

GESCHICHTE IM COMIC

Befunde – Theorien – Erzählweisen

10. Wissenschaftstagung der
Gesellschaft für Comicforschung (ComFor)

herausgegeben von
Bernd Dolle-Weinkauff

Redaktion

Bernd Dolle-Weinkauff in Zusammenarbeit
mit Anke Harms und Luke Springman

 CH. A. BACHMANN
VERLAG

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Soweit möglich wurden Abdruckrechte für alle Abbildungen eingeholt, die nicht vom Zitatrecht (§ 51 UrhG) abgedeckt sind. In Fällen, bei denen es nicht gelungen ist, die Rechteinhaber ausfindig zu machen, bitten wir um Nachricht an den Verlag.

Copyright 2017 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin
www.christian-bachmann.de

Umschlaggestaltung unter Verwendung von Motiven von Yvonne Blum.
Herstellung: docupoint GmbH, Barleben
Printed in Germany
ISBN 978-3-941030-98-5
1. Auflage 2017

INHALT

1 THEORETISCHE ANNÄHERUNGEN

Bernd Dolle-Weinkauff

What Are »Historical Comics«?

On Historical Storytelling in Comics, Manga and Graphic Novels

11

Christine Gundermann

Zwischen Genre, Gattung und Typus

Geschichtscomics aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive

29

Jörn Ahrens

Neun Thesen zur Möglichkeit einer Rekonfiguration von Geschichte im Comic

45

Stephan Packard

Historical Time in Panel Spaces

Chronotopic Appropriations in Comics

57

2 ERZÄHLWEISEN

Tanja Zimmermann

Zwischen Dokumentation und Vision

Comiczeichner als Reporter und Seher

77

Alexander Press

Zur narrativen Verwendung kunsthistorischer Vorbilder

95

Primärliteratur

- Barks, Carl: *Die Mutprobe*, in: *Barks Library Special*. Bd. 8: *Donald Duck*. Hg. von Georg F. W. Tempel. Aus dem Engl. von Dr. Erika Fuchs. Stuttgart 1995, 5–24.
- Barks, Carl: *Das Gespenst von Duckenburgh*, in: *Barks Library Special*. Bd. 8: *Donald Duck*. Hg. von Georg F.W. Tempel. Aus dem Engl. von Dr. Erika Fuchs. Stuttgart 1995, 31–62.
- Barks, Carl: *Der arme reiche Mann*, in: *Barks Library Special*. Bd. 3: *Onkel Dagobert*. Hg. von Georg F.W. Tempel. Aus dem Engl. von Dr. Erika Fuchs. Stuttgart 1997, 11–42.
- Rosa, Don: *Seine Majestät Dagobert I*, in: *Onkel Dagobert von Don Rosa*. Bd. 15. Hg. von Georg F.W. Tempel. Aus dem Engl. von Peter Daibenziher. 1. Aufl. Stuttgart 1997, 4–31.
- Rosa, Don: *Das Gold der Inkas*, in: *Hall of Fame*. Bd. 1: *Don Rosa*. Hg. von Wolf Stegmaier. Aus dem Engl. von Peter Daibenziher. 5. Aufl. Köln 2012, 10–35.
- Rosa, Don: *Onkel Dagobert. Sein Leben, seine Milliarden*. Aus d. Engl. von Michael Nagula, Arne Voigtmann, Peter Daibenziher u. Jano Rohleder. 6. Aufl. Köln 2014.

Sekundärliteratur

- Badiou, Alain: *Gott ist tot. Kurze Abhandlung über eine Ontologie des Übergangs*. Aus dem Franz. von Jürgen Brankel. Wien 2002.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen 2006.
- Lacan, Jacques: *Seminar XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Hg. u. übers. von Norbert Haas, Berlin 1987.
- Lacan, Jacques: *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse*. Seminar II (1954–1955). Hg. u. übers. von Norbert Haas. 2. Aufl. Weinheim/Berlin 1991.
- Lacan, Jacques: *Namen des Vaters*. Aus dem Engl. von Hans-Dieter Gondok. Wien 2006.
- Lefèvre, Pascal: *Die Modi dokumentarischer Comics*, in: Dietrich Grünwald (Hg.): *Der dokumentarische Comic. Reportage und Biografie*. Essen 2013, 31–49.
- Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*. Bielefeld 2003.
- Rölli, Marc (Hg.): *Ereignis auf Französisch. Von Bergson bis Deleuze*. München 2004.
- Rosa, Don: *Kommentar zu »Das Gold der Inkas«*. Aus dem Engl. von Johnny A. Grote, in: ders.: *Hall of Fame Band 1. Don Rosa*. Köln 2012, 5–8.
- Taubes, Jacob: *Ästhetisierung der Wahrheit im Posthistoire*, in: Alexandre Kojève: *Überlebensformen*. Berlin 2007, 39–57.
- Uhlig, Ingo: *Poetologien des Ereignisses bei Gilles Deleuze*. Würzburg 2008.
- Žižek, Slavoj: *Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*. Hg. von Michael Wetzell. Aus dem Engl. von Isolde Charim, Thomas Hübel, Robert Pfaller und Michael Wiesmüller. Köln 1993.
- Žižek, Slavoj: *Die Tücke des Subjekts*. Aus dem Engl. von Eva Gilmer, Andreas Hofbauer, Anne von der Heiden und Hans Hildebrandt. Frankfurt a.M. 2001.
- Žižek, Slavoj: *Was ist ein Ereignis?* Aus dem Engl. von Karen Genschow. Frankfurt a.M. 2014.

Carolin Führer

Versuch einer narratologischen Typenbildung zu Geschichtscomics am Beispiel von Comics und Graphic Novels über die DDR

Angesichts einer immer kleiner werdenden Bevölkerungsgruppe, die die Zeit der DDR *überhaupt* noch erlebt hat, stellt sich für die Vielzahl der in den letzten Jahren erschienenen Geschichtscomics, die sich mit der DDR befassen, das Problem, wie die Faktizität, Authentizität und Fiktionalität dieser Erzählungen eingeschätzt werden kann. Diese Frage stellt sich für Geschichtscomics eigentlich grundlegend, weshalb in der Comicforschung bereits mehrfach Versuche unternommen worden sind, Antworten in Form von geschichtswissenschaftlich fundierten Typenbildungen zu finden (vgl. Pandel 1999, Munier 2000, Gundermann 2007, Mounajed 2009, Mounajed 2010). Emmerich hat für die allgemeine Literatur speziell zur DDR konstatiert:

Erst nach dem Untergang der DDR wird die wirkliche, die reine DDR-Literatur ganz und gar freiwillig und ohne Parteauftrag und Zensur entstehen und [...] dass aufgrund mentaler Kontinuitäten in den Autor- wie den Lesegemütern, aufgrund der Kränkungen, denen diese gemeinsam ausgesetzt waren oder noch sind – eine literarische Tendenz wird weitergehen, die gänzlich unwestlich ist. (Emmerich 2007: 503)

Emmerichs Prognose eines Fortbestands der »DDR-Literatur« scheint sich für Comics und Graphic Novels auf der quantitativen Ebene zu bestätigen, die These einer »wirklichen, reinen DDR-Literatur« muss für diese Publikationen erst noch überprüft werden. Die Erkenntnis der diskursiven Bedingtheit jeglicher Faktizität wird inzwischen in den Geisteswissenschaften konsensuell geteilt (Baßler 2015:13), was speziell in den Geschichtswissenschaften dazu geführt hat, dass die Beschäftigung mit der Vergangenheit immer begleitet ist von der Suche nach dem vermeintlich »Echte(re)n« und dem Bestreben, das »Originale« zu erhalten. Dies zeigt sich etwa in der Wertschätzung des »Zeitzeugen« sowie des hohen Stellenwerts der »authentischen Orten« oder »authentischen Objekten« in historischen Zusammenhängen zugesprochen wird (Sabrow/Saupe 2016). Erhebliche Unter-

schiede gibt es hierbei jedoch in der Definition dessen, wie Authentizität kategorisiert wird: In der Geschichtswissenschaft scheint der Fokus auf inhaltlichen (empirischen) Triftigkeiten zu liegen, während in der Literaturwissenschaft nach faktualisierenden Verfahren bzw. Texthandlungen gefragt wird. Da es sich bei Comics zur DDR-Geschichte nicht um historische Quellen aus dieser Zeit handelt, soll in den folgenden Fallanalysen die zuletzt genannte Perspektive genauer in den Blick genommen werden. Konkret soll der bereits erwähnte geschichtswissenschaftliche Hintergrund bisheriger Überlegungen zu Geschichtscomics versuchsweise um narratologische Konzepte erweitert werden.

Dafür werden narratologische Theorien zu Grunde gelegt, die als ein zentrales Merkmal von Authentizität in den Vordergrund rücken, dass die Wahrheit des Dargestellten durch die Wahrhaftigkeit der Darstellung ersetzt wird. Nicht die (in diesem Fall historischen) »Fakten« garantieren eine empirische, ontologische, ästhetische oder moralische Qualität, vielmehr wird durch eine kontextuelle Konstruktion oder eine Erzählung vom Rezipienten die Zuschreibung des Merkmals »authentisch« vorgenommen (Weixler 2012). Damit ist Authentizität nicht nur ein Aspekt der Geschichtsdarstellung, sondern hat erzählerische Dimensionen. Die Verschiebung von einem referentiellen (historischen) zu einem relationalen (medialen, narrativen) Authentizitätsbegriff wird in allen hier vorgestellten Comics sichtbar und zwar sowohl durch die (historischen) Referenzen, die jeweils ausgewählt und zur *histoire* gemacht werden (»Wahrhaftigkeit des Dargestellten«) als auch durch den *discourse*, in dem diese Geschichte(n) erzählt werden (»Wahrhaftigkeit der Darstellung«). Im Folgenden wird der Versuch unternommen, narrative Typen von DDR-Geschichtscomics anhand eines Authentizitätsmodells aus der Narratologie (Abb. 1) zu identifizieren. Dabei wird v.a. die Unterscheidung zwischen »authentischem Erzählen« als »Produktion von Authentizität« und »authentisch zu erzählen« als »Narration der Authentizität« für die Typisierung

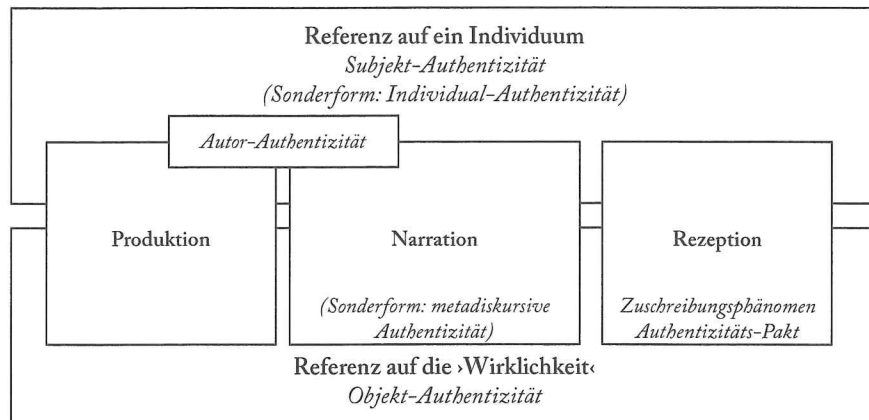


Abb. 1 Diskursive Authentizität im narratologischen Kommunikationsmodell (Weixler 2012: 14)

genutzt, ohne dabei in Gänze die Komplexität dieses Modells widerzuspiegeln (vgl. Weixler 2012: 1–29).

Objekt-Authentizität: Meistererzählungen und topographisches Erzählen

Es gibt eine Reihe von Comics und Graphic Novels, die »Authentisches« und »authentisch (zu) erzählen« koppeln; das sind vor allem faktuale Erzählungen, die eine Objekt-Authentizität konstituieren: *Herbst der Entscheidung* (Lindner/Hoffmann 2014), *Tunnel 57* (Buddenberg/Henseler 2013), *Grenzfall* (dies. 2011), *BERLIN – Geteilte Stadt* (dies. 2012) u.ä. Es handelt sich hierbei um Werke, zu denen die Zuschreibung »authentisch« in Bezug auf ein Objekt bzw. einen Prozess in einer medialen Kommunikation erfolgt (Weixler 2012: 12).

Im Hinblick auf die Narration von Authentizität schließt die Darstellung der Autoren und Zeichner hier im Wesentlichen an historische Großdeutungen und ein »topographisches Erzählen« an, welches als »Subform fiktionalen Erzählens mit faktuellem Inhalt und faktualisierenden Verfahren« charakterisiert wird (vgl. Ilgner 2012: 201, in Anlehnung an Martínez/Klein 2009). In *Herbst der Entscheidung* (Lindner/Hoffmann 2014) und *Grenzfall* (Buddenberg/Henseler 2011) bewegen sich die Protagonisten beispielsweise in faktualen Darstellungsobjekten, also den real existierenden Räumen in und um die Leipziger Nikolaikirche bzw. der Ost-Berliner Gethsemanekirche und der Umweltbibliothek. Die Fiktionalisierungen innerhalb dieser Erzählungen sollten dabei im narratologischen Authentizitätsverständnis nicht mit dem historischen Wissen der Leser kollidieren, was hier auch bedeutet, dass bereits bestehende visuelle Traditionen sinnstiftend reaktiviert werden: So wird in *Herbst der Entscheidung* die Leipziger Nikolaikirche bereits durch die Umschlagabbildung als erzähltopographischer Fixpunkt (in Anlehnung an die Begriffe von Martínez/Klein 2009, s.o.) installiert. Dieser Erinnerungsort wird in der Einleitung der graphischen Erzählung mit referenziellen Besonderheiten zur DDR verknüpft: »Die Stadt verfällt immer mehr. Der Industriesmog aus den Kohlekraftwerken und Chemiebetrieben rund um Leipzig hat die Fassaden der Häuser grau gefärbt. Putz fällt von den Wänden, Dächer sind undicht« (Lindner/Hoffmann 2014: 5).

Selbst wenn es sich beim hier evozierten Bild der grauen und heruntergekommenen DDR um eine hochgradige Stilisierung handelt, wird der Rezipient diesem Bild Authentizität zuschreiben; Ilgner spricht hier von fiktionalen Spielformen eines »wirklichen Erzählens« (Ilgner 2009: 210). Graphic Novels dieses Typs zeichnen sich in hohem Maße durch die onomastische Markierung von Straßen und Gebäuden oder die Erwähnung architektonischer Details und Besonderheiten aus: Wir sehen in *Herbst der Entscheidung* beispielsweise den überfüllten Leip-



Abb. 2 Der Karl-Marx-Platz in Leipzig am 09.10.1989 (Lindner/Hoffmann 2014, 50).

Objekt-Authentizität, wie *Grenzfall* oder *Tunnel 57*, thematisieren die Authentizitätsillusion des Bildes weder metasprachlich noch -bildlich, sondern weisen nur im Vor- oder Nachwort ihre hohe Faktendichte aus. Hier wird die in der literarischen Tradition verankerte »Evokation des Schauplatzes« in einer vermeintlich fotografischen Wiedergabe als Reproduktion »quasi- authentischer Wahrnehmung gefeiert« (Nünning 2009: 46). In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass Graphic Novels und Comics, die unter die Kategorie »Objekt-Authentizität« fallen, nicht lediglich als Synonym für Faktualität verstanden werden können. So ist die Binnenerzählung aus *Herbst der Entscheidung* (Lindner/Hoffmann 2014) beispielsweise in dem Sinn fiktiv, dass die Personen und die Handlungen, die sie begehen, nicht historisch verbürgt sind.

Die graphischen Erzählungen der Objekt-Authentizität vereint jedoch, dass das Objekt der Erzählkommunikation auf historische Großdeutungen rekurriert. In der Geschichtswissenschaft bezeichnet man als historische Großdeutungen sogenannte Meistererzählungen, die für eine bestimmte Zeit oder eine bestimmte historische Erzählperspektive leitend werden (vgl. Jarausch/Sabrow 2002). Dies

ziger Ring, das neue Rathaus, die Moritzbastei, das Gewandhaus, den Hauptbahnhof, die Stasi-U-Haftanstalt in der Dimitroffstraße und den Karl-Marx-Platz. Die Zeichner arbeiten dabei häufig nach Vorlage historischer Fotografien; wobei diese »Objekt-Authentizität« in unterschiedlichem Maße metanarrativ eingebettet ist: In Abbildung 2 wird die Perspektivierung und damit auch die Konstruiertheit von Bildern zur faktualen Geschichte durch die Sprechblasen und die Fotografien in der zeichnerischen Wiedergabe historischer Fotografien verdeutlicht.

Damit wird ersichtlich, dass die Annahme einer (historischen) Faktizität des Bildes, welches wert- und wertungsfrei allen Darstellungszwängen entgeht und dabei verspricht, Realität unberührt und unmittelbar zu visualisieren, nur ein Authentizitätseindruck des Rezipienten ist. Andere Graphic Novels des Typs

spiegelt sich in diesen Graphic Novels sowohl sprachlich als auch visuell wieder, indem die offizielle Geschichtskultur bzw. die massenmediale Realität zum Thema DDR (und deren Untergang) unter dem Diktum erzählerischer und ästhetischer Unmittelbarkeit wiedergegeben wird. Konkret werden in *Grenzfall* zentrale Figuren, Institutionen und Ereignisse der Ost-Berliner (kirchlichen) Opposition der 1980er Jahre mit »faktuellem Geltungsanspruch« (Martinez/Klein 2009: 185) aufgegriffen: von der Beerdigung des Regimekritikers Robert Havemann bis zur Erstürmung der Umweltbibliothek in der Zionskirche im Herbst 1987, mit der die Stasi kritische Stimmen wie die der Zeitschrift *Grenzfall* zum Schweigen bringen wollte. Historische Meistererzählungen zur DDR wie »Anpassung oder Widerstand«, »Überwachungsstaat ohne Meinungsfreiheit« werden unter größtmöglicher Zurücknahme der Erzählinstanz erzählt, so dass diese Großdeutungen vom Rezipienten im Sinne eines »Faktualitätspaktes« (ebenda) auch als historisch »authentisch« oder gar »wahr« angenommen werden können.¹ Demgegenüber stehen Publikationen, die ebenfalls eine faktuale Authentizität für sich beanspruchen, diese jedoch über eine Subjekt- oder gar Autor-Authentizität relationieren, worauf ich im Folgenden genauer eingehen möchte.

Subjekt-Authentizität: Authentic-Life-Erzählungen und Autor-Authentizität

Viele Graphic Novels und Comics über die DDR, die im Rahmen des autobiografischen Erzählens zu verorten sind, berichten »Authentisches«, indem sie auf eine »Subjekt-Authentizität« rekurrieren. An dieser Stelle soll nur eine Auswahl derer genannt werden, die das reiche und vielfältige ästhetische und erzählerische Spektrum dieses Typus widerspiegeln können: Nadia Buddes *Such dir was aus, aber beeil dich!* (2009), Mawils *Kinderland* (2014), Simon Schwartz' *drüben!* (2009) und Peter Auge Lorenz' *Das Land, das es nicht gibt* (2014). Ein wichtiger Aspekt der Authentifizierungsstrategie dieser Werke ist neben der Autorität einer Autorinstanz die (vermeintlich) ganzheitliche Subjektivität und Individualität, die der Erzählung zugeschrieben wird. Ein Beispiel hierfür findet sich im Vorwort von *Das Land, das es nicht gibt*:

1 | Dies ist auch das ausdrückliche Ziel derartiger Publikationen, wenn sie als »Auftragsarbeiten« zur historischen Bildung von Schülerinnen und Schülern eingesetzt werden sollen (*Herbst der Entscheidung* ist für die Landeszentrale für politische Bildung in Sachsen entstanden, *Grenzfall* wurde aus Mitteln der Stiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur finanziert. Zu Letzterem finden sich auf den Internetseiten des avant-Verlages bereits didaktische Materialien, die die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Jugendopposition der Ostberliner Umweltbibliothek ermöglichen sollen).

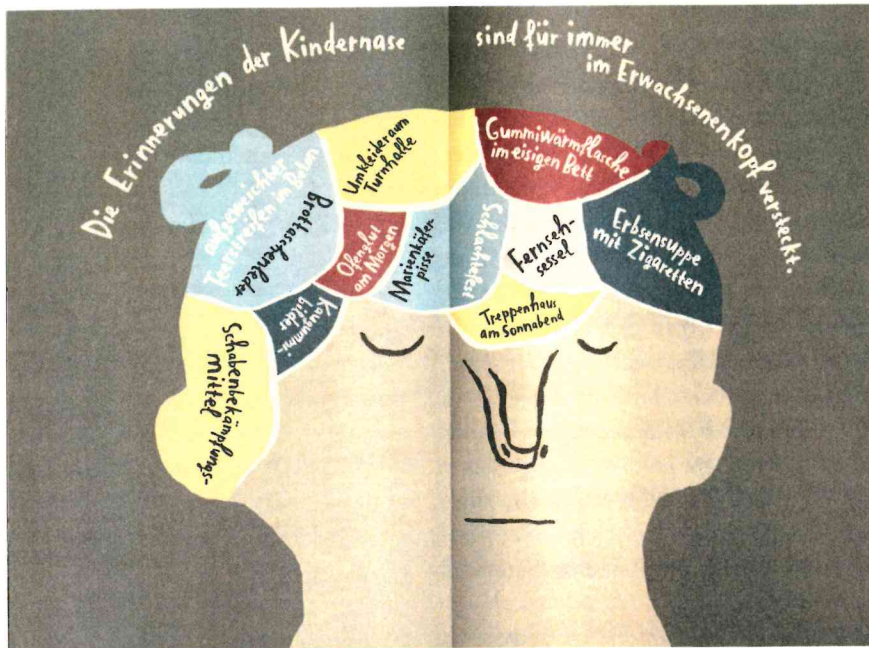


Abb. 3 Die Erinnerungen der Kindernase im Erwachsenenkopf (Budde 2009, unpag.).

Manchmal, wenn wir so zusammensitzen, meine Leute und ich, fangen wir an, Geschichte zu erzählen, von früher, als die Welt noch nicht größer war als wir kucken oder verstehen konnten, als wir Kinder waren und die Welt ein großer Spielplatz, oder von der Zeit als wir jung waren und den Spielplatz verlassen wollten. Dieses Land, das es nicht gibt, war damals durchaus Realität, die einzige die ich damals hatte. Hier sind ein paar Gedanken und Geschichten (Lorenz 2013:4).

Gleichzeitig erzeugen diese Erzählungen bzw. die Betonung dieser authentischen Form als »Summe kommunikativer Äußerungen eines ganzheitlichen Ichs im Sinne von Rousseau« oder als »Zuschreibung durch die Autorität der außertextuellen Entität des Autors« (Weixler 2012: 15) eine erzählerische Unsicherheit bezüglich der Referenz auf die historische Wirklichkeit.

Nadia Budde stellt dies in *Such dir was aus, aber beil dich!* (2009) eindrücklich dar, indem sinnliche Erinnerungsfetzen aus der Kindheit der 1970er und 1980er Jahre in der DDR in einem Querschnitt durch einen Erwachsenenkopf festgehalten werden (Abb. 3): »Schabenbekämpfungsmittel, Umkleieraum Turnhalle, Gummiwärmflasche im eisigen Bett«. Diese besondere Visualisierung zeitgeschichtlichen Erinnerns rekuriert nicht auf konkrete historische Ereignisse und Begebenheiten, sondern auf das »alltägliche Leben«. Auch *Kinderland* (Mawil, 2014) erzählt die (eigentlich zeitlose) Geschichte der Freundschaft zwischen Mirko und Torsten, der historische Rahmen und die Ereignisse um 1989 müssen von den Rezipienten mehr oder weniger selbständig rekonstruiert werden, da sie in

den Sequenzen nur angedeutet werden (vgl. Abb. 4).

Die Durchsage von der Reise-freiheit wird in Abb. 4 übers Radio in die Küche eingespielt, während der Protagonist Mirko aus *Kinderland* (Mawil 2014) versucht, seine Mutter davon zu überzeugen, dass er am Nachmittag am Tischtennisturnier in der Schule teilnehmen darf. Nach dem letzten Panel, in dem die Mutter die Tür aufgrund der Radiodurchsage von »spontanen Grenzüberschreitungen« zuschlägt, folgen in der Graphic Novel Sequenzen von Mirkos Fahrt in die Schule; historische Großereignisse wie hier der Fall der Berliner Mauer spielen

im Gegensatz zum Typ Objekt-Authentizität nur am Rande eine Rolle, sie sind nicht explizit in der grafischen Erzählung ausgearbeitet. Der »Alltags-Diskurs« findet sich in allen der genannten Werke. Authentizität wird also nicht nur erzeugt, indem man den Autor als besonders qualifiziert einschätzt, etwas über diese Zeit sagen zu können (im Normalfall aufgrund der Zeitzeugenschaft), sondern auch, indem die entworfene Welt eine »homogene und historisch plausible Diegese schafft, die Raum, Zeit, Figuren etc. zu einer konzeptuellen Gesamtheit formt« (Werner 2012: 278). Dies heißt nicht, dass eine Individualreferenz im Sinne einer historisch verbürgten Lebensgeschichte gegeben sein muss.

So kann es sowohl unmittelbare als auch mittelbare Erzählverfahren zur Erzeugung dieser Individual-Authentizität geben, auf die im Folgenden anhand von Beispielen näher eingegangen wird. In *Kinderland* oder *Das Land, das es nicht gibt* wird eine hochgradige Unmittelbarkeit suggeriert, indem die Leser in das »real life« des kindlichen bzw. jugendlichen Erzählers eintauchen. Dieser Eindruck wird v. a. auch durch die Erfassung von typischen, wieder erkennbaren Gegenständen, die zur Kindheit und Jugend in der DDR gehörten, erzeugt. In einer »Enzyklopädie der Kultur« (Baßler 2009: 117), einer Phänomenologie von Alltags- und Konsumwelten, werden wiedererkennbare Erinnerungen ausgelöst oder sollen abrufbar gemacht werden. Diese Bedeutung von Gegenständen für das kindliche Erinnern nutzt Mawil in *Kinderland* gleich in der Einstiegssequenz. Seine gezeichnete, autobiographische Erinnerung an die Kindheit in der DDR beginnt mit einem Blick in das Kinderzimmer: Wir sehen das Ost-Sandmännchen in Großaufnahme, an seiner Seite, noch zur Hälfte im Bild, Schnatterinchen, auf dem Schreibtisch liegt



Abb. 4 Spontane Grenzüberschreitungen (Mawil 2014: 253, 3–6).



Abb. 5a und b Ansteckblumen zum Internationalen Frauentag (Budde 2009, unpag.).

eine Ausgabe der Zeitschrift *Mosaik*, im Regal befinden sich Schlümpfe, Tipp-kick- und Indianerfiguren, an der Tür hängt ein Filmplakat der Olsenbande sowie ein Alf-Aufkleber. Die Kinderzimmerausstattung ist die Requisitenkammer der Erinnerung, die gesammelten Dinge, mit denen die Kindheitswelt eingerichtet und angereichert wird, fungieren als »mediale cues« (Erl 2005: 138), mit denen sich Erinnerungen, Emotionen, Bedeutungen, Stimmungen verbinden und abrufen lassen. Die literarische Wiederentdeckung besitzt auf diese Weise Gedächtnis und Identität stützende Funktionen, auch für eine generationenspezifische Erinnerungsgemeinschaft, die sich so ihr Bild von einer authentischen DDR-Kindheit zusammensetzen kann. Die Einblicke in Kindheitsepisoden und Alltagswelten sind jedoch darüber hinaus auch Verweissysteme, die auf die familiäre Herkunft, die gesellschaftlichen sowie politischen Bedingungen des Aufwachsens in der DDR referieren.

In *Such dir was aus, aber beeil dich!* und in *drüben!* wird hingegen ein hohes Maß an erzählerischer Mittelbarkeit in Form von dominanter Metadiskursivierung der Erzählinstanz hergestellt. In *drüben!* strukturieren Zeitsprünge und damit verbundene Raumwechsel die Erzählung. Ausgehend von den West-Berliner Kindheits-erinnerungen des Jungen Simon Schwartz knüpfen Szenen der Ausreise, Kindheit und Jugend der Eltern in Dresden und Zwickau, ihrer gemeinsamen Studienzeit

in Erfurt, sowie zahlreiche Situationen im familialen Kontext in chronologischer Brechung an. Der Autor spiegelt sowohl eigene Erinnerungen, verarbeitet aber auch Erzählungen aus Gesprächen mit Familienmitgliedern über die Anfangsjahre der DDR und den Enthusiasmus der Großeltern für den Aufbau des Sozialismus.

Nadia Budde visualisiert mit Hilfe einer leeren Schachtel (Abb. 5), in der die Ansteckplastik-Blumen für den (in der sozialistischen Ideologie bedeutsamen) Internationalen Frauentag enthalten waren, dass sie sich an die Blumen – als sinnliche Erfahrung – erinnert, jedoch nichts zu ihren Erlebnissen über bzw. an den Frauentag erzählen kann. Mit dieser Metaisierung bricht Budde einerseits mit der Illusion, authentisch aus der Vergangenheit zu berichten; andererseits kann durch die Inszenierung des Vergessens der Vergangenheit – von Budde assoziationsreich inszeniert, indem die Ansteckblumenschachtel eine visuelle Referenz auf eine Grabtruhe liefert – gerade auch ein Authentizitätsbezeugendes Funktionspotential entfaltet werden (Weixler 2012: 18).

Unzuverlässige Authentizität: Erzählbrüche zu (historischen) Meistererzählungen

Die 2014 erschienene Graphic Novel *Treibsand* (Kahane/Lahl/Mönch 2014) ist ein Beispiel dafür, dass Referenzautoritäten, seien sie objektspezifisch oder subjektbezogen angelegt, keine Authentizität generieren müssen, sondern in Zeiten postmoderner Dekonstruktion auch (neue) Formen des erzählerischen Bruchs mit Authentizität erzeugen können. So werden in *Treibsand* die medial übermittelten faktualen Erzählungen zum 9. November 1989 erzählerisch neu verhandelt und unter ästhetisch neuen Blickwinkeln zusammengeführt. Im Werk schildert der (fiktive) Journalist Tom Sandman seine Erinnerungen »aus den letzten Tage der DDR« (Kahane/Lahl/Mönch 2014: 1, Titel). Er erzählt von Treffen mit Oppositionellen, Republikflüchtlingen und Funktionären und er beschreibt einen auf Sand gebauten Staat – »Treibsand, der in Bewegung geraten ist« (Hummitzsch 2014). Je mehr sich dieser Sand bewegt, desto stärker werden Sandmans Zahnschmerzen, bis sie ihn am Abend des 9. November 1989 überwältigen. Dem Autorentrio Kahane, Lahl und Mönch verschafft die Ohnmacht ihres Helden den nötigen Spielraum, um von dem Teil der deutsch-deutschen Geschichte zu erzählen, der sich abseits der medialen Aufmerksamkeit (und damit historischen Meisterzählung) vollzogen hat. Die Autoren entfalten eine Narration der Ereignisse hinter den Kulissen (z.B. in den Sitzungen des Zentralkomitees), die mit der (offiziellen) historischen Meisterzählung des deutschen Glückstags, an dem ein Volk auf die Straße geht, Beamte zu Menschen werden und schließlich die Mauer fällt, kollidieren.

Typs geht somit auf die hohe Selektivität und Personalisierung im Prozess der Historisierung und der Entstehung eines kollektiven Erinnerns ein.

Fazit

Die hier unternommene Typologisierung von Geschichtscomics versuchte zu verdeutlichen, dass die Frage nach einer »wirklichen« bzw. authentischeren DDR-Erinnerung nach deren Untergang, wie Wolfgang Emmerich sie in seiner Literaturgeschichte prognostiziert hat, eine Kategorie zu sein scheint, anhand derer Comics und Graphic Novels über die DDR voneinander unterschieden werden können. Die Comicautoren und -zeichner scheinen sich an der Frage nach der authentischen DDR und/oder einer authentischen Form des Erinnerns an diese ästhetisch und erzählerisch auf unterschiedliche Arten und Weisen abzuarbeiten. Die künstlerischen Antworten, die darauf gefunden werden, zeigen, dass ein vom Künstler erschaffenes »authentisches« Verhältnis zwischen histoire und außertextueller Wirklichkeit immer ein Zusammenspiel von als authentisch wahrgenommener und als authentisch zu produzierender (historischer) Narration ist.

Die narratologische Typenbildung (vgl. Abb. 7) suchte hierbei zu verdeutlichen, welche Tendenzen es bezüglich möglicher Authentifizierungsstrategien zur »wirklichen DDR« über die Bezugsgröße der historischen Faktualitäten hinaus gibt. In Zukunft könnte das Modell auch mit Geschichtscomics erprobt werden, die sich anderen historischen Verhältnisse und Ereignissen widmen. So zeigen sich in dem hier entwickelten einfachen dreistufigen Modell bereits Notwendigkeiten der weiteren Differenzierung.²

TYP	Objekt-Authentizität	Individual-Authentizität	Unzuverlässige Authentizität
MERKMALE	Topographisches Erzählen (vgl. Ilgner 2012)	Unmittelbare oder stark vermittelte real-life-Erzählungen	Erzählbrüche
	Historische Großdeutungen (vgl. Jarausch/Sabrow 2002)	Autor-Authentizität (vgl. Weixler 2012)	Inhaltliche und ästhetische Infragestellung (historischer) Meistererzählungen

2 | Der autobiografische Comic *drüben!*, der hier beispielsweise aufgrund der stark vermittelten persönlichen Lebensgeschichten und Schwartz' Zeitzeugenschaft dem Typ Individual-Authentizität zugeordnet wurde, übertritt mit seiner komplexen Erzählstruktur und den zahlreichen Analepsen beispielsweise die Grenze zum unzuverlässigen Authentizitätstypus. Hier könnte ggf. eine »Zwischenstufe« bzw. ein weiterer Typus identifiziert werden,

Abb. 7 Narratologische Typen in Geschichtscomics

Primärliteratur

- Buddenberg, Susanne/Thomas Henseler: *BERLIN – Geteilte Stadt. Zeitgeschichten*. München 2012.
- Buddenberg, Susanne/Thomas Henseler: *Grenzfall*. München 2011.
- Buddenberg, Susanne/Thomas Henseler: *Tunnel 57. Eine Fluchtgeschichte als Comic*. Berlin 2013.
- Budde, Nadia: *Such dir was aus, aber beeil dich!* Kindsein in 10 Kapiteln. Frankfurt a.M. 2009.
- Flix: *Da war mal was*. Hamburg 2009.
- Lindner, Bernd/PM Hoffmann: *Herbst der Entscheidung*. Berlin 2014.
- Loge, Ulla: *Da wird sich nie was ändern!* Berlin 2015.
- Lorenz, Peter Auge: *Das Land, das es nicht gibt*. Berlin 2014.
- Mawil: *Kinderland*. Berlin 2014.
- Jouvray, Olivier/Nicolas Brachet: *Fluchttunnel nach West-Berlin*. München 2014.
- Kahane, Kitty/Alexander Lahl/Max Mönch: *Treibsand*. Eine Graphic Novel aus den letzten Tagen der DDR. Berlin 2014.
- Lenkova, Claire: *Grenzgebiete*. Eine Kindheit zwischen Ost und West. Hildesheim 2009.
- Schwartz, Simon: *drüben!* München 2009.

Sekundärliteratur

- Baßler, Moritz: *Vorwort*, in: Sonja Georgi/Julia Ilgner/Isabell Lammel/Cathleen Sarti/Christine Waldschmidt (Hgg.): *Geschichtstransformationen. Medien, Verfahren und Funktionalisierungen historischer Rezeption*. Bielefeld 2015, 14–15.
- Baßler, Moritz: *Die »Zonenkinder« und das »Wir«*. Ein Nachwort, in: Tom Kraushaar (Hg.): *Die Zonenkinder und wir. Die Geschichte eines Phänomens*. Reinbek bei Hamburg 2004, 111–119.
- Brauer, Juliane: *(K) Eine Frage der Gefühle? Die Erinnerungen an die DDR aus emotionshistorischer Perspektive*, in: Carolin Führer (Hg.): *Die andere deutsche Erinnerung. Tendenzen literarischen und kulturellen Lernens*. Göttingen 2016, 77–96.
- Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart 2005.
- Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuauflage. Berlin 2007.
- Gundermann, Christine: *Jenseits von Asterix. Comics im Geschichtsunterricht*. Schwalbach Ts. 2007.

- Hummitzsch, Thomas: *Geschichte in Bildern. Wendecomic »Treibsand« zum Mauerfall*, in: *Der Tagespiegel* 10.10.2014, o.S. Online abrufbar unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/wendecomic-treibsand-zum-mauerfall-geschichte-in-bildern/10816604.html>. (Letzter Aufruf: 7.12.2016)
- Jaraus, Konrad H./Martin Sabrow (Hg.): *Die historische Meistererzählung. Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945*. Göttingen 2002.
- Munier, Gerald: *Geschichte im Comic. Aufklärung durch Fiktion? Über Möglichkeiten und Grenzen des historisierenden Autorencomic der Gegenwart*. Hannover 2000.
- Mounajed, René: *Geschichte in Sequenzen. Über das Subgenre der Geschichtscomics*. In: Grünewald, Dietrich (Hg.): *Struktur und Geschichte der Comics. Beiträge zur Comicforschung*. Bochum 2010, 129–154.
- Mounajed, René: *Geschichte in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtscomics im Geschichtsunterricht*, Frankfurt a.M. 2009.
- Nünning, Ansgar: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*, in: Wolfgang Halet, Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, 33–52.
- Pandel, Hans-Jürgen: *Comics. Gezeichnete Narrativität und gedeutete Geschichte*, in: Hans-Jürgen Pandel/Gerhard Schneider (Hg.): *Handbuch. Medien im Geschichtsunterricht*. Schwabach 1999, 339–364.
- Sabrow, Martin/Achim Saupe (Hgg.): *Historische Authentizität. Göttingen 2016*.
- Weixler, Antonius: *Authentisches erzählen–authentisches Erzählen. Über Authentizität als Zuschreibungsphänomen und Pakt*, in: Antonius Weixler (Hg.): *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption*. Berlin/Boston 2012, 1–34.
- Werner, Lukas: *Authentic Life. Ein Paradigma des biographischen Films im Spannungsfeld von Hybridität, Relationalität und Narration*, in: Antonius Weixler (Hg.): *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption*. Berlin/Boston 2012, 265–290.
- Wortmann, Volker: *Authentisches Bild und authentisierende Form*. Köln 2003.

3

VON DER ANTIKE BIS INS 20. JAHRHUNDERT: GESCHICHTE ALS STOFF