I. Einleitung

Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics

von Ralf Palandt

Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics

von Ralf Palandt

Die Fernsehredakteurin Patricia Schlesinger moderierte im August 2000 eine *Panorama*-Reportage von Thomas Berndt und Volker Steinhoff mit folgenden Worten an: „Die Mehrheit in unserem Land ist sich einig: Den mordenden Glatzköpfen und den grölenden Mitläufern muss Einhalt geboten werden mit allen Mitteln. Nur mit wem genau haben wir es eigentlich zu tun? Welche Täter und welche Opfer sind bekannt? Eine wichtige Frage, denn z. B. bemisst sich nach der Zahl der Toten für die Politik auch die Größe des Problems. Beginnen wir mit den Opfern. Über sie wird viel geredet und geschrieben und, es ist kaum zu fassen, da wird mit falschen Zahlen agiert, denn die Opferstatistiken werden ganz nach Belieben geführt, besser gesagt geschönt.“[1] Während die offizielle Statistik des Bundesinnenministeriums 24 Todesopfer rechter Gewalt seit der Wiedervereinigung zählte, ergab eine Recherche des Journalisten Frank Jansen[2] und weiterer RechtsextremismusexpertInnen 117 Todesfälle.[3] Vor dem Wechsel der Bundesregierung 1998 waren es laut offizieller Liste noch 34 rechtsextreme Tötungsdelikte gewesen.[4] Schlesinger zitierte in ihrer Abmoderation hierzu die Erklärung seitens des Staatssekretärs des Bundesinnenministeriums Fritz Rudolf Körper: „Wir wollten zu gern wissen, wie man die 10 Toten weggerechnet, in der Statistik versenkt hat. Hier ist sie, die Antwort des Staatssekretärs, die Zahlen seien, Zitat, nicht vergleichbar, weil zwischenzeitlich die statistischen Erfassungsmerkmale geändert wurden. So einfach ist das. Schon sind ein paar Menschen weniger Opfer der braunen Banden geworden.“[5] Zehn Jahre danach, im September 2010, berichtete *Der Tagesspiegel* im Rahmen seines Schwerpunktthemas Rechtsextremismus wieder über die offiziell geltende Zahl der Todesopfer rechter Gewalt seit 1990: „Die Regierung spricht von lediglich 47 Toten. Für das Jahr 1994 und den Zeitraum von 2003 bis 2007 wird offiziell kein einziges Todesopfer rechter Gewalt genannt. *Tagesspiegel* und *Zeit* kommen hingegen allein für diese Jahre auf insgesamt 21 Tote.“[6] Die RedakteurInnen stellten Informationen über 137 Tötungsverbrechen rechter Gewalttäter ins Internet, die von *Tagesspiegel* und *Zeit* recherchiert und dokumentiert worden waren.[7] Das Bundesinnenministerium äußerte zu den unterschiedlichen Zahlen, es gäbe „in den Ländern bei der Erfassung rechter Kriminalität eine ‚systemimmanente Bewertungsbreite‘“[8].

So oder so ist deutlich, dass rechtsextreme, rassistische und antisemitische Gewalt zu Todesopfern führt. Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus beginnen aber nicht erst mit dem Wurf eines Molotowcocktails gegen ein Asylbewerberheim oder der Schändung eines jüdischen Friedhofs. Martin Windisch und Frank Schallenberg schreiben in ihrem Ratgeber für Eltern und Angehörige von Kindern und Jugendlichen aus der rechtsextremen Szene: „Rechtsextremismus wird in der öffentlichen Wahrnehmung immer noch gerne auf ein Problem von Jugendlichen und Heranwachsenden reduziert. Glatzköpfige, Springerstiefel tragende, Angst einflößende junge Männer werden bis heute mit dem gängigen Bild des Rechtsextremismus assoziiert. Die Bearbeitung dieses vermeintlichen Randproblems mit irregeleiteten Jugendlichen wird dann an staatliche Stellen (Polizei und Gerichte), pädagogische Einrichtungen wie Schule oder Jugendarbeit verwiesen. Alle Untersuchungen zu Rechtsextremismus, Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit zeigen jedoch, dass eine solche Eingrenzung des Problems ein Trugschluss ist, mit dem die Gesellschaft sich selbst belügt. Rechtsextremismus kann weder auf Jugendliche oder junge Erwachsene begrenzt werden, noch handelt es sich um ein Problem am Rande der Gesellschaft. Versteht man unter Rechtsextremismus ein Einstellungsmuster, das sich vor allem durch Autoritarismus, Rassismus, Nationalismus und die Ausgrenzung alles ‚Fremden‘ kennzeichnen lässt, dann handelt es sich um ein Problem aus der Mitte der Gesellschaft. Zahlreiche empirische Untersuchungen zeigen, dass rechtsextreme Einstellungsmuster eine relativ weite Verbreitung in der Bevölkerung haben.“[9]

Den Aufsätzen in diesem Sammelband geht bewusst keine Definition von Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus vorweg, denn ganz allgemein werden diese Begriffe in der gesellschaftlichen Diskussion je nach Interessenlage unterschiedlich beschrieben und abgegrenzt. [Lieber Ralf, willst Du die wirklich empfehlen? Beide sind vollkommen veraltet und Mecklenburg wurde damals schon scharf kritisiert. Ich glaube, dass es heute ohnehin kein zentral zu empfehlendes Einstiegswerk gibt.] Hier aber, in diesem interdisziplinären Rahmen, sollen größtmögliche Offenheit und umfassende Themenbreite einen fruchtbaren Dialog über die Grenzen einzelner Perspektiven und Ansätze hinaus ermöglichen. Der Austausch an Wissen und Erfahrungen ist essentiell für die Bestimmung und Bekämpfung von Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus und für eine Weiterentwicklung von Unterrichtsformen und Materialien der politischen Bildungsarbeit

Der Austausch an Wissen und Erfahrungen ist essentiell für die Bekämpfung von Rechtsextremismus.

Dieser Dialog und Austausch ist umso wichtiger, weil gerade Comics bis vor kurzem noch in diesen Aufgabenbereichen ignoriert und übergangen wurden, von wenigen Ausnahmen abgesehen. Dabei wird das Bild von der Welt in unseren Köpfen nicht nur durch die klassischen tagesaktuellen Massenmedien (Zeitung, Radio, Fernsehen) geprägt, sondern auch durch weitere Medien, auch durch Comics. Wer sich mit Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus auseinandersetzt, kommt an Comics nicht vorbei.

Um ein Zeichen zu setzen und als ersten Schritt veranstaltete ich im März 2010 zusammen mit dem Archiv der Jugendkulturen und der Evangelischen Akademie Bad Boll die Tagung *Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics*, in fördernder Kooperation mit der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, dem Bündnis für Demokratie und Toleranz, der Konrad-Adenauer-Stiftung Baden-Württemberg, der Heinrich-Böll-Stiftung Baden-Württemberg

1 Berndt/Steinhoff 2000. Vgl. Jansen 2000-a und 2000-b.
2 Im Dezember 2000 wurde Frank Jansen für sein „Engagement gegen Rassismus und Neonazismus“ mit der Carl-von-Ossietzky-Medaille der Internationalen Liga für Menschenrechte ausgezeichnet. („Auszeichnung: Ossietzky-Medaille für Tagesspiegel-Redakteur“ 2000)
3 Berndt/Steinhoff 2000.
4 Ebd.
5 Ebd.
6 „Meldung und Debatte. Mindestens 137 Todesopfer rechter Gewalt seit der Wiedervereinigung“ 2010. Vgl. dazu auch Jansen 2010-a und 2010-b sowie Jansen/Kleffner/Radke/Staud 2010-a und 2010-b.
7 Jansen, Frank/Heike/Kleffner, Heike/Radke, Johannes/Staud 2010-b.
8 „Meldung und Debatte. Mindestens 137 Todesopfer rechter Gewalt seit der Wiedervereinigung“ 2010.
9 Windisch/Schallenberg 2009, 4.

ReferentInnen, ModeratorInnen und OrganisatorInnen der Tagung Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics (Foto von Bernd Glasstetter/www.comicforum.de 2010)
Hintere Reihe von links nach rechts: Isabel Enzenbach, Klaus Farin, Gregor Mayer, Hendrik Buhl, Joachim Sistig, Patrick Siegele, Julia Franz, Michael Scherrmann, Fabian Kettner.
Vordere Reihe von links nach rechts: Stephan Packard, Christine Gundermann, Marco Behringer, Regina Schleicher, Martin Frenzel, Gabriele Rohmann, Giulio C. Cuccolini, Chiara Cerri, Ralf Palandt, Ole Frahm.

und der Rosa-Luxemburg-Stiftung Berlin.[10] Zum ersten Mal vereinte eine Tagung die Bereiche „Comics von Rechts", „Comics gegen Rechts" und „Comics in Schulunterricht und politischer Bildung". Namhafte ExpertInnen aus den Bereichen Geschichte, Theorie, Forschung und Praxis boten ein internationales, interdisziplinäres Programm mit Vorträgen und Workshops. Parallel wurde die Wanderausstellung „Holocaust im Comic" gezeigt. Der vorliegende Sammelband basiert auf dieser Tagung, wobei weitere AutorInnen hinzugewonnen werden konnten.

Aus den genannten Gründen und im Hinblick auf die verschiedenen Fachgebiete, aus denen die Beiträge kommen, wurde auch keine für alle ReferentInnen verbindliche Definition von Comics vorgegeben.[11] Daher werden manche Bildgeschichten[12] von dem/der einen AutorIn als Comic eingestuft, von anderen nicht. Dies soll der Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics nicht im Wege stehen, sondern ganz im Gegenteil auch hier einen offenen Raum für einen Dialog ermöglichen. Im Folgenden wird das Thema umrissen und auf die Aufsätze und AutorInnen hingewiesen, die die jeweiligen Bereiche abdecken.

10 Flyer, Programm, Abstracts und Informationen zu den ReferentInnen der Tagung sind online auf www.jugendkulturen.de unter „Veranstaltungskalender: Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics", der Tagungsbericht unter Palandt 2010-c zu finden. Zur Presse vgl. u.a. „Internationale Tagung: Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics" 2009; „Rechte Comics und Comics gegen Rechts" 2010; „Rechtsextreme Parteien und Organisationen setzen gezielt auf bekannte Comics, um ihr Gedankengut zu verbreiten" 2010; „Experte: Comics spiegeln Gesellschaft wider" 2010; „So wichtig sind Comics" 2010; Radke 2010; Glasstetter/Kockerbeck 2010.

11 Auch die Comicforschung hat bislang kein. z. B. Sackmann e allgemeingültige Comicdefinition liefern können. Zur Geschichte der Comicdefinitionen vgl 2007 und 2009.

12 Zum Begriff der Bildgeschichte vgl. Grünewald 2010.

Gibt es rechtsextreme Comics?

Wer sich ein Bild von Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Deutschland machen will, kommt nicht umhin, sich auch mit den Bildern der Rechtsextremen auseinanderzusetzen. Was hier so logisch klingt, ist keine Selbstverständlichkeit, denn Rechtsextremismus wird in der Regel auf rechtsradikale Markenkleidung und Musik, auf Konzerte und Tonträger reduziert. Rechtsrock gilt als die „Einstiegsdroge in rechtsextremes Gedankengut".

Nur wenige Fachleute analysieren so wie Rainer Erb, Mitarbeiter am Zentrum für Antisemitismusforschung der Technischen Universität Berlin, neben der sprachlichen und musikalischen auch die bildliche Kultur der Rechtsextremen. In seinem Aufsatz „Der ewige Jude. Die Bildersprache des Antisemitismus in der rechtsextremen Szene" decodiert er rechtsextreme und antisemitische Zeichnungen, denn: „Die Medien prägen Kultur und Persönlichkeit nicht vollständig; aber es steht wohl außer Frage, dass Veränderungen in den Kommunikationsinhalten und -mustern zu Einstellungsänderungen führen. Eine derartige Kultur mit einem breiten Medienangebot existiert in Form der rechtsorientierten Szene, in ihrem kollektiven Wissen, das sich kontinuierlich sprachlich, bildlich und musikalisch manifestiert. Diese Kontinuität wird durch Sozialisierung einerseits, durch Traditionspflege, Selbstbeschreibung und Innovationen andererseits gewährleistet. Sie dient der Distinktion, indem sie unterscheidet zwischen dem, was zur Szene gehört, und dem, was von ihr abgelehnt und bekämpft wird."[13]

Von einzelnen Illustrationen zu Comics: Gibt es rechtsextreme Comics? Die vorherrschende Lehrmeinung sagt: Nein! So schreibt Gerald Munier in seiner Dissertation *Geschichte im Comic – Aufklärung durch Fiktion?:* „Im Gegensatz zu anderen Unterhaltungsmedien, wie z. B. in der Rockmusik, sind aber keine offen faschistischen Gesinnungen

13 Erb 2001, 133.

in Comic-Werken zu finden. Es lassen sich nicht einmal ansatzweise Sympathien für solche Positionen ausmachen. Das mag auch damit zusammenhängen, dass dieses Medium von Rechtsradikalen als ‚undeutsch' eingestuft und daher gemieden wird. Auch im Ausland wird es kaum zur Verbreitung nationalsozialistischen Gedankenguts genutzt, weil Rechte offenbar Probleme haben, die genretypischen Stilmittel sinnstiftend für ihre Auffassungen zu funktionalisieren." Zur Untermauerung seiner Ausführungen zeigt er einen „Willy Widerstand"-Comic aus der NPD-Zeitung *Deutsche Stimme* zur Bundestagswahl 1998. Die Titelfigur verrät, sie wolle die NPD wählen. Für Gerald Munier ist dieser NPD-Comic – „an Einfältigkeit und handwerklicher Stümperei kaum zu unterbieten" – ein Beleg dafür, dass „es so gut wie keine rechtsradikale Comic-Kultur" in Deutschland gebe.[14]

Comics in rechten Printmedien

Ausschnitt aus der „Willy Widerstand"-Folge „Mit Willy Widerstand frisch in das? ins? Neue Jahr" aus: Deutsche Stimme vom Januar 1999 (15). Was bedeutet die 15?

Tatsächlich handelt es sich bei „Willy Widerstand" um eine Comicserie in der *Deutschen Stimme,* der „Monatszeitung für Politik und Kultur" der NPD, in der ein junger NPD-Wähler die anderen Parteien und einige ihrer Vertreter und Positionen angreift, so u. a. die doppelte Staatsbürgerschaft, die Asyl- und Sozialpolitik der Regierung und Ignaz Bubis (Anlass war der Tod des Vorsitzenden des Zentralrates der Juden in Deutschland). Auch wenn man die Inhalte und ihre Umsetzungen ablehnt, so muss man dem Comic, der von 1998 bis 1999 lief, doch zugestehen, dass er professionell gezeichnet wurde. 2007 erschien im NPD-Organ die Comicserie „Alex". Und auch in anderen rechten Zeitungen gab und gibt es Comicserien. Stichprobenfunde in der *Jungen Freiheit* sind „Friedhelm" 1994 und 1996, Comics ohne Serientitel 2000-2003, „Das Geviert" 2004. Die Wochenzeitung *Junge Freiheit* „gilt als die zentrale Publikation der Neuen Rechten in Deutschland, einer Strömung, die unter dem Deckmantel des Konservativismus ein Scharnier zwischen Rechtsextremismus und demokratischem Spektrum bildet"[15]. Die NPD verwendet seit langem und immer wieder Comics in ihren Printmedien.

Sogar ein eigenes Comicheft „gegen LINKS" wurde 1980 als „Fan-Comic für Gäck-Leser" von der neonazistischen Wiking-Jugend angeboten: Oswin's Ritt. (Titelseite; Quelle: Antifaschistisches Pressearchiv und Bildungszentrum Berlin e. V./apabiz; vgl. Hugins 1981, 55 und 58)

So z. B. 1984 bis 1989 im *Bayern Info – Informationsblatt des Landesverbandes Bayern der Jungen Nationaldemokraten (JN)*. In den 1980er und 1990er Jahren wurden auch rechtsradikale Comics aus Frankreich übernommen und ins Deutsche übersetzt. U. a. befinden sich in den NPD-Schülerzeitungen *Rebel* Nr. 1 von 1984 und *Denkzettel – Die seri(b)öse Jugendzeitung aus Mitteldeutschland* Nr. 16 von 1993 ganzseitige Comics des frankobelgischen Zeichners Korbo. Sein Comic „Bio-logisch" von 1982, der eine rechtsextreme Rassenlehre vermitteln will, erfuhr in Deutschland eine „Karriere", wurde er doch nicht nur in *Rebel* Nr. 1/1984[16] sondern auch in den rechtsradikalen Skinhead-Fanzines *Force of Hate* Nr. 8/1987[17] und *Moin Moin* Nr. 1/1997[18] sowie zusammen mit einem „Artenbewusstsein"-Artikel in der Hochglanzzeitschrift *Wille und Weg* Nr. 1/2000[19] veröffentlicht und vermutlich in weiteren rechtsradikalen Magazinen.

Zuvor waren schon in Gäck[20], der Schülerzeitung der Wiking-Jugend[21] von 1978 bis mindestens 1988 neben eigenen Comics zusätz-

14 Munier 2000, 87-88. Munier gibt als Quelle für den „Willy Widerstand"-Comic DS Extra vom September 1998 an, mein Fundort ist die Juli-Ausgabe Deutsche Stimme Nr. 07/1998 auf Seite 11. (18) „Einen guten Überblick über die aktuelle Welle der Skinhead-Nazibands bietet der Artikel ‚Zensur von Nazi-Musiktexten' im Informationsdienst COMPUTER & MEDIEN, Heft 1/März 1993. […]"; (19) „Eine Ausnahme bildet die Albenserie TRIGAN von D. Lawrence und M. Butterworth, deren faschistoider Inhalt des Öfteren kritisch moniert wurde […]."

15 Vgl. Braun/Vogt 2007, 366/Umschlagrückseite.

16 Rebel, Informationsblatt der Jungen Nationaldemokraten, Nr. 1/1984, JN Kreisverband Frankfurt (Hrsg), 9. Abb. in Dudek 1985, 145.

17 Force of Hate Nr. 8/1987, 9.

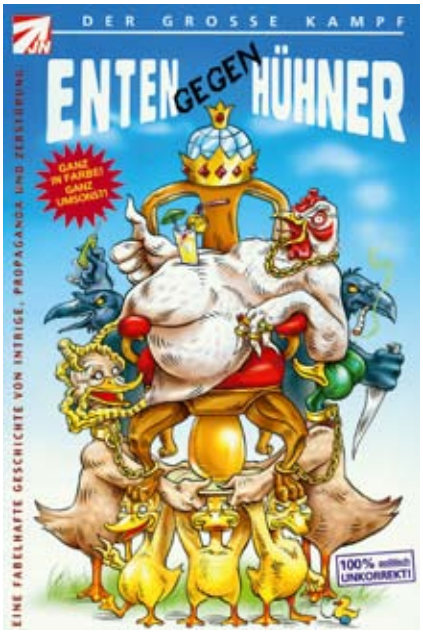
18 Moin Moin Nr. 1/1997, 24/Rückseite.

19 Wille und Weg Nr. 1/2000, 21.

20 Vgl. Dudek/Jaschke 1981, 84-95; Berghold 1991, 201-223; Palandt 2008, 24-25.

21 Die Wiking-Jugend (WJ), gegründet 1952, wurde 1994 als größte neonazistische Kinder- und Jugendorganisation durch Bundesinnenminister Manfred Kanther verboten.

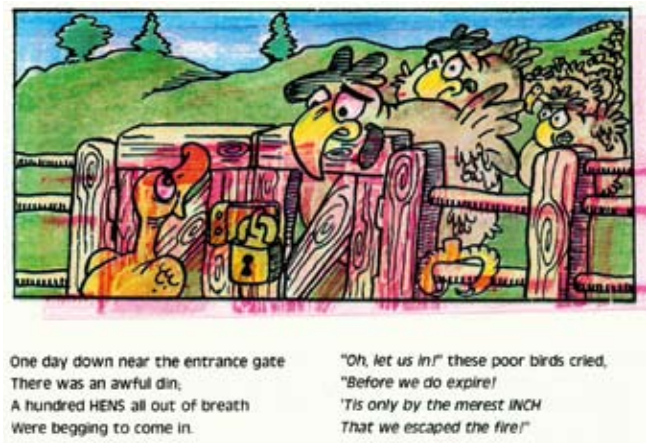
lich frankobelgische Zeichner[22] wie Korbo[23], Gommer[24] und Prik[25] in deutscher Übersetzung vertreten. Der Rechtsextremismusexperte Fabian Virchow bespricht in seinem Aufsatz „Der kürzeste Weg ins Paradies' – vom Comic zur Selbstermächtigung" hier in diesem Sammelband die deutsche Version eines Prik-Comics aus der NHB aktuell von ca. 1979. Dem Comic aus der „Hochschulzeitung des Nationaldemokratischen Hochschulbundes (NHB)" der NPD stellt er im Vergleich den Originalcomic gegenüber, veröffentlicht in der belgischen rechtsradikalen Zeitschrift Haro im Frühjahr 1979.



Wahlkampfcomic der NPD zur Bundestagswahl 2009: Enten gegen Hühner (Titelseite)

Verfolgt man die frankobelgischen Spuren weiter, entdeckt man eine von den 1970ern bis in die 1990er Jahre wachsende frankobelgische rechtsextreme Comicszene. Didier Lefort stellt die Magazine und Zeichner in seinem Band *Les bandes dessinées et dessins de presse de l,Extrême droite 1945-1990* vor. Die rechtsextremen, rassistischen und antisemitischen Comics erfreuen sich innerhalb der Szene einer so großen Beliebtheit und Nachfrage, dass verschiedene Serien in mehr oder weniger offiziellen Sammelbänden nachgedruckt und mitunter, wie *Casque a cornes et manches de pioche*, sogar im offiziellen (Online-) Buchhandel angeboten werden.

Zur Bundestagswahl 2009 machte die NPD mit ihrem kostenlos verteilten, professionell gezeichneten „Der große Kampf"-Farbcomic *Enten gegen Hühner – Eine fabelhafte Geschichte von Intrige, Propaganda und Zerstörung* bundesweit Schlagzeilen[26]: Hühner kommen als Flüchtlinge zum Volk der fleißigen und redlichen Enten. Dort übernehmen die Hühner die Medien sowie die Bildung und verbreiten Irrlehren. Sie übernehmen die Justiz und bestrafen Enten, die sich gegen die Bevormundung wehren. Sie fördern den Drogenhandel und die Homosexualität. Sie sitzen auf dem Geld, mit dem sie sich eine ihnen genehme Regierung erkaufen. Völker, die sich den Hühnern nicht beugen, werden von Enten-Soldaten bekriegt, mit Zustimmung eines an die Vereinten Nationen erinnernden Bündnisses, in dem wiederum die Hühner das Sagen haben. Schließlich flüchten einige Enten in ein neues Land und schotten sich fürderhin gegen Fremde ab. Die Jungen NationaldemokratInnen warben für den Comic mit den Worten: „Im Donald-Jahr 2009, zum 75. Geburtstag der berühmtesten Ente der Welt, kommen auch die JN nicht an Enten vorbei."[27] Zwar wurde

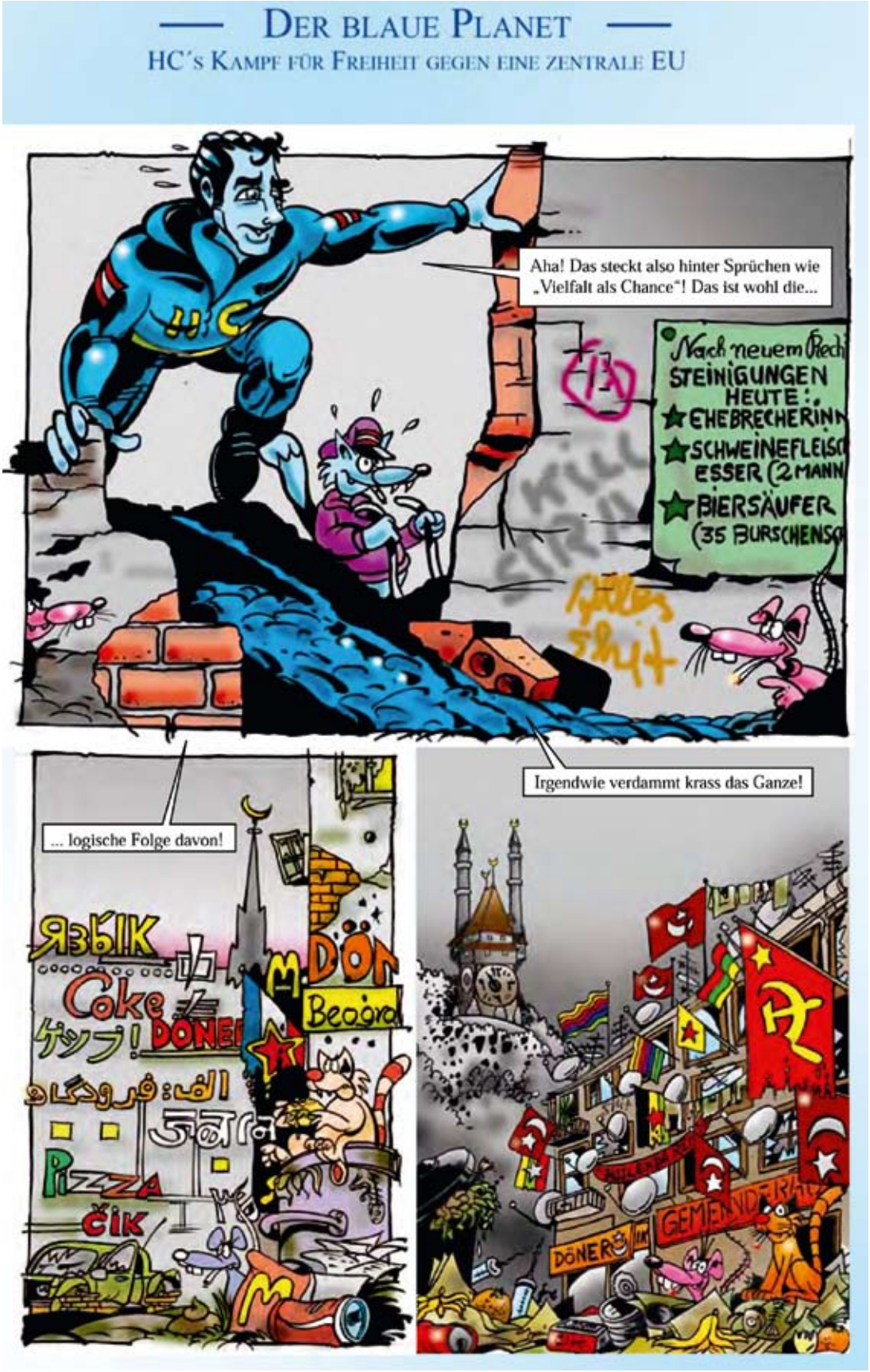


Zum Vergleich: eine Szene im deutschen NPD-Comic *Enten gegen Hühner* **(2009, 3) und im englischen Bilderheft** *The Fable of the Ducks & Hens* **(1996, 1).**

tatsächlich der Geburtstag des aus Zeichentrickfilmen und Comics bekannten Erpels gefeiert, doch wenig bis gar nichts hat Donald Duck mit den Enten im NPD-Comic zu tun. Denn dieser Comic hat eine andere Vorlage gehabt: *The Fable of the Ducks & Hens – A Dramatic Saga of Intrigue, Propaganda & Subversion*.

Dieses englische Bilderheft von 1996 liefert zahlreiche Illustrationen zum gleichnamigen Gedicht von George Lincoln Rockwell. Der Antikommunist, Rassist und Antisemit Rockwell – von der US-Presse als „American Hitler" bezeichnet – gründete und führte ab 1959 die „World Union of Free Enterprise National Socialists" und die Nachfolgeorganisation „American Nazi Party" (ANP). Er wurde 1967 von John Patler, Redakteur und Cartoonist der ANP-Parteizeitung *Stormtrooper*[28], erschossen. In besagtem Gedicht schilderte Rockwell seine rechtsextreme Ansicht über den angeblichen Einfluss der Juden in den Vereinigten Staaten und lieferte damit eine weitere Vorlage für die Verschwörungstheorie um eine jüdische Weltherrschaft. Dieser Antisemitismus verdichtet sich im international verwendeten Kürzel ZOG (Zionist Occupied Government/Zionistisch besetzte Regierung). Für das *Enten gegen Hühner*-Comicheft als Wahlkampfmittel waren unter Beibehaltung der Botschaft Text und Bilder zeitgemäßer neugestaltet

22 Zu den frankobelgischen rechtsradikalen ZeichnerInnen siehe Lefort 1991.
23 Gäck Nr. 2/1982, 16; 1/1984, 12; 1/1988, 12.
24 Gäck Nr. 2/1980, 17.
25 Gäck Nr. 1/1980, 5-7; 2/1980, 9; 2+3/1981, 22.
26 Vgl. u. a. Kissler 2009; Kreienbrink 2009; Tenberg 2009.
27 Vgl. „JN startet Jugend-Offensive – Schulhof-Aktion" 2009; „Schulhof-Aktion – JN startet Jugend-Offensive" 2009; „Die Jungen Nationaldemokraten (JN) bringen das erste 100% politisch unkorrekte Comicheft Deutschlands heraus" 2009.
28 In Stormtrooper erschienen auch rassistische und antisemitische Comics wie 1972 „Aryanman Battles The Bestial Hordes of Juda" und 1978 "Here comes Whiteman" (dieser kämpft gegen „The Jew from Outer Space" und „Supercoon"). Die Comics konnten bis 2010 noch im Internet heruntergeladen werden.



FPÖ-Vorsitzender Heinz-Christian Strache (HC) in HC-Comics Band 1: Der blaue Planet. HC's Kampf für Freiheit. Gegen eine zentrale EU (2009, 42)

worden. Im September 2009 zitierte der *NPD-Blog.info* („Dokumentation über die NPD und menschenfeindliche Einstellungen") im Internet einen Bericht der *Ostthüringer Zeitung (OTZ)*, dem zufolge das Jugendamt des Landkreises Gotha *Enten gegen Hühner* indizieren lassen wolle: „Ein entsprechender Antrag sei bei der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien gestellt worden, wie das Landratsamt den Angaben zufolge mitteilte. ‚Unserer Auffassung nach schürt das Machwerk den Rassenhass, auch wenn es als Fabel verkleidet daherkommt, und erfüllt somit die Kriterien für eine Indizierung', sagte Kreissozialdezernent Thomas Fröhlich der *OTZ* zufolge. Heranwachsende müssten vor Hetzliteratur geschützt werden, betonte er."[29] Ende Februar 2011 gab die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (bpjm) folgende Auskunft über den Stand der Entwicklung: „Über den Comic ‚Enten gegen Hühner' wurde von der Bundesprüfstelle bisher noch nicht entschieden."[30]

29 „Jugendamt will Comic von NPD-Jugendorganisation indizieren lassen" 2009 in NPD-Blog.info und auch in ad hoc news.

30 E-Mail der bpjm an mich vom 25.02.2011.

Heinz-Christian Strache (links) und Michael Häupl (SPÖ-Bürgermeister und Landeshauptmann von Wien; rechts) im Kampf gegen die „Zweite Türkenbelagerung Wiens 1683", im FPÖ-Wahlkampfheft Sagen aus Wien (2010, 10)

In Österreich sorgten zwei Wahlcomics der FPÖ für Medienrummel.[31] So berichtete u. a. *Der Spiegel* im Juni 2009: „Heinz-Christian Strache, 39, Vorsitzender der Freiheitlichen Partei Österreichs (FPÖ), rettet als Comic-Held sein Land vor der Europäischen Union. Eine Woche vor der EU-Wahl verschickte die rechtspopulistische FPÖ an potentielle Jungwähler einen Comic, in dem ihr Frontmann im blauen Superhelden-Look neben barbusigen Badenixen und kettenrauchenden Bierzapfern seinen ‚Kampf für Freiheit gegen eine zentrale EU' ficht – merkwürdigerweise mit Attributen des linken Helden Che Guevara versehen. Österreichs Öffentlichkeit lief Sturm, auch weil das mit Neonazi-Symbolik und -Rhetorik gespickte Werk mit Mitteln aus der staatlichen Bildungsförderung finanziert wurde."[32] Die Handlung von *HC-Comics Band 1: Der blaue Planet* grob zusammengekürzt: Vom Zentralplaneten aus (Brüssel, „Hier sollen undurchsichtige Mächte entscheiden, wohin die Reise für hunderte Millionen Bürger eines Tages geht.") werden die Mitgliedsplaneten von den EU-Kommissaren (vermenschlichte Schweine) „abgezockt": „Blechen Ja, mitreden Nein. So soll es sein. Hehehe!" „Ja, irgendwer muss ja mein Luxusleben finanzieren. Gelage, Bankette, Abschmieren, Korruption. So ein Kommissar hat's nicht leicht. Hehehe." Um auch die Austriaken auf dem Blauplanet ausnehmen zu können (Die Kommissare wollen: „Unsere Freiheit, unser Geld, unser Wasser … einfach alles, was uns lieb und teuer ist."), soll die Regierung einen Reformvertrag unterschreiben („Eine Art Verfassung für die zentralistische EU. Im Klartext: Die Mitgliedsstaaten verlieren immer mehr Rechte an Brüssel."). Der Bundesadler als personifizierter Souverän („das österreichische Staatsvolk als die Summe aller Wahlberechtigten") schickt H. C. auf den „grauen Planeten" zur Erkundung, wie sich der Reformvertrag auswirkt. In der Ruinenstadt „Absurdistan" voller Leuchtreklamen in fremden Schriften, die Hausfassaden voller Fahnen von KommunistInnen, Homosexuellen und fremder Länder, die Straßen voller Müll, benutzter Kondome und Heroinspritzen, trifft er sein Pendant namens Stra-Che. Dieser erzählt, wie „unsere eigene Identität sich in Multi-Kulti auflöst", „Berufsasylanten ohne Verfolgung am [sic] eigenen Planeten, Profi-Bettler, Zwangsehen-Vermittler" kamen, neben „Drogendealern, Hasspredigern und Menschenhändlern", im Zuge von Neoliberalismus und Globalisierung „dieselben, die Milliarden verspekuliert haben aus Gier und Größenwahn, mit Millionen abgefertigt worden sind", während „die große Masse der Verlierer" keine Jobs und damit „keine Kohle für Wohnen, Familie etc." hat und „am Lebensabend eine Hungerpension" bekommt. Verschuldet haben das die „roten, schwarzen und grünen Männlein" in der Regierung, jetzt im „Würgegriff" der EU-Kommissare. Als H. C. dem Bundesadler berichten will, ist es schon zu spät. Der Souverän jammert: „Unsere Politiker haben inzwischen den Reformvertrag unterschrieben und mich in Pension geschickt!! […] Ja ja, wir sind jetzt voll globalisiert!" Die Folge: Das Wasser des Blauplaneten wird abgepumpt, die Arbeitsplätze gehen an Billigkräfte und das Sozialsystem wird von Scheinasylanten ausgenommen. Doch H. C. will dagegen ankämpfen: „Wir geben nicht auf. Mit dem Souverän schaffen wir das!" Die Grünen wollten die FPÖ zur Rückzahlung der staatlichen Fördermittel zwingen. Ein Gutachten des Wiener Verfassungsrechtlers Heinz Mayer, erstellt im Auftrag des Publizistikförderungsbeirats, fiel in ihrem Sinne aus. *krone.at* zitierte daraus: „‚Die Publikation bedient alle negativen Klischees, die aus den Medien bekannt sind, auf einem sehr tiefen Niveau. Ein Informationsgehalt ist nicht zu finden […]' und ‚[…] als politische Bildungsarbeit kann eine solche Darstellung jedenfalls nicht qualifiziert werden'."[33]. Die Grünen sahen dann aber von einem Antrag ab, denn, so die Erklärung gegenüber der Presse, im „zuständigen Beirat des Kanzleramts habe sich keine Zweidrittelmehrheit abgezeichnet"[34].

Zur Landtags- und Gemeinderatswahl Wien 2010 legte die FPÖ mit dem Heft *Sagen aus Wien* nach. Die politische Botschaft wurde über die Illustrationen zu den Texten vermittelt und führte erneut

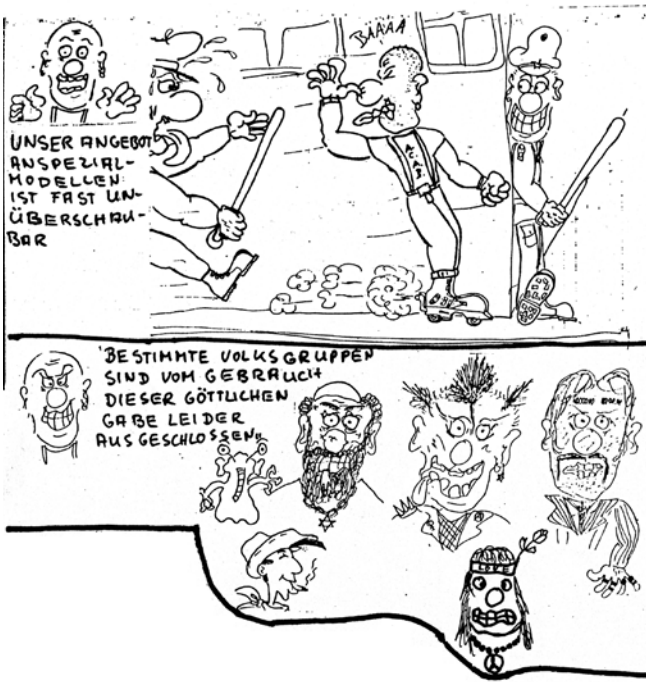
Ausschnitt aus einer Folge der Comicserie „Faustus" von Horst Grimm in der FPÖ-Wochenzeitung Zur Zeit vom 28. Januar 2011 (26).

31 Vgl. u. a. „HC Stra-Che'. ‚Politische Bildung" der FPÖ in Comicform" 2009; „Neuer Strache-Comic und Rap seit Dienstag online" 2009; „Schnarchfad' und ‚ohne Witz'. Profi-Kritik am FPÖ-Comic" 2009.

32 „Heinz-Christian Strache" 2009.

33 „Voller Vorurteile'. FPÖ droht Rückzahlung wegen Wahlkampf-Comic" 2010.

34 „Anti-EU-Comic: FPÖ Bildungsinstitut behält Förderung" 2010; "Grüne stecken im Kampf gegen Anti-EU-Comic der FPÖ zurück" 2010.



Ausschnitt aus dem Comic „Dr. Marten's Gesundheitsschuhe" im rechtsradikalen Skinhead-Fanzine Gesunde Kopfhaut Nr. 2/1984 (10).

zu Vorwürfen: In den Zeichnungen der Geschichte „Das Basiliskenhaus" wird die rot-grüne Koalition als Basilisk dargestellt, und dieses schlangenartige Fabelwesen, so sagt im Heft ein Antifaschist mit rotem Stern auf der Umhängetasche, „mieft noch viel ärger als alle Giftler in meiner Antifa-Kommune z'am!"[35]. Marianne Enigl warf dem Heft in Bezug auf dieses Kapitel eine „direkte Anspielung an [sic] nationalsozialistische Blut- und Boden-Ideologie" vor: „Der Text kreist um die Frage, wie ‚das furchtbare Vieh' umgebracht werden könne, in der Comic-Zeichnung taucht zu seiner Bekämpfung die Flasche eines bekannten Mundwassers auf. In der Wahlkampfbroschüre der Wiener FPÖ heißt das Gegenmittel ‚Odal'. Diesen Namen trug ab 1939 das NS-Blatt *Odal – Monatsschrift für Blut und Boden*. Die NS-Schrift wurde von Walther Darré herausgegeben, der als Chef des SS-Rasse- und Siedlungshauptamtes, NS-Reichsbauernführer und großdeutscher Ernährungsminister Hitlers Expansionspläne exekutierte."[36] Zudem wies sie darauf hin, dass die Odal-Rune „das Zeichen des SS-Rasse- und Siedlungshauptamtes, der Hitler-Jugend HJ und der SS-Gebirgsdivision ‚Prinz Eugen'" war und von der neonazistischen Wiking-Jugend verwendet wurde. „FPÖ-Obmann Heinz-Christian Strache hatte um die Jahreswende 1989/1990 an einer Demonstration der Wiking-Jugend an der Grenze zwischen der BRD und der DDR teilgenommen."[37] FPÖ-Generalsekretär Harald Vilimsky wies diese „Odal"-Deutung jedoch als Fehlinterpretation zurück.[38] In einer Comicsequenz zur Geschichte „Die zweite Türkenbelagerung Wiens 1683" sahen die Grünen den Tatbestand der Verhetzung erfüllt.[39] Die Szene, in der der FPÖ-Vorsitzende Heinz-Christian Strache einen Jungen auffordert, „dem Mustafa" mit der Steinschleuder eine „aufzubrennen" und eine Belohnung dafür zu bekommen, bezeichnete die Wiener Grünen-Abgeordnete Maria Vassilakou als ‚türkenfeindlich'

35 Sagen aus Wien 2010, 25.
36 Enigl 2010. Vgl. auch „FPÖ-Comic mit NS-Anspielung" 2010 und „FPÖ-Comic offenbar mit NS-Symbolik" 2010.
37 Enigl 2010.
38 Ebd.
39 „Grüne bringen Anzeige gegen FPÖ-Comic ein" 2010. Vgl. auch „FPÖ-Comic: Grüne erstatten Anzeige" 2010.

2004-2005 lief im Skinhead-Fanzine Nordstolz die Comicserie „Neulich im" bzw. „vorm" bzw. „hinterm Zeckenheim", die sich in entwürdigender Art und Weise über Punks („Zecken") lustig machte. In einer Folge isst die Serienfigur anstatt aus einem „Eimer mit Tintenfischringen" aus einem „Eimer von Beschneidungsfest" eines Dönerstandbesitzers. (Nordstolz Nr. 2/2004, 13)

und empörte sich darüber, „dass ein Politiker Kinder dazu aufstachelt, mit Steinen auf andere Kinder zu werfen – denn am Ende sind es andere Kinder, die mit Steinen beworfen werden."[40] Den Anschuldigungen trat FPÖ-Generalsekretär Herbert Kickl mit dem Hinweis entgegen, im Sprechblasentext wäre Kara Mustafa, der Heerführer der Türken vor Wien, gemeint gewesen und nicht Türken im Allgemeinen, und der Kampf 1683 habe ‚bei weitem schrecklichere und intensivere Ausmaße gehabt als den im Comic dargestellten Treffer aus einer Steinschleuder'[41]. Bei der Staatsanwaltschaft Wien gingen Anzeigen der Wiener Grünen, der Islamischen Glaubensgemeinschaft (IGGIÖ) und des Bündnis für Menschenrechte und Zivilcourage ein. Die Staatsanwaltschaft stellte die Verfahren ein, da sie den Tatbestand der „Verhetzung" als nicht erfüllt sah.[42]

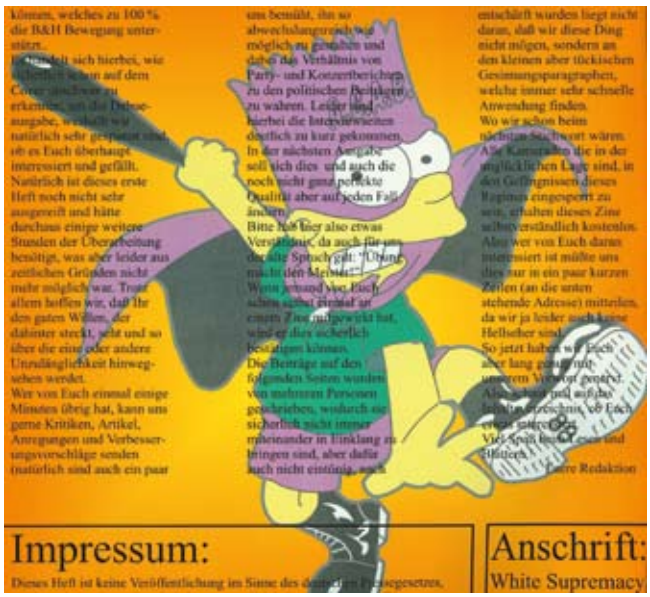
Die Bilder für die FPÖ-Hefte lieferte der Comiczeichner Horst Grimm.[43] In den 1980er Jahren hatte der Ehapa Verlag (*Asterix, Lucky Luke, Micky Maus etc.*) zwei seiner *Faustus*-Alben veröffentlicht[44], in denen laut Verlagswerbung „die Probleme unserer modernen Zeit mit mittelalterlichen Methoden geregelt"[45] würden. In seinem Rückblick auf „Deutsche Autorencomics der 80er und 90er Jahre" beschrieb Martin Frenzel die Comicalben wie folgt: „Weniger beachtlich war die Mittelalter-Posse von Horst Grimm, *Faustus – Neues aus dem Mittelalter*, einem Semi-Funny aus deutschen Landen, bei der lediglich eine Persiflage des SPD-Politikers und damals führenden Kopfs der westdeutschen Friedensbewegung, Erhard Eppler, als demagogisch-sendungsbewusster Baron Erdäpfler auffiel."[46] Grimm führt „Faustus" als Comicserie in der FPÖ-Wochenzeitung *Zur Zeit* weiter, wobei die Titelfigur, der Student Faustus, die rechtspopulistischen Anschauungen der FPÖ vertritt und diese auch plakativ in den Zeichnungen zum Ausdruck kommen.[47]

40 „Grüne bringen Anzeige gegen FPÖ-Comic ein" 2010.
41 Ebd.
42 Brickner 2011.
43 Vgl. „Comics gegen Rechts: Interview mit Harald Havas" 2009; „Schnarchfad' und ‚ohne Witz'. Profi-Kritik am FPÖ-Comic" 2009; „Geschichtsfälschung à la FPÖ" 2010.
44 Tolle Typen Band 2: Faustus: Der Jäger-Jäger 1983 und Lila Gorilla Comics Band 6: Faustus: Spendet für das größte Gefängnis der Welt 1987.
45 Zitiert in: Rautenstrauch/Spillmann 1984.
46 Frenzel 2000.
47 Es liegen als Stichprobe Ausgaben von 2002, 2003 und 2011 mit „Faustus" vor. Zuvor und parallel lief auch Horst Grimms Comicserie „Walhalla" in Zur Zeit. Hierzu liegen als Stichprobe Ausgaben von 2000, 2002 und 2003 vor.

Comics von Rechts wurden und werden auch in weiteren europäischen Ländern von rechten Parteien eingesetzt. Der Journalist und Publizist Gregor Mayer, Korrespondent mehrerer Zeitungen aus Ländern Mittel- und Südosteuropas, geht in seinem Bericht „Rassistische Comics und rechtsextreme Propaganda in Ungarn“ hier in diesem Sammelband auf einen besonders krassen rassistischen bzw. antiziganistischen Comic ein, der im Schatten der rechtsextremen Jobbik-Propaganda entstand und große Verbreitung fand. Jobbik Magyarországért Mozgalom (Bewegung für ein besseres Ungarn), kurz Jobbik, ist eine rechtsextreme Partei in Ungarn, die für ihre Polemik und Gewalt gegen Roma bekannt ist. Seit der Wahl 2010 ist Jobbik die drittstärkste Partei im ungarischen Parlament.

Comics in rechtsradikalen Fanzines

Neben der rechten (Partei-)Presse gibt es in der rechtsradikalen Szene unzählige Fanzines. Fanzines sind Do-it-yourself-Magazine aus der Szene für die Szene. Sie werden in der Regel per Fotokopierer oder dank sinkender Druckpreise inzwischen auch per Offsetdruck vervielfältigt und über Szeneläden, auf Konzerten oder per Postversand vertrieben. Sie dienen der szeneninternen Kommunikation u. a. bei Punks, Skinheads, Gothics, Hooligans, Comic- oder Horrorfilmfans. Ein großer Teil der rechtsradikalen Fanzines kommt von rechtsradikalen Skinheads, die von unpolitischen und linksorientierten Skinheads zur Abgrenzung als „Boneheads“ bezeichnet werden.



Als Hintergrundbild: Bart Simpson verfremdet zum Neonazi, u. a. mit der 88 auf der Schuhsohle (88 steht für HH, d. h. Heil Hitler), im rechtsextremen Hochglanzfanzine White Supremacy Nr. 1/1998 (2).

Die bislang einzige Comicübersicht bietet mein Aufsatz „Braune Comics?! Bilder vom rechten Rand der Gesellschaft“[48] im *Comic! Jahrbuch 2009*. Obwohl dieser Befund auf unsystematischen Zufallsstichproben beruht, können aufgrund der vielen Funde in den rechtsradikalen Fanzines erste Aussagen gemacht werden. So werden anhand von Stereotypen[49] in den Comics Feindbilder aufgebaut, die Hass schüren und zu Gewalt aufrufen. Das Fehlen von Argumentationen und die offene Feindseligkeit zeigen, hier geht es weniger darum, politisch unentschiedene LeserInnen von rechtsradikalem Gedankengut zu überzeugen, sondern die bestehende Gesinnung zu bestätigen und zu festigen.

Feindbild Juden: Immer wiederkehrende Motive sind die angebliche jüdische Weltverschwörung (ZOG), die Leugnung des Holocausts und die Darstellung der Juden als geldgierige und verschlagene „Volksschädlinge“. Beispiel: 1997 und 1998 lief im „politischen Jugendmagazin“ *Neue doitsche Welle* der Fortsetzungscomic „Olaf, der Atlanter“. In der vierten Folge besiegt Olaf anstelle von Goliath den „M.O.S.A.D.“-Kämpfer David (große krumme Nase, Schläfenlocken). Er schlägt David mit einem Knüppel bewusstlos, als dieser sich nach einer von Olaf mit Berechnung hingeworfenen Münze bückt. Anschließend wird das jüdische Heer von den Soldaten der Philister besiegt. Nichtsdestotrotz will einer der Juden ein Buch über ihre angeblichen „großen Siege“ schreiben: „Ja, ich nenn es ‚Beibl‘! Was soll’s, eine Geschichtslüge ist doch okay!“[50]

Feindbild Linke: Eine politische Linksausrichtung wird in den Comics gleichgesetzt mit Kommunismus. Die Personen tragen Hammer-und-Sichel-Symbole, Roter-Stern-Anstecker und/oder einen DDR-Schriftzug auf ihrer Kleidung. Auch ansonsten hat sich ihr Erscheinungsbild seit den 1970er Jahren nicht verändert: Karl-Marx-Bart und -Frisur oder lange Haare und Ziegenbart, oft auch mit Che-Guevara-Barett und einer abgetragenen Kleidung, die wohl an Hippies erinnern soll. Offensichtlich sollen alte Klischees bestätigt werden, anstatt ein wirklichkeitsgetreues Abbild zu liefern. Beispiel: Der Comic „Invasion“ im rechtsradikalen Skinhead-Fanzine *Gesunde Kopfhaut* zeigt Skinheads bei einem „Trinkgelage“ (wer nicht mithalten kann, bekommt als Armer-schwarzer-Kater Schnurrbarthaare um die Nase und einen Davidstern auf die Stirn gemalt). Linke werden von ihnen aus dem Lokal geworfen. Als ein Backstein durch eine Scheibe fliegt und eine Gruppe „vaterlandsloser Gesellen“ die Kneipe stürmen, werden diese von den Skinheads zusammengeschlagen, und das Trinken geht weiter.[51]

Feinbild Punk: Punks werden stets in der gleichen Art und Weise an den Pranger gestellt. Sie stinken, nehmen Drogen, saufen und betteln. Derart als „Abschaum“ gebrandmarkt, müssen sie als Prügelknaben herhalten.

Punks stinken, nehmen Drogen, saufen und betteln.

Beispiel: In einem Comic des rechtsradikalen Skinhead-Fanzines *Victory or Walhalla* fragt ein Punkmusiker einen Hoteltürsteher nach einem Job und wird am Ende wegen seiner abstehenden Haare von der Putzfrau als lebende Klobürste missbraucht.[52]

Feindbild SHARP-Skins, unpolitische Skins und Mitläufer: Skinheads, denen es an der „rechten“ Gesinnung fehlt, ‚d. h. Skins, die nur dabei sind, weil sie glauben, dass es chic ist, Skinhead zu sein, sowie unpolitische Skins und solche, die offen gegen Rassismus Position beziehen wie z. B. SHARP-Skins[53], sind unerwünscht. Im Comic „Fritz“ des rechtsradikalen Fanzines *Der Skinhead* trifft ein Skinhead (mit Keltenkreuz- und Eisernes-Kreuz-Tattoo, „national eingestellt“) auf zwei Skinheads (der eine SHARP, der andere bekennend unpolitisch) und einen Anarcho-Punk. Nach kurzem Wortgefecht schlägt der rechtsradikale Skinhead die anderen zusammen, bis ihn die Polizei verhaftet.

48 Palandt 2008.

49 Zur Funktionsweise rassistischer Stereotype vgl. Charim 2008 im Ausstellungskatalog typisch! Klischees von Juden und Anderen. Auch der Programmfolder des Jüdischen Museums München zur Ausstellung liefert einen Text über Stereotype: „Stereotype und Klischees sind fester Bestandteil unserer Wahrnehmung, die unser Verständnis von uns selbst und vom ‚Anderen‘, unsere Zugehörigkeit zu einer Gruppe oder Nation in Abgrenzung von anderen Gruppen und Nationen formen. Typisierungen und Klassifizierungen sind aus der populären Kultur nicht wegzudenken, wo sie uns mit dem Mittel der Vereinfachung dabei helfen, unsere Angst vor dem Unbekannten und Fremden zu bewältigen, jedoch auch das Material für rassistische Ideologien liefern.“

50 Neue doitsche Welle Nr. 4/1998, 31.

51 Gesunde Kopfhaut Nr. 4/1986, 28-29.

52 Victory or Walhalla Nr. 1/1998, 35.

53 Skinheads Against Racial Prejudice (Skinheads gegen rassistische Vorurteile)

Das „Nachwort“ zeigt ihn in einer Kneipe mit „seinem Bier“.[54]

Feinbild Kommerzialisierung: Ins Fadenkreuz geraten auch Händler, die mit Rechtsrock-Bands und -CDs Kasse machen, aber, so der Vorwurf aus der rechtsextremen Szene, kein Geld in die „Bewegung“ zurückfließen lassen. Beispiel: In den 1990er Jahren managte Torsten Lemmer recht erfolgreich Rechtsrock-Bands, produzierte Rechtsrock-CDs, gab das Rechtsrock-Magazin *Rock Nord* heraus und betrieb den *RockNord*-Vertrieb. Daher verspottete u. a. das neonazistische Fanzine *Blood & Honour* 1998 und 1999 Lemmer in der Comicserie „Rock Süd“ als einen hintertriebenen Geschäftemacher.

Feindbild Staat: Die Ablehnung des Staates zeigt sich durch Comics, in denen RepräsentantInnen der Exekutive, Judikative und/oder Legislative, also PolizistInnen, RichterInnen, PolitikerInnen usw., veralbert werden. Beispiel: Das rechtsradikale Fanzine *Foier frei!* präsentiert in einem Comic den Verfassungsschutz-„Abt.Leiter Roland“ der „SOKO Rex“ in seinem Büro am Abhörgerät eingeschlafen. Im Hintergrund steht auf einem Schild: „Der V.S.! Dein Freund und Helfer“, daneben ein Davidstern (Stichwort ZOG, siehe oben). Zwei Skinheads schließen das Abhörgerät an einen Ghettoblaster an, und der Lärm aus seinem Kopfhörer beraubt den Beamten seiner Sinne. Er muss vom Notarzt weggebracht werden.[55] Die beiden Skinheadfiguren wurden von den Comiccharakteren Clever und Smart abgezeichnet.
Viele allgemein beliebte Comicfiguren werden von Rechtsradikalen für eigene Zwecke vereinnahmt. So werden Donald Duck und die Panzerknacker, Conan und Superman, Asterix und Bart Simpson übernommen und als rechtsradikale Skinheads gezeichnet, quasi als Selbstdarstellung.[56] Funnycomics wie Die Sturmtruppen – So war Papis Wehrmacht und Hägar, der Schreckliche werden zur Auflockerung und Unterhaltung auch unverändert abgedruckt.

Comics und Rechtsrock

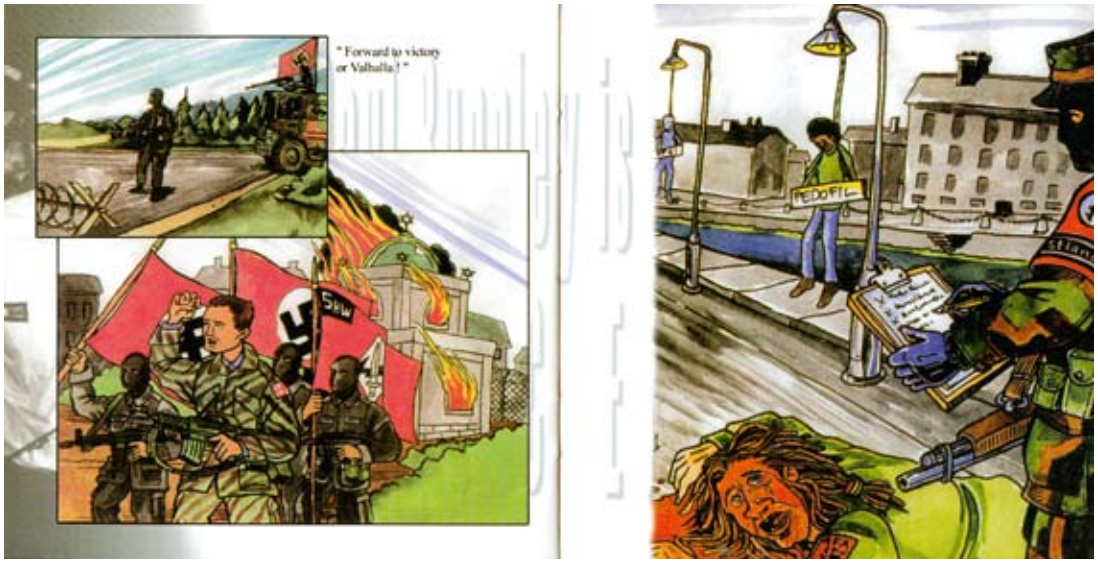
Vor der Bundestagswahl 2005 verteilten NPD-AnhängerInnen *Schulhof-CDs* als Parteiwerbung kostenlos an potentielle ErstwählerInnen. Auch bei nachfolgenden Werbeaktionen setzte die nationalistische Partei auf die Rechtsrock-CDs. Mittlerweile sind mehrere Versionen mit unterschiedlichen Bands und Liedern von der NPD in Umlauf gebracht worden. Jedes Mal riefen sie ein enormes Presseecho hervor, führten aber auch als Reaktion zu Gegenmaßnahmen wie den Argumentationshilfen[57] gegen die NPD-CDs. Jan Raabe und Christian Dornbusch erklären am Beispiel der *Schulhof-CD* von 2006 die Absichten der Partei: „Musik ist ein zentraler Bestandteil im Leben von Jugendlichen. Gefällt ihnen diese, hören sie genauer hin. Entsprechend orientieren sich die ersten Lieder am durchschnittlichen Geschmack eines jugendlichen Publikums. Hinzu kommt, dass Musik anders und häufiger konsumiert wird als beispielsweise ein Flugblatt oder ein Parteiprogramm. Musik ist direkt mit Gefühlen und Stimmungen verbunden. Inhalte vermitteln sich durch Musik, wenn diese eingängig ist, ohne kritische Prüfung. Die extreme Rechte hat damit ein Medium entdeckt, das ihre Ideen und Vorstellungen subtil verbreitet und noch dazu modern erscheinen lässt.“[58] Rechtsrock gilt als die Einstiegsdroge in rechtsextremes Gedankengut. Dementsprechend bekam die Musikrichtung große Aufmerksamkeit, die sich in zahlreichen (Fach-)Publikationen niederschlug: *RechtsRock*[59], *Neue Soundtracks für den Volksempfänger*[60], *White Noise*[61], *Rock von Rechts II*[62], *Reaktionäre Rebellen – Rechtsextreme Musik in Deutschland*[63] usw. Mittlerweile ist Rechtsrock nur noch eine Sparte von vielen weiteren Musikrichtungen innerhalb der rechtsradikalen Szene.

Wenig Beachtung jedoch wurde und wird den Beiheften der CDs, den so genannten Booklets, geschenkt. Auch hier lassen sich Comics finden.

Im Bookletcomic „Alex: ‚Das erste Mal …“ der kostenlosen Schulhof-CD zur Bundestagswahl 2005 versucht Tina, den arbeitslosen Alex für die NPD zu begeistern. (4)

So setzte die NPD im Booklet ihrer *Schulhof-CD* 2005 ganz gezielt und bewusst einen Comic ein: Der arbeitslose Alex verlässt frustriert die Agentur für Arbeit und trifft an einem NPD-Infostand eine Bekannte, Tina, die ihm die NPD vorstellt und ihn auffordert, die Partei zu wählen. Vorläufer des Booklets war der Comic auf einem Flugblatt der NPD Sachsen nach der Landtagswahl 1999. Dort hießen die beiden noch Ronny und Jana, und Letztere wetterte u. a. gegen Republikaner (REP) und Deutsche Volksunion (DVU), die später, zur Bundestagswahl 2005, Verbündete geworden waren. Zur Landtagswahl Mecklenburg-Vorpommern 2006 trat im CD-Booklet dann wieder Ronny in Erscheinung. „Der gesamte Comic entwirft die NPD als Weltanschauungsgemeinschaft, pointiert abgegrenzt zu den Positionen der etablierten politischen Parteien und Medien. Die aktionistische Orientierung der Partei und ihre autoritär-hierarchische Verfasstheit zielen konsequent auf die Durchsetzung der ‚nationalen Revolution‘

54 Der Skinhead Nr. 12/1996, 24-26.
55 Foier frei! Nr. 12/1997, 29.
56 Vgl. Schröder 2001, 167.
57 Vgl. Argumentationshilfe gegen die Neuauflage 2006 der ‚Schulhof-CD‘ der NPD von Raabe/Dornbusch 2006; Argumentationshilfe gegen die ‚Schulhof-CD‘ der NPD mit dem Titel ‚BRD vs. Deutschland‘ von Langenbach/Raabe/Begrich 2009.
58 Raabe/Dornbusch 2006, 4.
59 Dornbusch/Raabe (Hrsg.) 2002.
60 Annas/Christoph (Hrsg.) 1993.
61 Searchlight/Antifaschistisches Infoblatt/Enough is Enough/rat (Hrsg.) 2000.
62 Baacke/Farin/Lauffer (Hrsg.) 2000.
63 Archiv der Jugendkulturen (Hrsg.) 2001.



Der Comic im Booklet der Rechtsrock-CD „Paul Burnley is the real Public Enemy" der Band Public Enemy propagiert die militärische Machtübernahme mit Brandanschlägen und Lynchmorden durch Neonazis in Schweden. (2002, 16-17)

mit dem Ziel der ‚Volksgemeinschaft.'"[64], urteilt Michael Tewes in seinem Artikel „Der Schrecken aller linken Spießer und Pauker! – Kulturelle Subversion: Zeitgenössische Formen und Ziele rechtsextremer Propaganda".

Auch andere Booklets enthalten Comics. Die Rechtsrockband *Koma-Kolonne* zeigt im Booklet der gleichnamigen CD[65] Skinheads beim Biertrinken am Tresen. Als ein Punk (stinkt, Heroinnadel im Rücken) einen von ihnen provoziert, muss er als Strafe einem Esel gleich einen Karren voller Skinheads ziehen (Feindbild Punk).

Im Bookletcomic der *Staatsfeind*-CD „Widerstand"[66] erklärt ein vermummter Rechtsextremist, dass er nur „Staatsfeind Nummer 2" sein will, weil er als Staatsfeind Nr. 1 „zuviel Publicity!" bekommen würde (Feindbild Staat).

„Paul Burnley is the real Public Enemy"[67] heißt eine CD der Band *Public Enemy* (nicht identisch mit der gleichnamigen HipHop-Band) des *No Remorse*-Sängers Paul Burnley. *No Remorse* (Keine Reue) war in den 1980/90er Jahren eine neonazistische Blood & Honour-Band in England. Der Bookletcomic erzählt, wie Paul Burnley mit seiner Band *No Remorse* Rechtsextremisten in Gothenburg besucht, was diese als Anlass nehmen, die „enemies of the White Race" (Linke und Juden) zu töten und mit wehenden Hakenkreuzfahnen in Schweden die Macht zu übernehmen (Feindbild Linke, Juden, Staat).

Auch inhaltlich gibt es zwischen der Musik und den Comics von Rechts Berührungspunkte und Überscheidungen. Henning Flad analysierte für seinen Aufsatz „Trotz Verbot nicht tot – Ideologieproduktion in den Songs der extremen Rechten" Rechtsrocktexte, um Auskunft über den Grad der Politisierung in der rechten Szene zu bekommen: „An den Songtexten lässt sich also ablesen, inwieweit es den ideologischen Stichwortgebern in der Szene gelungen ist, für deren inhaltliche Schulung zu sorgen. Damit soll jedoch nicht der Eindruck erweckt werden, die rechte Skinszene sei ausschließlich ‚von außen' beeinflusst worden; es geht darum, das Verhältnis zwischen den Ideologen und der Subkultur zu beleuchten. Gleichzeitig sorgen die Bands für die Politisierung und für die Vermittlung eines Lebensgefühls in die Randbereiche der neonazistischen Szene und der rechten Skinhead-Subkultur hinein."[68] Sein Ergebnis: „Die Auswertung von Texten aus 20 Jahren rechtsextremer Musikproduktion zeigt, wie stark sich die rechte Musikszene, die zunächst beinah ausschließlich Skinhead-Szene war, verändert hat. […] Der Anteil klassischer Skinhead-Themen ist merklich geringer geworden, zugenommen haben dagegen über die Jahre hoch politisierte Songs – dazu sind vor allem der uneingeschränkt positive Bezug auf das ‚Dritte Reich', das Aufgreifen nordischer Mythologie sowie ausgefeilt antisemitische Verschwörungstheorien zu zählen. […] Die Geschichte des RechtsRock ist auch eine Geschichte seiner Radikalisierung."[69]

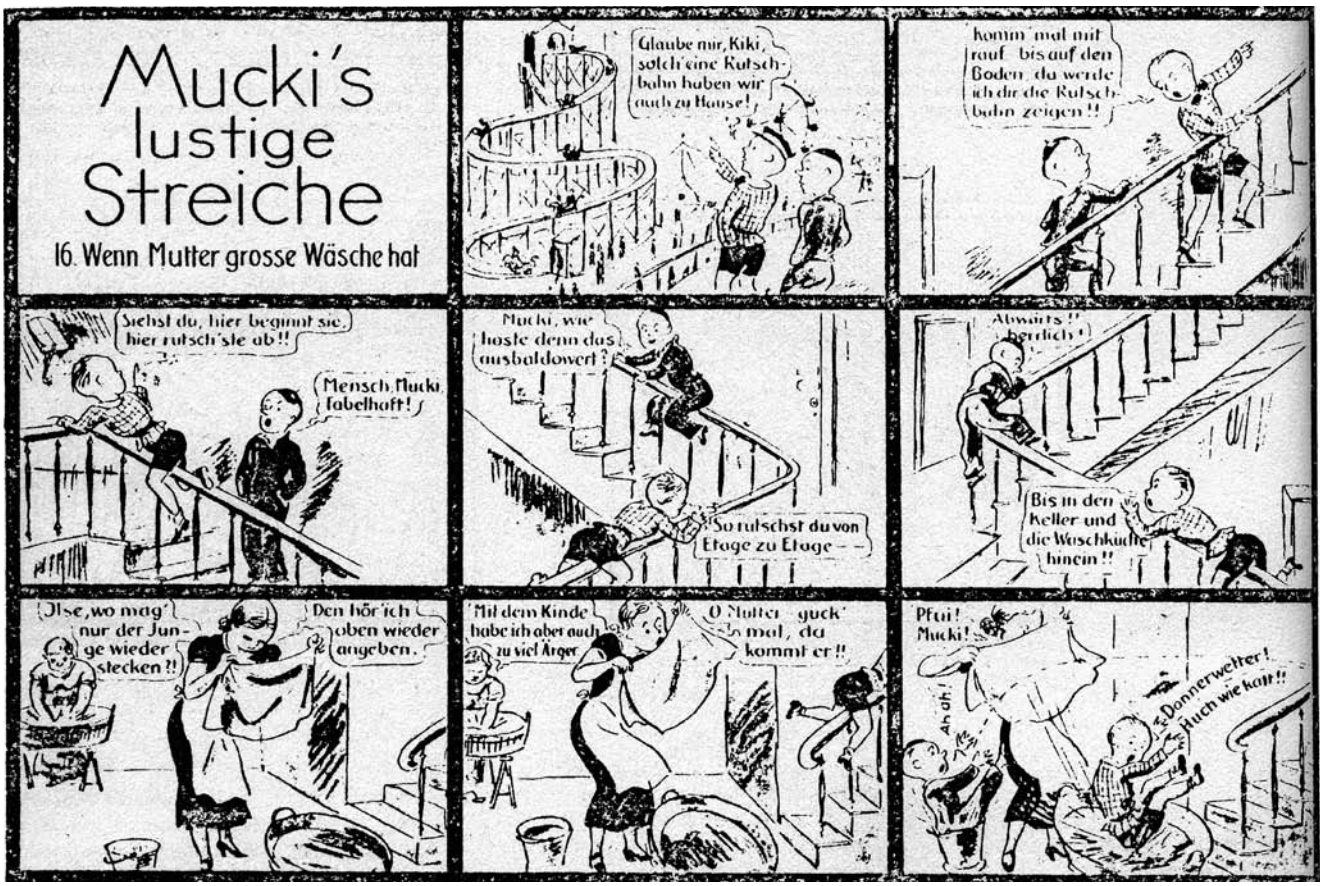
Vergleicht man die „Liebesobjekte", die „Helden" und „Feinde", die Flad in den Rechtsrockliedern am häufigsten vorfand und auflistet, mit den Inhalten rechter Comics, ergeben sich aus seiner Aufzählung folgende Gemeinsamkeiten:
bei den Liebesobjekten: Deutschland und die Fahne / Alkohol
bei den Helden: Die Wehrmacht / Wikinger
bei den Feinden: Ausländer / Jüdinnen und Juden / Linke, Punks und andere / Polizei und Justiz.

Wenn Rechtsrock die „Einstiegsdroge in rechtsextremes Gedankengut" ist, dann wird diese Droge in erheblichem Maße von Comics begleitet. Eine Auseinandersetzung mit rechtsextremen Comics ist zudem notwendig, weil Verbote der Verbreitung wenig anhaben können und als Reaktion zu kurz greifen. Was will oder kann man z. B. dagegen tun, dass die NSDAP/AO (NSDAP-Aufbauorganisation) des Neonazis Gerhard „Gary" Lauck von den USA aus auf ihrer Homepage neben nationalsozialistischen Devotionalien und Propagandamaterial auch Comics zum Herunterladen anbietet – ohne Schrifttext, damit sie „überall wirksam sind!"?[70]

Keine Comics im Dritten Reich?

Die oft gehörte falsche Annahme, es gäbe keine rechtsextremen Comics, baut auf der Lehrmeinung auf, dass es bereits im Dritten Reich keine Comics gegeben hätte. Ein Beispiel: 1990 erschien das Buch *Comics – Geschichte einer populären Literaturform in Deutschland seit 1945* als Ergebnis einer Studie des Instituts für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe Universität Hamburg. Das Projekt war von 1983 bis 1988 durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) finanziell ermöglicht und von Bernd Dolle-Weinkauff geleitet und veröffentlicht worden. Ziel der Studie war es, „Versuche zur Strukturierung dieser

64 Tewes 2007, 56-57.
65 Ohrwurm Rec. 2001.
66 Pühses Liste 1998?
67 Nordland Records 1996 und Micetrap Records 2002.
68 Flad 2000, 91.
69 Ebd., 120-121.
70 Zum Internet-Auftritt der NSDAP/AO im Besonderen und dem Rechtsextremismus im Internet im Allgemeinen vgl. Schröder 2001 und Fromm/Kernbach 2001.



Die Comicserie mit Sprechblasen „Mucki´s lustige Streiche" des Zeichners Otto Schoff aus dem Jahre 1936 wird im Band Die Kinder des fliegenden Robert – Zur Archäologie der deutschen Bildergeschichtentradition vorgestellt. (Lettkemann 1979, 82; vgl. Lettkemann 2008)

scheinbar amorphen Masse zu machen und den Blick auf die Entwicklung von Verbreitung, Form und Inhalt zu richten"[71]. Bildgeschichten ohne Text[72] (so genannte Pantomimecomics[73]) und Bildgeschichten mit Texten unter/neben den Bildern[74] klammert Dolle-Weinkauff bei Comics aus.[75] Laut ihm beginnt die Geschichte der Comics in Deutschland damit erst nach 1945: „Als eine um die Jahrhundertwende in den USA entstandene historische Spielart der Bildgeschichte existierte der Comic innerhalb der nationalen Literaturen Westeuropas und Skandinaviens während eines bestimmten Zeitraums neben der klassischen Bildgeschichtentradition, um allmählich in eine dominierende Rolle hineinzuwachsen. Dieser Prozess, der sich etwa zwischen 1930 und 1950 vollzog, fand in Deutschland aufgrund der historischen Zäsur des Faschismus nicht statt. Die unangefochtene Vorherrschaft der traditionellen Bildgeschichte, die den Comics bzw. bestimmten Stilelementen nur marginalen Raum gewährte, wurde in der auf den Zweiten Weltkrieg folgenden Zeit unvermittelt mit den fortgeschrittenen Resultaten der Entwicklung im Ausland konfrontiert – ein Umstand, der auch manche Feindseligkeiten den Comics gegenüber erklären mag. […] Die Geschichte der Comics in Deutschland beginnt mithin in der Zeit nach dem Zusammenbruch des NS-Regimes. Alles, was sich davor ereignete im Bereich der Bildgeschichte, ist als Prähistorie zu fassen, muss notwendig Gegenstand ‚archäologischer' Bemühungen bleiben."[76] Mit diesen Worten berief er sich auf den Band *Die Kinder des fliegenden Robert – Zur Archäologie der deutschen Bildergeschichtentradition*, herausgegeben von Hartmut Becker und Achim Schnurrer. Dort aber steht: „Die meisten Sekundärliteraten verzeichnen für die deutsche Comic-Entwicklung als Geburtsstunde die amerikanische Importware, die nach dem 2. Weltkrieg den deutschen Markt okkupierte. Ungenannt – besser unbekannt – blieb die Tatsache, dass amerikanische Comic-Serien auch vor dem Krieg in Deutschland verbreitet wurden – ganz zu schweigen von der damals im Vergleich zu heute zumindest quantitativ beeindruckenden deutschen Konkurrenz."[77] Die Autoren stellen neben Comicübersetzungen aus dem Ausland[78] deutsche Bildgeschichten von vor 1945 vor, die selbst angesichts der reduzierenden Definition von Dolle-Weinkauff als Comics gelten müssten[79].

71 Dolle-Weinkauff 1990, 13.

72 Bildgeschichten wie z. B. Vater und Sohn von e.o. plauen (Erich Ohser), Adamson von Oscar Jacobssen, Der kleine König von Otto Soglow. Aktuellere Beispiele wären Bildgeschichten von Thomas Ott.

73 Vgl. Fuchs/Reitberger 1978, 306.

74 Bildgeschichten wie z. B. von Rodolphe Töpffer und Wilhelm Busch, Globi von Robert Lips.

75 Dolle-Weinkauff legte der Studie folgende Kriterien einer Comicdefinition zugrunde: „Es ist dies nach unserer Auffassung nicht nur das gleichzeitige Auftreten eines verbalen und eines visuellen Zeichensystems, sondern deren inniges Zusammenspiel, welches sich in der durchgängigen Verwendung in das Bild integrierter Textformen – sei es als Inserttext, Blockkommentar, Blasentext oder onomatopöetische Graphik – ausdrückt", und es „müssen mindestens zwei erzählerisch aufeinander bezogene Panels vorhanden sein". (Dolle-Weinkauff 1990, 14-15) Prinz Eisenherz von Hal Foster, Tarzan von Burne Hogarth und Flash Gordon von Alex Raymond zählt Dolle-Weinkauff zu den Comics. Würde der Erzähltext jedoch nicht innerhalb der Panelumrandungen stehen, sondern außerhalb, wären es keine Comics.

76 Dolle-Weinkauff 1990, 15.

77 Becker/Schnurrer (Hrsg.) 1979, 4.

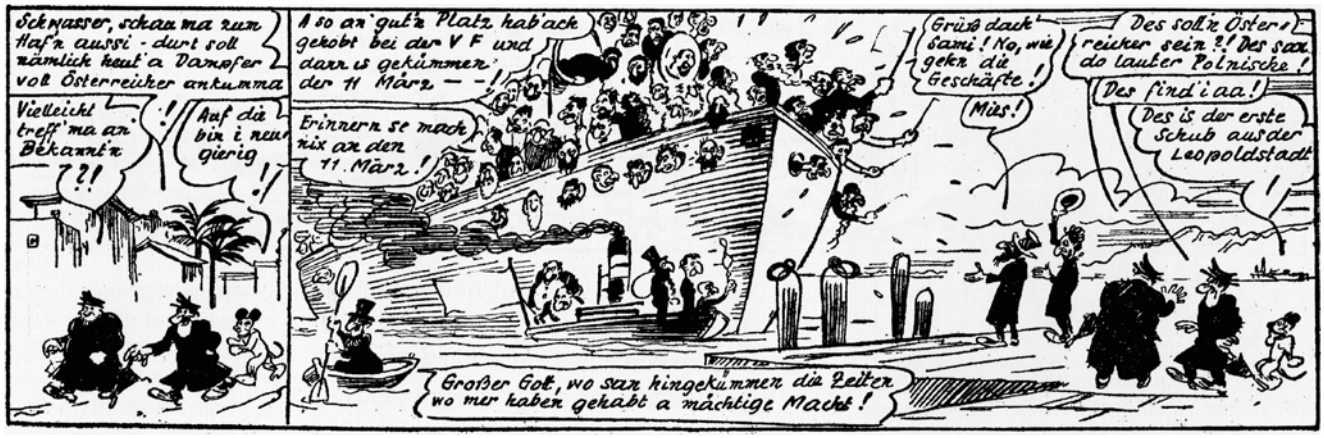
78 U. a. „Felix" von Pat Sullivan in der Arbeiter Illustrierten Zeitung und „Schneewittchen" aus den Walt-Disney-Comics in der Kiebitz.

79 U. a. Die fünf Schreckensteiner von Barlog, mehrere Comicserien in den (Kinder-)Zeitungen Schmetterling, Kiebitz, Neue Jugend und Der Rundblick: „Der lustige Urwald", „Klipp und Klapp", „Mucki´s lustige Streiche", „Mäcki und Toldi", „Saus und Braus", „Knietsch und Pampe", „Onkel Theo und sein Hund".

Auch 2008, im Katalog der Ausstellung *Comics made in Germany – 60 Jahre Comics aus Deutschland*, spricht Dolle-Weinkauff mit „Blick auf die Comics in Deutschland nach 1945 von einer ‚Stunde Null“[80]. Die von ihm kuratierte Ausstellung, in Zusammenarbeit mit und in den Räumen der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt a. M., wurde später in weiteren Städten gezeigt. Entsprechend berichteten die Medien bundesweit, die Entwicklung der deutschen Comics beginne „mit Nick Knatterton oder Fix und Foxi“[81], denn es wären erst die amerikanischen Soldaten gewesen, die die Deutschen nach 1945 mit Comics vertraut gemacht hätten, und sprachen vom „sechzigsten Geburtstag des deutschen Comics“[82].

Einblicke in die deutsche Comickultur vor 1945 hatte jedoch bereits 2004 die Ausstellung *Comic-Kunst – Vom Weberzyklus zum Bewegten Mann – Deutschsprachige Bildgeschichten des 20. Jahrhunderts* der Kuratorin Anneli Karrenbrock-Berger sowie des Kunstdidaktikers und Comicforschers Dietrich Grünewald im Mittelrhein-Museum Koblenz eröffnet.[83] Diese Ausstellung fand allerdings kein Presseecho. Aus der begleitenden Comicexpertentagung heraus gründete sich die Gesellschaft für Comicforschung (ComFor). Ihr Vorstand, Dietrich Grünewald, stellte auf der ComFor-Tagung 2007 sein geplantes Forschungsprojekt „Deutsche Bildgeschichte 1933-1945“ vor. Ziel des Vorhabens war es – als Baustein einer Deutschen Bildgeschichte –, Arbeiten deutscher KünstlerInnen, die zwischen 1933 und 1945 entstanden sind, ausfindig zu machen, zu systematisieren und auf den gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Kontext der Zeit hin zu untersuchen.[84] 2009 lehnte die DFG den Förderantrag von Grünewald ab. Ohne die Fördermittel konnte das Projekt nicht umgesetzt werden.

Comics im Faschismus



Die österreichische Comicserie mit Sprechblasen „Tobias Seicherl“ des Zeichners Ladislaus Kmoch aus den 1930/40er Jahren weist nach dem „Anschluss Österreichs“ auch antisemitische Folgen auf und wird im Band Deutsche Comicforschung 2010 vorgestellt. (Havas/Sackmann 2009, 56; vgl. Denscher 1983; Havas/Habarta 1993, 38-39)

Was dieses Forschungsprojekt in einem Wurf ein für alle mal hätte erbringen können, die Dokumentation deutscher Comics im Dritten Reich, erarbeiten seit 2005 ComicforscherInnen, notgedrungen in Salamitaktik peu à peu, neben weiteren, früheren und späteren Kapiteln der deutschen Comichistorie, für das Jahrbuch *Deutsche Comicforschung*. Dabei werden für die Jahre der Nazi-Herrschaft kontinuierlich Bildgeschichten vorgestellt, auch und gerade mit Sprechblasen und Texten innerhalb der Panelumrandungen. Die Vielfalt reicht von werbenden und unterhaltenden bis hin zu rassistischen und antisemitischen (Sprechblasen-)Comics.[85]

Neben Übersetzungen ausländischer Comicserien und eigenen Comics in (Kinder-)Zeitungen und Illustrierten waren auch ausländische Comichefte im Dritten Reich zu bekommen. Der Comicliebhaber und Jazzexperte Horst H. Lange erinnert sich in seinem autobiographischen Bericht *Comics, Jazz und irre Zeiten*, dass er bis Dezember 1939 aktuelle amerikanische Comics bei seinem Berliner Zeitschriftenhändler bekam.[86] Danach bezog er von einer italienischen Buchandlung Comics aus dem Italien Benito Mussolinis.[87]
Der italienische Comicexperte Giulio C. Cuccolini stellt in seinem Aufsatz „Anti-Semitic Italian Comics from 1938 to the Present“ in diesem Band italienische Comics vor, die ab 1938 der antisemitischen Politik des Faschismus folgten. Auch in den von den Nationalsozialisten eroberten, besetzten und kontrollierten Gebieten erschienen weiterhin Comics, die sich entweder der neuen politischen Herrschaft anpassten oder gegen sie ankämpften. Der Romanist Joachim Sistig behandelt die redaktionelle und ideologische Entwicklung der Comics zwischen Nazi-Ideologie und Widerstand in seinem Beitrag „Der französische Comic in Zeiten der Nazi-Propaganda im besetzten Frankreich zwischen 1940 und 1944“, ebenfalls in diesem Sammelband.

Es sind nur zwei Artikel der NS-Presse bekannt, die gegen Comics polemisierten, wobei es offensichtlich weniger um Comics an sich ging als vielmehr darum, dass man sich durch die Inhalte der US-Comics provoziert sah.[88]

Als die US-Illustrierte *Look* in ihrer Ausgabe vom 27. Februar 1940 den Comichelden Superman und seine geistigen Väter, den Autor Jacob „Jerry“ Siegel und den Zeichner Joseph „Joe“ Shuster, ihren LeserInnen vorstellt, ist die Comicfigur exklusiv darin in besonderer Mission unter-

80 Dolle-Weinkauff 2008, 9.
81 Huber 2008; Maier 2008.
82 Scholz 2008.
83 Vgl. Grünewald (Hrsg.) 2004 und Sackmann 2004.
84 Vgl. Grünewald 2007.

85 Beispiele rassistischer und antisemitischer Comics zeigen u. a. Palandt 2005-c und Havas/Sackmann 2009.
86 Lange 2000, 99.
87 „Ohne Zweifel war in Europa das Comicland Nr. 1 Italien (und ist es heute noch), wo die amerikanischen Serien viel besser präsentiert wurden als in den USA. Was beispielweise in den USA nur als Wochenend- oder Tagesfolgen in Zeitungen zerstreut erschien, wurde in Italien in Heften zusammengefasst. Die alte italienische Comic-Szene war auch während des Krieges sehr aktiv – zumindest bis zum Juli 1943, als es zum Bruch mit den ‚Achsenmächten‘ kam und für einige Zeit in Italien alles drunter und drüber ging und das Land zum Kriegsschauplatz wurde. Die letzte (von mir abonnierte) ‚Topolino‘-Zeitung [Micky Maus-Comicheftserie] erhielt ich (obwohl schon lange Soldat) noch im Juli 1943 (mit dem schönen Stempel ‚Geprüft durch die Geheime Staatspolizei‘): […].“ (Lange 1999, 50)
88 Vgl. Palandt 2005-c.

CORRIERE dei PICCOLI

ANNO L. 15.- L. 30.- SEMESTRE L. 8.- L. 16.- (REGNO: ESTERO:)

SUPPLEMENTO ILLUSTRATO del CORRIERE DELLA SERA SI PUBBLICA OGNI SETTIMANA

UFFICI DEL GIORNALE: VIA SOLFERINO, N° 28. MILANO.

PER LE INSERZIONI RIVOLGERSI ALL'AMMINISTRAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» - VIA SOLFERINO, 28 - MILANO

Anno XXV - N. 35 | 27 Agosto 1933 - Anno XI | Centesimi 30 il numero

1. Quando in ciel l'aurora brilla, dà la sveglia il trombettiere, e le squadre dei Balilla dalle tende balzan fiere.

2. Vanno al grido di "Savoia!" conquistando i gioghi alpini e respirano con gioia la salubre aria dei pini.

3. Bevon tutti avidamente il bianchissimo carbone che d'elettrica corrente rifornisce la Nazione.

4. In virtù dell'acqua schietta Dado acquista nuovo slancio ed armato di gavetta dà l'assalto al primo rancio.

5. Fa l'odor della cucina da richiamo agli avvoltoi: "- Ci sarà - dice Stellina - Qualche cosa anche per voi!"

6. Tutto il manzo ch'è rimasto, su di un ampio sasso pone; giù dal cielo su quel pasto piomban l'aquile ghiottone.

7. Gli aquilotti simpatia pei Balilla prendon tosto ed in loro compagnia lieti passano l'agosto.

8. A campeggio terminato, la Coorte torna al piano dietro a Dado, diventato aquilifero romano!

Faschistische Bildgeschichte von A. Rubino auf der Titelseite der Corriere dei Piccoli Nr. 35 vom 27. August 1933, der Kinderbeilage der italienischen Tageszeitung Corriere della Sera.

In der Science-Fiction-Serie „Vers les mondes inconnus“ von Auguste Liquois, im französischen Comicmagazin Le Téméraire, müssen sich Norbert und Aulia antisemitisch und rassistisch dargestellter Feinde erwehren. (Le Téméraire Nr. 16 vom 1. September 1943, 8/Rückseite)

wegs: Sie bringt Hitler und Stalin nach Genf vor den Völkerbund, und beide wurden als Kriegstreiber verurteilt. Ein halbes Jahr zuvor hatte das Deutsche Reich mit dem Überfall auf Polen den Krieg in Europa begonnen, und die Sowjetunion war in Ostpolen und Finnland einmarschiert. Da sich die Vereinigten Staaten zu diesem Zeitpunkt noch neutral verhielten – zwei Jahre vor Pearl Harbour –, dürfte die deutsche Reichsregierung mit solch einer „Kritik" nicht gerechnet haben. Die Antwort kam in Form eines Hetz-Artikels der SS-Wochenzeitschrift *Das schwarze Korps* vom 25. April 1940: „Jerry Siegel greift ein!". Darin wurde der Superheld als „Bizepsheini" lächerlich gemacht und der Comicautor aufgrund seines jüdischen Glaubens als „geistig und körperlich Beschnittener" und „Israelit" beschimpft: „Jerry Siegellack stinkt. Bejammernswerte amerikanische Jugend, die in der verpesteten Atmosphäre leben muss und nicht einmal merkt, welches Gift sie tagtäglich schluckt."[89]

Der zweite Artikel, „Blühender Blödsinn – ‚Comic Strips' ein bei uns unbekanntes, Amerikas Kultur schlagartig beleuchtendes Gebiet der USA-Publizistik" aus dem *Illustrierten Beobachter* vom 24. August 1944, scheint ein Rundumschlag gegen Comics an und für sich zu sein. Doch eines der Comicbeispiele zeigt den wahren Hintergrund: Unter dem Zwischentitel „Primitivste Hasspropaganda gegen Deutschland" wird die Übersetzung einer *Smilin' Jack*-Seite geliefert, auf welcher zwei uniformierte Nazis in einem U-Boot mit Hakenkreuz den Titelhelden zum Verrat von militärischer Geheimnissen zwingen wollen. Im Grunde gab beinah jede Comicfigur nach dem Kriegseintritt der USA Hitler Ohrfeigen und Tritte, egal ob sich der Comic an Kinder, Jugendliche oder Erwachsene richtete. Und der Behauptung im *Illustrierten Beobachter*, Comics wären im Dritten Reich ein „unbekanntes" Gebiet, kann dank der oben angeführten Beispiele und Quellen widersprochen werden.

Was läuft verkehrt? Akademische wie auch journalistische Arbeiten stehen in der Sorgfaltspflicht, wonach gründliche Recherchen vorausgehen müssen. Doch der Tenor ist gleichgeblieben: Comics von Rechts wären selten, da lange Zeit als undeutsch abgelehnt worden. Wie kann das sein? Die angesprochenen Bücher von Munier und Dolle-Weinkauff stehen in der Regel in der Staats-, Uni- oder Stadtbibliothek vor Ort, im Gegensatz zu den Jahrbuchreihen *Comic! Jahrbuch* und *Deutsche Comicforschung*. Ein Erfahrungsaustausch unter ComFor-Mitgliedern 2008 brachte zu Tage, dass Bibliotheken aus verwaltungstechnischen und finanziellen Gründen dazu neigen keine neuen Jahrbücher in ihren Bestand aufzunehmen. Wenn Einrichtungen, deren Sinn und Zweck es ist, Forschung zu fördern (DFG und Stiftungen) und neue Erkenntnisse zugänglich zu machen (Bildungsanstalten und Bibliotheken), keine Gelder in bereits vorhandenes und notwendigerweise noch zu erbringendes Wissen über Bildgeschichten aus der Zeit des Faschismus und aus der (neo-)nazistischen Szene investieren, wird die Gesellschaft der Möglichkeit beraubt, Faschismus besser zu verstehen und adäquater über Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus aufklären und dagegen vorgehen zu können.

Faschistische Motive in Comics

Auch jenseits eines „Hitler-Deutschlands" und „Mussolini-Italiens" sehen einige AutorInnen faschistische Motive in bestimmten Comics. Wiederum kann dieses Thema hier nur mit ein paar Beispielen angerissen werden.

In seinem Aufsatz „Krieg im Abenteuer-Comic" übt Martin Compart Kritik an „martialischen SF-Comics". Er hat dabei vor allem die Comicserie *Flash Gordon* von Alex Raymond im Blick: „Der Kolonialismus wurde ins All getragen. Unendlich weite Welten schienen auf jeden Amerikaner zu warten, der sich nicht nur ein Stück Land, sondern ganze Planeten Untertan machen konnte; und das natürlich alles noch im Dienste der Zivilisation. Für jeden Flash Gordon gab es ein Mongo. Wieder einmal wurde Völkermord und Eroberung als ehrbare und akzeptable Sache dargestellt. Die Inhalte der SF-Pulps und SF-Comics sind ein weiteres Indiz dafür, wie faschistisches Gedankengut damals weltweit verbreitet war."[90] Nicht nur den Inhalt, auch die Graphik prangert Compart an: „Raymond frönt einer Ästhetik, die den Nazis sicherlich gefallen hätte. Der Reiz seiner Linienführung, die Gordon, hoch erhobenen Hauptes in einer Schneelandschaft stehend, in den blauen Himmel blickend zeigen, ist identisch mit den Reizen der Filme einer Leni Riefenstahl. Gordon ist geradezu der Prototyp des arischen Übermenschen (der dann konsequent einen Vernichtungsfeldzug nach dem anderen gegen rassisch andere führt)."[91] Ein zweites Bild, das den Tyrann Ming den Grausamen, Herrscher des Planeten Mongo, zeigt, kommentiert er mit den Worten: „Inbegriff der gelben Gefahr: der böse Asiate und Nachfahr des Dschingis Khan." und eine Zeichnung mit dem zotteligen Brukka, der lüstern nach Flash Gordons Freundin Dale Arden greift: „Jud Süß als Außerirdischer im Flash-Gordon-Comic."[92] Nichtsdestotrotz enthielt die Serie ab Mitte 1941 Anfeindungen gegen das Dritte Reich.[93]

„Jud Süß als Außerirdischer im Flash-Gordon-Comic."

Die englische Science-Fiction-Comicserie *Trigan* (1965 bis 1982) von Autor Mike Butterworth und ihrem langjährigen Zeichner Don Lawrence wird von Horst Schröder in seinem Buch *Bilderwelten und Weltbilder* als „eine Kombination aus Kriegsserie und Rechtspropaganda" bezeichnet: „Butterworth stürzt sich enthusiastisch auf alles, was einem echten Rechtsradikalen anstößig erscheint: Demonstranten (wilder Pöbel), Hippies (unmännliche Waschlappen), streikende Arbeiter (Faulpelze), Revolutionäre (bärtige Mörder) usw. usw."[94] Wolfgang J. Fuchs und Reinhold Reitberger verurteilen die politische Botschaft der Comicserie in ihrem *Comics-Handbuch* ebenfalls: „Hier werden auf einem fernen Planeten *Trigan* blonde und blauäugige Elitemenschen im Kampf gegen ‚rassisch Minderwertige' gezeigt. Die faschistoide Aussage dieser Serie wurde so explizit, dass sich schließlich sogar der exzellente Zeichner John Lawrence – allerdings viel zu spät – von den Texten des Autors Mike Butterworth distanzierte und die Gestaltung der Geschichte vom Herrenmenschenreich Trigan einem anderen überließ."[95] Don Lawrence im Interview mit den Redakteuren Andreas C. Knigge (*Comixene*) und Hans van der Boom (*Stripschrift*), am Rande des italienischen Comicfestivals Lucca 1976: „Ich habe gerne mit Mike Butterworth zusammengearbeitet, er war kein schwieriger Typ, und ich konnte seine Manuskripte jederzeit ändern, wenn ich es für nötig hielt. Nur hatte ich das Gefühl, dass er immer mehr Faschist wurde. Um das zu verdeutlichen, habe ich den Leuten Nazi-Uniformen gezeichnet, aber das gab Krach mit I.P.C. [dem Verlag]. Ich glaube, Butterworth ist ein ziemlicher Reaktionär: Die ganze Trigan-Saga ist eine totale Diktatur. Zuerst hat mich das nicht gestört, aber dann hatte ich Angst, dass sich das ausdehnt, und habe einfach diese Uniformen gezeichnet, nur so, um ihn zu parodieren; es war

89 Ebd., 84.

90 Compart 1985, 28.
91 Ebd.
92 Ebd., 31. Zur "Gelben Gefahr" vgl. Schröder 1982, 28.
93 Vgl. Schaffer 1994, 18-25.
94 Schröder 1982, 39.
95 Fuchs/Reitberger 1978, 135. Vgl. auch Knigge 1977.

keine ernsthafte Kritik meinerseits."[96] Da der Zeichner diese Bedenken offensichtlich erst nach Jahren der Zusammenarbeit bekam, setzen viele KritikerInnen im Rückblick den Zeichner mit der politischen Ausrichtung der Serie und ihrem Autor gleich.

Ein Beispiel aus Deutschland, das ebenso als bedenklich angesehen wird: Perry Rhodan im Bild und Perry Rhodan – unser Mann im All sind Comicserien aus den 1960/70er Jahren zur äußerst erfolgreichen deutschen Science-Fiction-Romanheftserie Perry Rhodan. Auch ihnen wirft Schröder faschistische Motive vor. Unter dem Titel „… und morgen das ganze All!" schrieb er polemisch: „Sämtliche Kritiker sind sich einig, dass in ‚Perry Rhodan' Rassismus, Führerprinzip, Gemeinschaftsideologie, Militarismus, Imperialismus und ähnliche faschistische Elemente eine wichtige Rolle spielen, was natürlich von der Verlagsleitung heftig in Abrede gestellt wird. […] Das über die Romanreihe Gesagte trifft auch auf die Comic-Version zu, die 1967 als Perry Rhodan im Bild auf den Markt kam. In 27 von Kurt Caesar miserabel gezeichneten Heften zog Autor Scheer in enger Anlehnung an die Romanreihe seinen sturen Faschismus durch. Das lief aber nicht sonderlich gut,

In der Perry-Rhodan-Comicfolge „Invasion aus dem All" werden außerirdische Wesen erschossen. (Perry Rhodan im Bild Nr. 7/1967, 17-18) Die Szene wurde dargestellt von Kurt Caesar, einem Zeichner mit faschistischer Vergangenheit (vgl. Sackmann 2006-a).

96 Knigge/Van der Boom 1977.

und so wurde die Reihe 1968 unter dem anbiedernden Titel Perry – unser Mann im All neu gegründet. Zeichner war noch immer Caesar. Die Autoren Voltz und Kneifel, zur Kerngruppe des Romanstabes gehörend, entfernten sich zwar ein wenig von der Romanvorlage, sorgten aber dafür, dass sich ansonsten wenig änderte. Beliebtestes Motiv war der Angriff durch Fremdrassige, der mit den Superwaffen des Solaren Imperiums zurückgeschlagen wurde. Oder wie es an einer Stelle heißt: ‚Wir zeigen euch, wer hier die Fremden sind! Feuer!'"[97]

„Wir zeigen euch, wer hier die Fremden sind! Feuer!"

Eine Comicseite, auf der gefangen genommene feindliche Außerirdische erschossen werden, erläutert Schröder wie folgt: „Einübung in den Massenmord: Die wespenähnlichen IVs wollen die Erde erobern und werden natürlich von Rhodan besiegt. Damit nicht genug. Mit einem knappen ‚Es muss sein!' beauftragt Rhodan seinen Adjutanten Bull mit der ‚Vernichtung'. Damit die Opfer und die Leser auch was davon haben, wartet Bull auf das Erwachen der IVs, bevor er sie abknallt. In der Romanreihe war das Großreinemachen abstrakter. Die Superwaffen des Solaren Imperiums löschten gleich ganze Sternensysteme der Gegner wie eine falsche Schulaufgabe aus."[98] Ab 1970 kamen andere Autoren und Zeichner zum Zuge, und der Comic wurde Teil der Pop-Sexwelle. Ein Portrait über Kurt Caesar und dessen faschistischen Hintergrund liefert Eckard Sackmann in seinem Jahrbuch *Deutsche Comicforschung*: „Geboren und aufgewachsen im Deutschen Reich, zog es ihn in den 1930er Jahren nach Italien. Dort wurde er rasch berühmt."[99] U. a. zeichnete er für das katholische Jugendmagazin *Il Vittorioso* die Comicabenteuer des Fliegers Romano, der während des Spanischen Bürgerkriegs als italienischer Legionär auf Seiten der Faschisten kämpft und während des Zweiten Weltkrieges auf Seiten der Achsenmächte. Sackmann: „Für die jungen Leser von *Il Vittorioso* (dt. ‚Der Siegreiche') war das damals bestimmt eine spannende, die vom Faschismus immer wieder hervorgehobene Stärke Italiens untermauernde Lektüre."[100] Das Beispiel der Comics von Kurt Caesar zeigt, dass die Kenntnis der Comics vor 1945 für die Interpretation von Comics nach 1945 äußerst hilfreich sein kann.

Nicht so weit zurück liegt die Veröffentlichung der vier Folgen des ersten Teils der Comicgeschichte „Der Stern von Afrika" von Franz Zumstein im Comicmagazin *Zack* Nr. 118-121/2009. Die Handlung mit erfundenen, aber auch realen Personen spielt im Frühjahr 1942 in Libyen, wo sich die britischen auf der einen und die deutschen und italienischen Truppen auf der anderen Seite gegenüberstehen. Der 18-jährige Nordafrikaner Ali, deutsch-italienischer Abstammung, ist ein glühender Verehrer des deutschen Jagdfliegers Hans-Joachim Marseille, auch bekannt unter dem Namen „Stern von Afrika". Marseille wurde für seine vielen Abschüsse feindlicher Flugzeuge berühmt und bekam im September 1942 die Brillanten zum Ritterkreuz mit Eichenlaub und Schwertern verliehen. Ali lernt sein großes Vorbild auf dem Feldflugplatz Martuba kennen und bekommt von ihm Flugunterricht. Alis Flugkünste machen auf Feldmarschall Rommel so großen Eindruck, dass er an einem Luftangriff auf Panzer und einen Schiffkonvoi teilnehmen darf. Danach erzählt er seiner großen Liebe Aisha im Bett von seinen Schreckensbildern und Schuldgefühlen. Aisha verspricht, für ihn und seine Gegner zu beten. In den folgenden vier Tagen schießt er fünf Maschinen ab, und tatsächlich überleben die Piloten.

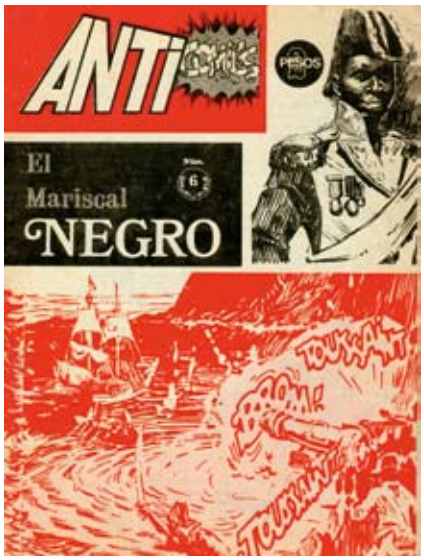
Bereits nach Veröffentlichung der ersten Folge attestierte der Comicjournalist Stefan Pannor in *Spiegel online*, hier hätte sich „das renommierte deutsche Comicmagazin *Zack* von den Kriegsmythen der Nazi-Zeit blenden"[101] lassen. Im Comic wäre wenig von Ansätzen zur Differenzierung zu spüren, im Gegenteil, das ambivalente Verhältnis, das Militärerzählungen seit je her zum Krieg hätten, so Pannor, wäre in „Der Stern von Afrika" endgültig umgekippt in offene Begeisterung.[102] In einem Interview mit Bernd Glasstetter für *splashcomics* verteidigte sich der Comiczeichner: „Die Äußerungen kommen etwas früh. Meine Hauptfigur wird von seiner Schwärmerei für Flieger und Piloten in eine Welt hineingezogen, von der er allmählich überfordert wird. Erst recht, als er in Band zwei auf die englische Seite verschlagen wird und sich vollkommen dem Irrsinn und Aberwitz des Krieges gegenüber sieht. Das kann der Artikelschreiber verständlicherweise noch nicht wissen, das ist die Crux der schrittweisen Vorveröffentlichung und der unendlich langsamen Entstehung eines Comics."[103] Nach der Veröffentlichung der vierten Folge schloss sich Lutz Göllner dem Urteil seines Kollegen an und kritisierte den *Zack*-Chefredakteur: „Man möchte Zumstein gar nicht unterstellen, er würde eine faschistoide Weltsicht haben. Vermutlich ist er einfach nur furchtbar naiv. Es wäre aber auch die Aufgabe eines Redakteurs gewesen, den Schweizer vor sich selbst zu schützen. Dazu gehört aber mehr, als einfach eine Handvoll Hakenkreuze zu retuschieren."[104] Auch im *Zack*-Forum auf der Internetplatt-

Der Titel der Comicserie „Der Stern von Afrika" von Frank Zumstein im Zack Magazin rückt eine der Hauptpersonen in den Mittelpunkt: Hans-Joachim Marseille war erfolgreicher Jagdflieger der Wehrmacht an der afrikanischen Front im Zweiten Weltkrieg. (Zack Nr. 118/2009, 15)

97 Schröder 1982, 90-92. Vgl. auch Seeßlen 1994, 115-116.
98 Schröder 1982, 90.
99 Sackmann 2006-a, 119.
100 Ebd., 123.
101 Pannor 2009-a.
102 Ebd.
103 Glasstetter 2009.
104 Göllner 2009.

form *Comicforum* sprachen viele LeserInnen als Reaktion auf den Comic und auf die Kritik von einem unreflektierten Umgang mit dem Thema Faschismus. Die Serie wurde in Zack nicht fortgesetzt.

In der Diskussion: rassistische und antisemitische Stereotype



Die kubanischen Anticomics prangerten Gewalt, Rassismus und Antikommunismus in US-Comics an und setzten Geschichten über Emiliano Zapata, Pancho Villa, Sitting Bull, Sandino und Tupac Amaru dagegen. Die sechste Ausgabe hatte François-Dominique Toussaint-Louverture zum Thema. Der Brigadegeneral afrikanischer Herkunft und spätere Gouverneur kämpfte in den 1790er Jahren für die Gleichberechtigung der Farbigen auf der Insel Hispaniola. (Anticomics Nr. 6/1975, Titelseite)

Rassistische und antisemitische Darstellungen sind nicht auf Comics der rechtsextremen Szene beschränkt. In seinem Aufsatz geht Compart auch auf den Aspekt „Propaganda – Feindbild" ein: „Bis heute dienen Angehörige fremder Rassen als Feindbilder schlechthin. In manchen modernen Comics (so der offen faschistische *Storm* von *Trigan*-Zeichner Lawrence und diversen holländischen Textern) werden Andersartige so verzerrt und entstellt dargestellt, wie es im Dritten Reich nicht schlimmer hätte geschehen können. Vom ausgehenden 19. Jahrhundert an dienten Angehörige der gelben und schwarzen Rassen als bedrohliche Feindfiguren in den Unterhaltungsmedien. Dies hatte auch mit der Rechtfertigung der Kolonialmächte für ihre brutale Unterdrükkung der Kolonialbevölkerung zu tun."[105] Im gleichen Sinne schreiben Horst-Joachim Kalbe und Eckart Sackmann in ihrem Aufsatz „Zehn kleine Negerlein: Afrikaner im deutschen Kolonialcomic": „Nackte Wilde im Bastrock, die sich entweder extrem feindselig oder anbiedernd und tölpelhaft verhalten – das Klischee der Darstellung von Schwarzafrikanern im Comic hat seinen Ursprung in der Arroganz und Herrschsucht des raubgierigen Europa."[106]

Compart benennt Beispiele für die Darstellung von Chinesen als Feindbild und führt dazu aus: „Eine besondere Bedeutung im gesamten massenmedialen Bereich im Allgemeinen und im Comic im Besonderen kommt dem ‚bösen Chinesen' als Sinnbild der ‚gelben Gefahr' zu. Nach Taiping- und Boxeraufstand war der Chinese als *die* bedrohliche Kreatur für den weißen Mann fest etabliert. […] Die Entwicklung Chinas zur Volksrepublik trug dazu bei, dass sich das Bild vom grausamen, verschlagenen Chinesen bis heute erhalten hat."[107]

Idesbald Goddeeris, Assistant Professor of Imperial and (Post) Colonial History, zeigt in seinem Beitrag „The Japanization of China. Chinese images in Belgian comics in the 1930s and 1940s", hier in diesem Sammelband, auf, wie in frankobelgischen Comics die ursprüngliche negative Stereotypisierung von JapanerInnen auf ChinesInnen übertragen wurde. Aber auch die ChinesInnen hatten ihre rassistischen Feindbilder, wie der Geschichtswissenschaftler Takuma Melber in seinem Aufsatz „Mangas als Impulsgeber für die Geschichtswissenschaft?!", ebenfalls in diesem Sammelband, anhand der selbstkritischen Mangareihe *Barfuss durch Hiroshima* von Keiji Nakazawa nachzeichnet. Passend zum Thema die Beobachtungen von Wolfgang J. Fuchs und Reinhold Reitberger aus dem Jahre 1978: „Die ersten sieben Alben des 1947 entstandenen *Rex Danny* wurden nicht ins Deutsche übersetzt, da in ihnen die Asiaten als fratzenhafte ‚Japsen' dargestellt wurden. […] Im Zuge der Neuentdeckung alter Comic-Klassiker wurde man gelegentlich auch mit den Sünden der Vergangenheit konfrontiert, als die ‚Comic Relief'-Figuren (also die Charaktere, die den Witz in die Handlung einzubringen hatten) gelegentlich mit Negern und Chinesen besetzt waren. Die Diskussion über die Episoden in Will Eisners *The Spirit,* in denen der wulstlippige Negerjunge Ebony als Witzfigur auftrat, wurde so lange auf der Leserbriefseite des *Spirit*-Magazins geführt, bis 1977 nach 16 Nummern das nachdruckbare Material vorerst aufgebraucht war – obwohl Will Eisner selbst Ende der vierziger Jahre Ebony aus dem Figurenarsenal von *The Spirit* gestrichen hatte, weil er sich damals für ihn schämte (ein nicht so kontroverser Eskimojunge musste eine Zeit lang für Comic Relief sorgen)."[108]

Auch die frühen *Tim-und-Struppi*-Comics (frz.: *Tintin*) von Hergé zeigen stereotype Darstellungen: In seinem Kapitel über „Stereotype" schreibt Ole Frahm (Gründungsmitglied der Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg): „Die ersten Abenteuer des Künstlers führten seine Protagonisten zwischen 1928 und 1931 in die junge Sowjetunion und in die belgischen Kolonien; antikommunistische Haltung und rassistische Stereotype artikulieren sich in den Bildfolgen unverblümt. […] *Tim im Kongo* […] überarbeitete er 1946 oberflächlich – es wurde immer wieder Gegenstand der Kritik. Erst 2007 forderte die Commission für Racial Equality in Großbritannien, das dort vor nur wenigen Jahren mit einem kontextualisierenden Vorwort veröffentlichte Album aus den Kinderabteilungen der Buchläden zu entfernen, worauf der Band nun auch nicht ins Afrikaans, die Sprache der weißen Siedler Südafrikas, übersetzt wird. In Belgien wurde im selben Jahr sogar Anzeige erstattet, um den weiteren Verkauf der fast 80 Jahre alten Kolonialfantasie zu unterbinden. Im Kongo, so notiert Nancy Rose Hunt, ist dieser Band bis heute sehr erfolgreich: *Tim im Kongo* ist weit über Zaire hinaus zu einem postkolonialen Scherz über die westlichen Besucher geworden, die an kolonialer Nostalgie … interessiert sind. … Nicht nur lieben die Kinder es, diese Abenteuer zu lesen, so erzählte mir Blaise-Pascal Baruani, sondern die Eltern kaufen das Album für ihre Kinder, damit sie ihnen die kolonialisierte Welt zeigen können, in der ihre Eltern einst lebten, und wie Europäer kongolesische Subjekte imaginierten.' (2) Es kommt nicht zuletzt auf die Lektüre und ihren sozialen wie politischen Kontext an."[109] Benoit Peeters zitiert Hergé aus einem späteren Interview von Numa Sadoul: „Als ich *Tim im Kongo* zeichnete, war ich voll von den bourgeoisen Vorurteilen der Zeit, in der ich lebte … 1930 wusste ich nichts vom Kongo als das, was sich die Leute damals erzählten: ‚Die Neger sind wie große Kinder … Ein Glück für sie, dass es uns gibt', usw. Und nach diesen Kriterien habe ich die Afrikaner gezeichnet, in dem rein paternalistischen Geist, der zu dieser Zeit in Belgien herrschte."[110] Ausführlich auf die „Tintin-Affäre" der letzten Jahre um *Tim im Kongo* geht Britta Madeleine Woitschig in ihrer Überschau „Comicmarkt Frankreich 2009/2010"

105 Compart 1985, 24.
106 Kalbe/Sackmann 2010, 15.
107 Compart 1985, 25.

108 Fuchs/Reitberger 1978, 129 und 131.
109 Frahm 2010, 267-268. (2) „Nancy Rose Hunt: Tintin and the Interruptions of Congolese Comics. In: Paul S. Landau/Deborah D. Kaspin (Hg.): Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa. Berkeley/Los Angeles/London 2002, S. 90-123, hier S. 96. […]" Vgl. Farr 2006, 20-27.
110 Peeters 1983, 43.

ein, von der Rassismus-Klage gegen den Verlag Moulinsart des kongolesischen Studenten und Buchhalters Mbutu Medondo Bienvenu bis hin zu internationalen und innerbelgischen Verwicklungen.[111]

In einem anderen *Tim-und-Struppi*-Comicalbum kam es zu einem Austausch von Figuren: „‚Die Krabbe mit den goldenen Scheren' ist in mehreren Fällen ein Opfer der Zensur geworden, und zwar anlässlich des Erscheinens der amerikanischen Ausgabe. So wurde in zwei Fällen ein Schwarzer durch einen Weißen ersetzt: Einmal der von Tim an einen Stuhl Gefesselte auf Seite 18, und zum anderen der großwüchsige Rohling, der auf Seite 53 Haddock mit Schlägen malträtiert. Diese Änderungen wurden von Hergé auf den ausdrücklichen Wunsch des amerikanischen Verlages hin vorgenommen, der in seinen Comics keine Schwarzen haben wollte."[112] Diese und weitere Änderungen, die im Laufe der Zeit an *Tim-und-Struppi*-Comics vorgenommen wurden und sich entsprechend auch in den deutschen Veröffentlichungen niederschlugen, beschreibt der Hergé-Experte Volker Hamann akribisch und bilderreich in seinem Aufsatz „Tim und Struppi in Deutschland".[113]

Der Austausch des Personals war kein Einzelfall: 1946 übernahm André Franquin die Funnycomicserie *Spirou und Fantasio* von seinem Vorgänger Jijé und zeichnete die Geschichte „Spirou und die Fertighäuser"[114]. In einer Folge, zu sehen im belgischen Comicmagazin *Le Journal de Spirou* Nr. 441 vom 26. September 1946, kauft Spirous Freund Fantasio bei einem „grand tailleur" einen Anzug. Doch der „große Schneider" wurde von Franquin als alter, gekrümmter Jude mit riesiger Nase, dicken Lippen, Bart, gelblicher Hautfarbe und in geflickter, schwarzer Kleidung gezeichnet. Er entspricht dem antisemitischen Bild von Juden, das die Nazi-Besatzungsmacht kurz zuvor in Frankreich und Belgien propagiert hatte. Später wurde der jüdische Kopf mit Hut ausgetauscht durch ein freundlich dreinblickendes, rosiges Gesicht mit Dreitagebart, dazu weißes Haar unter der Halbglatze und mit einer Nähnadel zwischen den Lippen.

Ole Frahm kommt auch bei Hergé auf antisemitische Figuren zu sprechen: „Die zweite politische Debatte rankt sich um Hergés Haltung während der deutschen Besatzung in Belgien, die ihm nach dem Ende des Krieges auch ein zeitweiliges Berufsverbot eingebracht hat. (3) Der biografische Anteil dieser Diskussion ist über weite Strecken wenig interessant, da es doch das Werk ist, das bis heute ein bestimmtes Wissen des 20. Jahrhunderts tradiert: das Wissen um die antisemitische, wahnhafte Projektion, die zum Mord an über sechs Millionen Juden in der Zeit führt, in der Hergé unter anderem die bis heute populären Abenteuer *Tim au pays de l'or noir/Im Reiche des schwarzen Goldes* (28. September 1939 bis 9. Mai 1940 in *Le Petit Vingiéme*) und *L'Étoile mystérieuse/Der geheimnisvolle Stern* (20. Oktober 1941 bis 22. Mai 1942 als Tagesstrip in *Le Soir*) publizierte.(4) In beiden Fällen reproduziert der belgische Zeichner in einzelnen Figuren antisemitische Stereotype, die genau untersucht werden sollten, zumal, da es vom *Geheimnisvollen Stern* immer wieder heißt, die antisemitischen Klischees seien aus den Ausgaben nach dem Zweiten Weltkrieg entfernt worden. Anders als bei der Albumfassung von *Im Reiche des schwarzen Goldes* stimmt dies aber nicht."[115] In

Einige schwarzafrikanische Figuren in Hergés Comicgeschichte Tim und Struppi: Die Krabbe mit den goldenen Scheren wurden Mitte der 1950er Jahre durch hellhäutige ausgetauscht. (Nachdruck der ursprünglichen Fassung: Tim und Struppi Farbfaksimile: Die Krabbe mit den goldenen Scheren 2009, 53, und die überarbeitete Fassung: Tim und Struppi: Die Krabbe mit den goldenen Scheren 1979, 53)

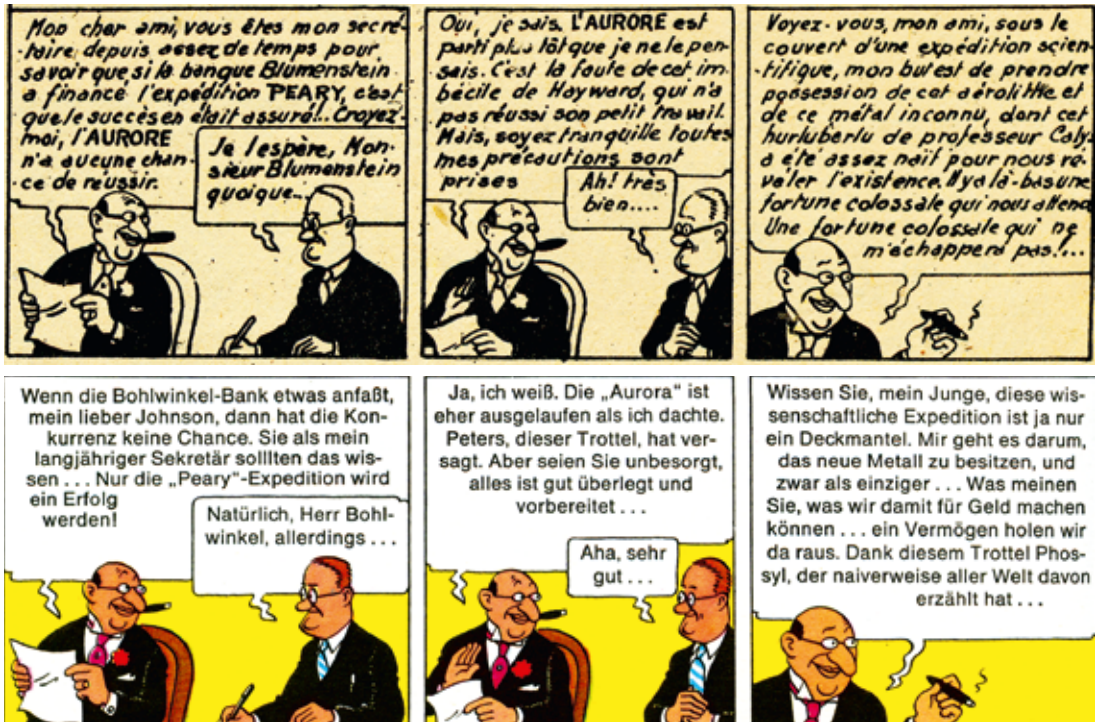
seinem Aufsatz „Populäres Bild. Stereotyp. Antisemitismus." hier in diesem Sammelband hinterfragt der Germanist in diesem Sinne u. a. den Antisemitismus in *Der geheimnisvolle Stern* durch eine Analyse des Aufrufens antisemitischer Klischees und ihre parodistische Zerstreuung.

Die Auflösung antisemitischer und rassistischer Stereotype durch die Mittel der (Selbst-)Ironie und Karikatur proklamiert auch Thomas A.T. Bleicher-Viehoff in seinem Aufsatz „Selbstironie in der Tradition der Karikatur. Juden in den Co-

In der frankobelgischen Comicserie Spirou und Fantasio erschien 1946 ein jüdischer Schneider mit markanten Gesichtszügen, die später durch ein neutrales Gesicht ersetzt wurden. (Le Journal de Spirou Nr. 441 vom 26. September 1946, Titelseite, und „Spirou und die Fertighäuser" 1988, 19)

111 Woitschig 2010, 152-155.
112 Peeters 1983, 107. Vgl. Farr 2006, 96.
113 Hamann 2001.
114 Vgl. Tischer 1994, 88.
115 Frahm 2010, 268-289. (3) „Vgl. die zum Teil sehr klugen Polemiken von Maxime Benoit-Jeannin: Les guerres d'Hergé. Essai de paranoiacritique. Brüssel 2007; ders.: Le mythe Hergé. Villeurbanne 2001 […]" (4) „Zur Veröffentlichungsgeschichte vgl. Volker Hamann (Hg.): Hergé. Eine illustrierte Bibliographie. Barmstedt 2007, S. 28 f., 34 f. Warum die Debatte über Hergés Kollaboration in einer falschen Bahn verläuft, zeigt Hugo Frey: History and Memory in Franco-Belgian Bande Dessinée. In: Rethinking History 6:3 (2003), S. 293-304, bes. S. 300 ff."

mics von Goscinny“: „Doch nicht nur im Bereich biografischer wie fiktiver, im zeitgeschichtlichen Kontext angelegter Romane und Erzählungen tauchen Juden als Handlungsträger oder Nebenfiguren im Comic auf; auch in den den Gesetzen der Karikatur folgenden Funnies und Semi-Funnies der letzten Jahre und Jahrzehnte sind an zahlreichen Stellen Juden in ihren kulturellen Traditionen dargestellt worden, ohne dass sich der Verdacht einer klischeehaften antijüdischen Propaganda einstellen würde. Einer der markantesten Vertreter von Juden-Darstellungen in den von ihm getexteten Comic-Geschichten ist der französische Autor René Goscinny, dessen Arbeiten zu *Lucky Luke, Isnogud* und *Asterix* im Folgenden unter dem Gesichtspunkt der Juden-Darstellung näher betrachtet werden sollen.“[116] Bleicher-Viehoff führt die stereotype Gestaltung der jüdischen Figuren in Aussehen und Verhalten in den besagten Comicserien auf ihren jüdischen Autor zurück: „Dabei spart er – den Gesetzmäßigkeiten des karikierenden Semi-Funnies folgend – nicht mit Klischees. Die schon bei Eduard Fuchs [*Die Juden in der Karikatur,* 1921] erwähnten physiognomischen Stigmata – wie Juden-Nase oder Plattfüße – sind ebenso anzutreffen wie die Klischees vom wuchernden oder schachernden Juden, wobei nicht allein die Juden dieser Karikierung Goscinnys ausgesetzt sind.“[117] Wenn die Angehörigen verschiedener Völker, Religionen, Berufe usw. durch karikaturesque Stereotype persifliert werden, warum dann nicht auch Juden? „Der zum Teil radikale Umgang mit den Juden in seinen Comics lässt sich am ehesten mit dem Begriff der jüdischen Selbstironie bei Goscinny erklären.“[118] Triebfeder sei die Selbstbefreiung, sich durch Selbstironie von dem lastenden Druck der gesellschaftlichen Erniedrigung zu erlösen, indem der Gegner in geistreicher Weise übertrumpft wird, sowie, laut Eduard Fuchs, die Fähigkeit und Lust, über sich selbst Witze zu machen, mit eigenem Munde seine Schwächen vor der Welt zu enthüllen.



Der US-amerikanische Bankier Blumenstein in Hergés Tintin-Geschichte L'Étoile mystérieuse (Tim und Struppi: Der geheimnisvolle Stern) von 1943 bekommt später den Namen Bohlwinkel. (Coeurs Vaillants Nr. 33 vom 15. August 1943, 3, und Tim und Struppi: Der geheimnisvolle Stern 1973, 22)

Im Folgenden stellt er jüdische Figuren aus den Comics *Lucky Luke, Isnogud* und *Asterix* Karikaturen auf Juden gegenüber, um die parodistische Absicht und Wirkung zu zeigen, und beschließt seine Betrachtung mit dem Ergebnis: „Die Auseinandersetzung mit der Frage nach Juden-Darstellungen in den von René Goscinny getexteten Comic-*Serien Lucky Luke, Isnogud* und *Asterix* hat gezeigt, dass es in diesen Comics sehr wohl möglich ist, über eine karikaturhafte überspitzte Darstellungsform inhaltlich ein breitgefächertes Themenspektrum darzustellen. Die Vermittlung historischer und politischer Sachverhalte in Bezug auf die jüdische Kultur wird ebenso vollzogen wie die Infragestellung rassistischer Tendenzen. Goscinny steht als jüdischer Autor in der Tradition der jüdischen Karikaturisten und Humoristen, die ihrem Drang nach Selbstironie freien Lauf lassen. Folglich könnte die Darstellung von Juden in den genannten Comic-Serien zu einer Missdeutung (z. B. Antisemitismus) benutzt werden. Im Wissen um Goscinnys traditionelle Auffassung vom Judentum ist ein solcher Missbrauch jedoch ausgeschlossen. […] Nur Asterix hat den Anspruch auf eine politische Stellungnahme; auch was das Thema der Juden betrifft. Dennoch ist auch hier – wie bei den anderen von ihm getexteten Comic-Serien – eine genussvolle Rezeption ohne detailliertes Wissen über die jüdische Kultur jederzeit möglich.“[119]

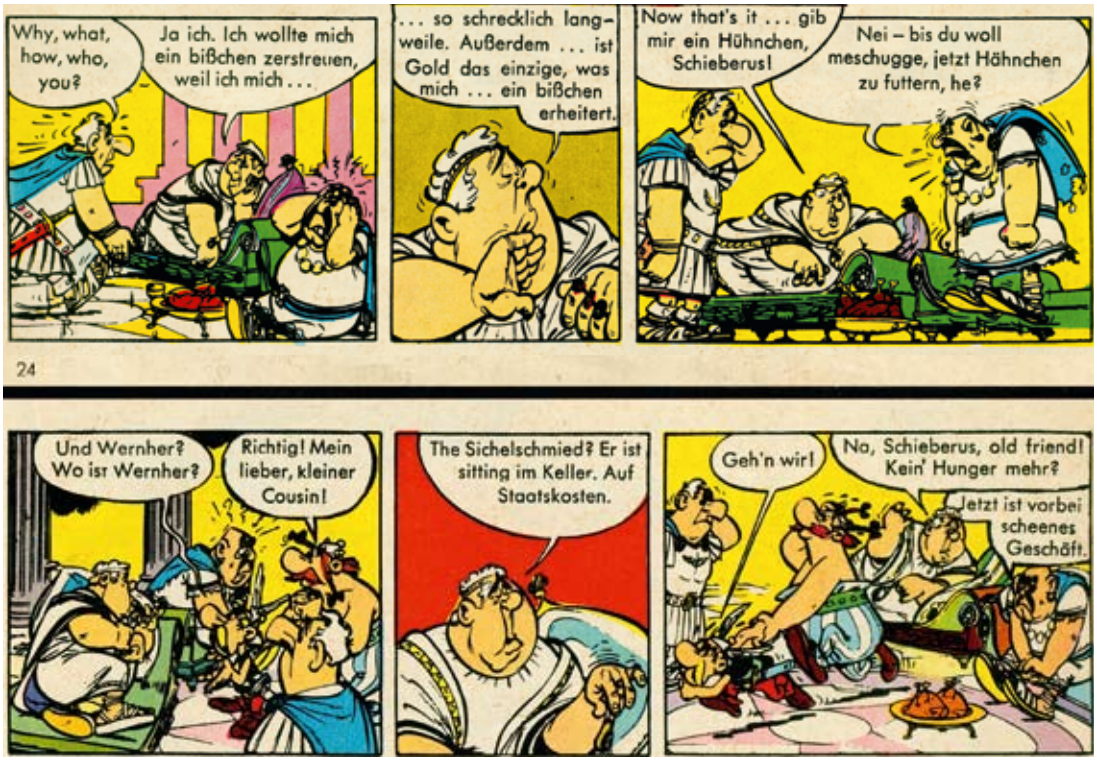
Bleicher-Viehoff stellt aber auch den „Missbrauch einer Idee“ vor. So bezeichnet er die Verfremdung der ersten deutschen *Asterix*-Veröffentlichung *Die goldene Sichel*[120] als Fortsetzungsgeschichte 1965 im Comicmagazin *Lupo* bzw. *Lupo modern*, herausgegeben von Rolf Kauka (bekannt vor allem durch die *Fix-und-Foxi*-Comics und *Bussi-Bär*-Magazine).

Zum Inhalt: „So um die Zeitenwende herum müssen sich die Germanen verzweifelt gegen ungebetene Gäste aus allen Himmelsrichtungen wehren. Bis auf die kleine Fliehburg Bonnhalla am rechten Ufer des Rheins ist ganz Germanien besetzt. […] Einige tapfere Recken treten zwar noch verhältnismäßig glühend für die Rückeroberung der alten Gebiete ein – aber im Übrigen freuen sie sich ihres Lebens.“ Bonnhalla[121] ist „die letzte Zuflucht“ von Siggi[122] und Babarras[123] während einer „Kampfpause“.

116 Bleicher-Viehoff 1992, 117-118.
117 Ebd., 118-119.
118 Ebd., 119.

119 Ebd., 128.
120 In Lupo Nr. 6/1965 bis Lupo modern Nr. 15/1965.
121 Anspielung auf Bonn und Walhalla, -> das gallische Dorf.
122 Anspielung auf Siegfried, „mutig, intelligent und immer zur Hand, wenn es gegen die lästigen Besatzer geht“, -> Asterix.
123 Anspielung auf den Barras = Militär, Text zum Bild auf dem er einen Hinkelstein aus dem Fels schlägt: „Babarras hat ein schlechtes Gewissen und hämmert sich einen neuen Stein des Anstoßes aus dem alten Schuldkomplex“, -> Obelix.

Als der Stammeshexenmeister Konradin[124] aufschreit, laufen alle zu ihm. Babarras: „Ist endlich wieder Krieg?“ Eine Sichel, „die einzige Waffe“, ist zerbrochen, „kurz vor der Vollversammlung der Verteidigungs-Druiden. Ohne die Sichel bricht der letzte Widerstand zusammen …“ Siggi und Babarras werden zu Wernher von Braunfels[125] nach Natolien[126], der „Hochburg der Besatzer“ geschickt, obwohl „seine Waffenschmiede längst in gegnerischer Hand“ ist und „in Nord und Ost steht eine Besatzer-Garnison neben der anderen.“ Siggi verabschiedet sich vom Stammes-Oberhaupt Hein-Mark: „Heil Hein – heil unserem geliebten Bonnhalla!“ und zieht mit Babarras, der einen „riesigen Findling“ auf dem Rücken trägt, los: „Babarras, musst du denn ewig diesen Schuldkomplex mit ’rumschleppen? Germanien braucht deine Kraft wie nie zuvor!“[127] Unterwegs: „Am Nörnberg-Ring veranstalten die Besatzer gerade ein Ochsenrennen für die besiegten Germanen.“ Auf der Suche nach Wernher werden die Helden von einem amerikanischen Spitzel an einen Franzosen verraten, an einen „Bundesgenossen“. Dieser führt die Germanen in die Bar von Schieberus[128], der mit jiddischem Akzent den beiden unter der Hand Sicheln anbietet. Siggi empört sich über die Preise: „Das sind Schwarzmarktpreise, du Lump! Das ist Wucher!“ Es kommt zu einer Schlägerei, bis die Militärpolizei[129] kommt – „Dammed! Das sieht ja hier like Dünnkirchen aus!“ – und Siggi und Babarras zum Town-Marshall[130] bringt: „Haaa! You cracy Germans. Now geht es you an den Kragen.“ Doch der Gouverneur Mister Sleeper[131] gibt sie frei: „Have you drunk zu viel von Schieberus‘ gepanschtem Bier?“



Der Kauka Verlag schrieb den Asterix-Comic Die goldene Sichel für seine Lupo modern-Hefte 1965 um, so dass der Chef einer Verbrecherbande zum Gouverneur Mister Sleeper wurde und sein Handlanger Schieberus mit jiddischem Akzent spricht. (Lupo modern Nr. 14/1965, 24-25)

Und der Town-Marshall klärt die Germanen auf: „Die goldenen Sicheln sind very wichtig für euch Germans – und deshalb gefährlich for us. Auch wir fahnden nach Wernher. We must catch ihn.“ Siggi und Babarras finden ein geheimes Sichellager – „Loki, Thor und Odin. Donnerwetter!!“ – und verfolgen den fliehenden Schieberus zum Kopf der Sichelschieberbande, zum Gouverneur, der seine Tat zugibt. Schieberus beschimpft ihn als „meschugge“. Im Palastkeller befreien sie Wernher von Braunfels, der verschleppt und angekettet zur Sklavenarbeit für den Gouverneur und Schieberus die unzähligen Sicheln herstellen musste. Siggi und Babarras bekommen eine Sichel, kehren in ihre „Fliehburg“ zurück und feiern ein Fest. Siggi: „Seltsam! Sonst trägt Parlamet doch immer ein großes Werk vor. Wo steckt er denn nur heute?“ Der Barde Parlamet[132] liegt gefesselt in einer Hütte, weil niemand seinen fürchterlichen Gesang erträgt.

Thomas Bleicher betont: „Im Falle des dargestellten Antisemitismus in *Siggi und die Goldene Sichel* kann es keine *Entschuldigung* geben. Wer immer im Hause Kauka dafür verantwortlich war, muss sich den Vorwurf gefallen lassen, in diskriminierender Weise mit dem traurigsten Kapitel deutscher Geschichte Schindluder getrieben zu haben. Juden als Kollaborateure – letztlich (trotz zeitlichem Abstand) gegen Nazi-Deutschland – darzustellen, ist unverzeihlich und fahrlässig!“[133]

Es folgten weitere verfremdete Bearbeitungen von *Asterix*[134] (und anderer frankobelgischer Serien) seitens des Kauka Verlages. In der Satirezeitschrift *Pardon* riet Peter Sulzbach der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften betreffs *Lupo* – „ein rechtsradikales Kindermagazin“ –, mal nach dem Rechten zu sehen.[135] Schließlich verhinderten die *Aste-*

124 Anspielung auf Konrad Adenauer, „liest aus den Runen die politische und atmosphärische Wettervorhersage“, -> Druide Miraculix.

125 Anspielung auf Wernher von Braun, dem Konstrukteur der „Vergeltungswaffe 2“-Raketen, die im Konzentrationslager Mittelbau-Dora von KZ-Häftlingen unter bestialischen Bedingungen in unterirdischen Stollen gebaut werden mussten. Von Braun (SS-Sturmbannführer) ergab sich zum Kriegsende den US-Streitkräften und entwickelte später, eingebürgert in die USA, die Mondrakete „Saturn V“, -> Talentix.

126 Anspielung auf die Nato, -> Lutetia = Paris.

127 Knigge bringt die „Schuldkomplex“-Anspielung mit Auschwitz in Verbindung: „(Franz Josef Strauß: ‚Wer so viel geleistet hat wie die Deutschen, hat ein Recht, nicht mehr an Auschwitz erinnert zu werden.‘) Was gemeint ist [mit dem Schuldkomplex], ist klar.“ (Knigge 1986, 238) Der 1. Auschwitzprozess dauerte von 1963 bis 1965, führte zu einer erregten Anteilnahme in der Öffentlichkeit (so gab es Polizisten im Gerichtssaal, die vor den angeklagten SS-Verbrechern salutierten) und fällt in die Zeit der politisierenden Siggi-Versionen.

128 -> Bossix, ein fetter, hässlicher, glatzköpfiger und skrupelloser Schwarzmarkthändler und Barbesitzer, der im Original nicht jiddisch spricht.

129 -> Römer.

130 -> Römischer Zenturio.

131 -> Römischer Präfekt Gracchus Überdrus.

132 Anspielung auf das Parlament. „Er selbst hält sich natürlich für genial und für absolut wichtig. Seine meist unfreiwilligen Zuhörer dagegen sind der Ansicht: Nur ein stummer Parlamet ist ein guter Parlamet, ansonsten aber lästig!“ -> Troubadix.

133 Bleicher 1996, 111.

134 Vgl. Knigge 1986, 237-244.

135 Sulzbach 1965.

Auch der Huthändler „Jeremias Bowler" bekam vom Kauka Verlag im Lucky-Luke-Comic Lucky muss zum Militär (Fix und Foxi Super Nr. 27) bzw. Sergeant Lucky (Fix und Foxi Album Nr. 8) einen jiddischen Akzent verliehen. (Fix und Foxi Super Nr. 27: Lucky muss zum Militär 1969, 13)

rix-Väter Goscinny und Uderzo das weitere Erscheinen in den Comicmagazinen Rolf Kaukas.[136] Im Rückblick schreibt Bernd Dolle-Weinkauff: „Die offenbar zunehmende Neigung der Comic-Macher im Hause Kauka, auf die Verkäuflichkeit verbreiteter Vorurteile und dumpfer Klischees zu setzen, und die platte Manier der Textgestaltung mündeten im Falle von ‚Siggi und Babarras' in einem mit Versatzstücken rechtskonservativer Ideologie angefüllten Serienkosmos. Als dessen markanteste Spitze erscheinen die permanente Ridikülisierung von Fremden, Ausländern und nicht zuletzt Juden sowie die Pflege außen- und gesellschaftspolitischer Feindbilder, zu der insbesondere die in ‚Siggi und die Ostgoten' umbenannte dritte Originalfolge ‚Astérix et les Goths' herhalten musste."[137] Eckart Sackmann beurteilt die „Kauka-Manipulationen" als „auf alle Fälle antikommunistisch und erzreaktionär". Sie entsprachen aber, so Sackmann, „durchaus dem vorherrschenden politischen Klima der Zeit, das sich erst 1966/1967, mit der Großen Koalition und den Studentenprotesten zu wandeln begann."[138] Wiltrud Ulrike Drechsel, Jörg Funhoff und Michael Hoffmann erklärten, der Kauka Verlag „verfälschte die Übersetzung so weit, bis seine germanisierenden bzw. spätfaschistischen Ziele in der Serie deutlich genug waren"[139], und Andreas Knigge sprach davon, dass der Kauka Verlag „ein braunes Süppchen kochte"[140].

Peter Wiechmann, damals Chefredakteur von *Lupo modern*, rechtfertigt die *Asterix*-Geschichten als satirische Zeitkritik: „Was für gallische Verhältnisse galt, konnte sehr einfach auf germanische bzw. deutsche Verhältnisse umgemünzt werden. Dann kam noch der politische Aspekt hinzu. Der politische Aspekt kam nicht von der LUPO-Mannschaft, sondern er kam ganz bestimmt von Rolf Kauka. Er regte sich damals über viele Dinge auf, die die Ost-West-Konfliktsituation zum Inhalt hatten. Beim Band über die Goten – Ost- und Westgoten – war die Persiflage über den Grenzkonflikt ja schon vorhanden, nur feiner vielleicht, als es dann bei uns herausgekommen ist. Aber den Vorwurf, dass mit *Asterix* aus diesen Gründen national-sozialistische Tendenzen aufgepfropft wurden, halte ich schlichtweg für einen Unfug. Denn mich wird keiner in irgendeiner Weise als Nationalsozialisten verdächtigen können. Es wurde das übernommen, was sich anbot!"[141]

Um den Verlust von Asterix aufzufangen, wurde kurz darauf in Lupo modern Nr. 19/1966 eine neue, in der Steinzeit spielende Comicserie mit folgenden Worten vorgestellt: „Die Pichelsteiner … sind die sagenumwobenen Vorfahren von Siggi und Babarras."[142] Sie führte die Politisierung weiter, und im Laufe der Serie trat in einem Pichelsteiner-Heft auch wieder ein Barbesitzer mit jiddischem Akzent als Verbrecher auf.[143] Diesmal berichtete Der Spiegel darüber: „Da Du erst elf Jahre bist, Matthias, wird es Dir schwerer fallen, den rassisch nicht näher bezeichneten Mann mit der ganz besonders krummen Nase zu erkennen, der ein Nachtlokal (‚Blow up') besitzt. Du merkst es schon an seiner Sprechweise, er ist böse und hinterlistig: ‚Und de Pichelsteiner wern wer auch gleich erlädigt haben. Hähähä! Werd ich sie einladen zu aner Runde. Hab' ich schon ä wunderscheenes Gift vorbereitet.'"[144]
Mit „Fritze Blitz, genannt Siggi, und sein Freund Dunnerkiel, der wegen seiner militanten Vergangenheit den Spitznamen Babarras führte", wurde die „Siggi und Babarras"-Serie in gleicher politischer Couleur in *Lupo modern* und in Einzelheften, jetzt mit eigenen Zeichnungen zu den eigenen Texten, quasi fortgeführt.[145] So diskutieren in *Der Ochsenkrieg* Westgermanen über die Viehzucht[146]: „Wir brauchen Subventionen!!!" „Entweder Geld oder meine Stimme der NPD." „Sei stille, das darfst du doch nicht laut sagen!"

Neben den beiden verbrecherischen Barbesitzern gibt es, in dem von Rolf Kauka herausgegebenen *Lucky-Luke*-Band *Lucky muss zum Militär*[147] bzw. *Sergeant Lucky*[148], noch eine Figur mit jiddischem Akzent: Jeremiah Bowler. Für Bleicher-Viehoff ist die Figur im Original (hier ohne jiddischen Akzent) und im Verbund mit der stereotypen Darstellung des Chinesen Ming Li Fo ebenfalls ein Fall von „Klischees gegen Klischees": „Der Hut-Händler Jeremiah Bowler bringt wieder alle notwendigen physiognomischen Stigmata wie Nase oder Bart für eine treffende Juden-Karikatur mit. Daneben nutzt ihn Goscinny für eine Parodie auf den so genannten ‚Schacherjuden'."[149] Doch, so Bleicher-Viehoff: „Deutlich distanziert sich Goscinny dabei von Stigmata, die zur Diskriminierung jüdischer Menschen dienen, indem er sie beliebig als Mittel der Parodie einsetzt und ihnen damit seinen charakteristischen Witz verleiht, gleichzeitig aber die Stigmatisierung entschärft oder ad absurdum führt."[150]

Über weitere mehr oder weniger politisch aufgeladene Comics des Rolf Kauka Verlags und die Diskussion zwischen Kauka-Fans und

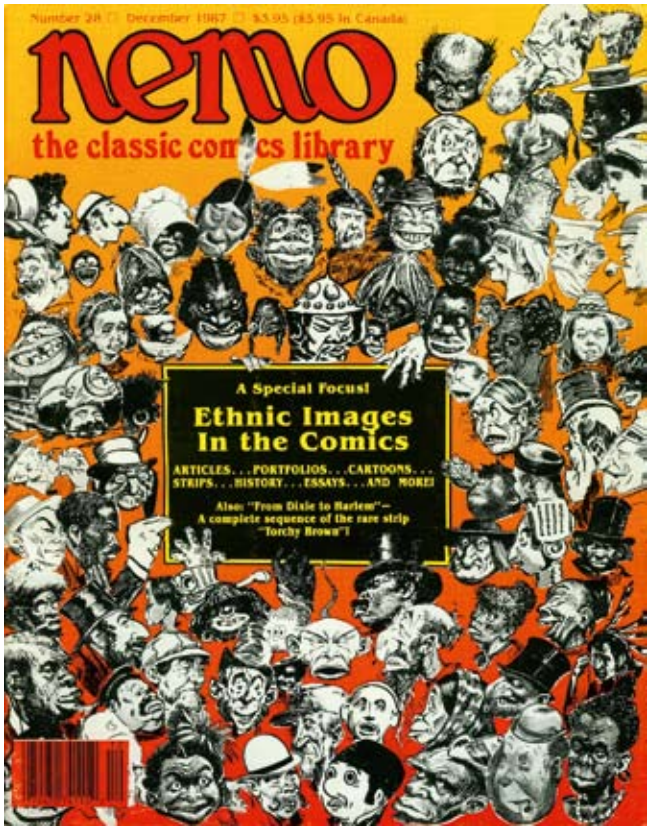
136 Vgl. Fuchs/Reitberger 1978, 122-125; ausführlich dazu Sackmann 2006-b.
137 Dolle-Weinkauff 1990, 219. Vgl. auch Fuchs/Reitberger 1978, 122-123.
138 Sackmann, 2006-b, 133.
139 Drechsel/Funhoff/Hoffmann 1975, 47. Vgl. in diesem Sinne auch Giffhorn 1974, 82.
140 Knigge 1986, 243.
141 Tschernegg 1986, 16.
142 Vgl. ausführlich dazu Bleicher 1995.
143 Fix und Foxi Super Nr. 10 1968.
144 Köhler 1969.
145 Vgl. Bleicher1995; Dolle-Weinkauff 1990, 219-220.
146 Fix und Foxi Super Tip Top Nr. 12 1968, 4.
147 Fix und Foxi Super Nr. 27 1969.
148 Fix und Foxi Album Nr. 8 1972.
149 Bleicher-Viehoff 1992, 120-121.
150 Ebd., 121.

-KritikerInnen, wie diese zu bewerten seien, ließe sich noch viel sagen, es würde aber den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen. Ihr Anteil an den Comics, die von dem Comicverleger Rolf Kauka seit den 1950er Jahren herausgegeben wurden, fällt vor allem in den 1960/70er-Jahre-Zeitraum und ist vergleichsweise gering, was ihre Bedeutung nicht schmälern soll.

Angesichts der Debatte darüber, wie viel der Kauka Verlag an politischem Zündstoff in seine Eindeutschung einbrachte und was schon – ob bewusst oder unbewusst, ob gewollt oder ungewollt – im Original vorhanden war,[151] drängt sich ein kritisches Hinterfragen von Bleicher-Viehoffs Interpretationen auf. Hier in diesem Sammelband diskutiert die Romanistin Regina Schleicher (Forschungsschwerpunkte: Rassismus und Antisemitismus) in ihrem Aufsatz „*Asterix* und die Stereotype" die jüdisch markierte Figur des Sehers Prolix und die stereotype Darstellung zweier schwarzer Comicfiguren, die des Piraten Baba und des numidischen Sklaven Duplikatha.

Fuchs und Reitberger haben nicht nur darauf hingewiesen, dass stereotypisierte schwarze Comiccharaktere als „Comic Relief" herhalten mussten, sondern auch auf eine „soziale Welle" Richtung „Abbau der Rassenschranken": „Im Zuge eines allgemeinen Bewusstwerdungsprozesses, dem auch die Produzenten der Comics unterliegen, finden sich immer seltener Serien, in denen Angehörige anderer Menschenrassen und ethnischer Gruppen zerrbildhaft mit überkommenen Klischees dargestellt werden. […] Als Ende der sechziger Jahre in den USA verstärkt schwarze Amerikaner als Comic-Figuren auftauchten, bedeutete dies anfangs sicher einen echten Durchbruch. Es war aber etwas peinlich, als plötzlich wie auf Befehl in den Comic Strips wie *Beetle Bailey* oder *Peanuts* Figuren mit schwarzer Hautfarbe erschienen. Ein jeder Autor wollte nun zeigen, dass er nicht zu den Rassisten zählte. In Strips wie *Quincey, Luther* oder *Wee Pals,* in denen die Verbrüderung der verschiedenen ethnischen Gruppen zum Thema wurde, spekulierte man direkt auf das schlechte Gewissen der Leser. Auch in den Comic Books hatte es einen förmlichen Boom von Helden mit schwarzer oder roter Hautfarbe gegeben (*Black Panther, Falcon, Red Wolf*). Als sich aber die ‚soziale Welle' in den Heften als nicht rentabel herausstellte, wurden nicht nur Themen wie Umweltverschmutzung und Energie wieder zunehmend ausgeklammert, auch die ‚nichtweißen' Superhelden traten als Gaststars wieder mehr in den Hintergrund. Stattdessen hofierte man nun die Zielgruppe der schwarzen Leser mit eigenen Serien."[152]

1987 nahm sich das amerikanische Comicfachmagazin *nemo – the classic comics library* des Themas „Ethnic Images In the Comics" an, in Folge einer gleichnamigen Ausstellung am Philadelphia's Balch Institute of Ethnics Studies, September bis Dezember 1986. In seinem Magazinbeitrag „A Brief History Of Ethnicity in the Comics" erklärt Charles Hardy: „In the past decade the comics have continued to undergo changes reflecting Americans' shifting attitudes and values. The recent wave of growing social conservatism coexists with the continued movement towards racial and sexual equality. […] With astonishing regularity Americans indulge in a daily ritual of reading the comics, dip into a fantastical world of talking ducks, doltish husbands, and children smart beyond their years. Though the social relations



Titelbild des US-Comicfachmagazins nemo – the classic comics library zum Thema „Ethnic Images In the Comics" (Nr. 28/Dezember 1987)

and ethnic composition of this cultural dreamscape have undergone some radical changes in the past 90 years, today American cartoon characters rarely venture abroad. They still don't talk much about politics, religion, social class, or Jobs. Nonetheless, the comics remain a remarkably sensitive barometer of American popular culture, not only in what they have shown, but also in what they leave out. The comics remain a grand compendium of collective reflections; a daily dreamscape that provides an ongoing record of Americans' evolving attitudes towards ethnicity, class, and gender."[153]

Stefan Pannor schildert zwei Fälle, wie in den Vereinigten Staaten auf Comicmotive und Comics reagiert wurde, die dort für rassistisch bzw. potentiell rassistisch gehalten wurden.

In ihrem „US-Comicmarkt 2005"-Bericht verurteilen er und Lutz Göllner die Intervention seitens verschiedenster Akteure von afroamerikanischen Interessensverbänden bis hin zu Präsident George W. Bush: „Manchmal ist schon die Veröffentlichung einer Briefmarke wohlmeinenden politisch Korrekten einen Skandal wert. So geschehen im Falle einer Reihe von Sonderbriefmarken, veröffentlicht anlässlich des Jubiläums der mexikanischen Comicfigur Memín. Der ist klein, schwarz und, nun ja, zugegeben, etwas äffisch. Kreiert wurde er vor mehr als 40 Jahren und ist inzwischen eines der mexikanischen Comicmaskottchen. Schwarze Bürgerrechtler in den USA sahen das anders. Während man die Millionen verkauften Comichefte der letzten 40 Jahre scheinbar nie wahrgenommen hatte, waren die fünf Briefmarken einen Aufstand wert. Weil die Briefmarken grenzüberschreitend seien, geriet Memín zum Politikum. Sogar aus dem Weißen Haus äußerte man sich entsprechend: ‚Rassistische Stereotype sind beleidigend. Die mexikanische Regierung

151 Vgl. auch Fuchs/Reitberger (1978, 132-133): „Die Degradierung von Volksgruppen zu Witzfiguren ist nicht mehr tragbar, auch wenn sie unter dem Deckmantel der so genannten Parodie erfolgt. So fanden es viele Korsen überhaupt nicht lustig, wie sie in Asterix in Korsika porträtiert wurden. Zwar kam es kurzzeitig zu Protestaktionen, die aber wirkungslos bleiben mussten, hatten die betroffenen Korsen doch nur ihre ‚Humorlosigkeit' bewiesen. Die primitive Verwendung von Stereotypen bei der Charakterisierung von ‚Ausländern' und Angehörigen anderer Rassen als Stilmittel des Humors ist nicht nur bei Asterix oft beanstandet worden."

152 Ebd., 128-131.

153 Hardy 1987, 8.

sollte das berücksichtigen. Solche Bilder haben keinen Platz in unserer Welt', ließ Scott McClellan, Regierungssprecher in Washington, verlauten. Das ist natürlich absurd. Und man fragt sich: Haben die in den USA eigentlich keine eigenen Probleme?"[154]

Und in seiner „US-Comicmarkt 2010"-Beobachtung weißt Pannor darauf hin, dass neben der Folge in der Zeichentrickfernsehserie (Produktionsfirma Hanna-Barbera, ab 1981) auch die Comicversion der Geschichte mit den Schwarzschlümpfen „politisch entschärft" wurde, „um sich keinen Ärger mit schwarzen Interessengruppen einzuhandeln": „So erschien 2010 erstmals überhaupt Peyos Klassiker *Blauschlümpfe und Schwarzschlümpfe* (*Les Schtroumpfs Noirs*) in einer englischsprachigen Ausgabe. Hintergrund der langen Verzögerung (das Original ist von 1963) ist die Darstellung der aggressiven, dummen und sprachgestörten schwarzen Schlümpfe in der Erzählung – Verleger fürchteten angesichts dessen Rassismusvorwürfe. In der Ausgabe des Papercutz Verlages (die zugleich Auftakt einer geplanten umfangreichen Schlumpf-Neuedition für den amerikanischen Markt ist) wurden deshalb die Schwarzschlümpfe lila eingefärbt."[155] Im Comic geht es um eine Epidemie, die durch den Stich einer Mücke ausgelöst wurde. Infizierte Schlümpfe verwandeln sich in bösartige Schwarzschlümpfe, die die blauen Schlümpfe beißen und damit zu den ihren machen (ähnlich Vampiren oder Zombies).

Man kann über das Vorgehen in den USA geteilter Meinung sein, doch ist die „Macht der Bilder" vielleicht „größer als die Bereitschaft, Bilder adäquat zu kontextuieren?"[156] Diese Frage stellen Felicitas Heimann-Jelinek (Chefkuratorin des Jüdischen Museums Wien) und Hannes Sulzenbacher (freier Ausstellungskurator) im Katalog ihrer Ausstellung *typisch! Klischees von Juden und Anderen*[157]. Die Ausstellung zeigte Gegenstände, Bilder, Fotografien und audiovisuelle Objekte von Juden, „Afrikanern, Japanern, Indianern oder Zigeunern"[158], um „das schablonenhafte Sehen, Erkennen und Zuordnen von Bildern und Ideen"[159] bewusst zu machen, bzw. „dass wir sehen, was wir sehen wollen, was wir zu kennen und daher auch wiederzuerkennen glauben"[160]. „Stereotype entstehen im Prozess sozialer Wahrnehmung und Bewertung meistens aus der unkritischen groben Verallgemeinerung einer tatsächlichen oder auch nur behaupteten Wirklichkeit. In ihren Bildern appellieren Stereotype an unsere Gefühle, die der Anblick von Hässlichkeit, Lächerlichkeit oder Fremdheit hervorruft."[161] Dass die Zusammengehörigkeit gewisser äußerer Eindrücke mit inneren Eigenschaften und Gefühlshaltungen, dieses „unbewusste, verinnerlichte Akzeptieren stereotyper Vorstellungen in Bild und Sprache" so selbstverständlich verläuft, „greift die Ausstellung auf und stellt sie in Frage. Gegenwärtige oder historische Bewertungen alles ‚Jüdischen' sind heute durch die Erfahrung der nationalsozialistischen Massenvernichtung und das Wissen darüber geprägt. Es gibt eine Tendenz, die Geschichte der Juden als eine Kette von Ereignissen zu interpretieren, die planmäßig und alternativlos auf den Massenmord zustrebte und die es unmöglich macht, sich in die Lage der Zeitgenossen vor 1933 zu versetzen. Bilder, Objekte und Geschichten, die vermutlich als harmloser oder schlechter Witz empfunden wurden, erscheinen heute vielen als Ausdruck einer Haltung,

Memin Pinguin ist ein afrokubanischer Junge und spiegelt seit den 1940er Jahren in seinen Comicabenteuern das Leben armer Familien in Mexico City wider. Aufgrund seiner Beliebtheit wurde die Comicfigur Teil der mexikanischen Populärkultur. (Memin Pinguin Nr. 33/1964, 24)

die den Völkermord vorwegnimmt."[162] Die Ausstellung wollte dabei „auch Wege aufzeigen, die Inkonsistenz und Widersprüchlichkeit dieser Klassifikation und Zuschreibung [bei Stereotypen] zu entlarven. Eine solche Hinterfragung kann auf subversive Weise erfolgen, indem das jeweilige Stereotyp radikal überzogen oder durch ein Gegenstereotyp konterkariert wird."[163] Die Ausstellung zeigte „auch Parallelen in den klischierten Zuschreibungen anderer Gruppen", „um darauf zu verweisen, inwieweit wir sowohl in historisch gewachsenen als auch in tagespolitisch motivierten Vorurteilen gefangen sind"[164].

Einen ähnlichen Ansatz verfolgt Isabel Enzenbach, Mitarbeiterin am Zentrum für Antisemitismusforschung Berlin, in ihren Workshops und hier in diesem Sammelband in ihrem Beitrag „Ich sehe was, was du nicht siehst! Divergierende Wahrnehmungen sichtbarer und unsichtbarer Judenfiguren in populären Medien". Die visuelle Kompetenz für den Umgang mit antisemitischen Stereotypen gründet sich ihrer Meinung nach im Erkennen des Gegensatzes zwischen dem, was Bilder zeigen, und der Interpretation durch den/die BetrachterIn. Dabei müssen die Bildtraditionen von Judendarstellungen und die sich über die Zeit verändernden Rezeptionsbedingungen miteinbezogen werden.

Der nächste Fall zeigt ein Beispiel auf, wie von Verlagsseite auf veränderte Betrachtungsweisen und Bewertungen reagiert wurde. Wenige Monate nach seinen Einwänden gegen „Der Stern von Afrika" schrieb Stefan Pannor über den ersten *Mecki*-Sammelband (Jahrgang 1958) des Esslinger

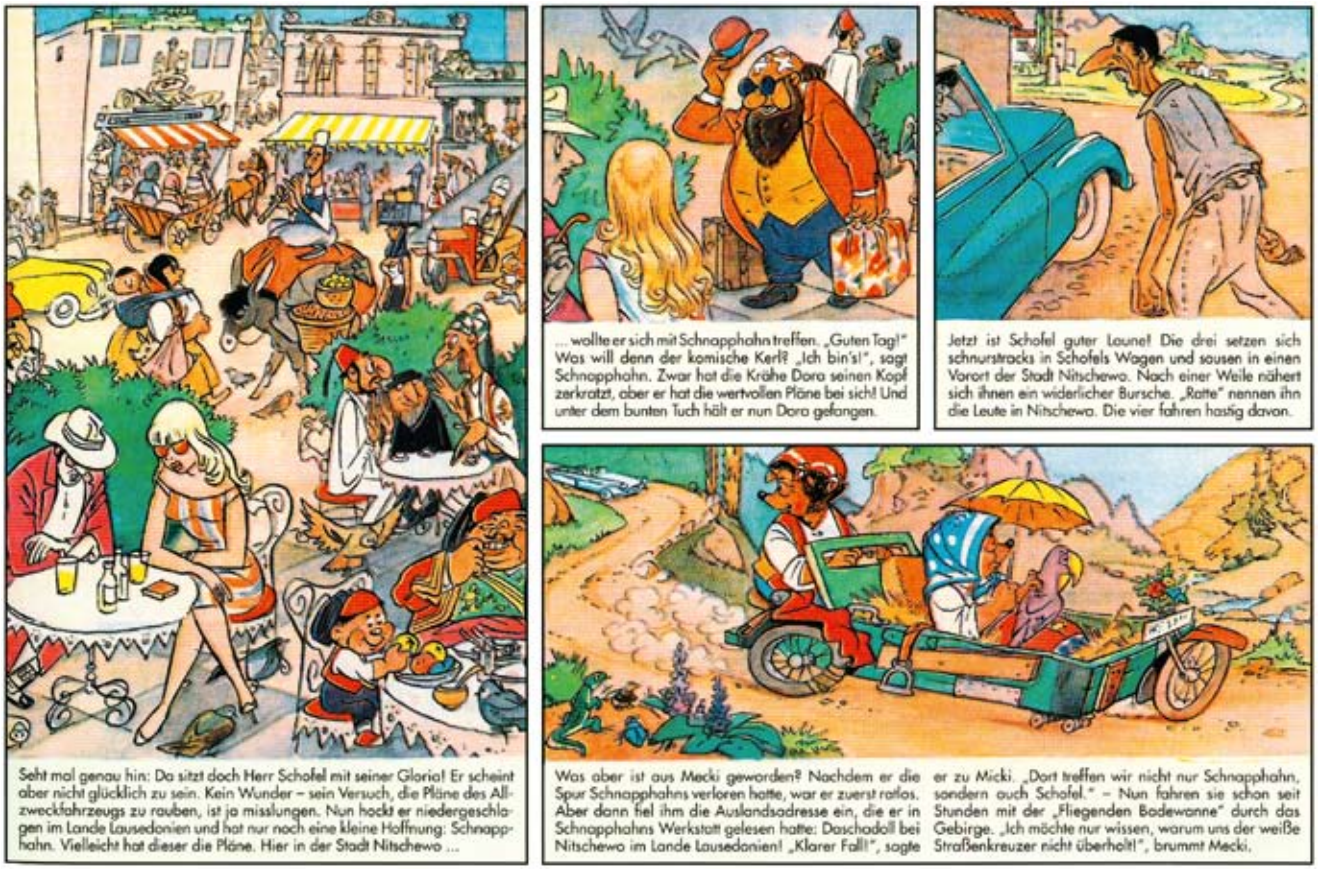
154 Pannor/Göllner 2005, 156. Vgl. u.a. auch Kreye 2005 und Bühler/Walhorn 2005.
155 Pannor 2010, 134.
156 Heimann-Jelinek/Sulzenbacher 2008, 9.
157 Heimann-Jelinek/Sulzenbacher 2008.
158 Albrecht-Weinberger/Kugelmann 2008, 7.
159 Jüdisches Museum München, Programmfolder 10.2010-03.2011.
160 Heimann-Jelinek/Sulzenbacher 2008, 10.
161 Ebd., 10-11.
162 Ebd., 11.
163 Ebd., 12.
164 Ebd., 14.

Verlags, eine Reprintausgabe der klassischen *Mecki*-Bildergeschichten, die ursprünglich als Fortsetzungsgeschichte in der Rundfunkprogrammzeitschrift *Hörzu* erschienen sind. Dabei kritisierte er die Bildergeschichte „Das Allzweckfahrzeug“: „Meckis Abenteuer vermitteln den Eindruck einer exotischen, aber auch verwirrenden und gefährlichen Welt außerhalb Deutschlands. Damit verbindet sich der Traum der Adenauer-Jahre von der großen weiten Welt mit den Ressentiments gegen diese. Entsprechend trügt den Igel auch sein Bauchgefühl angesichts des finsteren Schofel nicht. Im Verlauf des Abenteuers mit dem Allzweckauto wird Schofel dem braven, aber arglosen deutschen Ingenieur dessen Pläne abluchsen und sich hernach mit der Gaunervisage Schnapphahn und einem osteuropäischen Kriminellen namens Ratte zusammentun, dessen Hakennase direkt dem Hetzblatt Stürmer entnommen sein könnte.“[165] Er wies mit folgenden Worten auf die *Mecki*-Zeichner Reinhold Escher und Wilhelm Petersen hin: „Beide hatten im Dritten Reich für die Wehrmacht gezeichnet. Vor allem der von den Nazis hochdekorierte Petersen erfährt heute noch in rechtsextremen Kreisen Verehrung. Das Weltbild schimmert unter der oberflächlich harmlosen *Mecki*-Welt immer wieder vor.“[166] Und schloss mit der Darstellung von Sinti und Roma direkt an: „Als der Igel und seine Frau den Schurken Schofel verfolgen, gelangen sie in einen vor allem von Zigeunern bevölkerten Landstrich, ‚Lausedonien‘ genannt. ‚Hast du das Huhn gestohlen?‘, fragt Mecki einen zerlumpten Jungen. Das ist zwar nicht der Fall. Aber Ordnung muss schließlich sein.“[167] Immerhin hatte der Verlag die Seite „Mecki: Ein Fremder an Bord“ „aus Gründen der ‚political correctness“ gestrichen sowie die für die Geschichte irrelevante Werbeseite „Mecki bei Prinz Aladin.[168] Anstatt einer Zensur schlug Pannor eine Kommentierung problematischer Seiten vor.

Aus schwarzen wurden lila Schlümpfe – Zensurmaßnahme aus Angst vor Rassismusvorwürfen bei der US-Version dieser Comicgeschichte: (Die Schlümpfe Band 1: Blauschlümpfe und Schwarzschlümpfe 1979, 10, und Smurfs Band 1: The Purple Smurfs 2010, 12)

Der Zentralrat Deutscher Sinti und Roma wurde auf *Mecki* aufmerksam, und ihr Vorsitzender Romani Rose schrieb den Esslinger Verlag an: „Es ist nicht nachvollziehbar, dass die Werke der von den Nazis hochdekorierten Autoren heute noch unkommentiert nachgedruckt und als bunte Kinderbücher in Umlauf gebracht werden. Wie sollen wir von den Schulen verlangen, zur Humanität und zum Antirassismus zu erziehen, wenn wir zugleich erlaubten, dass in Büchern herabsetzende und entwürdigende Vorurteile über Sinti und Roma und Juden verbreitet werden.“[169] Der Verlag reagierte, und dem ersten Band liegt seitdem eine Erklärung bei, „dass es sich bei den Mecki-Comics um ein zeithistorisches Reprintdokument handelt, das im Kontext der 50er Jahre zu verstehen ist“[170]. Der Verlag wollte „möglichst nahe am Original bleiben“, daher „tauchen in manchen Episoden hin und wieder Wörter und Zeichnungen auf, die den damaligen Zeitgeist widerspiegeln, heute aber vom Leser kritisch betrachtet werden müssen“[171]. In den Internetforen nahmen *Mecki*-Fans Reinhold Escher als Demokraten in Schutz und wiesen auf eine tatsächlich positive Darstellung von Mirko (Pannor: „einen zerlumpten Jungen“) hin, der am Hühnerdiebstahl völlig unschuldig ist („Aber niemand will es mir glauben, weil ich ja ein Zigeunerkind bin.“).[172] Dass das Beiblatt des Esslinger Verlags aber durchaus seine Berechtigung hat, wird durch den Aufsatz „Wild, lockend und gefährlich: ‚Zigeunerin und Zigeuner‘ als populäre Klischees im Comic“ der Politikwissenschaftlerin Brigitte Mihok bestätigt. Sie untersuchte, inwieweit die seit Generationen überlieferten Vorstellungen, d. h. „Angstbilder“[173] und „folkloristisch-romantische Bilder“[174], sich in den Comicserien *Asterix, Tim und Struppi* und *Mecki* niederschlagen. Bei der oben angesprochenen *Mecki*-Geschichte sieht sie die populären Klischeebilder in der visuellen Darstellung der beiden Negativfiguren Schofel und Ratte bestätigt: Der Dieb Schofel „spiegelt die populäre Vorstellung der 1950er-Jahre von den assimilierten ‚Zigeunern‘, die sich überangepasst kleideten“[175] und Ratte, sein Handlanger, „verkörpert das populäre Klischee vom ‚wilden und gefährlichen Zigeuner“[176].

165 Pannor 2009-b.
166 Ebd.
167 Ebd.
168 Interview mit Sibylle Schumann vom Esslinger Verlag: „MECKI-Fans werden die Seite mit dem ‚wilden Insulaner‘ bestimmt noch kennen. Die Zeiten haben sich geändert und damit auch der Begriff davon, was als amüsant gelten darf und was nicht. Hierzu möchten wir als Verlag ganz klar Stellung beziehen.“ (Fleischer 2009, 28) Die fragliche Seite wurde in der Sprechblase Nr. 216/2009 auf Seite 61 abgedruckt.
169 Platthaus 2009; Jurgeit 2009; Pannor 2009-c.
170 Beiblatt zu Mecki – Gesammelte Abenteuer: Jahrgang 1958 2009.
171 Ebd.
172 Zum Ablauf des Geschehens vgl. Platthaus 2009; Jurgeit 2009; Fleischer/Förster 2009, 22; Pannor 2009-c und 2009-d.
173 „Die Zigeuner‘ erscheinen als unzivilisierte, umherziehende Nomaden, die unfähig seien, sich ortsgebundenen Gesellschaften einzufügen. Solchen Vorstellungen zufolge leben sie von Diebstahl, Wahrsagerei oder auf Kosten anderer Leute.“ (Mihok 2010, 98)
174 „Ihnen zufolge seien ‚Zigeuner‘ naturnah und freiheitsliebend. Man hält sie für besonders ursprüngliche Menschen voller Temperament und künstlerischer Ausdruckskraft, die sich in Tanz und Musik offenbare.“ (Mihok 2010, 99)
175 Mihok 2010, 110.
176 Ebd., 111.



Die Darstellung von Sinti und Roma in der nachgedruckten Mecki-Geschichte „Das Allzweckfahrzeug" ist laut Beiblatt des Esslinger Verlags „im Kontekt der 50er Jahre zu verstehen". (Mecki – Gesammelte Abenteuer: Jahrgang 1958 2009, 51)

Comics gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus

Die rechte Szene setzt Comics im „Kampf um die Köpfe" und zur Festigung rechtsextremer, rassistischer und antisemitischer Einstellungen ein. Und auch außerhalb der rechten Szene gibt es Comics, die faschistische Motive oder rassistische und antisemitische Stereotype verbreiten. Angesichts dieser Funktionalität stellt sich die Frage, ob und wie sich Comics quasi unter umgekehrten Vorzeichen gezielt einsetzen lassen und ob es auch Comics gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus gibt.

Während im Ausland ab den 1950er Jahren die Themen Nationalsozialismus, Holocaust und Zweiter Weltkrieg von Comics aufgegriffen worden waren (zumeist in Horror-, Kriegs- und Abenteuercomics), blieb das Kapitel Drittes Reich in deutschen Comics bis in die 1980er Jahre weitgehend tabuisiert.[177] Wenn doch, dann erschienen die fraglichen Themen unter dem Deckmantel einer Dokumentation. In *Der Zweite Weltkrieg* von 1958 aus der Reihe *Illustrierte Klassiker* wurde die Judenvernichtung (durch Gas, Arbeit und pseudomedizinische Experimente) auf zwei Seiten abgehandelt. Pierre Dupuis reichten 1977 dafür im fünften Band seiner Reihe *Der II. Weltkrieg in Bildern* nur eine Handvoll Bilder (Warschauer Ghetto, Befreiung der KZs).[178] In der Regel wurden Übernahmen aus dem Ausland mit NS- und Holocaustanspielungen zensiert und umgetextet (was zum Teil noch immer geschieht).[179] Ausnahmen waren Bernard Krigsteins Comickurzgeschichte „Meisterrasse" (Master Race)[180] in *Der beste Horror aller Zeiten* (1973) und die Bildergeschichte *Der Zweite Weltkrieg bei den Tieren. Die Bestie ist tot* (1977) von Victor Dancette, Jacques Zimmermann und Edmond François Calvo. Ab Ende der 1960er Jahre gehen die so genannten Undergroundcomics ihre eigenen Wege. Sie richten sich nicht nur nicht nach gesellschaftlichen Konventionen, sondern oft auch gegen das „Establishment". Zum einen gab es Übersetzungen von Undergroundcomics aus dem Ausland mit Holocaustthematik. *Gefangener auf dem Höllen-Planeten* und die Urfassung von *Maus* waren in *Breakdowns. Gesammelte Comic strips von Art Spiegelman* (1980) enthalten. Beide Geschichten sind Auseinandersetzungen des US-Comiczeichners mit seinen Eltern vor dem Hintergrund ihrer Holocausterfahrungen. In *Die Abenteuer von Red Rat* Band 1 (1984) findet ein kleiner Punk auf einer Mülltonne ein beklemmendes Tagebuch voller Fotos über den Aufstieg von Adolf Pigler (Hitler), das Dritte Reich sowie die Verfolgung von Juden und KommunistInnen. Der Niederländer Johannes van de Weert zeichnete die Menschen als vermenschlichte Tiere (u. a. das einfache Volk als Ratten, Juden als Wühlmäuse, Polizisten, Politiker, Richter, Unternehmer und katholische Würdenträger als Schweine) in einem Zeichenstil ähnlich der späteren *Maus*-Comics von Spiegelman. Und zum anderen brachen auch deutsche

177 Vgl. Palandt 2005-a.
178 Vgl. Seeßlen 1994, 125; Näpel 1998, 36; Wolfinger 1999, 79-82

179 Vgl. Palandt 2010-a.
180 Als der KZ-Kommandant von Bergen-Belsen ein ehemaliges Opfer in der U-Bahn trifft, läuft der Holocaust vor seinem inneren Auge noch einmal ab. Erst der Tod kann diesem Horror ein Ende setzen.

ZeichnerInnen mit ihren Comics in Undergroundmagazinen das weitverbreitete Schweigen in der deutschen Gesellschaft zur NS-Vergangenheit. So lies Gabriel Nemeth in einer Folge seiner Serie „Fuck ze Seniorenbeirat“ in *Zomix* Nr. 4/1979 seine Comicfigur Wilhelm Schmoller zynische Bemerkungen über seine Inhaftierung im KZ Dachau machen.[181]

Parallel zur Entstehung und Entwicklung der Neuen Sozialen Bewegungen werden ab Ende der 1970er Jahre politisch motivierte Sachcomics[182] in Deutschland veröffentlicht. Diese gezielt „dokumentarisch-didaktischen“ Comics behandeln „hauptsächlich Stoffe und Themen aus Geschichte, Zeitgeschichte, Politik und Gesellschaft; deren Vorreiter stellt der mexikanische Autor Rius (d. i. Eduardo del Rio Garcia, *1934) dar, dessen ‚Marx für Anfänger‘ (1979) zum Vorbild einer auf fast 20 Bände angewachsenen politisch-biographischen und -historischen Sachbuchreihe des Rowohlt Verlags wurde.“[183] Weitere Sachcomics erschienen in anderen Verlagen. Die internationalen und deutschen ZeichnerInnen problematisierten Herrschaft und Ausbeutung in der Dritten Welt, Kapitalismus, Atomkraft, Umweltzerstörung und auch Faschismus. Beispielsweise ging der Comiczeichner Gabriel Nemeth zusammen mit dem Autor Wolfgang Wimmer im Band *Sklaven* der *Quercomic*-Reihe 1983 auf die Ausbeutung von KZ-Häftlingen durch deutsche Unternehmer ein. Im Interview „Wir haben einen Betrieb in Auschwitz.‘ Der Geschichtscomic *Sklaven oder Eine Geschichte von Wirtschaftswundern*“, hier in diesem Sammelband, erzählt Nemeth aus der Praxis eines Comiczeichners: Wie und warum kam es zu seinen Comics mit NS- und Rechtsextremismusthematik, wie verliefen Vorbereitung und Umsetzung, und welche Reaktionen gab es?

Die Themen der Neuen Sozialen Bewegungen sind u. a. Atomkraft, Sexismus, Bedrohung der Arbeits- und Ausbildungsplätze, Startbahn West, Waldsterben, Nato-Doppelbeschluss und auch Rechtsextremismus. Weil die politisch engagierten Gruppen sich und ihre Interessen in den etablierten Medien falsch oder gar nicht wiedergegeben sehen, beginnen sie, mit Alternativmedien eine Gegenöffentlichkeit aufzubauen. Sie berichten über ihre Themen aus ihrer Sicht und Erfahrung in den unterschiedlichsten Formen, auch in Comics. In zahlreichen linken Magazinen erscheinen Comics gegen Militarismus, Nationalismus, Fremdenfeindlichkeit und rechtsradikale Gewalt. So vielschichtig die Gruppen sind, so unterschiedlich fallen die Inhalte und Zeichenstile der Comics aus. Ein Beispiel: 1993 erscheint das Comicalbum *Antifa – comix, cartoons, zeichnungen*. Im Vorwort heißt es: „Antifaschistische Comix sind eine Möglichkeit, Politik und das Ausprobieren verschiedener Ausdrucksformen zusammenzudenken, statt dröger Flugblätter, die einer entpolitisierten, stromlinienförmigen Kunst gegenüber stehen.“[184] Mit dem „Ergebnis einer Comic-Ausschreibung“, so die HerausgeberInnen „wollten wir ein ‚Buch‘ herausgeben, aus dem sich Lay-Out-Material für die AntiFa-Arbeit entnehmen lässt und, wie gesagt, eine andere Herangehensweise an das Thema versuchen. Der Nachdruck für nichtkommerzielle Zwecke ist also nicht nur erlaubt, sondern sogar beabsichtigt.“[185] Die Sammlung umfasst feinsinnige Karikaturen bis hin zu Comics mit plumpen Gewaltphantasien. In der *interim* Nr. 299/1994, einer Zeitschrift der autonomen Szene, wird ein besonders derber Beitrag kritisiert: „Als ich letztes Mal im hiesigen Infoladen war, hab ich ne Sammlung von Antifa-Comix

181 Später folgte in Moxxito Nr. 4-8/1988, einem Comicmagazin für Erwachsene, die Serie über den rechtsradikalen „Hausmeister Zwetschke“.
182 Vgl. Fuchs/Reitberger 1978, 125-128; Dolle-Weinkauff 1990, 303-305.
183 Dolle-Weinkauff 1990, 303.
184 Antifa – comix, cartoons, zeichnungen 1993, 4.
185 Ebd.

In den 1970/80er Jahren wurden bei den deutschen Übersetzungen US-amerikanischer SuperheldInnencomics in der Regel die Bezüge zum Nationalsozialismus und zum Holocaust in den Texten und Bildern entfernt, wie auch das Beispiel mit „Wonder Woman: ‚And Death my Destiny!" (1977, 3) und „Wundergirl: Bestien der Meere" (1977, 17) zeigt.

durchgeblättert, die es seit Neuerem gibt. Dabei ist mir ein Comic von einem gewissen Quasimodo (wird ja wohl ein Typ sein) aus Hamburg besonders aufgestoßen, zu dem ich ein paar Sachen sagen will. Der ‚Witz' besteht darin, dass ein paar (männliche) Nazi-Skins von Schweinen ebenfalls für Schweine gehalten werden und dann von diesen oral und anal vergewaltigt werden. Darüber kann mann anscheinend lachen. Schließlich sind es ja Nazis. Da kann mann doch mit gutem Gewissen lachen. Vergewaltigung. Über Vergewaltigung lachen kann glaub ich nur, wer nicht weiß, was Vergewaltigung ist, bzw. wer (mehr oder auch weniger bewusst) auf der Seite des Patriarchats, der Männer, als die Nutznießer von Vergewaltigungen steht."[186] Auch Punks und nicht-rechte Skinheads prangern in ihren Fanzines rechtsradikale Strömungen in der Politik und in der Bevölkerung an oder machen sich über Neonazis und rechtsextreme Skinheads lustig.

Der Sammelband Antifa – comix, cartoons, zeichnungen enthält Karikaturen und Comics, die für nichtkommerzielle Zwecke genutzt werden sollen. (1993, Titelseite)

Lucky Lack Nr. 2/1984: Billy the Skin ist ein Beispiel für Raubcomics, in denen bekannte Comicfiguren gegen Rechtsextremismus kämpfen. (Titelseite)

Raubcomics sind Comics, für deren Herstellung Hefte und Alben bekannter und beliebter Comicfiguren zerschnitten oder abgepaust und zu neuen, politischen Geschichten mit neuen Texten montiert werden – ohne Einverständnis der UrheberrechteinhaberInnen und daher verbotener Weise.[187] Neben Rechtsradikalen (siehe oben) vereinnahmen vor allem Gruppen der Neuen Sozialen Bewegungen Asterix, Donald Duck und Co. für eigene Zwecke und lassen die Comic(anti)heldInnen u. a. gegen Rechtsextremismus eintreten. In *Asterix und Obelix gegen Rechts* entführt die Spezialstaffel von Demokratischlus den Druiden Miraculix, um die Lehre vom Zaubertrank, den Miraculixismus,

186 Ein Überlebender 1994.
187 Vgl. Palandt 2010-b.

In seinem „Sach-Comic“ *Kapital-Verbrechen: die gruselige Geschichte des Kapitalismus*, **1984 auf Deutsch herausgekommen, thematisiert der mexikanische Zeichner Rius auch Rassismus. (91)**

Der „Engel von Berlin“ bekämpft die Neonazi-Geheimorganisation des „Feldmarschalls“ (siehe Bild). Mit seinem Comichelden gewann der Zeichner Thomas „Tomppa“ Leopold den internationalen Wettbewerb Stan Lee Foundation & Todd McFarlane's Superhero Creative Invite 2011. (Der Engel Nr. 1/2009, ohne Seitenangabe)

„auszurotten“[188]. Die Suche nach ihm führt Asterix und Obelix über die Fabrik der Herren Thysus und Crup („Räder rollen für den Sieg“[189]) ins Lager der Spezialstaffel („[…] schon bald werden wir mit einem Blitzkrieg dein Dorf liquidieren“[190]), wo sie ihren Druiden befreien können. Und die gallischen Dorfkinder spielen einen Kampf gegen Neonazix. In *Donald Punk* Nr. 1111/1982*: Nazi Ducks Fuck Off / Pogomias schlägt zu* besetzen Donald Punk und die Punkerknacker ein Haus von Dagobert Duck, das jedoch geräumt wird. Donald wird bewusstlos geschlagen, und in seinem Traum wollen Tick, Trick und Track als Mitglieder der Wehrsportgruppe Fähnlein Hoffmannschwanz „gegen das Weltjudentum, gegen Kommunismus und Ausländer vorgehen“. Als Donald die Zeitung aufschlägt, sieht er ein Foto[191], auf dem seine Neffen in einem Panzerwagen der „Hoffmann-Truppe“ sitzen. *Lucky Lack* Nr. 2/1984*: Billy the Skin* gibt die offizielle *Billy the Kid*-Geschichte der *Lucky-Luke*-Comicreihe wieder, aber mit der inhaltlichen und zeichnerischen Änderung, dass hier der junge Neonazi Adolf Schickelgruber, Billy the Skin genannt, ein Hippie-Dorf terrorisiert und erst von dem Punk Lucky Lack vertrieben werden kann.

Die ab Mitte/Ende der 1970er Jahre aufkommenden Comicfanzines[192] und so genannten Independentcomics greifen ebenfalls bis heute die Themen Rassismus und (Neo-)Nazis auf. Auch hier werden die Themen sehr unterschiedlich umgesetzt: In *Im Schatten des Schwarzen Falken*, dem zweiten Band der Comicalbenreihe *Reino* von Burkhard Ihme aus dem Jahre 1982, kann der erfolglose Liedermacher Reino einen Bombenanschlag der Wehrsportgruppe „Schwarzer Falke“, die von einem Hauptmann Hoff befehligt wird, auf die Menschenmenge der Abschlusskundgebung einer großen Friedensdemonstration vereiteln: Die Anspielungen auf die Wehrsportgruppe Hoffmann und das Bombenattentat auf das Münchner Oktoberfest 1980 sind offensichtlich. In den *Tote Helden Comix 1-10/1982-1998* von Peter Schaaff kämpfen Punks in einer atomar verseuchten Welt, in der der Faschist Graf Pückler ein Nazi-Reich errichtet hat, ums Überleben. In Marcus Fredes „Bela Blutlos: Bela und der Split-Job“, in *Kuchen* Nr. 1/1993, schleicht sich der Vampir Bela auf den Parteitag der Nationalen Bewegung und beißt den am Rednerpult stehenden Hauptredner Oberstudienrat Dr. Schuriegel, spuckt das Blut aus und schimpft: „90 % jüdisches Blut! Das wagen sie mir anzubieten?! Sie?!! Mir?!!!! Mir, einem blonden vaterländischen Blutsauger?!!“[193] Belas Auftrag, den Parteitag zu sprengen, geht auf: Die Nationalen fallen übereinander her, und das Treffen endet in „einem unbeschreiblich grausamen Massaker“[194]. In Andreas Michalkes sensibler Geschichte „Die“, in *Si-Kartuun* Nr. 8/1993, erzählt ein jugendlicher Pfleger tagebuchartig von einem Heimbewohner, der u. a.

188 Asterix und Obelix gegen Rechts 1981, 9.
189 Ebd., 16.
190 Ebd., 24.
191 Vorlage war die Seite 31 in Der Spiegel Nr. 41 vom 06.10.1980.
192 Vgl. Palandt 1994.
193 „Bela Blutlos: Bela und der Split-Job“ in Kuchen Nr. 1/1993, 7.
194 Ebd.

als 12-Jähriger in einem Lastwagen der SA Leichen aus dem KZ Neuengamme entdeckt hatte. In „1946. Irgendwo in Deutschland“ von Isabel Kreitz, in *Panel* Nr. 15/1995, verlassen fünf junge Komparsen in ihren Film-SS-Uniformen unerlaubt das Filmgelände und spielen sich in einem Café auf mit dem Ergebnis, dass der Gast David Silberstein einen Nervenzusammenbruch bekommt: „Sie haben ihre Komparsen wirklich gut ausgewählt … ich weiß, wovon ich spreche … ich hatte in der Gegend öfters mit der SS zu tun … glauben Sie mir … es sind genau dieselben Leute!“[195] In *Die Legende von Germania* Nr. 0/2004 des Germania-Comic-Teams sorgt die gleichnamige Heldin „in Köln für Recht und Ordnung“: Als Skinheads der rassistischen „Gotischen Liga“ einen gegen sie ermittelnden Anwalt überfallen, schlägt sie „Deutschlands erste Superheldin“ krankenhausreif. In Tomppas Comicheftserie *Der Engel* 1-2/2009-2010 (von fünf geplanten Ausgaben) versucht der „Engel von Berlin“, ein vermummter Rächer ohne Superkräfte, in einem zukünftigen Berlin Ende der 2020er Jahre zu verhindern, dass die Neonazi-Geheimorganisation des „Feldmarschalls“ die Herrschaft an sich reißen kann. Als weitere Beispiele seien noch die Comics verschiedener ZeichnerInnen in *Hir*ngespenster Nr. 1/1993 und Kromix Nr. 1-8/1989-1995 genannt.

„Comics gegen Rechts“ von staatlichen Institutionen und NGOs

Anfang der 1990er Jahre erhielten rechtsextreme Mordanschläge und Ausschreitungen die Aufmerksamkeit der Medien und der Öffentlichkeit und wurden zum Politikum. 1990 kamen Amadeu Antonio Kiowa aus Angola in Eberswalde und Nihad Yusufoglu in Hachenburg/Rheinland-Pfalz ums Leben. 1991 starb Jorge João Gomondai aus Mosambik nach einem Angriff rechtsradikaler Jugendlicher in Dresden. Die milden Gerichtsurteile für die Täter erregten öffentliche Kritik und Empörung. Die Bilder der rechtsextremen Gewalt in Hoyerswerda 1991, Rostock-Lichtenhagen 1992, Mölln 1992, Solingen 1993 und Magdeburg 1994 gingen um die Welt. Rechtsradikalismus in Deutschland ließ sich nicht länger ignorieren, als unpolitische Jugendkrawalle oder Ausnahmeaktionen von EinzeltäterInnen verharmlosen oder gar verleugnen.

Im Februar 1993 berichtete ju im Hamburger Abendblatt über den Erfolg der Leo mischt mit-Hefte: „Die erste Auflage von 30 000 Stück war in drei Wochen vergriffen.“ (ju 1993)

Im Rahmen ihrer politischen Jugendarbeit geben seitdem staatliche Institutionen und NGOs vereinzelt auch Comics gegen Rechtsextremismus heraus. Den Anfang machten im Dezember 1992 zwei *Leo*-Piccolohefte (Querstreifenformat) mit Reimen neben den Bildern, die im Atelier Wilinski getextet und im Funny-Animal-Stil gezeichnet worden waren. *Leo mischt mit* entstand im Auftrag des Innenministeriums Mecklenburg-Vorpommern.[196] Als der Jugendliche Leo am Abend seinen Frust mit Bier runterspülen will, wird er in einer Kneipe in eine Neonazigruppe aufgenommen. Als diese eine ausländische Hochzeitsgesellschaft äußerst brutal zusammenschlägt, wird Leo klar, dass er aussteigen muss. Eine Beamtin des Verfassungsschutzes hilft ihm dabei. In der religionspädagogischen Zeitschrift *Reliprax* Nr. 30/1999 wurden unter dem Titel „Gewalt von Rechts“ einige Seiten nachgedruckt und dazu passende Unterrichtsfragen vorgeschlagen. Für die Hessische Landeszentrale für politische Bildung wurde *Leo for President* umgesetzt. Leo wird Zeuge, wie nach einem Unfall ausländerfeindliche „Glatzen“ den jungen Autofahrer Mehmet aus Antalan mit einem Baseballschläger malträtieren. Zusammen mit dem Unfallopfer, einer jungen Fahrradfahrerin, kann er Mehmet nach Hause bringen, und die drei gründen eine Ethnotechno-Musikband. Ihr Erfolg bekehrt die Neonazis. In früheren *Leo*-Comics für die Kölner Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung setzte sich das Atelier Wilinski mit den Themen Drogen (*Leo geht durch alles durch*) und Aids bzw. Kondomen (*Leo setzt auf Liebe*) auseinander.[197] Letzteres wurde 1989/90 durch eine *Akzeptanzprüfung und Wirkungsanalyse des Comic-Heftes zur Aids-Aufklärung Jugendlicher* durch das Institut für qualitative Markt- und Wirkungsanalysen (IFM Köln) positiv evaluiert, so dass die Machart für die *Leo*-Hefte zum Thema Rechtsextremismus beibehalten worden war.

1995 kam aus der Schweiz *fremd. werkbuch gegen rassismus. comics und bausteine für den unterricht* vom Zytglogge Verlag und der Schulstelle der Arbeitsgemeinschaft Swissaid/Fastenopfer/Brot für Alle/Helvetas/Caritas. Die Herausgeberin Ruth Daellenbach stellte fünfzehn Comics mit realistischen bis abstrakten Zeichnungen vor, begleitet vom Kommentar der jeweiligen ComiczeichnerInnen. Sie waren aus den Einsendungen des Comicwettbewerbs „fremd“ des Forums gegen Rassismus (Schweiz) und der Buchhandlung Stauffacher (Bern) ausgesucht und nach übergreifenden Problemfeldern samt Einführungstexten sortiert worden. Im didaktischen Teil zeigte die Herausgeberin, wie die Thematik im Schulunterricht für Jugendliche ab 13 Jahren erarbeitet werden kann, wobei sich leider nur ein Vorschlag mit den Comics im Werkteil beschäftigte.

Der schweizer Band fremd. werkbuch gegen rassismus. comics und bausteine für den unterricht führte 1995 vor, wie mit Comics und Unterrichtsbausteinen Rassismus und Fremdenfeindlichkeit bewusst gemacht werden kann. (Titelseite)

Die Landeszentrale für politische Bildung Hamburg gab 1996 *Unter uns* heraus. Ein Mädchen und ein Junge wenden sich einer rechtsradikalen Gruppe zu, da sie von ihrem familiären und schulischen Umfeld abgewiesen und enttäuscht werden. Die Handlung endet offen und

195 „1946. Irgendwo in Deutschland“ in Panel Nr. 15/1995, 10.

196 Vgl. Pries 1993.

197 Vgl. Frenzel 2001.

Isabel Kreitz, die Zeichnerin von Unter uns, überzeugt immer wieder durch gesellschaftspolitische Comics und wurde mit dem Deutschen Comicpreis (1997), dem Max-und-Moritz-Preis (2008) und dem Sondermann-Preis (2008) ausgezeichnet. (1996, 17)

lässt damit Raum für eigene Überlegungen. Die Geschichte der beiden Jugendlichen wurde von Ulrike Renneberg (Text) und Isabel Kreitz (Zeichnung) sensibel in ruhigen Schwarzweißbildern erzählt. Im Jahr zuvor war Isabel Kreitz' Comicalbum *Ohne Peilung* erschienen. Ein paar Jungen werden von den kriegsverherrlichenden Geschichten eines Großvaters für den Zweiten Weltkrieg begeistert und finden in den Ruinen eines U-Boot-Bunkers den Tod.

„Die Europäische Union bekämpft Diskriminierungen aus Gründen des Geschlechts, der Rasse, der ethnischen Herkunft, der Religion oder der Weltanschauung, einer Behinderung, des Alters oder der sexuellen Ausrichtung. Diese Broschüre richtet sich an Lehrer und Schüler. Sie will auf witzige und informative Art zum Nachdenken und zu Diskussionen über den Rassismus anregen"[198] steht auf der Rückseite des Comichefts *„Ich, Rassist?"* der Europäischen Union von 1998. Die Comics von Concerto Brussels (Text) und Sergio Salma (Zeichnung) beschrieben, stets auf einer Seite Länge, unterschiedliche Szenen von Rassismus im Alltag, wobei die intendierte pädagogische Absicht oft die jeweilige Schlusspointe vorhersehbar machte. Im hinteren Teil informierte die Europäische Union über ihr Engagement gegen Rassismus. Die Comics wurden im *Comic-Heft zu Rassismus und Diskriminierung* von der Schweizer Stiftung Bildung und Entwicklung (SBE) 2005 nachgedruckt und mit Informationen und didaktischen Aufgaben für Jugendliche ab 12 Jahren ergänzt. Für den Einsatz an Schulen gibt es zusätzlich eine Posterserie der Comics und Aufgabenseiten.

Hin und wieder finden auch „Comics gegen Rechts"-Zeichenkurse und -wettbewerbe statt. So schrieb der Informationsdienst Ruhr im Juli 2001: „Mit Comics gegen Rechts – wie das geht, können Kids an der VHS Witten lernen. Der Wittener Verein für Jugendkultur bietet im kommenden Semester einen Comic-Malkurs gegen Rechts

198 „Ich, Rassist?" 1998, 34/Umschlagrückseite.

an. Statt Superhelden, Enten oder Mäusen sollen hier die Themen Angst, Ausländerfeindlichkeit, Gewalt und Anderssein zu Papier gebracht werden. Dabei sollen unterschiedliche Maltechniken und Materialien vermittelt werden. Die Werke der Jugendlichen sollen später u. a. in der V3HS ausgestellt werden."[199] Und die Integrierte Gesamtschule Kandel (IGS) hat einen Zeitungsartikel aus dem Jahre 2004 auf ihre Internetseite gestellt, der von der Ausstellung zum Comicwettbewerb „Dialog statt Hass" berichtete. Am Wettbewerb hatten SchülerInnen der Regionalen Schule Lingenfeld/Lustadt, des Europagymnasiums Wörth und der IGS Kandel teilgenommen.[200]

Mit ihren Hanisauland-Alben setzt die Bundeszentrale für politische Bildung zur Förderung des Bewusstseins für Demokratie und politische Partizipation auch Comics ein. (Hanisauland Nr. 1 2004, 31)

Seit 2004 veröffentlicht die Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) die Comicalbenreihe *Hanisauland*, von der bisher sieben Ausgaben erschienen sind. „In HanisauLand bauen Hasen, Nilpferde und Säue gemeinsam eine Demokratie auf. Die Comicreihe mit ihren Abenteuern führt Kinder spielerisch in die Welt der Politik ein. Jeder Band enthält ein Lexikon, das die politischen Begriffe im Heft einfach und verständlich erklärt, sowie Anregungen für den Einsatz im Unterricht. Ein ganzes Internetportal für Kinder im Alter von 8 bis 14 Jahren gibt es auf hanisauland.de."[201], bewirbt die bpb das Projekt. Die Geschichten vermenschlichter Tiere von Texter Peter Brandt und Zeichner Stefan Eling sind mehr fantastischer Art als realistisch. So „stiehlt eine Bande von Hass-Hasen [rechtsextreme Hasen mit Knoten im linken Ohr] die Möhrenernte und versucht, die neue Regierung zu erpressen"[202].

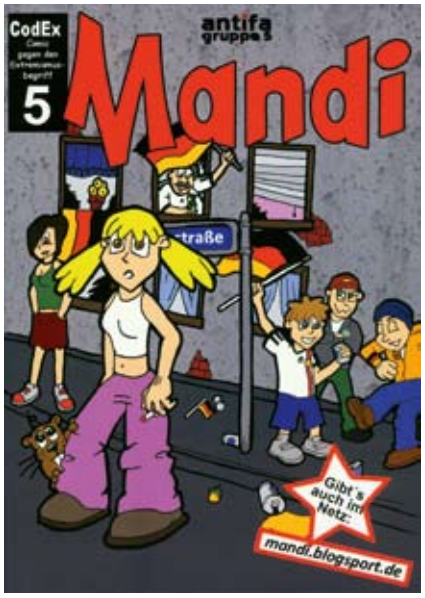
Der bekannteste „Comic gegen Rechts" ist *Andi* Nr. 1*: Tage wie dieser* ... von 2005, die erste Ausgabe der *Andi*-Comicheftreihe des Innenministeriums Nordrhein-Westfalen für Jugendliche zwischen 12 und 17 Jahren. Das Heft rief seinerzeit ein großes Medienecho[203] hervor und wird aufgrund anhaltender großer Nachfrage immer wieder nachgedruckt. Der Titelheld muss sich mit rechtsradikalen MitschülerInnen in seiner Klasse auseinandersetzen. Für sein Comicprojekt ging Thomas Grumke, Politikwissenschaftler und wissenschaftlicher Referent in der Abteilung Verfassungsschutz des Innenministeriums Nordrhein-Westfalen, erfolgreich neue Wege. So steht nicht einseitig die Ächtung von Rechtsextremismus im Mittelpunkt, sondern das Eintreten für Demokratie: „Die Veröffentlichung verfolgt zwei Ziele: Ein positiver Bezug auf die freiheitliche demokratische Grundordnung ist der Dreh-

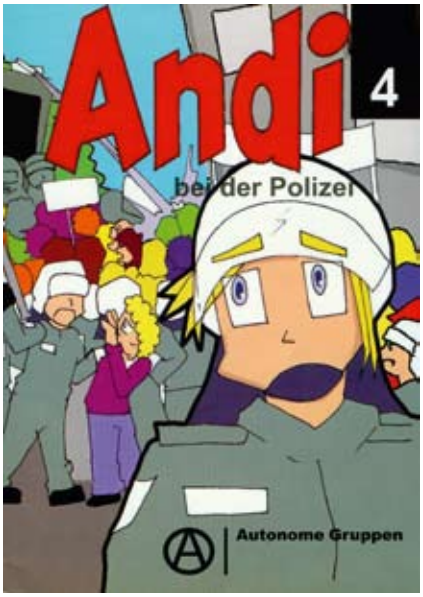
199 „Comics gegen Rechts" 2001.
200 „Wenige Pinselstriche genügen, um die Herzen anzusprechen" 2004.
201 Hanisauland im Onlinekatalog Publikationen der bpb, ohne Datumsangabe.
202 Hanisauland Comic Band 1: Möhrenverschwörung in Hanisauland 2004, 86/Umschlagrückseite.
203 Vgl. u. a. „Rechtsextremismus. Comic gegen Nazi-Hetzer" 2004; Frenzel 2005; Heims 2005; Radü 2005; Vüllers 2005; „Comics gegen rechte Propaganda" 2005.

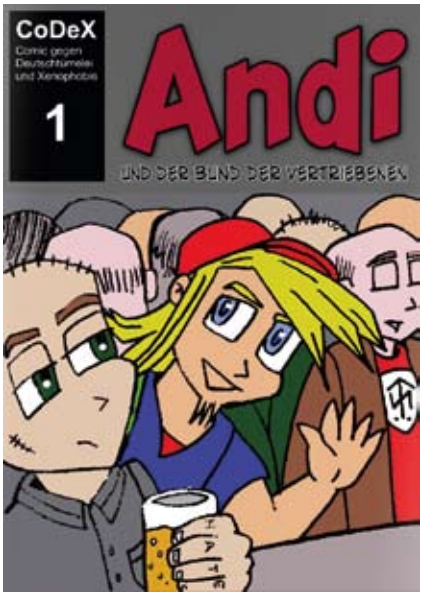
und Angelpunkt des Projekts. Des Weiteren werden insbesondere der Rechtsextremismus und seine Symbole gezielt entmystifiziert. Es wird außerdem aufgezeigt, was hinter rechtsextremen Geschichten, Mythen und Symbolen steckt: keine edlen, fleißigen und guten ‚Kameraden', sondern oft historische Verklärung von Verbrechen, Selbstdarsteller und Geschäftemacher."[204] Der Aufklärung liegt das Konzept der „subversiven Verunsicherung" zugrunde, wie Grumke in seinem Beitrag „*Andi* – Bildungscomic für Demokratie und gegen Extremismus" hier in diesem Sammelband erläutert. Um die Widersprüchlichkeit rechtsextremen Gedankenguts aufzuzeigen, wurden zwischen den Comicbildern an relevanten Stellen Textblöcke mit Informationen eingebaut. Das *Andi*-Projekt wird durch die Internetseite www.andi.nrw.de begleitet. So lobenswert der *Andi*-Comic im Kampf gegen Rechtsextremismus ist, muss andererseits konstruktive Kritik erlaubt sein, denn ein Aspekt wird in der Geschichte und den Informationstexten völlig ausgeblendet: die rechtsextreme Gewalt – die Schlägereien und Krawalle, die Brand- und Mordanschläge – als gelebte rechtsextreme Ideologie. Eine Szene, in der zwei Skinheads eine muslimische Mitschülerin anpöbeln, spielt sich lediglich im Tagtraum des verliebten Andi ab und gibt ihm die Möglichkeit einzuschreiten, um vor dem türkischen Mädchen als Held dazustehen. „Gewalt durfte in *Andi* nicht vorkommen,"[205] klärte Peter Schaaff, der die *Andi*-Comics nach den Vorgaben von Thomas Grumke zeichnet, in einem Interview auf. Sein Manga-ähnlicher Zeichenstil war unter verschiedenen Entwürfen im Vorlauf der Produktion von SchülerInnen ausgewählt worden. Wie es dazu kam und wie die Zusammenarbeit mit Thomas Grumke verläuft, beschreibt er in seinem Text „Kein Auftrag wie jeder andere – Über die Arbeit am Bildungscomic *Andi*" hier in diesem Sammelband. Rechtsextremismus mit seiner offenen und aggressiven, seiner nationalistischen, rassistischen und antisemitischen Feindseligkeit gegen Menschen, die als minderwertig angesehen und

In Andi Nr. 3 wird Andis Freund Ben beim Sprühen autonomer Sprüche erwischt und zum Ableisten sozialer Arbeit verurteilt. Seine Freunde wollen ihm dabei helfen. (Andi Nr. 3 2009, 28)

204 Frenzel 2005, 109.
205 Ebd., 107.







Titelbilder von drei inoffiziellen Andi-Comics aus der linksautonomen Szene: Mandi (2009), Andi bei der Polizei (2010), Andi und der Bund der Vertriebenen (2011).

bekämpft werden, ist untrennbar mit rechtsextremer Gewalt verbunden. Daher kann das eine nicht unabhängig vom anderen gesehen und behandelt werden. Hier tut sich eine Kluft auf zwischen dem Comic und der Realität bzw. der erlebten Wirklichkeit der Jugendlichen.

Im dritten *Andi*-Heft zum Thema Linksextremismus von 2009 erlebt Andi, wie sein „Freund Ben in die linksautonome Szene abdriftet“[206]. Bei der Lektüre kann das Missverständnis entstehen, „linke Autonome“ und „Autonome Nationalisten“, d. h. Neonazis, wären einander in ihrem Gedankengut und ihrem Verhalten ähnlich (Murat: „Die Reden voll den gleichen Quark …“ Ayshe: „… und aussehen tun sie auch gleich …“ Andi: … aber hassen tun sie sich wie die Pest!“).[207] Doch während im Verlauf der Geschichte die „Faschos“ mit Parolen wie „frei, sozial und national“ unter polizeilichem Geleitschutz friedlich demonstrieren, endet die Gegendemonstration der „autonome[n] Antifa“ in gewaltsamen Ausschreitungen, bei denen sie ein Auto anzünden und das Ladenhäuschen eines dunkelhäutigen Kioskbetreibers demolieren (an einem Abend zuvor waren die links-autonomen DemonstrantInnen dort noch KundInnen gewesen). Wenn schon – anders als bei der Behandlung des Rechtsextremismus – linksextreme Gewalt in die Handlung eingebaut wird, hätte man als LeserIn an dieser Stelle eher eingeworfene Bürofenster eines börsennotierten, global agierenden Rüstungsbetriebes erwartet, der Waffen an Diktaturen liefert, oder eingeworfene Schaufenster einer Bankfiliale, deren Manager die so genannte „Bankenkrise“ bzw. „Finanzkrise“ mitverschuldet und mit betrügerischen Wertpapieren RentnerInnen um ihr Erspartes gebracht haben. In der Zeitung *Neues Deutschland* schrieb Markus Drescher zum Erscheinen von *Andi* Nr. 3: „Dass Linksradikale Gewalt anwenden, ist nicht zu leugnen. In diesem Punkt kann man dem Comic nicht widersprechen – die jüngsten Attacken auf eine Polizeistation in Hamburg und eine Außenstelle des Bundeskriminalamtes in Berlin-Treptow lassen sich nicht wegdiskutieren. Doch endet jedes linke politische Engagement jenseits der Sozialdemokratie, das hier unter Linksextremismus subsumiert wird, zwangsläufig in Gewalt? Der Comic suggeriert es.“ Drescher sieht in dem Heft einen Versuch, „linke Ideen generell mit Gewalt in Verbindung zu bringen“[208], was mit der Realität wenig zu tun hätte. Viele VertreterInnen der linksautonomen Szene sahen dies in den Internetforen ähnlich.

Während die rechte Szene auf die *Andi*-Comics lediglich mit Empörung und Verächtlichmachung reagierte, zeigt die linke Szene den kreativen Aktionismus einer Kommunikationsguerilla[209]: Mehrere linksautonome Gruppen verwendeten *Andi*-Comics, um eigene Comics zu produzieren. Das Internetnetzwerk *linksunten.indymedia.org* hatte im November 2009 einen „Verfassungsschutz-Andi Remix Wettbewerb“[210] ausgeschrieben, bei dem der *Andi*-3-Comic durch neue Texte eine neue Geschichte bekommen sollte. Ein Ergebnis war im Januar 2010 der inoffizielle *Andi*-Comic gegen den Ball des Wiener Korporations-Rings (WKR) in der Wiener Hofburg: *NoWKR – Der Comic*. Entsprechend der Vorlage planen die linksautonomen Jugendlichen jetzt eine Demonstration gegen die Studentenverbindungen des Korporations-Rings, die sich laut Infotextblock „politisch in einem Spektrum zwischen ‚national-freiheitlich‘, völkisch-deutschnational und offen rechtsextrem bewegen“[211]. Es gibt weitere Infotexte u. a. über Rechtshilfe und Indymedia. Der „Wuerstler“ (Imbissbude) wird am Schluss von den „Burschis“ (Burschenschaftlern) demoliert, da der Betreiber die Linksautonomen unterstützt. Diese helfen ihm mit dem Geld, das sie mit einer NoWKR-Solidaritätsparty verdient haben. Die „antifa gruppe 5“ aus Marburg setzte sich anlässlich der Fußballweltmeisterschaft 2010 im Comicheft *Mandi* mit Nationalismus und Party-Patriotismus auseinander:[212] Mandi und ihre Freundin Büsra werden von Dennis und Paul zum Public Viewing Deutschland gegen Italien eingeladen, dort aber beschimpft, weil sie keine Deutschlandfahne schwingen („Seid wohl Spaghettifresser!“ „Frauen haben beim Fußball eh nix verloren …“ „Was will die denn hier? Die kann doch in der Dönerbude Fussball gucken!!“). Erst bei einem antirassistischen Fußballturnier „Gießen Asozial gegen Mädels für's Grobe“ fühlen sie sich wohl, und schließlich entschuldigen sich auch die beiden Jungen dafür, dass sie den Mädchen zuvor nicht beigestanden haben. „Gerade am Beispiel des so genannten Partypatriotismus lassen sich nationalchauvinistische Einstellungen in der Mehrheitsbevölkerung deutlich aufzeigen. Wir möchten darstellen, wie schnell und fließend die Über-

206 Ingo Wolf, der Innenminister von NRW, im Einleitungstext, Andi Nr. 3 2009, 2.
207 Ebd., 21.
208 Drescher 2009, 6.
209 Vgl. Blissett/Brünzels/autonome a.f.r.i.k.a. gruppe 1997.
210 „Verfassungsschutz-Andi Remix Wettbewerb“ 2009.
211 NoWKR – Der Comic 2010, 8.
212 Vgl. Dubro 2010; Werdermann 2010.

gänge von Anfeuerung einer Fußballmannschaft hin zu rassistischen und sexistischen Einstellungen und sogar Übergriffen sein kann."[213] Für die Heftaufmachung, die Zeichnungen und Informationstexte wurden bewusst die *Andi*-Hefte als Vorlage genommen. Gleiches gilt für das Comicheft *Andi bei der Polizei* der „Autonomen Gruppen". Andi geht nach dem Abitur zur Polizei. Hier bekommt er mit, dass sein türkischer Freund nach einer Personenkontrolle eingesperrt wird, obwohl er sich nichts hat zu Schulden kommen lassen. Auch ein Neonazi von Andis Schule ist bei der Polizei und macht Stimmung gegen Andi wegen dessen muslimischer Freundin. Bei einem Aufzug von Rechtsradikalen gehen Andis Polizeikollegen gezielt und brutal gegen die friedlichen Gegendemonstranten vor. Andi kündigt und will zu seiner Cousine Mandi nach Marburg zum Fußballschauen fahren. Die Infotexte behandeln Themen wie Ausstattung und Corpsgeist der Polizei sowie Extremismusbegriff und „strukturelle Gewalt". Als verantwortlich im Sinne des Presserechts wurde der Name eines verdeckten Ermittlers des Landeskriminalamtes Baden-Württemberg eingesetzt, der Informationen über linke Gruppen an der Uni Heidelberg sammelte und weitergab.[214] Auf der Internetseite *Redpill.de* wurde ein weiterer nicht-offizieller *Andi*-Comic mit dem Titel *Andi und der Bund der Vertriebenen* hochgeladen: „Anlässlich der erfolgreichen Verhinderung des größten Naziaufmarsches Europas am 13. Februar 2010 und der schon damals vom Verfassungsschutz Nordrhein-Westfalen veröffentlichten ‚Andi-Comics' entstand die Idee einen eigenen Andi-Comic zu erstellen. Dieser wurde bereits Mitte 2010 in der 10. Ausgabe der POTSDAMNED! veröffentlicht." Andi besucht seinen Großvater in Dresden, der ihm von der Vertreibung aus Ostpreußen nach dem Zweiten Weltkrieg und vom „Bund der Vertriebenen" erzählt. Andi geht zu einem Treffen ihrer Jugendorganisation, der „Jungen Landsmannschaft Ostdeutschlands", und findet sich am 13. Februar 2010 in einer rechtsradikalen Kundgebung („Nationaler Sozialismus – jetzt – jetzt – jetzt", NPD-Fahne etc.) zum „‚Trauermarsch' für die ‚Opfer' der Bombardierung Dresdens 1945" („Bombenholocaust") wieder. Doch wegen „polizeilichen Notstand[s]" – es sind zu viele Gegendemonstranten vor Ort – können die Rechtsradikalen ihre Veranstaltung nicht durchführen. Wie in den offiziellen *Andi*-Comics sind auch hier Infotextblöcke zu den Themen und Begriffen im Comic eingebunden. In der Auseinandersetzung um die Deutungshoheit, was unter Rechts- und Linksextremismus verstanden werden soll, ersetzen die MacherInnen aus der linksautonomen Szene in ihren inoffiziellen *Andi*-Comics Infotexte nicht nur durch eigene, entsprechend parteiergreifende Erklärungen und Definitionen, sondern stellen einem positivem Selbstbild eine pauschalisierte Gegenseite gegenüber. Nichtsdestotrotz hat ihr kreativer Output eine Diskussion um die Begrifflichkeit und die Darstellungen von Extremismus ins Rollen gebracht, von der zu wünschen ist, dass sie als konstruktive Kritik in nachfolgende offizielle *Andi*-Comics einfließt.

Im Rahmen ihrer Antirassismuskampagne „Wir können auch anders!!" 2006 stellte die IG Metall Jugend den Comic „Kennen Sie das …" von Stefan Ruthart (Zeichnung) und Michael Tögel (Text) auf ihre Internetseite: „Wie schnell der alltägliche Trip in der U-Bahn völlig aus dem Ruder laufen kann, wenn echte Arschgeigen einsteigen, lest ihr in unserem Netz-Comic."[215] Zwei Nazi-Skinheads prügeln in der U-Bahn einen dunkelhäutigen Fahrgast nieder. Niemand hilft, auch

In Jetzt reichts in Sachsnitz bagatellisieren Polizisten rechtsradikale Gewalt als jugendlichen Übermut. (2008, 33)

der Fahrgast nicht, der sich über die Szene zynische Gedanken macht und lächelt – und als nächstes Opfer selbst erleben muss, wie es ist, wenn sich jede/r hinter einer Zeitung versteckt anstatt einzugreifen.

Jetzt reichts in Sachsnitz. Eine Geschichte aus Sachsen und anderswo erschien im April 2008, gezeichnet von Torsten „Torte" Bähler.[216] Die Herausgeber, die beiden Vereine Amal – Hilfe für Betroffene rechter Gewalt und AKuBiZ Pirna, schrieben im Vorwort, der Name der Kleinstadt sei fiktiv, aber die geschilderten Ereignisse „basieren auf den Erfahrungen, die wir in den letzten Jahren in Sachsen gemacht haben"[217]. Bei einem Stadtfest in der sächsischen Provinz verfolgen rechtsradikale Jugendliche den jungen Asylbewerber Tarek. Dieser rettet sich in einen Jugendklub. Die Jugendlichen dort diskutieren seine Situation und die permanente Bedrohung durch Rechtsradikale. Nach einer Schlägerei rät die Leiterin den Jugendlichen, Tarek über Amal, das Beratungsprojekte für Betroffene rechter Gewalt, zu helfen. Wie bei Andi gibt es Informationstexte (National befreite Zone, Hausrecht, Frauen in der rechten Szene etc.), die hier im Anhang der Geschichte stehen und über Ziffern in den Comicbildern zugeordnet werden können. Die Polizisten, die nach einem rechtsradikalen Angriff in den Jugendklub und später zur besagten Schlägerei kommen, wollen den rechtsradikalen Hintergrund der Taten nicht sehen und gehen eher gegen die Opfer als gegen die rechtsradikalen Täter vor. Diese Darstellung der Polizei war offensichtlich möglich, weil hinter dem Comic keine Behörde, sondern zwei

213 „Partypatriotismus in der Kritik" (Presseerklärung der antifa gruppe 5 vom 15.06.2010).

214 Vgl. u.a. Titz 2010; Helbig 2010-a; Helbig 2010-b, Schwarz 2011, „Heidelberg: LKA-Spitzel im Hörsaal" 2011, Titz 2011, Heim 2011, Helbig 2011-a, Helbig 2011-b.

215 „Gefahren im Alltag. Netz-Comic" 2006.

216 Vgl. Groh 2008; Neubert 2008.

217 Jetzt reichts in Sachsnitz 2008, 2.

Da Stanley in die rechtsradikale Gruppe „Der Weiße Sturm" aufgenommen werden will, soll er Mutproben bestehen. (Stanley und das rechte Problem Nr. 1: Weiß ist keine Farbe 2008, 46)

NGOs standen. Der Darstellung entsprechend zitierte Frank Jansen im Tagesspiegel im September 2000 einen „Sicherheitsexperte[n] aus dem Bundesinnenminsterium, der nicht genannt werden will": „Gerade in den neuen Ländern gibt es ein gesellschaftliches Umfeld, in dem man Rechtsextremismus nicht wahrnimmt. Dazu gehört dann auch, dass bei Polizei und Staatsanwaltschaft manchmal ein Auge zugedrückt wird."[218] Zehn Jahre danach stellten er und KollegInnen in einem Artikel zum Tagesspiegel-Themenschwerpunkt Rechtsextremismus fest: „Offenbar gibt es aber immer noch zahlreiche Beamte, die einschlägige Taten nicht erkennen oder sich nicht mit den Motiven befassen mögen", und führten einen Fall der Polizeidirektion Dessau an: „Drei engagierte Staatsschützer waren dort nach eigenen Angaben von ihrem Chef belehrt worden, sie müssten ja ‚nicht alles sehen'. Zu viele registrierte rechte Straftaten könnten nämlich ‚das Ansehen unseres Landes' schädigen."[219] Auch der Ratgeber Recht gegen Rechts. Was jeder gegen Nazis tun kann des Jugendinformationszentrums München (Kreisjugendring München-Stadt) von 1993 geht auf derartige Beobachtungen ein: „Viele Jugendverbände haben Arbeitskreise gegründet, die sich mit Rassismus oder Neofaschismus beschäftigen. […] Außerdem wurden und werden an vielen Schulen Antifaschismus-Arbeitskreise gegründet. Alle diese Gruppen können auch Druck machen, wenn die Polizei mal zu wenig Lust zeigen sollte, einer Anzeige nachzugehen."[220] In der Nachfolgebroschüre von 2008 mit dem Titel Recht gegen Rechts. hinschauen und handeln!, erstellt von den Bayerischen Jugendinformationszentren und der Landeskoordinierungsstelle Bayern gegen Rechtsextremismus, steht u. a.: „Wenn es trotzdem mal vorkommt, dass ein Polizist eine Anzeige nicht ernst nimmt und Dich wieder nach Hause schicken will: Frage ihn nach dem Grund, weshalb er nicht aktiv wird. Außerdem hast Du das Recht, Dir seinen Namen sagen zu lassen. Dann kannst Du die ganze Angelegenheit der Staatsanwaltschaft melden."[221] Die Beratungsstelle für Opfer rechtsextremer Gewalt Amal musste 2008 ihre langjährige und mit dem Julius-Rumpf-Preis prämierte Arbeit einstellen, da das Sächsische Staatsministerium für Soziales im Rahmen einer Umstrukturierung eine weitere Förderung abgelehnt hatte.[222]

Während die Titelfigur in *Andi* Nr. 1 von Anfang an dem Rechtsextremismus nichts abgewinnen kann, wechselt die Titelfigur im folgenden Beispiel kurzfristig die Seiten. Das Comicheft *Stanley und das rechte Problem* Nr. 1: *Weiß ist keine Farbe* wurde im Juli 2008 vom Innenministerium Mecklenburg-Vorpommern herausgebracht.[223] Die Geschichte entstand in Zusammenarbeit mit SchülerInnen der 7. Klassen einer Schweriner Schule und dem Landesjugendring, wurde von Oliver Hübner getextet und von Thomas Garling gezeichnet. Aus Eifersucht schließt sich der junge Stefan, Stanley genannt, der rechtsradikalen Gruppe „Der Weiße Sturm" an. Als Aufnahmeprüfung verteilt er Rechtsrock-CDs und lässt diese im Schulunterricht laufen. Doch als er den Thai-Imbiss der Eltern seines Freundes Tu-An besprühen soll, bekommt er Gewissensbisse, verweigert die Mutprobe und kehrt zu seinem alten Freundeskreis zurück. Laut Bundesamt für Verfassungsschutz wurde der Comic „für Kinder ab dem 11. Lebensjahr konzipiert" und wird „seit dem Schuljahr 2008/2009 an allen allgemeinbildenden Schulen des Landes M-V in den Fächern Deutsch, Kunst und Religion eingesetzt"[224]. Das Heft hat jedoch Mängel. Es fehlen jegliche Hintergrundinformationen. Sie wären etwa an jenen Stellen nötig, in denen auf einem Kameradschaftsabend eine Art Kühnengruß, eine Abwandlung des verbotenen Hitlergrußes, praktiziert wird, Stefan wegen der Rechsrock-CDs einen Schulverweis und eine Anzeige bekommt und Stefans Mutter einen Versandkatalog der rechtsradikalen Szene findet und schimpft: „Das sind ja Naziklamotten! Sind deine neuen Freunde etwa Nazis? Die haben ganz schlimme Ansichten, aus allem nichts gelernt!"[225]. Zudem erschwert das stark abstrahierte und vereinheitlichte Aussehen aller Figuren das Erkennen und damit das Lesen.

Wieder andere „Comics gegen Rechts" sind direkte Reaktionen auf Comics von Rechts. Die satirische Gruppe „Front Deutscher Äpfel" (FDÄ), auch Apfelfront genannt, hat es sich zur Aufgabe gemacht, rechte Parteien zu parodieren.[226] Bevorzugtes Ziel sind Kundgebungen und Aufmärsche der NPD, die durch Auftritte in SS-ähnlicher Kleidung und laute Zwischenrufe gestört werden. Die rechtsradikalen Verhaltensweisen, nationalistische und fremdenfeindliche Parolen und Symbole bis hin zu Organisationsstrukturen „werden dabei von der Apfelfront imitiert, jedoch auf einen vollkommen anderen Sinnbereich übertragen: Statt von Menschen ist hier von Obst die Rede. Die Obstmetapher, welche sich durch das gesamte Konzept der FDÄ zieht, ist somit das Variationselement, das diese NPD-Parodie ausmacht"[227]. In diesem Sinne parodierte die Gruppe 2009 auch die *Schulhof-CD* als

218 Jansen 2000-a.
219 Jansen/Kleffner/Radke/Staud 2010-a.
220 Jugendinformationszentrums München (Hrsg.) 1993, 28.
221 Landeskoordinierungsstelle Bayern gegen Rechtsextremismus (Hrsg.) 2008, 41.
222 Vgl. „Zur Einstellung der Förderung" 2008.
223 Vgl. Brodkorb 2008.
224 „Weiß ist keine Farbe" ohne Datum.
225 Stanley und das rechte Problem Nr. 1 2008, 32.
226 Siehe Volmer 2009, 107-111; Kulick/Staud 2009, 146-149; Gensing 2009, 91-100.
227 Volmer 2009, 107.

Der Bookletcomic „Apfelfront Fotogeschichte" der Obststand-CD versteht sich als Parodie auf den Bookletcomic der Schulhof-CD der NPD. (2009, 3 und 8)

Obststand-CD und zeichnete in Anlehnung an den Bookletcomic der NPD eine „Apfelfront Fotogeschichte", die von ihrer Internetseite heruntergeladen werden kann: „Ronny findet keine Arbeit. Zwei Männer (einer mit Lenin-, der andere mit Hitlerbart) und ein großbusiges Mädchen mit Gretchenzöpfen überzeugen ihn, dass daran das Ausland, das Kapital und so ziemlich jeder außer der NPD (und der DVU, die sich damals noch lieb hatten) schuld ist. Es ist nun zwei Wochen her, dass Tina, das nationale Gretchenbusenwunder, Ronny überzeugt hat, zu einem Treffen zu kommen und noch immer … konnte er nicht fassen, was für ein Schwachsinn in dieser Partei regelmäßig verzapft wurde."[228] Soweit der Beginn der Geschichte, die darin endet, dass Ronny unter einem Apfelbaum, wo er „ekelerregendes, matschiges, schimmeliges, braunes Fallobst" im Blick hat, „die Schuppen von den Augen" fallen: „Die einzige Aufgabe einer nationalen Bewegung konnte doch nur sein … den deutschen Apfel vor braunem Fallobst zu schützen! Ronald fühlte sich erleichtert, nun wusste er, dass er sich nicht von pseudonationalen Gruppen einfangen lassen würde, in seinem Inneren spürte er, dass es dort eine edle Organisation gab, die diese heilige Aufgabe zu ihrem Ziel erklärt hatte: Die Front Deutscher Äpfel."[229]

„Bewusstsein schaffen für Migration, Toleranz. Sensibilisieren gegen rechte, hohle Angstparolen und Verhetzung."[230] Das sind Ziele einer ehrenamtlich arbeitenden *Initiative der österreichischen Comicszene,* die zu diesem Zweck seit Juni 2009 kontinuierlich entsprechende Comics auf ihrer Internetseite *Comics gegen Rechts* veröffentlicht.[231] Laut Mitgründer Harald Havas gab es „mehrere Gründe und einen unmittelbaren Anlass" für das Projekt. Als Comicjournalist und -zeichner störte es ihn und KollegInnen, dass „der Chef der FPÖ H. C. Strache schon seit längerer Zeit neben anderen populären und populistischen Methoden wie selbst gesungenen (!) Raps (!) auch Comic-Strips mit sich selbst als Superheld auf seiner Homepage" einsetzte. Die Sache ins Rollen brachte dann das EU-feindliche Comicheft *Der blaue Planet* der FPÖ: „Und als Herr Strache knapp vor Pfingsten 2009 ein fürchterliches Propaganda-Comic-Machwerk, immerhin ein Heft mit fast 70 Seiten, gezeichnet von Horst Grimm, per Wählerevidenz-Verzeichnis an 500.000 (!) Jung- und Erstwähler versandte, hatten wir die Website in drei Tagen online!"[232] Die InitiatorInnen freuen sich „über Zusendungen – auch von nicht professionellen ZeichnerInnen, seien es Beiträge interessierter Amateure, betroffener SchülerInnen oder auch Prominenten. Auch unter diesen soll es ja den einen oder anderen begabten Zeichner geben …"[233]

Wenige Tage vor der Landtags- und Gemeinderatswahl Wien im Oktober 2010 berichtete die *Wiener Zeitung* neben weiteren Zeitungen[234] über einen neuen Comic *Mr. X* der SPÖ: „Der Wahlkampf tobt auch auf Comic-Ebene weiter: Nach dem umstrittenen FPÖ-Comic (‚Wiener Sagen') schlägt die SPÖ vor dem Wahltag zurück. Am Mittwoch wurde ein Band im Stil von Superhelden-Comics präsentiert, in dem ein vermummter Müllmann zusammen mit dem Wiener Bürgermeister gegen Nazi-Zombies und einen Androiden mit dem Aussehen von FPÖ-Chef Heinz-Christian Strache kämpft."[235] Im Comic, der von den Jungen Roten der SPÖ und dem Illustrator Harold Khan umgesetzt worden war, sind einige FPÖ-Politiker identifizierbar: Mr. X und die türkische Muslima Maria Fatima bekämpfen die Nazi-Zombies der Burschenschaft Rassmia und ihren Anführer „Meister Kackl" (Herbert Kickl, Generalsekretär der FPÖ). Dieser baut in einem Geheimlabor unter dem Karl-Lueger-Denkmal (ehemaliger antisemitischer Bürgermeister von Wien) mit Hilfe seines buckligen Dieners Villi (Harald Vilimsky, Generalsekretär der FPÖ) den H.-C.-Heinrich-Androiden. Mr. X kann aus dem Labor eine Germania-Disk (mit Hakenkreuz) entwenden, auf der Maria einen Virus findet, der Freundschaften auf Facebook zerstören, die Menschen gegeneinander aufhetzen und sie in hirntote

228 „Apfelfront Fotogeschichte" 2009, 1.
229 Ebd., 7-8.
230 „Comics gegen Rechts: Interview mit Harald Havas" 2009.
231 Vgl. u. a. „Österreichische ‚Comics gegen Rechts'" bzw. „‚Comics gegen Rechts': Zeichner gehen online" 2009, „Comics gegen Rechts – Gründung der Webplattform www.comicsgegenrechts.at" 2009, „‚Comics gegen Rechts' jetzt online" 2009.
232 „Comics gegen Rechts: Interview mit Harald Havas" 2009.
233 Comics gegen Rechts. Eine Initiative der österreichischen Comicszene, Untermenü „Was ist das?"
234 Vgl. u.a. „Häupl im Kampf gegen Nazi-Zombies" 2009; „SPÖ kontert mit Comic gegen Nazi-Zombies" 2009; „SPÖ stellt Comic vor: Letzte Frontalangriffe im Wien-Wahlkampf" 2009; „SP-Comic: ‚Mister X' kämpft gegen Nazi-Zombies" 2009.
235 „Die letzten Wahl-Kräfte werden mobilisiert" 2009.

Der „Fred und Rechts"-Comic von Reinhard Kiesel und Harald Havas auf der Internetplattform Comics gegen Rechts, deren Name auch ihr Programm ist.

Nazi-Zombies verwandeln soll. Mr. X wendet sich an den Bürgermeister (Michael Häupl, SPÖ-Bürgermeister und Landeshauptmann von Wien), und dieser formuliert ihnen folgenden Code, der Marias Anti-Virus im Internet freisetzt: „Jetzt geht's um Gemeinschaft und Zusammenhalt! Unsere Freundschaft ist stärker als Hass und Feindschaft! Jetzt geht's um Wien!" Als Kettenreaktion gesteht der „Terror-Rapper" H.-C.-Heinrich-Android: „Ich lüge wie gedruckt. Doch eines das ist wahr: Wer sich mit mir verbündet, ist im Kopf nicht ganz klar!" und bekommt einen Kurzschluss. Zum Schluss ruft Mr. X die LeserInnen auf, die Worte des Bürgermeisters über Facebook weiterzuverbreiten. Das Heft wurde wenige Tage vor der Wahl in Wien kostenlos an Jugendliche verteilt.

In der Diskussion: NS- und Holocaust-Comics im Schulunterricht

Die Anregungen und der Einsatz von Comics im Schulunterricht scheinen Moden unterworfen zu sein, wie der Geschichtsdidaktiker René Mounajed bilanziert: In den 1970er Jahren erhielten „Comics nun auch Zutritt zum schulischen Unterricht sowohl in naturwissenschaftlichen als auch in geisteswissenschaftlichen Fächern und im Bereich des Fremdsprachenunterrichts. Zugleich erschienen zahlreiche fachdidaktische Beiträge mit Unterrichtsideen oder mit hierfür aufbereiteten Materialien. Die Beiträge zielten in der Regel auf Motivationseffekte ab, tiefergehende didaktische Analysen lassen sich nicht erkennen. […] Gegen Ende der 1970er Jahre ebbte dieser erste pädagogisch-didaktische Comicboom wieder ab; […] Inzwischen steht der Comic in den Fachdidaktiken Deutsch und Kunst wieder höher im Kurs. (135) Auch die Geschichtsdidaktik hat sich wieder dem Medium Comic genähert […]."[236] Sein Kapitel „Geschichtsdidaktischer Forschungsstand zu Geschichtscomics" bietet einen kritischen und umfassenden Überblick mit dem Ergebnis: „Die geschichtsdidaktische Auseinandersetzung mit Geschichtscomics bleibt nach wie vor überschaubar und offenbart ein eher geringes Interesse an diesem Medium im Vergleich zu anderen (wie beispielsweise zu Filmen, Bildern oder auch den sog. ‚Neuen Medien').."[237] Die gleiche Beobachtung machte die Geschichtswissenschaftlerin Christine Gundermann. Sie betont den Widerspruch, dass einerseits „Comics ein Teil unserer Kultur sind, und zwar einer Kinder- und Jugend- wie auch einer Erwachsenenkultur", es aber andererseits „bis jetzt […] nur minimale Bemühungen [gibt], sich systematisch mit dem didaktischen Potenzial von Comics im Geschichtsunterricht jenseits eines einfachen Motivationsversprechens auseinanderzusetzen. Der Comic kann daher auch heute noch als Medium gelten, über das ‚aufgeklärt' werden muss, wobei nicht die Kinder und Jugendlichen, sondern maßgeblich Pädagoginnen und Pädagogen und andere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Informationen bedürfen."[238] Seit dem Jahrtausendwechsel sind sehr verdienstvolle wissenschaftliche Monographien über Geschichtscomics bzw. Comics im Geschichtsunterricht erschienen – u. a. *Historisches Lernen an Comics – untersucht an Art Spiegelmans Maus* (Dohm 1999), *Von Karl Marx bis Carl Barks. Comics und Geschichte* (Wolfinger 1999), *Geschichte im Comic. Aufklärung durch Fiktion?* (Munier 2000), *Genealogie des Holocaust. Art Spiegelmans MAUS – A Survivor's Tale* (Frahm 2006), *Jenseits von Asterix. Comics im Geschichtsunterricht* (Gundermann 2007), *Geschichte in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtscomics im Geschichtsunterricht* (Mounajed 2009), *Der Holocaust in Sprechblasen: Erinnerung im Comic* (Behringer 2009) – doch nach wie vor fehlt es den PraktikerInnen aus Pädagogik, Jugendarbeit und schulischer wie außerschulischer politischer Bildung offensichtlich an Ambitionen und Mut sowie an einer breiten Zustimmung und Förderung durch die maßgeblichen Entscheidungsträger in Politik und Verwaltung.

236 Mounajed 2009, 42-43. (135) „So erschien z. B. 2007 in der Rubrik ‚Kopiervorlagen für den Deutschunterricht' des Cornelsen-Verlages auch eine Materialsammlung für LehrerInnen zur Arbeit mit Comics. Vgl. Fenske, Ute (Hrsg.): Rund um Bildergeschichten und Comics, Berlin 2007. […]"

237 Ebd., 82.

238 Gundermann 2007, 6.

Nur aus der Praxis heraus kann man lernen und Erfahrungen damit machen, ob, wie und welche Konzepte und Ansätze, Methodenvorschläge und Materialvorlagen und welche Comics sich im Schulunterricht bewähren. Bei einer entsprechend großen Nachfrage könnte bei Verlagen das Interesse geweckt werden, didaktisches Begleitmaterial zu bestimmten Comics (weiter) zu entwickeln und herauszugeben.[239] In Frankreich beispielsweise gibt das Netzwerk bzw. der Verlag CRDP-CDDP de Poitou-Charentes die Buchreihe *la bd de case en classe* heraus, die Begleitmaterial zu einzelnen Comics wie *Auschwitz* oder zu Themen wie Mangas mit *Adolf* und *Barfuss durch Hiroshima* präsentieren.[240] In den Bänden werden die jeweiligen Comics mit Hintergrundinformationen und ausgearbeiteten Unterrichtsvorschlägen vorgestellt.

In Frankreich erschien zum Comic Auschwitz nachträglich didaktisches Begleitmaterial in der Buchreihe la bd de case en classe. (Deyzieux 2005, Titelbild)

Im Gegensatz zu anderen Ländern sind Comics im deutschen Schulunterricht noch nicht angekommen.

Die Beiträge hier im interdisziplinären Rahmen dieses Sammelbandes sollen und wollen ihren Beitrag leisten in Richtung eines aktiven und dabei kritischen zielgruppenadäquaten Einsatzes von Comics in Schule und politischer Bildung, indem sie Gegebenheiten, Positionen, Möglichkeiten, Erfahrungen und Grenzen vorstellen, hinterfragen und diskutieren. Im ersten Schritt werden einzelne Comics auf ihre Verwendung im Unterricht hin besprochen, im zweiten Schritt werden theoretische und praktizierte Unterrichtseinsätze dargestellt, im dritten Schritt werden Besonderheiten der NS- und Holocaustthematisierung in Comics problematisiert, die für und bei der Verwendung von Comics im Schulunterricht und in der Bildungsarbeit berücksichtigt werden sollten.

Der Politikwissenschaftler und Comicjournalist Martin Frenzel liefert in seiner Untersuchung „Über *Maus* hinaus. Erfundene und biografische Erinnerung im Genre der Holocaust-Comics " eine international vergleichende Bestandsaufnahme von Comics, die den Holocaust bzw. die Shoah thematisieren. Dabei verwendet er eine Typologie des Genres, die den unterschiedlichen Zielgruppen und Formen Rechnung trägt und der Frage, ob es sich um erfundene oder (auto-) biografische Erinnerung handelt.

Britta Madeleine Woitschig analysiert die künstlerischen und politischen Hintergründe einer populären italienischen Comicserie in ihrem Aufsatz „*Sprayliz e il Macondo* – Eine populäre Comicheldin gegen Rechts". Die Comicforscherin arbeitet die Vielschichtigkeit des Comicwerkes sowie die Darstellung, Inszenierung und narrative Einbindung von Antisemitismus, Faschismus und Rechtsradikalismus heraus, die die Serie aus den 1990er Jahren auch für einen Unterricht dieser Tage interessant machen.

Titus Lenk verbindet seine Leidenschaft für Comics mit politischem Engagement und stellt in seinem Portrait „Mit kritischem Unterton – Die Mangareihe *Monster* aus der Feder von Naoki Urasawa" die inhaltlichen Anspielungen der japanischen Comicserie auf Rechtsextremismus, Alltagsrassismus und soziale Missstände in Deutschland vor, die nach der Lektüre Ansatzpunkte für Diskussionen und Themenvertiefungen im Unterricht bieten.

Der Literaturwissenschaftler Jonas Engelmann geht in seinem Beitrag „Verborgene Traditionen – Der Golem im Comic" der Frage nach, inwieweit sich dieser der kabbalistischen Mystik entstammende Charakter in der Comichistorie widerspiegelt, als Verknüpfung von Comicgeschichte und jüdischer Geschichte, und welche Möglichkeiten sich für die (Bildungs-)Arbeit mit Geschichte und Erinnerung daraus ergeben.

Marco Behringer wendet die methodischen Anwendungsmöglichkeiten, mediendidaktischen Richtlinien und mediendidaktischen Kriterien verschiedener AutorInnen auf die Werke *Das Komplott* und *Judenhass* an, die beide thematisch die Geschichte des Antisemitismus aufgreifen. Die Untersuchung „Geschichte des Antisemitismus im Comic – Didaktische Kriterien zur Prüfung der Tauglichkeit von Comics für den Schuleinsatz" des Kulturwissenschaftlers zielt dabei darauf ab, einerseits am konkreten Beispiel die Verwendbarkeit der beiden Comics bzw. Bildgeschichten für einen Schuleinsatz und andererseits die vorgestellten Kriterien auf ihre Anwendbarkeit hin zu prüfen.

Chiara Cerri, Kommunikationswissenschaftlerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin für Deutsch als Fremdsprache, hat die Themen Rechtsextremismus und Rassismus für den Fremdsprachenunterricht Deutsch mit Comics umgesetzt. Sie geht auf inhaltliche und analytische Grundlagen bis hin zur konkreten Projektarbeit ein und stellt diese Vorschläge in „Comics gegen Rechtsextremismus und Rassismus im DaF-Unterricht. Konzeptionelle Überlegungen" zur Diskussion.

Julia Franz, Sozialpädagogin mit Schwerpunkt Qualitative Bildungsforschung, und Patrick Siegele, Leiter des Arbeitsbereiches „Ausstellung und Pädagogik" des Anne-Frank-Zentrums in Berlin, präsentieren in „Der Geschichtscomic *Die Suche*" einen didaktischen Comic der Anne-Frank-Stiftung Amsterdam, der über die Niederlande hinaus Jugendlichen einen neuen Zugang zur Geschichte der nationalsozialistischen Judenverfolgung bieten soll. Dem Comic in deutscher Übersetzung stehen Unterrichtsmaterialien zur Seite, die in einem Pilotprojekt des Anne-Frank-Zentrums in Schulklassen erprobt und weiterentwickelt wurden. Daher können sie konkrete didaktische Empfehlungen für die Arbeit mit *Die Suche* geben.

Die Auseinandersetzung mit dem Geschichtscomic *Die Suche* beschränkte sich seitens der Medien, Didaktik und Geschichtswissenschaft, so Christine Gundermann, weitgehend auf Fragen der Ästhetik. Comics müssen aber auch als eine Quelle von Geschichtsdeutungen ihrer Zeit angesehen werden, als Träger geschichtspolitischer Positionen. In ihrer Betrachtung „Opgepast …de Duitsers'. Geschichtspolitik in niederländischen Comics" nimmt sie die niederländische Erinnerungskultur an den Zweiten Weltkrieg und die Geschichtsdeutung ausgewählter Beispiele der niederländischen Comickultur unter die Lupe, um zu ermitteln, wo die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen für den Einsatz von *Die Suche* im deutschen Geschichtsunterricht liegen.

Der Philosoph Fabian Kettner zeigt in seiner Kritik „Nur das Kino des kleinen Mannes? Literarische und visuelle Narrative in Ho-

239 An dieser Stelle sei auf die Materialvorlagen Rund um Bildergeschichten und Comics. Kopiervorlagen für den Deutschunterricht von Fenske u. a. 2007, Historisches Wissen ist narratives Wissen: Aufgabenformate für den Geschichtsunterricht in der Sekundarstufen I und II von Barricelli u. a. 2008 und Comics erzählen Geschichte: Sequenzen aus Comics, Mangas und Graphic Novels für den Geschichtsunterricht von Mounajed/Semel 2010 hingewiesen.

240 Vgl. Deyzieux 2005 und Lesné/Clastres 2005.

locaust-Comics zwischen Abenteuerroman und Bildungsauftrag“ anhand von Narrativen wie Heroismus, Deportation, Lagerdetails und „excremental assault“ auf, welche Probleme die Darstellung des Holocaust bzw. der Shoah in einigen Comics birgt, da die Erzählungen immer auch Muster mitliefern, die den erzählten Gegenstand deuten. Im Gegenzug benennt er Kriterien für eine angemessenere Darstellung.

In „Funny Nazis? Comics zwischen Information und Unterhaltung“ führt der Kulturwissenschaftler Hendrik Buhl aus, dass Comics als Interdiskurse dazu beitragen können, historiografisches Spezialwissen, im konkreten Fall die Themenkomplexe Nazis und Holocaust, für Laien zugänglich zu machen und einen Beitrag zur gesellschaftspolitischen Bildung zu leisten. Doch stets ist im Einzelfall zu prüfen, welche Wissensvorräte im Comic interdiskursiv verarbeitet und verhältnismäßig leicht konsumierbar angeboten werden und inwiefern diese hinsichtlich ihrer Gewichtung von Information und Unterhaltung, ihrer Faktizität, ihres noch hinnehmbaren Gruselfaktors und ihres Umgangs mit Nazi-Ikonografie als Interdiskurs funktionieren – oder auch nicht.

Jakob F. Dittmar führt in seinem Beitrag „Comic und Geschichtsbewusstsein: Mythisierung im Gegensatz zur Historisierung“ aus, dass keine Erzählung für sich selbst und isoliert wirkt. Auch Comics sind immer abhängig vom zeitlichen und geografischen Kontext, vom Hintergrundwissen der individuellen LeserInnen bzw. BetrachterInnen sowie von der Meinungsbildung zur Erzählung in der Zielgruppe. So diffus die Zielgruppen sind, so wenig kann es laut Dittmar einen optimalen Stil, eine optimale Handlung oder eine ideale Länge für Comics mit Bildungs- oder Aufklärungsintention geben. Zudem hat, so der Medienwissenschaftler, die Mythisierung der Nazi-Zeit durch ihre Einbindung in andere narrative Zusammenhänge, wie z. B. die Entlehnung von Nazis als personifiziertes Böses in Abenteuer- und SuperheldInnencomics, es deutlich schwieriger gemacht, historische Ereignisse, Verhältnisse und Zusammenhänge im kollektiven und kulturellen Gedächtnis zu bewahren, ohne sie fiktional zu verzerren.

Jenes Bild der Nazi-TäterInnen abseits von Geschichtscomics ist das Thema von Marc Hieronimus in „Nazis zwischen Schock und Chic. Fragwürdige Darstellungen der NS-TäterInnen im Comic“. Der Historiker stellt Beispiele vor, in denen Nazis als lustig, sexy, cool und gut dargestellt werden, oder als brillante, wenngleich verrückte und/oder skrupellose WissenschaftlerInnen. Und er argumentiert dafür, dass diese Comics gleichwohl ihre Berechtigung haben, so lange sie nicht zu Hass und Krieg aufstacheln oder eine Bevölkerungsgruppe verunglimpfen.

Bildungsarbeit im „Land der TäterInnen“

„Seit einigen Jahren erhalten Deutsche viel Lob für den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Die Kultur der Erinnerung und des Gedenkens, die sich in Deutschland entwickelt hat, wird von ausländischen Besuchern, auch von Fachleuten und Journalisten, als vorbildlich betrachtet,“[241] so Wolf Kaiser in seinem Aufsatz „Neue Wege zur Auseinandersetzung mit der Shoah“. Nichtsdestotrotz stellt der Historiker und Leiter der Pädagogischen Abteilung der Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz „Konzepte aus europäischen Nachbarländern“[242], u. a. das Comicprojekt Die Suche, als Lösungsanregungen für noch bestehende Probleme vor. Die „Kultur der Erinnerung und des Gedenkens“ wie auch die historisierenden Comics haben vor allem die Opfer und ihre Leiden im Blick. Die TäterInnen, KollaborateurInnen und ZuschauerInnen bleiben dabei weitgehend ausgeblendet oder im Dunkeln. In Comics werden sie, wie oben geschildert, recht standardisiert wenig realistisch dargestellt (mit den wenigen Ausnahmen, die hier und in den Aufsätzen genannt werden). Doch gerade in der Darstellung und Besprechung dieser Personen und ihrer Situationen steckt wesentliches Potential für eine „Erziehung nach Auschwitz“, wie Theodor W. Adorno bereits in den 1960 Jahren aufzeigte[243]: „Ich glaube nicht, dass es viel hülfe, an ewige Werte zu appellieren, über die gerade jene, die für solche Untaten anfällig sind, nur die Achseln zucken würden; glaube auch nicht, Aufklärung darüber, welche positiven Qualitäten die verfolgten Minderheiten besitzen, könnte viel nutzen. Die Wurzeln sind in den Verfolgern zu suchen, nicht in den Opfern, die man unter den armseligsten Vorwänden hat ermorden lassen. Nötig ist, was ich unter diesem Aspekt einmal die Wendung aufs Subjekt genannt habe. Man muss die Mechanismen erkennen, die die Menschen so machen, dass sie solcher Taten fähig werden, muss ihnen selbst diese Mechanismen aufzeigen und zu verhindern trachten, dass sie abermals so werden, indem man ein allgemeines Bewusstsein jener Mechanismen erweckt. Nicht die Ermordeten sind schuldig, nicht einmal in dem sophistischen und karikierten Sinn, in dem manche es heute noch konstruieren möchten. Schuldig sind allein die, welche besinnungslos ihren Hass und ihre Angriffswut an ihnen ausgelassen haben. Solcher Besinnungslosigkeit ist entgegenzuarbeiten, die Menschen sind davon abzubringen, ohne Reflexion auf sich selbst nach außen zu schlagen. Erziehung wäre sinnvoll überhaupt nur als eine zu kritischer Selbstreflexion.“[244]

Entsprechend geht Anette Hettinger in ihrem Aufsatz für das Buch *Verstehen und Vermitteln* auf „Möglichkeiten und Notwendigkeiten der pädagogischen Arbeit zur nationalsozialistischen Vergangenheit in Gedenkstätten“ ein, die im übertragenem Sinne auch für die Bildungsarbeit mit Comics, gerade im so genannten „Land der TäterInnen“ gelten können. Da „Täter und Mitläufer des Regimes aus der Mitte der Gesellschaft kamen und sie von den Eliten wie Massen gefördert und geduldet wurden, mit der Wahrscheinlichkeit, dass auch die Mitglieder der eigenen Familie ‚mitgemacht‘ (in welcher Form auch immer) haben müssen“[245], verwundert es nicht, „dass bezüglich der NS-Vergangenheit zwischen kognitivem Wissen von den historischen Prozessen und der emotional geprägten Geschichtsgewissheit, die man als Mitglied einer Erinnerungsgesellschaft über deren eigene Vergangenheit hat, unterschieden werden muss.“[246] Der Grund ist zutiefst menschlich: „Das Bedürfnis, die Identität der eigenen Familie und die loyalen Bindungen an diese zu bewahren, schließt aus, das Wissen von den Verbrechen und von der Vernichtung auf die eigene Familie zu beziehen.“[247] „Das Familiengedächtnis scheint sich, was den Holocaust anbelangt, aufgrund emotionaler Verbundenheiten den ‚objektiven‘ Erkenntnissen der Forschung zu versperren. Für den Geschichtsunterricht ergibt sich daraus die Notwendigkeit der Differenzierung und der Schulung einer kritischen Urteilsfähigkeit, die darauf abzielt, Mitverantwortung und Handlungsspielräume der damaligen Zeitgenossen zu bewerten und die Verwicklung eines Großteils der deutschen Gesellschaft mit dem Nazi-System zu erkennen. Es sollten dabei nicht nur die Täter – insbesondere die ‚großen Täter‘ – im Vordergrund stehen, denen die Verantwortung und Vernichtung einer Vielzahl von Menschen anzulasten ist. Denn an den Brutalitäten eines

241 Kaiser 2009, 9.
242 Ebd.

243 Ein Bezug auf die Bildungsarbeit mittels Comics wird allerdings erst jetzt im Hinblick auf die Entwicklung der graphischen Literatur und ihrer Bedeutung möglich.
244 Adorno 1970, 94.
245 Hettinger 2004, 226.
246 Ebd., 224.
247 Ebd., 223.

Himmler, Höß, Mengele oder an denjenigen der SS-Wachmannschaften in den Konzentrationslagern lässt sich nichts lernen; sie erzeugen vielmehr Abscheu und führen eher zu Sprach- und Fassungslosigkeit als zu einem Verständnis der historischen Entwicklung."[248] „Die Beweggründe, Widersprüche, Konflikte und vor allem die Spielräume des Handelns der ‚kleinen Täter', der Mitläufer und Handlanger, aber auch derjenigen der sog. Zuschauer und Retter lassen sich dagegen erfassen und nachvollziehen; sie zeigen den einzelnen Menschen als Handelnden und möglichen Gestalter seiner wenn auch kleinen Welt, nicht als jemanden, der die historische Entwicklung nur erdulden musste und den die ‚Umstände' zum Mitmachen zwangen. Auf dieser Gruppe sollte in der schulischen Vermittlungsarbeit ein Schwerpunkt liegen, um die Einsicht zu fördern, dass […] nicht nur die ‚Großen' und Herrschenden des Dritten Reiches die Entwicklung bestimmen, dass die Reaktionen der deutschen Bevölkerung vielfältiger Art waren und dass der Holocaust ein komplexes Geschehen bildet, das sich nicht nur in der räumlichen und personalen Distanz der damaligen Mitlebenden ereignete.".[249]

Die Verstrickungen der „großen" und „kleinen" TäterInnen aus den Bereichen Politik, Justiz, Polizei, Verwaltung, Militär, Medizin, Wirtschaft, Forschung, Lehre, Kultur, Medien usw. mit dem Dritten Reich und dem Holocaust und die anschließenden Werdegänge in der Bundesrepublik werden jedoch oft noch wie eine Verschlusssache behandelt. Dazu zwei Beispiele aus den letzten Jahren:

Im Juni 2006 schrieb das *Hamburger Abendblatt online* neben weiteren Medien[250] über eine Presseveranstaltung im Nationalarchiv der Vereinigten Staaten in Washington anlässlich der Veröffentlichung von ‚ehemals geheimem CIA-Operationsmaterial bezüglich Nazi-Kriegsverbrechern': „Weinstein [Direktor des Archivs] erzählt, dass die CIA seit März 1958 wusste, wo sich Adolf Eichmann aufhielt. Jener SS-Scherge, der quasi der ‚Manager der Judenvernichtung' war, der die ‚Endlösung' organisierte und bis zuletzt aktiv mitarbeitete, sechs Millionen Juden im Holocaust zu vernichten. Schockierender, besonders für Deutschland, ist die Tatsache, dass der US-Geheimdienst diese Erkenntnisse nicht von irgendeinem seiner Spione hatte, sondern von keinem Geringeren als dem ersten Kanzler der Bundesrepublik, Konrad Adenauer. Damit jedoch nicht genug. Deutschland wusste seit 1952, dass sich Eichmann nach Argentinien abgesetzt hatte und dort angeblich unter dem Decknamen ‚Klement' lebte. […] Mit der Nachricht Adenauers beziehungsweise des deutschen Bundesnachrichtendienstes (BND) über den Verbleib Adolf Eichmanns war zugleich die ‚dringende Bitte' verbunden, ihn ‚nicht festzunehmen, da das den innenpolitischen Interessen der Bundesrepublik Deutschland schaden könnte'. Hinter dieser verklausulierten Formulierung versteckte sich die Tatsache, dass der ehemalige SS-Obersturmbannführer belastendes Material über Adenauers umstrittenen Staatssekretär Hans Globke ans Tageslicht bringen könnte, wenn man ihn festnahm."[251] „Die Bundesregierung scheint damals die Amerikaner gedrängt zu haben, zwischen den Namen ‚Globke' und ‚Eichmann' keinerlei Verbindung entstehen zu lassen"[252], berichteten Riedl und Kleine-Brockhoff in der *Zeit* und zitierten den CIA-Chef Allen aus den besagten Unterlagen, dass das Magazin *Life* 1960 eine ‚obskure Erwähnung Globkes' aus dem Abdruck der Fluchterinnerungen Eichmanns ‚auf unsere Bitte weggelassen'[253] hätte. Im September 2010 folgte Klaus Wiegrefe in *Spiegel online* mit der Nachricht, während des Eichmann-Prozesses in Israel 1961, soll „ein Vertrauter des damaligen Kanzlers Adenauer" Dokumente eines DDR-Anwalts gestohlen haben: „Er wollte sicherstellen, dass im Eichmann-Prozess keine BRD-Politiker belastet werden."[254] Die Eichmann-Akten als Gegenbeweis zu den CIA-Angaben, so Hans-W. Saure im Januar 2011 in *Bild.de*, wollte der BND nicht herausgeben, worauf die *Bild Zeitung* vor dem Bundesverwaltungsgericht auf Herausgabe sämtlicher Unterlagen klagte.[255] Als ersten Erfolg bekam die Zeitung einen Teil der Akten vorgelegt, in dem sich u. a. eine Karteikarte von 1952 mit Angaben zum Aufenthaltsort Eichmanns befand.

Das zweite Beispiel betrifft das Auswärtige Amt. Eine Historikerkommission fand heraus, so berichtet die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* im Oktober 2010, das Amt „war viel tiefer in den Holocaust verstrickt als bisher angenommen und hat nach 1945 erheblichen Aufwand betrieben, dies zu vertuschen"[256]. In ihrem Abschlussbericht kommen „teilweise monströse Einzelheiten ans Licht"[257], so z. B. „eine Reisekostenabrechnung des Leiters des so genannten Judenreferats im Auswärtigen Amt, Frank Rademacher, in der als Grund einer Dienstreise von Berlin nach Belgrad und Budapest vermerkt ist: ‚Liquidation von Juden in Belgrad und Besprechung mit ungarischen Emissären in Budapest"[258]. Zudem gehörte zur Ausbildung der Attachés bis zum Kriegsausbruch ein Besuch des Konzentrationslagers Dachau. „Entgegen der vom Auswärtigen Amt nach 1945 verbreiteten Deutung, wonach die Diplomaten nach Hitlers Machtantritt ausharrten, um das Schlimmste zu verhindern, kam nun heraus, dass das Auswärtige Amt den Vernichtungsapparat aktiv unterstützte […]."[259] Nach 1945 übernahm die ‚zentrale Rechtsschutzstelle' des Ministeriums sogar Täterschutz, d. h. es seien „Listen von im Ausland gesuchten Kriegsverbrechern verteilt worden, damit keiner von ihnen dorthin fahre, wo ihm Verhaftung oder Verurteilung gedroht hätten"[260]. Die Wahrheit kam heraus, obwohl das Amt keine eigenständige Recherche der Historiker in ihren Archivräumen zugelassen hatte: „Das Politische Archiv händigt nur die Akten aus, nach denen man explizit fragt. Transparente Informationen über die Bestände des Archivs existieren nicht."[261]

Die Beispiele erinnern an die Lebensgeschichte von Anna Elisabeth Rosmus, die sich Anfang der 1980er Jahre anlässlich des Aufsatzwettbewerbs „Alltag im Dritten Reich" für ihre Recherchen Akteneinsicht vor Gericht erstreiten musste und schließlich, trotz Morddrohungen und Anschlägen, aufdeckte, dass führende Persönlichkeiten in Passau aktive Nationalsozialisten gewesen waren. 1990 brachte der Regisseur Michael Verhoeven dieses Lehrstück deutscher Vergangenheitsbewältigung unter dem Titel *Das schreckliche Mädchen* auf die Kinoleinwände.

Die beschriebene Situation steht der pädagogischen Arbeit zur nationalsozialistischen Vergangenheit gegenüber. Hilfreich, so die Gesellschaftswissenschaftlerin Hettinger, wären Materialien (also auch Comics), die multiperspektivisch auf TäterInnen, Opfer, ZuschauerInnen und HelferInnen eingehen und konkrete biografische Zeugnisse liefern.[262] Diese Aufzählung müsste noch um die Widerstands-

248 Ebd., 227.
249 Ebd., 228.
250 Vgl. u. a. „Nazi-Verbrecher gedeckt, Staatssekretär geschützt?" 2006; Riedl/Kleine-Brockhoff, 2006.
251 „Adenauer wußte, wo Eichmann sich versteckte" 2006.
252 Riedl/Kleine-Brockhoff 2006.
253 Ebd.
254 Wiegrefe 2010.
255 Saure 2011.
256 „Reisezweck: Liquidation von Juden" 2010.
257 Ebd.
258 Ebd.
259 Ebd.
260 Ebd.
261 Schirrmacher 2010, 35.
262 Vgl. die „task force guidelines for teaching" (Empfehlungen) der internationalen „task force for international cooperation on holocaust education remembrance and research".

kämpferInnen erweitert werden, doch auch was deren Rolle und Bedeutung sowie die der RetterInnen betrifft, scheint es in der gesellschaftlichen Wahrnehmung einen Nachholbedarf zu geben. Erst der Kinofilm *Die weiße Rose* (1982) von Michael Verhoeven und Mario Krebs, bzw. die Kritik im Abspann an Bundesgerichtshof[263], Bundesregierung und Bundestag, brachten eine gesellschaftliche Diskussion in Gang, die dazu führte, dass im Januar 1985 der Deutsche Bundestag den Volksgerichtshof zum „Terrorinstrument zur Durchsetzung nationalsozialistischer Willkürherrschaft" erklärte. Rechtsverbindlich wurden dessen Urteile erst 1998 per Gesetz aufgehoben. Von dem Unternehmer Oskar Schindler, der rund 1.200 jüdische ZwangsarbeiterInnen rettete, erfuhr die breite Öffentlichkeit erst 1994, als Steven Spielbergs Spielfilm *Schindlers Liste* in Deutschland auf die Kinoleinwände kam. Die Rettung von mehr als 200.000 Chinesen durch den „Oskar Schindler Chinas", John Rabe, wurde erst durch die Veröffentlichung seines Tagebuchs 1996 und den Kinofilm *John Rabe* von 2009 wirklich bekannt. Warum bekamen und bekommen HelferInnen und WiderstandskämpferInnen erst nach Jahrzehnten Anerkennung? Eine Antwort gibt Paul Munzinger in seinem Artikel über Georg Elser, der 1939 ein Bombenattentat auf Hitler vorbereitet hatte und erst in den 1970er Jahren als Widerstandskämpfer rehabilitiert wurde: „Man hätte sich plötzlich von neuem kritisch mit der eigenen Rolle im Dritten Reich auseinandersetzen müssen. Man hätte sich fragen müssen, was man selbst hätte tun können. Und warum man nichts getan hatte. Denn Georg Elsers Tat machte alle Ausreden zunichte. Sie zerstörte alle Rechtfertigungen, hinter denen man sich so gerne versteckte, die man mit der Zeit lieb gewonnen, auf die sich die Gesellschaft stillschweigend verständigt hatte. Fragen, die strikt rhetorisch gedacht waren – Elsers Tat beantwortete sie. Elser anerkennen? Dagegen stand ein mächtiger nationaler Abwehrreflex. […] Elser war das schlechte Gewissen, das man lieber verdrängte."[264]

Es lässt sich festhalten, in Deutschland treffen Theorie und Praxis politischer Bildungsarbeit (allgemein und in Bezug auf Comics) unter erschwerenden Bedingungen aufeinander, die ebenso thematisiert werden müssen, wie der Werdegang von Opfern, HelferInnen, WiderstandskämpferInnen, ZuschauerInnen, MitläuferInnen und eben von „großen" und „kleinen" TäterInnen nach 1945. Denn in ihren ungebrochenen Karrieren liegt ja ein (Mit-)Grund für Ereignisse der jüngeren deutschen Zeitgeschichte, wie den Studentenprotesten der 1960er Jahre mit dem Slogan „Unter den Talaren – Muff von 1000 Jahren"[265] bis hin zu den oben geschilderten Vorgängen im Auswärtigen Amt. Dieser Ansatz kommt Adorno entgegen, wenn er fordert: „Aller politische Unterricht endlich sollte zentriert sein darin, dass Auschwitz nicht sich wiederhole. Das wäre möglich nur, wenn zumal er ohne Angst, bei irgendwelchen Mächten anzustoßen, offen mit diesem Allerwichtigsten sich beschäftigt. Dazu müsste er in Soziologie sich verwandeln, also über das gesellschaftliche Kräftespiel belehren, das hinter der Oberfläche der politischen Formen seinen Ort hat. Kritisch zu behandeln wäre, um nur ein Modell zu geben, ein so respektabler Begriff wie der der Staatsraison: Indem man das Recht des Staates über das seiner Angehörigen stellt, ist das Grauen potentiell schon gesetzt."[266]

Comicwerkstattprojekte zum Nationalsozialismus und Holocaust

Auch die folgende Empfehlung von Anette Hettinger kann durch die Arbeit mit Comics umgesetzt werden: „Didaktisch sinnvoll erscheinen darüber hinaus aber auch die lokalen Bezüge, die das Erscheinungsbild der Diktatur vor Ort, im Alltag der ‚Normalbürger', beleuchten und den aktuellen unmittelbaren Lebensraum der SchülerInnen einbeziehen. Mit Hilfe der Spurensuche vor Ort lassen sich die Durchsetzung des nationalsozialistischen Regimes, die Mechanismen des Machtausbaus und des Machterhalts vor den Augen der ‚Zuschauer' und mit Hilfe der ‚kleinen Täter' aufzeigen. (17) Die Vielzahl von lokalen und regionalgeschichtlichen Zeugnissen zur nationalsozialistischen Verfolgung, die auch für SchülerInnen zugänglich gemacht wurden und/oder durch entdeckendes oder forschendes Lernen erfasst werden können, können die Situation der Opfer, die der ‚kleinen' Täter und Mitläufer wie die Einbindung der Bevölkerung vor Ort beleuchten."[267] Und zwar durch Comicwerkstattprojekte, in denen die SchülerInnen unter Anleitung Geschichtscomics selbst herstellen (zeichnen oder basteln), nachdem sie die Informationen für den Inhalt selbst recherchiert, zu einer Geschichte geformt und als Comic konzipiert haben.

Im Rahmen der Ausstellungs- und Veranstaltungsreihe anne frank – eine geschichte für heute in wiesbaden 2009 fand auch ein Comicwerkstattprojekt mit Ausstellung statt.

Das Zeichnen von Comics, so Christine Gundermann, bietet sich dabei gerade für den Geschichtsunterricht an, „denn so wird die narrative Kompetenz der Schülerinnen und Schüler gefördert". In ihrem Buch stellt sie drei Berichte unterschiedlicher Werkstattprojekte vor: „Kristin Land, beim Erscheinen dieses Bandes Examenskandi-

263 „Wirft man einen Blick in die Zensur- und Rezeptionsgeschichte von Verhoevens DIE WEISSE ROSE, zeigt sich, dass der Film von Anfang an selbst von vehementem gesellschaftlichem Widerstand begleitet wurde. […] Bei der Premiere von DIE WEISSE ROSE bei den Berliner Filmfestspielen bestand der Nachspann des Films aus zwei knappen, aber kritisierenden Sätzen: ‚Nach Auffassung des Bundesgerichtshofs bestehen die Urteile gegen die ‚Weisse Rose' zu Recht. Sie gelten noch immer.' [Verhoeven korrigierte bzw. präzisierte später seine Kritik auf sechs Punkte] Zwei Sätze mit fatalen Folgen nicht nur für Verhoevens Werk, sondern für den Filmemacher selbst, der wegen seines ‚Angriffs' auf den Bundesgerichtshof in Misskredit geriet: Das auswärtige Amt boykottierte DIE WEISSE ROSE und verbot den Film in den Goethe-Instituten der Welt; auch in den Oberschulen durfte Verhoevens Werk nicht gezeigt werden. Eine Ausnahme wurde nur in der gymnasialen Oberstufe gestattet – unter der Voraussetzung, dass der Lehrer seine Schüler sehr gut darauf vorbereitet." (Miller 2006, 32)

264 Munzinger 2009, VI/Beilage Historie.

265 In seinem Artikel „Von deutschem Ruhm" führt Ernst Klee an einem Beispiel vor, „wie die NS-Karrieren etlicher Wissenschaftler auch heute noch vertuscht und verschwiegen werden". (Klee 2003)

266 Adorno 1970, 109.

267 Hettinger 2004, 229; (17) „Vgl. auch Heyl: ‚Erziehung nach Auschwitz' S. 152-155."

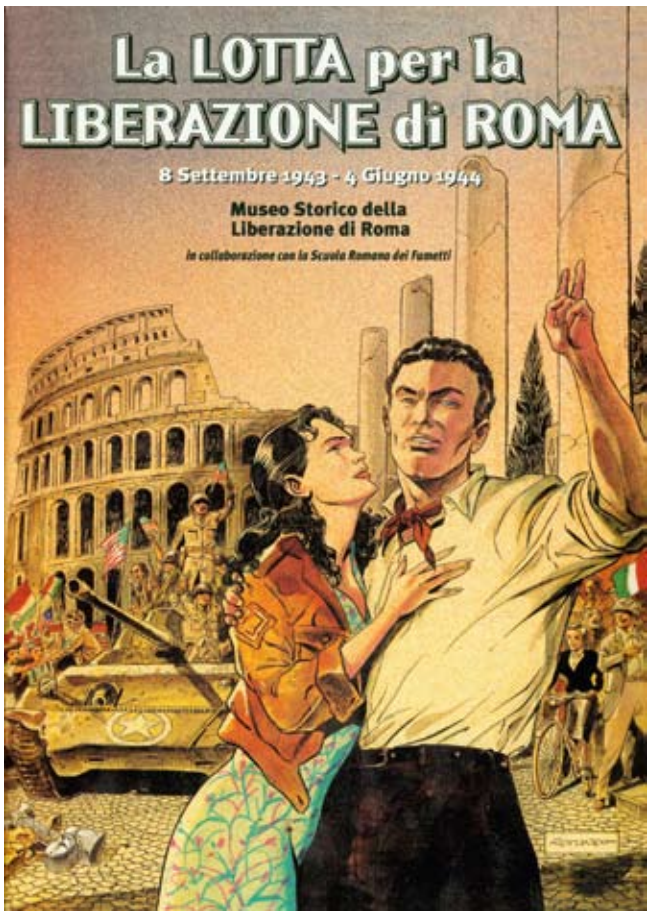
datin an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, stellt eine Unterrichtssequenz für den Geschichtsunterricht vor, die die Herstellung einer Comicsequenz mit einfachsten Mitteln beschreibt. […] Ein inhaltlich und zeitlich anspruchsvolleres Projekt stellt Torsten Schmidt (beim Erscheinen dieses Bandes Referendar in Weimar) vor, unter dessen Leitung vier Schülerinnen und Schüler des Elisabethgymnasiums in Halle/Saale über einen Zeitraum von mehreren Monaten einen biografischen Comic erstellt haben. […] Ein dritter Werkstattbericht stammt von Christian Badel, freischaffender Graphiker und Lehrer an der Jugendkunstschule Pankow in Berlin, der seine langjährigen Erfahrungen beim Comiczeichnen im Unterricht beschreibt."[268]

Das Buch *Comics machen Schule* dokumentiert das Comicwerkstattprojekt von Comiczeichner Stefan Dinter und dem Leiter des Literaturhauses Stuttgart, Erwin Krottenthaler, mit SchülerInnen einer zwölften Klasse der Max-Eyth-Schule, einer gewerblichen Schule für Maschinenbau und Design, im Schuljahr 2005-2006.[269] Besprochen werden die einzelnen Projektschritte und Lehreinheiten sowie als Erfahrungswerte die Möglichkeiten und Probleme. Als Projektergebnisse stellen die SchülerInnen sich und ihre Comics (Skizzen und Endprodukt) zur Geschichte Stuttgarts vor.

Im Juni 2007 wies das Hamburger Gymnasium Alstertal auf seiner Internetseite auf ihr Comicwerkstattprojekt im Rahmen einer Lesung hin: „Außerdem stellten Schüler/innen des LK Bildende Kunst (Gymnasium Alstertal und Albert-Schweitzer-Gymnasium) erste Arbeitsergebnisse ihres Projekts ‚Ein Stadtteil-Comic für Fuhlsbüttel' vor. Für dieses Projekt recherchieren die Schüler/innen Stadtteilgeschichte und befragen Zeitzeugen aus der Zeit des Nationalsozialismus. Ziel ist die Herstellung eines Comic-Buches, das Jugendliche mit aktuellen bildsprachlichen Mitteln für diese Geschichte(n) interessieren soll. Der Kurs arbeitet mit dem Zeichner und Comic-Experten Jens Nielsen zusammen, der die notwendigen zeichnerischen Qualifikationen vermittelt."[270] Der Stadtteilcomic war dann auch eines von drei Projekten, mit denen sich das Gymnasium 2008 am Förderprogramm Demokratisch Handeln beteiligte.[271]

Der Künstler Roman Kroke zeichnete die Bildergeschichtenserie Berlin intim zur Berliner Stadtgeschichte, als Aufhänger für den Geschichts- und/oder Kunstunterricht.[272] Die SchülerInnen können die Quellen zu den Bildergeschichten selbst nachrecherchieren und so ihre Reflexionsfähigkeit und ihr Urteilsvermögen über den Geltungsanspruch des Comics als Teil der Geschichtskultur schulen. Dieser Ansatz wurde 2008 mit SchülerInnen des Goethe-Gymnasiums Berlin im Geschichtsunterricht zum Thema „Reichspogromnacht, 9. November 1938" umgesetzt. Und sie können lernen, selbst Bildergeschichten zu erstellen. So erarbeiteten 2009 SchülerInnen der Carl-Zeiss-Schule Berlin im Kunstunterricht auf Grundlage der *Berlin-intim*-Bildergeschichten einen eigenen Comic zum Thema „20 Jahre Berliner Mauerfall".

Comicwerkstattprojekte werden auch im außerschulischen Bildungsbereich durchgeführt. René Mounajed leitete 2007-2008 eine Geschichtscomicwerkstatt für/mit SchülerInnen zum Thema „Das Jugendkonzentrationslager Moringen"[273] und setzte als Auftakt bzw. als Anregung für die SchülerInnen den italienischen Comic *Oltre la notte. Una storia d'amore nella tragedia della deportazione tra Fossoli, Gries e Moringen* (Jenseits der Nacht. Eine Liebesgeschichte während der Tragödie der Deportation zwischen Fossoli, Gries und Moringen) des Zeichners Gianni Carino ein. „Das Projekt richtete sich an interessierte SchülerInnen in Niedersachsen, die in ihrer Freizeit selbständig bzw. unter künstlerischer wie fachlicher Begleitung im Rahmen von vier Seminaren in Moringen, Göttingen und Berlin ein eigenes Produkt entwickeln sollten."[274]



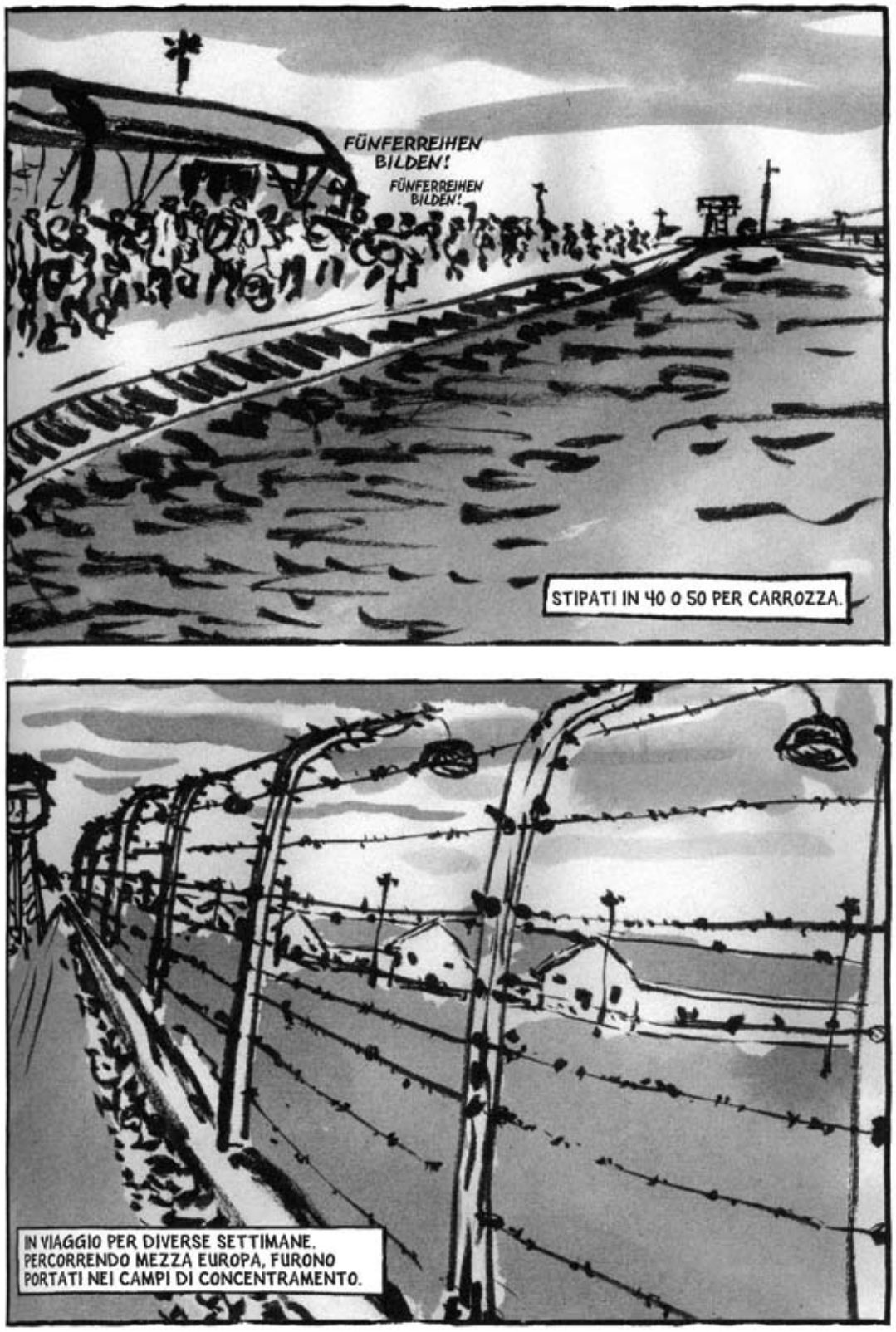
Comics sind in Italien fester Bestandteil der Kultur, auch der Erinnerungskultur. Ein Beispiel hierfür ist der Comic La Lotta per la Liberazione di Roma aus dem Jahre 1999 für das Museo Storico della Liberazione di Roma. (Titelbild)

Im Rahmen der Ausstellungs- und Veranstaltungsreihe *anne frank – eine geschichte für heute in wiesbaden*, März bis Juni 2009, wurde das Comicwerkstattprojekt „Geschichte (n)ach, zeichnen! Comics gegen Nazis"[275] veranstaltet und von der Zeitung *Wiesbadener Kurier* begleitet[276]: „‚Es ging uns darum, mehr zu machen, als die klassischen Aktionen wie Zeitzeugengespräch, Lesung und die üblichen sieben Stunden, in denen in der Schule über das Thema geredet wird', sagt Michael Weinand, Jugendbildungsreferent des Stadtjugendrings, der den Workshop pädagogisch betreut. Bei dem Projekt werden die rund 20 Teilnehmer zunächst die Möglichkeit erhalten, mit Zeitzeugen zu sprechen, die in Wiesbaden die Zeit bis 1945 miterlebt haben. Anschließend dürfen sie sich über fast zwei Monate mit ihren selbst gemachten Comics mit den Facetten des Gehörten befassen, die ihnen wichtig erscheinen. ‚Ziel ist eine Auseinandersetzung mit dem Thema, die wirklich nachhaltig

268 Gundermann 2007, 138-139.
269 Gefördert durch die Robert-Bosch-Stiftung.
270 „Gefillte Fisch – und wie es weiterging" 2007.
271 „Demokratisch Handeln" 2008.
272 Vgl. Kroke .
273 Ein SchülerInnenprojekt der KZ-Gedenkstätte Moringen in Zusammenarbeit mit der Georg-August-Universität Göttingen und der Rosa-Luxemburg-Stiftung Berlin. Das KZ Moringen diente nacheinander der Inhaftierung von Männern, Frauen und Jugendlichen.
274 Mounajed 2009, 158.
275 „anne frank – eine geschichte für heute in wiesbaden" 2009, 40; Teich 2009. Fotos vom Zeitzeugengespräch und dem Comicworkshop sind unter der Internetadresse von „Geschichte (n)ach, zeichnen! Comics gegen Nazis" 2009 zu sehen.
276 Vgl. „Auf den Spuren von ‚Superman und Golem'", „Einen eigenen Zugang zur Geschichte finden" und „Auseinandersetzung auf dem Papier" 2009 sowie Hooß 2009-a-d.

ist', erläutert Weinand. Die Kommunikationsdesigner und Comic-Zeichner Simon Hegenberg und Alexander Gürten sowie der Slam-Poet Jens Jekewitz werden die Jugendlichen in Sachen Storytelling, Stil und Text beraten. Die Workshop-Teilnehmer erhalten durch Vorträge und eine Führung durch das Aktive Museum Spiegelgasse jede Menge weiteren Input. Pünktlich zur Eröffnung der Anne-Frank-Ausstellung sollen die Comics dann der Öffentlichkeit präsentiert werden."[277]

Das Modellprojekt *kunst – raum – erinnerung* des Bildungsverbunds für die Internationale Jugendbegegnungsstätte Sachsenhausen e. V. in Kooperation mit der Landesvereinigung kulturelle Kinder- und Jugendbildung Brandenburg e. V. an den Internationalen Jugendbegegnungsstätten Sachsenhausen und Oświęcim/Auschwitz lief bis Juni 2010. Ziel war es, Formate zu entwickeln, die methodisch eine Verbindung von historischem Lernen, kulturpädagogischer Praxis und zeitgenössischer künstlerischer Strategien ermöglichen. Unten den Kunstworkshops und Kunstprojekten, die mit Jugendlichen entwickelt worden waren, befand sich im November 2008 der Comicworkshop „Unterm Strich" zur Geschichte des Konzentrationslagers und Gedenkortes Sachsenhausen. Ein Jahr später wurde mit dem deutsch-polnischen Workshop *Comic09* auf den Erfahrungen aufgebaut und das bestehende Konzept für binationale Gruppen weiterentwickelt. Der Kulturpädagoge Mirko Wetzel arbeitete im Modellprojekt mit und beschreibt hier in diesem Sammelband, wie es gelang, die Jugendlichen zur Auseinandersetzung mit der Geschichte des Nationalsozialismus anzuregen und zugleich Kreativität und Emotionalität zu fördern.



An das Schicksal italienischer Militärinternierter erinnert der Comic Stalag XB in schwarz/weiß/grauen Aquarellbildern. (2009, 89)

277 „Auf den Spuren von ‚Superman und Golem'" 2009.

Neben *Oltre la notte*[278] sind in den letzten Jahren zunehmend noch weitere Comics erschienen, die sich auf einzelne Orte des NS-Terrors und des Holocausts konzentrieren und dabei von den Gedenkstätten unterstützt werden. Hier einige Beispiele:

Nachdem Italien im September 1943 einen Waffenstillstand mit den Alliierten geschlossen hatte, besetzten die deutschen Truppen Italiens Hauptstadt Rom. In der Via Tasso Nr. 155 errichteten Sicherheitspolizei und Sicherheitsdienst (SiPo und SD) eine Zentrale, in der PartisanInnen eingesperrt, verhört, gefoltert und getötet wurden. Heute befindet sich in den z. T. noch original erhaltenen Räumen das Museo Storico della Liberazione di Roma. Das Museum umfasst auch „eine Forschungs- und Gedenkstätte, die beide Aspekte der deutschen Besatzung Roms dokumentiert: die Schreckensherrschaft und den Widerstand dagegen“[279]. In Zusammenarbeit mit der Scuola Romana dei Fumetti (SRF) veröffentlichte das Museum 1999 das Comicheft *La Lotta per la Liberazione di Roma. 8 Settembre 1943 – 4 Giugno 1944* über den Kampf um die Befreiung Roms mit dem Ziel, gerade Jugendliche für die Geschichte des Hauses und die Bedeutung des Widerstandes gegen die NS-Besatzung zu interessieren.[280] Die Geschichte beinhaltet u. a. auch das deutsche Massaker an 335 ItalienerInnen (darunter Frauen und Kinder) in den Ardeatinischen Höhlen 1944, das als Vergeltung für ein Partisanenattentat auf ein SS-Polizeiregiment mit 33 Toten begangen wurde.[281]

Im September 1943 wurden auch rund 750.000 italienische Soldaten von der deutschen Wehrmacht gefangen genommen und in Arbeits- und Kriegsgefangenenlager gebracht. In seinem Comic *Stalag XB* aus dem Jahre 2009 schildert der italienische Zeichner Marco Ficarra die erschütternden Erlebnisse seines Onkels Gioacchino Virga, der an der griechischen Front gefangen genommen und als italienischer Militärinternierter mit der Nummer 82958 in das Stammlager B des Wehrkreises X (Stalag XB) in der Nähe von Sandbostel verschleppt wurde, wo er im März 1945 an Hunger und Kälte starb. Zwischen 1939 und 1945 waren mehrere hunderttausend Kriegsgefangene aus über 70 Nationen dort inhaftiert. Auf seiner Internetseite beschreibt der Verein Dokumentations- und Gedenkstätte Sandbostel die unmenschlichen Verhältnisse im Lager: „Zehntausende Gefangene überlebten die Zeit ihrer Gefangenschaft nicht. Sie starben an Hunger, Seuchen oder wurden ermordet. Britische Soldaten verglichen das Lager kurz nach ihrer Befreiung mit dem KZ Bergen-Belsen; sie waren darüber, wie die Gefangenen behandelt wurden, dermaßen entsetzt, dass ihr Befehlshaber plante, mehrere Dörfer im Umkreis des Lagers zu zerstören. Verhindert wurde dies nur durch den Einsatz des damaligen Selsinger Pastors.“[282] Auf der Rückseite seines Bandes erzählt Ficarra, dass er noch als Kind von seinem Onkel hörte, dann jedoch nichts mehr, bis ihm sein Vater eines Tages dessen Briefe aus der Gefangenschaft und eigene Notizen über Lebensmittelpakete gab. Diese Unterlagen ergaben gleichsam ein Tagebuch und dienten dem Comiczeichner als Vorlage. Für die Bilder konnte er sich an 400 Fotos orientieren, die der italienische Militärinternierte Vittorio Vialli heimlich gemacht hatte, um die Lebensverhältnisse in der Gefangenschaft zu dokumentieren.[283] Sie werden vom Istituto Storico Parri Emilia-Romagna aufbewahrt. Im Sommer 2010 hat Ficarra Fotos, Videos und Zeichnungen seiner Reise zum Stalag XB online gestellt.[284] Die Internetseite ist ein Projekt des Istituto und der Gedenkstätte Sandbostel, umgesetzt mit der Hilfe von PRO FORMA memoria, einer Förderinstitution für kulturelle und pädagogische Erinnerungs- und Bildungsarbeit.

Der erste Band der Episoden aus Auschwitz erzählt von den Gefühlen, die die Jüdin Mala Zimetbaum und den Polen Edward Galinski miteinander verbanden, von ihrer misslungenen Flucht und ihrem tragischen Tod im Lager. (2009, Titelbild)

Seit 2009 veröffentlicht der polnische K & L Press Verlag die *Episoden aus Auschwitz*, eine Comicalbenserie in mehreren Sprachen. Auf seiner Internetseite beschreibt der Verlag seine Motivation: „Noch einmal etwas zum Thema Auschwitz, doch in einer etwas anderen Form. Wir dachten dabei vor allem an den heutigen Leser, der sein Wissen über die nationalsozialistischen deutschen Konzentrations- und Vernichtungslager, die von den deutschen Nazis während des Zweiten Weltkrieges errichtet wurden, vertiefen möchte. Die Geschichte von Auschwitz zeigen wir anhand von Schicksalen konkreter Menschen

278 Die Entstehung des Comics wurde unterstützt von La Fondazione Fossoli, Archivio Storico della Città di Bolzano, KZ-Gedenkstätte im Torhaus Moringen, Istoreco Reggio Emilia, Europäische Union Abt. Bildung und Kultur.

279 Seibt 2002.

280 „Il Museo Storico della Liberazione di Roma già da molti anni si è attivato per far conoscere sia il periodo storico a cui il museo si riferisce, sia il senso più profondo della lotta per la libertà che ha costituito di quel periodo il momento più significativo. L'obiettivo principale sono perciò i giovani che sempre più numerosi vengono a visitare le celle del carcere nazista, i documenti e gli oggetti che il museo raccoglie. È per questo che abbiamo preso in considerazione l'idea di realizzare una breve storia a fumetti che potesse meglio avvicinare il pubblico più giovane agli avvenimenti che hanno caratterizzato l'occupazione nazista di Roma.” (La Lotta per la Liberazione di Roma 1999, 3)

281 Das Kriegsverbrechen wurde mehrfach verfilmt, u. a. 1973 von George P. Cosmatos in Italien mit dem Titel Rappresagli (dt. Titel: Tödlicher Irrtum). Der Filmabspann klärt über alle Opfer auf und darüber, was mit den Verantwortlichen nach Kriegsende geschah.

282 „Die Gefangenen“

283 Vgl. „Le foto di Vittorio Vialli”.

284 „Stalag XB“ 2010.

auf, wie sie wirklich waren, mit ihren Höhen und Tiefen, Hoffnungen und Zweifeln in dem Schrecken und dem Elend von Auschwitz. Wissenschaftliche Arbeiten, die zum Verständnis von Geschichte sehr wichtig sind, reichen in diesem Fall unserer Meinung nicht aus und erreichen nicht immer den jungen Adressaten. Ein solider historischer Comic mit einem attraktiven grafischen Outfit, dazu lebendig geschrieben, bietet die Chance zu einer stärkeren Identifizierung mit den Helden der vorgestellten Geschichten, ermöglicht eine intensivere Vorstellung von der Tragik der Ereignisse und führt dadurch zu einem besseren Verstehen von Geschichte."[285] Großer Wert wird dabei auf Authentizität gelegt[286]: „Die Comics entstehen in Zusammenarbeit mit Historikern der Konzentrations- und Vernichtungslager, mit Militärhistorikern des Zweiten Weltkrieges. Die Arbeit an den Comics wird begleitet von eingehenden Konsultationen mit Zeitzeugen, vor allem mit ehemaligen Häftlingen des KL Auschwitz."[287] Auf Deutsch erschien bisher das Album *Episoden aus Auschwitz Band 1: Liebe im Schatten des Todes* des Texters Michał Gałek und des Zeichners Marcin Nowakowski. Auf Polnisch und Englisch ist schon ein zweiter Band herausgekommen. Zur Unterstützung der Comics als Lehrmittel für Jugendliche ab 14 Jahren ist didaktisches Begleitmaterial geplant.

Der französische Comic *KZ Dora* verbindet das Schicksal von fünf Personen – Paul, einem französischen Kadetten, Emile von der Resistance, Hans von der Hitlerjugend, Bastian, einem SS-Offizier, und Michael, einem deutschen Wissenschaftler – in einer Geschichte über die Produktion der V1- und V2-Raketen. Diese NS-„Vergeltungswaffen" wurden von 1943 bis 1945 unter unmenschlichen Bedingungen von Häftlingen des Konzentrationslagers Mittelbau-Dora, einem Außenlager des Konzentrationslagers Buchenwald, gebaut. Der Comiczeichner Robin Walter wurde durch die Lebensgeschichte seines Großvaters Peter Walter, eines ehemaligen Gefangenen im KZ Mittelbau-Dora, zu diesem Comic angeregt. 2010 erschien der erste von zwei Bänden, unterstützt von der Association Française Buchenwald Dora et Kommandos und der Commission Dora Ellrich de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation, und mit einem Vorwort von Stéphane Hessel, Überlebender des KZ Buchenwald und Mitautor der Charta der Menschenrechte der Vereinten Nationen 1948, der zur Jahreswende 2010/2011 mit seinem Essay „Empört Euch!" (deutsch: Ullstein) einen Weltbestseller publizierte.

285 „Episoden aus Auschwitz: Bildung" 2009.

286 „90 % der im Comic vorgestellten Ereignisse sind historische Wahrheiten, die sich auf überlieferte Berichte ehemaliger Häftlinge stützen, 10 % ist historische Wahrscheinlichkeit – Situationen und Umstände, die in Auschwitz stattfanden und in der Erinnerungsliteratur beschrieben werden, und die in dem einen oder anderen Fall auch die Helden und Gestalten begleiteten, die im Comic dargestellt werden." (Ebd.)

287 Ebd.

Schlusswort

Nach diesem Überblick möchte ich als Herausgeber allen danken, die die Tagung „Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics" und diesen Sammelband durch ihre Kooperation, Unterstützung und/oder Beteiligung möglich gemacht haben (in alphabetischer Reihenfolge): Conny Agel, Gabriele Rohmann und Annette von Wedel (Archiv der Jugendkulturen e. V.), Antifaschistische Informations-, Dokumentations- und Archivstelle München/a.i.d.a., Antifaschistisches Pressearchiv und Bildungszentrum Berlin e.V./apabiz, Angelika Barth und Robert Feil (Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg), Nancy-Isabell Brauße, Elke Erlecke (Konrad Adenauer Stiftung Baden-Württemberg), Alexander Geisler, Martin Gerster (MdB), Bernd Glasstetter und Henning Kockerbeck (Splashpages/www.comicforum.de), Annette Goerlich (Heinrich-Böll-Stiftung Baden-Württemberg), Lutz Kirschner und Bert Thinius (Rosa-Luxemburg-Stiftung), Martin Langebach, Christian Möller, Gabriel Moses, Michaela Noll (MdB), Stephan Packard (Gesellschaft für Comicforschung), Michael Parak und Martin Ziegenhagen (Gegen Vergessen – Für Demokratie), Andrea Repkow (Bündnis für Demokratie und Toleranz), Michael Scherrmann und Karin Walz (Evangelische Akademie Bad Boll), Klaus Wilinski (Studio Wilinski), natürlich sämtlichen ReferentInnen und AutorInnen und vielen weiteren UnterstützerInnen im Großen wie Kleinen.

Ich möchte abschließend die Hoffnung äußern, dass dieser Band dazu beiträgt, die Bedeutung von Comics, ob mit rechtsextremem, rassistischem oder antisemitischem Inhalt oder zur Aufklärung und Bekämpfung dieser Ideologien, zunehmend in allen relevanten Bereichen an-/erkannt und berücksichtigt wird. Notwendig und daher wünschenswert wären weiterführende Forschungsprojekte zu den Problemen und Vorschlägen, die in diesem Sammelband vorgestellt werden und die in Anbetracht des Nachholbedarfs auf diesem Gebiet mit entsprechenden Fördermitteln ausgestattet werden sollten.

Literatur

„Adenauer wußte, wo Eichmann sich versteckte", in: *Hamburger Abendblatt online* vom 08.06.2006, http://www.abendblatt.de/politik/ausland/article803464/Adenauer-wusste-wo-Eichmann-sich-versteckte.html, online 20.02.2011.

Akzeptanzprüfung und Wirkungsanalyse des Comic-Heftes zur Aids-Aufklärung Jugendlicher „Leo. Bedrohliche Schatten" (= Leo setzt auf Liebe). Institut für qualitative Markt- und Wirkungsanalysen (IFM Köln), Köln 1990.

Albrecht-Weinberger, Karl/Kugelmann, Cilly: „Grußwort", in: Jüdisches Museum Berlin/Jüdisches Museum Wien (Hrsg.): *typisch! Klischees von Juden und Anderen*. Ausstellungskatalog: Berlin 20.03.-03.08.2008/Wien 07.02.-21.06.2009, Nicolai, Berlin 2008, 7-8.

Annas, Max/Christoph, Ralph (Hrsg.): Neue Soundtracks für den Volksempfänger. Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream. ID-Verlag, Berlin 1993.

„anne frank – eine geschichte für heute in wiesbaden". Begleitprogrammheft 11.03.-12.06.2009 online, http://www.annefrank-wiesbaden.de/AnneFrank.pdf, online 10.08.2010.

„Anti-EU-Comic: FPÖ Bildungsinstitut behält Förderung", in: *DiePresse.com* vom 28.10.2010, http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/605882/AntiEUComic_FPOe-Bildungsinstitut-behaelt-Foerderung, online 20.02.2011.

„Apfelfront Comic", in: *Mut gegen rechte Gewalt. Das Internet-Portal gegen Rechtsextremisten* vom 14.11.2009, http://www.mut-gegen-rechte-gewalt.de/projekte/aktuelle-aktionen/apfelfront-comic, online 11.08.2010.