

und Jean-Marie Gourio. Die beiden sind Mitarbeiter der Satirezeitschrift „Hara-Kiri“, für die schon Reiser in den sechziger Jahren gearbeitet hat. „Hitler = SS“ ist ein aufklärerisch gemeinter Comic, der wegen seines gegen alle Seiten gerichteten Zynismus, schließlich verboten wurde. Der bittere Spott, der in den Geschichten steckt, wurde nicht als solcher gebilligt.<sup>89</sup> Die Autoren haben versucht, das faschistische Menschenbild karikaturistisch zu übersteigern, doch die Darstellung eines Juden mit großer Nase und dicken Lippen, der vor der Gaskammer Seife für 5 Franc verkauft, war den Gerichten dann doch zu menschenverachtend.

Eine völlig andere Erzählweise pflegt Art Spiegelman, der für sein außergewöhnliches Werk „Maus“ zahlreiche Preise erhalten hat, u.a. den „Caviar Award“ für den besten jüdischen Roman, den italienischen „Yellow Kid“, den französischen „Prix Alfred“, den „Max-und-Moritz-Sonderpreis“ und den Pulitzerpreis.

Die Geschichte hat durchweg zwei Ebenen. Einmal die historische, in der der Überlebenskampf des Vaters im Dritten Reich dargestellt wird, und zum anderen die der Gegenwart, die das Erzählen des Vaters und dessen Beziehung zu seinem Sohn dokumentiert.

Vladek, der Vater, wird auf beiden Ebenen unterschiedlich geschildert. Während er in der Vergangenheit das Opfer ist, erscheint er in der Gegenwart als Täter, der seine Familie mit seinen unterschiedlichsten Marotten terrorisiert.

„Der Comic im Comic“, die Darstellung der Recherchen und der Entstehung des Werkes, zeigt in aller Offenheit die Schwierigkeiten des Autors mit seinem Thema. Der Leser muß eine kritische Haltung annehmen da ihm keine Identifikationsfigur und keine „reine Wahrheit“ an-

geboten wird. Indem er sich vom allwissenden Erzähler zur Comicfigur degradiert, zeigt er auch seine Selbstzweifel an der zeichnerische Umsetzung.

Die handelnden Figuren als antropomorphe Tiere darzustellen, wirkt auf den ersten Blick sehr provokativ. Spiegelman hatte dafür einen Anlaß und einen Grund. Der Anlaß war, daß er einen Strip mit Tieren für Robert Crumb machen sollte, und der Grund war der Vergleich der Nationalsozialisten von Juden mit Ungeziefer<sup>90</sup> und von Polen mit Schweinen.

Doch damit muß Spiegelman sich auch entscheiden – es gibt keine ‚gleichen‘ Menschen mehr, es gibt nur noch Mäuse, Katzen und Schweine; beispielhaft stellt er das Problem in einer Szene dar, in der er seine Frau Françoise, eine Französin, fragt, als welches Tier er sie zeichnen soll? Spiegelman umgeht das Problem teilweise, indem er die Figuren Masken tragen läßt – ist die Maus wirklich eine Maus? Spiegelman äußert sich hierzu: „All metaphors are a kind of lying. As soon as you make a correspondence, it only highlights the gaps. Nothing thoroughly interlocks.“

Die Tiermetaphern haben Spiegelman viel Kritik eingetragen, von jüdischer und vor allem von polnischer Seite.<sup>92</sup> Der Hauptvorwurf war, es würden damit ethnische Stereotypen verfestigt. Darauf meinten die Befürworter, nur eine solche mythische Darstellung ließe einen realistischen Eindruck entstehen.

Auch daß Spiegelman sich selbst wesentlich positiver darstellt als seinen Vater, wurde bemängelt. Doch zeigt Spiegelman vor allem, daß die Leiden des Vaters auch an dem Sohn nicht spurlos vorübergegangen sind.

Weniger spektakulär, aber handwerklich sehr gelungen ist die Beschreibung des Warschauer Ghettos von Paul Gillon und Patrik Cothias, einer zweibändige Adaption der Tagebücher „Der Schrei nach Leben“ des polnischen Juden Martin Gray. Gillons Bilder sind von einer kühlen Ästhetik, was der eher sachlichen, aber nicht gefühllosen Atmosphäre der Geschichte zugute kommt.

Auch die beiden jungen Deutschen Thomas Kühn und Holger Klein haben sich in ihrem Erstling „Kann denn Liebe Sünde sein?“ mit Schuld und Rache auseinandergesetzt. Der sympathische Cellist, dem plötzlich wieder ein Engagement winkt, findet sich plötzlich seinen ehemaligen KZ-Musikerinnen gegenüber, denen er einst als Lagerführer der SS vorstand. Obwohl die Frauen ihn am Ende gehen lassen, kann er seiner Buße nicht entgehen.

### 5.3 Arbeitswelt

In ihrer Analyse der Walt-Disney-Produkte „Micky Maus“ und „Donald Duck“ weisen die Südamerikaner Dorfmann und Mattelart auf die Abwesenheit der Arbeitswelt in diesen Comics hin.<sup>93</sup> Donald Duck ist zwar ständig auf Arbeitssuche, doch auch wenn er einen Job findet, ist das Arbeitsverhältnis nie von langer Dauer.



Abb. 7: Art Spiegelman. Maus.

89 Albig: Karikatur des Grauens. In: Magazin der Süddeutschen Zeitung (15.05.1992).

90 „Es ist ja wohl nur recht und billig, die Welt von einer minderwertigen Rasse zu befreien, die sich wie Ungeziefer vermehrt.“ Zit. nach Spiegelman: MAUS – Teil 1. Reinbek 1989. S. 4.

91 Fein: The Holocaust as a Cartoonist's Way of Getting to know His Father. In: New York Times 10.12.1991.

92 Schwarz: Maus. Gießen 1993. S. 22-26.

93 Dorfmann/Mattelart: Walt Disney „Dritte Welt“. Berlin 1977. S. 81 ff.

Dorfmann und Mattelart sehen darin die wirtschaftliche Karikatur der Entwicklungsländer, da nur der Primär- und der Tertiärbereich der Ökonomie dargestellt wird. Der Rohstoffabbau ist dabei immer mühelos möglich, Goldminen ziehen nie irgendwelche Arbeit nach sich, sondern verwandeln sich sofort in Taler. Der mühevollen Abbau der Rohstoffe wird verschwiegen.

*Lange Zeit spielten Frauen in der Comic-Szene keine Rolle. Es gab keine bekannten Zeichnerinnen oder Szenaristinnen. Bei der Leserschaft war es auch nicht besser; selbst die in den vierziger Jahren entstandenen Superheldinnen waren auf den männlichen, voyeuristischen Blick zugeschnitten.*

Die verarbeitende Industrie, der Sekundärbereich, auf dem der Reichtum der Industrienationen beruht, wird ebenso völlig ausgespart. Darin besteht tatsächlich eine Parallele zu der Wirtschaftsstruktur der Entwicklungsländer.

Die von Dorfmann und Mattelart analysierten Strukturen findet man nicht nur bei den Ducks. Die Arbeitswelt spielte in den Comics, wie auch im Film oder der Trivialliteratur lange Zeit keine Rolle.

Eine Ausnahme machen einige Strips, die speziell für Gewerkschaftszeitungen entworfen wurden. Erich Rauschenbachs „Kollege Karl“ erscheint alle zwei Wochen in der Mitgliederzeitung der IG Metall. Rauschenbach benutzt für seine Strips eine ähnliche Technik wie Trudeau für seinen Doonesbury. Eine stehende Figur, „Kollege Karl“, kommentiert in jeweils vier Panels alle Themen, die die arbeitende Bevölkerung interessieren könnte.

Ein besonders gelungenes Beispiel sind die „Hammer-Comics: Tiefschläge aus der Arbeitswelt“ von den Schweizerinnen Brigitte Fries und Liz Seitter. In einer außergewöhnlichen Mischtechnik aus Fotografie und Zeichnungen werden Themen wie Fremdenhaß oder Unfallverhütung dargestellt. Zwar kommen auch typisch schweizerische Probleme vor, beispielsweise das unmenschliche Saisonierstatut, aber die meisten Szenen könnten sich genauso auf bundesdeutschen Baustellen abspielen. Entstanden ist die Serie für die Schweizer Gewerkschaftszeitung „Bau und Holz“. Mit viel Witz, Humor und Können haben die beiden Autorinnen einen genauen Blick für die Arbeitswelt entwickelt.

Der bekannteste Arbeitnehmer im deutschen Comic dürfte zweifellos „Werner“ sein. Der Motorradfreak, der einen „phonetisch exakt umgesetzten Schnodder-Jargon“<sup>94</sup> beherrscht, hat seinen Schöpfer „Brösel“ mittlerweile republikweit bekannt gemacht. Werner, der in seiner Freizeit lieber Bier trinkt und Motorrad fährt, wird während seiner Ausbildung von seinem Meister schrecklich geschunden. Die entsprechenen Storys haben nicht umsonst den Titel „Lehrjahre sind keine Herrenjahre“.

Mit der Utopie der Gewerkschaften, von einer Welt mit gerechter Verteilung der erwirtschafteten Werte setzen sich Christin und Bilal auseinander. „Die Stadt, die es nicht gab“ aus den „Legenden von heute“, beschreibt eine Kleinstadt mit monopol-kapitalistischer Gesellschaftsstruktur.

Während eines Streiks der Arbeiter stirbt der alte Unternehmer und die Erbin, eine junge, an den Rollstuhl gefesselte Frau, will sich ein privates Utopia schaffen. Eine neue Stadt soll entstehen, „geschützt vor Sonne,

Wind und vor menschlicher Not“! Lebhaft diskutieren die zukünftigen Einwohner ihre Idealstadt. Doch nicht alle fühlen sich wohl, vor allem die Nachdenklichen ergreifen die Flucht.

In den Bildern Bilals drückt sich all die Phantasie und Künstlichkeit aus, die dem Unternehmen eigen ist. Die Stadt versinkt unter einer Glaskuppel, und die Ausstattung entspricht den Traumwelten der Kinder. Doch gerade die Kinder langweilen sich als erste darin.

Die Geschichte endet nicht euphorisch – weder im Gelingen noch im Scheitern – und sie bietet keine Lösung an. Das beinhaltet auch eine gänzliche Absage an sozialistische Träume von gerechten Welten. Die künstliche Insel der Gerechtigkeit kann doch nur materielle Bedürfnisse befriedigen und wird deshalb auch nur von denen akzeptiert, die keine Träume haben. Letztlich ist sie ein Spielzeug für die Reichen und Intellektuellen, die damit ihr soziales Gewissen beruhigen oder um, wie es der Ingenieur der Stadt ausdrückt, der Menschheit zu dienen.

#### 5.4 Feminismus

Lange Zeit spielten Frauen in der Comic-Szene keine Rolle. Es gab keine bekannten Zeichnerinnen oder Szenaristinnen. Bei der Leserschaft war es auch nicht besser; selbst die in den vierziger Jahren entstandenen Superheldinnen waren auf den männlichen, voyeuristischen Blick zugeschnitten und folglich den männlichen Mitgliedern der Gerechtigkeitsliga letztendlich unterlegen.<sup>95</sup>

Aber auch den zahlreichen wohlgeformten Heroinnen machte der Comic-Code schließlich den Garaus. Die einzige Überlebende war „Wonder Woman“, die Amazonenkönigin, und erst 1962 durfte das Musterbeispiel eines amerikanischen College-Girl, Linda Lee Danvers, ihre Identität lüften: sie ist Supermans Cousine „Super-Girl“!<sup>96</sup>

Die dargestellten weiblichen Stereotypen schwankten zwischen Vamp in schwarzer Abendrobe, Tigerfellbikini und Hausdrachen.<sup>97</sup> Nur in Ausnahmefällen erscheinen Frauen als selbstbewusste, selbstverantwortlich handelnde Figuren, wie beispielsweise Oma Duck, die zwar Kuchen bäckt und für ihre Tiere sorgt, aber sich dafür auch nicht von Männern reinreden läßt.

Frischen Wind in das Frauenbild der Comics brachte 1962 Jean-Claude Forests „Barbarella“. Ein deutliches Abbild von Frankreichs nationalem Sexsymbol Brigitte Bardot, die zwar meist spärlich bekleidet, doch zumindest nicht an der Hand eines männlichen Vormundes durch den Weltraum „jettete“.

Comics mit feministischem Hintergrund tauchen erstmals im Zuge der U-Comix-Entwicklung auf. Zeitschriften wie „Wimmen's Comix“, oder „Girl Fight Comic“ reagieren in den USA der siebziger Jahre auch auf das Frauenbild der U-Comix. Am bekanntesten wurde Trina Robbins, die mit einem einfachen, groben Zeichenstil

94 Knigge: Comic-Lexikon. Frankfurt/M. 1988. S. 192.

95 Fuchs/Reitberger: Comics – Anatomie eines Massenmediums. München 1971. S. 125.

96 Ebd. S. 126.

97 Vgl. hierzu: Umberto Eco's Ausführungen über die Tupfenbluse bei Steve Canyon. In: Apokalyptiker und Integrierte. Frankfurt/M. 1984. S. 122.