch nie habe ich arbeiten müssen!“ (Heft 10, S. 23). An dieser Stelle verstärkt sich somit das negative spirituelle Bild erneut, da der Mediziner anscheinend nur zu seinem Vorteil die spirituelle Rolle eingenommen hat.

Nur der Anführer führt einen Dialog mit den Dienstags und zeigt Verständnis („Überlegt es euch! Es ist sehr gefährlich. Im Fluß wimmelt es von Krokodilen.“ - Heft 11, S. 3, „Ich finde es toll. Am liebsten würde ich mitfahren, aber ihr nehmt schon so viele Leute mit ...“ - Heft 12, S. 16). Weibliche Insulanerinnen haben fast keine Texte – im Heft 9 und 13 gibt es sogar keinen einzigen Text von Frauen. Wenn sie etwas sagen, schwärmen sie („So sind wir noch nie über die Wellen gebräust“ - Heft 10, S. 4, „Wie die Edelsteine glitzern!“ - Heft 10, S. 8 oder „Alle Achtung! Dombo spielt mit einem Rhythmus, da tanzen die Beine von ganz allein.“ - Heft 12, S. 11), kommentieren peinliche Situationen („Der Kerl ist ja unmöglich!“ - Heft 12, S. 6) oder rufen um Hilfe („Rettet euch!“ - Heft 12, S. 12).

#### **5.4. Dramaturgie**

Klassische Elemente der Erzeugung von Handlungs-dramaturgie sind Gefahrensituation, Aufklärung einer geheimnisvollen Situation, Entschlüsselung von verwickelten Problemen (Erfindungen), Einführung neuer Personen und Orte oder Komik. Der Haupthandlungsort der analysierten MOSAIK-Hefte ist eine Insel (Hefte 9-11), das Schiff (Heft 12-13) und die Stadt Rom (letzten Drittel Heft 13).

Der Inhalt der Hefte 9 und 10 beschäftigt sich vor allem mit dem Piratenschatz und die Geschichte hat folgenden Spannungsbogen: Dag wird aus Versehen mit einer Kanonenkugel abgeschossen (Komik), landet im Dorf der Insulaner\_innen (Entdeckung) und wird nach seiner Landung von Insulanern gefangen genommen (Gefahrensituation). Er soll sterben, wenn nicht Dig und Digidag das Piratengold bis zum Sonnenuntergang bringen. Dies gelingt ihnen nicht (Rückschlag) und nur durch die Rettung des Sohnes des Anführers vor einem Hai (Gefahrensituation) kommt Dag frei (Rettung). Nach einer Intrige des Medizinmanns (Gefahr) bergen die Digidags zusammen mit den schönen Perlentaucherinnen das Gold (Erotik) und dieser Fund wird mit einem Fest gefeiert (Erotik). Im Getränk befindet sich ein Schlafmittel, alle schlafen ein (Gefahr) und das Gold kann vom Medizinmann gestohlen werden, der aber wiederum von Piraten (überraschende neue Akteure) überfallen wird. Nach einer Besprechung (Kriminalfall) und Suche werden die Schuldigen gefunden (Verfolgung) und zum Graben eines Brunnens verurteilt.

In den Heften 11 bis 13 entsteht der Zirkus, der am Ende nach Rom kommt. Die Geschichte hat dabei folgenden Spannungsbogen: Die Stimmung ist schlecht, da ein weinendes Krokodil alle zur Verzweiflung treibt (Komik). Also beschließen die Digidags das Krokodil einzufangen, wobei Dig nur knapp dem Gefressenwerden entkommt (Gefahr und Rettung). Das Weinen ist beendet und die Digidags reiten aus Versehen auf einem Nashorn (Gefahr), welches viele andere Tiere aufscheucht. Diese bedrohen das Dorf (Gefahr) und die Insulaner\_innen beten einen Papagei an, dessen Stimme sie für den Geist Sabamba halten (Komik). Die wilden Tiere können eingefangen werden (Rettung) und der Zirkus wird gegründet. In einem Boxkampf wird der Affe Dombo bewusstlos geschlagen (Komik) und später versucht er sich an Zirkuskunststücken, die alle misslingen (Komik). Als Dombo einem Insulaner die Trommel wegnimmt, lässt dieser Krokodile frei (Gefahr), welche von den Digidags aufgehalten und eingefangen werden (Rettung). Nach mehreren Proben gehen alle auf das Zirkusschiff (neues Objekt) und nach einer kurzen Verabschiedung beginnt eine Seefahrt. Ein Zirkuskunststück mit einem Nashorn klappt noch nicht (Komik) und von einem Eisberg werden Robben und Pinguine (neue Figuren) geborgen (Rettung). Ein Eisberg verursacht ein Loch im Schiff (Gefahr), welches die Digidags mit einer Konstruktion, die als Düsenantrieb arbeitet, schließen (Rettung). Ein Tornado (Gefahr) bringt das Schiff nach Rom (neuer Ort), wo sie von römischen Soldaten begrüßt werden. Diese werden jedoch von Affen vertrieben (Komik) und die Digidags müssen intervenieren, damit das Schiff schließlich in Rom anlegen kann.

## **5.5. Inhalt**

In diesem Abschnitt werden die grundlegenden Handlungsmotive der Figuren, welche eine maßgebliche Rolle in der Geschichte spielen, herausgearbeitet. Untersucht wird ebenfalls, wie es durch inhaltliche Elemente gelingt, die Aufmerksamkeit der Leser\_innen zu fesseln. Dies mündet in einer begründeten aber subjektiven Vermutung, mit welcher Intention die Autor\_innen den Inhalt der Geschichte gestaltet haben.

### **5.5.1. Handlungsmotive**

Das Rahmenmotiv ist eine Reise der Digidags ohne erkennbares Ziel. Die Beweggründe, warum sie als dreier Team unterwegs sind, wo sie herkommen und was die Motive für ihre Expedition sind, bleiben unbeantwortet. Innerhalb der Reise treffen sie auf verschiedene Figuren, müssen Abenteuer bestehen und gelangen meist durch Zufall an neue Orte.

Innerhalb der Geschichte bewältigen die Digidags unter Einsatz ihres Verstandes und mit Hilfe von technischen Hilfsmitteln Gefahrensituationen. Sie bestimmen die Handlung souverän ohne Anwendung von Gewalt gegen Menschen. Sie dienen den Leser\_innen damit als humanistisches Vorbild, welches sich u.a. im Ruf von Dig zeigt „Ein Mensch ist in Gefahr!“ (Heft 9, S. 20). Auf die Unterstellung von Unehrlichkeit durch den Mediziner: „Die Fremden hatten uns große Schätze versprochen. Sie kamen aber mit leeren Händen. Sicher sind sie Betrüger“ (Heft 10, S. 2) reagieren sie mit der Einlösung des Versprechens und auch der Römer, der die Digidags des Schmuggels verdächtigt, entschuldigt sich nach der Widerlegung: „Habe euch grundlos verdächtigt. Tut mir leid.“ (Heft 13, S. 19). Diese Glaubwürdigkeit wird noch weiter durch den Gegenspieler Mediziner, der unheimlich und verschlagen gezeichnet ist, verstärkt. Um seine führende Stellung innerhalb der Gemeinschaft zu behalten („Wenn die drei hierbleiben, ist meine Macht als Mediziner zu Ende!“ Heft 10, S. 2) benutzt er Intrigen, um den Digidags zu schaden. Da ihm dies nicht gelingt, stiehlt er aus Gier den Schatz: „... und wenn alles erwacht, bin ich mit dem Wertvollsten schon weit fort!“ (Heft 10, S. 13). Der Diebstahl wirkt innerhalb der Geschichte unglaubwürdig, da der Mediziner so seine Stellung in der Gemeinschaft verlieren würde und offen bleibt, wohin der Mediziner mit dem Gold auf der Insel gehen will. Da er mit Hilfe der Digidags gefangen wird, unterstreicht diese Episode jedoch die Integrität der Haupthelden. Verbündeter der Digidags ist nach der Freilassung Dags der Anführer der Insulaner\_innen. Visuell verbindet ihn mit den Digidags das Tragen von Sandalen, welche kein weitere\_r Insulaner\_in benutzt. Er ist auch der einzige Gesprächspartner der Digidags.

Ab dem Moment, als die Tiere eingefangen wurden (Heft 11), treiben die Digidags die eines Zirkusschiffes voran. Sie überwachen die Proben, um ein gutes Programm zu garantieren („Es nützt alles nichts. Wir müssen weiterproben. Die Sache mit dem Nashorn klappt immer noch nicht!“ Heft 13, S. 3) und bestimmen die Abfahrt des Schiffes, um andere Orte zu besuchen („Die Reise kann auch bald losgehen, das Zirkusschiff ist fertig. Heute Nachmittag lassen wir es vom Stapel!“ Heft 12, S. 15). In der Gesamtdarstellung sind die Digidags die kreativen, rationalen und lieben Haupthelden und Identifikationsfiguren für die Leser\_innen. Sie stürzen sich mutig in ihre Abenteuer, versuchen Mensch und Tier zu helfen und gewinnen am Ende immer gegen ihre böswilligen Gegenspieler.

Das Haupthandlungsmotiv der Insulaner\_innen ist das gemeinschaftliche Leben in ihrem Dorf, welches schon in den ersten Bilder zu sehen ist (Heft 9, ab Seite 6), auf denen sie um den zentralen Totempfahl im Dorf sitzen und stehen. Weiterhin ist ein handlungsleitender Glauben an Geister vorhanden. Diese werden bei Entscheidungen gefragt („Singongo, der Herr über Leben und Tod, hat schon geurteilt: Im Scheine des silbernen Mondes muß er sein Leben lassen.“ Heft 9, S. 10) und in angstvollen Situationen angerufen („Und ihr bringt für unsere Freunde ein Opfer im heiligen Hain.“ Heft 11, S. 16). Die Anbetung wird in der Geschichte ironisiert abgewertet. Die Insulaner\_innen halten die Stimme eines Papageien für die eines Geistes und nach Erkennen des Fehlers, können sie den Papagei nicht fangen und rennen sie sich gegenseitig um (Heft 11, S. 15ff). Diese naive Spiritualität wird von einer leicht bekleideten visuellen Darstellung der Insulaner\_innen unterstrichen. Wenn sie keinen Anweisungen folgen und von sich aus agieren, laufen sie entweder herum oder widmen sich Musik, Tanz oder Akrobatik. Sie sind ängstlich und versuchen z.B. die Digidags von dem Fangen des weinenden Krokodils abzuhalten („Überlegt es euch! Es ist sehr gefährlich. Im Fluß wimmelt es von Krokodilen“ oder „Jetzt ist der Fang zu gefährlich. Wir müssen warten, bis es hell wird“ Heft 11, S. 3 und 8), welches die Haupthelden mutiger erscheinen lässt. Zusammenfassend lässt sich belegen, dass der Charakter der Insulaner\_innen als spirituell, ängstlich, gemeinschaftlich und auf sinnliche Tätigkeiten, wie Tanz und Musik bezogen, dargestellt ist. Unglaublich ist, warum die Insulaner\_innen dem Schatz der Piraten eine Bedeutung beimessen. Weder sind goldene Gegenstände oder Schmuckstücke auf einem Bild dargestellt, noch werden potentielle Tausch- oder Handelspartner\_innen benannt.

### **5.5.2. Anknüpfungspunkte für die Aufmerksamkeit der Leser\_innen**

Die Beteiligung der Leser\_innen kann vor allem durch die Anknüpfung an deren Wissen und Vorstellungen erreicht werden. In den untersuchten MOSAIK-Heften geschieht dies vor allem durch das exotische Reisemotiv der Südsee. Die Insulaner\_innen sind für die jüngeren deutschen Leser\_innen geografisch wie geschichtliche Fremde. Damit kann die Neugier auf Unbekanntes angesprochen werden. Begriffe wie Perlentaucherinnen, Mediziner, Häuptling, gelbes Metall, Schatz der Seeräuber und bildliche Symbole wie Insel, Totempfahl, wilde Tiere, Schwarze Menschen knüpfen vor allem bei älteren Leser\_innen an bekannte Klischees an und bieten damit einen Rahmen, in dem die Leser\_innen die Handlung in ihre (exotische) Vorstellungswelt zur Südsee einpassen können. Existiert kein Vorwissen, so entstehen durch das MOSAIK ein erster Eindruck von schwarzen Fremden im Pazifik.

Über diese Grundspannung durch den Ort legt sich der Aktionsgehalt der Geschichte. In einem Hin und Her zwischen Bedrohung und Rettung sind sowohl die Konkurrenz zwischen Mediziner und Digidags als auch Komik-Passagen eingebettet. Ab Heft 11 spielen wilde, bzw. später gezähmte Tiere eine große Bedeutung. Dies spricht vor allem Kinder an. Die Darstellung der exotischen, schönen Insulanerinnen auf der Insel und beim Tauchen dürfte stark die erotischen Phantasien der Personen ansprechen, die ein derartiges weibliches Schönheitsideal haben.

### **5.5.3. Intention der Autor\_innen des MOSAIK**

Die Intention der Entwickler\_innen der Geschichte (Texte und Bilder) kann nur subjektiv abgeschätzt werden, da keine Aufzeichnungen der Beteiligten zu der untersuchten MOSAIK-Geschichte existieren. Es wird jedoch versucht, auf Grundlage der Darstellungen und Rollen der Hauptfiguren eine vorsichtige Interpretation vorzunehmen.

Die untersuchten MOSAIK-Ausgaben 9-13 (von 233 Digidag-Heften) sind am Beginn des MOSAIK-Erfolges einzuordnen. Um der Zielgruppe zu gefallen, dürften der Wille einer Gestaltung einer jugendgerechten Unterhaltung und Spannung im Vordergrund gestanden haben. Dies gelingt durch eine Abenteuergeschichte in der Südsee – einem fernen unbekanntem Ort mit exotisch fremden Schwarzen. Weiterhin kann unterstellt werden, dass die Autor\_innen die Geschichte wirklichkeitsbezogen und an historisch-geographische Fakten orientiert entwickelt haben. Sie benutzten dazu vorhandenes kulturgeschichtliches Wissen, welches sich stark am Südseebild zu Beginn des 20. Jahrhunderts orientiert. Es kann nicht unterstellt werden, dass in böswilliger Absicht rassistische

Klischees zur Abwertung von Schwarzen eingesetzt wurden – vielmehr werden vorherrschenden Bilder benutzt.

Besonders auffällig ist die exotische Darstellung der Insulanerinnen, welche vor allem in den Hefte 9 und 10 beobachtbar ist. Wahrscheinlich sollten damit gezielt Jungen und Männer angesprochen werden. Eine weitere Intention der Autor\_innen dürfte der Verzicht auf Gewalt als Mittel zur Lösung von Gefahren sein. Bis auf einen getöteten Hai (Heft 9) und zweier Personen im Trauerlied (Heft 11) gibt es in den Geschichten keine toten Tiere oder Menschen<sup>85</sup>. Die Haupthelden lösen alle Probleme gewaltlos. Mit dieser Konflikt-Lösungsstrategie dürfte ein erzieherischer Gedanke verbunden sein. Trotz ihrer kleineren Gestalt, treten sie selbstsicher auf, sind beherrscht und werden als Identifikationsfiguren und Vorbilder für (weiße) Kinder und Jugendliche inszeniert.

## 5.6. Überprüfung der Kategorien und Ausprägungen

Nachdem die MOSAIK-Hefte nach Bild, Text und inhaltlichen Zusammenhängen und Darstellungen beschrieben wurden, wird in diesem Abschnitt das Auftreten der im Kapitel 4 gefundenen Kategorien und Ausprägungen analysiert. Zu jeder Ausprägung wird beispielhaft auf Fundstellen verwiesen und nach der im Kapitel 3 benannten Skala das Erscheinen der Darstellungen insgesamt bewertet. Nach jeder Beschreibung einer Kategorie wird eine Interpretation des Ergebnisses geliefert.

### 5.6.1. Religiös begründeter Rassismus

Ausprägung	Beispielhafte Fundstellen (Beschreibung im Kapitel / Seite)	Bewertung <sup>86</sup>
1. Darstellung Schwarzer als Sklav_innen oder Dienende in einer scheinbar natürlichen Rolle	Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./36), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./37)	2
2. Animalisierung	Bildliche Darstellung Mediziner (5.2.5./38)	4
3. Abwertende Darstellung religiös-spirituel-ler Praktiken und Gegenstände	Bildliche Darstellung Mediziner (5.2.5./38-39), Bildliche Darstellung Siedlung und religiöse Gegenstände (5.2.6./39), Sprache Insulaner_innen (5.3.2/40-41), Dramaturgie (5.4./42), Handlungsmotive Insulaner_innen (5.5.1/44), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	1

<sup>85</sup> Todesfälle von Menschen sind im MOSAIK eine Ausnahme. Meines Erachtens befindet sich nur eine explizite Darstellung in der Dgedag-Reihe – Heft 6, Seite 12. Hier ertrinken drei Piraten. Teilweise werden allerdings Lieder oder Geschichten über Tote erzählt oder Skelette gefunden.

<sup>86</sup> (1) bedeutet eine uneingeschränkte Darstellung - so wie in der Kategorie beschrieben, (2) eine teilweise Darstellung - mehrmaliges Auftreten jedoch nicht in allen Darstellungen, (3) seltene Darstellung, (4) keine Darstellung und (5) eine gegenteilige Darstellung als in der Ausprägung benannt.

Die in der Kategorie 'Religiös begründeter Rassismus' genannten Ausprägung finden sich in den Darstellungen der untersuchten MOSAIK-Hefte in unterschiedlicher Ausprägung wieder. Zwar werden die Insulaner\_innen nicht als Versklavte, Dienende oder Gefangene dargestellt, jedoch haben sie durchgehend eine passive Rolle, in der sie nur auf Befehle reagieren. Die meist nach vorn gebeugte Haltung in den Bildern unterstreicht diese Rolle. Mit Ausnahme des Anführers agieren die Insulaner\_innen nicht selbst, äußern keine Meinungen oder Standpunkte und scheinen sich mit dieser Rolle abgefunden zu haben. Selbst als ein Teil von ihnen auf dem Zirkusschiff die Insel verlässt, ist weder Trauer noch eigene Motivation für die Reise erkennbar. Sie gehorchen dem Wunsch der Digidags. Deshalb wird die Darstellung der Ausprägung 'Sklav\_innen und Dienende' als teilweise gegeben eingeschätzt. Der Mediziner wird sehr unheimlich mit lila Hautfarbe dargestellt und ist auf zwei Bildern mit übergroßen (Fang-) Zähnen zu sehen. Da dies Ausnahmen in der Geschichte bleiben, wird eine Animalisierung von Schwarzen verneint. Dagegen wird durchgehend in der Geschichte die religiösen Praktiken abgewertet. Spiritualität wird mit dem hinterhältigen Mediziner und der Verurteilung Dags zum Tode verbunden. Die ironisierte Darstellung des Glaubens an Geister soll scheinbar die Einfältigkeit, Ängstlichkeit und Dummheit der Insulaner\_innen verdeutlichen. Obwohl das Christentum nicht erwähnt wird, ist die Ausprägung der 'Abwertung von Spiritualität' uneingeschränkt zu beobachten<sup>87</sup>.

### 5.6.2. Biologischer Rassismus

Ausprägung	Beispielhafte Fundstellen (Beschreibung im Kapitel / Seite)	Bewertung
1. Abwertende ästhetische Darstellung	Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./36), Bildliche Darstellung Mediziner (5.2.5./38-39)	3
2. Ängstlicher, passiver, feindseliger Eindruck	Titelseite Heft 9 und 13 (5.1.1./31-32), Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./36-37), Bildliche Darstellung Mediziner (5.2.5./38-39), Sprache Insulaner_innen (5.3.2/40-41), Handlungsmotive Insulaner_innen (5.5.1/44)	2
3. Primitivierung	Titelseite Heft 9, 10 und 13 (5.1.1./31-32), Übersichtsbild Heft 9 (5.1.2./33), Übersichtsbild Heft 10 (5.1.2./33), Rückseite Heft 9 und 10 (5.1.3./33-34), Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./36), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./37), Bildliche Darstellung Mediziner (5.2.5./38-39)	1
4. Übergroße Schmuckringe und einfachste Waffen	Titelseite Heft 9 und 13 (5.1.1./31-32), Übersichtsbild Heft 10 (5.1.2./33), Rückseite Heft 9 und 10 (5.1.3./33-34), Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./36), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./37), Bildliche Darstellung Arakulk (5.2.4./38), Bildliche Darstellung Mediziner (5.2.5./38-39)	1

<sup>87</sup> Es erscheint nicht vorstellbar, dass die gleiche Geschichte mit christlich-religiösen Gegenständen und einer Verwechslung der Stimme Gottes mit einem Papagei zu ähnlicher Spannung und Komik geführt hätte. Dies belegt die unterschiedliche Bewertung der Religionen bei den Autor\_innen und vor allem bei den Leser\_innen.

Ausprägung	Beispielhafte Fundstellen (Beschreibung im Kapitel / Seite)	Bewertung
5. Kindliche Sprache		4
6. Infantilisierung	Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./36), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./38), Sprache Insulaner_innen (5.3.2/40-41), Handlungsmotive (5.5.1/43-44), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	1
7. Dummheit	Handlungsmotive (5.5.1/43-44)	2
8. Emotionalität	Übersichtsbild Heft 10 (5.1.2./33), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./38), Sprache Insulaner_innen (5.3.2/40-41)	2
9. Unterlegenheit gegenüber Weißen	Bilddarstellung Digidags (5.2.1./35-36), Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./37), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./38), Bildliche Darstellung Medizinmann (5.2.5./38-39), Sprache der Digidags (5.3.1/40), Dramaturgie (5.4./42), Handlungsmotive Digidags (5.5.1/43-44), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	1
10. Dezivilisierung	Übersichtsbild Heft 9 (5.1.2./33), Bildhintergründe (5.1.4./34), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	2
11. Vorindustriell	Bildhintergründe (5.1.4./34), Handlungsmotive (5.5.1/43-44)	1
12. Keine Benennung von Traditionen und Geschichte	Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	2

Auf eine abwertende ästhetische Darstellung der Insulanerinnen mit Ausnahme des Medizinmannes wird im MOSAIK verzichtet. Es fällt jedoch auf, dass runde Köpfe, große Lippen und weit aufgerissene Augen der Insulaner teilweise Elemente einer abwertenden Abbildung von Schwarzen haben. Durchgehend auffindbar ist die primitive Präsentation der Insulaner\_innen. Wenn die kaum bekleideten Insulaner Waffen tragen, so sind dies einfachste Schilder und Speere, welches auf ein geringes Verteidigungsvermögen schließen lässt. Dies spiegelt sich auch in der Infrastruktur wieder – keine Industrie, Steinhäuser oder befestigte Straßen sind zu finden. Die Ausprägung 'Vorindustriell' ist voll erfüllt<sup>88</sup> und die 'Dezivilisierung' zum Teil. Wie ausführlich beschrieben, agieren die Insulaner\_innen meist feindselig, ängstlich und passiv (mit Ausnahme des Anführers) und nur an weniger Stellen freundlich und entspannt. Die Ausprägung 'ängstlich und passiv' ist damit teilweise erfüllt. Der Lauf der Geschichte wird von den Digidags bestimmt – die Insulaner\_innen bringen keine eigene Sichtweisen und Lösungsvorschläge ein, sondern agieren in Gruppen, wenn ihnen Befehle erteilt werden. Die Ausprägung 'Infantilisierung' und 'Unterlegenheit gegenüber Weißen' ist deutlich zu erkennen. Nur teilweise erfüllt sind die Ausprägungen 'Dummheit' (Insulaner\_innen sind durch-

<sup>88</sup> Da die Digidags über eine Kanone verfügen, muss die Geschichte zu einer Zeit spielen, als es bereits maschinelles Handwerk und Verarbeitung gab. Der Einwand, dass die Geschichte zu einer Zeit spielt, in der es noch keine Industrie gab, ist damit hinfällig.

aus kreativ bei artistischen Kunststücken) und 'Emotionalität' (keine Trägheit bei der Artistik und planvoll im Schiffsbau). Insulaner\_innen verwenden zwar eine einfache Sprache, jedoch keine kindliche, so dass diese Ausprägung nicht gefunden werden konnte. Bezüge zu Traditionen der Insulaner\_innen beschränken sich auf spirituelle Elemente. Weitere Historie wird nicht angedeutet oder dargestellt, so dass diese Ausprägung der 'Nicht-Benennung von Traditionen' als teilweise erfüllt angesehen wird.

### 5.6.3. Kultureller Rassismus

Ausprägung	Beispielhafte Fundstellen (Beschreibung im Kapitel / Seite)	Bewertung
1. Unsoziales Verhalten	Bildliche Darstellung Mediziner (5.2.5./38-39)	3
2. Affinität zu Kriminalität		4
3. Übersteigerter Sexualtrieb		4
4. Vermeintlich notwendiger Schutz einer weißen Kultur		4

Das Vorhandensein der Ausprägungen der Kategorie des Kulturellen Rassismus kann nicht bestätigt werden. Zwar zeigt der Mediziner als Bösewicht unsoziales Verhalten, jedoch ist dies der Inszenierung seiner Rolle zuzuschreiben. Die Schwarzen werden nicht als unsoziale, kriminell oder mit übersteigerter Sexualität und davon ausgehender Gefahr dargestellt. Da die Geschichte im Gebiet der Insulaner\_innen angesiedelt ist und die Digidags in ihrer weißen Kultur nicht bedroht werden, ist auch die letzte Ausprägung nicht zu finden.

### 5.6.4. Das koloniale Südseebild in Deutschland

Ausprägung	Beispielhafte Fundstellen (Beschreibung im Kapitel / Seite)	Bewertung
1. Natürliche Insellandschaft und wilde Tiere	Teilweise Titelseite Heft 12 (5.1.1./32), Übersichtsbild Heft 9 und 10 (5.1.2./33), Rückseite Heft 9, 10 und 11 (5.1.3./33-34), Bildhintergründe (5.1.4./34), Dramaturgie (5.4./42), Anknüpfungspunkte Leser_innen (5.5.2./45), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	1
2. Unbefestigte einfache Siedlungen	Übersichtsbild Heft 9 (5.1.2./33), Bildhintergründe (5.1.4./34), Handlungsmotive Insulaner_innen (5.5.1/44), Anknüpfungspunkte Leser_innen (5.5.2./45), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	1

Ausprägung	Beispielhafte Fundstellen (Beschreibung im Kapitel / Seite)	Bewertung
3. Guter edler Wilder	Teilweise Übersichtsbild Heft 10 (5.1.2./33), Rückseite Heft 9 und 11 (5.1.3./33-34), Bildliche Darstellung Insulaner (5.2.2./36), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./37), Bildliche Darstellung Arakulk (5.2.4./38), Sprache Insulaner_innen (5.3.2/40-41), Dramaturgie (5.4./42), Handlungsmotive Insulaner_innen (5.5.1/44), Anknüpfungspunkte Leser_innen (5.5.2./45), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	1
4. Böser barbarischer Wilder	Teilweise Titelseite Heft 9 (5.1.1./31), Bildliche Darstellung Medizinmann (5.2.5./38-39)	3
5. Erotisierung	Übersichtsbild Heft 10 (5.1.2./33), Rückseite Heft 9 und 11 (5.1.3./33-34), Bildliche Darstellung Insulanerinnen (5.2.3./37-38), Dramaturgie (5.4./42), Anknüpfungspunkte Leser_innen (5.5.2./45)	1
6. Weiße als Träger der Zivilisation	Bilddarstellung Digidags (5.2.1./35-36), Sprache der Digidags (5.3.1/40), Dramaturgie (5.4./42), Handlungsmotive Digidags (5.5.1/43-44), Intention Autor_innen (5.5.3./54-55)	2

Das Klischee der Südsee und damit einhergehender Zuschreibung einer romantischen Natürlichkeit mit zufriedenen edlen Wilden ist klar in der untersuchten Geschichte erkennbar. Alle gängigen Bilder einer pazifischen Insellandschaft, von wilden Tieren, einfachen Siedlungen ohne Industrie und ohne technischen Fortschritt konnten durchgehend gefunden werden. Meist werden die Insulaner\_innen als Edle Wilde dargestellt und nur die Rolle des Medizinmannes und die Situation der Gefangennahme von Dag sind Darstellungsformen des Bösen Wilden zu erkennen. Diese Ausprägung ist somit kaum auffindbar. Die Darstellungsweise der Insulanerinnen entspricht dem erotisierten kolonialen Südseebild mit freizügiger Sexualität unter Südseeschönheiten. Die Digidags treten als zivilisierte Weiße auf. Sie sind erfinderisch und bestimmen den Gang der Handlung. Ihre Ideen und ihr Verhalten wird an keiner Stelle diskutiert oder verhandelt. Ihre Eigenschaften werden nicht nur positiv dargestellt, sondern im Kontrast zur dargestellten Naivität der Insulaner\_innen als überlegen hervorgehoben.

### **5.7. Weitere rassistische Darstellungen im MOSAIK**

Bedingt durch den begrenzten Rahmen dieser Arbeit wurden nur fünf MOSAIK-Hefte auf die Darstellungsweise von Schwarzen untersucht. Exemplarisch soll aufgezeigt werden, an welchen anderen Stellen im MOSAIK sich eine tiefer gehende Betrachtung rassistischer Darstellung lohnen würde oder zu welchen Heften bereits Analysen von anderen Forscher\_innen erfolgt sind.

Kramer beschreibt in seiner Dissertation die rassistische Darstellung von Afrikanern im Heft 42 (Die Erdölpiraten): „Die Digidags gehen nach Afrika! 1960 war ob der Entstehung von 17 neuen Nationalstaaten offiziell zum 'afrikanischen Jahr' erklärt worden.“<sup>89</sup> Beim ersten Zusammentreffen mit den Ureinwohner\_innen werden viele rassistische Stereotype bedient. „Es sind Phantasiemoren wie aus einem Tarzan-Roman“, „der Häuptling [ist, Ergänzung JM] eben dick, die Federn und die Körperbemalung sind bunt und gesprochen wird in einem Phantasiedialekt.“<sup>90</sup> Von den Digidags wird eine ordentliche Welt mit freundlichen Häusern und sauberer Kleidung propagiert. Kramer schlussfolgert, dass sich diese Darstellung im MOSAIK in die damals gängige Darstellung von Afrikaner\_innen in Nachkriegsmedien für Kinder und Jugendliche einordnet und von „eher gemäßigten“<sup>91</sup> Rassismen durchzogen ist. In ihrer Dissertation untersucht Kock die Darstellung von Mongolen im Heft 131 (An den Ufern des Euphrat). Zwar stellt sie eine einseitige negative Inszenierung von Mongolen fest, zum „anderen wirkt die Negativ-Charakterisierung der Mongolen nicht sonderlich unglaubwürdig und überzogen, weil sie quasi durch die historischen Erläuterungen zu den Mongolen legitimiert wird“<sup>92</sup>.

Für eine Untersuchung bieten sich Darstellungen des Orients (Hefte 1-8 und 212-223), die Beschreibungen von Versklavten in den Südstaaten (Amerika-Serien Hefte 152-211), die Verwendungen von abwertenden Begriffen z.B. „Neger“ oder „Sklavenexpress“ (Heft 152-163) oder die Zeichnung von Ureinwohner\_innen in Amerika (Hefte 165-167, 172-176) an. Es werden in einzelnen Heften stark aufgeladene Bilder wie 'der Einzug des Digidag-Zirkus mit Tieren und Schwarzen in Rom' (Heft 14, S. 6) oder die Präsentation von sogenannten Eskimos in einer Art Völkerschau (Heft 86, S. 15) gebraucht. Mit dieser kurzen Aufzählung soll verdeutlicht werden, dass es sich bei der untersuchten Südsee-Geschichte nicht um eine Ausnahme des Gebrauchs von stereotypen bzw. rassistischen Darstellungen handelt, sondern sich in anderen Hefte weitere Darstellungen finden.

---

89 Kramer, 2002, S. 136.

90 Kramer, 2002, S. 139.

91 Kramer, 2002, S. 140.

92 Kock, 1999, S. 277.

## 6. Zusammenfassung und Fazit

Das in dieser Arbeit analysierte MOSAIK ist ein interessanter Untersuchungsgegenstand. Das MOSAIK war das erfolgreichste Comic der DDR mit einer Millionen-Auflage. Die Darstellungsweise von rassistischen Mustern in diesem konkreten Medium als auch generell in der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR steckt jedoch noch in den Anfängen. Dies ist überraschend, da Kinder- und Jugendliteratur wie Comics zu einem wichtigen Sozialisationsmedium gehören, durch das junge Menschen Vorstellungen von (fremden) Gesellschaften entwickeln und mit rassistischen Darstellungsweisen in Berührung kommen können.

In dieser Arbeit wurde eine Auswahl von MOSAIK-Ausgaben (Südsee-Geschichte) mittels einer Inhaltsanalyse auf das Vorhandensein von rassistischen Ausprägungen untersucht. Die rassistischen Darstellungsweisen und die damit verbundenen Bedeutungen sind in einer etwa 600 jährigen Entwicklung entstanden. Sie spiegeln gesellschaftliche Begründungs- und Legitimationszusammenhänge für eine Ungleichbehandlung, Ausgrenzung und Ausbeutung von Schwarzen wieder. Um dieser langen Geschichte und den verschiedenen gesellschaftlichen Situationen von Schwarzen gerecht zu werden, wurden Kategorien und Ausprägungen der rassistischen Darstellung von Schwarzen entwickelt. Der religiös begründete Rassismus bezieht sich im Kern auf eine göttlich gewollte Rolle von Schwarzen als Dienende und Versklavte und wertet nicht christliche Religionen massiv ab. Der biologische Rassismus teilt die Menschen in scheinbar natürliche Gruppen ein, die verschiedene unveränderliche Eigenschaften besitzen und die Weißen an die Spitze der Zivilisation stellt. Der kulturelle Rassismus verschiebt die Eigenschaften von einer genetischen Herkunft auf eine kulturelle Einmaligkeit. Da die untersuchte MOSAIK-Geschichte in der Südsee spielt, wird in einer vierten Kategorie detailliert das rassistische Südseebild der Kolonialzeit in Deutschland beschrieben, welches vor allem das romantische Bild des Edlen Wilden und von exotischen Schönheiten in einer natürlichen Umgebung beinhaltet.

Die durchgeführte Analyse ergab deutlich, dass sich Elemente des christlich begründeten und des biologischen Rassismus im MOSAIK wiederfinden. Ebenfalls wird ein koloniales Bild der Südsee benutzt, welches zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland vorherrschte.

Die Insulaner\_innen, auf welche die weißen Haupthelden – die Digidags – treffen, werden nahezu unbekleidet, mit Schmuckringen behangen und spärlich mit Speeren bewaffnet in einer Südsee-

Idylle mit Strand, Palmen, Dschungel und wilden Tieren dargestellt. Frauen werden als exotische Objekte inszeniert, die wenig zu sagen haben, hin und wieder um Hilfe rufen oder das Putzen übernehmen und nur an einer Stelle aktiv in die Handlung eingreifen. Als Perlentaucherinnen heben sie mit den Digidags zusammen einen Schatz und sind sehr erotisch als schwimmende Schönheiten gezeichnet. Klarer als in den untersuchten MOSAIK-Heften kann eine abwertende, rassistische und übersexualisierte Darstellung von Frauen in einem Jugendmedium kaum erfolgen.

Die Digidags erreichen die Siedlung der Insulaner\_innen mit einem Schiff mitsamt einer Kanone und finden eine Wildnis ohne Infrastruktur, Landwirtschaft oder Industrie vor. Die Einwohner\_innen der Insel wohnen in Strohhäusern, scheinen glücklich und sind hauptsächlich mit religiösen Beschwichtigungen von Geistern beschäftigt. Diese Spiritualität ist an mehreren Stellen Anlass für abwertende Komik oder wird als Instrument des hinterhältigen Medizinmannes präsentiert. Die gesamte Handlung wird selbst bei der Gefangennahme von Dag durch die weißen Haupthelden bestimmt. Einen Austausch und gleichberechtigten Dialog führen die Digidags nur an zwei Stellen (von 120 untersuchten Heftseiten) mit dem Anführer. Ansonsten gehorchen die Insulaner\_innen den Wünschen der Haupthelden. Die Insulaner\_innen werden nicht als Individuen dargestellt, sondern agieren fast immer passiv in Gruppen ohne eigene Meinung oder Interessen. Sie erscheinen ängstlich, dumm und emotional, da sie weder kreativ noch rational die Lösung der auftauchenden Probleme angehen. Die Digidags befinden sich in einer deutlichen Machtrolle, welche sie durch die Darstellung ihrer Intelligenz, Aufrichtigkeit und durch die Passivität der Insulaner\_innen in der untersuchten Geschichte bekommen.

Unter der Annahme, dass die Autor\_innen des MOSAIK eine wirklichkeitsbezogene, an historischen Fakten orientierte Abenteuergeschichte entwickeln wollten, reduzieren sie jedoch ihre Darstellungen in den untersuchten Ausgaben auf ein koloniales Südseebild und blenden Erläuterungen zu Traditionen der Ureinwohner\_innen oder zu kolonialen Verknüpfungen aus. Vermutlich hätten die politischen Rahmenbedingungen in der DDR es ihnen erlaubt, den Kolonialismus als westlichen Imperialismus zu kritisieren. Die Abschaffung von Neokolonialismus und Rassismus, sowie die Etablierung einer antiimperialistischen Solidarität gehörten zu den Statuten von DDR-Organen. Einzug in das MOSAIK fanden derartige Gedanken erst 1960, als nach politischem Druck die Digidags nach Afrika gehen und dort die gerade von ihren Kolonialherren unabhängig gewordenen Länder beim Aufbau einer Erdölindustrie unterstützen. Es wurden allerdings wieder viele rassistische

Stereotype in der Darstellung von Afrikaner\_innen benutzt. Derartige Vorstellungen und Bilder scheinen unter den Protagonist\_innen des MOSAIK nicht die Ausnahme, sondern die Regel gewesen zu sein.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass rassistische Bilder und Bedeutungszuschreibungen in der untersuchten MOSAIK-Geschichte klar reproduziert werden. Die Autor\_innen benutzen bekannte und wirkmächtige Klischees von Schwarzen. Als Identifikationsfigur für weiße Kinder und Jugendlichen sind die Digidags rational, erfinderisch, überlegen, verzichten auf Gewalt und werden durch die Polarität zu den einfachen, passiven Insulaner\_innen nochmals aufgewertet. Für schwarze Leser\_innen wird es schwer sein, sich ohne eigene Abwertung mit den Digidags zu identifizieren. Das MOSAIK präsentiert in den untersuchten Ausgaben ein Weltbild, welches Weißen einen privilegierten Platz zuweist. Dieses Herrschafts- und Machtverhältnis spiegelt sich auch heute noch in unserer Gesellschaft wieder und ist Anlass für Kämpfe um gleiche Rechte, Status und Möglichkeiten von Schwarzen.

Rassismus ist nicht natürlich oder angeboren. Er muss erlernt werden. Ein Mittel, mit dem Kinder die Welt entdecken und Bilder von fremden Dingen und Menschen entwickeln, sind Medien. Comics kommen im Gegensatz zu Büchern eine besondere Bedeutung zu, da sie schon im Vorlesealter durch die bildlichen Darstellungen von Kindern konsumiert werden können. Das MOSAIK war in der DDR ein sehr weit verbreitetes Comic. Rassistischen Darstellungen im MOSAIK haben somit die gedankliche Welt von vielen jungen DDR-Bürger\_innen beeinflusst. Bleiben diese Darstellungen ohne kritische Begleitung sind sie zwar nicht Ursache für ein potentiell rassistisches Weltbild, aber in Kombination mit anderen rassistischen Darstellungen und Diskursen ein ideologisches Puzzleteil im Aufbau einer Weltsicht, in dem Weiße Menschen Schwarzen überlegen sind.

Die wichtige Auseinandersetzung mit Rassismus muss sich vermehrt auf rassistische Darstellungen in der Literatur als kulturelles Gedächtnis konzentrieren. Da eine Verbannung dieser Medien aus der Sozialisation von jungen Menschen nur bedingt sinnvoll erscheint, da Rassismen auch auf anderen Wegen weiter gegeben werden, sollte ein reflektierter Umgang mit diesen Darstellungen fokussiert werden. Das Elternhaus und (öffentliche) Bildungseinrichtungen müssen der Ort für das Erlernen einer kritischen Sichtweise für Kinder und Jugendliche werden.

## 7. Literaturverzeichnis

- Anne Bentert: Die Suche nach dem Paradies. Heimat der „Edlen Wilden“. In Marie Lorbeer, Beate Wild [Hrsg.] (1993): Menschenfresser – Negerküsse. Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag. S. 26-34. Berlin.
- Zack Z. Cernovsky: Pseudowissenschaftliche „Rassenforschung“ der Gegenwart. In Paul Mecheril, Thomas Teo [Hrsg.] (1997): Psychologie und Rassismus. Hamburg.
- Christoph Classen: Fremdheit gegenüber der eigenen Geschichte. Zum öffentlichen Umgang mit dem Nationalsozialismus in beiden deutschen Staaten. In Behrends, Lindenberger, Poutrus [Hrsg.] (2003): Fremde und Fremd-Sein in der DDR. Berlin.
- Sabine Fiedler (2003): Sprachspiele im Comic. Das Profil der deutschen Comic-Zeitschrift MOSAIK. Leipzig.
- George M. Fredrickson (2011): Rassismus. Ein historischer Abriß. Stuttgart.
- Matthias Friske (2009): Die Geschichte des MOSAIK. Eine Comic-Legende in der DDR. 2. durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin.
- Johannes Hegenbarth (1955-1975): MOSAIK von Hannes Hegen. Privat gesammelte und gebundene Ausgabe der Hefte 1-223. Erschienen im Verlag 'Neues Leben' (1955-1960) und Verlag 'Junge Welt' (ab 1960-1975). Berlin.
- Ulrike Hess-Meining: DDR-spezifische Aspekte von Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit. In Almut Zwengel [Hrsg.] (2011): Die „Gastarbeiter“ der DDR. Politischer Kontext und Lebenswelt. Münster.
- Hermann Joseph Hiery (1995): Das Deutsche Reich in der Südsee (1900-1921). Eine Annäherung an die Erfahrungen verschiedener Kulturen. Zürich.
- Manfred O. Hinz, Helgard Patemann, Armin Meier (1984): Weiss auf Schwarz. 100 Jahre Einmischung in Afrika. Deutscher Kolonialismus und afrikanischer Widerstand. Berlin.
- Horst-Joachim Kalbe, Eckart Sackmann: Zehn kleine Negerlein: Afrikaner im deutschen Kolonialcomic. In Eckart Sackmann [Hrsg.] (2010): Deutsche Comicforschung 2011. Band 7. Hildesheim. S. 15-34.

Sanem Kleff: „Wir sind auch das Volk!“. Die letzten zwölf Monate des geteilten Berlin aus der Sicht nicht-deutscher Berlinerinnen. In Kleff, Broszinsky-Schwabe, Albert, Marburger, Karsten (1990): Alte und neue Rassismen im Zuge der deutsch-deutschen Einigung. Frankfurt (Main).

Petra Kock (1999): Das MOSAIK von Hannes Hegen. Entstehung und Charakteristika einer ost-deutschen Bildgeschichte. Dissertation an der Universität Greifswald. Berlin.

Thomas Kramer (2002): Micky, Marx und Manitu. Zeit- und Kulturgeschichte im Spiegel eines DDR-Comics 1955-1990 'MOSAIK' als Fokus von Medienerlebnissen im NS und in der DDR. Berlin.

Gerd Lettkemann, Michael F. Scholz (1994): „Schuldig ist schließlich jeder.. der Comics besitzt, verbreitet oder nicht einziehen läßt“. Buch zur Ausstellung „Schuldig ist schließlich jeder... Comics in der DDR – Geschichte eines ungeliebten Mediums (1945/49-1990)“. Berlin.

Michael Repp: Die Darstellung der Türken in deutschen Comics. In H. Jürgen Kagelmann [Hrsg.] (1995): Comics Anno. Jahrbuch der Forschung zu Comics, Zeichentrickfilmen, Karikaturen und anderen populär-visuellen Medien. Vol. 3. München. S. 107-125.

Ute Rösenthaller: Mohren – Kannibalen und Heilige. Unser Bild vom Afrikaner im Wandel der Zeit. In Marie Lorbeer, Beate Wild [Hrsg.] (1993): Menschenfresser – Negerküsse. Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag. S. 58-65. Berlin.

Patrick Rössler (2010): Inhaltsanalyse. 2. überarbeitete Auflage. Stuttgart.

Heinrich Schnee (1920): Deutsches Koloniallexikon. 1. Band A-G. Leipzig.

Bernd Weidenmann: Der exaltierte Code der Comics. In Bodo Franzmann, Ingo Hermann, H. Jürgen Kagelmann, Rolf Zitzlsperger [Hrsg.] (1991): Comics zwischen Lese- und Bildkultur. Comics Anno. Jahrbuch der Forschung zu populär-visuellen Medien. Vol. 2/1991. München. S. 60-65.

Wulf Schmidt-Wulffen (2010): Die „Zehn kleinen Negerlein“. Zur Geschichte der Rassendiskriminierung im Kinderbuch. Berlin.

Eske Wollrad: Kinderbücher. Koloniale Echos – Rassismus in Kinderbüchern. In Susan Arndt, Nadja Ofuatey-Alazard [Hrsg.] (2011): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster. S. 379-389.

Joachim Zeller (2008): Bilderschule der Herrenmenschen. Koloniale Reklamesammelbilder. Berlin.

Joachim Zeller (2010): Weiße Blicke – Schwarze Körper. Afrikaner im Spiegel westlicher Alltagskultur. Bilder aus der Sammlung Peter Weiss. Erfurt.

Almut Zwengel: Kontrolle, Marginalität und Misstrauen? Zur DDR-Spezifität des Umgangs mit Arbeitsmigranten. In Almut Zwengel [Hrsg.] (2011): Die „Gastarbeiter“ der DDR. Politischer Kontext und Lebenswelt. Münster.