

Sebastian Weinert

Zwischen Nationalisierung und Universalisierung.
De Ontdekking und *De Zoektocht* als Beispiele für die
 Entwicklungen in der niederländischen Erinnerungskultur*

DIE VERÖFFENTLICHUNGEN der deutschen Übersetzungen der niederländischen Comics *De Ontdekking* (mit dem Titel *Die Entdeckung*) durch das Anne Frank Zentrum Berlin und *De Zoektocht* (mit dem Titel *Die Suche*) sowie des zu letztem Comic zugehörigen pädagogischen Begleitmaterials durch den Westermann-Verlag erfuhren in den vergangenen Jahren ein erstaunliches Medienecho. Besonders der letzte Comic wurde nicht nur in allen wichtigen Tageszeitungen besprochen, sondern auch auf mehreren Tagungen einer akademischen Öffentlichkeit präsentiert.¹ Die Ende April 2010 im Jüdischen Museum Berlin eröffnete Ausstellung *Helden, Freaks und Superrabbis. Die Jüdische Farbe des Comics* erreichte ein vergleichsweise großes öffentliches Interesse.² Sie wurde vom Joods Historisch Museum Amsterdam initiiert und war zudem auch in Frankfurt und Paris zu sehen. Dennoch begegnet die deutsche Öffentlichkeit Comics weiterhin mit bemerkenswerter Distanz. Auch wenn es inzwischen einige Ausnahmen gibt, scheint in Deutschland noch die Frage vorherrschend zu sein, ob der Nationalsozialismus im Allgemeinen, der Holocaust im Speziellen in Comics dargestellt werden sollte und ob diese als didaktische Materialien eingesetzt werden könnten.³ Jahre nachdem Art Spiegelmans *Maus. A Survivor's Tale* erschien und die zweibändige Comicbiografie *Hitler* von Friedemann Bedürftig und Dieter Kalenbach eine innerdeutsche Debatte über das Medium auslöste, reagiert die

* Dieser Aufsatz ist im Rahmen eines dreimonatigen Aufenthalts am Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie (NIOD) entstanden. Ich danke vor allem Kees Ribbens für die freundliche Aufnahme und seine Unterstützung.

1 Vgl. beispielsweise R. KÖHLER, *Kinder sind mit Comics besser zu erreichen*, in: *Die Welt* vom 05.03.2008, S. 36; J. GODDAR, *Neue Konzepte statt Tabus*, in: *Die Tageszeitung* vom 26.09.2009, S. 15; F. HASS, *Tim & Struppi in Auschwitz*, in: *Frankfurter Rundschau* vom 16.04.2010, S. 12.

2 Vgl. beispielsweise A. HARTMAN, *Gimpl Beimisch ist ein Loser*, in: *Die Tageszeitung* vom 21.05.2010, S. 28; C. SCHRÖDER, *Schlägerei im Führerbunker*, in: *Der Tagesspiegel* vom 03.05.2010, S. 22.

3 Beispielhaft dafür ist die Reaktion Micha Brumliks auf den Comic *Die Suche*. Vgl. das Protokoll seines Interviews zu dem Comic auf *Deutschlandradio Kultur*, in: <http://www.dradio.de/dkultursendungen/thema/770242/> (letzter Zugriff am 28.06.2010). Positiv äußerte sich beispielsweise Andreas Nachama über den Comic. Vgl. R. KÖHLER, *Geschichtsunterricht mit Holocaust-Comic*, in: *Berliner Morgenpost* vom 05.03.2008, S. 13.

deutsche Öffentlichkeit immer noch skeptisch auf Versuche, das »Dritte Reich« im Comic zu verarbeiten.⁴

Die deutschen Geisteswissenschaften haben sich bisher ebenfalls kaum für das Medium interessiert. Die wenigen Arbeiten, die sich – zumindest zu einem gewissen Grad – mit der Repräsentation des Nationalsozialismus in Comics auseinandersetzen, sind in der Regel aus dem Bereich der Didaktik oder kunsthistorisch motiviert.⁵ Die in der Geschichtswissenschaft bereits 1990 von Michael F. Scholz angeregte Debatte über den Quellenwert des Mediums für alltags- und mentalitätengeschichtliche Fragestellungen scheint folgenlos geblieben zu sein.⁶

Diese eingeschränkte Perspektive auf den Comic vernachlässigt allerdings gerade auf dem Gebiet der Darstellung des Nationalsozialismus in der Massenkultur ein bemerkenswertes Phänomen. Denn seit Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde dieser im Comic reflektiert. Im Folgenden soll eine der Möglichkeiten, die eine Beschäftigung mit dem Medium der Geschichtswissenschaft bietet, dargestellt werden. Zuerst wird die Geschichte der Darstellung des Nationalsozialismus in Comics skizziert. Im Anschluss daran stehen die beiden niederländischen Comics *De Ontdekking* aus dem Jahr 2003 und *De Zoektocht* aus dem Jahr 2007 im Zentrum der Analyse.⁷ Durch den Vergleich beider von Eric Heuvel in Zusammenarbeit mit der Anne Frank Stichting entwickelten Hefte kann das Spannungsverhältnis zwischen einer Nationalisierung und Universalisierung der niederländischen, wie auch europäischen Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg aufgezeigt werden.⁸ Comics,

- 4 A. SPIEGELMAN, *Maus. A Survivor's Tale*, New York 1997 [ursprünglich veröffentlicht in 2 Bänden 1986 und 1991]; F. BEDÜRFTIG/D. KALENBACH, *Hitler*, 2 Bände, Hamburg 1989.
- 5 Für den Bereich der Didaktik siehe R. MOUNAJED, *Geschichte in Sequenzen. Über den Einsatz von Geschichtscomics im Geschichtsunterricht*, Frankfurt am Main u. a. 2008; C. GUNDERMANN, *Jenseits von Asterix. Comics im Geschichtsunterricht*, Schwalbach 2007; G. MUNIER, *Geschichte im Comic. Aufklärung durch Fiktion? Über Möglichkeiten und Grenzen des historisierenden Autorencomic der Gegenwart*, Hannover 2001. Ein kunsthistorisch motiviertes Werk veröffentlichte Frahm vor einigen Jahren: O. FRAHM, *Genealogie des Holocaust. Art Spiegelmans MAUS – A Survivor's Tale*, München 2006.
- 6 Vgl. M.F. SCHOLZ, *Comics – eine neue historische Quelle?*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 38 (1990) II, S. 1004–1010; R. ADLER, *Comics – wirklich eine neue historische Quelle?*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 39 (1991) 5, S. 453–454; M.F. SCHOLZ, *Zur Gegenstandsbestimmung der Comics als historische Quelle*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 40 (1992) I, S. 69–70. Ausnahmen sind O. NÄPPEL, *Auschwitz im Comic – Die Abbildung unvorstellbarer Zeitgeschichte*, Münster 1998; J. SISTIG, *Invasion aus der Vergangenheit. Das Deutschlandbild in frankophonen Bandes dessinées*, Frankfurt am Main, 2002.
- 7 E. HEUVEL, *De Ontdekking*, Haarlem 2003. Deutsche Übersetzung: Ders., *Die Entdeckung*, übersetzt von W. Hüsmert, Amsterdam 2003; Ders., *De Zoektocht*, Amsterdam 2007. Deutsche Übersetzung: Ders., *Die Suche*, übersetzt von W. Hüsmert, Amsterdam 2007. Die Abbildungen am Ende dieses Beitrags sind den deutschen Übersetzungen entnommen.
- 8 Vgl. hierzu D. LEVY/N. SZNAIDER, *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust*, Frankfurt am Main 2001; E. FRANÇOIS, *Meistererzählungen und Dammbrüche. Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg zwischen Nationalisierung und Universalisierung*, in: M. FLACKE (Hrsg.), *Mythen der Nationen. 1945, Arena der Erinnerungen*, 2 Bände, Mainz am Rhein 2004, S. 13–28.

dies ist die leitende These des Aufsatzes, eröffnen eine interessante Perspektive auf das Verhältnis der Erinnerungskultur eines Landes zu dem sich zumindest europaweit entwickelnden transnationalen Gedenken an das »Dritte Reich«. Dies ist eine Folge ihrer Entstehungsbedingungen als entweder national oder konsequent international ausgerichtetes Medienprodukt.

Der Nationalsozialismus in Comics als Teil populärkultureller Erinnerungskultur

Der Zweite Weltkrieg war noch nicht beendet, da existierten bereits die ersten Auseinandersetzungen mit dem »Dritten Reich« im Medium des Comics. Doch es prägten nicht die Darstellungen von unmittelbar Betroffenen, wie Horst Rosenthals fünfzehnteitiges Heft *Mickey in Gurs* aus dem Jahr 1942 oder Edmond-François Calvos und Victor Dancettes *La bête est morte!* aus dem Jahr 1944, die populärkulturelle Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in dieser Zeit.⁹ Vielmehr waren es die Superhelden- und Kriegscomics, die in der ersten Hälfte der 1940er Jahre den Zweiten Weltkrieg für die vor allem amerikanische Bevölkerung aufbereiteten. Noch bevor die Vereinigten Staaten offiziell in den Krieg eintraten, gab es kaum einen amerikanischen Superhelden, der noch nicht gegen hochrangige Nationalsozialisten oder japanische Soldaten gekämpft hatte.¹⁰ Auch die amerikanischen *Pulp War Comics*, in deren Zentrum in der Regel militärische Schlachten aus der Sicht einfacher Soldaten standen, erlebten in dieser Zeit einen Aufschwung. Mit dem Kampf gegen die Achsenmächte wuchsen gleichzeitig Popularität und Verkaufszahlen der Hefte. Erst nach Ende des Krieges und unter Einfluss der von Fredric Wertham angestoßenen Anti-Comic-Kampagne verschwand in den USA der Nationalsozialismus weitgehend aus den Heften.¹¹ Die Kriegscomics verloren

- 9 Vgl. P. ROSENBERG, *Mickey Mouse in Gurs. Humour, Irony and Criticism in Works of Art Produced in the Gurs Internment Camp*, in: *Rethinking History* 6 (2002), S. 273–292; E.-F. CALVO, *La bête est morte! La guerre mondiale chez les animaux*, Paris 1945. Vgl. hierzu K. RIBBENS, *Die Darstellung des Zweiten Weltkriegs in euro päischen Comics. Eine Fallstudie populärer Geschichtskultur*, in: B. KORTE/S. PALETSCHKE (Hrsg.), *History goes pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld 2009, S. 121–145, hier S. 134–140.
- 10 Vgl. C. SCOTT, *Written in Red, White, and Blue. A Comparison of Comic Book Propaganda from World War II and September 11*, in: *Journal of Popular Culture* 40 (2007) 2, S. 325–343, hier S. 326–335; R. MACDOUGALL, *Red, Brown and Yellow Perils. Images of the American Enemy in the 1940s and 1950s*, in: *Journal of Popular Culture* 32 (1999) 4, S. 59–75, hier besonders S. 61–65.
- 11 Vgl. A. NYBERG, *Seal of Approval. The History of the Comics Code*, Jackson 1998. Das Phänomen der Anti-Comic-Bewegung in den Nachkriegsjahren, die auch in Europa zunehmend wirkmächtig wurde, kann hier nicht weiter verfolgt werden. Vgl. dazu J.A. LENT (Hrsg.), *Pulp Demons. International Dimensions of the Postwar Anti-Comics Campaign*, Madison 1999. Die Position Werthams innerhalb dieser Bewegung ist in letzter Zeit wieder in die Diskussion gekommen und wird inzwischen differenzierter betrachtet. Vgl. B. BEATY, *Fredric Wertham and the Critique of Mass Culture*, Jackson 2005, hier S. 104–166; O. FRAHM, *Letzte Warnung. Jugendkultur ist jugendgefährdend. F. W. und sein Kreuzzug gegen den Comic*, in: *Frankfurter Rundschau* vom 16.II.2006, S. 25.

generell an Bedeutung, und Verlage wie Marvel setzten künftig auf ambivalentere Charaktere wie die *Fantastic Four* oder *Hulk*.¹²

Doch damit brachen weltweit die Darstellungen des Nationalsozialismus wie auch des Zweiten Weltkriegs in Comics nicht ab. Einerseits fanden sich immer wieder Anspielungen auf populäre Bilder des Nationalsozialismus oder des Holocausts in verschiedenen Serien.¹³ Andererseits wurde seit den 1950er Jahren besonders in Großbritannien das amerikanische Genre der Kriegscomics fortgeführt. Ihre Herstellung beruhte auf einer komplexen und international ausgerichteten Arbeitsteilung: Die Skripte wurden in der Regel von englischsprachigen Autoren geschrieben, die Zeichnungen fertigten häufig spanische, italienische oder südamerikanische Künstler an.¹⁴ Diese Comics prägten das Kriegsbild einer ganzen Generation und in ihrem Mittelpunkt standen noch immer militärische Auseinandersetzungen – gewöhnlich aus Sicht alliierter Soldaten.¹⁵ In Deutschland wurden diese Serien in der Regel nicht vertrieben und wohl auch nicht sehr stark nachgefragt.¹⁶ Doch erreichten sie in anderen europäischen Ländern größere Popularität. Vor allem die *War Libraries* des Verlages Fleetway und die *Commando Series* des Konkurrenten D.C. Thompson konnten international erfolgreich vermarktet werden. Sie erschienen nicht nur in den skandinavischen Ländern, den Niederlanden und Frankreich, sondern auch als britische Exporte in Kanada, Australien oder Südafrika.¹⁷ In den 1980er Jahren ließ die Nachfrage nach Kriegscomics jedoch auch in Europa nach. Heute wird von den bedeutenden Serien nur noch die *Commando Series* weiterhin verlegt und in Großbritannien vertrieben. Parallel dazu bildete sich aber auch das, in der Regel als künstlerisch anspruchsvoller eingeschätzte, Genre der Graphic Novel heraus. Comicautoren setzten sich in diesem

12 Vgl. R. GENTER, »With Great Power Comes Great Responsibility«. *Cold War Culture and the Birth of Marvel Comics*, in: *The Journal of Popular Culture* 40 (2007) 6, S. 953–978, hier S. 956–965.

13 Dazu zählt beispielsweise die Verwendung von Auschwitz als Manifestation des Bösen in *X-Men*. Vgl. H. LOEWY, *Der Überlebende als böser Held. »X-Men«, Comic-Culture und Auschwitz-Fantasy*, in: S. DÜWELL/M. SCHMIDT (Hrsg.), *Narrative der Shoah. Repräsentationen der Vergangenheit in Historiographie, Kunst und Politik*, Paderborn 2002, S. 171–188.

14 Von diesem Herstellungsprozess ist bisher noch relativ wenig bekannt. Derzeit führt jedoch Kees Ribbens am NIOD eine Untersuchung über die internationale Dimension der *Pulp War Comics* durch.

15 B. EDWARDS, *The popularisation of war in comic strips 1958–1988*, in: *History Workshop Journal* 42 (1996), S. 180–189.

16 Die angelsächsischen Kriegscomics sind wohl am ehesten mit den deutschen *Der Landser*-Novellen vergleichbar. Ein Vergleich dieser beiden Genres könnte recht aufschlussreich sein. Zu den *Landser*-Heftchen vgl. H. KNOCH, *Der späte Sieg des Landsers – Populäre Kriegserinnerungen der fünfziger Jahre als visuelle Geschichtspolitik*, in: ARBEITSKREIS HISTORISCHE BILDFORSCHUNG (Hrsg.), *Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg*, Frankfurt am Main/New York 2003, S. 163–186; B. LEMKE/R. APP, *Der Weltkrieg im Groschenheft-Format. Über den Lektüre-Reiz der Landser-Romane und ihre Verherrlichung des Zweiten Weltkriegs*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 56 (2005) 11, S. 636–641.

17 Die Verbreitung der Serien in den aufgezählten Ländern wurde durch Vertreter der entsprechenden Verlage bestätigt.

Format immer häufiger auch mit ernsthaften Themen auseinander. Spätestens mit *Maus* hat sich die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in der Form der Graphic Novel etabliert.¹⁸ Spiegelmans Comic ist auch deswegen eine qualitative Steigerung des Genres, weil er erstmals einem breiten Publikum die Möglichkeiten der Darstellung des Holocausts in Comics vor Augen führte. *Maus* veränderte dadurch die Diskussion über das Medium in einem entscheidenden Maße und ist einer der Hauptgründe dafür, dass der Comic inzwischen durchaus als Medium der ernsthaften Auseinandersetzung mit »schweren Themen« anerkannt wird. Inzwischen ist eine ganze Reihe weiterer sogenannter Autorencomics zum Nationalsozialismus und dem Holocaust erschienen.¹⁹ Auch diese Comics werden in der Regel international verbreitet und in mehrere Sprachen übersetzt. Die Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg im Comic hat somit eine außerordentlich internationale Dimension und eine lange Geschichte. Gleichzeitig wies das Medium aber schon immer auch nationale Spezifika auf, was sich beispielsweise an den Konjunkturen der Kriegscomics ablesen lässt.²⁰ Darüber hinaus gibt es ein weiteres Format, das von der nationalen Perspektive auf die Geschichte geprägt ist: der pädagogische Geschichtcomic. Im Folgenden wird dies anhand von *De Ontdekking* und *De Zoektocht* näher beleuchtet.

De Ontdekking und De Zoektocht als Beispiel pädagogischer Comics im Spannungsfeld von Nationalisierung und Universalisierung der Erinnerung an den Nationalsozialismus

Der pädagogische Comic kann als ein Nebeneffekt des Autorencomics begriffen werden. Auch wenn er sich als didaktisches Projekt von den oben dargestellten Medien unterscheidet, kann er aufgrund seines wissenschaftspopularisierenden Charakters dennoch als Teil der populären Kultur verstanden werden. Das Ziel der Produzenten ist es, mit pädagogischen Geschichtcomics die »historische Vergangenheit in einer verständlichen, attraktiven Weise [zu] präsentieren und ein breites Publikum [zu] erreichen (...).«²¹ Pädagogische Geschichtcomics zeichnen sich vor allem durch ihre reduzierte und möglichst abwechslungsreiche Darstel-

18 *Maus* ist aber der einzige Comic dieser Art zu dem eine umfangreichere Sekundärliteratur besteht. Vgl. beispielsweise FRAHM (wie Anm. 5); D.R. GEIS, *Considering 'Maus': Approaches to Art Spiegelman's "Survivor's tale" of the Holocaust*, Tuscaloosa 2003; B. LAGA, *Maus, Holocaust, and history. Redrawing the frame*, in: *Arizona Quarterly* 57 (2001) 1, S. 61–90; T. LYSAK, *Contemporary debates on the holocaust in Poland. The reception of Art Spiegelman's "graphic novel" 'Maus'*, in: *Polin* 21 (2009), S.469–479.

19 Zuletzt beispielsweise J. KUBERT, *Yossel. April 19, 1943. A story of the Warsaw Ghetto Uprising*, New York 2003; P. CROCI, *Auschwitz. Une bande dessinée*, Paris 2000.

20 Vgl. dazu auch RIBBENS (wie Anm. 9), S. 121–145.

21 B. KORTE/S. PALETSCHEK, *Geschichte in populären Medien und Genres. Vom historischen Roman zum Computerspiel*, in: Dies. (Hrsg), *History goes pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld 2009, S. 9–60, hier S. 13.

lung historischer Sachverhalte aus, die sich an ein wesentlich breiteres Publikum richtet als dies akademische Publikationen tun. Insofern sind sie sicherlich Teil der populären Kultur.

Als erste Vertreterin dieses Formates mit Bezug zum »Dritten Reich« wurde in Deutschland vermutlich die Hitlerbiografie Bedürftigs und Kalenbachs bekannt. Diese sollte in das Programm der Bundeszentrale für politische Bildung aufgenommen werden, was zu einer aufgeregten Diskussion führte.²² In den Niederlanden scheint demgegenüber die Skepsis gegenüber dem Einsatz von Comics zur Vermittlung historischen Wissens weniger ausgeprägt zu sein. Dies verdeutlicht beispielsweise der Erfolg der niederländischen Serie *Van nul tot nu*.²³ Da pädagogische Comics zur Vermittlung von Geschichtswissen und für den Einsatz im Unterricht konzipiert und oftmals von öffentlichen Institutionen mitfinanziert werden, spiegelt sich in ihnen die offizielle, nationale Erinnerungskultur stärker wieder, als dies bei eher individuell gestalteten Autorencomics oder auf Massenabsatz zielenden Kriegscomics der Fall ist. Dies bedeutet nicht, dass nicht auch die Letztgenannten von der nationalen Erinnerungskultur beeinflusst sind. Doch erscheint der Einfluss der offiziellen Erinnerungskultur gerade bei pädagogischen Comics, die zum Teil in Zusammenarbeit mit Experten entstehen und bei denen Wert auf eine ausgewogene Darstellung gelegt wird, stärker ausgeprägt zu sein als bei anderen. Gleichwohl werden auch diese Comics gelegentlich in andere Sprachen übersetzt und erreichen dadurch ein internationales Publikum.

Ein solcher Fall ist bei den niederländischen Werken *De Ontdekking* und *De Zoektocht* eingetreten. Ursprünglich wurde *De Ontdekking* für ein nationales Publikum produziert und überall in den Niederlanden im Schulunterricht eingesetzt.²⁴ Die Publikation wurde jedoch schnell in verschiedene Sprachen übersetzt. Auch eine erste Pilotstudie zum Einsatz des Mediums an deutschen Schulen in der Sekundarstufe I wurde durchgeführt.²⁵ Deren Ergebnis war jedoch, dass die Darstellung des Comics zu sehr in der niederländischen Erinnerungskultur verhaftet ist, um für den deutschen Schulunterricht geeignet zu sein. Während sich beispielsweise Spiegelmans *Maus* oder Kuberts *Yossel* eher an ein jugendliches oder erwachsenes Publikum richten, sind die beiden Comics der Anne Frank Stichting eher an eine jüngere Leserschaft gerichtet. Im Gegensatz zu den oben beschriebenen kommerziell ausgerichteten Comics hatte Eric Heuvel bei der Herstellung dieser Hefte vermutlich nicht den Druck, in jedem Fall massenkompatibel sein

22 Vgl. F.W. HUSEMANN, *Hitler im Comic – geht das? Anmerkungen zu einem gelungenen Versuch*, in: *Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums* 33 (1994) 129, S. 95–101; B. DOLLE-WEINKAUFF, *Das »Dritte Reich« im Comic. Geschichtsbilder und darstellungsästhetische Strategien einer rekonstruierten Gattung*, in: *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 2 (1993), S. 298–332, hier S. 301–305.

23 Vgl. T. ROEP/C. LOERAKKER, *Van nul tot nu*, 5 Bände, Haarlem 2001–2010.

24 Im Jahr 2005 verteilte die niederländische Regierung insgesamt 200.000 Exemplare des Comics an alle zweiten Schulklassen der Sekundarstufe I.

25 Vgl. S. ORTH, *Holocaust-Grauen im Comic-Format*, in: <http://www.spiegel.de/schulspiegel/wissen/0,1518,532561,00.html> (letzter Zugriff am 08.06.2010).

zu müssen – auch wenn sie sicherlich ebenfalls attraktiv für Jugendliche sein sollten. Im Vergleich mit der deutschen Hitlerbiografie hatten Heuvels Arbeiten zwei Vorteile. Erstens schlossen die Comics an die stärker ausgeprägte niederländische Comickultur, die bereits eine längere Tradition der Darstellung des Nationalsozialismus besitzt, und die Entwicklungen in diesem Medium in den letzten zwei Jahrzehnten an. Zweitens genossen sie die Unterstützung durch die Politik, die *De Ontdekking* als Schulmaterial einsetzen ließ. Dies machte es leichter, die Comics zumindest in den Niederlanden als Medium zur Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zu etablieren. Gleichzeitig gibt es eine Reihe von Aspekten, die Heuvels Arbeiten mit anderen Graphic Novels über das »Dritte Reich« verbinden. Am auffälligsten ist sicherlich die häufige Verwendung des Modus der erlebten Rede zur Darstellung der Vergangenheit.²⁶ Dies kann einerseits als eine mediale Form der Historisierung gedeutet werden, zeigt aber andererseits auch die Bemühungen der Autoren, eine Verbindung zwischen Gegenwart und Vergangenheit herzustellen. Eine weitere Gemeinsamkeit ist der Versuch, die nationalsozialistische Vergangenheit in eine möglichst komplexe und vielschichtige Geschichte umzusetzen, die sich von den Kriegsdarstellungen in den *Pulp War Comics* deutlich unterscheidet. Zuletzt haben Heuvels Hefte, wie auch andere pädagogische Comics, den Anspruch, historisch genau zu sein – das heißt, der geschichtswissenschaftliche Forschungsstand soll möglichst umfassend berücksichtigt werden, jedoch sind sie nicht als faktuale Erzählung gedacht. Dies ist die wohl größte Differenz dieser Art von Comics zu den *Pulp War Comics* aus dem angloamerikanischen Raum. Insofern weisen *De Ontdekking* und *De Zoektocht* eine Reihe markanter Gemeinsamkeiten mit anderen Comics über den Nationalsozialismus auf.

Dennoch löste insbesondere *De Zoektocht* eine, auch vom Anne Frank Zentrum in Berlin mit eingeleitete, größere Diskussion in den deutschsprachigen Medien aus. Neben der bereits angesprochenen generellen Frage, ob eine Darstellung des Holocausts in Comics überhaupt statthaft ist, stand dabei vor allem Heuvels Zeichenstil im Mittelpunkt der Argumentationen. Beide Arbeiten sind im so genannten Ligne Claire Stil gehalten. Dieser zeichnet sich vor allem durch eine eher vereinfacht-abstrahierende Darstellungsweise aus, die insbesondere durch Hergés Comics *Tintin (Tim und Struppi)* bekannt geworden ist. Sie wurde in der Diskussion nicht selten als zu kindlich und dem Thema nicht angemessen angesehen. Hier zeigte sich eine Meinungsverschiedenheit bezüglich der Angemessenheit der Darstellungsform, die von den in Deutschland bekannten Vorgängern im Ligne Claire Stil mitgeprägt gewesen sein dürfte. Die nahe liegende Frage nach dem Verhältnis der beiden Comics zur niederländischen und internationalen Erinnerungskultur wurde dabei jedoch nicht gestellt.

²⁶ Neben *De Ontdekking* und *De Zoektocht* weisen beispielsweise die Comics *Maus*, *Van nul tot nu* und der belgische Comic *V-Bommen op Antwerpen* eine solche Struktur auf. Vgl. T. ROEP/C. LOERAKKER, *Van nul tot nu. De vaderlandse geschiedenis vanaf 1940*, Haarlem 2004; M. VERHAGEN/J. KRAGT, *V-Bommen op Antwerpen*, Capelle aan den IJssel 2008.

De Ontdekking erzählt die fiktive Geschichte der niederländischen Familie van Dort in der sich die unterschiedlichen Verhaltensweisen der Niederländer – von Widerstand bis zur Kollaboration – widerspiegeln. In Form der erlebten Rede berichtet die zu Beginn der Besetzung zwölfjährige Helena van Dort ihrem Enkel Jeroen von ihren Erlebnissen. Helena schildert die Geschichte ihrer Familie und ihrer jüdischen Freundin Esther Hecht, die zusammen mit ihren Eltern noch vor Kriegsbeginn aus Deutschland in die Niederlande geflohen war, schließlich jedoch den Kontakt zu Helena verlor. Am Ende des Heftes sehen sich Helena und Esther, die den Holocaust überlebte, wieder und Esther enthüllt, dass Helenas Vater sie vor der Deportation bewahrt hatte.

Der Zeitraum, in dem die Erzählung Helenas stattfindet, spannt sich von wenigen Tagen vor dem Königinntag am 30. April bis zum Gedenktag für die Opfer des Zweiten Weltkriegs am 4. Mai. Die Erzählung umfasst damit den erinnerungspolitisch bedeutendsten Zeitraum des niederländischen Jahres. Im Comic wird das Verhalten der Familienmitglieder während der Besatzungszeit geschildert. Sein Interesse gilt damit einem der zentralen Diskurse in der niederländischen Erinnerungskultur bis heute. Es geht um die Frage, ob die Entscheidungen der einzelnen Akteure als »goed« oder »fout« einzuschätzen sind.²⁷ Wie in einem Brennglas spiegelt sich diese nationale Diskussion im Verhalten der beiden Brüder Helenas. Während Wim von Beginn an ein Gegner der Deutschen ist, sich der Zwangsarbeit in Deutschland durch Verstecken entzieht, aus dem Untergrund bewaffneten Widerstand leistet und sich zuletzt der englischen Armee anschließt, tritt sein Bruder Theo schnell der deutschen Wehrmacht bei und ändert auch dann seine Meinung nicht, als er verwundet wird und die Einsatzgruppenmorde in Osteuropa erlebt. Letztlich stirbt er im Krieg.²⁸ Die beiden Brüder sind damit geradezu Prototypen des guten bzw. schlechten Verhaltens und personifizieren den Basiskonflikt der niederländischen Gesellschaft nach Ende des Zweiten Weltkriegs.

In der Figur des Vaters schlägt sich dagegen die seit Ende der 1960er Jahre aufkommende, differenziertere Betrachtungsweise nieder. Diese findet vor dem Hintergrund der hohen Deportationsrate niederländischer Juden statt und ist geprägt von einer Auseinandersetzung mit dem ambivalenten Verhalten der Mehr-

27 Zu dieser Frage vgl. J.C.H. BLOM, *In de ban van goed en fout? Wetenschappelijke geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland*, in: Ders. (Hrsg.), *In de ban van goed en fout. Geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland*, Amsterdam 2007, S. 9–29; Ders., *Een kwart eeuw later. Nog altijd in de ban van goed en fout?*, in: ebd., S. 155–179. Eine deutschsprachige Darstellung findet sich in Ders., *Die Besatzungszeit 1940–1945 in der niederländischen Historiografie*, in: *Jahrbuch des Zentrums für Niederlande-Studien* 16 (2005), S. 127–139.

28 E. HEUVEL, *De ontdekking*, Haarlem 2003, S. 27, 40–41, 50, 23–24 und 29–31. Für die Auseinandersetzung der beiden Brüder vgl. auch Abbildung 1.

heitsbevölkerung während der Besatzungszeit.²⁹ Helenas Vater verkörpert diese Neuorientierung in der Erinnerungskultur in einem besonderen Maße. Als Polizist war er nicht nur von Anfang an in das Herrschaftssystem der Nationalsozialisten eingebunden, sondern im weiteren Verlauf der Erzählung direkt an der Deportation von Juden beteiligt.³⁰ Dies führt dazu, dass er nach Kriegsende als Kollaborateur festgenommen wird und in Haft zu Tode kommt. Gleichzeitig verhalf er Helenas Freundin Esther jedoch während einer Deportation zur Flucht.³¹ Die Figur des Vaters stellt somit die ambivalenteste und dadurch am schwierigsten zu handhabende Facette der niederländischen Gesellschaft während der Besatzungszeit dar. Er repräsentiert damit den Teil der niederländischen Erinnerungskultur, der wohl immer noch am stärksten umkämpft ist.³²

Auch darüber hinaus bleibt *De Ontdekking* überwiegend einem nationalen Deutungsrahmen verhaftet. Dargestellt werden insbesondere bedeutende Ereignisse der niederländischen Geschichte des Zweiten Weltkriegs – die Bombardierung Rotterdams im Mai 1940, der Februarstreik in Amsterdam 1941, der sogenannte Hungerwinter 1944/1945 und der Krieg in Indonesien, dem früheren Niederländisch-Indien.³³ Die gesamteuropäische Dimension des »Dritten Reichs« ist demgegenüber kaum präsent. Zwar werden neben den Deportationen von Juden die Einsatzgruppenmorde und in zwei Bildern die Vernichtungslager in Osteuropa erwähnt, aber dennoch liegt der Fokus auf den Erlebnissen der niederländischen Familie und der Diskussion um das »richtige« oder »falsche« Verhalten während der Besatzungszeit. In *De Ontdekking* manifestiert sich daher primär die nationale, niederländische Perspektive auf den Zweiten Weltkrieg. Eine universale

29 Vgl. hierzu und den daraus resultierenden Veränderungen im deutsch-niederländischen Verhältnis F. WIELENGA, *Erinnerungskulturen im Vergleich. Deutsche und niederländische Rückblicke auf die NS-Zeit und den Zweiten Weltkrieg*, in: *Jahrbuch des Zentrums für Niederlande-Studien* 12 (2001), S. 11–30.

30 Zur Bedeutung der niederländischen Polizei in der Besatzungszeit in den Niederlanden vgl. G. MEERSHOEK, *Dienaren van het gezag. De Amsterdamse politie tijdens de bezetting*, Amsterdam 1999.

31 HEUVEL (wie. Anm. 28), S. 16, 35–37, 50–51 und 59–60. Vgl. auch Abbildung 2.

32 Vgl. die jüngste Diskussion um die Arbeit Chris van der Heijdens: Ders, *Grijs verleden. Nederland en de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam u. a. 2001; E. GANS, *Iedereen een beetje slachtoffer, iedereen een beetje dader*, in: <http://www.groene.nl/2010/4/iedereen-een-beetje-slachtoffer-iedereen-een-beetje-dader> (letzter Zugriff am 28.06.2010).

33 Es ist interessant, dass das Verhältnis der Niederlande zu ihren Kolonien nicht kritisch in den Blick genommen wird. Die Niederlande erscheinen hier vor allem als eine Nation der Opfer, der in Asien von Japan Unrecht angetan wurde. Die Differenzierung, die im europäischen Fall festzustellen ist, findet sich im Fall Indonesiens nicht wieder. Die Beziehung zwischen den niederländischen Kolonisierenden und den indonesischen Kolonisierten wird jedoch in dem kürzlich erschienenen dritten Comic Heuvels über den Zweiten Weltkrieg in Asien eingehender behandelt. Vgl. E. HEUVEL, *De terugkeer*, Amsterdam 2010. Zur Bombardierung Rotterdams gibt es noch eine weitere, kurze Comicerzählung, die Heuvel in Zusammenarbeit mit dem Widerstandsmuseum Rotterdam herstellte. Vgl. E. HEUVEL, *Frontstad Rotterdam*, Rotterdam 2006.

Perspektive ist in diesem Comic zwar angelegt, aber insgesamt weniger präsent. Der Comic kann daher als eine Visualisierung und Personifizierung der Diskussion der niederländischen Gesellschaft über sich selbst gelesen werden.

De Zoektocht weist dagegen eine wesentlich universellere Perspektive auf. Der Comic wurde ebenfalls von Heuvel in Zusammenarbeit mit der Anne Frank Stichting entwickelt und war von Beginn an für eine Verbreitung in weitere europäische Länder konzipiert.³⁴ Er hat dieselbe Struktur wie sein Vorgänger und wurde auch in mehrere Sprachen übersetzt. Im Mittelpunkt des Comics steht die Komplementärgeschichte der jüdischen Familie Hecht, die bereits in *De Ontdekking* als Nachbarn der Familie van Dort eingeführt wurde. Erzählerin ist in diesem Fall Helenas gleichaltrige Freundin Esther. Geschildert werden einerseits die Erlebnisse Esthers, die bei Bauern versteckt der Deportation entgeht, und ihres Jugendfreundes Bob, der das KZ Auschwitz überlebt. Die Figur Esthers spielt dabei an das Anne-Frank-Motiv an. Parallelen sind auf der Ebene der visuellen Darstellung (vgl. Abbildung 3) – Esther sieht aufgrund ihrer schwarzen Haare und ihrer blassen Hautfarbe bekannten Bildern Anne Franks sehr ähnlich – und auf der Ebene des Plots – Esther zog mit ihrer Familie von Deutschland nach Amsterdam und sie erlebt während der Besatzungszeit ihre Adoleszenz – festzustellen. Das Verhalten der Niederländer oder die spezifische Ereignisgeschichte der niederländischen Besatzungszeit rücken bei diesem Heft gegenüber den Biographien der beiden Hauptfiguren in den Hintergrund. Noch im Vorgänger prominent platzierte Themen, wie die Bombardierung Rotterdams, werden im Nachfolger nicht behandelt. Eine Ausnahme davon ist die Erwähnung des Februarstreiks von 1941, der in unmittelbarem Zusammenhang mit den Deportationen der Juden stand.³⁵ Dennoch behält der Comic durch die Abbildung bekannter niederländischer Orte wie des Amsterdamer Hauptbahnhofs (Abbildung 4) oder der Darstellung des Polizeilichen Judendurchgangslagers Westerbork ein gewisses Lokalkolorit.³⁶

Gleichwohl ist die internationale Perspektive auf den Zweiten Weltkrieg in diesem Comic wesentlich dominanter als in *De Ontdekking*. So schildert Esther anhand ausgewählter Stationen den Aufstieg der Nationalsozialisten vor 1933 und die zunehmenden Repressionen gegenüber Juden nach der Machtübernahme der NSDAP.³⁷ In der Figur des Bob wird der Prozess von der Deportation der Juden bis zu ihrer Befreiung auf den Todesmärschen dargestellt.³⁸ Interessant ist weiterhin, dass in diesem Heft an zwei Stellen explizit auf weitere Opfergruppen der Nationalsozialisten eingegangen wird. Anhand der schematischen Darstellung des

34 Zum Entstehungsprozess von *De Zoektocht* vgl. ANNE FRANK ZENTRUM (Hrsg.), *Holocaust im Comic – Tabubruch oder Chance. Geschichtscomics für den Unterricht am Beispiel der Graphic Novel »Die Suche«*, Berlin 2009.

35 E. HEUVEL, *De zoektocht*, Amsterdam 2007, S. 16–17.

36 HEUVEL (wie Anm. 35), S. 35–38.

37 HEUVEL (wie Anm. 35), S. 9–14.

38 HEUVEL (wie Anm. 35), S. 38–54.

KZ Auschwitz wird die Existenz des »Zigeunerlagers« (Abbildung 5) sichtbar, an anderer Stelle wird darauf verwiesen, dass neben Juden auch »miljoenen anderen, zoals Roma en Sinti, Polen en Russen« (Millionen andere, wie Roma und Sinti, Polen und Russen)³⁹ getötet wurden. Hier wird die Perspektiverweiterung auf weitere Opfergruppen neben den europäischen Juden, die gerade in den letzten Jahren in der Erinnerungskultur stattfand, im Comic zumindest ansatzweise reflektiert. Die markante Verschiebung der thematischen Schwerpunkte auf Deportation, Holocaust und Auschwitz, dem wahrscheinlich zentralsten europäischen Erinnerungsort, aus Sicht von zwei jüdischen Überlebenden zeigt, dass die Darstellung von einer internationalen Perspektive auf den Zweiten Weltkrieg geprägt ist.⁴⁰ *De Zoektocht* ist damit weniger Reflektion einer niederländischen Debatte, sondern darum bemüht, den internationalen Common sense über den Nationalsozialismus in das Medium des Comics zu übersetzen. Wenn *De Ontdekking* eine Visualisierung und Personifizierung einer niederländischen, erinnerungskulturellen Diskussion ist, dann ist *De Zoektocht* demgegenüber eine Visualisierung und Personifizierung eines transnationalen Holocaustnarratives.⁴¹

Eine Folge dessen ist aber im Fall von *De Zoektocht* der Verzicht auf explizite, nationale Deutungen der Geschichte und eine nationale Kontextualisierung des Dargestellten. Daneben verzichtet man in *De Zoektocht*, auch wegen des personalisierten Zugriffs auf die beiden Biographien, auf die Darstellung einer Ereignisgeschichte des Zweiten Weltkriegs. Dies ist einerseits aufgrund der Begrenzung des Mediums verständlich, hat aber andererseits die Folge, dass der komplexe Prozess der »kumulativen Radikalisierung« auf Ebene des Comics nicht fassbar wird. Der Holocaust wirkt dadurch losgelöst von der Ereignis- und Strukturgeschichte des Zweiten Weltkriegs. Die Kombination aus Entkontextualisierung des Holocausts von dem nationalen, wie auch struktur- und ereignisgeschichtlichen Hintergrund, vor dem er sich abspielte, und der an Anne Frank erinnernden Basiserzählung des Comics verleiht der Darstellung des Völkermords an den europäischen Juden jedoch abstrakte Züge. Er erscheint dadurch viel stärker als ein generelles Symbol absoluten Unrechts und nicht als ein Produkt konkreter, historischer Prozesse. Verglichen mit dem Vorgänger weist *De Zoektocht* somit einerseits eine deutlich europäischere Perspektive auf. Dies ist aber andererseits mit einer Entkontextualisierung und Universalisierung der Erinnerung an den Holocaust verbunden.

Welche Konsequenzen dies für den Einsatz des Comics als didaktisches Material hat, scheint jedoch in erster Linie von der Zielsetzung des Pädagogen abhängig

39 HEUVEL (wie Anm. 35), S. 57.

40 Zum Erinnerungsort Auschwitz siehe E. FRANÇOIS, *Geteilte Erinnerungsorte, europäische Erinnerungsorte*, in: R. BORN/A.S. LABUDA/B. STÖRTKUHL (Hrsg.), *Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen 1800 bis 1939*, Warschau 2006, S. 17–32.

41 Dabei muss jedoch in Erinnerung behalten werden, dass Auschwitz inzwischen auch in den Niederlanden als ein nationaler Erinnerungsort verstanden werden kann und beispielsweise als Fluchtpunkt der Debatte über das Verhalten der Bevölkerung während der Besatzungszeit dient.

zu sein. Die anfangs erwähnte, rein auf die Chancen des didaktischen Einsatzes verkürzte Diskussion über die Comics verliert aber das oben Ausgeführte aus dem Blick. Doch gerade in Deutschland mit seiner Form des »negativen Gedenkens«⁴² ist es wichtig, über die in der Universalisierung der Holocausterinnerung angelegte Frage nach der Übertragbarkeit internationaler Interpretationsangebote des Nationalsozialismus in einen nationalen Rahmen nachzudenken.

Historisch-politische Bildung zwischen Menschenrechtserziehung und nationaler Erinnerungskultur – ein Fazit

Der Vergleich von *De Ontdekking* und *De Zoektocht* zeigt das Spannungsfeld, in dem sich die Erinnerung an den Nationalsozialismus und den Holocaust in den Niederlanden, wie auch in Europa befindet. Auf der einen Seite, dafür steht *De Ontdekking*, ist die Erinnerung immer noch in dem nationalen Deutungsrahmen verhaftet. Sie bezieht sich auf herausgehobene Ereignisse der nationalen Kriegsgeschichte und in der Regel ebenfalls national geführte erinnerungspolitische Diskussionen. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die niederländische Debatte über gutes oder schlechtes Verhalten während der Besatzungszeit. Auf der anderen Seite, daran erinnert das Beispiel *De Zoektocht*, gibt es einen Trend zu einer Internationalisierung und Universalisierung der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg. Dieser Trend ist geprägt von einer Konzentration auf das KZ Auschwitz als Inbegriff des Bösen und einem Grundnarrativ, das sich als Common sense der Holocausterzählung lesen lässt. Während der erste Comic stärkere Akzente auf eine historische Bildungsarbeit zu legen scheint, steht sein Nachfolger in einer spürbaren Tradition allgemeiner Menschenrechtserziehung. Eine Folge dieser Hinwendung zu einer allgemeinen ethischen Erziehung ausgehend von Nationalsozialismus und Holocaust ist die Beschreibung von Geschichte anhand einzelner Biographien. Schon der große Erfolg des Tagebuchs der Anne Frank zeigt, dass die biographische Annäherung an den Holocaust zwar eine persönliche Identifizierung ermöglicht, gleichzeitig aber dazu führen kann, dass die Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg unkonkret bleibt. Die derzeitige Attraktivität der Biografie, die sich nicht zuletzt in den vielen laufenden und vor kurzer Zeit abgeschlossenen Interviewprojekten von Zeitzeugen des Zweiten Weltkriegs äußert, kann gleichzeitig als Versuch gedeutet werden, den zunehmenden Abstand der Vergangenheit zur Gegenwart durch einen personalisierenden Zugang zu überbrücken. Diese Form der Geschichtsvermittlung wird wohl besonders wegen des allmählichen Verschwindens lebender Zeitzeugen weiter zunehmen.⁴³

42 V. KNIGGE, *Statt eines Nachwortes. Abschied der Erinnerung. Anmerkungen zum notwendigen Wandel der Gedenkkultur in Deutschland*, in: Ders./N. FREI (Hrsg.), *Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, München 2002, S. 423–440, hier S. 423.

43 Zum »Abschied der Zeitgenossenschaft« und deren Auswirkung auf die Geschichtswissenschaft vgl. N. FREI, *Abschied von der Zeitgenossenschaft. Der Nationalsozialismus und seine Erforschung auf dem Weg in die Geschichte*, in: *Werkstatt Geschichte* 7 (1998) 20, S. 69–83.

Aufgrund des Inhaltes wundert es nicht, dass der Comic *De Ontdekking*, welcher sehr der niederländischen Erinnerungskultur verpflichtet ist, für deutsche Schüler nicht sehr attraktiv war. Die positive Resonanz von *De Zoektocht* zeigt jedoch, dass auch in Deutschland zunehmend ein Prozess der Universalisierung der Holocausterinnerung zu beobachten ist.⁴⁴ In der personalisierten Darstellung mit dem Ziel der pädagogischen Vermittlung von Wissen über den Zweiten Weltkrieg scheinen sich somit die deutsche und niederländische Repräsentation des Nationalsozialismus einander ähnlicher zu werden. Dieser Befund deutet daraufhin, dass sich die Erinnerungskulturen gerade im Hinblick auf die universalen Aspekte des Gedenkens an den Nationalsozialismus trotz aller nationalen Besonderheiten angleichen. Ein wichtiger Faktor in diesem Zusammenhang ist die Entstehung und Tradierung eines kollektiven Bilderhaushaltes über den Nationalsozialismus, der auch in beiden Comics – allerdings in unterschiedlichem Maße – abgerufen wird. Einige der Panels in *De Zoektocht* – beispielsweise der Marsch der Nationalsozialisten durch das Brandenburger Tor nach der Machtübernahme der NSDAP 1933 – basieren bewusst auf dem Vorbild historischer Fotografien.⁴⁵ Diese Bemühungen um Authentizität sind ein anschaulicher Beleg dafür, wie sehr bestimmte Bilder des Nationalsozialismus Teil seiner (populär-)kulturellen Repräsentation geworden sind. Es sind Ikonen wie das Eingangstor des KZ Auschwitz oder Anne Franks Gesicht, die das kollektive, zumindest westliche Bildgedächtnis prägen. Angereichert um einige nationale Ikonen, wie beispielsweise das Amsterdamer Denkmal des Dockarbeiters in den Niederlanden, strukturieren sie ein Stück weit auch die nationalen Geschichtsdeutungen. Es ist lohnenswert, sowohl weitere Comics als auch andere populärkulturelle Medien auf diesen transnationalen Aspekt hin zu untersuchen.

Die Analyse der beiden Comics *De Ontdekking* und *De Zoektocht* kann beispielhaft aufzeigen, wie sehr sich die Erinnerung an den Nationalsozialismus und den Holocaust in den zumindest westeuropäischen Ländern in einem Spannungsfeld zwischen einer Nationalisierung und einer Universalisierung der Erinnerungskultur befindet. Das *De Zoektocht* auch in anderen europäischen Ländern auf Akzeptanz stößt, verdeutlicht, dass es sich hier nicht um einen ausschließlich niederländischen, sondern um einen internationalen Prozess handelt. Auf der einen Seite wird die Perspektive auf den Zweiten Weltkrieg durch weltweit verbreitete Medien, beispielsweise Kinofilme, TV-Dokumentationen, Romane oder auch Comics, die tendenzielle Angleichung von Geschichtsnarrativen an einen Common sense der Holocausterzählung sowie die Entstehung eines kollektiven Bilderhaushaltes universeller. Auf der anderen Seite findet die konkrete Aneignung

44 Dies zeigt beispielsweise auch der aktuelle Streit um das Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen. Vgl. S. SPEICHER, *Entwertung der Geschichte*, in: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/homosexuellen-denkmal-entwertung-der-geschichte-1.946490> (letzter Zugriff am 28.06.2010).

45 Vgl. J. HARTWIG/L. SCHIPPERS, *Zur Entstehungsgeschichte der Graphic Novel »Die Suche«*, in: ANNE FRANK ZENTRUM (wie Anm. 34), S. 6–8, hier S. 6.

der Geschichte immer noch im nationalen Rahmen statt und ist durch eine nationale Perspektive, nationale Diskussionen und die jeweils nationalen Spezifika in der Ereignisgeschichte des Zweiten Weltkriegs bestimmt. Es ist eine offene Frage, wie sich dieses Spannungsfeld in Zukunft entwickeln und in welche Richtung es die zunehmende Historisierung des Nationalsozialismus und der Erinnerung an ihn führen wird. Unabhängig davon, welche Entwicklungen die europäische Geschichtskultur nehmen wird: Sie wird Teil der Populärkultur – und damit der Welt des Comics – bleiben.

Abbildungen

Die Originale der Abbildungen sind erstmals veröffentlicht in:

De Ontdekking, Szenario von Eric Heuvel, Menno Metselaar, Ruud van der Rol, Hans Groeneweg, Illustrationen von Eric Heuvel, © Eric Heuvel 2003.

De Zoektocht, Szenario von Eric Heuvel, Ruud van der Rol, Lies Schippers, Illustrationen von Eric Heuvel, Redhill Illustrations, © Anne Frank Stichting, Amsterdam, Eric Heuvel, Redhill Illustrations 2007.

Der Nachdruck der Panels erfolgt mit der freundlichen Genehmigung des Anne Frank Hauses, Amsterdam.

Abbildung 1



Illustration von Eric Heuvel aus *Die Entdeckung*

Abbildung 2



Illustration von Eric Heuvel aus *Die Entdeckung*

Abbildung 3



Illustration von Eric Heuvel aus *Die Suche*

Abbildung 4



Illustration von Eric Heuvel aus *Die Suche*

Abbildung 5

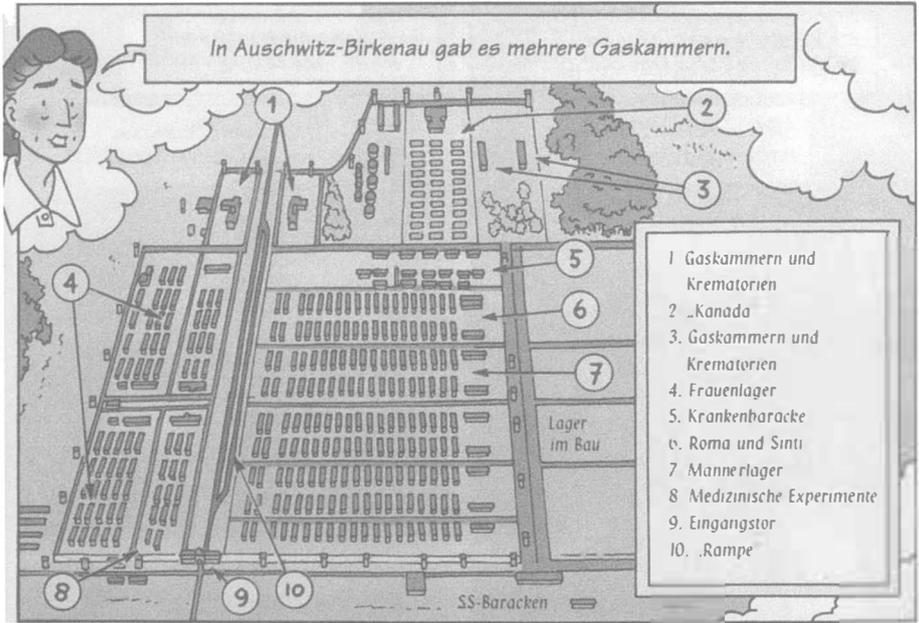


Illustration von Eric Heuvel aus *Die Suche*