

Seminararbeit

Art Spiegelman: MAUS – A Survivor's Tale

Thematisierung des Holocaust in einem Comic.

Seminararbeit im Fach *Mediengeschichte*
an der Universität Augsburg, Katholisch-theologische Fakultät

eingereicht bei

Prof. Dr. Thomas Hausmanninger

vorgelegt von

Kathrin Schneider
Schaezlerstraße 32
89152 Augsburg
kathrin-schneider87@web.de
Matrikelnummer: 980713

Augsburg, August 2008

1. EINLEITUNG	4
2. DER AUTOR ART(HUR) SPIEGELMAN	6
3. MAUS – A SURVISOR’S TALE	7
3.1 Entstehungsprozess von <i>MAUS</i>	7
3.2 Drei Zeitebenen	8
3.3 Die Geschichte von Wladek Spiegelman	10
3.3.1 <i>MAUS I: Mein Vater kotzt Gesichte aus</i>	10
3.3.2 <i>MAUS II: Und hier begann mein Unglück</i>	10
4 DARF SICH DAS MEDIUM COMIC EINES DERARTIGEN STOFFES ANNEHMEN?	11
5 TIERMETAPHER	13
5.1 Bezug zum Nationalsozialismus	14
5.2 Erfolgt eine Zuschreibung tierischer Charakterzüge?	14
5.3 Beweggründe für die Verwendung der Tiermetapher	15
5.4 Bewusster Bruch der Tiermetapher	16
6 BESONDERHEITEN DES COMICS MAUS	17
6.1 Zeichenstil	17
6.2 Ist <i>MAUS</i> ein Cartoon?	19
6.3 Schwarz-weiße Zeichnungen	20
6.4 Wirkung beim Rezipienten	20
6.5 Übergänge zwischen den Panels	21
6.6 Sprachstil	22
7 SCHLUSSBETRACHTUNG	23
8 LITERATURVERZEICHNIS	25

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Diskussion über die Vernichtung Anja's Tagebücher	S. 8
Abbildung 2: MAUS I	S. 10
Abbildung 3: MAUS II	S. 10
Abbildung 4: Art Spiegelmann an seinem Zeichentisch über einem Leichenberg.S.	12
Abbildung 5: Art Spiegelman im Interview mit Journalisten	S. 12
Abbildung 6: Ehepaar Spiegelman versteckt sich in einem Keller und wird von deutschen Schäferhunden gesucht	S. 15
Abbildung 7: Um seine jüdische Identität zu verstecken, trägt Wladek unter Polen eine Schweinemaske	S. 16
Abbildung 8: Art Spiegelman grübelnd an seinem Schreibtisch mit zweiter Mausmake auf dem Gesicht	S. 17
Abbildung 9: Überlegung, welche Maske Art seiner Frau aufsetzen soll	S. 17
Abbildung 10: Originalfoto von Art und Anja	S. 19
Abbildung 11: Skizze des Bunkers	S. 19
Abbildung 12: Extreme der Realitätsgrade von Zeichnungen: Naturalismus und Cartoon	S. 19
Abbildung 12: Sorge von Art und Mala	S. 21
Abbildung 13: Körperteile des erzählenden Wladeks	S. 21
Abbildung 14: Art Spiegelman interviewt seinen Vater. Zwischenmenschliche Diskrepanzen treten zum Vorschein	S. 22

1. Einleitung

„Er ist ins Innere der unbarmherzigen Todeswelt des national-sozialistischen Terrors vorgedrungen, ohne rührselig oder kitschig zu werden.“¹ „Ein Jahrhundertwerk.“² „Ein faszinierendes Dokument in Bildern...gleichsam eine Metapher für das Leiden der Juden.“³ Diese oder ähnliche Lobreden sind einzig und allein *MAUS* von Art Spiegelman gewidmet.

Im Jahr 1986 wurde der erste Band mit dem Originaltitel *MAUS. A Survivor's Tale. My father bleeds history* (dt.: *Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus*) in den USA veröffentlicht. Fünf Jahre später erschien der zweite Band unter dem Titel *Maus II. A Survivor's Tale. And here my troubles began* (dt.: *Die Geschichte eines Überlebenden. Und hier begann mein Unglück*). Der Rowohlt-Verlag veröffentlichte 1989 und 1992 die deutsche Übersetzung beider Bände.⁴ Darüber hinaus ist eine CD-Rom mit wichtigen, über den Comic hinausgehenden Informationen publiziert worden. Diese beinhaltet beide Bände von *MAUS*, Informationen über den Entstehungsprozess, Skizzen des Autors, Art Spiegelmans Biographie sowie einen Comic über seine Eindrücke während seines Deutschlandaufenthaltes.⁵

Die eigentliche Geschichte erzählt die Erlebnisse seines Vaters Wladek in den 30er und 40er Jahren. Wie sich das Ehepaar Spiegelman in Polen kennen lernte, der drohende Krieg und die zusehends schlechter werdende Situation der Juden werden im ersten Band thematisiert. Dieser endet mit der Überlieferung Wladeks und seiner Frau Anja in das Konzentrationslager Auschwitz. In der Fortsetzung *MAUS II* werden der Überlebenskampf im Konzentrationslager und die Zeit nach der Befreiung behandelt. Die Idee zu diesen Büchern beruht nicht auf dem Ziel, belehren oder aufklären zu wollen – im Gegenteil. Vielmehr diente es Art Spiegelman der persönlichen Bewältigung seiner Biographie und der Verarbeitung eigener Gedanken und Gefühle. Durch die subjektiven Standpunkte Art und Wladeks Spiegelman ist *MAUS* keine reine Wiedergabe historischer Fakten, sondern eine individuelle Auseinandersetzung mit Vergangenheit und Gegenwart.

MAUS dient darüber hinaus nicht nur dem Autor selbst zur Reflexion, sondern involviert auch den Leser. Dies ist Art Spiegelman vor allem durch zwei Kunstgriffe gelungen: Erstens zeigt er den Holocaust als Katz-und-Maus-Spiel, indem alle seine Protagonisten ausnahmslos als stilisierte Tiere auftreten. Zweitens ist das Geschehen in eine Rahmenhandlung eingebettet, die den Entwicklungsprozess und die mühevollen Gespräche mit dem Vater Wladek, wiedergibt. Außerdem zeichnet sich Art Spiegelman in seinem New Yorker Umfeld selbst als entindividualisierte Maus. Aufgrund dessen ist ein Dialog zwischen der Kriegs- und Nachkriegsgeneration

¹ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 380

² Spiegelman, Art (2005): *MAUS I. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus*, Rückseite

³ Spiegelman, Art (2005): *MAUS I. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus*, Rückseite

⁴ Gunderman, Christine (2007): *Jenseits von Asterix. Comics im Geschichtsunterricht*, S. 134

⁵ Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*.

möglich, indem der Comic auch die Traumatisierung der Kinder von Holocaust-überlebenden thematisiert.⁶

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit *MAUS* von Art Spiegelman auseinander und beinhaltet eine inhaltliche sowie stilistische Analyse des Comics. Zu Beginn wird die Biographie des Autors erläutert. Bevor die eigentliche Geschichte von *MAUS I* und *MAUS II* vorgestellt wird, erfolgt eine Präsentation der drei verschiedenen Zeitebenen. Danach wird die Frage, ob ein Comic ein derart tragisches Thema wie den Antisemitismus zum Thema nehmen darf, beantwortet. Zwar ist die Verwendung von Tieren in Comics heutzutage nichts Aufsehen erregendes, aber Art Spiegelman bewirkt durch die Verwendung der Tiermetapher mehr als dies auf den ersten Blick erscheint. Deswegen erfolgt eine detaillierte Auseinandersetzung mit dieser Darstellungsweise. Darüber hinaus sind mit stilistischen Merkmalen wie dem reduzierten, cartoonhaften Zeichenstil in schwarzweiß beim Rezipienten bestimmte Wirkungen verbunden. Diese werden am Ende des Hauptteils näher erläutert. Schlussendlich werden eine kurze Zusammenfassung der dargestellten Ergebnisse und eine Würdigung der Arbeit Art Spiegelmans aufgeführt.

⁶ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 380f.

2. Der Autor Art(hur) Spiegelman

Der US-amerikanische Comic-Autor und Schriftsteller Art Spiegelman wurde am 15. Februar 1948 in Stockholm als Sohn von Anja und Wladek geboren. Seine Eltern haben die Konzentrationslager Auschwitz und Dachau überlebt, während ihr erster Sohn Richieu und der Großteil der Familie und Freunde während des Krieges ermordet wurden. Im Jahre 1951 wanderte die Familie Spiegelman in die USA aus und ließ sich in New York nieder.⁷

Bereits im Alter von zwölf Jahren entdeckte Art Spiegelman seine Leidenschaft für Comics und entwarf erste Zeichnungen für die Schülerzeitung. Mit fünfzehn Jahren zeichnete er die *Long Island Post*-Cartoons, bevor er 1965 sein Studium an der High School of Arts and Design begann. Bereits nach drei Jahren brach er dieses ab und schloss sich der Undergroud-Comix-Bewegung an. Er zeichnete fortan für Wallace Woods Magazin *witzend* und später für diverse Erotik-Blätter. Von 1966 an arbeitete er für beinahe zwanzig Jahre bei der Firma Topps Gum Co., bei der er Designs für Süßigkeitenverpackungen und Stickers entwarf.⁸ Als seine Mutter im Jahr 1968 Selbstmord beging, verarbeitete Art Spiegelman dieses tragische Erlebnis in einer vierreihigen Story namens *Gefangener auf dem Höllenplaneten*.⁹

1976 lernte er die französische Architekturstudentin und spätere Ehefrau Françoise Mouly kennen. Zusammen mit seiner Frau veröffentlichte er erstmals im Juli 1980 das Avantgarde-Magazin *RAW*, in dem Werke von Talenten wie Chris Ware, Dan Clowes, Charles Burns, Kaz und Jerry Moriarty, Pascal Doury oder Jacques Tardi publiziert wurden. In *RAW* ging es primär um grafische Experimente und nicht um den „Ausdruck eines gegenkulturellen Lebensgefühls“¹⁰. So verkörperte das Magazin ein „Schaufenster und Laboratorium einer neuen Comic-Avantgarde“.¹¹

In *RAW* wurde unter anderem auch Auszüge aus Spiegelmans Meisterwerk *MAUS – A Survivor's Tale* veröffentlicht, das ihm den großen Durchbruch bereitet. Für dieses wurde er 1992 als erster Comic-Autor mit dem Pulitzerpreis ausgezeichnet.¹²

Nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 kündigte er aus Protest seinen Job bei der wöchentlich erscheinenden Zeitschrift *The New Yorker* und zeichnete fortan die Sonntagsstory *In the Shadow of No Tower* über die Anschläge auf das World Trade Center.

Der seit 1977 in Manhattan wohnende Art Spiegelman arbeitet heute als unabhängiger Zeichner und Autor. Daneben lehrt er an der NY School of Visual Arts. Nach eigenen Angaben wurde er von Künstlern wie Windsor McCay, George Herriman, Harold Gray, Tardi, Robert Crumb und besonders von Harvey Kurtzman inspiriert.¹³

⁷ Lambiek (2007): *Art Spiegelman* (b. 15/02/1948, USA)

⁸ Jewish virtual library: *Art Spiegelman* (1948 -)

⁹ Lambiek (2007): *Art Spiegelman* (b. 15/02/1948, USA)

¹⁰ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 379

¹¹ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 379

¹² Art Spiegelman (b. 15/02/1948, USA)

¹³ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

3. MAUS – A Survivor’s Tale

3.1 Entstehungsprozess von MAUS

Zehn Jahre vor der eigentlichen Publikation veröffentlichte Art Spiegelman in dem Magazin *Funny Animals* die Kurzgeschichte *MAUS*, in der ein Mäusevater seinem Sohn eine *Gute-Nacht-Geschichte vom Leben in der alten Heimat während des Krieges* erzählt.¹⁴ Diese berichtet, wie Katzen Mäuse ins Ghetto und danach nach Mausschwitz trieben. Nach nur drei Seiten endet der Vater mit den Worten: „Und so ist’s gewesen...Ich kann dir nicht mehr erzählen jetzt.“¹⁵ Der Comic ist in einer Zeit entstanden, als zwischen Art und Wladek Spiegelman kein Kontakt bestand. Als einzige Quelle diente somit Arts Erinnerungen an die Geschichten, die ihm sein Vater als Kind oft erzählt hatte.¹⁶

Die intensive Auseinandersetzung der Erlebnisse seiner Eltern Anja und Wladek während des zweiten Weltkrieges gelang ihm erst in *RAW*. Das erste Kapitel der zweiten Ausgabe untertitelte er mit *A Survivor’s Tale* und kündigte zugleich das Erscheinen zweier Bücher an, die insgesamt über 300 Seiten beinhalten sollten.¹⁷ Die Arbeit an *Maus I* dauerte über sechs Jahre (1980-1986) und die an *Maus II* weitere fünf (1986-1991).¹⁸

Der Autor besuchte seinen Vater mehrmals im Haus seiner Kindheit in Rego Park New York und nahm die Erinnerungen seines Vaters auf Tonband auf. Darüber hinaus recherchierte er Literatur und reiste nach Polen und Auschwitz. Zwar führte Anja Tagebuch über ihre Schreckenserlebnisse, aber diese wurden aus Wut von Wladek verbrannt und standen somit als Informationsmaterial nicht mehr zur Verfügung (Abbildung 1). Dies konnte Art Spiegelman nie nachvollziehen und verarbeiten: „*MAUS* wäre mit Sicherheit ein anderes Buch geworden, wenn ich die Tagebücher meiner Mutter gekannt hätte.“¹⁹

¹⁴ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 379

¹⁵ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 379

¹⁶ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

¹⁷ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 379

¹⁸ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

¹⁹ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

Abbildung 1: Diskussion über die Vernichtung Anja's Tagebücher



Quelle: MAUS I, S. 158f

3.2 Drei Zeitebenen

MAUS vereint drei Geschichten in einem Comic. Parallel zur eigentlichen Geschichte erzählt Art Spiegelman den Entstehungsprozess des Comics. Die einzelnen auf Tonband aufgenommenen Sitzungen mit seinem Vater Ende der 70er Jahre bis etwa 1982 sind somit Gegenstand des Buches.²⁰ Indem Wladek in der Rolle als Zeuge auftritt, bürgt er für die Echtheit des Erzählten.

Als Art Spiegelman seinen Vater nach den Erlebnissen vor der Emigration in die USA fragt, beginnt die zweite Geschichte Mitte der 1930er bis Ende der 40er Jahre, nämlich die des jüdischen Holocaustüberlebenden Wladek Spiegelman.²¹ Die Umstände, unter denen er seine Frau Anja kennenlernte, über das Grauen während des Krieges bis hin zur Emigration in die USA sind behandelte Themen. Der Comic springt fortwährend

²⁰ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

²¹ Schmidt, Christian (2002): *Maus als Fabelgeschichte? Art Spiegelman: Maus. Die Geschichte eines Überlebenden.*

zwischen diesen Ebenen hin und her und erzeugt dadurch eine Integration von Vergangenheit und Gegenwart. Aufgrund dessen sind Ghetto und Konzentrationslager keine unrealistischen, fiktiven Geschehnisse.

Der Titel des zweiten Bandes *And here my troubles began* ist zweideutig. Einerseits ist damit das Elend Wladeks in Auschwitz gemeint, andererseits aber auch Art Spiegelmans persönliche Bedenken und Gewissensbisse. An dieser Stelle setzt die dritte Zeitebene Ende der 80er Jahre an: Art Spiegelman hat *MAUS I* veröffentlicht und arbeitet an der Vollendung der Geschichte. Die Selbstreflexion des Autors über den enormen Erfolg des ersten Bandes und die Angemessenheit des Comics für die Darstellung des Holocaust werden auf der dritten Ebene behandelt. Deutlich zum Vorschein kommt, dass es Art Spiegelman primär um die Probleme, die er mit dieser Vergangenheit geerbt hat und um die Suche nach einer angemessenen Form mit dessen Umgang, geht.²² Er will seinen Vater verstehen und nachvollziehen, warum er so ist wie er ist. Zudem erhofft er sich Informationen über seine Mutter, die sich 1968 das Leben genommen hatte.

In beiden Büchern – insbesondere im zweiten Band – verläuft die Geschichte von Vater und Sohn parallel zu Wladek's Erzählungen. Der Leser spürt jedoch schnell die Diskrepanzen zwischen Vater und Sohn. Nach Jahren der Kontaktlosigkeit kommen sich Wladek und Art erst durch die Arbeit an dem Buch wieder näher. Art Spiegelman zeichnet ein „sehr nahegehendes Bild seines gebrochenen und verbitterten Vaters“²³. Wladek starb im Jahre 1982 und kannte bis dato nur vier Kapitel. Im Allgemeinen stand er *MAUS* eher gleichgültig gegenüber. Besonders im zweiten Teil äußert der Autor seine Bedenken, nach dem Tod seines Vaters die Arbeit an dem Comic fort zu setzen.²⁴

Dass *MAUS* mehr als die reine Widergabe historischer Erlebnisse ist, verdeutlicht Brown wie folgt: „However, Spiegelman was after more than "telling a story" or creating a comprehensible biographical account. He also strove to depict the process of remembering and relating, one that included the incidental breaks and digressions that occur between two people whose relationship exists outside of the roles of interviewer and interviewee“²⁵

²² Fischer, Torben (2007): *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland*, S.331

²³ Schmidt, Christian (2002): *Maus als Fabelgeschichte? Art Spiegelman: Maus. Die Geschichte eines Überlebenden.*

²⁴ Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*

²⁵ Brown, Joshua (2007): *Of Mice and Memory.*

3.3 Die Geschichte von Wladek Spiegelman

3.3.1 MAUS I: Mein Vater kotzt Gesichte aus

Der erste Band beginnt im Polen der 30er Jahre. Wladek und Anja lernen sich in Sosnowitz kennen und lieben. Als sie 1937 heiraten wird Wladek Teilhaber der Strumpffabrik seines wohlhabenden Stiefvaters.

Kurz nach der Geburt ihres ersten Sohnes Richieu leidet Anja an Depressionen und wird in ein Sanatorium eingeliefert. Einen Monat bevor der Krieg begann wird Wladek 1938 in die Armee einberufen. Um als Jude schwerer Zwangsarbeit durch die Nazis zu entfliehen, meldet sich Wladek freiwillig zum Arbeitseinsatz. 1940 wird er am Tag von Parscha Truma (jüdisches Fest) entlassen und kehrt als Pole verkleidet nach Sosnowitz zurück, wo er seine Frau wieder trifft.

Die Tragödie der Familie nimmt seinen Lauf: Registratur aller Juden, lebensgefährliche Geschäfte mit Juwelen und Gold auf dem Schwarzmarkt und der Kampf ums Überleben im Ghetto.

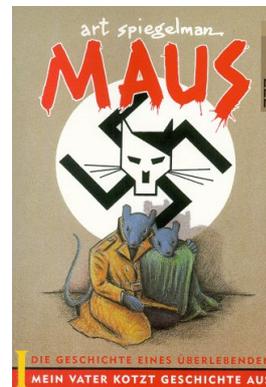
1943 muss das Ehepaar Spiegelman Zwangsarbeit für deutsche Werkstätten verrichten. Wladek baut daraufhin für sich und seine Familie einen Bunker, um sich dort vor den Nazis verstecken zu können. Die Lage wird immer bedrohlicher und Essensvorräte schwinden zunehmend. Eines Tages bietet Wladek einem Fremden Unterschlupf, der sie jedoch an die Gestapo verrät. Daraufhin wird das Ehepaar verhaftet.

Mit Hilfe von Menschenschmugglern wollen die Spiegelmans flüchten. Doch während der Fahrt im Zug werden sie erneut von der Gestapo festgenommen und werden so im März 1944 in das Konzentrationslager Auschwitz gebracht.²⁶

3.3.2 MAUS II: Und hier begann mein Unglück

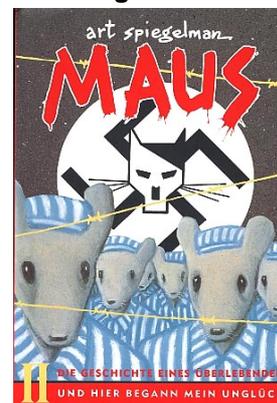
Der zweite Band setzt am Ende des Vorgängers an, nämlich bei der Überlieferung ins Konzentrationslager. Nach ihrer Ankunft wird das Ehepaar Spiegelman voneinander getrennt: Anja kommt nach Birkenau, Wladek wird in eine Baracke in Auschwitz gebracht. Er hat Glück und wird von Schwerstarbeit verschont. Stattdessen verpflichtet ihn sein Aufseher, ihm Englisch zu unterrichten. Demzufolge steht er unter seiner Obhut und hat stets reichlich zu essen. Der alltägliche Terror, die Gewalt der SS, der ständige Hunger und die grauenhaften Vergasungen werden thematisiert. Die Zeit verfliegt währenddessen...

Abbildung 2: MAUS I



Quelle: MAUS I

Abbildung 3: MAUS II



Quelle: MAUS II

²⁶ Art Spiegelman (2005): MAUS I. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus.

Wladek arbeitet in einer Blecherei. Hierbei lernt er eines Tages die ungarische Aufseherin Manice, die in Birkenau stationiert ist, kennen. Dank Manice hat das Ehepaar Spiegelman regen Kontakt während dieser schweren Zeit. Fortan arbeitet Wladek als Blechner in Birkenau und sieht dort seine Frau wieder. Die Juden werden jeden Tag selektiert: Während die Gesunden wieder ins Lager zurück kehren dürfen, kommen die Schwachen auf die schlechte Seite und werden umgebracht.

Im Jahr 1949 werden nachts alle Juden zuerst nach Groß-Rosen und danach nach Dachau gebracht, wobei tausende von Menschen auf dem langen Weg dorthin sterben. Die Überlebenden werden in Baracken gesperrt und bekommen kaum zu essen. Als Wladek an Typhus erkrankt, wird er täglich schwächer und schwächer. Diejenigen, die noch guter Gesundheit sind, werden zu einem Zug gebracht, der sie aus Dachau fortbringt. Wladek schmuggelt sich unter die Leute und kann so ebenfalls dem Elend entrinnen.

Die Verbliebenen werden von den Nazis in einen Wald am See gebracht, wo sie von Maschinengewehren umzingelt sind. Nach einer Nacht voller Bangen werden sie wieder aufgegriffen und in eine Scheune gesperrt. Allmählich neigt sich der Krieg dem Ende zu und viele SS-Leute flüchten aus Angst vor den Amerikanern. Die letzten Überlebenden sind somit gerettet und auch Wladek erlangt seine Freiheit zurück.

Nach seiner Befreiung schreibt Wladek einen Brief an das jüdische Gemeindezentrum in Polen, um sich nach Anjas Überleben zu erkundigen. Daraufhin fährt er trotz Warnung nach Sosnowitz - hoffend, sie dort zu finden. Anja, ebenfalls auf der Suche nach ihrem Mann, erhält eines Tages Wladek's Brief und so treffen sie sich in der jüdischen Organisation wieder. Beide emigrieren nach Schweden und von dort letzten Endes in die USA.²⁷

4 Darf sich das Medium Comic eines derartigen Stoffes annehmen?

Als *MAUS* publiziert wurde war das Aufsehen enorm, denn erstmals nahm sich ein Comic eines so tragischen Themas wie dem Antisemitismus ernsthaft an. Bis heute gilt *MAUS* als Exempel für die Auseinandersetzung mit dem Holocaust. Gerade dieser Medienrummel und die daraufhin einsetzende eineinhalb-jährige Arbeitsblockade Art Spiegelmans verarbeitet er im zweiten Band.²⁸

Erste Kritik kam bereits vor der eigentlichen Publikation auf: Wie kann das Thema Holocaust in einem Comic thematisiert werden? Derartige Bedenken wurden vielfach geäußert. Allerdings wendete sich das Blatt nach der Veröffentlichung, indem Art Spiegelman überwiegend positive Kritik erntete und *MAUS* enorme Erfolge verbuchen konnte.²⁹

Um dem ständigen psychischen Stress Ausdruck zu verleihen, zeichnete sich Art Spiegelman selbst am Zeichentisch, auf der Spitze eines Hügels von Leichen sitzend.

²⁷ Art Spiegelman (2005): *MAUS II. Die Geschichte eines Überlebenden. Und hier begann mein Unglück.*

²⁸ Howald, Stefan (1992): *Fröschin oder Mäusin? Art Spiegelman und seine Comics gegen den Rassismus.*

²⁹ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

Abbildung 4: Art Spiegelmann an seinem Zeichentisch über einem Leichenberg



Quelle: MAUS II, S. 41

Zudem hatte er enorme Probleme beim Umgang mit dem Medieninteresse. Sein Zwiespalt kommt unter anderem in folgendem Zitat zum Ausdruck: „ Der Erfolg von MAUS war mir sehr wichtig, doch verwirrte es mich auch. Bis heute weiß ich nicht, wie ich damit umgehen soll. Einerseits bin ich glücklich darüber, andererseits ist es auch ein Fluch.“³⁰

Abbildung 5: Art Spiegelman im Interview mit Journalisten



Quelle: MAUS II, S. 42

³⁰ Maikel, Das (1992): Art Spiegelman

Es ist zunächst bemerkenswert, dass sich ein populärkulturelles Medium wie der Comic mit dem Thema Antisemitismus befasst: „By [the comic’s] very nature it seems ill-equipped for the moral seriousness and tonal restraint that have been demanded of Holocaust art.“³¹ Dass *MAUS* nicht ein Comic-Buch im wörtlichen Sinne als *komisches Buch* ist, wird wohl kaum jemand bezweifeln. Tatsache ist, dass der Großteil der heute publizierten Comics anspruchslose Unterhaltung beinhaltet, die auf einem *literarisch* nicht sehr anspruchsvollen Niveau präsentiert wird. Dieses fehlerhafte Image der Comics in der Öffentlichkeit beruht unter anderem auf die beiden Hauptgenres Zeitungsstrips und Superheldencomics.³² Die Frage, ob sich ein Comic überhaupt dem Holocaust annehmen darf, scheint nur berechtigt, wenn man sich auf die Argumentation, die für das triviale Bild der Comics in der Öffentlichkeit spricht, einlässt. Daneben existiert auch weiterfassende Kritik, die die allgemeine Abbildbarkeit eines grauenhaften Themas wie den Antisemitismus bezweifelt. Art Spiegelman war sich dessen durchaus bewusst und hat deswegen gezielt eine reduzierte Zeichentechnik angewendet, um die Bilder künstlich wirken zu lassen. Gewürdigt wurde zudem, dass „*MAUS* ein dezidiert hochkultureller Comic mit anspruchsvollen Reflexionsebenen und Erzählstrukturen ist und zudem als gezeichnetes Oral-History-Projekt die Authentizität des Geschilderten beanspruchen kann“³³.

5 Tiermetapher

Allein die Darstellungsweise von *MAUS* hat weltweit für Aufsehen gesorgt, denn Jäger und Gejagte gehören verschiedenen Tierrassen an. Juden werden als Mäuse gezeichnet, Deutsche als Katzen, Polen als Schweine, Amerikaner als Hunde, etc. Dabei sind Katzen die *natürlichen* Feinde der Mäuse. Schweine sind zwar teilweise hilfreich, verraten aber dennoch die Juden, denunzieren sie und verhalten sich *wie Schweine*.³⁴

Der Autor begründet die Verwendung schablonenhafter Tiere als Protagonisten wie folgt: „So konnte ich mich vom dokumentarischen Ballast befreien, vom Zwang, die Gebäude und alles so zu zeichnen, wie es wirklich war.“³⁵

³¹ Doherty, Thomas (1996): *Art Spiegelmans’s Maus: Graphic Art and the Holocaust*, S. 71

³² Schmidt, Christian (2002): *Maus als Fabelgeschichte? Art Spiegelman: Maus. Die Geschichte eines Überlebenden*.

³³ Fischer, Torben (2007): *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland*, S. 331

³⁴ Gunderman, Christine (2007): *Jenseits von Asterix. Comics im Geschichtsunterricht*, S. 130

³⁵ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 380

5.1 Bezug zum Nationalsozialismus

Die Tiermetapher reiht sich zwar in die Tradition von *Mickey Mouse* oder *Donald Duck* ein, ist aber eindeutig ein politisches Statement. Art Spiegelman hat die Darstellung durch die Tiermetapher nicht nur bewusst gewählt, sondern er spielt auch gekonnt mit der rassistischen Deutbarkeit. Bereits im ersten Band, in dem er primär die Erlebnisse seiner Eltern in Polen erläutert, stellt er Hitler's Zitat „Es ist ja wohl nur recht und billig, die Welt von einer minderwertigen Rasse zu befreien, die sich wie Ungeziefer vermehrt,“³⁶ voran. Er begründet somit die Verwendung der Tiermetapher zynisch mit Bezugnahme auf Hitler. Zusammenhänge zwischen Tierkarikatur und Nationalsozialismus zeigte sich auch darin, dass bei Propagandamaßnahmen dem Feind die menschliche Zugehörigkeit abgesprochen wird. So setzten die Nazis Juden mit gefährlichen Schädlingen wie Mäusen oder Ratten gleich und wollten diese wie Ungeziefer ausrotten.

Auch im zweiten Band stellt Art Spiegelman die Tatsache voran, dass Juden nach Ansicht von Nationalsozialisten auszurottende Parasiten seien, indem er folgendes Zitat aufführt: „Mickey Maus ist das schädlichste Vorbild, das je erfunden wurde... Das gesunde Empfinden sagt jedem denkenden heranwachsenden und jedem rechtschaffenden Jüngling, daß dieses ekelhafte, schmutzige Ungeziefer, dieser größte bakterienüberträger im ganzen Tierreich niemals ein vorbildliches Tier sein kann... Schluss mit der Verrohung der Völker durch die Juden! Nieder mit Mickey Maus! Trag das Hakenkreuz!“³⁷

Dem Autor gelingt auf diese Weise zweierlei: er illustriert nicht nur das Grauen der Nationalsozialisten, sondern untermauert auch gleichzeitig die Bedeutung der Metapher, indem er ihre Falschheit offenlegt, da er den Mäusen aufgrund ihrer Rasse keine spezifischen Attribute zuschreibt. (siehe folgend)

5.2 Erfolgt eine Zuschreibung tierischer Charakterzüge?

Die Protagonisten werden nach wie vor als Menschen abgebildet, die lediglich Tierköpfe haben. Zudem besitzen sie menschliche Charakterzüge und ihnen werden im Rahmen der Tiermetapher keine spezifischen Qualitäten zugeschrieben. Demzufolge zeige *MAUS* eine „Bestialisierung der Menschenwelt“³⁸. Mäuse haben keine Angst vor den Katzen, weil sie Katzen sind, sondern weil diese die Mäuse unterdrücken und quälen.

Kritisiert wurde unter anderem, dass Art Spiegelman die Tiere und ihre jeweiligen Attribute als eine Art Einheit zeichne und somit die Juden tatsächlich als Rasse darstelle. Der Vorwurf, die gewählte Darstellungsweise selbst sei rassistisch, kann

³⁶ Art Spiegelman (2005): *MAUS I. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus.* S. 3

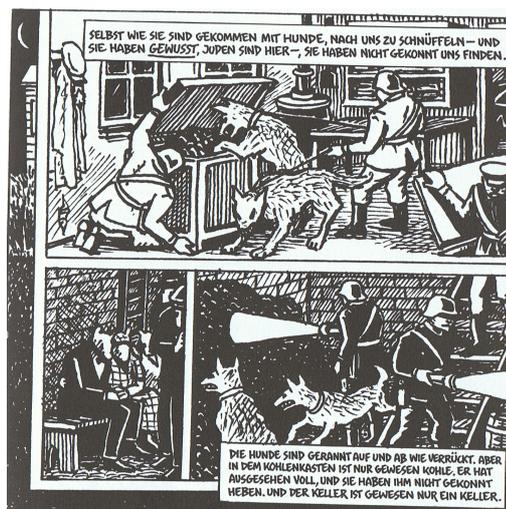
³⁷ Zeitungsartikel, Pommern, Mitte der dreißiger Jahre. In: Art Spiegelman (2005): *MAUS II: Die Geschichte eines Überlebenden. Und hier begann mein Unglück.* S. 3

³⁸ Gunderman, Christine (2007): *Jenseits von Asterix. Comics im Geschichtsunterricht.* S. 131

jedoch verneint werden, da in beiden Bänden nur rassistische Einstellungen im Rahmen der Handlung wiedergegeben werden.

Ansichten Browns über die Verwendung der Tiermetapher: "It has not often been noticed that in fact Spiegelman has done just that: the Jews are not mice, the Poles are not pigs, the Germans are not cats. The anthropomorphic presentation of the characters should make that eminently clear, and were there any doubts Spiegelman dispels them. When Anja and Vladek hide in the cellar of a Polish house."³⁹

Abbildung 6: Ehepaar Spiegelman versteckt sich in einem Keller und wird von deutschen Schäferhunden gesucht



Quelle: MAUS I, S. 111

5.3 Beweggründe für die Verwendung der Tiermetapher

Der Autor hat sich bewusst dazu entschieden, alle Mäuse gleich aussehen zu lassen, da alle Menschen in den Konzentrationslagern sehr ähnlich – sogar „unpersönlich“⁴⁰ – aussehen würden. Aufgrund dessen kommt es zu einer Art Entindividualisierung. Art Spiegelman setzt die Tiermetaphorik gezielt ein, um eine „bildliche Entsprechung für die ideologische Grundlage der national-sozialistischen Rassenpolitik zu schaffen“.⁴¹ Er bildet somit das Undarstellbare ab, wie er selbst wie folgt aufführt: „I need to show the events and memory of the Holocaust without showing them.“⁴²

Damit bewirkt der Autor nicht nur eine Distanz zum Dargestellten, sondern bietet auch eine „Projektionsfläche für die Imagination des Lesers“.⁴³ Die Tiermetapher dient dazu, eine gewisse Distanz bewahren zu können. Die Masken sind zwar neutral, verkörpern

³⁹ Brown, Joshua (2007): *Of Mice and Memory*.

⁴⁰ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 380

⁴¹ Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*

⁴² Young, James E (1998): *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's Maus and the Afterimages of History*, S. 687

⁴³ Fischer, Torben (2007): *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland*, S. 331

dennoch eine gewisse Persönlichkeit. Außerdem bietet eine abstrahierende Darstellung mehr Freiraum und zwingt den Autor nicht zur authentischen, wahrhaften Darstellung der Ereignisse.⁴⁴

5.4 Bewusster Bruch der Tiermetapher

Art Spiegelman spielt des öfteren mit der Tiermetapher, um zu zeigen, dass Identität sowohl zugewiesen wird als auch selbstbestimmt ist. So reflektieren die Protagonisten selbst an manchen Stellen über ihre eigene Tiermaske.⁴⁵

Die sperrige Klassifizierung der Menschen in ihrer Rasse, wirft teilweise Probleme auf. Deswegen treten an mehreren Stellen Brüche in der Tierfabel-Welt zum Vorschein: Beispielsweise verbreiten Ratten in den Baracken der Häftlinge Angst und Schrecken oder KZ-Aufseher führen deutsche Schäferhunde an der Leine (siehe oben). Die stellenweise „Maskerade in der Maskerade“⁴⁶ belegt den symbolischen Wert der Tiermetapher:

Abbildung 7: Um seine jüdische Identität zu verstecken, trägt Wladek unter Polen eine Schweinemaske



Quelle: MAUS I, S. 64

⁴⁴ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

⁴⁵ Fischer, Torben (2007): *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland*, S.331, S. 331

⁴⁶ Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*

Abbildung 8: Art Spiegelman grübelnd an seinem Schreibtisch mit zweiter Mausmake auf dem Gesicht.



Quelle: MAUS II, S. 41

Im zweiten Band bricht der Autor die Metapher stärker als im ersten, wenn er sich beispielsweise fragt, ob er seine französische Frau als Fröschin oder Mäusin zeichnen soll.

Abbildung 9: Überlegung, welche Maske Art seiner Frau aufsetzen soll



Quelle: MAUS I, S. 11

6 Besonderheiten des Comics *MAUS*

6.1 Zeichenstil

Art Spiegelmans Beeinflussung durch den Underground-Comix ist in der ersten drei Seiten langen Fassung von *MAUS* noch deutlich erkennbar. Beispielsweise zeichnete er zähnestarrnde Katzen oder Kulleraugen der Mäuse in großer Detailliertheit.⁴⁷

⁴⁷ Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*

Bei den Vorarbeiten zu Maus entwickelte er verschiedene Arten der Umsetzung, fertigte unzählige Skizzen an und experimentierte mit Farben und Stilen. Komplett gegensätzlich sind jedoch die Zeichnungen in den beiden Comicbüchern: der Autor hat sich letztlich für schwarzweiße, zurückgehaltene Zeichnungen ohne viele Details entschieden.⁴⁸

McCloud über die Zeichnungen in MAUS: „Art Spiegelmans schnörkelloser Reportagestil seines Meilensteins MAUS zum Beispiel kam nach seinen offensiv experimentellen Arbeiten der siebziger und frühen achtziger Jahren völlig überraschend.“⁴⁹

Art Spiegelmans Zeichenstil ist durch knappe und konturbetonte Bilder charakterisiert. Der Strich ist kontrolliert und gleichmäßig. Die schwarz-weißen Zeichnungen verkörpern keine emotionale Aufgewühltheit des Autors, sondern sind durch ihre bildnerische Beherrschtheit gekennzeichnet. Sogar bei extrem brutalen Inhalten, wirken die Zeichnungen distanziert, objektiv, sachlich und dokumentarisch. Andererseits erwecken die Bilder stets einen handgemachten, flüchtigen und spontanen Eindruck. Entgegen der üblichen Vorgehensweise, fertigte er die Zeichnungen im Originalmaßstab an, um dadurch den Rezipienten emotional zu integrieren. Dies gewährleistet zudem einen rauen und ungeschliffenen Stil der Zeichnungen.⁵⁰

Er hat zudem die Reduzierung der visuellen Darstellung als Metapher für die „Gleichstellung und industriell organisierte Massenvernichtung“⁵¹ verwendet. Da Bilder von den Nationalsozialisten zu Propagandazwecken instrumentalisiert wurden, verzichtet der Autor bewusst darauf, das emotionale Potential seiner Zeichnungen zu entfachen. Dadurch bedient er sich nicht der gleichen Mittel wie diejenigen, deren Rassismus und Gewaltherrschaft er ankreidet. Zudem steht sein Comic dadurch nicht in Konkurrenz zu den Dimensionen historischer Ereignisse.⁵²

Ein weiterer Beweggrund für den kargen Zeichenstil ist etwas weiter gefasst: Art Spiegelman ließ sich unter anderem von Zeichnungen der KZ-Häftlinge inspirieren und näherte sich in seinem Stil diesen bildlichen Aufzeichnungen an. Dadurch war ein angemessener Umgang mit dem Thema Holocaust auch grafisch gewährleistet. Indem er keine Charakterzüge in die Gesichter zeichnete, vermied er darüber hinaus eine klischeehafte Darstellung des Antisemitismus.⁵³

Außerdem findet man in MAUS zusätzlich zu den Zeichnungen Dialogboxen, Kommentare, Landkarten von Polen, Diagramme von Verstecken, reale Fotografien vom Familienarchiv, detaillierte Pläne vom Krematorium und vieles mehr.

⁴⁸ Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*

⁴⁹ McCloud, Scott (2001): *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, S. 189

⁵⁰ Maikel, Das (1992): *Art Spiegelman*

⁵¹ Knigge, Andreas C. (2004): *Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga*, S. 380

⁵² Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*

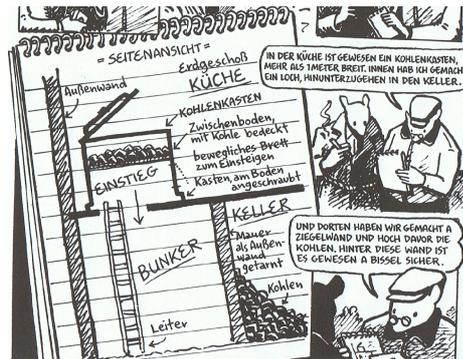
⁵³ Lütjends, Sonja et al.: *Maus. Der Comic über das 3. Reich. Gestaltung*

Abbildung 10: Originalfoto von Art und Anja



Quelle: MAUS I, S. 100

Abbildung 11: Skizze des Bunkers



Quelle: MAUS I, S. 110

6.2 Ist MAUS ein Cartoon?

McCloud differenziert in seinem Buch *Alles über Comics* zwischen verschiedenen Realitätsgraden von Bildern. Die Spannweite erstreckt sich dabei zwischen realistischen Fotos bis hin zu vereinfachten Cartoons. Da diese bestimmte Details in den Fokus rücken, steuern Cartoons bewusst die Aufmerksamkeit der Rezipienten. Zudem sind Cartoons universell, d.h. je cartoonhafter ein Gesicht gezeichnet ist, desto mehr Menschen stellt es dar. Demzufolge sieht der Leser nicht einen anderen Menschen, sondern sich selbst. Während der Realismus die äußere Welt darstelle, zeigen Cartoons das Innere.⁵⁴ Dennoch steckt in einem Cartoon viel mehr als man auf den ersten Blick erwartet. So verwundert es nicht, wenn McCloud die Aussage „[...] dass man von einem simplen Stil nicht auf eine simple Story schließen kann“⁵⁵ zusammen mit einem Abbild von Maus niederschreibt.

Abbildung 12: Extreme der Realitätsgrade von Zeichnungen:
Naturalismus und Cartoon



Quelle: McCloud, S. 44

⁵⁴ McCloud, Scott (2001): *Comcis richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, S. 36ff

⁵⁵ McCloud, Scott (2001): *Comcis richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, S. 53

Die Protagonisten in *MAUS* werden einzig und allein durch ihre Kleidung, Gesten und zwischenmenschliche Verhaltensweisen charakterisiert. Individuelle körperliche Merkmale fehlen völlig. Auf Basis dieser cartoonhaften Darstellung bleibt dem Rezipienten mehr Raum für persönliche Anteilnahme. „The picture lack detail but not depth, the low-definition medium enhancing the deep involvement of the reader,“⁵⁶ so Doherty.

6.3 Schwarz-weiße Zeichnungen

Die Mehrzahl der heutzutage veröffentlichten Comics ist in Farbe gezeichnet. Gründe für den Einsatz von Farbe sind neben dem kommerziellen Erfolg der Ausdruck von Emotionen und räumlicher Tiefe. Demzufolge erfordert ein Comic in schwarz-weiß mehr Mut, den Art Spiegelman durchaus besaß. Nach Meinung von McCloud werden bei derartigen Zeichnungen „[...] Ideen der Kunst direkter vermittelt“⁵⁷. Zudem würden die Bilder unrealer wirken, sodass in *MAUS* die Brutalität der Gewalt und Judenvernichtung abgemildert wiedergegeben wird.⁵⁸

6.4 Wirkung beim Rezipienten

Seine Wahl schwarz-weiß zu zeichnen und ein kleines Format zu wählen, begründet Art Spiegelman salopp „damit ich mich nicht über Mängel hinwegmogeln konnte“.⁵⁹ Treffender ist vielmehr die Tatsache, dass der Rezipient so jederzeit auf Augenhöhe bleibt und Teil der Katastrophe wird.

Der Autor zielt mit der Schlichtheit seiner Zeichnungen darauf, dass nur die Geschichte und nicht die technische Professionalität beim Leser wirken soll. Derartige gezügelte Ausdrucksformen beteiligen den Rezipienten in hohem Maße an der eigenen Konstruktion von Bedeutungen. Da diese reduzierten Bilder relativ wenige Informationen liefern, muss der Rezipient sie selbst interpretieren und ergänzen. Zudem könne der Leser sich dadurch besser mit der Lektüre identifizieren und auf Basis seiner Interpretation ein eigenes Urteil fällen.⁶⁰

Diese beliebige Stelle in *MAUS* verdeutlicht, wie begrenzt Art Spiegelmans Möglichkeiten zur Darstellung von Emotionen sind und wie er sie dennoch treffend ausdrücken kann. Die Form der Augen, Handbewegungen und einzelne Striche, die Sorgenfalten andeuten, symbolisieren die Sorge, die Mala und Art verspüren.

⁵⁶ Doherty, Thomas (1996): *Art Spiegelmans's Maus: Graphic Art and the Holocaust*, S. 77

⁵⁷ McCloud, Scott (2001): *Comcis richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, S. 200

⁵⁸ McCloud, Scott (2001): *Comcis richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, S. 194ff

⁵⁹ Howald, Stefan (1992): *Fröschin oder Mäusin? Art Spiegelman und seine Comics gegen den Rassismus*.

⁶⁰ Kaspar, Frank (2008): *Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC*

Abbildung 12: Sorge von Art und Mala



Quelle: MAUS II, S. 121

6.5 Übergänge zwischen den Panels

McCloud führt sechs verschiedene Techniken der Übergänge zwischen einzelnen Panels auf: von Augenblick zu Augenblick, von Handlung zu Handlung, von Gegenstand zu Gegenstand, von Szene zu Szene, von Gesichtspunkt zu Gesichtspunkt und letztlich die Paralogie.⁶¹ Zwei oder mehrere Bilder werden durch diese Kombinationsmöglichkeiten zu einer Sequenz zusammen gefügt und erhalten dadurch eine gemeinsame Identität – sie werden zu einer Einheit.⁶²

Analysiert man das Verhältnis einzelner Übergänge in *MAUS*, ergibt sich folgendes, für amerikanische Comics typisches Verhältnis: „von Handlung zu Handlung“ verkörpert mit 70 Prozent den größten Anteil, gefolgt von „von Gesichtspunkt zu Gesichtspunkt“ mit 22 Prozent und letztlich mit 18 Prozent „von Szene zu Szene“.⁶³

Abbildung 13: Körperteile des erzählenden Wladeks



Quelle: MAUS II

⁶¹ Vgl. McCloud, Scott (2001): *Comcis richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, S. 78ff

⁶² McCloud, Scott (2001): *Comcis richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*, S. 83

⁶³ McCloud, Scott (2001): *Comcis richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*

Am Beispiel dieser Szene kommen Art Spiegelmans künstlerische Kompetenzen zum Ausdruck. Viele Panels zeigen Körperteile des erzählenden Wladeks und formen in der Gesamtheit seine Gestalt. Diese bleibt aber durch die Zwischenräume unvollständig. Dieser Aspekt hat dreierlei Bedeutung: Wladeks Biographie wird gebrochen durch seinen Sohn erzählt, der filmische Erzählfluss der Bilder zeigt keinen geradlinigen Zeitverlauf und letztlich überlässt er es dem Rezipienten, die Wahrheit selbst zu konstruieren.

6.6 Sprachstil

Nicht nur die Zeichnungen haben für Aufsehen gesorgt, sondern auch die verwendete Sprache – vor allem die Wiedergabe Wladeks Antworten. „Spiegelman's use of language is remarkable in its exactitude and lack of bravado. The language has the peculiar mix of confusion and clarity of spoken words--because, indeed, the dialogue is based on Spiegelman's interviews with his father“⁶⁴, so Brown.

Abbildung 14: Art Spiegelman interviewt seinen Vater. Zwischenmenschliche Diskrepanzen treten zum Vorschein



Quelle: MAUS I, S. 52

Wladek redet in drei Sprachen, die jeweils mit verschiedenen Handlungs- und Zeitebenen verknüpft sind. In Polen und während des Krieges spricht er fließend Polnisch, weshalb dieses perfekt in Englisch (bzw. Deutsch) wiedergegeben wird. Als Überlebender in Amerika spricht er ein gebrochenes Englisch (bzw. Deutsch) mit jiddischem Akzent, wodurch der Leser seine Herkunft erkennt. Wladek spricht zudem ein von jiddischer Grammatik geprägtes Englisch (bzw. Deutsch), das Merkmale wie

⁶⁴ Brown, Joshua (2007): *Of Mice and Memory*.

die Benutzung des Perfekt, Fehlen des Akkusativobjekts, mehrfachen Verneinungen und einer verkehrten Satzstellung aufweist.⁶⁵

7 Schlussbetrachtung

Als Art Spiegelman Ende der 80er Jahre *MAUS* veröffentlichte, haben diese beiden Bände nicht nur wegen dem thematisierten Inhalt für Aufsehen gesorgt. Neben der eigentlichen Geschichte des Holocaustüberlebenden Wladek Spiegelman erfolgt auf zweiter Ebene die Integration der Interviews Arts mit seinem Vater. Letztlich verarbeitet der Autor mit dem Comic nicht nur seine eigene Biographie, sondern auch momentane Probleme und Bedenken.

Teilweise wurde bemängelt, dass Art Spiegelman das sentimentale Thema Antisemitismus in einem populärkulturellen Medium thematisiert. Derart kritische Stimmen verstummten jedoch nach kürzester Zeit, da die Art und Weiße, wie der Autor das Thema umgesetzt hat, keine Angriffsfläche für Kritik mehr bietet. "In *MAUS*, the image is never left to stand alone, but is always caught up in the differential between narrative, image, dialogue and reflection. In this manner, an opening or aperture for critical thinking on the transmission of past trauma is created."⁶⁶

Tiere haben im Comic eine lange Tradition. Auch in *MAUS* treten die Protagonisten als Tiere auf, denn Juden werden als Mäuse gezeichnet, Deutsche als Katzen, Polen als Schweine, etc. Allerdings handelt es sich nach wie um Menschen, denen lediglich Tiermasken aufgesetzt werden. Für die Verwendung der Tiermetapher hat sich Art Spiegelman nicht nur gezielt entschieden, um den Nationalsozialismus anzukreiden, sondern um sich dadurch von dem Ballast eines historischen Buches zu befreien.

Im Gegensatz zu seinen früheren Arbeiten, ist Art Spiegelmans Zeichenstil in *MAUS* durch seine Einfachheit und Skizzenhaftigkeit gekennzeichnet. Anhand dieser simplen Darstellung konnte er sich auf das Elementare, nämlich die Geschichte seines Vaters, konzentrieren. Zudem entzieht er sich dem Vorwurf einer wahrheitsgetreuen Abbildung, sodass er vielmehr als Geschichtserzähler und weniger als Historiker fungiert.

Beim Rezipienten rufen derartige, auf das wesentliche reduzierte Zeichnungen zudem eine stärkere Inanspruchnahme hervor. Diese können sich somit besser mit dem Dargestellten identifizieren und ihrer Kreativität entfalten.

Art Spiegelman hat mit *MAUS* ein einfühlsames, vielschichtiges und atemberaubendes Werk geschaffen. Einerseits ist *MAUS* natürlich ein Comic, der als wissenschaftliche Quelle sowohl historische Ereignisse wiedergibt, als auch zwischenmenschliche Beziehungen. Die Bücher markieren jedoch einen Bruch mit kindlichen, verspielten und flachen Comics, indem sie sich einem ernsten und erwachsenen Thema annehmen.

⁶⁵ Spiegelman, Art (2005): *MAUS II. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Und hier begann mein Unglück*, S. 4

⁶⁶ Laventhal, Robert S. (1995): *Art Spiegelman's MAUS. Working-Trough the Trauma of the Holocaust*.

Somit zeigt *MAUS*, dass das Medium Comic viel mehr sein kann, als es auf den ersten Blick zu sein scheint. Und genau dieses Potential hat Art Spiegelmann erfolgreich umgesetzt. Indem er sehr einfallsreich mit dem Medium umgeht, dabei aber dem Leser gegenüber stets ehrlich bleibt, weist der Comic ein hohes Niveau an Authentizität auf. Für die Zukunft bleibt nur zu hoffen, dass von dieser herausragenden Arbeit weitere Autoren inspiriert werden und dass sich das Bild der Comics als *komisches Buch* in der Öffentlichkeit wendet.

8 Literaturverzeichnis

Brwon, Joshua (2007): Of Mice and Memory. In: Oral History Review (1988).

Abrufbar unter URL.:

<http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/33d/33dTexts/maus/JBrownMiceMemoryOHR1988.htm> [Stand: August 2008]

Doherty, Thomas (1996): Art Spiegelman's Maus: Graphic Art and the Holocaust. In: American Literature. Vol. 68, No. 1. Duke University Press. S. 69-84

Fischer, Torben (2007): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichten des Nationalsozialismus nach 1945. transcript Verlag. Bielefeld.

Gunderman, Christine (2007): Jenseits von Asterix. Comics im Geschichtsunterricht. Wochenschau-Verlag. Schwalbach.

Howald, Stefan (1992): Fröschin oder Mäusin? Art Spiegelman und seine Comics gegen den Rassismus. In: Die Zeit, 1992, Nr. 17.

Abrufbar unter URL.: <http://www.zeit.de/1992/17/Art-Spiegelmans-Comics-gegen-den-Rassismus> [Stand: August 2008]

Jewish virtual Library (2008): *Art Spiegelman (1948-)*

Abrufbar unter URL.:

<http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/Spiegelman.html> [Stand: August 2008]

Kaspar, Frank (2008): Rezension: Art Spiegelman: MAUS. Multimedia CD-Rom für Mac und PC.

Abrufbar unter URL.: <http://www.linse.uni-due.de/linse/rezensionen/software/spiegelman.html> [Stand: August 2008]

Knigge, Andreas C. (2004): Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga. Europa Verlag. Hamburg.

Lambiek (2007): *Art Spiegelman. (b. 15/02/1948, USA).*

Abrufbar unter URL.: <http://lambiek.net/artists/s/spiegelman.htm> [Stand: August 2008]

Leventhal, Robert S. (1995): Art Spiegelman's MAUS: Working-Through the Trauma of the Holocaust.

Abrufbar unter URL.: <http://www2.iath.virginia.edu/holocaust/spiegelman.html> [Stand: August 2008]

Lütjens, Sonja et al.: Maus. Der Comic über das 3. Reich.
Abrufbar unter URL.: <http://www.uni-bielefeld.de/paedagogik/Seminare/moeller02/01Maus/index.html> [Stand: August 2008]

Maikel, Das (1992): Art Spiegelman.
Abrufbar unter URL.: <http://www.maikeldas.com/spiegelman.html> [Stand: August 2008]

McCloud, Scott (2001): Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst. Carlscen Verlag GmbH. Hamburg

Schmidt, Christian (2002): Maus als Fabelgeschichte? Art Spiegelman: Maus. Die Geschichte eines Überlebenden.
Abrufbar unter URL.:
<http://www.dhm.de/ausstellungen/holocaust/univeranstaltung/pg/kinderb/maus.htm>
[Stand: August 2008]

Spiegelman, Art (2005): *MAUS I. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus*. 5. Auflage. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg.

Spiegelman, Art (2005): *MAUS II. Die Geschichte eines Überlebenden. Und hier begann mein Unglück*. 4. Auflage. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Reinbek bei Hamburg.

Young, James E (1998): *The Holocaust as Vicarious Past: Art Spiegelman's Maus and the Afterimages of History*. In: Critical inquiry, Band.24 Heft 3. Chicago. University Press. S.666-699.