

Dagobert Duck: Vom Griesgram zum Fantastilliardär

Einige Kapitel aus der Urgeschichte der reichsten Ente der Welt



von Bernd
Dolle-Weinkauff

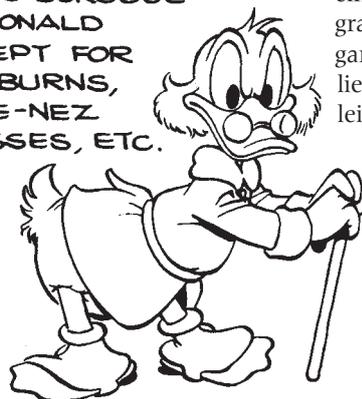
Sucht man nach einer populären Ikone, die Generationen übergreifend und in internationalem Maßstab Besitzstreben, Reichtum und die Macht der Finanzwelt verkörpert, so muss man sich nicht lange umsehen, um fündig zu werden. Nicht nur in der Welt der Comics und in der Disney'schen Entensippe der Ducks spielt Onkel Dagobert eine markante Rolle.

Schon lange symbolisiert Dagobert Duck in einer dem 19. Jahrhundert entlehnten Bildlichkeit mit Zylinder, Gamaschen und Dollarzeichen in den Augen statt Pupillen den kapitalistischen Geldadel schlechthin. Kein Wunder daher, dass die in der Finanzkrise aufgekommene Empörung über die »Heuschrecken« des Kapitals den Würzburger Wirtschaftsweisen Peter Bofinger nach einem »Schluss mit dem Dagobert-Duck-Deutschland« rufen ließen und in unseren Tagen die Gestalt des Enterichs als überlebensgroße Marionette bei keiner Aktion von Blockupy fehlen darf. Betrachtet man die Ursprünge dieser Figur, so war sie für diese Rolle durchaus nicht von Anfang an prädestiniert.

Dickens' notorischer Geizhals Ebenezer Scrooge stand Pate für McDuck

Dagobert Duck betritt die Bühne der Comic-Literatur in der Dezember-Ausgabe des Magazins *Four Colour Comics* in einer *Donald-Duck-Story*, die in der amerikanischen Originalausgabe den Titel *Christmas on Bear Mountain* trägt. Es ist eine der frühen Geschichten des ehemaligen Mitarbeiters der Disney-Filmstudios, Carl Barks, der 1942 begonnen hatte, längere Comic-Erzählungen mit der Figur des Donald Duck zu zeichnen, die bis dahin lediglich aus dem Zeichentrickfilm sowie kurzen »Gag Strips« in der Presse bekannt war. Der sich alsbald einstellende, überwältigende Erfolg dieser Disney-Heftserien hängt vor allem damit zusammen, dass es Barks gelang, aus einigen Figuren und Motiven einen Erzählkosmos zu schaffen, den er ebenso

UNCLE SCROOGE
IS DONALD
EXCEPT FOR
SIDEburns,
PINCE-NEZ
GLASSES, ETC.



kreativ wie planvoll ausbaute zu einem humoristischen Spiegelbild der zeitgenössischen USA und ihres Weltverständnisses, das seine Anschaulichkeit bis in die Gegenwart nicht eingebüßt hat. Als Zentrum dieses Kosmos erschuf Barks 1944 das legendäre Entenhausen (im amerikanischen Original »Duckburgh«) und als einen der profiliertesten Bewohner jenen Scrooge McDuck, der von der langjährigen deutschen Übersetzerin Erika Fuchs im seit 1951 erscheinenden *Micky Maus*-Heft in Dagobert Duck umgetauft wurde.

Wer heute – mit dem Bild des etwas wunderlichen Kapitalisten in rotem Rock und Zylinder vor Augen – die Premiere dieser Gestalt betrachtet, dürfte leicht verwundert sein: Was ihm entgegentritt, ist ein misanthroper alter Enterich in grünem Hausgewand mit breitem Schottenkaro-Kragen, der bei Ausgängen ein dazu passendes Barret in Karo-Mustern anlegt. Der Leser vernimmt, es handle sich um einen reichen Villenbesitzer, doch woher sein Vermögen stammt und welche Rolle er in der fiktiven Welt spielt, bleibt gänzlich im Ungewissen. Die Namensgebung des amerikanischen Originals verweist absichtsvoll auf den am Weihnachtsabend von Obsessionen und Gewissensbissen geplagten, notorischen Geizhals Ebenezer Scrooge aus der Erzählung *A Christmas Carol* (1843) von Charles Dickens. Auch das mit der Kleidung sowie dem – in der deutschen Version allerdings entfallenen – Namen assoziierte Stereotyp des sparsamen Schotten verortet diese Gestalt lediglich als einen vereinsamten, reichen Griesgram, dem das Fest der Liebe so gar nicht behagt: »Weihnachten liegt mir nicht. Ich kann niemand leiden und mich kann auch niemand leiden« – so die Quintessenz der ersten Denkblase, mit der die der Zeichenfeder neu entsprungene Gestalt sich in der Comic-Welt vorstellt.



Die Kunst des seriellen Erzählens: »Stehende Figuren« im Comic

Geschichten in Comic-Serien wie *Donald Duck* funktionieren gänzlich anders als abgeschlossene Erzählungen oder gar Romane. Für die Serie wird eine Grundausstattung an Milieus, Figuren, Motiven und typischen Handlungskonflikten entworfen, die in jeder neuen Folge variiert werden, ohne dass eine Entwicklung einträte. Die Figuren werden als »Stehende Figuren« bezeichnet, weil sie stets die gleichen Stärken und Schwächen besitzen, nicht altern und auch ihr Äußeres nicht verändern. Der Handlungsrahmen wird als eine eigene, in sich geordnete Welt, der sogenannte Kosmos, präsentiert, in der nur die serientypischen Schauplätze und Handlungsmuster vorkommen dürfen. Auf diese Weise können Serien von verschiedenen Autoren und Zeichnern betreut werden, die dazu verpflichtet sind, diese Grundmuster einzuhalten.

Die zeichnerische Form der Figuren und anderer Elemente wird in »Model Sheets« festgehalten, die das Äußere, die typische Mimik und die typischen Gesten fixieren. So ist auch aus den Anfängen von Dagobert Duck ein Figurenentwurf erhalten geblieben, den der Schöpfer Carl Barks mit einer bezeichnenden Randnotiz versah: »Onkel Dagobert ist Donald abgesehen von Backenbart, Kneifer etc.« (Barks Library, Bd. 21, S. 5). Der Serienautor stellt seine literarische Virtuosität nicht dadurch unter Beweis, dass er plausible Handlungen im realistischen Sinn entwickelt oder realistische Charaktere. Vielmehr ist es seine Aufgabe, perfekte Spielelemente zu erschaffen, die in im-

mer neuen Varianten inszeniert werden können, ohne sich dabei abzunutzen. Die Kunst des seriellen Erzählens ist mithin keine minderwertigere, sondern eine andere als diejenige der konventionellen Literatur.

Vom heimtückischen Griesgram zum echten Monopolkapitalisten

Als Serienfigur machte Dagobert Duck eine mehrjährige Entwicklung auf dem Weg zur Perfektion durch, bis seine Gestalt den Nimbus erreichte, der heute den Inbegriff des Monopolkapitalisten oder auch laut Westdeutscher Allgemeiner Zeitung die »Heuschrecke in Entengestalt« versinnbildlicht. Insbesondere sein zweiter Auftritt in der zuerst 1948 erschienenen Geschichte *Das Gespenst von Duckenburgh* will weder in dieses noch ins Bild vom heimtückischen Griesgram passen, als der er in seiner

nungsbild allmählich die heute bekannte Form an und in manchen Geschichten werden kleinere Rückblenden über seinen Werdegang eingebaut. In den etwa 15 Auftritten, die bis zur 1953 etablierten eigenen Heftreihe *Uncle Scrooge* zu verzeichnen sind, setzt sich immer mehr der Choleriker gegen den besonnenen Charakter und der Despot gegen den freundlichen Alten durch. Als der Unternehmer in der Familie betrachtet er seine Neffen zunehmend als jederzeit verfügbare und für beliebige Aufgaben einsetzbare Arbeitskräfte, an deren Entlohnung er nach Möglichkeit spart. Zum entscheidenden Merkmal aber baut Carl Barks über verschiedene Stufen sein fetischistisches Verhältnis zu Geld und Gewinn auf, das dem Leser wachsendes Vergnügen am höchst wunderlichen Umgang mit Reichtum beschert.



ersten Geschichte von 1947 auftrat. Denn hier gibt Dagobert den netten Opa, der seine Neffen sehr höflich darum bittet, ihm bei der Sicherung seines legitimen Erbes in der schottischen Heimat behilflich zu sein. Den im Hinblick auf Dagoberts Sanftmut und Bereitschaft zu Selbstkritik niemals wieder erreichten Höhepunkt der Handlung stellt die Bitte an Donald um einen ganz besonderen »Liebesdienst« dar: Dieser möge ihn als Vergeltung für eine von ihm zu verantwortende unbedachte Gefährdung der Neffen ins »Hinterteil treten«. Dieser jähe Umschlag der Charakterzüge zwischen zwei aufeinanderfolgenden Geschichten vom nörglerischen Menschenfeind zum treuherzigen Großvater zeigt an, dass Dagobert als »Stehende Figur« bis dahin noch sehr unfertig war.

In den folgenden Geschichten nimmt Dagoberts äußeres Erschei-

Dazu gehört zunächst, dass Dagoberts Existenz aller bloß profan wirkenden Professionalität entkleidet und mit Ursprungsmythen aus-

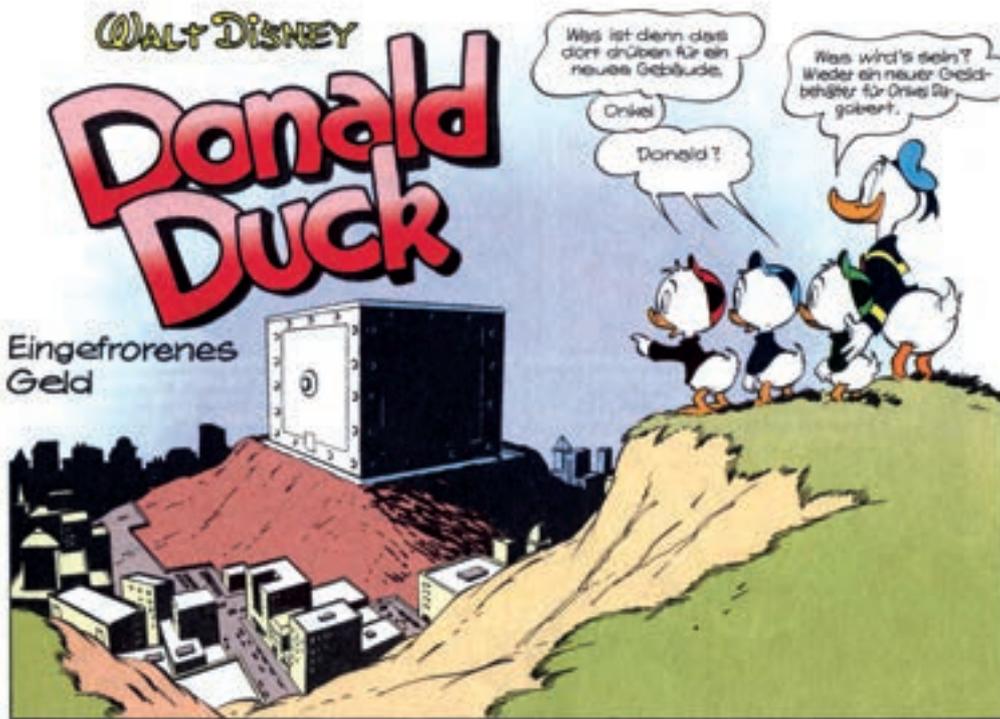
Der Autor



Dr. Bernd Dolle-Weinkauff, 60, zählt zu den international anerkannten deutschen Comic-Forschern. Seit 1983 beschäftigt er sich intensiv mit dieser literarischen Gattung. Er hat sich schon immer für populäre Literatur interessiert, zunächst aber eher für Märchen. Der Akademische Ober-

rat am Institut für Jugendbuchforschung und Honorarprofessor der Gesamthochschule Keckskemét (Ungarn) widmet sich in seiner Forschung darüber hinaus der Geschichte und Theorie der Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Medien, dem historischen Kinder- und Jugendbuch, Märchen, Bildgeschichten sowie den neuen Medien in der Kinder- und Jugendliteratur.

dolle-weinkauff@rz.uni-frankfurt.de



gestattet wird, die im Hinblick auf realhistorische Kapitalakkumulation eher parodistisch wirken. Als Bankier mit Anzug und Krawatte, der zunächst – wie in der Geschichte *Wie gewonnen, so zerronnen* (1949) – ganz bürokratisch vom Schreibtisch aus seinen Geschäften nachgeht, ist er als die Figur des bereits hier »reichsten Mannes der Welt« noch viel zu unspektakulär geraten; und die gelegentliche Aufzählung erfolgreicher Anlagen und Finanzoperationen ist in dieser Phase noch nicht geeignet, von einem besonders originellen Werdegang zu zeugen. Der anfänglich als reine Charakterschwäche ausgewiesene Geiz des Alten wird jedoch im Lauf einiger Geschichten in den frühen 1950er Jahren als konstituierender Faktor seines Reichtums stilisiert. Die Legende vom geradezu mythischen ersten selbst erworbenen Kreuzer oder Taler steht am Beginn dieses Hohelieds von Sparsamkeit und Konsumverzicht.

Der Geldspeicher im Wandel des Kapitalismus: Vom Futtersilo zum supersicheren Tresor

Eines der kuriosesten Phänomene im Kosmos von Entenhausen und seines reichsten Mannes tritt in archaischer Gestalt erstmals in der 1951 in *Walt Disney's Comics Stories* No. 126 veröffentlichten Geschichte *Geld fällt vom Himmel* in Erscheinung. Die eigentliche Sen-

sation dieser Erzählung, in der Dagobert in die landwirtschaftliche Produktion einsteigt, ist nicht so sehr das auf reißerische Weise im Titel angekündigte Mirakel, sondern vielmehr die Beantwortung der Frage, wo der Fantastilliardär sein Geld wohl untergebracht haben mag: Wie sich hier zeigt, ist dieser Ort ein riesiger Speicher, der sich – im Milieu dieser Story nicht ganz unplausibel – als ein von Münzen und Scheinen überquellendes, hölzernes Futtersilo präsentiert. Bereits mit der noch im gleichen Jahr erschienenen Story

Literatur

- Dolle-Weinkauff, Bernd *Comics – Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945* Weinheim und Basel: Beltz, 1990.
- Dolle-Weinkauff, Bernd *Kindheitsfiktionen der Disney-Comics – Anfragen zum Verständnis von Kindheit* In: *Perspektiven auf Kindheit und Kinder* Hrsg.: Gerold Scholz und Alexander Ruhl. Opladen: Leske & Budrich 2001, 177–198.
- Kunzle, David *Carl Barks Dagobert und Donald Duck. Welteroberung aus der Entenperspektive* Frankfurt: Fischer 1990.
- Platthaus, Andreas *Im Herzen die Finsternis: Carl Barks und Entenhausen* In: Ders.: *Im Comic vereint* Berlin: Fest 1998, 129–154.

Eingefrorenes Geld hat Dagobert jedoch den Übergang vom Agrar- zum urbanen Finanzkapitalismus vollzogen, und der Hort seines Schatzes steht auf einem Hügel in Entenhausen – in Form jenes überdimensionalen, mit allen technischen Feinheiten gesicherten Tresors, der von da an zum unverzichtbaren Requisite wird. Der Übergang zu Hightech ist allerdings auch dringend angesagt, denn mit den von Barks just zu dieser Zeit in die Serie neu eingeführten Panzerknackern sind Dagobert mächtige Gegner erwachsen, deren höchst erfindungsreiche Attacken nur darauf gerichtet sind, den reichsten zum ärmsten Mann der Welt zu machen.

Den Zustand der Vollkommenheit und den Abschluss der Entwicklung der grundlegenden Eigenschaften des Seriencharakters markiert indessen ein Topos, der Aufschluss darüber gibt, was der notorische Geizhals eigentlich mit all seinem Reichtum anfängt. Für Dagobert, so legt es Carl Barks nahe, verliert Geld vollständig seine sozialökonomische Funktion als Tauschwert, sein Besitz – und nur dieser – stellt für ihn einen Wert an sich dar, den der alte Enterich allmorgendlich in vollen Zügen genießt: »Ich liebe das Knistern der Banknoten, das Klimpern der Goldstücke und den süßen Duft des Großkapitals.« (Barks Library, Bd. 17, S. 39). Statt sich wie normale Zeitgenossen mit einem Duschbad zu erfrischen, taucht Dagobert Duck tief ein in die Wogen der Münzen und Scheine seines Geldspeichers – ein Vergnügen, das erstmals Anfang 1951 in der Story *Wehe dem, der Schulden macht* geschildert wird. Zwar wurde Dagobert zuvor bereits in *Woodoo Hoodoo* (1949) in einer Badewanne voller Geld gezeigt, doch gewinnt dieses Motiv erst seine gigantomane Ausprägung mit dem Aufkommen des Geldspeichers. Das Geldbad wird von nun an zum Ritus, zur in zahllosen Geschichten wieder aufgenommen heiligen Handlung, die stets begleitet ist vom Gebet des reichen Mannes, das da lautet: »Es ist mir ein Hochgenuß, wie ein Seehund hineinzuspringen und wie ein Maulwurf darin herumzuwühlen und es in die Luft zu schmeißen, dass es mir auf den Kopf prasselt.« (Barks Library, Bd. 18, S. 9). ♦