



Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics



**Rechtsextremismus, Rassismus und
Antisemitismus in Comics**

Ralf Palandt [Hrsg.]

Originalausgabe
© 2011 Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin
Alle Rechte vorbehalten
1. Auflage Juli 2011

Herausgeber: Ralf Palandt für das
Archiv der Jugendkulturen e. V.
Fidicinstraße 3, D – 10965 Berlin
Tel.: 030 / 694 29 34; Fax: 030 / 691 30 16
E-Mail: archiv@jugendkulturen.de

Vertrieb für den Buchhandel: Bugrim (www.bugrim.de)
Auslieferung Schweiz: Kaktus (www.kaktus.net)
Privatkunden und Mailorder: www.jugendkulturen.de

Lektorat: Klaus Farin
Umschlaggestaltung und Layout: Conny Agel
unter Verwendung von Bildern aus *Die Suche*, *Jetzt reichts in Sachsnitz* und *Andi*. Für die Abdruckerlaubnis danken wir Patrick Siegele (Anne-Frank-Zentrum Berlin), Torsten Bähler (<http://tortarts.de>), Peter Schaaff (www.schaaff.de) und Thomas Grumke (Innenministerium des Landes Nordrhein-Westfalen).

Layout/Satz: ZweiB Medienservice GmbH (Scarlett Richter, Daniel Tronicke)
Druck: ZweiB Medienservice GmbH

ISBN Print: 978-3-940213-62-4
ISBN E-Book: 978-3-940213-77-8
ISBN PDF: 978-3-943612-41-7



Das Berliner Archiv der Jugendkulturen e. V. existiert seit 1998 und sammelt – als einzige Einrichtung dieser Art in Europa – authentische Zeugnisse aus den Jugendkulturen selbst (Fanzines, Flyer, Musik etc.), aber auch wissenschaftliche Arbeiten, Medienberichte etc., und stellt diese der Öffentlichkeit in seiner Präsenzbibliothek kostenfrei zur Verfügung. Darüber hinaus betreibt das Archiv der Jugendkulturen auch eine umfangreiche Jugendforschung, berät Kommunen, Institutionen, Vereine etc., bietet jährlich bundesweit rund 80 Schulprojektstage und Fortbildungen für Erwachsene an und publiziert eine eigene Zeitschrift – das *Journal der Jugendkulturen* – sowie eine Buchreihe mit ca. sechs Titeln jährlich. Das Archiv der Jugendkulturen e. V. legt großen Wert auf eine Kooperation mit Angehörigen der verschiedensten Jugendkulturen und ist daher immer an entsprechenden Reaktionen und Material jeglicher Art interessiert. Die Mehrzahl der Archiv-MitarbeiterInnen arbeitet ehrenamtlich.

Schon mit einem Jahresbeitrag von 48 Euro können Sie die gemeinnützige Arbeit des Archiv der Jugendkulturen unterstützen, Teil eines kreativen Netzwerkes werden und sich zugleich eine umfassende Bibliothek zum Thema Jugendkulturen aufbauen. Denn als Vereinsmitglied erhalten Sie für Ihren Beitrag zwei Bücher Ihrer Wahl aus unserer Jahresproduktion kostenlos zugesandt.

Weitere Infos unter www.jugendkulturen.de

I. Einleitung	5
Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics von Ralf Palandt	6
II. Comics in rechten Printmedien	61
„Der kürzeste Weg ins Paradies“ – vom Comic zur Selbstermächtigung von Fabian Virchow	62
Rassistische Comics und rechtsextreme Propaganda in Ungarn von Gregor Mayer	74
III. Comics im Faschismus	83
Anti-Semitic Italian Comics from 1938 to the Present by Giulio C. Cuccolini	84
Der französische Comic in Zeiten der Nazi-Propaganda im besetzten Frankreich zwischen 1940 und 1944 von Joachim Sistig	100
IV. In der Diskussion: rassistische und antisemitische Stereotype	120
The Japanization of China. Chinese images in Belgian comics in the 1930s and 1940s by Idesbald Goddeeris	121
Mangas als Impulsgeber für die Geschichtswissenschaft?! – Das Beispiel <i>Barfuß durch Hiroshima</i> von Takuma Melber	135
Populäres Bild. Stereotyp. Antisemitismus von Ole Frahm	149
<i>Asterix</i> und die Stereotype von Regina Schleicher	158
Ich sehe was, was du nicht siehst! Divergierende Wahrnehmungen sichtbarer und unsichtbarer Judenfiguren in populären Medien von Isabel Enzenbach	162
V. Comics gegen Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus	170
„Wir haben einen Betrieb in Auschwitz.“ Der Geschichtcomic <i>Sklaven oder Eine Geschichte von Wirtschaftswundern</i> Gabriel Nemeth im Interview mit Ralf Palandt	171
<i>Andi</i> - Bildungscomic für Demokratie und gegen Extremismus von Thomas Grumke	182
„Kein Auftrag wie jeder andere“ – Über die Arbeit am Bildungscomic <i>Andi</i> von Peter Schaaff	192

VI. In der Diskussion: NS- und Holocaust-Comics im Schulunterricht	204
Über <i>Maus</i> hinaus. Erfundene und biografische Erinnerung im Genre der Holocaust-Comics von Martin Frenzel	206
<i>Spraylizz e il Macondo</i> – Eine populäre Comicheldin gegen Rechts von Britta Madeleine Woitschig	284
Mit kritischem Unterton – Die Mangareihe <i>Monster</i> aus der Feder von Naoki Urasawa von Titus Lenk	311
Verborgene Traditionen – Der Golem im Comic von Jonas Engelmann	316
Geschichte des Antisemitismus im Comic – Didaktische Kriterien zur Prüfung der Tauglichkeit von Comics für den Schuleinsatz von Marco Behringer	325
Comics gegen Rechtsextremismus und Rassismus im DaF-Unterricht. Konzeptionelle Überlegungen von Chiara Cerri	337
Der Geschichtcomic <i>Die Suche</i> von Julia Franz und Patrick Siegele	353
„Opgepast...de Duitsers“. Geschichtspolitik in niederländischen Comics von Christine Gundermann	359
Nur das Kino des kleinen Mannes? Literarische und visuelle Narrative in Holocaust-Comics zwischen Abenteuerroman und Bildungsauftrag von Fabian Kettner	375
Funny Nazis? Comics zwischen Information und Unterhaltung von Hendrik Buhl	405
Comic und Geschichtsbewusstsein: Mythisierung im Gegensatz zur Historisierung von Jakob F. Dittmar	419
Nazis zwischen Schock und Chic. Fragwürdige Darstellungen der NS-TäterInnen im Comic von Marc Hieronimus	428
VII. Comicwerkstattprojekte zum Nationalsozialismus und Holocaust	441
„Schwere Aufgabe; aber lösbar“. Gedanken zu zwei Comicworkshops in der Internationalen Jugendbegegnungsstätte/ Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen von Mirko Wetzel	442
Zu den AutorInnen	448

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 Jansen² 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)

Hinterere 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 vereinigte 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 Bildgeschichten¹² 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.

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 faschistoïder Inhalt des Öfteren kritisch moniert wurde [...]“
15 Vgl. Braun/Vogt 2007, 366/Umschlagrückseite.



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. 1/1984¹⁶ sondern auch in den rechtsradikalen Skinhead-Fanzines *Force of Hate* Nr. 8/1987¹⁷ und *Moin Moin* Nr. 1/1997¹⁸ sowie zusammen mit einem „Artenbewusstsein“-Artikel in der Hochglanzzeitschrift *Wille und Weg* Nr. 1/2000¹⁹ veröffentlicht und vermutlich in weiteren rechtsradikalen Magazinen.

Zuvor waren schon in *Gäck*²⁰, der Schülerzeitung der Wiking-Jugend²¹ von 1978 bis mindestens 1988 neben eigenen Comics zusätz-

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.

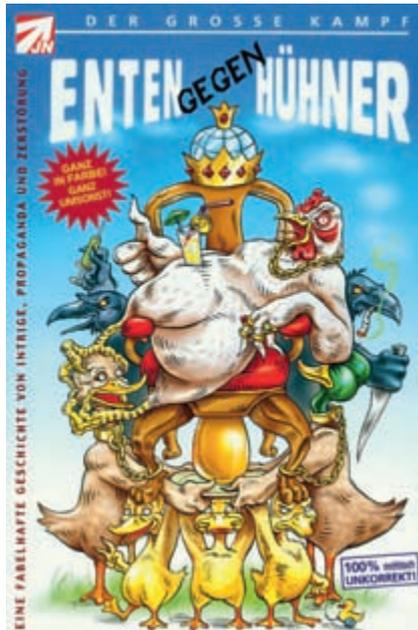
18 *Moin Moin* Nr. 1/1997, 24/Rückseite.

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 Zeichner²² wie Korb²³, Gommer²⁴ und Prik²⁵ 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 Schlagzeilen²⁶: 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

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



One day down near the entrance gate
There was an awful din.
A hundred HENS all out of breath
Were begging to come in.

"Oh, let us in!" these poor birds cried,
"Before we do expire!
'Tis only by the merest INCH
That we escaped the fire!"

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

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.

— DER BLAUE PLANET —
 HC'S KAMPF FÜR FREIHEIT GEGEN EINE ZENTRALE EU



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 wollte: „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

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)

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 zusammengefasst: 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, Absmieren, 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“, „Berufsflyasylanten 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. „hintern 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 veröffentlicht⁴⁴, 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-Pose 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 Erdäppler 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 Magyarországi 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 verfreundet 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 Stereotypen⁴⁹ 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 deutsche Welle* der Fortsetzungcomic „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 -Friseur oder lange Haare und Ziegenbart, oft auch mit Che-Guevara-Baret und einer abgetragenen Kleidung, die wohl an Hippies erinnern soll. Offensichtlich sollen alte Klischees bestätigt werden, anstatt ein wirklichkeitstreuere 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

Feindbild 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 Prügelnaben erhalten.

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 Mitleufer: 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-Skins⁵³, 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 bekennd unpolitisch) und einen Anarcho-Punk. Nach kurzem Wortgefecht schlägt der rechtsradikale Skinhead die anderen zusammen, bis ihn die Polizei verhaftet.

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.“

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

50 Neue deutsche 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 Argumentationshilfen⁵⁷ 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 Volkunion (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.

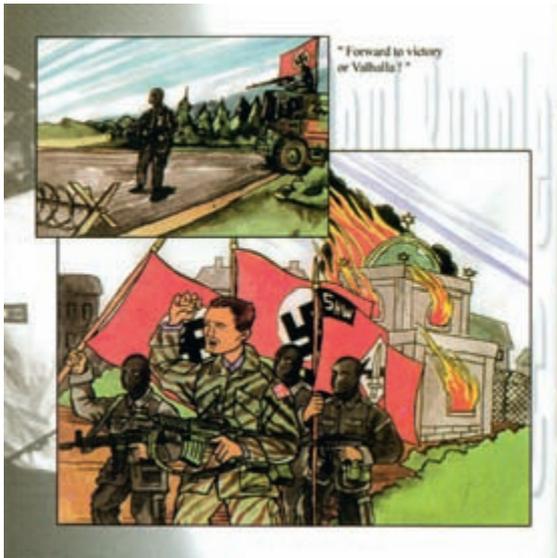
59 Dornbusch/Raabe (Hrsg.) 2002.

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)



hinein.“⁶⁸ Sein Ergebnis: „Die Auswertung von Texten aus 20 Jahren rechtsextremer Musikproduktion zeigt, wie stark sich die rechte Musikszene, die zunächst beinahe 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

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

Auch andere Booklets enthalten Comics. Die Rechtsrockband *Koma-Kolonne* zeigt im Booklet der gleichnamigen CD⁶⁵ 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 Überschneidungen. 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

‚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 aufzistet, 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.

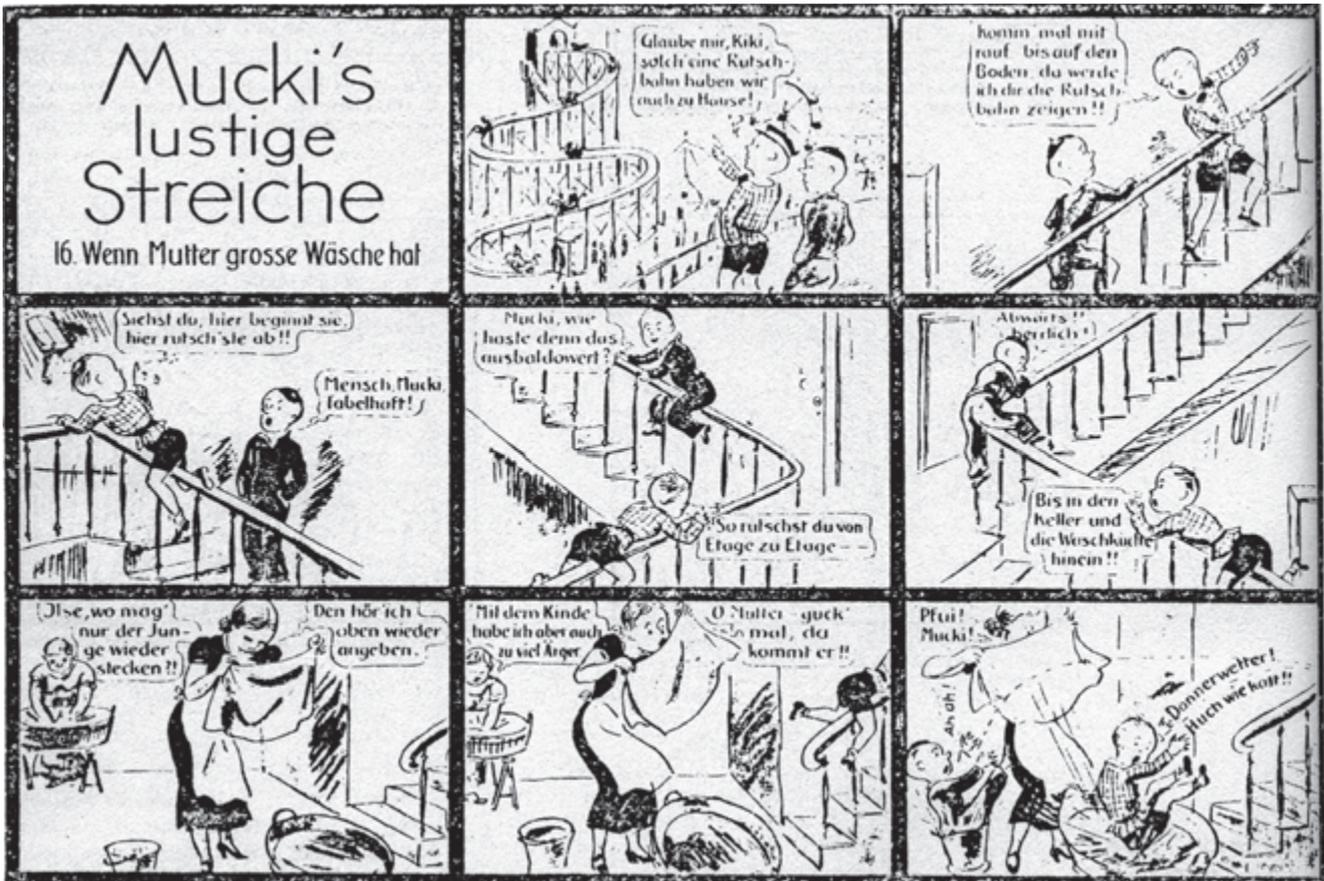
66 Pühses Liste 1998?

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 Bildergeschichtstradition* vorgestellt. (Lettkemann 1979, 82; vgl. Lettkemann 2008)

scheinbar amorphen Masse zu machen und den Blick auf die Entwicklung von Verbreitung, Form und Inhalt zu richten⁷¹. Bildgeschichten ohne Text⁷² (so genannte Pantomimecomics⁷³) und Bildgeschichten mit Texten unter/neben den Bildern⁷⁴ 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 Bildgeschichtstradition, 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 Bildergeschichtstradition*, 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 Ausland⁷⁸ deutsche Bildgeschichten von vor 1945 vor, die selbst angesichts der reduzierenden Definition von Dolle-Weinkauff als Comics gelten müssten⁷⁹.

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, Blasen- 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.

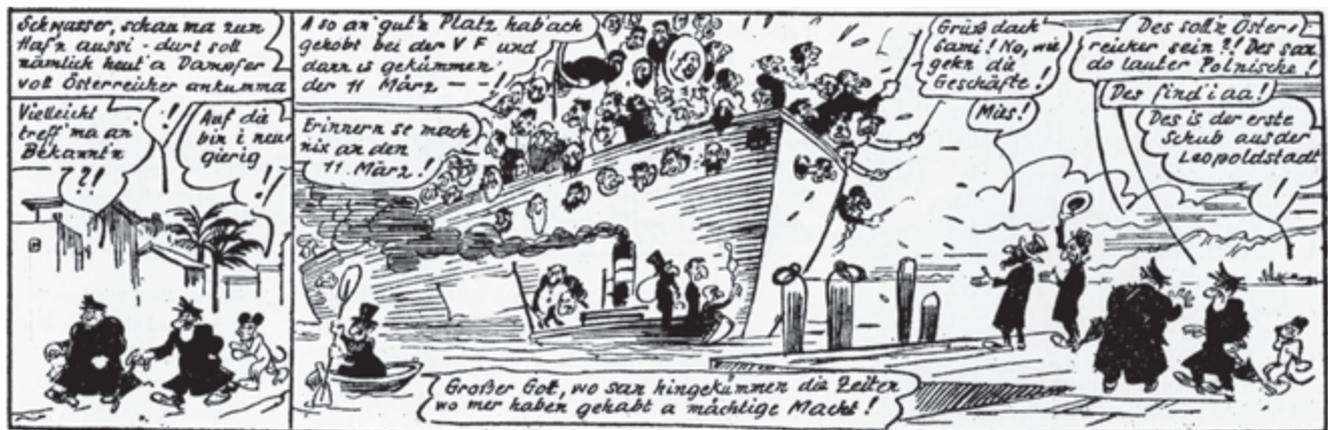
78 U. a. „Felix“ von Pat Sullivan in der Arbeiter Illustrierten Zeitung und „Schneewittchen“ aus den Walt-Disney-Comics in der Kiebitz.

79 U. a. Die fünf Schreckensteiner von Barlog, mehrere Comicserien in den (Kinder-)Zeitungsmotiv, 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 Comiserie mit Sprechblasen „Tobias Seicherl“ des Zeichners Ladislav Kmoč 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 Salamtaktik 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 wer-

benden 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 Buchhandlung 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-Pressen 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 Comiland Nr. 1 Italien (und ist es heute noch), wo die amerikanischen Serien viel besser präsentiert wurden als in den USA. Was beispielsweise in den USA nur als Wochenend- oder Tagesfolgen in Zeitungen zerstreut erschienen, 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

REGNO: CSTERO:
 ANNO L. 15.-L. 30.-
 SEMESTRE L. 8.-L. 16.-

SUPPLEMENTO ILLUSTRATO
 del CORRIERE DELLA SERA
 SI PUBBLICA OGNI SETTIMANA

UFFICI DEL GIORNALE :
 VIA SOLFERINO, N° 28.
 OO .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, e le squadre dei Balilla
 dà la sveglia il trombettiere, dalle tende balzan fiere.



2. Vanno al grido di "Savoia!" e respirano con gioia
 conquistando i gioghi alpini 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 ed armato di gavetta
 Dado acquista nuovo slancio 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, giù dal cielo su quel pasto
 su di un ampio sasso pone; piomban l'aquile ghiottone.



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



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

LE TÊMÉRAIRE

RÉDACTION
et ADMINISTRATION :
114, rue Réaumur, PARIS-2^e
Tél. : CENtral 94-18 et 94-20

VERS LES MONDES INCONNUS

PRIX :
3 francs

RÉSUMÉ DES CHAPITRES PRÉCÉDENTS. — Deux terribles, le professeur Arnoux et son neveu Norbert, ont atterri sur une planète inconnue. Norbert a aidé la jeune reine Aulia à reconquérir son empire et est devenu chef de l'armée. L'usurpateur Vénice s'est réfugié chez Gloul, roi des Marais. Une armée partie en expédition contre eux est tombée dans un piège et a été anéantie.

NOUS N'AVONS PLUS NI ARMES NI MUNITIONS. L'UN D'ENTRE VOUS A-T-IL PU SAUVER QUELQUE CHOSE ?

J'AI UN APPAREIL ÉMETTEUR.



NORBERT A RASSEMBLÉ SUR UNE ÎLE VOISINE LES QUELQUES HOMMES QUI ONT PU ÉCHAPPER AU DÉSASTRE.

CROYEZ-VOUS QUE VOUS POURREZ LE RENDRE UTILISABLE ?

JE L'ESPÈRE, AULIA

MAIS L'APPAREIL NE MARCHE PLUS NORBERT ESSAIE DE LE RÉPARER.



APRÈS DE LONGUES HEURES DE TRAVAIL, IL A RÉUSSI À LE METTRE EN ÉTAT. IL ENVOIE DES APPELS VERS FAZARO.

ENVOYEZ RENFORT 1-37 SOMMES DANS 15-25-16-




GILOUL ET VÉNICE SONT VENUS SUR PLACE. ILS VEULENT SE RENDRE COMPTE DE L'ÉTENDUE DU DÉSASTRE ET VEULENT CAPTURER CEUX QUI ONT PU ÉCHAPPER À CETTE MORT EFFROYABLE.

JE LES AURAI VIVANTS.

ILS ONT SURPRIS LES SURVIVANTS. LEUR JOIE EST SANS BORNE DE VOIR AULIA ET NORBERT SANS ARMES POUR SE DÉFENDRE.



LES HOMMES DES MARIÉS SE SONT APPROCHÉS EN RAMPANT. L'UN D'EUX BONDIT SUR AULIA QUI S'ÉTAIT UN PEU ÉLOIGNÉE.

NORBERT, A MOI !



NORBERT S'ÉLANÇE POUR PORTER SECOURS À AULIA. MAIS AVANT QU'IL AIT PU FAIRE QUELQUE CHOSE IL REÇOIT UN COUP SUR LA TÊTE.



NORBERT EST INANIMÉ. LEURS COMPAGNONS ONT SUCCOMBÉ. AULIA ET LUI SONT TOMBÉS AUX MAINS DE LEURS PIRES ENNEMIS.

DANS LE PROCHAIN NUMÉRO... nous l'honneur d'Aulia



Le Glout : GAZDOR.

Association n° 315.

Société Nouvelle La Photographie. — Montreux 1943.

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 beinahe 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 aufzuklären 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

89 Ebd., 84.

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 rassistisch 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.“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 ‚rassistisch 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 (*Strip-schrift*), 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

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 Fremdassige, 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 Abschnitte 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 Schiffskonvoi 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 Kriegsmymen 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 Weltansicht 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 Seeßen 1994, 115-116.

98 Schröder 1982, 90.

99 Sackmann 2006-a, 119.

100 Ebd., 123.

101 Pannor 2009-a.

102 Ebd.

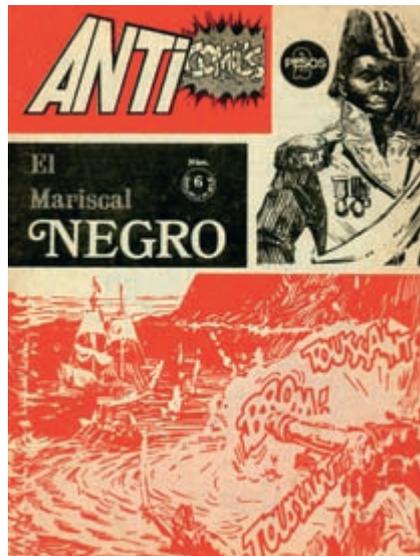
103 Glasstetter 2009.

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

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. Jahr-



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)

hundert 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 Unterdrückung 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 kongolische 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 bourgeois 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“

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.

105 Compart 1985, 24.

106 Kalbe/Sackmann 2010, 15.

107 Compart 1985, 25.

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 malträtirt. 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 Halbglatz 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, wahnhaftige 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 Vingtième*) und *L'Étoile mystérieuse/Der geheimnisvolle Stern* (20. Oktober 1941 bis 22. Mai 1942 als Tagesstrip in *Le Soir*) publizierte.“¹¹⁵ 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-



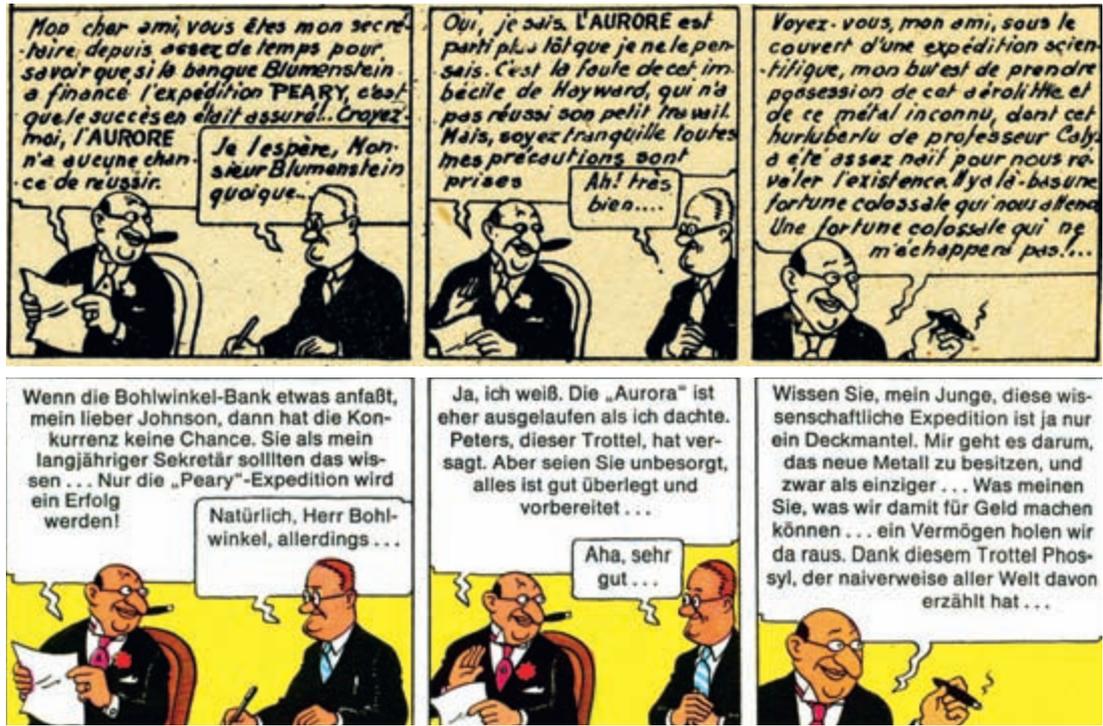
In der frankobelgischen Comiserie *Spirou und Fantasio* erschien 1946 ein jüdischer Schneider mit markanten Gesichtszügen, die später durch ein neutrales Gesicht ersetzt wurden. (*Le Journal de Spirou* Nr. 441 vom 26. September 1946, Titelseite, und „Spirou und die Fertighäuser“ 1988, 19)

History and Memory in Franco-Belgian Bande Dessinée. In: Rethinking History 6:3 (2003), S. 293-304, bes. S. 300 ff.“

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 paranoïacritique. 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:

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



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)

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 Goscinny ausgesetzt sind.“¹¹⁷ Wenn die Angehörigen verschiedener Völker, Religionen, Berufe usw. durch karikatureske 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.

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 Goscinny's 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.“ Bonnhalla¹²¹ ist „die letzte Zuflucht“ von Siggil¹²² und Babarras¹²³ während einer „Kampfpause“.

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 Besitzer 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.

116 Bleicher-Viehoff 1992, 117-118.

117 Ebd., 118-119.

118 Ebd., 119.

Als der Stammeshexenmeister Konradin¹²⁴ 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 ...“ Siggie und Babarras werden zu Wernher von Braunfels¹²⁵ nach Natolien¹²⁶, 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.“ Siggie verabschiedet sich vom Stammes-Oberhaupt Hein-Mark: „Heil



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)

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 Schieberus¹²⁸, der mit jiddischem Akzent den beiden unter der Hand Sichel anbietet. Siggie empört sich über die Preise: „Das sind Schwarzmarktpreise, du Lump! Das ist Wucher!“ Es kommt zu einer Schlägerei, bis die Militärpolizei¹²⁹ kommt – „Dammed! Das sieht ja hier like Dünnkirchen aus!“ – und Siggie und Babarras zum Town-Marshall¹³⁰ bringt: „Haaa! You cracy Germans. Now geht es you an den Kragen.“ Doch der Gouverneur Mister Sleeper¹³¹ gibt sie frei: „Have you drunk zu viel von Schieberus' gepanschtem Bier?“

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 Siggie-Versionen.

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

129 -> Römer.

130 -> Römischer Zenturio.

131 -> Römischer Präfekt Gracchus Überdrus.

Und der Town-Marshall klärt die Germanen auf: „Die goldenen Sichel sind very wichtig für euch Germans – und deshalb gefährlich for us. Auch wir fahnden nach Wernher. We must catch ihn.“ Siggie und Babarras finden ein geheimes Sichelager – „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 Sichel herstellen musste. Siggie und Babarras bekommen eine Sichel, kehren in ihre „Fliehbürg“ zurück und feiern ein Fest. Siggie: „Seltsam! Sonst trägt Parlamet doch immer ein großes Werk vor. Wo steckt er denn nur heute?“ Der Barde Parlamet¹³² liegt gefesselt in einer Hütte, weil niemand seinen fürchterlichen Gesang erträgt.

Thomas Bleicher betont: „Im Falle des dargestellten Antisemitismus in *Siggie 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-*

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 Foxti Super Nr. 27) bzw. *Sergeant Lucky* (Fix und Foxti Album Nr. 8) einen jiddischen Akzent verliehen. (Fix und Foxti Super Nr. 27: *Lucky muss zum Militär* 1969, 13)

rix-Väter Gosciny 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 ‚Siggı 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 ‚Siggı und die Ostgoten‘ umbenannte dritte Originalfolge ‚Astérix et les Goths‘ herhalten musste.“¹³⁷ Eckart Sackmann beurteilt die „Kauka-Manipulationen“ als „auf alle Fälle anti-kommunistisch 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 Siggı 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. Hähäh! Werd ich sie einladen zu aner Runde. Hab’ ich schon ä wunderscheenes Gift vorbereitet.“¹⁴⁴ Mit „Fritze Blitz, genannt Siggı, und sein Freund Dunnerkiel, der wegen seiner militanten Vergangenheit den Spitznamen Babarras führte“, wurde die „Siggı 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 Viehzucht¹⁴⁶: „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 Gosciny für eine Parodie auf den so genannten ‚Schacherjuden‘.“¹⁴⁹ Doch, so Bleicher-Viehoff: „Deutlich distanziert sich Gosciny 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 Foxti Super Nr. 10 1968.

144 Köhler 1969.

145 Vgl. Bleicher 1995; Dolle-Weinkauff 1990, 219-220.

146 Fix und Foxti Super Tip Top Nr. 12 1968, 4.

147 Fix und Foxti Super Nr. 27 1969.

148 Fix und Foxti 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.

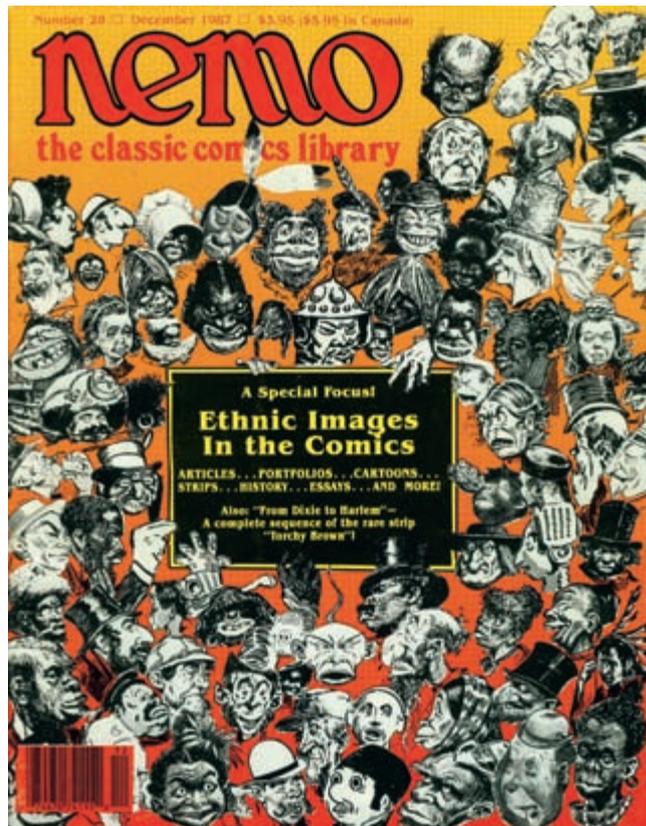
Angesichts der Debatte darüber, wie viel der Kauka Verlag an politischem Zündstoff in seine Eindeutschung einbrachte und was schon – ob bewusst oder unbewusst, ob gewollt oder ungewollt – im Original vorhanden war,¹⁵¹ drängt sich ein kritisches Hinterfragen von Bleicher-Viehoffs Interpretationen auf. 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“ erhalten 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* das Thema „Ethnic Images In the Comics“ an, in Folge einer gleichnamigen Ausstellung am Philadelphia's Balch Institute of Ethnic 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

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 Korseen 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 Korseen 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.



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. Kriert wurde er vor mehr als 40 Jahren und ist inzwischen eines der mexikanischen Comicmaskotchen. 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

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 weist Pannor darauf hin, dass neben der Folge in der Zeichentrickfernsehserie (Produktionsfirma Hanna-Barbera, ab 1981) auch die Comicversion der Geschichte mit den Schwarzschrümpfen „politisch entschärft“ wurde, „um sich keinen Ärger mit schwarzen Interessengruppen einzuhandeln“: „So erschien 2010 erstmals überhaupt Peyos Klassiker *Blauschlumpfe und Schwarzschrümpfe* (*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 Schrumpfe in der Erzählung – Verleger fürchteten angesichts dessen Rassismuskritik. In der Ausgabe des Papercutz Verlages (die zugleich Auftakt einer geplanten umfangreichen Schrumpf-Neuedition für den amerikanischen Markt ist) wurden deshalb die Schwarzschrümpfe lila eingefärbt.“¹⁵⁵ Im Comic geht es um eine Epidemie, die durch den Stich einer Mücke ausgelöst wurde. Infizierte Schrumpfe verwandeln sich in bössartige Schwarzschrumpfe, die die blauen Schrumpfe 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,



Memín Pinguín 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. (Memín Pinguín 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/Kugelman 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.