

## Die DDR in neueren deutschen Comics und Graphic Novels

Hélène Camarade

Seit 2009 sind in Deutschland wenigstens dreizehn Comics zum Thema DDR erschienen, nachdem es bis dahin meines Wissens nichts derartiges gegeben hatte. Das genannte Phänomen scheint sich im Kontext der Festlichkeiten anlässlich des 20. und des 25. Jahrestages des Mauerfalls entwickelt zu haben. Einige dieser Comics sind mit Preisen ausgezeichnet worden.<sup>1</sup> In Fachkreisen besteht Einigkeit darüber, dass Comics derzeit in Deutschland, das bislang im Bereich der neuen Kunst als „verspätete Nation“ galt, einen regelrechten Aufschwung erlebt.<sup>2</sup> Dabei scheint sich insbesondere die Form der Graphic Novel, die der jüngeren Geschichte einen breiten Platz einräumt<sup>3</sup>, bei deutschen Autoren und Lesern wachsender Beliebtheit zu erfreuen. Andreas Platthaus, Redakteur und stellvertretender Feuilleton-Chef bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, zufolge entwickelt sich das Medium Comic derzeit zu einem neuen Vektor der Auseinandersetzung der Deutschen mit ihrer Vergangenheit.

Nachdem sich der Nationalsozialismus thematisch nicht nur im Film, sondern offenbar auch auf dem Comic-Markt einen festen Platz erobert hat, hält nun auch das in Filmen bereits vielfältig behandelte Thema DDR hier Einzug.<sup>4</sup> Bemerkenswert dabei ist, dass die Autoren dieser Comics weit überwiegend als Kinder, Jugendliche oder junge Erwachsene in der DDR der Vorwendezeit gelebt, ihre Ausbildung dann aber zumeist im wiedervereinigten Deutschland gemacht bzw. abgeschlossen hatten. Von sechzehn dieser Autoren (Zeichnern und Comictextern) sind nur zwei in der Bundesrepublik, alle anderen in der DDR geboren. Von den vierzehn Comicautoren aus der DDR sind dreizehn zwischen 1960 und 1982 und nur einer 1952 geboren. Vier der dreizehn Autoren sind zwischen 1960 und 1968 geboren und waren zum Zeitpunkt des Mauerfalls 21 bis 29 Jahre alt, neun sind zwischen 1975 und 1982 geboren und waren 1989 erst sieben bis vierzehn Jahre alt. Letztere gehören der „Dritten Generation Ost“ an<sup>5</sup>, zu der mitunter auch Erstere noch gerechnet werden. In der Regel teilte diese das Engagement der vorangehenden Generationen, die den Sozialismus aufgebaut bzw. sich später aktiv für eine Reform des Systems eingesetzt hatten, nicht mehr, und ihre Bindung an die DDR war oft eher emotional geprägt als politisch determiniert. Wie traumatisch der Untergang der DDR für Angehörige der älteren Generationen sein konnte, war für die Jüngeren zumeist gut nachvollziehbar. Indem die Angehörigen dieser Übergangsgeneration als Mittler

---

1 Siehe Übersichtstabelle infra.

2 Vgl. Andreas Platthaus, „Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens – also lies! Aktuelle Graphic Novels aus Deutschland“, in: Frankfurter Buchmesse (Hrsg.), Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens. Aktuelle Graphic Novels aus Deutschland, Frankfurt/Main, AuM, 2014, S. 10-14.

3 Eine zweite Haupttendenz wären Romanen-Adaptionen, man denke an Flughunde von Ulli Lust (2013), nach dem gleichnamigen Roman von Marcel Beyer, oder an Traumnovelle von Jakobs Hinrichs (2012), nach Arthur Schnitzler.

4 Vgl. H. Camarade, Elizabeth Guilhamon, Matthias Steinle, Hélène Yèche (Hrsg.), La RDA et la société postsocialiste dans le cinéma allemand après 1989, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018.

5 Vgl. Michael Hacker, Stephanie Maiwald, Johannes Staemmler u.a. (Hrsg.) Dritte Generation Ost. Wer wir sind, was wir wollen, Berlin, Links Verlag, 2012. In der einschlägigen Literatur wird zuweilen nach einer präziseren Segmentierung zwischen einer „entgrenzten Generation“ (Jahrgang 1960 bis 1972) und der „Wendegeneration“ der nach 1975 Geborenen unterschieden, welche jedoch zahlreiche Gemeinsamkeiten aufweisen. Vgl. Thomas Ahbe, Rainer Gries, Geschichte der Generationen in der DDR und in Ostdeutschland. Ein Panorama, Erfurt, Landeszentrale für politische Bildung, 2007.

zwischen der DDR und dem wiedervereinigten Deutschland fungierten bzw. noch fungieren, gibt ihr Rückblick auf die DDR besonders interessante Aufschlüsse über das aktuelle Deutschland. In dieser Perspektive scheint es sinnvoll, die spezifischen Formen der Darstellung zu analysieren, deren sich die genannten Autoren im Medium des Comics bedienen. In Frankreich wie in Deutschland zumeist bestenfalls als Unterhaltungskunst betrachtet, haben Comics lange kaum wissenschaftliches Interesse geweckt.<sup>6</sup> Erst ab der zweiten Hälfte der 2010er Jahre begann sich dies in beiden Ländern zu ändern. Ganz unabhängig von der Frage nach seinem künstlerischen Wert stellt der Comic, insbesondere im Bereich der Kulturgeschichte, einen ergiebigen Forschungsgegenstand dar.<sup>7</sup> Comicautoren kombinieren Text und Bild zu einer Narration, in der vielfältige Verfahren der grafischen und textuellen Gestaltung zur Anwendung kommen: Nahaufnahmen und Ellipsen, Perspektivwechsel, Dialoge, Parallelhandlungen, Zeitsprünge. Bei der Darstellung der Vergangenheit greifen Comicautoren zu spezifischen historiografischen Verfahren, welche nicht auf die klassischen literarischen oder filmischen Verfahren im Bereich des Umgangs mit Vergangenheit und Erinnerung reduziert werden können. Ähnlich wie im Film sagt die Darstellung von Vergangenheit im Comic zumeist mehr über die Zeit aus, in der dieser entstanden ist, als über die dargestellte Epoche.<sup>8</sup> Dementsprechend soll der Comic hier als kulturelles Produkt behandelt werden, das Aufschluss darüber gibt, welches Bild sich ein Teil der Gesellschaft zu einem gegebenen Zeitpunkt von der eigenen Vergangenheit macht.

Dabei sollen die Analyse des gegenwärtigen Gedächtnisdiskurses die DDR betreffend und insbesondere die von den verschiedenen Autoren in diesem Zusammenhang eingesetzten Verfahren textueller und grafischer Gestaltung im Mittelpunkt stehen. In einem ersten Schritt werden die dreizehn Comics zur DDR nach vorwiegend quantifizierbaren Gesichtspunkten – Format, Themenwahl, ausgewählte Aspekte der grafischen Gestaltung oder der narrativen Verfahren – einer vergleichenden Analyse unterzogen. In einem zweiten Schritt soll versucht werden, anhand einer genaueren Analyse von fünf ausgewählten Comic-Romanen eine Typologie zu erstellen, wobei sich nach den hier gewählten ästhetischen und memoriellen Kriterien drei verschiedene Arten abzeichnen, Wirklichkeit darzustellen.<sup>9</sup>

6 Zu Deutschland: Rieke C. Harmsen, „Alma Mater Comicensis – Comicforschung in Deutschland“, in: Goethe-Institut e. V., 2013. <http://www.goethe.de/kue/lit/prj/com/ccs/iuv/de11919135.htm> (abgerufen am 10.10.2015).

7 Vgl. Ivan Jablonka, « Histoire et bande dessinée », in: La Vie des idées, 18.11.2014. ISSN: 2105-3030. <http://www.laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee.html>. Erwähnt sei auch die 10. ComFor- Jahrestagung im Jahre 2015 in Frankfurt/Main zum Thema „Geschichte im Comic – Geschichte des Comics“.

8 Vgl. z.B. Pascal Ory: « Trois questions à Pascal Ory, historien de la culture et de la bande dessinée », Gespräch mit Thierry Lemaire, 17.02.2015. Vgl. <http://casesdhistoire.com/trois-questions-a-pascal-ory-historien-de-la-culture-et-de-la-bande-dessinee/> (abgerufen am 02.11.2015).

9 Vgl. Adrien Genoudet, *Dessiner l’histoire. Manifeste pour une histoire visuelle*, Paris, le Manuscrit, 2015.

*Autoren und Werke*

COMIC-TITEL	AUTOR(EN) : SZENARIST, ZEICHNER (D)	ER- SCHEI- NUNGS- DATUM	VERLAG	HISTORI- SCHE PE- RIODE	SCHAU- PLATZ/PLÄTZE DER HAND- LUNG	AUS- ZEICH- NUNGEN	ÖFFENTLI- CHE FÖR- DERUNG
<b>Die sechs Schüsse von Philadelphia</b>	Ulrich Scheel	2009	avant- verlag	Som- mer 1980	Philadelphia (Branden- burg)	ICOM: Bester Inde- pen- dent Comic 2009	
<b>Drüben!</b>	Simon Schwartz	2009	avant- verlag	1974- 1990	Erfurt, West- Berlin	ICOM: Heraus- ragen- des Szena- rio 2010	
<b>Grenzge- biete</b>	Claire Lenkova	2009	Ger- sten- berg	Späte 1980er Jahre	Bayern und Sachsen		
<b>Grenzfall</b>	Thomas Henseler (D), Susanne Budden- berg	2011	avant- verlag	1982- 1988	Ost-Berlin		Bun- desstif- tung zur Aufarbei- tung der SED-Dik- tatur
<b>Berlin – Geteilte Stadt</b>	Thomas Henseler (D), Susanne Budden- berg	2012	avant- verlag		Ost-Berlin		Bun- desstif- tung zur Aufarbei- tung der SED-Dik- tatur
<b>Das Up- grade (10 Bde)</b>	Ulf S. Graupner, Sascha Wü- stefeld (D)	2013 (Bd 1, 2), 2015 (erw. Auf- lage)	Zitty Verlag (Bd 1, 2), Cross Cult (Bd 1, 2, 3)	1966- 1992  (und 2736)	Dresden, Ka- lifornien usw.	ICOM: Bester Inde- pen- dent Comic 2013	

<b>17. Juni</b>	Alexander Lahl, Tim Köhler, Max Mönch, Kitty Kahane (D)	2013	Metro- polit	16. Juni 1953- 1992	Hennigsdorf		Landes- zentrale für politi- sche Bil- dung (Bran- denburg)
<b>Tunnel 57</b>	Thomas Henseler (D), Susanne Buddenberg	2013	Links- Verlag	1964	Ost-Berlin		Bun- desstif- tung zur Aufarbei- tung der SED-Dik- tatur
<b>Das Land, das es nicht gibt</b>	Peter Auge Lorenz	2013 (Heft 1)	Jaja- Verlag	1974- 1984	Ost-Berlin und NVA-Ka- serne		
<b>Herbst der Ent- schei- dung</b>	P.M. Hoff- mann (D), Bernd Lind- ner	2014	Links Verlag	1. Sept. 1989- 27. Nov. 1989	Leipzig (Dresden, Ost- und West-Berlin)		Landes- zentrale für politi- sche Bil- dung (Sach- sen)
<b>Kinder- land</b>	Mawil	2014	Repro- dukt	Som- mer 1989 – 10. Nov. 1989	Ost-Berlin (West-Berlin)	Max und Moritz- Preis 2014	
<b>Treibsand</b>	Max Mönch, Alexander Lahl, Kitty Kahane (D)	2014	Metro- polit	Früh- jahr 1989 – heute	New York, Peking, West- und Ost-Berlin		Bun- desstif- tung zur Aufarbei- tung der SED-Dik- tatur
<b>Da wird sich nie was än- dern!</b>	Ulla Loge	2015	Jaja- Verlag	Mai – Herbst 1989	Kleinstadt		

Eine erste Sichtung macht deutlich, dass sich die untersuchten Comics mit ihren unterschiedlichen Formaten, Zielgruppen und Intentionen zwischen der bloßen Unterhaltungsliteratur einerseits und der Vermittlung von Wissen andererseits ansiedeln lassen. Die meisten Werke, nämlich acht von dreizehn, sind Graphic Novels. Diese Bezeichnung, die in den 1970er Jahren aufkommt, zielt ursprünglich darauf ab, Autorencomics von Unterhaltungcomics abzugrenzen und zu legitimieren. Im Vergleich zu den farbigen frankobelgischen Hardcover-Alben mit ihren 48 Seiten zeichnet sich die oft schwarz-weiße Graphic Novel durch eine höhere Seitenzahl aus und erhebt den Anspruch, sich mit ihren literarischen oder historischen, oft auch autobiografischen Themen seriöseren Inhalten zu widmen. Sie erzählt eine abgeschlossene Geschichte in einem einzigen Band.<sup>10</sup>

Zwei der übrigen fünf Publikationen (*Tunnel 57* und *Berlin – geteilte Stadt*) sind dem dokumentarischen Comic zuzurechnen, der eine Geschichte in Bildern dokumentiert, welche eine vorwiegend illustrative Funktion erfüllen. Das Album *Grenzgebiete* wiederum ist eher ein Comic für Kinder. Zwei weitere – *Das Land, das es nicht gibt* sowie *Das Upgrade*, der einzige Science-Fiction-Comic unter den dreizehn untersuchten Alben – lehnen sich an das amerikanische *comic book* an, ein in regelmäßigen Abständen erscheinendes Heft im Format 17 x 26 cm, in dem oft unterhaltsame Geschichten in Fortsetzungen erzählt werden.

In allen Fällen handelt es sich bei den Hauptakteuren meistens um Kinder, Jugendliche oder junge Erwachsene. Dies hat in vier Fällen (*Drüben!*, *Grenzgebiete*, *Das Land, das es nicht gibt*, *Kinderland*) mit dem autobiografischen Charakter der erzählten Geschichte zu tun, die sich auf die Kindheit bzw. Jugend der jeweiligen Autoren bezieht, entspricht aber auch einer Traditionslinie des Comics als eines Mediums, in dem oft Jugendliche in Ausbildung im Mittelpunkt der Handlung stehen. Auch dass die Akteure weit überwiegend Jungen sind, entspricht einer im Comic vorherrschenden Tendenz<sup>11</sup>, dürfte jedoch in diesem Fall auch damit zu tun haben, dass zehn von vierzehn Autoren Männer sind.

Wie aus der Übersichtstabelle zu ersehen, determinieren die genannten Charakteristika das Bild, das hier von der DDR gezeichnet wird. Der Blick ist in der Regel auf die 1970er und 1980er Jahre fixiert und oft durch männliche Gruppenerfahrungen (Tischtennis, Kriegsspiele, Wehrdienst) geprägt, während politische Kollektiverfahrungen (Zusammenkünfte der Jungpioniere, Oppositionsgruppen, Protestaktionen) oder auch Liebesgeschichten (in welchen die Rollen, da es sich ausschließlich um heterosexuelle Paare handelt, paritätisch verteilt sind), Ausnahmen darstellen. Was den geografischen Aspekt betrifft, so kann man sagen, dass Ost-Berlin, größere Städte wie Dresden oder Leipzig oder kleine Provinzstädte gleichermaßen als Schauplatz der Handlung vertreten sind. Die territoriale Verankerung wird dadurch unterstrichen, dass die Dialoge in den Sprechblasen, von Fall zu Fall unterschiedlich stark ausgeprägt, oft deutlich dialektal gefärbt sind.

Was die Themenwahl betrifft, zeichnen sich vier Hauptmotive ab, darunter, erwartungsgemäß, die Flucht über die innerdeutsche Grenze und der Mauerfall, die bei einem breiten Publikum Interesse wecken und sich als Rahmen für abenteuerliche, wechselvolle Geschichten eignen. Die „Republikflucht“ in der Zeit zwischen 1961 und 1989 wird in fünf Comics (*drüben !*, *Das Upgrade*, *Grenzgebiete*, *Tunnel 57*, *Berlin geteilte Stadt*)

10 Die Definitionen sind hier jedoch heute schwankend. Vgl. Thierry Groensteen, « Roman graphique », in: Neuvième art 2.0. La revue en ligne de la Cité internationale de la banque dessinée et de l'image, Angoulême, Sept. 2012, ISSN 2108-6893. <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article448> (abgerufen am 21.10.2015).

11 Vgl. T. Groensteen, « Femme (1): représentation de la femme », a.a.O.

thematisiert, wobei teilweise höchst aufregende Fluchtgeschichten inszeniert werden, während vier (*Kinderland*, *Treibsand*, *Herbst der Entscheidung*, *Da wird sich nie was ändern*!) die Ereignisse des Jahres 1989 behandeln. Die beiden anderen Themen werden vergleichsweise seltener angeschnitten und weisen vielleicht auf die besonderen Interessen der jeweiligen Autoren oder auch eines Lesepublikums hin, das diese Dinge noch selbst miterlebt hat. Gemeint sind die politische Opposition gegen das SED-Regime, ein Thema, das in Deutschland im Allgemeinen seltener angeschnitten wird als das der Diktatur oder der Stasi, sowie das Alltagsleben, das insbesondere ehemalige DDR-Bürger interessiert, ansonsten jedoch für das Lesepublikum weniger aufregend ist als die Geschichten um die Berliner Mauer. Was das erste der beiden Themen betrifft, so wird in *17. Juni* der Volksaufstand von 1953 thematisiert, während in *Grenzfall* ein Bild von der Ost-Berliner Bürgerrechtler-Szene ab 1982 gezeichnet wird. Denselben Themenkreis zuzurechnen wäre *Herbst der Entscheidung*, ein Album, in dem das Jahr 1989 aus der Perspektive der inneren Opposition behandelt wird. Wie aus der Übersichtstabelle hervorgeht, sind diese drei Publikationen durch öffentliche Gelder gefördert worden, und zwar von der Bundesstiftung Aufarbeitung der SED-Diktatur und der Brandenburgischen Landeszentrale für politische Bildung. Zwei der genannten Comics liegt ein didaktisches Konzept zugrunde, aber davon wird später noch die Rede sein.

In drei Comics werden gewisse Aspekte des Alltagslebens in der DDR evoziert, und zwar stets aus der Perspektive der Kindheit und Jugend. Während in *Kinderland* der Handlungsrahmen im Wesentlichen durch das Schul- und Familienleben des Haupthelden abgesteckt ist, räumen die beiden anderen dem Thema des Militärischen einen auffallend großen Platz ein, wodurch unter anderem auf die zunehmende Militarisierung der Gesellschaft in den 1980er Jahren verwiesen wird. In *Die sechs Schüsse von Philadelphia* wird erzählt, wie der Sommer 1980 für eine Gruppe untätiger Jugendlicher dramatisch endet, nachdem sie eine Pistole aus dem Zweiten Weltkrieg gefunden haben. Und in dem ersten, *Militärausgabe* betitelten Heft von *Das Land, das es nicht gibt*, in dem Szenen aus dem Lebens des Autors erzählt werden, geht es unter anderem um die Kriegsspiele des Kindes, und um seinen späteren Militärdienst in der NVA, eine Zeit, die als endlos lang und öde empfunden wird. Bei der hohen Anzahl männlicher Helden ist das Thema des Militärdienstes, der bei denjenigen, die später ein Hochschulstudium absolvieren wollten, bis zu drei Jahren dauern konnte, in den hier analysierten Comics im Übrigen allgegenwärtig.

Was die grafische Gestaltung betrifft, so vertritt Andreas Platthaus die Auffassung, die derzeitige Erneuerung des deutschen Comics sei insbesondere der Kreativität von in der DDR geborenen Autoren zu verdanken, welche, statt aktuelle Trends zu imitieren, eher ihren persönlichen Stil suchen.<sup>12</sup> In diesem Zusammenhang wäre zum Beispiel Kitty Kahane zu nennen, die sich in *17. Juni* an Berliner Karikaturisten der 1920er Jahre orientiert<sup>13</sup>. Ihr monochrom blaues Album erweckt den Eindruck des Unfertigen, so als handele es sich



Rudi und Mauersberger am 16. Juni in der Kneipe  
(17. Juni, S. 37)

12 Vgl. A. Platthaus, „Heute ist der letzte Tag vom Rest deines Lebens“, a.a.O. (Anm. 2), S. 10-14.  
13 Vgl. a.a.O., S. 28.

um eine bloße Blaustift-Vorzeichnung, während der Text mit Bleistift geschrieben zu sein scheint.

Die in der DDR geborenen Autoren sind als Kinder nicht in dieselbe visuelle Kultur hineingewachsen wie ihre westdeutschen Kollegen. In der DDR war die Verbreitung westlicher Comics verboten, und die Eigenproduktion von Comics wurde nicht gefördert<sup>14</sup>. Der Zentralrat der FDJ gab allenfalls Bilderzeitschriften für Kinder wie *Mosaik* und *Atze* heraus. Für die in Jugendzeitschriften wie *Frösi* und *Trommel* oder auch, ab den 1970er Jahren, in illustrierten Erwachsenenzeitschriften wie *NBI*, *Für dich* oder *Freie Welt* erscheinenden Comicstrips<sup>15</sup> wurde der von Ludwig Renn geprägte Begriff *Bildgeschichte* popularisiert. Drei der hier berücksichtigten Comicautoren stellen sich im Übrigen ausdrücklich in die Tradition der *Mosaik*-Hefte, der mit Abstand bekanntesten ostdeutschen Comiczeitschrift – zu vergleichen etwa mit *Fix und Foxi* in der Bundesrepublik oder *Mickey Mouse* in den USA –, welche 1975 eine Auflagenhöhe von einer halben Million Exemplaren erreicht<sup>16</sup>. Graupner und Wüstefeld, die Autoren von *Das Upgrade*, erklären, sie hätten den Stil von *Mosaik*-Gründer Hannes Hegen auf ihre Art weiterentwickelt und mit Einflüssen aus unabhängigen amerikanischen Comics und aus Manga bereichert<sup>17</sup>. Bereits thematisch stand H. Hegen hier ganz offenbar Pate: In seiner Comicreihe *Die Digidags* besitzen die drei jugendlichen Haupthelden die Fähigkeit, Zeitreisen zu unternehmen, während Graupner und Wüstefeld einen DDR-Superhelden schaffen, der in der Lage ist, sich durch Gedankenkraft von einem Ort zum anderen zu teleportieren und „Republikflüchtige“ auf die andere Seite der Mauer zu befördern. Science fiction stellt sich hier also noch nachträglich in den Dienst des Wunsches eines Großteils der Ostdeutschen nach Freizügigkeit.

### *Kinderland, Alltagsleben ohne Ostalgie*

Dieser in Text und Bild von Mawil gestaltete grafische Roman gehört sicherlich zu den besten seiner Art; 2014 wurde er mit dem Max-und-Moritz-Preis ausgezeichnet. Er erzählt, über einen Zeitraum vom Sommer 1989 bis zum 10. November 1989 das Leben von Mirco, der ein guter Schüler sowie Mitglied der FDJ ist und aus einer unpolitischen christlichen Familie stammt. Die Handlung entspinnt sich um jene kleinen Ereignisse, die das



Mirco rennt seiner Schwester hinterher (Mawil, S. 47: 3-5)

14 Michael F. Scholz, „Zur Anti-Comic-Debatte der DDR in den 50er Jahren“, in: Deutsche Comicforschung 5 (2009), S. 104-117.

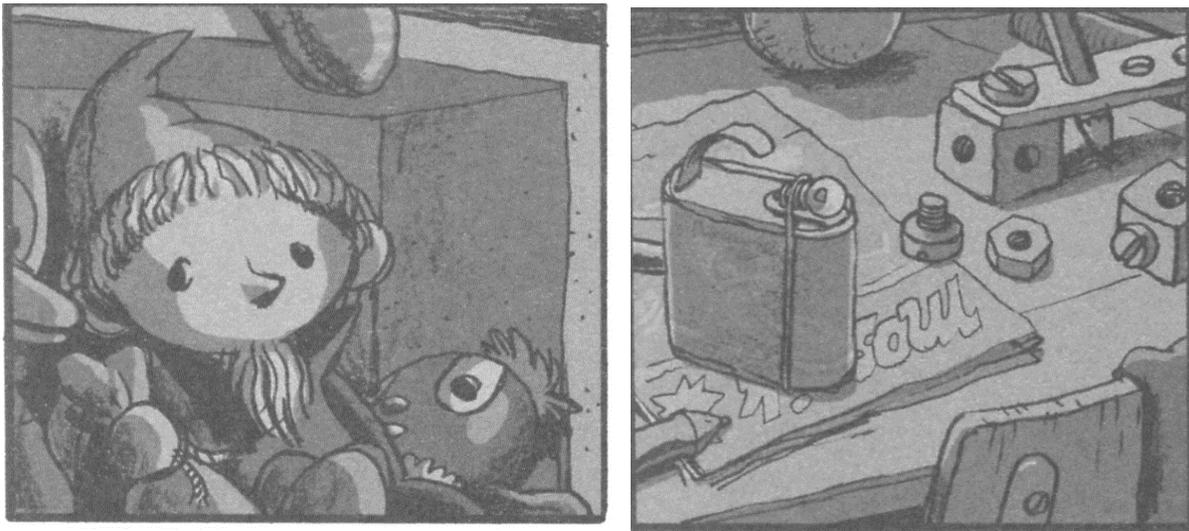
15 Als strips oder comic strips werden kurze, meist eine einzige horizontale Leiste umfassende Bildfolgen bezeichnet, wie sie häufig in Zeitungen als fortlaufende Serien abgedruckt werden.

16 A. Platthaus, „Die Rückkehr von Dig, Dag und Digidag“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.07.2009.

17 Nach Anke Behlert, „Der einzige DDR-Superheld ist zurück!“, in: mdr.infos, 07.04.2015. [http://www.mdr.de/nachrichten/das-upgrade102\\_zc-e9a9d57e\\_zs-6c4417e7.html](http://www.mdr.de/nachrichten/das-upgrade102_zc-e9a9d57e_zs-6c4417e7.html) (abgerufen am 02.11.2015).

Leben von Kindern prägen, vor einer Kulisse, aus der nach und nach ein Bild der ostdeutschen Gesellschaft entsteht, wobei die politischen Ereignisse wie zufällig ins Blickfeld geraten. So taucht die Mauer vor dem 9. November nur einmal unvermittelt auf, als Mirco seiner kleinen Schwester durch Ost-Berlin hinterherläuft<sup>18</sup>. Indem sie sich jedoch in einem langen Bildstreifen quer über die ganze Seite hinzieht und jede Perspektive verstellt, dominiert sie kommentarlos die Szene.

Durch den Titel *Kinderland* wird bereits suggeriert, dass es hier um Kindheitserinnerungen geht; es ist kein Roman über die DDR, sondern ein Roman über das Land, in dem der Autor aufwuchs. Bereits auf der ersten Seite wird der Rahmen abgesteckt: Das erste Bild verweist mit einer Sandmännchen-Puppe auf die berühmte Kindersendung



*Der Sandmännchen und ein Mosaik-Heft (Mawil, S. 3: 1, 3)*

des ostdeutschen Fernsehens, und auf dem dritten Bild ist ein *Mosaik*-Heft zu sehen – ein bewusst nostalgischer Einstieg ins Thema, jedoch gilt diese Nostalgie nicht der DDR als Staat, sondern vielmehr der Kindheit. Dies trifft auch auf die Tischtennisszenen zu, für die offensichtlich der Fortsetzungscomic *Abrafaxe* Modell stand, der in der Zeitschrift *Mosaik* ab 1975 die *Digedags* ablöste, wobei die ästhetische Gestaltung dieser Szenen aber auch an japanische Manga erinnert. Bei einem Autor, von dem man annehmen darf, dass er als Kind zu den *Mosaik*-Lesern gehörte, dienen also vor allem auch stilistische Mittel dazu, kulturelles Erbe zu verarbeiten und seiner DDR-Kindheit einen nostalgischen Tribut zu entrichten.

In verschiedenen Familienszenen wird der Alltag in der DDR humorvoll geschildert, zum Beispiel in den FKK-Szenen oder wenn es um Bekleidung oder Essgewohnheiten der Eltern geht, die am 10. November 1989, nach einem Ausflug nach West-Berlin, Rotkäppchen-Sekt trinken, Spreewaldgurken essen und zu Liedern von Bruce Springsteen tanzen.

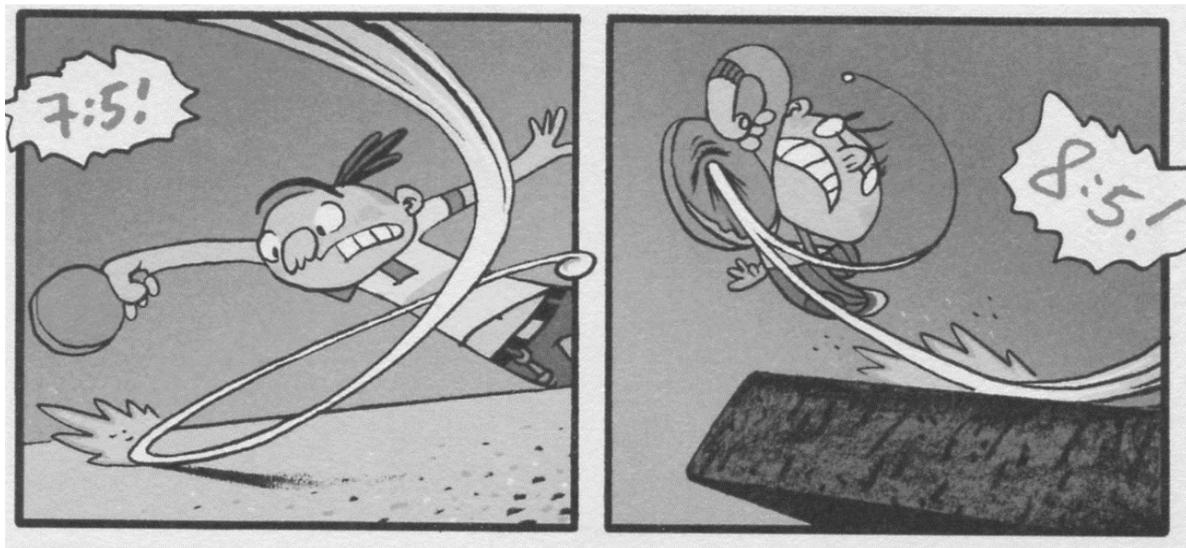
18 Mawil, *Kinderland*, Reprodukt, 2014, S. 47. Vgl. Carolin Führer, „Emotionen in DDR-Geschichtscomics und Graphic Novels. Didaktische Überlegungen zur Analyse von Zeichensprache und Gefühlen in Comics über die DDR“, in: C. Führer (Hrsg.), *Die andere deutsche Erinnerung. Tendenzen literarischen und kulturellen Lernens*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2016, S. 311-326.

Mit Hilfe zahlreicher Nebenfiguren entsteht das Bild einer vielfältigen, eher unpolitischen und wenig sozialistischen Gesellschaft, zum Beispiel wenn die Kinder auf allen Etagen eines Mietshauses an die Türen klopfen und uns auf diese Weise Einblick in die Intimsphäre ganz verschiedener Menschen gewähren. Wenn sie nach Mitteln suchen, einen Tischtennisschläger zu finanzieren, zeichnen sich die Konturen der Mangelwirtschaft und des dadurch bedingten Systems der Selbsthilfe ab, auch hier ohne Kommentar<sup>19</sup>.

Ein weiteres Beispiel wäre das endlich gelieferte Telefon, das aber erst Monate später angeschlossen wird. Zwar sind diesem Album, anders als bei den meisten anderen, keine erläuternden Anmerkungen und kein Glossar beigelegt, doch selbst dem nicht mit dem Leben in der DDR vertrauten Leser wird ohne Weiteres einsichtig, auf welche Weise sich die ideologischen, politischen und sozialpolitischen Positionen und Praktiken des sozialistischen Staates auf das Alltagsleben der Helden dieser Geschichte auswirken.



*Schwarzer Markt in der Fabrik (Mawil, S. 209: 1)*



*Tischtennisszene (Mawil, S. 181: 1-2)*

Zum sozialistischen Alltag gehören auch die von den Figuren verinnerlichteten Verhaltensnormen, welche jedoch von den Kindern umgangen und zu ihrem Vorteil genutzt werden, beispielsweise wenn sie unter dem Vorwand einer Altkleidersammlung für Nicaragua versuchen, 12 Mark zusammenzubringen, um damit einen Tauschhandel zu organisieren, oder wenn sie mit dem „Kollektiv“ argumentieren, um Frau Kranz, ihre Russischlehrerin, für die Organisation eines Tischtennisturniers zu gewinnen; dieselbe, die

19 Vgl. C. Führer, „Emotionen in DDR-Geschichtcomics und Graphic Novels“, a.a.O. (Anm. 18).

ihnen im Unterricht primitive Propagandafilme über die angebliche Dekadenz des Westens zeigt, jedoch heimlich, wie ein Blick in ihr Privatleben enthüllt, Westfernsehen sieht und nicht nur *Neues Deutschland*, sondern auch den *Spiegel* liest.

Was sich im Verlauf der Handlung aber auch abzeichnet, ist die Geschichte einer Emanzipation im Kleinen, denn als ihre Lehrer und die Leitung der Jungpioniere das Tischtennisturnier untersagen, beschließen die Kinder, das Verbot zu übertreten und ihr Turnier in Eigeninitiative zu organisieren. An verschiedenen Indikatoren ist abzulesen, dass diese bisher durch Kontrolle und Selbstkontrolle künstlich aufrecht erhaltene Gesellschaft kurz vor dem Zusammenbruch steht. Ein Lehrer betritt das Klassenzimmer mit einem Heft der sowjetischen Zeitschrift *Sputnik*, die aufgrund ihrer Parteinahme für die Glasnost-Politik ab 1988 in der DDR verboten war.

Dieser Lehrer lässt die Schüler bei einer Jungpionier-Versammlung später allein zurechtkommen. Unten links auf der Seite zeigt ein Bild den Lehrer, der sich lächelnd und mit der Zeitschrift winkend entfernt, während das Bild rechts daneben die verdatterten Gesichter der Schüler zeigt, die unerwartet sich selbst überlassen bleiben<sup>20</sup>.

Auf den darauffolgenden Seiten diskutieren die Kinder so lange, bis es zu einer Abstimmung und damit zu einem gemeinsamen Beschluss über die Organisation des Tischtennisturniers kommt, eine bescheidene jedoch grundlegende Erfahrung demokratischer Entscheidungsfindung. Die Romanhandlung spitzt sich am Ende zu einem kleinen Kindheitsdrama zu, als Mirco

das Turnier schließlich verpasst, weil seine Eltern ihn am Tag nach dem Mauerfall gegen seinen Willen mit nach West-Berlin schleppen. So begegnet hier die kleine Geschichte der Weltgeschichte und relativiert das historische Ereignis, indem dieses aus der Sicht eines Kindes betrachtet wird.



Lehrer mit Sputnikheft (Mawil, S. 228: 5)



Der Anfang der Selbstbestimmung (Mawil, S. 229: 5-6)

20 Mawil, *Kinderland*, a.a.O. (Anm. 18), S. 229.

Dieser grafische Roman findet den richtigen Ton, wenn er das Alltagsleben in der DDR liebevoll schildert, ohne ostalgisch einem idealisierten verlorenen Paradies nachzutruern. Er bezieht bewusst die Perspektive der stillen Masse am Rande der politischen Ereignisse;



*Mirco sieht die Mauer fallen (Mawil, S. 264: 5-6)*

ohne dass die Machthaber oder die Revolutionäre des Jahres 1989 erwähnt werden, wird hier mit feinen Strichen, gleichsam im Hintergrund der Handlung, das Bild einer in Auflösung begriffenen Gesellschaft gezeichnet. Dabei zeugt der offene, unvoreingenommene Blick, der hier auf die letzten Jahre der DDR geworfen wird, von Gelassenheit der eigenen Vergangenheit gegenüber. Die den Manga nachempfundene ästhetische Gestaltung ist nicht realistisch, als Beispiel sei das stereotype Figurendesign erwähnt. Der Autor zielt nicht auf eine historisch getreue Rekonstruktion oder Realitätsnähe ab, sondern bietet vielmehr einen „sensiblen Umgang mit erlebter Erfahrung“<sup>21</sup>, indem er Wirklichkeit geschickt evoziert, ohne sie unbedingt explizit darzustellen.

#### *Grenzfall und Herbst der Entscheidung, zwei grafische Bildungsromane mit didaktischen Ambitionen*

*Grenzfall* und *Herbst der Entscheidung* könnte man – anders als die Geschichte des verbotenen Tischtennisturniers – als Bildungsromane interpretieren, in denen es mit dem Thema des erwachenden politischen Bewusstseins und der Emanzipation vom sozialistischen Staat nicht zuletzt auch um das Erwachsenwerden geht. Hier werden individuelle Schicksale und kollektive Geschichte in Beziehung gesetzt. In *Herbst der Entscheidung* verweigert Daniel, eine fiktive Figur, den Wehrdienst, schließt sich einer oppositionellen Gruppe an, verliebt sich und tritt schließlich in Leipzig dem *Neuen Forum* bei, zum Entsetzen seines Vaters, einem Universitätsprofessor und SED-Mitglied. Im Roman *Grenzfall* wird der Lebenslauf von Peter Grimm<sup>22</sup> nachgezeichnet, von der Beisetzung Robert Havemanns im Jahre 1982 über seine Weigerung sich von der Stasi anwerben zu lassen, seinen Verweis von der Erweiterten Oberschule kurz vor dem Abitur, sein Erlernen der Regeln der Illegalität, seine Emanzipationsbestrebungen in Bezug auf die evangelische Kirche und seine Beteiligung an der Gründung der Samisdat-Zeitschrift *Grenzfall* (der die Graphic Novel ihren Namen verdankt) bis hin zu den Solidaritätskundgebungen nach der Durchsuchung der *Umweltbibliothek* durch die Stasi im November 1987. Die genannten grafischen Romane zielen auf eine historische Rekonstruktion ab, selbst wenn es sich bei dem Haupthelden von *Herbst der Entscheidung* um eine fiktive Figur handelt. Die Autoren von *Grenzfall* hatten sich von verschiedenen

21 Pierre Alban Delannoy, « Avant-propos », in: « La bande dessinée à l'épreuve du réel », Cahiers du CIRCAV 19 (2007), S. 10 (« approche sensible du vécu »).

22 Vgl. Grimms eigene Aussagen dazu in Frank Ebert, Peter Grimm, « Groupes d'opposition et samizdats à Berlin-Est dans les années 1980. Entretien », in: H. Camarade, Sibylle Goepper (Hrsg.), *Résistance, dissidence et opposition en RDA (1949-1990)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016, S. 203.

Zeitzeugen und insbesondere von Peter Grimm selbst sowie von dem Historiker Christian Halbrock beraten lassen. Was den Autor von *Herbst der Entscheidung*, Bernd Lindner, betrifft, so ist er selbst Historiker und Zeuge der Ereignisse von 1989<sup>23</sup>. Aufgrund der Besonderheiten des ideologisch gefärbten DDR-Jargons enthalten diese Alben jeweils ein Glossar.

Andere Comics wie *Grenzgebiete*, bei dem im Unterteil jeder Seite in Textkästchen historische Hintergrundinformationen geliefert werden, räumen der Wissensvermittlung einen noch breiteren Raum ein. Ihnen liegt das pädagogische Konzept zugrunde, bei der jüngeren Generation, die nach neueren Studien wenig über die DDR weiß und keinen klaren Unterschied zwischen Diktatur und Demokratie macht<sup>24</sup>, über ein jugendgerechtes Medium Interesse zu wecken und sie zu informieren. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum die beiden Alben mit öffentlichen Mitteln gefördert wurden: Ihnen ist eine Funktion im Rahmen der deutschen Erinnerungskultur und Gedächtnispolitik zugeordnet. Dies nutzt der Verleger von *Grenzfall*, der pädagogische Materialien online gestellt hat, im Übrigen als Verkaufsargument. *Herbst der Entscheidung* wiederum ist 2015 als elektronische Publikation erschienen, angereichert mit Archivmaterial, Fotos und Videodateien.

Die beiden grafischen Romane weisen, ihrer dokumentarischen Zielsetzung entsprechend, ein realistisches Design auf. Die Orte der Handlung werden detailgetreu rekonstruiert, das Figurendesign basiert auf realitätsgetreuen Körperproportionen. Die Alben scheinen sich ästhetisch an Comicroportagen wie *Gaza 1956* von Joe Sacco (2010) zu orientieren. Mit einer Ausnahme (in *Grenzfall*) handelt es sich zudem um lineare Narrative, ohne Wechsel der Erzählperspektive und ohne dass der „Realitätseffekt“ (*l'effet de réel*<sup>25</sup>) durch Rück- oder Vorausblenden beeinträchtigt würde. Ein Vergleich dieser beiden Alben mit den anderen lässt jedoch den Schluss zu, dass der Wert eines historischen Comics sich nicht an dem dokumentarischen Realismus seiner grafischen Gestaltung oder an historischer Detailtreue messen lässt. Pascal Ory unterscheidet bei historischen Comics zwischen „*bande dessinée historienne*“ und „*bande dessinée historique*“. Erstere setze den Realitätseffekt zur Rekonstruktion von Geschichte ein, letztere benutze offen Kunstgriffe im Dienste einer Fiktion, der es nicht um tatsachenbasierte Realität, sondern vielmehr um Glaubhaftigkeit gehe<sup>26</sup>. *Herbst der Entscheidung* ist im Übrigen nicht frei von klischeehaften Momenten, wie in der Szene, in der Daniels Vater am Ende der Geschichte unter einem Leninbildnis von Taubenkot getroffen wird.

In *Grenzfall* sind mehrere Bilder detailgetreue Reproduktionen von Fotografien aus dem Archiv der DDR-Opposition, welche bis heute nur einem engen Kreis von Fachleuten oder Zeitzeugen bekannt sind.<sup>27</sup> Als Beispiel mag hier die Reproduktion eines Stasi-Fotos von den Verhaftungen in der Umweltbibliothek am 25. November 1987 dienen.

23 Nach einem Gespräch der Autorin mit Bernd Lindner (03.11.2015).

24 Vgl. z.B. die diesbezügliche Studie des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin aus dem Jahre 2012: Klaus SCHRÖDER, Monika DEUTZ-SCHROEDER, Rita QUASTEN, Dagmar SCHULZE HEULING, *Später Sieg der Diktaturen? Zeitgeschichtliche Kenntnisse und Urteile von Jugendlichen*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 2012.

25 Roland BARTHES, « L'effet de réel », in: *Communications* 11 (1968), S. 84-89.

26 « Trois questions à Pascal ORY », a.a.O (Anm. 8).

27 So kann man zum Beispiel das Foto eines verkümmerten Waldes bei Bitterfeld identifizieren, das von der Umweltkatastrophe zeugen sollte (S. 47), ein von der Stasi aufgenommenes Foto von Wolfgang Rüdtenklau (S. 62) und eines, auf dem Mitglieder von *Frauen für den Frieden* bei der Friedenswerkstatt 1986 in der Erlöserkirche zu erkennen sind (S. 59). Vgl. Bildarchiv der Robert-Havemann-Gesellschaft, Berlin.



BSTU-Kopie MfS HA XX/ For/ 59 Bild 12

*Stasi-Foto: Verhaftungen in der Umweltbibliothek*

identifizieren, bei denen es sich um die Reproduktion historischen Quellenmaterials handelt.

Die genannten Alben stehen exemplarisch für eine charakteristische Tendenz der aktuellen deutschen Comicproduktion: Comics werden als Lernmaterial konzipiert - mit dem Ziel, ein junges Leserpublikum zu sensibilisieren



*Reproduktion eines Stasi-Fotos:  
Verhaftung von B. Wolf, T. Böttcher,  
B. Schlegel, W. Rüdtenklau, T. Eisenlor  
in der Umweltbibliothek*



*Mitglieder der Initiative für Frieden und Menschenrechte  
(Grenzfall, S. (55: 3)*

Es stellt sich die Frage nach Sinn und Berechtigung dieser Form des Zitierens; im Falle der Darstellung der bekanntesten Vertreter der Ost-Berliner Opposition, bei Nennung ihrer vollen Namen in eigenen Textkästchen, mag es sich um eine Würdigung handeln.

In anderen Fällen kann zum Beispiel auch die pädagogische Absicht dahinter stehen, ein Schülerpublikum dazu zu bringen, mittels eigener Recherchen diejenigen Bilder zu

und zu belehren, in der Regel mit Hilfe öffentlicher Fördermittel. Dabei scheinen individuelles Engagement und Zivilcourage zu den beliebtesten Themen zu gehören. Was die staatsbürgerliche Erziehung und Bildung der westdeutschen und später, im vereinigten Deutschland, der gesamtdeutschen Jugend betrifft, so scheint es, als falle zunehmend der DDR-Opposition diejenige Rolle zu, die seit den 1980er Jahren dem Widerstand gegen

den Nationalsozialismus zukam<sup>28</sup>. Es bleibt jedoch anzumerken, dass es sich bei den Autoren dieser Alben nicht mehrheitlich um Ostdeutsche der dritten Generation handelt. Von den vier betroffenen Autoren trifft dies lediglich auf P.M. Hofmann, den Zeichner von *Herbst der Entscheidung*, zu. Der Comicautor Bernd Lindner, Jahrgang 1952, gehört der zweiten DDR-Generation an, und Susanne Buddenberg sowie Thomas Henseler, die Autoren von *Grenzfall*, sind in der Bundesrepublik geboren.

### *17. Juni und Treibsand – Problemfeld Gedächtnis und Erinnerung im historischen Narrativ*

Diese beiden Comics sind Gemeinschaftsproduktionen der Zeichnerin Kitty Kahane und des Autorenkollektivs *Die Kulturingenieure*, dem eine Reihe auf künstlerische und multimediale Ausdrucksformen spezialisierter junger Historiker angehören. Auch diese Publikationen sind aus öffentlichen Mitteln gefördert worden, jedoch ohne klare pädagogische Intentionen erkennen zu lassen. Dagegen ist es den Autoren gelungen, die Rolle von Erinnerung und Gedächtnis in der Geschichtsschreibung zu hinterfragen – mit den Mitteln ineinander verschachtelter Narrative, verschiedener Zeitebenen und des Spiels mit den visuellen Referenzen ihrer Leser. All dies macht die genannten Publikationen zu gelungenen Graphic Novels.

*17. Juni* ist in drei Erzählebenen aufgebaut. Im Jahre 1990 besucht ein Überlebender des Gulags Workuta die Verlobte eines seiner Mitgefangenen, welche sich anhand alter Dokumente an den Sommer 1953 erinnert, als sie sich, auf der Suche nach ihrem Verlobten, dem Fabrikarbeiter Arnim, der eine Betriebsbrigade geleitet hatte und seit dem 17. Juni verschollen ist, an ihren Vetter Eddie wendet, der als Journalist in West-Berlin arbeitet. Dessen Bericht über seine Nachforschungen nach Arnim im Osten Deutschlands im Sommer 1953 stellt die zweite Erzählebene dar, bis zu seiner Begegnung mit Rudi, einem Augenzeugen der Ereignisse, der daraufhin über die Abfolge der Geschehnisse des 16. und 17. Juni berichtet. So führt die Erzählung immer weiter in die Vergangenheit, nach Art einer polizeilichen Ermittlung oder, genauer gesagt, nach Art einer historischen Spurensuche, bei der ein Forscher Archivmaterial auffindet und Zeitzeugen befragt, um historische Sachverhalte zu rekonstruieren. Rudis Bericht wird mehrfach durch informative Seiten zu sozialen und politischen Hintergründen und Textkästchen mit Zitaten aus Ulbricht-Reden unterbrochen, Zusatzinformationen und -materialien, durch welche die berichteten Tatsachen kontextualisiert und perspektivisch beleuchtet werden.

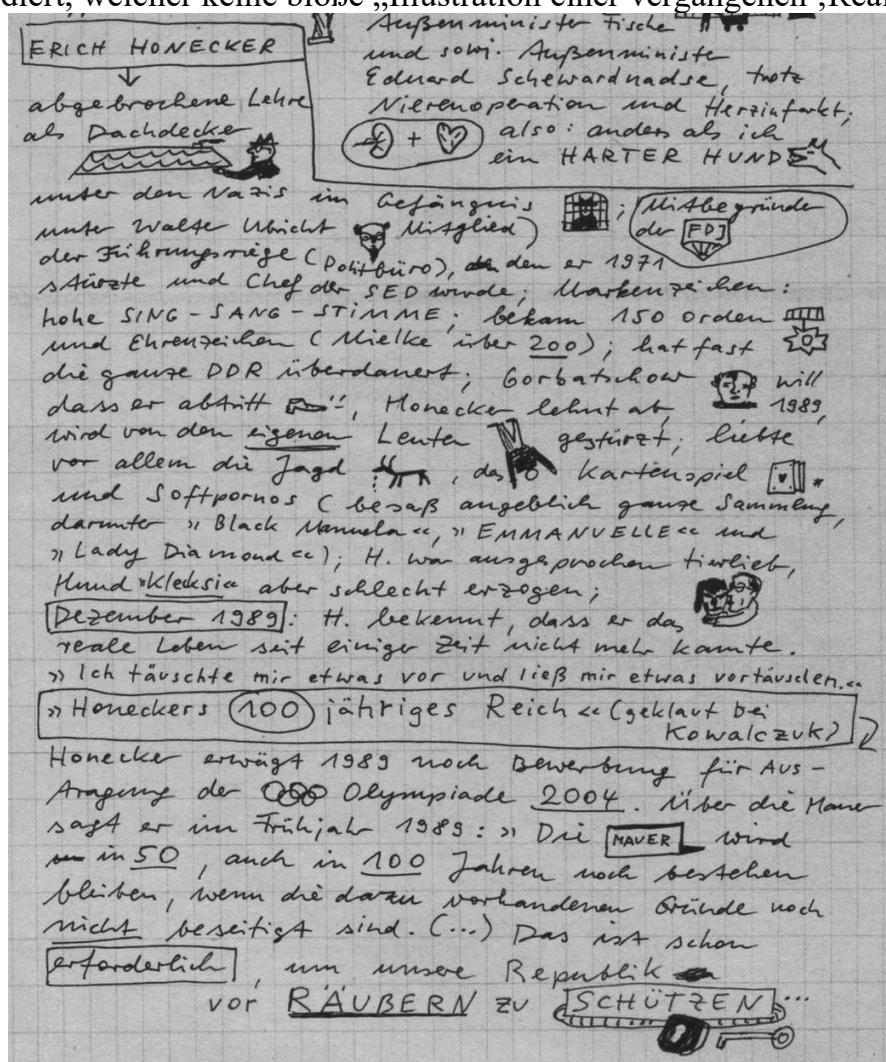
Die letzte Seite fungiert als eine Art Epilog, in dem Arnims Bruder dessen Verlobte im Jahre 1992 darüber informiert, dass Arnim, nachdem er von einem sowjetischen Militärgericht im Schnellverfahren abgeurteilt worden war, schließlich durch die sowjetische Justiz rehabilitiert wurde.

Ein ähnliches narratives Schema liegt dem Album *Treibsand* zugrunde, dessen Handlung lange nach den Ereignissen von 1990 einsetzt, als ein amerikanischer Journalist sich an zwei Reportagen erinnert, die er im Juni 1989 in Peking und im Herbst desselben Jahres in Berlin gedreht hatte. Die Narration endet damit, dass eine ehemalige DDR-Bürgerin einige Jahre nach der Wiedervereinigung Einsicht in ihre Stasi-Akten nimmt und die Wahrheit über einen Verrat entdeckt, der in ihrer Familie begangen wurde.

28 Vgl. Hans-Jochen Markmann, „Der 20. Juli und der deutsche Widerstand gegen den Nationalsozialismus in den Schulbüchern beider deutscher Staaten“, in: Gerd R. Ueberschär (Hrsg.), *Der 20. Juli. Das andere Deutschland in der Vergangenheitspolitik nach 1945*, Berlin, Elefanten Press, 1998, S. 179-194.

Im Mittelpunkt der Erzählung stehen die Recherchen, die der Journalist 1989 anstellt, als er in Ost- und West-Berlin Zeugen, zum Teil Übersiedler aus der DDR, befragt und auf diese Art und Weise verschiedene Perspektiven und Informationen miteinander kreuzt. Auch hier sieht sich der Leser mit unterschiedlichen Formen der Geschichtsschreibung konfrontiert: mit der Reportage als einer Form medialer Geschichtsschreibung in Echtzeit, mit Wahrheitsfindung durch Abgleich unterschiedlicher Quellen oder durch den rückschauenden Blick eines Erzählers, der über ein umfassenderes Wissen verfügt als die Zeitzeugen.

Indem die Narration zu einem späteren Zeitpunkt einsetzt, kann sie sich auf den präzisen individuellen und kollektiven Reflexions- und Wissensstand der jeweiligen Jetztzeit beziehen und gleichzeitig den Blickwinkel des Erzählers (oder des Historikers) verorten. Mit diesem Verfahren wird keine einseitige und als unabänderlich präsentierte Deutung historischer Fakten mehr geliefert – ganz im Sinne des innovativen Ansatzes des französischen Historikers Ivan Jablonka<sup>29</sup>, der für einen „wirklich historischen Comic“ plädiert, welcher keine bloße „Illustration einer vergangenen ‚Realität‘“ sein soll, sondern



Auszug aus dem Notizbuch von Tom Sandman (Treibsand, S. 169)

„Geburtsstätte neuen Wissens und Ergebnis historischer Quellenarbeit“<sup>30</sup>. Wenn die zentrale Erzählung Außenstehenden, in diesem Fall Journalisten, von denen einer sogar ausländischer Herkunft ist, überantwortet wird, so verstärkt dies den Effekt kritischer Distanznahme. Bei *Treibsand* ist zudem das Glossar in die Erzählung eingebunden und grafisch illustriert, da es sich aus den Notizen des Journalisten ergibt, eine geschickte Art und Weise Quellen wie zum Beispiel den Historiker Ilko-Sascha Kowalczyk (s. Abb.) zu zitieren:

Dieses Album stellt die Stichhaltigkeit der provokanten These der *Kulturingenieure*

29 Vgl. Ivan Jablonka, *L’histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014.

30 I. Jablonka, « Histoire et bande dessinée », a.a.O. (Anm. 7).

unter Beweis, zumindest, was den Bereich des Comics betrifft: „Die Fiktion ist die einzige Realität, in der alles möglich ist.“<sup>31</sup>



*Erich Honecker an seinem Schreibtisch im Oktober 1989 (Treibsand, S. 68)*

Was ihren historiografischen Ansatz betrifft, so stützen sich die Autoren auf neuere Arbeiten von Ilko-Sascha Kowalczyk und Hermann Hertle. Oft dient im Übrigen auch das Design selbst als Vektor der Deutung von Geschichte. So spielt die Zeichnerin zum Beispiel bei der Darstellung der Machthaber mit der Metapher der Jagd, ein Hobby, mit dem sich Honecker nicht nur als Erbe einer Tradition der Mächtigen erweist, sondern das zudem als idealtypische Beschäftigung der Aristokratie gilt, wodurch die krasse Diskrepanz zwischen den Herrschenden und der Gesellschaft, zu deren Vertretern diese sich aufschwangen, unmittelbar augenfällig wird<sup>32</sup>.

In dieselbe Richtung zielt die Darstellung der SED-Politiker als hilflose Greise in Rollstühlen oder als kleine Kinder, die sich an viel zu großen Tischen mit Kriegsspielen vergnügen, wenn sie nicht mit Tirolerhüten auf dem Kopf herumlaufen, wodurch sie ihren schlimmsten Feinden, den CSU-Politikern, ähnlich werden. Dies hat natürlich nichts mit einer realistischen Darstellung historischer Fakten zu tun, und doch wird so historischer Sinn generiert. Die Fantasie des Lesers wird angeregt, ihm ist hier eine aktive Rolle zugedacht, wobei es ihm freigestellt bleibt, die Bilder auf seine Art zu interpretieren oder auch auf eine Interpretation ganz zu verzichten.

<sup>31</sup> Vgl. <http://diekulturingenieure.de/werk/>

<sup>32</sup> Max Mönch, Alexander Lahl, Kitty Kahane, Treibsand, Metropolit, 2014, S. 68, 128, 133. Es könnte sich auch um eine Anspielung auf das Comic-Album *Partie de chasse* von Pierre Christin und Enki Bilal handeln, die im Jahre 1983 das desillusionierte Bild eines blutigen Weltkommunismus zeichneten (deutsche Erstausgabe 1985 unter dem Titel *Treibjagd*).



Tom träumt am 8.11.1989 von Greisen in Tirolerhütten bei Gorbatschows Kuss

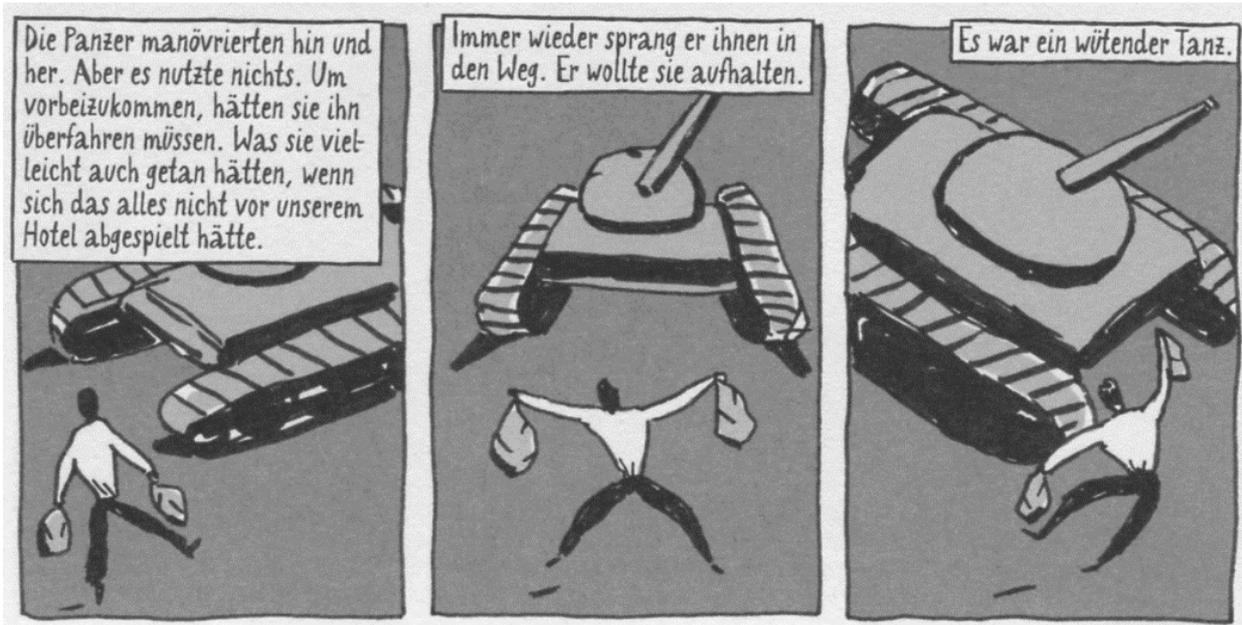
Die Zeichnerin spielt weiterhin geschickt mit den visuellen Referenzen des Lesers, der aufgefordert ist, die hier und da eingestreuten Indizien zu entschlüsseln. Die Intervisualität stützt sich hier auf ein kulturelles Gedächtnis, das weitgehend als Gemeingut vorausgesetzt werden darf, im Gegensatz zu den fotografischen Zitate in *Grenzfall*.



Volksaufstand am 17. Juni (17. Juni, S. 72)

In 17. Juni reproduziert Kitty Kahane detailgetreu das Bild der beiden jugendlichen Demonstranten, die einen sowjetischen Panzer mit Steinen bewerfen, ganz so wie ein unbekannter Fotograf sie 1953 in voller Bewegung aufs Foto gebannt hatte – sicherlich die berühmteste Fotografie des Volksaufstandes.

Ebenso reproduziert sie einige der bekanntesten Fotos der Demonstrationen oder Szenen, die sich während des Aufstandes abspielten.



Tank Man vor den chinesischen Panzern (Treibsand, S. 14: 5-7)

In *Treibsand* wiederum spielt sie mit der Szene, in der sich ein chinesischer Demonstrant allein einer Panzerkolonne entgegenstellt und diese zum Stehen bringt. Auf einer ganzen Seite zeichnet sie in sieben Bildern jenes seltsame Ballett nach, das Mensch und Panzer damals tanzten, so wie die Fernsehzuschauer es im Juni 1989 in der ganzen Welt fast in Echtzeit miterleben konnten<sup>33</sup>.



Foto von der Großkundgebung am 4. November 1989 (Robert-Havemann-Gesellschaft/Andreas Kämper)



Alexanderplatz am 4. November 1989  
(Treibsand, S. 98:1)

<sup>33</sup> Treibsand, a.a.O. (Anm. 32), S. 14.

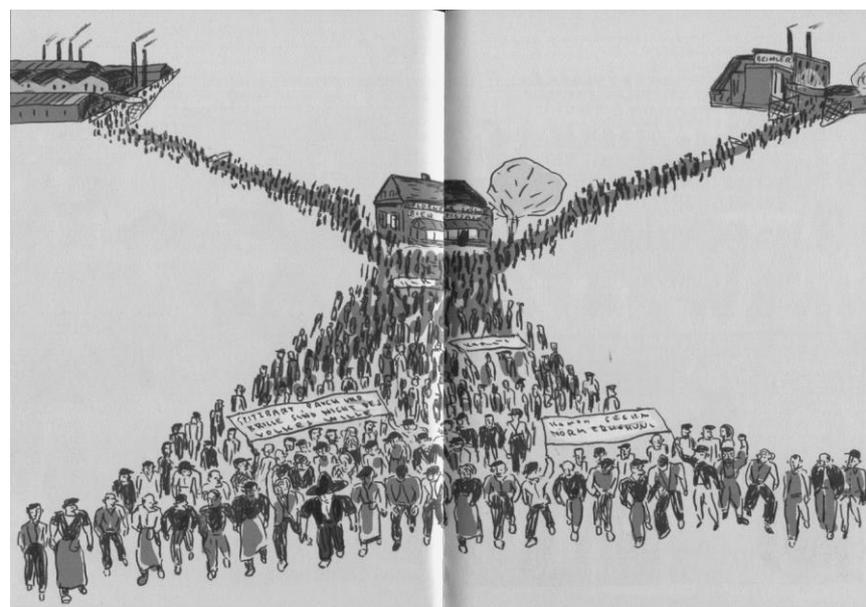
Wie Kitty Kahane in *Treibsand* spielt auch PM Hoffmann in *Herbst der Entscheidung* mit allgemein bekannten Bildern von der friedlichen Revolution. Beide benutzen zum Beispiel ein Bild von der Großkundgebung am 4. November 1989 auf dem Alexanderplatz als Vorlage, wobei sich Kahane mehr gestalterische Freiheit einräumt.

Anders bei PM Hoffman, bei dem der dokumentarische Charakter deutlich überwiegt.

Das Spiel mit den historischen visuellen Referenzen kann jedoch, über das bloße Zitat hinaus, zu einem Spiel mit subversiver Stoßrichtung werden. So zitiert die Zeichnerin, ebenfalls in *17. Juni*, in umgekehrter Perspektive, als Totale aus der Froschperspektive, eine Szene aus dem ostdeutschen Propagandafilm *Einheit KPD-SPD* von Kurt Maetzig, in der zwei Demonstrationen im Vordergrund symbolisch zusammenfließen, als Sinnbild der Vereinigung der beiden deutschen Arbeiterbewegungen im Zusammenschluss von SPD und KPD zur SED im Jahre 1946. Die Reproduktion



Alexanderplatz am 4. November 1989  
(*Herbst der Entscheidung*, S. 66:1)



Der Demonstrationzug der Lokbauern vom Hans-Beimler-Werk stößt am 17. Juni 1953 auf den der Arbeiter vom Stahlwerk Hennigsdorf  
(*17. Juni*, S. 52f.)

Kitty Kahane lässt die beiden Züge auf einer Doppelseite bereits auf der Mitte der Seite zusammenstoßen, ein Kunstgriff, der es ihr erlaubt, im Vordergrund eine Menschenmasse in Nahaussicht abzubilden und auf diese Weise die Bedrohung zu signalisieren, die das Volk im Folgenden für die Partei darstellen wird, und die ablehnende Haltung weiter Bevölkerungsteile der SED-Politik gegenüber grafisch zu gestalten.



*Zwei Demonstrationzüge fließen zusammen als Sinnbild für die Vereinigung von KPD und SPD zur SED (Kurt Maetzig, Einheit KPD-SPD, Film, 1946, 17'48)*

Ein weiterer grafischer Roman ist derselben Kategorie zuzuordnen: In *drüben!* erzählt Simon Schwartz, ebenfalls mittels ineinander geschachtelter Narrative und verschiedener Zeitebenen, von der Einstellung seiner Eltern der sozialistischen Gesellschaft gegenüber, davon, wie sie, dem Unverständnis der Großeltern väterlicherseits, überzeugter Sozialisten, zum Trotz, einen Ausreiseantrag stellten, von ihrer Ausreise 1982, von den späteren Besuchen des Kindes in der DDR bei den Großeltern mütterlicherseits, und von dem Wiedersehen nach 1989. In diesem Fall haben wir es mit der gelungenen perspektivischen Inszenierung einer Familiengeschichte und den Schwierigkeiten des Dialogs und der Versöhnung nach dem Verschwinden der DDR zu tun.

Den drei letztgenannten Publikationen liegt ein kritischer Umgang mit der Vergangenheit zugrunde und mit der Art und Weise, wie Geschichte geschrieben und Erinnerung bzw. Gedächtnis aufgebaut wird. Ob auch *Das Upgrade*, von dem zehn Hefte in Planung sind, der beschriebenen Kategorie zuzurechnen ist, wird sich noch herausstellen. Es scheint jedoch, als solle hier durch die Art und Weise, wie der ehemalige ostdeutsche Superheld im Jahre 1992 als ein übergewichtiger Alkoholiker dargestellt wird, dessen Teleportationstalent nun nicht mehr gefragt ist, der Rückblick einer von der deutschen Wiedervereinigung enttäuschten Generation auf die DDR auf humorvoll-kritische Art beleuchtet werden.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass das Thema DDR im heutigen deutschen Comic auf sehr unterschiedliche Art und Weise, nach zum Teil komplementären Konzepten, angegangen wird. Der sozialistische Staat als historisches Objekt steht häufig im Mittelpunkt, stellt jedoch zuweilen nur den Rahmen der Handlung dar, wenn er nicht gar

rein metaphorischen Charakter besitzt, wie in *Die Sechs Schüsse von Philadelphia*, wo Ulrich Scheel die DDR als „Kuhkaff“<sup>34</sup> darstellt, in dem die Zeit stehengeblieben zu sein scheint. Die Narrative der Autoren der dritten DDR-Generation sind oft autobiografisch, mitunter von Nostalgie geprägt, nicht aber von naivem Idealismus, denn der liebevoll erinnernde Blick, der hier auf Kindheit und Jugend geworfen wird, wird stets durch Bilder relativiert, die auf eine Bedrohung verweisen, durch die Allgegenwart der Waffen oder der sowjetischen Besatzungsmacht, durch staatliche Gängelung und gesellschaftliche Zwänge. Auch wird die DDR hier keinesfalls – wie in dem Film *Das Leben der anderen* – einseitig als Diktatur präsentiert, noch dient der sozialistische Staat, wie dies in entsprechenden nichtdeutschen Comics häufig der Fall ist, als Kulisse für Spionage- oder Abenteuerromane im Kontext des Kalten Krieges. Man denke dabei etwa an zwei in Frankreich erschienene Comics, die Spionagegeschichte *Le théorème de Karinthé – Berlin 1981*<sup>35</sup> oder *Tunnel 57*, erschienen bei Delcourt in der Reihe „*La grande évasion*“.<sup>36</sup> Darin wird die wahre Geschichte der Flucht von 57 Personen aus Ost-Berlin durch einen Tunnel erzählt. Man kann mit Andreas Platthaus bemerken, dass die ethische und ästhetische Verantwortung der deutschen Vergangenheit gegenüber heute offenbar ein Leitziel deutscher Autoren ist, wenn es um historische Inhalte und insbesondere um die DDR-Vergangenheit geht. Dies mag unter anderem darauf zurückzuführen sein, dass das Problem einer Darstellung der nationalsozialistischen Diktatur in der Bundesrepublik bereits seit Jahrzehnten unter ethischen Gesichtspunkten diskutiert wird. Angefangen mit dem Oberhausener Manifest (1962) bis hin zu der Debatte um den Film *Der Untergang* (2004) ist das Verhältnis zwischen Ethik und Ästhetik von Regisseuren und Filmpublikum leidenschaftlich diskutiert worden<sup>37</sup>, was zweifellos dazu beigetragen hat, das Verantwortungsbewusstsein bei der Darstellung von Geschichte zu schärfen.

Übersetzung: Dr. Mechthild Coustillac

---

34 Pauline Klünder, „Vielfältig und abwechslungsreich – Ulrich Scheel“, in: Deutschsprachige Comics, Goethe-Institut, München, 2013. <http://www.goethe.de/kue/lit/prj/com/cfc/scu/de7918505.htm>

35 Jörg Ulbert, Jörg Mailliet, *Le théorème de Karinthé – Berlin 1981*, Des ronds dans l'O, 2013 (deutsche Ausgabe: Gleisdreieck. Berlin 1981, Berlin Story-Verlag, 2014).

36 Es geht hier um dasselbe Thema wie in dem gleichnamigen deutschen dokumentarischen Comic, das hier aber anders angegangen wird. Olivier Jouvray, Nicolas Brachet, *Tunnel 57*, Delcourt, 2014. (deutsche Ausgabe: Fluchttunnel nach West-Berlin, avant-verlag, 2014).

37 Vgl. Claire Kaiser, « L'évolution du discours mémoriel dans les œuvres filmiques depuis 1945 », in: Camarade, Elizabeth Guilhamon, Claire Kaiser (Hrsg.), *Le national-socialisme dans le cinéma allemand contemporain*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, S. 31-47.