

Emily Allegra Dreyfus

Über die Zeugenschaft hinaus. Zu einer Phänomenologie von Comics aus der Zeit des Holocaust

Die meisten Darstellungen des Comic-Kanons zum Holocaust beginnen mit dem generationenübergreifenden Erinnerungsroman *Maus* von Art Spiegelman, der in den 1980er Jahren erstveröffentlicht wurde. Später berichtete Spiegelman in einem Interview, dass er nur wenige Jahre nach der Veröffentlichung über literarisch-grafische Vorläufer von *Maus* „gestolpert“ sei: Comics von Menschen, die während des europäischen Holocaust interniert waren.¹ Ein Beispiel dafür ist *Mickey au camp de Gurs* (*Mickey im Lager Gurs*) von Horst Rosenthal, eine Parodie auf Walt Disney, die Rosenthal während seiner Lagerhaft im Südwesten von Frankreich 1942 schuf. Der 15-seitige Comic macht aus Mickey einen Anthropologen – eine massenmediale Neuinterpretation des Kleinen Prinzen von Antoine de Saint-Exupéry –, der nicht weiß, was das Wort „jüdisch“ bedeutet.² Durch das Trauma der Deportation und die furchtbaren Lebensumstände in den Baracken aus der Fassung gebracht, beschließt Mickey, dass ihm die Luft in den Pyrenäen nicht behagt, und flieht – indem er sich selbst von der Seite radiert – nach New York.

Die Entdeckung von Rosenthals *Mickey*, bemerkte Spiegelman, hätte etwas Beklemmendes an sich, sie sei ein Beweis dafür, dass diese Art zu erzählen „tiefe Wurzeln“ habe. In der Tat nahm *Maus* unbewusst

1 Art Spiegelman, *MetaMaus. A Look Inside a Modern Classic, Maus*. New York: Pantheon Books, 2011, S. 138.

2 Die anderen Comics von Rosenthal aus seiner Zeit in Gurs heißen *La Journée d'un Hébergé* [Ein Tag im Leben eines Bewohners] und *Petit Guide à Travers Le Camp de Gurs* [Kurzer Führer durch das Lager Gurs]. *Mickey au camps de Gurs* und *La Journée d'un Hébergé* wurden dem Centre de Documentation Juive Contemporaine in Paris 1978 gestiftet; bis dahin ist nichts über ihre Herkunft bekannt. Der dritte Comic wurde von einer Schweizer Krankenschwester aus Gurs geschmuggelt und 1986 dem Skovgaard Museum in Viborg (Dänemark) gespendet. Vgl. Alister Wedderburn, *Cartooning the Camp: Aesthetic Interruption and the Limits of Political Possibility*, *Millennium: Journal of International Studies* 2019, Vol. 47(2) 169–189. Seit Neuestem liegt eine deutsche Übersetzung des Comics *Mickey au camps de Gurs* vor: Blaues Haus Breisach (Hg.): *Mickey im Lager Gurs: Der Comic von Horst Rosenthal (1915–1942)*. Frankfurt am Main: Modo Verlag, 2025.

den Faden an der Stelle wieder auf, wo viele während des 2. Weltkrieges in europäischen Konzentrationslagern und Ghettos gefangene (Laien-) Schriftsteller:innen verstummt waren. Entgegen aller Wahrscheinlichkeit haben Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung, die an Orten wie Gurs und Theresienstadt in Gefangenschaft waren, Werke sequenzieller grafischer Kunst geschaffen – häufig im Geheimen, mit kärglichem Zeichenmaterial, das sie sich über Tauschhandel oder auf Schmuggelwegen beschafften. Unfassbarer noch ist es, dass eine beträchtliche Anzahl dieser Werke die Wirren der Zeit überstanden hat. Doch trotz der beeindruckenden historischen und ästhetischen Bedeutung dieser künstlerischen Praxis bleiben Comics aus der Zeit des Holocaust in der Forschung zu diesem Medium und in entsprechenden Bildungsangeboten weitgehend unbeachtet, sowohl in Deutschland als auch darüber hinaus.

Durch diese Lücke entgeht uns eine Fülle von Erfahrungen aus erster Hand und deren künstlerischer Ausdruck in Form dieser widersprüchlichen Geschichtsfragmente: Spuren der Vergangenheit, die von der Auslöschung zeugen und sich ihr zugleich entziehen. Ihre sehr materielle Phänomenologie offenbart die Bedingungen ihrer Urheberschaft. Comics aus Konzentrationslagern waren häufig von Miniaturgröße. Das illustrierte Tagebuch von Liesel Felsenthal, einem jungen Mädchen aus Mannheim, hat beispielsweise die Größe eines Passfotos, die Zeichnungen von Karl Schwesig sind etwa so groß wie eine Briefmarke. Der deutschsprachige tschechische Künstler Alfred Kantor überzog den Einband seines 22-seitigen Comic-Büchleins *Brabag – 2 Wochen Schwarzheide* mit Stoff aus der unverkennbaren gestreiften Häftlingskleidung; andere Künstler:innen verwendeten Materialien wie Toilettenpapier, Briefmarken, Papierfetzen und Etiketten von Streichholzschachteln. Sie machen die Erfahrungen der körperlichen Beengtheit und Entbehrung physisch greifbar.

Auch über ihre materiellen Eigenschaften hinaus drückt sich in Comics aus der Zeit des Holocaust die Weigerung aus, sich der Vernichtung zu unterwerfen: Die Spuren auf dem Papier erzählen nicht nur von der Erfahrung der Verfolgung, sondern parodieren häufig auch die Absurdität der Lagerhaft. Dieser Einsatz von schwarzem Humor überträgt das tödlich Ernste ins Düster-Komische und verleiht den Künstler:innen Handlungsmacht. In ihrem Buch *Disaster Drawn* von 2016 argumentiert Hillary Chute, dass die Bilder, die durch grafische Erzählungen entstehen, eine Form der Intervention darstellen – gegen die ‚Kultur der Unsichtbarkeit‘, die historische Traumata kennzeichnet. Diesen Gedanken könnte man weiter ausbauen: Comics aus der Zeit des Holocaust widerstehen der ‚Gefühllosigkeit‘, da ihr Augenmerk auf

der Materialität des menschlichen Körpers liegt.³ Der Comic verlangt den Leser:innen eine kognitive Leistung ab, um die unausweichlichen, den Körper betreffenden Gegebenheiten der Internierung – z. B. Hunger – zu decodieren, und macht sie dadurch epistemisch zugänglich.⁴ Zum Beispiel nimmt Rosenthals *Mickey* die Verteilung der täglichen Essensration als ein bizarres Ritual aufs Korn, bei dem das Stück Brot immer kleiner wird und schließlich im mikroskopischen Bereich endet. In einem Panel betrachtet der Comic-Held das winzige Krümelchen durch eine Lupe.⁵

Diese Comics erzählen nicht nur von Entbehrungen; sie zeugen auch von der Kraft der Fantasie und dem Glauben an eine friedliche Zukunft. In ihrer Arbeit *Zu ihrem 14. Geburtstag*, die nur aus einem Blatt Papier besteht, stellte die in Prag geborene Künstlerin Helga Weissová den Ablauf der Zeit in drei Panels dar, die durch ein geschwungenes, farbiges Band getrennt sind: 1929, 1943 und 1957. In der Mitte blickt uns ein heranwachsendes Mädchen von einer Pritsche in Theresienstadt an. An der Wand hängt eine braune Jacke, darauf ist mit knappen Strichen ein gelber Stern angedeutet. Wenn wir uns in das Bild vertiefen, erschließt sich das Motiv der Doppelung: Die beiden weißen Krankenhausbettgestelle und die Namen an der Wand im linken Panel spiegeln die beiden mehrstöckigen Pritschen in der mittleren Szene wider, die in einer Baracke angesiedelt ist. Und das, was im rechten Panel zuerst aussieht wie eine Frau, die ihren Kinderwagen schiebt, entpuppt sich als zwei Mütter, die eng nebeneinander durch eine Stadt voller Leben flanieren. Wir erkennen: Zwischen den Segmenten liegen jeweils Intervalle von genau vierzehn Jahren. Das markiert den Geburtstag von Weissová's Freundin Francka mit einem gleich großen Zeitsprung nach vorn und zurück. Ausgehend vom Jahr 1943 – dem Zeitpunkt der Entstehung des Bildes – zeigt die Künstlerin die Lebensspanne der jungen Frauen mit einer Rückschau auf ihren Beginn auf der Säuglingsstation. Und von der Gegenwart des mittleren Panels aus schaut die Figur über das Band, den „Bundsteg“ (Fachbegriff für die Unterteilung zwischen Panels), auf eine Zukunftsvision der Stadt Prag nach dem Krieg.

3 Vgl. Hillary Chute, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Harvard University Press, 2016, S. 5.

4 Chute schreibt über Dokumentationen als eine gleichzeitig epistemische Praxis und eine Praxis des Beweisens. Vgl. ebd., S. 19.

5 Walt Disney sagte in einem Interview, dass der Charakter von Micky Maus an „Der Vagabund“ von Charlie Chaplin angelehnt sei, eine Figur, die durch ihren Einfallsreichtum und Erfindungsgeist im Angesicht extremer Entbehrung charakterisiert wird. Siehe Harry Carr: *The Only Unpaid Movie Star*, in: *American Magazine*, März 1931, 55, erneut veröffentlicht in Gary Apgar (Hg.): *A Mickey Mouse Reader*, University Press of Mississippi, 2014.

Diese Wunschvorstellung erwies sich zur Hälfte als wahr: Francka kam im folgenden Jahr, 1944, in Auschwitz um; Weissová kehrte nach Prag zurück und nähert sich momentan ihrem 96. Geburtstag in der Wohnung ihrer Familie, in der sie 1929 zur Welt kam. Zum Internationalen Tag des Gedenkens an die Opfer des Holocaust 2008 wurde eine Auswahl von etwa 60 Zeichnungen, die Weissová als 12- bis 14-Jährige in Theresienstadt anfertigte, Schüler:innen des Goch-Gymnasiums in Nordrhein-Westfalen gezeigt. Der Titel, den die lokale Ausstellung für die Oberschüler:innen trug, stammt aus der Erinnerung Weissóvas an eine der letzten Nachrichten ihres Vaters, die aus dem Männerlager zu ihr hineingeschmuggelt wurde: „Zeichne, was du siehst.“ Der pädagogische Wert ihrer Arbeit liegt jedoch darin, dass sie über visuelle Zeugenschaft hinausgeht, indem sie nicht nur das zeigt, was die Künstlerin mit eigenen Augen gesehen hat, sondern auch das, was sie sich vorstellen konnte.

Anhand von Comics aus der Zeit des Holocaust erschließen sich den Leser:innen Facetten menschlicher Erfahrung und menschlichen Bewusstseins, für die es kein Pendant in den Geschichtsbüchern gibt. Die Comics erreichen dies häufig durch Protagonist:innen, deren Stimmen gleichermaßen verloren gegangen sind, wie etwa Frauen und Jugendliche. Diese Werke grafischer Zeugenschaft schaffen einen Ausgleich zwischen radikaler Intimität und Distanz, zwischen körperlicher Unmittelbarkeit und semiotischer Abstraktion – und projizieren sich zugleich in eine unbestimmte Zukunft, um in einem noch kommenden Zeitalter rezipiert zu werden.

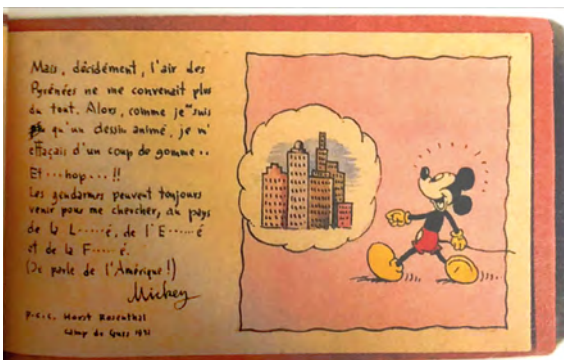
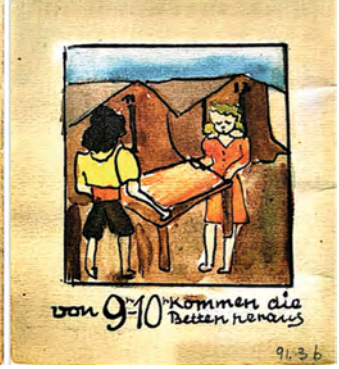
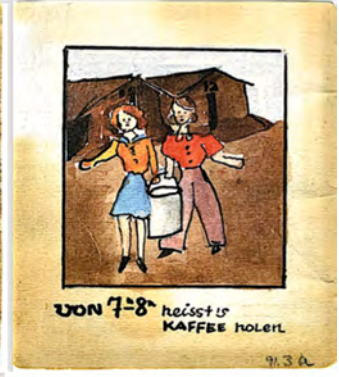
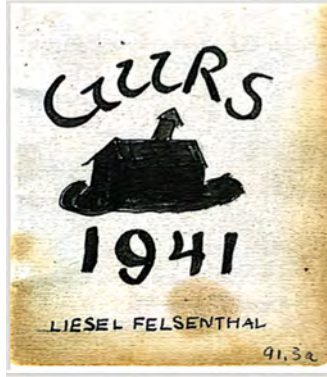


Abb. 1: Horst Rosenthal, *Mickey au Camp de Gurs* (1942), DS-O.377, Centre de Juive Contemporaine, Paris

Dreyfus: Über die Zeugenschaft hinaus

Abb. 2: Liesel Felsenthal, Gurs 1941 (1941), Collection AR 2273, Leo Baeck Institute, New York

Abb. 3: Alfred Kantor, Brabag – 2 Wochen Schwarzheide (1944), United States Holocaust Memorial Museum, Washington, D.C.



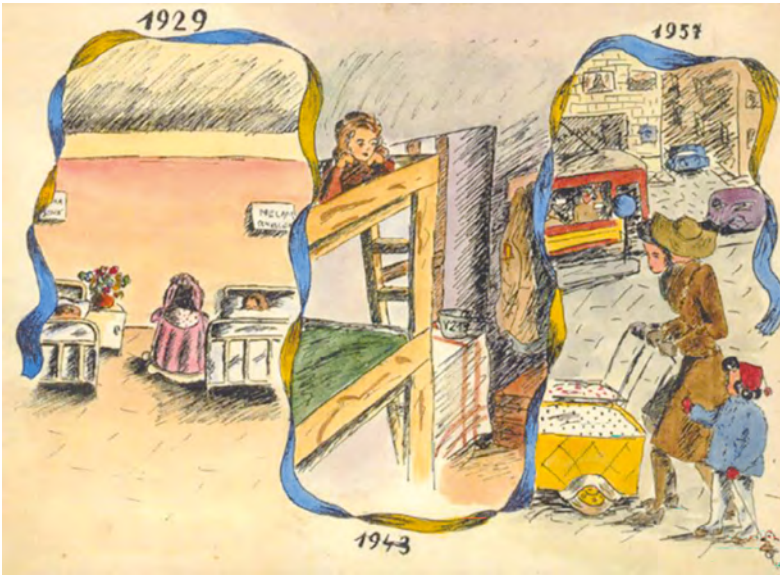


Abb.4: Helga Weisová, 1943
(© Wallstein Verlag, Göttingen)

Emily Allegra Dreyfus, Ph.D., Kulturwissenschaftlerin in den Bereichen Film, Bildwissenschaft und Musik. Studium in Oxford und Göttingen, Promotion an der University of Chicago zu klassischer Musik und Kulturerbe im NS-Kino. Forschung und Lehre in Chicago, Berlin und Potsdam. Seit 2025 Postdoktorandin am Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Forschung u.a. zum Medium Comic in Erinnerungskulturen. Zusammen mit Stefan Börnchen Herausgeberin des Bandes *Multidirectional Memory in Comics* (erscheint 2026).