

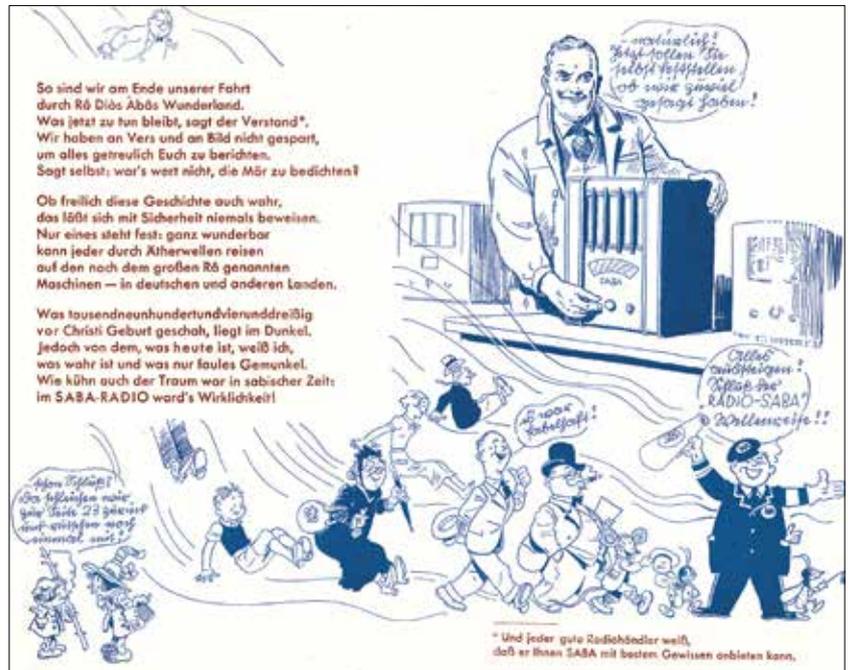
Worte auf den Weg

Ich sah vor einiger Zeit die Dokumentation »Rom von oben« über die Arbeit der amerikanischen Archäologin Sarah Parcak. Parcak fuhr in einem Boot durch einen kleinen Tunnel auf einen See in der Nähe Roms hinaus und brach in Begeisterungsschreie aus, die ich zunächst überhaupt nicht nachvollziehen konnte. Ein unscheinbarer und wild zugewachsener See südlich des Flughafens Fiumicino, na und? Bald wusste ich es: Der heutige Lago Traiano war einst Portus Romae, der Hafen, der die Weltstadt zu Zeiten des Kaisers Trajan mit allem versorgte, was die Leute an Lebensmitteln und an Luxus brauchten. Der Hafen war nach der Versandung der Gegend völlig in Vergessenheit geraten. Parcak hatte ihn über Satelliten wiederentdeckt – so wie sie über dieses neue »Medium« auch andere spektakuläre archäologische Funde machte.

Solch einen Satelliten wünsche ich mir auch für die Comicforschung. Doch unsere gezeichnete Welt erschließt sich nicht aus dem Weltall; es gibt keine armchair archaeology in unserer Disziplin. Rein theoretisch könnte sie geben – wenn einmal alle Druckwerke digital verfügbar und nicht nur die Texte, sondern auch alle Abbildungen verschlagwortet wären. Bis dahin gehen wir weiter nach dem Adlersuchsystem vor, wie es jedem Anfänger beim Schreiben auf der Computer-Tastatur geläufig ist: kreisen, zielen, zuschlagen. Nein, es ist komplexer: Man muss ja erst einmal wissen, über welcher Tastatur, über welchem Gebiet man kreisen soll. Wie der Adler, muss man lernen, wo es sich lohnt, nach Beute Ausschau zu halten.

Nach einem halben Jahrhundert der Comicforschung in Deutschland gibt es immer noch unglaublich viele weiße Flecken auf der Landkarte. Das führt mitunter zu Fehleinschätzungen, die sich gerade an dem in diesem Band (wieder einmal) behandelten Emmerich Huber zeigen, einem der besten Zeichner der 20er bis 60er Jahre des letzten Jahrhunderts.¹ Huber hat viel für die Werbung geschaffen, für Kinder, vor dem Krieg insbesondere für die Margarine-Kundenzeitung *Die Blauband-Woche*, aber auch für *Canterbumm* (Bekleidungshaus C & A) und *Die Blendax-Kinder* (Blendax-Zahnpasta).

Wir wussten, dass er auch für die Parteizeitung der Nazis, den *Illustrierten Beobachter*, gearbeitet hat – harmlose Witzzeichnungen und die bekannte »Steinzeit«-Serie, dachten wir uns. Es schien also, dass es Huber gelungen war, sich den weniger harmlosen Anfor-



Oben eine Seite aus Emmerich Hubers phantasievoller Broschüre »Râ Diôs Âbâ, der Wellenzähler«, eine Werbung für Saba-Radiogeräte (1934). Links deren Cover.



derungen von Staat und Propaganda zu entziehen. Nun wissen wir es besser: In der Addenda haben wir die jüngst aufgetauchten antisemitischen Arbeiten Hubers abgebildet. Damit rückt er plötzlich in ein anderes Licht, nicht, was seine künstlerischen Fähigkeiten angeht (die auch in dieser Propaganda zum Tragen kommen), aber doch in Bezug auf sein Verhältnis zum Nazi-Regime. Der Adler weiß nun, über welchen Gebieten er aufmerksamer als früher zu kreisen hat.

Es ist nicht immer einfach, zu weitgehend unbekannt Themen und Zeichnern Informationen zusammenzutragen. Wir haben längst ein Stadium erreicht, in dem wir uns nicht allein auf Aussagen von Privatnehmern verlassen, sondern – gerade zur Verifizierung von Daten und Biografien – auf Archive und Bibliotheken zugreifen. In der Regel verläuft das unkompliziert. Der wissenschaftliche Charakter unserer Arbeit wird nicht angezweifelt; wir können ja immerhin

¹ Zu Huber vgl. in früheren Ausgaben von »Deutsche Comicforschung« die Bände 2005 und 2010, in Band 2022 die humoristische Selbstdarstellung des Zeichners sowie im vorliegenden Band die Beiträge zur *Blauband-Woche* und zur C & A-Werbung.

