

Publikationsserver des Leibniz-Zentrums für  
Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

Archiv-Version



Leibniz-Zentrum für  
Zeithistorische  
Forschung Potsdam

Christine Gundermann

# Comics als Medium von Erinnerungskultur(en) verstehen

DOI: 10.14765/zzf.dok-2855



Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal **visual-history.de** am 31.03.2025  
erschiedenen Textes:

<https://visual-history.de/2025/03/31/gundermann-comics-als-medium-von-erinnerungskulturen-verstehen/>

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz Creative Commons BY-SA 4.0 (unportiert). Eine Nutzung ist auch für kommerzielle Zwecke in Auszügen oder abgeänderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.





31. März  
2025  
Christine  
Gundermann  
Thema:  
Erinnerung

## COMICS ALS MEDIUM VON ERINNERUNGSKULTUR(EN) VERSTEHEN



Cover von folgenden Comics (von links oben): Osamu Tezuka, Adolf (アドルフに告ぐ, Adorufu ni Tsugu, 1983, 4 Bände) ©; Art Spiegelman, Maus, Fischer-Taschenbuch-Verlag, Frankfurt a.M. 2008 ©; Moritz Stetter, Bonhoeffer, Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh/München 2010 ©; Reinhard Kleist, Der Boxer: Die wahre Geschichte des Hertzko Haft, Carlsen, Hamburg 2012 ©; Jérémie Dres, We Won't See Auschwitz, SelfMadeHero, London 2012 ©; Barica Emanuel, Birds with broken wings, Amaro Foro e.V., Berlin 2020 ©; Jens Genehr, Valentin, Golden Press, Bremen 2019 ©; Jan Bazuin, Tagebuch eines Zwangsarbeiters\*, C.H.Beck, München 2022 ©

Vor fast 35 Jahren veröffentlichte der Historiker Michael F. Scholz den wohl ersten deutschsprachigen Aufsatz zu Comics als neue historische Quelle.[1] Sein damals noch revolutionärer Zugang ist zunächst dank Geschichtsdidaktiker:innen und später auch durch Zeithistoriker:innen etabliert worden. In meinem Beitrag soll es vor allem um den Comic als Erinnerungsmedium gehen, also als Medium, in dem einerseits individuelle Erinnerungen visualisiert werden, das aber andererseits auch als Ausdruck von spezifischen (kollektiven) Erinnerungen verstanden werden kann. Als solches wird der Comic bereits verhandelt[2] und im interdisziplinären und praxisorientierten Raum diskutiert und eingesetzt. Daher lohnt es sich, hier aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive den Comic als Erinnerungsmedium vorzustellen und nach seinen spezifischen Funktionen zu fragen.

Geschichtliche Inhalte gibt es im Comic schon lange. Angefangen bei frühen Comic-Strips wie „Prince Valiant“/ „Prinz Eisenherz“ von Hal Foster (seit 1937) über Abenteuer-Alben

wie „Reisende im Wind“ von François Bourgeon (seit 1979) oder die Bände der „Adolf“-Reihe von Osamu Tezuka (1983/2005) ist tatsächlich jedes Zeitalter in Comics präsent. Überwiegend sind es fiktionale Geschichten, die vor einem historischen Hintergrund erzählt werden. In den letzten 20 Jahren sind aber zunehmend auch Werke veröffentlicht worden, die sich als *graphic memory*[3] beschreiben lassen und die Erinnerungen (persönliche oder die von Dritten) in Comic-Form präsentieren. Auf dem Comic-Markt verschwimmen dabei die Grenzen von Fiktion, Geschichte und Erinnerung oftmals.

Dabei hat gerade dieser historische Bezug und ganz konkret die Thematisierung der nationalsozialistischen Verbrechen im Comic eine intensive Diskussion ausgelöst. Denn man traute – insbesondere in Deutschland – dem Comic lange nicht zu, den Holocaust darzustellen, ohne ihn ins Lächerliche zu ziehen; zu stark war die Vorstellung des Comics als lustiges und belangloses Medium präsent. Die öffentliche Diskussion um Art Spiegelmans „Maus“ Anfang der 1990er Jahre steht exemplarisch für diesen Diskurs. Ebenso zeigt das außergewöhnliche Werk Spiegelmans aber gleichzeitig, dass gerade in der Wahl des Comics ein unglaublich großes Potenzial liegt und gerade keine hyperrealistischen Interpretationen der Vergangenheit geschaffen werden müssen.

Es lassen sich insgesamt vier größere Entwicklungslinien der letzten Dekaden ausmachen: Erstens zeigt sich eine deutliche Zunahme von biografischen Werken, die mal mehr, mal weniger fiktionalisiert nicht nur die Geschichte „großer Männer“ nacherzählen, sondern auch zunehmend ihr Repertoire erweitern. Moritz Stettens Graphic Novel „Bonhoeffer“, aber auch Reinhard Kleists „Der Boxer: Die wahre Geschichte des Hertzko Haft“ können hier als Beispiel dienen.[4]

Zweitens öffnet sich der Markt durch diese Verkaufserfolge weiter, und damit gibt es auch mehr Möglichkeiten, autobiografische Werke als Teil einer mittlerweile etablierten Literaturgattung zu veröffentlichen. Ausgehend vom Erfolg von Art Spiegelmans „Maus“ haben sich dabei Holocaust-Comics als Feld etabliert. So lassen sich nicht nur Erzählungen und Erinnerungen von und über Überlebende finden, sondern auch von Autor:innen der zweiten und nunmehr dritten Generation, wie etwa Michel Kichkas „Zweite Generation: Was ich meinem Vater nie gesagt habe“ oder Jérémie Dres’ „We Won’t See Auschwitz“.[5] Gerade hier zeigt sich der Comic als Reflexion auf regionale und transnationale Erinnerungskulturen an Kriege und Krisen des 20. Jahrhunderts. Diese Erzählungen präsentieren sich heute so gut wie ausschließlich unter dem Label der Graphic Novel auf dem Comic-Markt. Sie werden damit als „seriöse“ Literatur neben etablierten rein textlichen Formaten erfolgreich für ein neu erschlossenes Publikum gehandelt.

Drittens lassen sich – wenn auch wenige – Produktionen identifizieren, die gezielt neue Deutungs- und Handlungsspielräume eröffnen, die ansonsten in der Gesellschaft und in der Forschung immer noch eher unsichtbar oder marginalisiert waren und sind. Das gilt zum Beispiel für die Thematisierung postkolonialer Perspektiven oder die Verfolgung von Sintizze und Romnja während der NS-Herrschaft, wie etwa die beiden jüngsten Online-Publikationen in diesem Feld zeigen: „Otto Rosenberg. Das Schicksal eines deutschen Sinto“ oder Barica Emanuels „Birds with broken wings“.[6]

Viertens werden Comics gezielt als pädagogisches Mittel beworben und auch teilweise als solches eingesetzt, so etwa in Gedenkstätten.[7] Hier zeigt sich, dass sie nach Dekaden des pädagogischen „Schund- und Schmutz“-Diskurses endgültig einen Status als angemessenes und sinnvolles pädagogisches Lehrmaterial erreicht haben. In diesem Sinne haben Comics ihren künstlerischen, pädagogischen und gesellschaftlichen „Wert“ bewiesen. Gerade die Kombination von bildlichen und textuellen Elementen hat immer wieder aufs Neue das große Potenzial gezeigt, dass in einer Auseinandersetzung mit Geschichte liegt und zwischen Fiktion, Ästhetik und geschichtswissenschaftlichen Erkenntnissen changiert. Das Besondere ist hier zweifelsohne, dass die meisten der in diesem Feld produzierten Comics eben nicht als Fiktion, sondern als Teil von Erinnerungsgemeinschaften wahrgenommen und zum Teil auch explizit so beworben werden.

Es lässt sich damit insgesamt festhalten, dass der Comic als Medium sowohl leicht konsumierbare Erzählungen und damit eine Verfestigung von bereits populär etablierten

Geschichtserzählungen und Erinnerungskulturen bietet als auch „Störungen“ dieses Mainstreams. Fragt man nun, wer welche Erinnerungen überhaupt veröffentlichen kann, so lohnt es sich, im Blick zu behalten, dass der Comic-Markt als solcher immer noch (wie so viele andere Bereiche unserer Gesellschaft) mit Ableismus, Inklusionsfeindlichkeit, Misogynie und Rassismus zu kämpfen hat. Das hat Einfluss darauf, welche Geschichten überhaupt im Comic der Öffentlichkeit zugänglich werden. Der Comic-Markt bietet also Potenzial für neue Perspektiven, bildet aber die Vielfalt einer Gesellschaft deswegen nicht automatisch ab und sollte auch im Bereich der Erinnerungsforschung immer sowohl als geschichtskulturelles als auch als geschichtspolitisches Medium befragt werden.

Die wohl größte Herausforderung bei der Verortung eines spezifischen Comics oder einer Graphic Novel als Teil einer Erinnerungskultur ist die Frage der Bedeutungszuschreibung für eine Gruppe. Konzepte des kollektiven Gedächtnisses beruhen immer auf einer Metapher, die es ermöglicht, biologische Funktionen des Gedächtnisses für eine soziale Gruppe geltend zu machen und damit eine Homogenisierung von vielen heterogenen Erinnerungen zu formen. Mit dieser Glättung geht auch eine Naturalisierung einher, denn der Begriff des kollektiven Gedächtnisses selbst zeigt die Machtstrukturen nicht an, die innerhalb der Gruppe bestimmen, was von wem wie erinnert wird und werden darf.[8]

Ein Comic ist also prinzipiell eine Vergangenheitsdeutung von einzelnen Künstler:innen und spricht nicht per se für ein Kollektiv; er sollte daher nicht per se als exemplarischer Ausdruck einer bestimmten Gruppe verstanden werden. Da aber auch diese individuellen Auseinandersetzungen auf populäre Vorstellungen von Geschichte und damit auch auf kollektiv geteilte Erzählungen über die Vergangenheit und ihre Visualisierungen zurückgreifen, können sie auch daraufhin befragt werden, inwiefern sie als Quelle für eine spezifische Erinnerungskultur gelten können.

Dafür ist es zunächst hilfreich, den Comic an sich zu betrachten: Welche Perspektive nehmen die Comic-Schaffenden ein? Diese Frage dient prinzipiell erst einmal der Verortung der spezifischen Erzählung in einem (historisch erforschten) Kontext. Hier geht es im besten Sinne darum, sich der Sehepunkte der Künstler:innen, Texter:innen oder auch gegebenenfalls mitarbeitenden Historiker:innen bewusst zu werden und die erzählte Geschichte nicht als Historiographie wahrzunehmen. Wessen Geschichte erzählen die Comics und warum? In wessen Auftrag arbeiten die Comic-Schaffenden? Diese Fragen lassen sich meist über Vorworte, Nachworte oder auch durch Interviews mit den Künstler:innen und beteiligten Institutionen beantworten.

So kann das Werk besser eingeordnet werden: Handelt es sich um eine Auftragsarbeit für eine Bildungsinstitution, wie etwa Eric Heuvels Comic „Die Suche“ für das Anne Frank Huis Amsterdam oder Jens Genehrs Graphic Novel „Valentin“ für den Denkort Bunker Valentin?[9] Geht es um die Übertragung einer neu entdeckten oder erstmals öffentlich zugänglichen Quelle in das Medium Comic wie etwa in dem Buch „Jan Bazuin. Tagebuch eines Zwangsarbeiters“, mit Zeichnungen von Barbara Yelin aus dem Jahr 2022, um eine neu erzählte historische Forschung („Oberbrechen. A German Village Confronts its Nazi Past“) oder eine Aufarbeitung der (eigenen) Vergangenheit und Biografie (Peter Pontiac, „Kraut“, Ruto Modan, „Das Erbe“)?[10] So lassen sich gegebenenfalls Vorgaben, denen die Künstler:innen folgen mussten, besser verstehen und in die historisierende Deutung mit einbeziehen.

Worauf basiert die erzählte Geschichte? Auch diese Frage ist hilfreich, um jenseits der von Verlagen vergebenen Labels noch einmal nach den Fiktionalisierungsgraden des spezifischen Comics zu fragen. Eigene Erinnerungen, spontane Audio-Aufnahmen, lebensgeschichtliche Interviews oder systematisch durchgeführte Archivrecherchen, aber auch der persönliche Umgang mit sensiblen Daten bewirken einen spezifischen künstlerischen Umgang – auch mit empirisch triftigen Daten. So können Entscheidungen für Fiktionalisierungen, Kürzungen oder auch für erzählerische Spannungsbögen besser identifiziert und nachvollzogen werden. Gerade wenn Comics als Erinnerungen gelabelt werden, lassen sich diese Informationen entweder direkt in der Erzählung oder aber in Anhängen finden. All diese Fragen erfordern – wenn möglich – auch ein Gespräch mit den betreffenden Künstler:innen und auftraggebenden Institutionen. Sie geben vertiefte Einblicke und zeigen den Forschenden gegebenenfalls auch Zugänge auf, die bei der eigenen Lektüre noch nicht sichtbar waren.

Um den Comic nun in einen erinnerungskulturellen Kontext einzuordnen, sind folgende Fragen hilfreich: Wann ist der Comic entstanden? So könnten ein jeweiliger „Zeitgeist“ eingefangen und öffentliche relevante Diskurse der Entstehungszeit berücksichtigt werden, die im Comic möglicherweise eine Rolle spielen und direkt oder indirekt thematisiert werden. Was lässt sich über die Künstler:innen in Erfahrung bringen? Hier geht es darum einzuschätzen, inwieweit sich die Künstler:innen einer „Schule“ zuordnen lassen und der ästhetische oder literarische Stil des Comics einer größeren Strömung zugehörig ist und dementsprechend eigenen Medienlogiken folgt. Möglich ist auch, dass der Comic Ausdruck eines eigenen künstlerischen Profils ist und zum Beispiel auch auf einen Stil anderer thematischer Werke zurückgreift, um wiedererkannt zu werden (wie die Arbeit von Pascal Croci zeigt).[11]

Was kann über die Comic-Kultur der Entstehungsregion in Erfahrung gebracht werden? Die Beantwortung dieser Frage ist maßgeblich für die Möglichkeit, einen Comic als exemplarisch für eine Erinnerungskultur zu deklarieren. Gibt es etwa in der untersuchten Region eine reichhaltige und wertgeschätzte Comic-Kultur? Seit wann werden dort Comics als Kunstform bzw. etablierter oder zumindest akzeptierter Ausdruck von Kultur wahrgenommen? Dazu gehören auch grundlegende Informationen der Organisation dieser Comic-Kultur: Gibt es etwa große Messen und Salons, Kunstpreise, Museen oder ständige Ausstellungen? Wer gilt als Berühmtheit im Feld, und wie lässt sich der untersuchte Comic hier verorten? Diese Informationen helfen auch, das Medium und insbesondere den künstlerischen, ästhetischen Stil besser zu beschreiben und dessen Potenziale bei der Darstellung von individuellen Erinnerungen oder populären Geschichten auszuloten.

Was lässt sich schließlich über die Geschichtspolitik der Region in Erfahrung bringen? Welche „Master Narratives“ gibt es also zum im Comic verhandelten Thema? Welche Geschichten werden prominent erzählt zu Gedenktagen, mit Denkmälern und in Museen, und wie verhält sich der spezifische Comic dazu? Der Comic kann so eingeordnet werden in ein größeres Feld der Erinnerungskultur. So lässt sich erkennen, ob hier bereits etablierte Erzählungen weiter gefestigt werden oder aber ob der Comic ggf. Gegenerzählungen bereithält. Kann der Comic gar als aktivistisches Instrument verstanden werden?

Parallel dazu gilt es, nach populären Medien der jeweiligen Zeit zu fragen: Gibt es wichtige Spielfilme, Serien oder literarische Vorlagen, die für das jeweilige im Comic behandelte Thema bereits literarische oder narrative Standards geschaffen haben und daher mit höherer Wahrscheinlichkeit im Comic zitiert werden? Findet man solche Zitate oder auch „Superzeichen“ in ähnlicher Nutzung, zeigt das an, dass der Comic eher als exemplarischer Ausdruck einer Erinnerungskultur verstanden werden kann.

Schließlich ist zu fragen, wie der Comic rezipiert worden ist. Gab es Rezensionen und Besprechungen in bekannten Kulturmagazinen, Radioformaten, Tages- und Wochenzeitungen? Hat der Comic Spuren des Diskurses in den Sozialen Medien hinterlassen und ggf. nachhaltig beeinflusst? Verkaufszahlen, Neuauflagen oder Reprints für pädagogische Zwecke sagen ebenfalls etwas über die tatsächliche und anvisierte Rezeption des Comics aus. In diesem Zusammenspiel zeigt sich auch, inwieweit der Comic von anderen Medien als Teil einer Erinnerungskultur gelabelt wird. Hier ist es noch einmal interessant, danach zu fragen, wie in diesen Medien mit Zuschreibungen wie „exemplarisch“ umgegangen wird. So können sehr individuelle Perspektiven, die nachweislich nicht für eine größere Anzahl von Menschen sprechen, eventuell als Mittel der Entkonkretisierung von Geschichte, der Externalisierung von Täterschaft und Verantwortung oder der Glättung wahrgenommen werden.

Die hier präsentierten Fragen lassen sich meist nicht umfänglich beantworten, können aber erste Schritte darstellen, um den Comic als individuelles Kunstwerk und Geschichtsdarstellung in einen größeren Kontext – in diesem Fall als Teil von Erinnerungskulturen – einzuordnen. Dann lässt sich wohlbegründet argumentieren, wo Comics tatsächlich neue Perspektiven eröffnen, etwa als aktivistisches Instrument für marginalisierte (Opfer-)Gruppen, wo sie gerade durch ästhetische Zugänge mit populären Vorstellungen brechen, indem sie zum Beispiel hyperrealistische Nachbildungen vermeiden, Erinnerungsleerstellen aufzeigen, sich der Wiederholung von Täter-

Perspektiven verweigern und dadurch ein Stolpern und Umdenken erzwingen. Das eigentliche Potenzial der Comics liegt also nicht etwa in einer einfacheren Zugänglichkeit – denn ein reflektierter Umgang mit dem Medium setzt sehr viel Medienkompetenz voraus, sondern gerade in seinen Möglichkeiten, die Herausforderungen, Komplexitäten und Konstruktionen von Erinnerung und Geschichte sichtbar zu machen und mit diesen dann zu arbeiten.

- [1] Michael F. Scholz, Comics – eine neue historische Quelle?, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 11 (1990), S. 1004-1010.
- [2] So etwa auf den Tagungen „Beyond Maus. The Legacy of Holocaust Comics“ (05/2022 in Graz), „NS-Geschichte im Rinnstein. Comics als Medium der Erinnerung“ (07/2023 in Graz) oder „Aufgezeichnetes Erbe. Kulturelle Interferenzräume des östlichen Europa als Sujet im Comic“ (11/2024 in Oldenburg).
- [3] Der Begriff findet sich mittlerweile als Genre-Bezeichnung für Comics und wird immer öfter auch von Comic-Forschenden verwendet. Beispiele für die Eigenbezeichnung: Jorge Santos Jr., *Graphic Memories of the Civil Rights Movement: Reframing History in Comics*, Austin 2019; Weiwei Ai, *Zodiac: A Graphic Memoir*, New York 2024.
- [4] Moritz Stetter, *Bonhoeffer*, Gütersloh/München 2010; Reinhard Kleist, *Der Boxer: Die wahre Geschichte des Hertzko Haft*, Hamburg 2012.
- [5] Michel Kichka „Zweite Generation: Was ich meinem Vater nie gesagt habe“; Köln 2014; Jérémie Dres, *We Won't See Auschwitz*, London 2012.
- [6] Landesverband Deutscher Sinti und Roma Berlin-Brandenburg e.V., Otto Rosenberg. Das Schicksal eines deutschen Sinto, <https://www.sinti-roma-berlin.de/mediathek/graphic-novel-otto-rosenberg.html>; Barica Emanuel, *Birds with broken wings*, Berlin 2020 (Amaro Foro e.V.), [https://amarofo.ro.de/wp-content/uploads/2021/04/Full-Comic-1\\_compressed-1.pdf](https://amarofo.ro.de/wp-content/uploads/2021/04/Full-Comic-1_compressed-1.pdf) [beide: 20.03.2025].
- [7] Einen der ersten Workshops mit Publikation organisierte das Anne Frank Zentrum in Berlin zur Veröffentlichung von Eric Heuvels „Die Suche“, Braunschweig 2010. Die Ergebnisse lassen sich nachlesen unter: Holocaust im Comic – Tabubruch oder Chance? Geschichtcomics für den Unterricht am Beispiel der Graphic Novel „Die Suche“. Eine Fachtagung des Anne Frank Zentrums, 10.10.2008, [https://www.annefrank.de/fileadmin/Redaktion/Themenfelder/Geschichte\\_vermitteln/Dokumente/Tagungsbroschuere\\_web.pdf](https://www.annefrank.de/fileadmin/Redaktion/Themenfelder/Geschichte_vermitteln/Dokumente/Tagungsbroschuere_web.pdf) [20.03.2025]. Einen aktuellen Einblick zur Nutzung von Comics in Gedenkstätten findet sich in der Zeitschrift *Geschichtswissenschaft und Unterricht (GWU)* 74 (2023), H. 5/6.
- [8] Vgl. das Kapitel „Erinnerung und Gedächtnis“, in: Christine Gundermann u.a., *Schlüsselbegriffe der Public History*, Göttingen 2021, S. 69-97.
- [9] Eric Heuvel/Ruud van der Rol/Lies Schippers, *Die Suche*, Amsterdam 2007; Jens Genehr, Valentin, Bremen 2019.
- [10] Jan Bazuin, *Tagebuch eines Zwangsarbeiters*, hg. und mit einem Nachwort von Paul-Moritz Rabe, mit Illustrationen von Barbara Yelin, München 2022; Stefanie Fischer/Kim Wünschmann/Liz Clarke, *Oberbrechen, A German Village Confronts its Nazi Past*, Oxford 2024; Peter Pontiac, *Kraut*, Amsterdam 2000; Jérémie Dres, *We won't see Auschwitz*, London 2012; Rutu Modan, *Das Erbe*, Hamburg 2013.
- [11] Pascal Croci, *Auschwitz*, Köln 2005. Im ähnlichen Stil erarbeitete er „*Dracula*“, Barcelona 2007, und auch in „*Elizabeth Bathory*“, Paris 2009, ist sein Stil deutlich wiederzuerkennen.

---

Christine Gundermann, Comics als Medium von Erinnerungskultur(en) verstehen, in:  
Visual History, 31.03.2025, <https://visual-history.de/2025/03/31/gundermann-comics-als-medium-von-erinnerungskulturen-verstehen/>

DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2855> 

Link zur [PDF-Datei](#)

Nutzungsbedingungen für diesen Artikel

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-SA 4.0. Eine Nutzung ist auch für kommerzielle Zwecke in Auszügen oder abgeänderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>