

Ausgabe 01|22

EINSICHTEN + PERSPEKTIVEN

Bayerische Zeitschrift für Politik und Geschichte



Bayerische Landeszentrale
für politische Bildungsarbeit



IM FOKUS

Identität – Was ist das?

IM FOKUS

Identität und Heimat in der Literatur.
Beobachtungen zu Ludwig Ganghofer,
Ludwig Thoma, Lena Christ und Oskar Maria Graf

BRENNPUNKT

Krieg in Europa! Was treibt Putin?
Zeithistorische Hintergründe und politische Folgen
des russischen Angriffskriegs in der Ukraine

GRAPHIC NOVEL

„Beim Zeichnen überbrücke ich die Distanz zur
Vergangenheit.“ Zur Darstellung von Zeitgeschichte in
den Comics Barbara Yelins

Liebe Leserin und lieber Leser,

Bücher unter Schutt und Asche: Das Cover dieser Ausgabe zeigt eine Aufnahme von Trümmern nach einem Bombenangriff auf Kiew am 18. März 2022. Der russische Angriffskrieg auf die Ukraine stellt eine Zeitenwende in der europäischen Geschichte dar. Seine Auswirkungen sind unabsehbar und betreffen alle Bereiche von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft auf Jahrzehnte hinaus.

Im „Brennpunkt“ erläutert Klaus Gestwa die historischen Hintergründe und das „Drehbuch“ des russischen Überfalls auf die Ukraine. Wie die russische Führung auch das Land selbst immer mehr in einer Diktatur verwandelt, zeigt ein Beitrag von Daniel Weinmann über das Verbot der ältesten und renommiertesten russischen Menschenrechtsorganisation MEMORIAL.

Im Fokus dieser Ausgabe steht das Thema „Identität(en)“. Hat sich EuP 2021 mehr mit Gender-Fragen beschäftigt, so geht es diesmal um noch Grundsätzlicheres:

- Was ist Identität? Wie wird man zu dem/der, der/die man ist oder sein will? Diesen und weiteren zentralen philosophischen Fragen geht Rupert Gröbl auf den Grund.
- Den Zusammenhang von Identität(en) in Deutschland und der deutschen Geschichte erläutert Jürgen Müller-Hohagen aus psychologisch-psychotherapeutischer Sicht.
- Waldemar Fromm stellt dar, inwiefern ein Zusammenhang von Identität und Heimat bei bayerischen „Heimtdichtern und -dichterinnen“ zu beobachten ist.
- Im Werkstattgespräch unterhält sich die EuP-Redaktion mit dem Bezirksheimatpfleger Dr. Norbert Göttler über viele interessante Aspekte rund um das Schwerpunktthema.

In der Graphic-Novel-Reihe sehen wir diesmal auf die Arbeit der Künstlerin Barbara Yelin: Tanja Seider sprach mit ihr über ihre Werke und ihre Arbeitsweise. Monika Franz stellt die Neuerscheinung „Jan Bazuin. Tagebuch eines Zwangsarbeiters“ vor, das Yelin illustriert hat.

Ludwig Unger gibt abschließend einen Einblick in die Konzeption und den Um- und Ausbau des deutsch-deutschen Museums in Mödlareuth.

Last, but not least: Wie Ihnen sicher auffallen wird, ist EuP neu verpackt worden. Schreiben Sie uns gerne, wie Sie unser neues Layout finden!

Wir wünschen eine anregende und in bestem Fall unterhaltsame Lektüre.

Die Redaktion

Autoren und Autorinnen dieses Heftes

Monika Franz arbeitet als Stellvertreterin des Direktors sowie als Abteilungs- und Referatsleiterin bei der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit.

Prof. Dr. Waldemar Fromm ist apl. Professor am Institut für Deutsche Philologie der LMU in München und Vorsitzender der Oskar-Maria-Graf-Gesellschaft.

Prof. Dr. Klaus Gestwa ist Lehrstuhlinhaber und Direktor des Instituts für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde an der Universität Tübingen.

Direktor Rupert Gröbl leitet die Bayerische Landeszentrale für politische Bildungsarbeit.

Dr. Jürgen Müller-Hohagen beschäftigt sich als Psychotherapeut u.a. mit seelischen Nachwirkungen der NS-Zeit.

Dr. Tanja Seider lehrt und forscht als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Sozialwissenschaften der Universität Augsburg.

Dr. Ludwig Unger ist Referatsleiter bei der Bayerischen Landeszentrale für Politische Bildungsarbeit.

Daniel Weinmann arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Osteuropäische Geschichte und Landeskunde an der Universität Tübingen.



INFO

Leserbriefe richten Sie bitte an folgende E-Mail-Adresse: landeszentrale@blz.bayern.de, Stichwort: *Einsichten und Perspektiven*.

Hier können Sie auch ein kostenloses Abonnement der Zeitschrift beziehen.

[GRAPHIC NOVEL]

„BEIM ZEICHNEN ÜBERBRÜCKE ICH DIE DISTANZ ZUR VERGANGENHEIT.“

ZUR DARSTELLUNG VON ZEITGESCHICHTE IN DEN COMICS BARBARA YELINS

von Tanja Seider

”

„Beim Zeichnen historischer Ereignisse ist es mir wichtig, nicht nur die aufgeregten Momente, sondern auch diese stillen Momente dazwischen und die Leerstellen zu zeigen.“¹

BARBARA YELIN
COMICZEICHNERIN



1 Dieser Beitrag beruht auf einem am 25. November 2021 geführten Gespräch mit Barbara Yelin.

Foto: Martin Friedrich

Einleitung

Die renommierte und vielfach ausgezeichnete Künstlerin Barbara Yelin setzt sich in ihrem Werk mit zentralen Themen deutscher Zeitgeschichte auseinander: Zuletzt zeichnete sie in „Unsichtbar“ die Geschichte des aus Eritrea geflüchteten jungen Manns Kidane und thematisierte im Kurzcomic „Es passiert“, dass im sicheren Deutschland das allgegenwärtige Sterben geflüchteter Menschen im Mittelmeer ausgeblendet wird.

Irmina – eine (auto-)biografisch angereicherte Generationengeschichte

Die Auseinandersetzung mit der Erinnerungskultur an die nationalsozialistische Diktatur, die Shoah und die Ausgrenzungsmechanismen in der NS-„Volksgemeinschaft“ stellen einen Schwerpunkt in Yelins Werk dar, das sich häufig auf reale historische Quellen bezieht. So erzählt die Graphic Novel „Irmina“ (2014) auf der Grundlage von Briefen der Großmutter der Künstlerin in drei Teilen aus dem Leben der Protagonistin: vom emanzipatorischen Aufbruch der jungen Frau Irmina ins London der 1930er Jahre, ihrer Rückkehr ins nationalsozialistische Deutschland und den vielen kleinen Schritten, die sukzessive zu ihrer Mitwisserrolle in der NS-„Volksgemeinschaft“ führen. Im Nachkriegsdeutschland unternimmt Irmina dann eine Reise auf die karibische Insel Barbados, wo sie Howard Green, den Freund aus der Zeit in London, wiedertrifft.

Der NS-Terror im Comic und im Familiengedächtnis

In „Irmina“ wird zum ersten Mal in einer deutschen Graphic Novel eine Familiengeschichte während der NS-Zeit aus der Perspektive der Täterfolgengesellschaft – und zudem aus weiblicher Perspektive – erzählt. Über die Darstellung der Londoner Freundschaft zu Howard Green, einem Studenten aus der damals britischen Kolonie Barbados, fließen außerdem postkoloniale Verflechtungslinien des 20. Jahrhunderts in die Geschichte ein.

Der US-amerikanische Comiczeichner Arthur [Art] Spiegelman begründete mit seiner 1992 mit dem Pulitzerpreis ausgezeichneten Graphic Novel „Maus“ das Genre der Postmemory Literatur und führte die Generationenperspektive in den Comic ein. In „Maus“ stellt das Oral

History-Familiengespräch zwischen dem Autor und seinem Vater Vladek, der das Konzentrationslager Auschwitz überlebt hat, die Rahmenhandlung dar. Diese wird immer wieder von einem zweiten Erzählstrang durchbrochen, in dem Vladeks traumatische Erinnerungen aus der Vergangenheit dargestellt werden. Spiegelman zeigt dies in flashback-artig gearbeiteten Panelkonstellationen: So brechen z. B. Vladeks düstere Erinnerungen an das Lager bisweilen geradezu abrupt in das Vater-Sohn-Gespräch ein und „sprengen“ die Umrahmungen der einzelnen Comic-Bilder. „Maus“ entstand in den 1980er und frühen 1990er Jahren und stellte zu diesem Zeitpunkt eine damals marginalisierte jüdische Zeitzeugenerinnerung ins Zentrum der Erzählung. Das Familiengedächtnis wurde durch den Erfolg von „Maus“ als Quelle aufgewertet und trug so maßgeblich zur Konstituierung der Postmemory-Literatur² bei.

Die zweieinhalb Jahrzehnte später erschienene Graphic Novel „Irmina“ rekonstruiert aus einer Generationenperspektive im postnationalsozialistischen Deutschland die Geschichte hingegen primär aus historischen Quellen des verlässlichen „offiziellen“ Archivgedächtnisses. Es werden historische Fotografien und Dokumente herangezogen, um die zunehmende Ausgrenzungspraxis im öffentlichen Raum in Form sichtbarer antisemitischer Schilder, Reglementierungen etc. zu dokumentieren. An einigen Stellen wird die Einengung des öffentlichen Diskurses von einer sich sukzessive verkleinernden Panelstruktur begleitet.

In den Familien der Täterfolgengesellschaft herrschte zumeist Schweigen über eigene Privilegien, systemunterstützendes Handeln wie auch über die damit einhergehende Verantwortung während der NS-Zeit. Das Familiengedächtnis erweist sich deshalb nicht als verlässliche Quelle:

„Das ist sicherlich die Zeit, über die am meisten geschwiegen wurde im Familiengedächtnis und in den Erinnerungen meiner Großmutter. Insofern habe ich viele Szenen hier aus dem kulturellen oder ‚offiziellen‘ Gedächtnis rekonstruiert und weniger aus dem nicht verlässlichen bzw. lückenhaften Familiengedächtnis schöpfen können. Eigentlich habe ich die persönlichen Dokumente aus dem Familienarchiv mit den historischen Fakten abgestimmt und dann weitergedacht. Ich wusste

2 Marianne Hirsch: *The Generation of Postmemory*, in: *Poetics Today* 29 (2008), H. 1, S. 103 ff., hier S. 105.

z. B., wo Irminas Wohnung war, und stellte mir dann die Frage: Was muss da jemand wie Irmina – mitten in Berlin – mitgekriegt haben? Die für alle sichtbaren antisemitischen Ausgrenzungen und der NS-Terror werden zwischen Irmina und ihrem Mann nur in Andeutungen thematisiert und nicht inhaltlich diskutiert. Durch dieses Verfahren möchte ich das aktive Schweigen darstellen.“

Barbara Yelin erforscht in der Graphic Novel Irminas Handlungsspielräume genau und rekonstruiert zeichnerisch das Wegschauen und die Sprachlosigkeit, die repräsentativ für eine ganze Generation sind.

Revolution! Die Münchner Räterepublik

Ein ganz anderes, episodisches Erzählen über die Münchner Revolution und die Rätezeit findet sich in Barbara Yelins neuem Buch „Revolution“, das in Zusammenarbeit mit der Literaturwissenschaftlerin und Kuratorin Laura Mokrohs und der Monacensia, dem literarischen Gedächtnis der Stadt München, auf der Grundlage eines literarischen Blogs entstanden und als Graphic Novel bei der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit erschienen ist. Darin werden in zehn ausgewählten Episoden die dramatischen Momente von der Ausrufung der Republik durch Kurt Eisner am 7. November 1918 unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkriegs bis hin zur blutigen Niederschlagung der Räterepublik im Frühsommer 1919 erzählt. In den dokumentarischen Zeichnungen Yelins werden politische Ereignisse und Situationen aus dieser Zeit verdichtet, die stellvertretend für Leerstellen im visuellen Gedächtnis stehen. Die Zeichnungen „greifen da ein, wo die historischen Materialien Lücken in der bildlichen Darstellung der Revolution“ aufweisen.³ Als Grundlage

dienen Quellenmaterial, Veröffentlichungen, Briefe und Tagebücher.

In „Revolution“, das sich mit dem Versuch beschäftigt, politische Utopien in die Praxis umzusetzen – und schließlich auch deren Scheitern zeigt, arbeitet Yelin mit einer Ästhetik der Vorläufigkeit, die von einer offenen, manchmal skizzenhaften Zeichentechnik bestimmt ist: In großzügigen, andeutenden Tuschezeichnungen entstehen so die Räume, in denen die Protagonist*innen agieren, ihre Ideen entwickeln und zur Tat schreiten. Eine besondere Bildspannung wird dadurch entwickelt, dass spezifische Bildelemente über die Farbgebung oder einen präzisen hyperrealistischen Zeichenstil hervorgehoben werden.

Die Revolutions- und Rätegeschichte wird darin maßgeblich von vier Schriftstellern getragen, die zu dieser Zeit an der politischen Verwirklichung ihrer theoretischen Ideen arbeiteten und dann selbst in die politische Praxis gingen.

Die deutsch-jüdischen Schriftsteller und Intellektuellen Kurt Eisner, Ernst Toller, Gustav Landauer und Erich Mühsam waren an der Revolution beteiligt, begleiteten diese literarisch und gestalteten die kurze Phase des Neubeginns nach dem Ende der 900-jährigen Monarchie als Politiker – mit je unterschiedlichen Zielen. Mit der politischen Aktivistin Hilde Kramer und der intellektuellen und tatkräftigen Zenzl Mühsam treten nun auch die Frauen der Münchner Revolution in den



3 Laura Mokrohs/Barbara Yelin: Revolution. Kurt Eisner, Gustav Landauer, Erich Mühsam und Ernst Toller 1918/1919 in München, hg. v. der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit, München 2021, S. 13.

v.l.: Gustav Landauer, Ernst Toller, Erich Mühsam, Kurt Eisner. Abbildungen, soweit nicht anders gekennzeichnet: Mokrohs/Yelin wie Anm. 3

Zenzl Mühsam
spricht vor den
Soldaten.



Eugène Delacroix
(1798-1863): „Die
Freiheit führt
das Volk“, 1830.
Allegorie auf die
Julirevolution von
1830 mit Selbst-
bildnis], Paris,
Musée du Louvre.
Abbildung:
picture alliance/
akg-images

Zeichnungen prominent auf – und werden somit in einer Erinnerungskultur, die ihre Rolle qua Geschlecht in der Tradierung von Geschichte marginalisierte, (wieder) sichtbar gemacht.

Zenzl Mühsam spricht vor den Soldaten am Abend der Ausrufung der Republik

So zeigt ein von Yelin in Zusammenarbeit mit Mokrohs komponiertes Revolutionsbild Zenzl Mühsam bei ihrer Rede vor den Soldaten in der Türkenskaserne am 7. November 1918. Es handelt sich, so Mühsam, um die Nacht der Ausrufung der Republik, die sie alle „zu Republikanern gemacht“ habe. Barbara Yelin berichtet, wie sie bei der Entstehung dieser rekonstruierenden Zeichnung vorgegangen sind:

”

„Dem Bild lagen Zenzl Mühsams Brief als Quelle und unsere Recherchen über den konkreten zeitgeschichtlichen Kontext zugrunde. Dann haben wir recherchiert: Wie sah das im Brief beschriebene Auto damals aus? Welche Uniformen trugen die Soldaten, wie sahen sie aus? Porträts von Zenzl Mühsam dienten als Grundlage. Dann schauete ich mir für die Komposition ganz genau an – wie z. B. sitzt die Hand an so einer schweren Fahne? Daraus folgen dann weitere physische Überlegungen: Wie steht jemand, damit er so eine schwere Fahne halten kann? Was machen die Soldaten mit ihren Gewehren? Nach und nach entsteht dann diese bewegte Szene.“

Die Komposition erinnert an das ikonografische Gemälde von Eugène Delacroix, in dem die Marianne als Allegorie der französischen Republik während der Julirevolution in Paris 1830 dargestellt ist. Doch im Unterschied zur entfesselten Gewalt in Delacroixs Gemälde ruft die Revolutionärin Mühsam die Soldaten zu friedlicher Zurückhaltung auf.

Eine Ähnlichkeit oder Referenz sei hier nicht beabsichtigt, so Barbara Yelin, aber es gebe natürlich Bilder in unserem europäischen ikonografischen Gedächtnis, die bei der Entstehung ihrer Zeichnungen mitschwängen.

Medien und Öffentlichkeit

Eine kleine Vignettenzeichnung zur Bekanntmachung der Ausrufung des Freistaates Bayern am Tag danach (8. November 1918) zeigt im Bildmittelpunkt eine Litfaßsäule, bestückt mit roten Plakaten, die die Neuigkeiten von der Abdankung des Königs und die Entstehung der Republik bekanntgeben. Die Säule ist umringt von lesenden Menschen aus der Münchner Bevölkerung. In der rechten Bildhälfte flitzt ein Zeitungsjunge mit den Sondernachrichten durch die Straßen.



Frau Yelin, können Sie etwas über diese Zeichnung erzählen?

Barbara Yelin: „Es handelt sich um ein Vignettenbild, das die Stimmung während bzw. kurz nach der Proklamation in München wiedergeben soll. Das rote Flugblatt gab es wirklich, es wurde damals durch die Städte gepustet, um die Bevölkerung Bayerns über den politischen Wandel zu informieren. Bevor das Radio ein Massenmedium wurde, und vor der Erfindung des Fernsehens waren Litfaßsäulen ein zentraler Informationspunkt für die Bevölkerung. Die Zeichnung zeigt eine Situation, in der alles offen und neu ist: Nach über 900 Jahren ist Bayern plötzlich keine Monarchie mehr!“

Die Bildkomposition greift diese Dynamik in der Leserichtung (von links nach rechts) auf: „Die linke Seite ist noch recht statisch: Hier sieht man Menschen aus der Bevölkerung stehen, die versuchen, sich einen Reim auf die Informationen zu machen. Der in der rechten Bildhälfte aus der Zeichnung – in die Zukunft – rennende Zeitungsjunge bewegt sich auf eine neue Zeit zu. Die klare Farbgebung verstärkt diese Dynamik: Rote und blaue Elemente rhythmisieren die Zeichnung und führen den politischen und gesellschaftlichen Aufbruch visuell ein.“

Die Couch der Mühsams

Eine Zeichnung zeigt die politische Aktivistin Hilde Kramer, die auf der Couch im Wohnzimmer der Mühsams übernachtet. Wie kamen Sie auf

die Idee, solche Momente, die im Privaten angesiedelt sind, zu zeichnen und ins Buch über die Revolution aufzunehmen?

Barbara Yelin: „Es handelt sich hier um ein Abschlussbild des Kapitels. Viele der Momente, auf die wir gestoßen sind, sind zeitlose oder auch moderne Momente. Sie fühlen sich ganz heutig an und holen die Geschichte in die Gegenwart: Da ist eine interessierte junge Frau, die hat auf dem Sofa übernachtet, weil sie auch dabei sein möchte.“

Es ist wichtig für mich, nicht nur die aufgeregten Momente zu zeigen, sondern auch die stillen Momente dazwischen. Dazu gehört es auch, in einer Aufreihung historischer Ereignisse die

Litfaßsäule mit der Proklamation des Freistaats Bayern

Hilde Kramer bei Erich und Zenzl Mühsam



Leerstellen zu erzählen. Die Ruhe zwischendrin erlaubt es den Betrachter*innen, kurz innezuhalten.

Zugleich wird hier beiläufig das Heim der Mühsams als Beispiel für das „immaterielle Unterfutter“ der politischen Bewegung eingeführt: Neben den Wirtshäusern diente es als ein sozialer Treffpunkt, an dem sich die Akteure vernetzen konnten, Gedanken austauschen und Pläne schmiedeten. Bei der Rekonstruktion haben Laura Mokrohs und ich dann überlegt: Wie war das Zimmer eingerichtet? Was können da für Bücher gelegen haben?“

Nach dem Scheitern des Aufbruchs: Die Gedanken sind frei

Im Frühsommer 1919 ist die Räterepublik von rechten Kräften blutig niedergeschlagen worden. Kurt Eisner und Gustav Landauer haben für die Umsetzung ihrer Ideale mit ihrem Leben bezahlt. Erich Mühsam und Ernst Toller befinden sich in Festungshaft im Gefängnis Niederschönenfeld. Mit einer drückenden und zugleich poetischen Zeichnung schließt das Buch die Geschichte der gescheiterten Revolution ab.

Im Unterschied zu allen vorangegangenen Zeichnungen bleibt die letzte menschenleer. Die Schriftsteller und Revolutionäre sind aus der Öffentlichkeit verschwunden und gewaltsam aus dem Leben geschieden. Nur zwei Schwalben vermessen mit ihrem Flug den Raum, das spärliche Gestrüpp am Boden des Gefängnishofs mutet golden an und zeigt inmitten der tristen grauen Mauern, dass etwas Lebendiges nachwächst.

Schwalben in
der Festungs-
haftanstalt
Niederschönenfeld



Frau Yelin, welche Überlegungen stehen hinter diesem letzten Bild?

Barbara Yelin: „Die poetische Wirkung entsteht hier durch einen offenen, skizzenhaften Zeichenstil, in dem vor einem mit Tusche eher angedeuteten Hintergrund die bewegten Schwalben sehr präzise herausgearbeitet werden und dadurch sukzessive eine Bildspannung aufgebaut wird. Hier entsteht etwas, das das Besondere an einer Zeichnung ist: Es geht nicht darum, alles akribisch wiederzugeben, sondern einen Gedanken- und Vorstellungsraum für die Betrachter*innen zu öffnen.“

Die Schwalben sind tatsächlich da gewesen – sowohl Toller als auch Mühsam erwähnen in ihren Aufzeichnungen, wie sie der Anblick der Vögel beim Blick aus dem vergitterten Fenster erfreute. Darüber hinaus sind die Vögel auch einfach ein Symbol für die gewaltsam weggeschlossenen neuen Gedanken. Wie die Vögel lassen sie sich nicht festhalten. Insofern hat der Anblick der Schwalben den Revolutionären Hoffnung gegeben. Auch unter dem ersten Ministerpräsidenten Eisner erkämpfte Errungenschaften wie das Frauenwahlrecht und der Acht-Stunden-Arbeitstag haben die Revolution überlebt und sich bis heute durchgesetzt.“

Die Darstellung von Vergangenheit in der rekonstruierenden Zeichnung

Barbara Yelin beschreibt die Recherche nach dem Aussehen historischer Details, Protagonist*innen und Szenerien als grundsätzlichen Teil ihrer Arbeit. Im Unterschied zur Fotografie oder dem realistischen Geschichtsfilm stellt die dokumentarische, rekonstruierende Zeichnung, in der Geschichte visualisiert wird, stets auch ihren Konstruktionsprozess aus, macht diesen transparent: „Eine Zeichnung ist kein fotografisches Abmalen. Sie behauptet nicht, die Wirklichkeit zu zeigen, sondern sich historischer Realität über die Rekonstruktion und Interpretation anzunähern.“

Zeichnung wie auch Comics können deshalb einen Gedanken- und Vorstellungsraum für die Betrachter*innen eröffnen. Spezifisch für Yelins Arbeiten ist die Entwicklung eines eigenen Zeichenstils, der die eigene Beobachtung fördert und Leser*innen anstößt, Fragen an das dargestellte historische Ereignis oder die Geschichte zu stellen. Barbara Yelin versteht die historische Rekonstruktion als ein „genaues Hinschauen“, mit dem das Spezifische eines Themas, einer Geschichte und einer Zeit erfasst werden soll. Fast

zwangsläufig findet sie deshalb für jede ihrer Geschichten eine aktualisierte ästhetische Form.

Die historische Masse: Der Zeichenprozess als Analyseprozess

In der Massengesellschaft der Moderne in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts stellten Menschenmengen und ihre politische oder gesellschaftliche Bedeutung ein häufig aufgegriffenes Thema in der Kultur dar: Manchen galten sie als emanzipatorische Kraft, andere sahen in ihnen verführbare Massen, in denen eine gefährliche rückwärtsgewandte Kraft schlummere. Fragen nach dem Verhältnis zwischen Individuum und Masse wie auch Reflexionen über die Rolle des Einzelnen und des Kollektivs ziehen sich in unterschiedlicher Form auch durch Barbara Yelins Werk. In „Irmina“ dominieren die Ansammlungen der NS-„Volksgemeinschaft“, die u.a. dann gezeigt werden, wenn im öffentlichen Raum antisemitische Ausgrenzungspraktiken stattfinden.

Die Zeichnungen zeigen die einzelnen Menschen in der Masse und kontrastieren die offiziellen Propagandaufnahmen des NS-Regimes, in denen Menschenmengen als homogener Volkskörper inszeniert werden: „In der Szene zum Novemberpogrom, die über mehrere Seiten erzählt wird, blickt man immer wieder in bzw. auf diese einzelnen Gesichter. Ich habe mir für diese Szene Zeit gelassen, damit man als Leser*in wiederum die Zuschauer*innen betrachten kann: Manche schweigen und verziehen dabei keine Miene, andere betätigen sich dann irgendwann aktiv an der Gewalt und Zerstörung.“

Wenn ich anonyme Menschen in der Masse zeichne, suche ich mir Fotos als Grundlage. Beim Zeichnen gehe ich hier nah heran an die Gesichter der Menschen und gebe deren Haltung sehr genau wieder. In ‚Irmina‘ greife ich einmal ein Zitat aus einem Zeitzeugenbericht auf, wo jemand flüstert: ‚Wir sollten uns schämen.‘ Diese – wenngleich leise und folgenlos geäußerte – Kritik zeigt, dass es auch Menschen in der Bevölkerung gab, deren moralische Bewertungsmaßstäbe noch funktionierten. Allerdings stellte das eher die Ausnahme dar.

Die Darstellung solcher Sequenzen setzt eine gedankliche und analytische Beschäftigung mit den Vorgängen voraus, die man zeichnet. Dabei komme ich immer wieder ins Nachdenken darüber, was da passiert ist. Wie kann es sein, dass die meisten Leute einfach dabeistehen und zuschauen?“

Wie sich der Prozess der schleichenden Gewöhnung an sich radikalisierende Ausgrenzungspraktiken in der NS-„Volksgemeinschaft“ auf ihre Protagonistin „Irmina“ auswirkt, zeigt Barbara Yelin anhand eines sich verdichtenden Verhältnisses zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit: Das Novemberpogrom von 1938 wird noch in vielen Panels über mehrere Seiten gezeigt, und die Ausführlichkeit in der Darstellung reflektiert Irminas von Irritation und Schock geprägte Wahrnehmung. Wenige Seiten und einige Jahre später im Mai 1942 wird eine so genannte „Arisierungsversteigerung“ des Eigentums deportierter jüdischer Bewohner*innen, an der Irmina mit ihrem Sohn vorbeigeht, nur noch in wenigen Panels auf einer Seite thematisiert. In diesem elliptischen Erzählen werden Erzählzeit und erzählte Zeit bei der Darstellung von Gewaltereignissen immer kürzer. Dieses Verfahren spiegelt die Gewöhnung an solche Verbrechen wider, die bei Irmina eingetreten ist: „Die Sequenzen werden kürzer und schlimmer. Auslassungen werden größer, weil sich die Handlung quasi auf das Ende, auf den Kollaps des Systems, hinbewegt.“

Ganz anders ist die Darstellung der Menschenmenge im neu erschienenen „Revolution“, über das Barbara Yelin sagt: „Ich glaube, ich habe noch nie so viele Menschenmengen gezeichnet wie in diesem Buch. Ich finde es interessant, auf wie viele unterschiedliche Arten es möglich ist, dabei nicht alle gleich zu zeichnen, sondern das Individuelle in der Menschenmenge zu zeigen. Im Revolutionsbuch erlaube mir die großen Bilder (die an keine strukturierenden Panel gebunden sind) die Möglichkeit einer gewissen Offenheit im Zeichenstil: Hier kann ein Hinterkopf auch mit Tusche hingetupft werden.“

Ich mag das Bild von der Demonstration vor dem Palais Montgelas am 10. Januar 1919.“ Es zeigt die Szene, in der ein Demonstrant in das Palais einsteigt, um den bayerischen Ministerpräsidenten Kurt Eisner auf den Balkon zu holen, wo die Demonstranten mit ihm über die Freilassung politischer Gefangener (unter ihnen Hilde Kramer und Erich Mühsam) verhandeln.

„Diese historische Begebenheit ist in Textquellen dokumentiert, war jedoch nicht fotografisch festgehalten worden. Das historische Gebäude von 1919 ließ sich für die Zeichnung gut recherchieren und ist im Bildhintergrund zu sehen. Durch die in unterschiedlichen Farbfacetten hingetupfte Menschenmenge entsteht eine größere Dynamik, als wenn ich akribisch jeden einzelnen Mantel zeichnete.“ Die Menschenmenge als revolutionäre Masse



Menschenmenge beim Novemberpogrom [aus: Barbara Yelin: Irmina, Reprodukt, Berlin 2014]

verschmilzt hier nicht zu einem homogenen Ganzen. Sie wird als kollektive Bewegung mit unterschiedlichen Bündnispartner*innen sichtbar, die eine erstaunliche Wirkungskraft entfaltete – erreichte sie doch letztendlich ihre Forderung nach Freilassung der Verhafteten.

Emmie Arbels Leben nach dem Überleben: Der Zeichenprozess als Verdichtung und Verschiebung

Barbara Yelins neue Graphic Short Story „Aber ich lebe“, die voraussichtlich im Juli 2022 erscheinen wird, erzählt einen Ausschnitt aus den Erinnerungen Emmie Arbels, die als jüdisches holländisches Kind mit viereinhalb Jahren mehrere Konzentrationslager überlebt hat. Nach dem Krieg wanderte Emmie Arbel mit ihren beiden Brüdern nach Israel aus, wo sie seither mit ihren beiden Töchtern lebt. Ihre Eltern wurden in der Shoah ermordet.

Den Zeichnungen Barbara Yelins liegen u.a. die gemeinsamen Gespräche während eines



Kundgebung vor dem Palais Montgelas

mehrtägigen Besuchs in Emmie Arbels Wohnung zugrunde, die auch die Rahmenhandlung darstellen.

Arbels Kindererinnerungen über die Zeit der Verfolgung sind zum Teil sehr traumatisch und tauchen in der Graphic Short Story immer wieder abrupt in den Panels aus der Gegenwart auf. Dieses Erzählverfahren versucht nachzuvollziehen, wie das Traumagedächtnis von Assoziationen, Gerüchen und körperlichen Empfindungen aktiviert wird und jederzeit in die Gegenwart einbrechen kann. Die Innenperspektive Emmie Arbels, ihre Gedanken und Erinnerungen werden durch kleine in schwarz gehaltene Textboxen im unteren Bildrand wiedergegeben, während die in der äußeren Handlung sich entwickelnden Gespräche in weißen Sprechblasen lesbar sind.

Yelin beschreibt den zweijährigen Arbeitsprozess als einen der maßgeblichen Reduzierung und Verdichtung des Erinnerungstextes. Die entstehenden und immer wieder verworfenen oder veränderten Zeichnungen schufen letztendlich im Zusammenspiel mit den beiden Stimmen des Erzähltexts eine komplexe Darstellung der kraftvoll-widerständigen und zugleich verletzlichen Emmie Arbel, deren trockener Humor in den Panels aufscheint.

”

„Beim Zeichnen überbrücke ich die Distanz zur Vergangenheit. Ich gehe rein in die Szene, und das ist dann, als wäre es jetzt“,

sagt Barbara Yelin über ihren Schaffensprozess. In „Aber ich lebe“ ist es gerade der hochkomplexe abstrahierende künstlerische Prozess der Codierung von Sprache und Bildern, der letztendlich eine unmittelbar berührende Erfahrungsgeschichte hervorbringt.

Das Setting in einer israelischen Kleinstadt im Grünen, in der das Leuchten der mediterranen Sonne zumeist bis in die Wohnung dringt, wird verflochten mit den in dunkleren Farben visualisierten Erinnerungsepisoden des überlebenden Kindes. Beide Leben, das „Davor“ und das „Danach“, werden so als integrale Bestandteile der Erfahrungsgeschichte der älteren Frau dargestellt, die über ihre traumatische Geschichte hinaus in ihrem langen Leben noch so viel erlebt und geschafft hat und die sich bis heute im Generationendialog der Gedenkstätte Ravensbrück engagiert.

Das Leben nach dem Überleben zeichnet sich, so teilt es die Protagonistin – vermittelt über Barbara

Yelins Zeichnungen – mit, durch Ambivalenz, durch Licht und Schatten aus. In der vorletzten Zeichnung steht Emmie Arbel in nach vorn gebeugter Körperhaltung auf dem Balkon. Wir sehen sie von hinten, durch das Wohnungslicht in etwas trübe Farben getaucht. In einem ersten Impuls liest man in der Szene eine eher gedrückte Stimmung. Aber im Abschlussbild erscheint Emmie Arbel dann frontal und leicht untersichtig in kraftvoll blauem Pullover auf dem Balkon, von zartem Gelb und Grün gerahmt. Während ihre Augen hinter der Brille zu blitzen scheinen, ruft sie zu den Betrachter*innen bzw. zu ihrer Tochter hinunter: „Ich komm raus!“ – und verabschiedet sich so in voller Präsenz aus der Kurzgeschichte über ihr Leben. 🌑



LITERATUR

- Marianne Hirsch: *The Generation of Postmemory*, in: *Poetics Today* 29 (2008), H. 1, S. 103–127.
- Laura Mokrahs/Barbara Yelin: *Revolution*. Kurt Eisner, Gustav Landauer, Erich Mühsam und Ernst Toller 1918/1919 in München, hg. von der Bayerischen Landeszentrale für politische Bildungsarbeit, München 2021.
- Art Spiegelman: *Die vollständige Maus: Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus; Und hier begann mein Unglück*, Frankfurt am Main 2008.
- Barbara Yelin: *Irmina*, Berlin 2014.
- Barbara Yelin: *Aber ich lebe*, München 2022 (i.E.).

EINSICHTEN + PERSPEKTIVEN

Bayerische Zeitschrift für Politik und Geschichte

Impressum

Herausgegeben von der Bayerischen
Landeszentrale für politische Bildungsarbeit
Verantwortlich: Rupert Grübl, Monika Franz

Englschalkinger Str. 12, 81925 München
Telefon: 089 9541154-00
Fax: 089 9541154-99

landeszentrale@blz.bayern.de
www.blz.bayern.de

Redaktion

Monika Franz, Christina Gibbs

Titelbildnachweis

Zerstörungen nach einem Bombenangriff auf Kiew,
18. März 2022

Foto: picture alliance/ZUMAPRESS.com/

Fotograf: Mohammad Javad Abjoushak

Gestaltung

MUMBECK - Agentur für Werbung GmbH,
Wuppertal

Druck

Aumüller Druck GmbH & Co. KG,
München/Regensburg

BLZ auf Social Media



Die Beiträge stellen keine Meinungsäußerung der Landeszentrale für politische Bildungsarbeit dar. Für die inhaltlichen Aussagen tragen die Autorinnen und Autoren die Verantwortung. Die Landeszentrale konnte die Urheberrechte ggf. nicht bei allen Bildern dieser Ausgabe ermitteln. Sie ist aber bereit, glaubhaft gemachte Ansprüche nachträglich zu honorieren. Die Redaktion trägt der gesellschaftlichen Diskussion über geschlechter- bzw. gendergerechte Sprache Rechnung, indem die Schreibweisen der Texte variieren.