

Der "St. Louis Flüchtlingssschiff Blues": zur Verarbeitung von Holocaust und Kriegsgräueln im Comic

Scholl, Lars U.

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scholl, L. U. (2009). Der "St. Louis Flüchtlingssschiff Blues": zur Verarbeitung von Holocaust und Kriegsgräueln im Comic. *Deutsches Schifffahrtsarchiv*, 32, 435-446. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-65965-5>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

► LARS U. SCHOLL

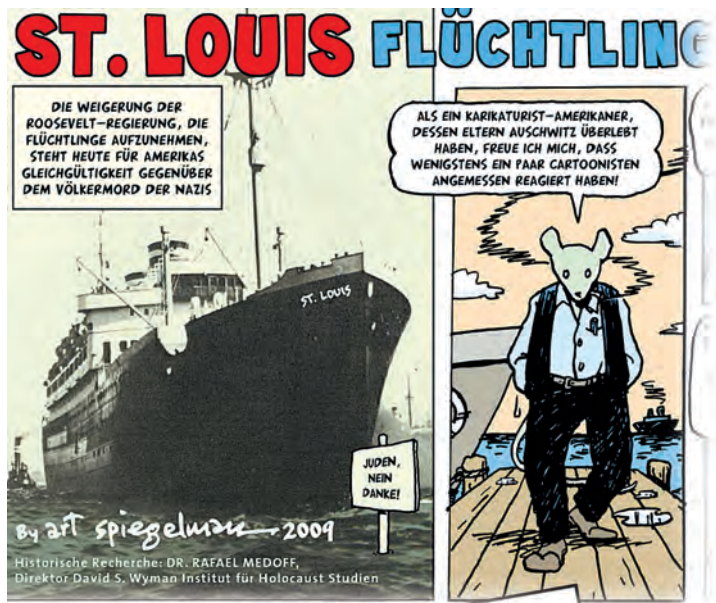
Der »St. Louis Flüchtlingsschiff Blues«

Zur Verarbeitung von Holocaust und Kriegsgräueln im Comic

Vorbemerkung

Die Irrfahrt der St. Louis ist mehrfach dargestellt worden, so dass an dieser Stelle nur kurz die wesentlichen Ereignisse referiert werden, deren Kenntnis für das Verständnis der nachfolgenden Darstellung durch den Comic-Künstler Art Spiegelman Voraussetzung ist.¹ Ursprünglich in der »Washington Post« unter dem Titel *The St. Louis Refugee Ship Blues*. Art Spiegelman recounts a sad story 70 years later abgedruckt, erschien am 27. August 2009 in der Wochenzeitung »Die Zeit« eine ins Deutsche übertragene Version des Cartoons. Dort heißt es zur Erläuterung: *Das David S. Wyman Institute for Holocaust Studies hat mir ein paar alte Cartoons von 1939 gezeigt, die die schändlichste »Fahrt der Verdammten« zum Inhalt hatten. Mehr als 900 Juden, die auf der St. Louis vor Nazi-Deutschland geflohen waren, wurden von den USA abgewiesen und am Vorabend des 2. Weltkriegs zur Rückreise nach Europa gezwungen. Vor*

Ausschnitt aus dem »St. Louis Flüchtlingsschiff Blues«. (© 2009, Art Spiegelman. This piece first appeared in »The Washington Post«) Der vollständige, in »Die Zeit« abgedruckte Cartoon findet sich im Maßstab 1:1 als lose Beilage in der hinteren Umschlagtasche. Ich danke Art Spiegelman, seinem Europa-Agenten Matthew McLean sowie der Übersetzerin Dr. Christine Brinck für die Genehmigung, den Comic nachzudrucken.



70 Jahren gingen die letzten Passagiere von Bord. Wenige Amerikaner protestierten, nur eine Handvoll Karikaturisten sangen den St. LOUIS Flüchtlingssschiff Blues.

Dem Thema »Politische Bildergeschichten von Albrecht Dürer bis Art Spiegelman« hatte der Hamburger Kunstverein vom 19. Dezember 2009 bis zum 14. März 2010 eine umfassende Ausstellung gewidmet. Leider ist der reich bebilderte Begleitband völlig unkommentiert geblieben.² Gleiches galt für die bedeutende Ausstellung, so dass zu befürchten ist, dass der mit dem Thema weniger vertraute Besucher nicht viel Gewinn von der Schau gehabt hat, zumal die Hängung der Bildgeschichten zum Teil so war, dass man die Bilder nicht studieren und die Texte nicht lesen konnte.

I.

Vor 71 Jahren, am 13. Mai 1939, verließ das Motorschiff St. LOUIS der Hamburg-Amerika Linie (Hapag) mit 899 jüdischen Emigranten, 388 Passagieren in der Kajütsklasse und 511 in der Touristenklasse, den Hamburger Hafen. Ziel war Kuba. Von dort aus wollten sie in die USA einreisen. Am 15. Mai stiegen in Cherbourg weitere 38 Passagiere ein. Mithin betrug die Gesamtzahl der Personen 937.³ Ein Fahrgast starb an Bord, sodass sich bei der Ankunft in Havanna noch 936 Passagiere auf der St. LOUIS befanden. 94 Prozent der Mitreisenden waren Deutsche, 21 Passagiere hatten keine Staatsangehörigkeit, der Rest waren Polen, Ungarn und Tschechen. Als Besatzung befanden sich 373 Mann an Bord, von denen über die Hälfte zum Bedienungs- und Küchenpersonal gehörte.

Kapitän des ersten mit Dieselmotoren angetriebenen Passagierschiffs der Hapag auf dem Nordatlantik war Gustav Schröder (1885–1959). Gebaut worden war die St. LOUIS beim Bremer Vulkan. Mit 16 732 BRT war das 1929 von der Werft abgelieferte Passagierschiff zeitweise das größte Motorschiff der Hapag. Nachdem die Reederei den Dieselantrieb bereits zuvor erfolgreich auf Schiffen im Ostasiendienst erprobt hatte, sollten nun auch im Westindien-Dienst und in der Nordamerika-Westküstenfahrt Motorschiffe eingesetzt werden. Kludas schreibt über die St. LOUIS und die MILWAUKEE: *Mit diesen Schiffen wollte die Hapag – wie das auch andere Großreedereien taten – jenen Personenkreis ansprechen, der Wert auf eine komfortable und moderne Wohnatmosphäre legte, ohne den Aufpreis für das Ambiente der Spitzenschiffe zahlen zu wollen.*⁴ 1930 besaß die Hapag mit 34 Schiffen (241 000 BRT) weltweit die größte Flotte von Motorschiffen, die etwa ein Viertel der damaligen Hapag-Flotte ausmachten.⁵ Zum Glück für die verzweifelten Passagiere befanden sie sich auf einem der modernsten Passagierschiffe der Reederei, das mehrfach auch für Kreuzfahrten eingesetzt war.

Die Hapag hatte die St. LOUIS der Europäischen Jüdischen Vereinigung in Paris für eine Sonderfahrt über den Atlantik angeboten. Der Preis für eine Passage von Hamburg nach Kuba betrug 800 RM für einen Passagier der Kajütsklasse und 600 RM in der Touristenklasse. Zusätzlich waren pro Passagier 230 RM für eine eventuelle Rückreise zu deponieren. Für die Einreisepapiere hatten die Emigranten selbst zu sorgen. Lediglich 16 Passagiere hatten ein Einreisevisum von einem kubanischen Konsulat in ihrem Pass, das zweifelfrei gültig war. Die übrigen Passagiere besaßen Landepermits der kubanischen Einwanderungsbehörde, für die sie pro Person \$ 150 hatten bezahlen müssen. Über die Höhe der »Nebenkosten«, sprich Bestechungsgelder, gibt es keine genauen Angaben.

Am 4. Mai wurden in Havanna die Landepermits für ungültig erklärt. In Hamburg war man konsterniert. Doch wenige Tage später teilte der Leiter der Hapag-Agentur in Havanna, Clasing, der Zentrale in Hamburg mit, dass er von einem Colonel Benitez, dem Leiter der Einwanderungsbehörde, die schriftliche Bestätigung bekommen habe, dass die Landepermits gültig seien. Niemand wusste jedoch in Deutschland, dass die Stellung von Colonel Benitez sehr unsicher

war, und es war nicht vor auszusehen, dass er am 1. Juni 1939 vom kubanischen Präsidenten Brú seines Amtes enthoben werden würde.

Also verließ die *St. Louis* Hamburg um die Mittagszeit des 13. Mai 1939 und lief in den frühen Morgenstunden des 27. Mai in Havanna ein, wo die Passagiere jedoch nicht von Bord gehen konnten. Die Beamten der Einwanderungsbehörde ließen sich nicht sehen. Nach einigem Hin und Her ordnete Präsident Brú am 1. Juni an, dass die *St. Louis* den Hafen von Havanna noch am selben Tag zu verlassen habe. Schließlich wurde das Schiff mit seinen 907 Passagieren am 2. Juni von Polizeibarkassen und Schnellbooten der Marine aus den kubanischen Hoheitsgewässern eskortiert. 29 Personen, die ein konsularisches Visum besaßen, hatten in Havanna von Bord gehen dürfen. Während die Hapag und jüdische Organisationen sich darum bemühten, den Passagieren in Kuba und den USA eine Aufnahme zu verschaffen, spitzte sich die Lage an Bord zu. Eine Anlandung von Passagieren mit Rettungsbooten an der Küste Floridas wurde von der US-amerikanischen Coast Guard unterbunden. Telegramme mit verzweifelten Hilferufen an Präsident Franklin D. Roosevelt und seine Frau blieben unbeantwortet. Aus innenpolitischen Gründen verweigerte Roosevelt jegliche Hilfeleistung. Er glaubte, dass zu hohe Einwanderungsraten der amerikanischen Wirtschaft schaden könnten, und allgemein ging man in den USA davon aus, dass die antijüdische Politik der Nationalsozialisten nur ein vorübergehendes Phänomen sei.⁶

Schließlich wurde Kapitän Schröder von seiner Reederei aufgefordert, nach Deutschland zurückzufahren. Da die Passagiere erst kurz zuvor den Konzentrationslagern entkommen waren, teilten sie dem Kapitän unmissverständlich mit, dass sie nicht nach Deutschland zurückkehren wollten, wo ihnen erneut die Verbringung in Konzentrationslager drohen würde. Von der Ernsthaftigkeit dieser Aussagen überzeugt, musste Schröder mit Sabotageakten rechnen. Am 16. Juni sollte das Schiff wieder den Ärmelkanal erreichen, und Schröder plante eine Notlandung an der englischen Küste. Soweit kam es jedoch nicht mehr. Denn in buchstäblich letzter Sekunde erklärten sich die Regierungen von Belgien, Holland, Frankreich und England am 13. Juni bereit, die Flüchtlinge aufzunehmen.

Am 17. Juni machte die *St. Louis* in Antwerpen am Scheldekaai fest. 215 Passagiere, die in Belgien verbleiben durften, wurden noch am Abend nach Brüssel gebracht. 181 Passagiere fuhren am nächsten Tag mit einem Fährdampfer nach Rotterdam. Der Frachter *РНАКОТИС* der Hapag wurde nach Antwerpen geschickt und brachte am 19. Juni 227 Passagiere nach Boulogne und 284 Passagiere nach Southampton. Damit war die Irrfahrt der *St. Louis* beendet. Die Flüchtlinge, die in den Festlandstaaten verblieben, waren jedoch nicht lange in Sicherheit, denn nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf die drei Staaten fielen etliche von ihnen der Gestapo in die Hände. Wie viele Passagiere letztendlich überlebten bzw. wie viele Passagiere dem Terror des »Dritten Reiches« zum Opfer fielen, ist nicht genau bekannt. Nach Untersuchungen des United States Holocaust Memorial Museum in Washington, die Mautner Markhof zitiert, überlebten 480 Emigranten, während 427 in den Konzentrationslagern Auschwitz, Neuengamme, Bergen-Belsen und anderswo ermordet wurden.

Die *St. Louis* verließ, sobald alle Passagiere von Bord gegangen waren, umgehend den belgischen Hafen und lief nach New York aus, wo am 30. Juni die erste von vier Kreuzfahrten in die Karibik beginnen sollte. Die vierte Vergnügungsfahrt musste wegen der drohenden Kriegsgefahr jedoch abgesagt werden. Die *St. Louis* lief am 28. August 1939 ohne Passagiere von New York aus und traf via Murmansk am 1. Januar 1940 nach einem sogenannten Blockadedurchbruch, wie ihn kurz zuvor auch die *BREMEN* des Norddeutschen Lloyd erfolgreich durchgeführt hatte, in Hamburg ein. Das Hapag-Motorschiff ist nie wieder in der Passierschiffahrt zum Einsatz gekommen. Nach Zeiten als Wohnschiff für U-Boot-Besatzungen in Kiel während des Zweiten Weltkrieges und als Hotelschiff an den Altonaer Landungsbrücken nach 1946 wurde das Schiff 1951/52 in Bremerhaven verschrottet.



St. Louis in den 1930er Jahren im Hamburger Hafen, an ihrer Backbordseite die MONTE ROSA der Hamburg-Süd.
(Foto: Hans Hartz, © Deutsches Schifffahrtsmuseum)

Der mutige Kapitän, der seine Passagiere nicht der Gestapo hatte ausliefern wollen, wurde 1957 von Bundespräsident Heuss für seine »Verdienste um Volk und Land bei der Rettung von Emigranten« mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet. Aus Schröders Feder stammt der Tatsachenbericht aus dem Jahre 1949, in dem er *rein sachlich und chronologisch* festgehalten hat, was er *als Kapitän auf der St. Louis mit den 900 Emigranten* erlebt hatte.⁷ Am 10. Juni 1959 starb Gustav Schröder im Alter von 73 Jahren. Beerdigt wurde er auf dem Nienstedter Friedhof. Vom Staat Israel wurde Kapitän Schröder in Yad Vashem posthum in den Kreis der »Gerechten unter den Völkern« aufgenommen, und 1991 wurde auf Beschluss des Hamburger Senats eine Straße in Hamburg-Langenhorn nach ihm benannt. 62 Jahre nach der Reichspogromnacht von 1938 enthüllte der Erste Bürgermeister der Freien und Hansestadt am 9. November 2000 eine Gedenktafel an den Landungsbrücken in Hamburg.

II.

Am 6. Juni 1939 erschien im »Daily Mirror« eine Karikatur, die die Freiheitsstatue zeigt, an deren in die Höhe gerecktem Arm ein Schild mit der Aufschrift *Keep out (Bleibt draußen)* hängt. Auf dem Sockel steht eingemeißelt: *Give me your tired, your poor ... send those, homeless, tempest-tossed to me (Überlass mir Deine Müden, Deine Armen ... Schick sie, die Heimatlosen, die Sturmgebeutelten zu mir)*. Die Aufschrift wurde zur Farce angesichts des Befehls an die Küstenwache, die Landung des Flüchtlingschiffs bei Miami zu verhindern. Mit dieser Karikatur wurde die Scheinheiligkeit der USA angeprangert, die einerseits den Ankommenden einen Willkommensgruß boten, andererseits den Verzweifelten mit Waffengewalt die Landung verweigerten. Damit auch jedem Leser klar wird, worauf sich die Inschriften beziehen, fährt die



St. Louis unter Dampf, von Hamburger Hafenschleppern flankiert, 1930er Jahre. (Foto: Hans Hartz, © Deutsches Schifffahrtsmuseum)

St. LOUIS, in deren Schornsteinrauch deutlich *Jewish refugee ship* (*Jüdisches Flüchtlingschiff*) zu lesen ist, unterhalb der Freiheitsstatue vorbei. Unter dieser Karikatur von Fred Packer steht groß *Ashamed* (*Beschämt*).

Diese und einige andere politische Karikaturen aus dem Jahre 1939, gehütet im David S. Wyman Institute for Holocaust Studies, haben den Comic-Zeichner Art Spiegelman zu einer Bearbeitung der St. LOUIS-Tragödie veranlasst.⁸ Jede der Karikaturen kommentiert Spiegelman, der sich als »Maus« die Arbeiten der Karikaturisten kritisch vornimmt, von denen Herbert Lawrence Block (1919–2001) der einzige Künstler ist, der sich auf die Seite der Flüchtlinge stellt und von der *Tragödie auf See* spricht. Seine in zwei Zeichnungen geteilte Karikatur zeigt ein versunkenes Schiff auf dem Meeresgrund und titelt: *Versagen der Maschinen*. Im unteren Teil der Karikatur sieht man ein Flüchtlingschiff am Horizont. Vor dem Hintergrund, dass Präsident Roosevelt dem Schiff die Landung verweigert, wird der Horizont von Amerika aus erweitert auf die ganze Welt. So heißt die Unterschrift: *Versagen der Menschheit*. Block, der die konservative amerikanische Politik mit dem Medium der Karikatur infrage stellte, den Begriff »McCarthyism« prägte und Richard Nixon gerne als unrasierten Aufsteiger aus der Gosse darstellte, war der Einzige, der das Schicksal der europäischen Juden erfasst hatte. Er wird von Spiegelman ausdrücklich gelobt als derjenige, der häufig auf der Seite der Engel war und im Juni 1939 genau das Richtige gesagt hatte. Er ist für Spiegelman zu einem weitsichtigen Vorbild geworden.⁹

Auf den ersten Blick wirkt eine Bearbeitung der Irrfahrt eines Flüchtlingschiffes mit über 900 jüdischen Emigranten mit dem Medium des Comics befremdlich. Unwillkürlich stellt sich die Frage, ob eine Befassung mit dieser Tragödie in der Form eines Cartoons akzeptabel, überhaupt angemessen sein kann oder man sie nicht ablehnen muss. Gebietet es nicht der Respekt vor den

ermordeten Juden Europas, dass man sich in »seriöser« Art mit der *Reise der Verdammten*, wie Hans Herlin (1925–1994)¹⁰ seinen Bericht nennt, künstlerisch auseinandersetzt? Gibt es eine Rechtfertigung dafür, so mit dem Thema umzugehen? Kann eine oder können mehrere Karikaturen durch einen Historiker ernsthaft als legitime Ausgangsbasis für einen wissenschaftlichen Diskurs akzeptiert werden? Sind wir auf einem Mickey Mouse- oder Asterix-Niveau angelangt und uns nicht mehr zu schade, eines der Hauptthemen des 20. Jahrhunderts der unseriösen Vereinfachung preiszugeben? Um es gleich deutlich zu sagen, man kann sich als Comic-Künstler diesem Drama widmen. Aber vielleicht bleibt es nur wenigen vorbehalten, ein solches Thema auf diese Weise mit Autorität anzugehen.

Einer dieser Wenigen ist der Amerikaner Art(hur) Spiegelman. 1948 in Stockholm geboren, ist er der zweite Sohn eines aus Polen stammenden jüdischen Ehepaares, das Auschwitz überlebt hat, während der erste Sohn Richieu und ein Großteil der Angehörigen und Freunde der Judenverfolgung zum Opfer fielen und ermordet wurden. 1950 siedelte die Familie in die USA über und ließ sich in New York nieder, wo Arts Vater Wladek Spiegelman als Diamantenhändler ein Vermögen verdiente. Bereits in jungen Jahren begann Art Spiegelman zu zeichnen. Mit 15 Jahren wurden erste Cartoons in der »Long Island Post« veröffentlicht. 1965 begann er sein Studium an der High School of Arts and Design in New York, das er 1968 abbrach. Spiegelman zog nach San Francisco, denn dort entstand gerade die Comix-Szene, eine »Underground«-Szene, die sich vom bürgerlichen Kulturbetrieb absetzte. Als der »Underground« sich auflöste, gründete Spiegelman 1975 zusammen mit Bill Griffith das Magazin »Arcade«, um *the best of the new comics* zu publizieren. Nach nur sieben Ausgaben wurde das Magazin eingestellt.

1977 reiste Spiegelman mit seiner Lebensgefährtin Françoise Mouly nach Europa, um die europäische Comic-Avantgarde kennenzulernen. 1980 gründete er zusammen mit ihr im Eigenverlag das neue Magazin »Raw«, ein hochgelobtes und einflussreiches Magazin für Avantgarde-Comics, von dem in der achten und letzten Ausgabe 1986 eine Auflage von 20 000 Exemplaren gedruckt und zu einem Fünftel in Europa verkauft wurde. Penguin Books setzte »Raw« von 1989 bis 1991 mit drei Ausgaben im Buchformat und erweitertem Umfang fort. In diesem Avantgarde-Magazin publizierten bedeutende amerikanische Innovatoren der Comic-Sprache und zahlreiche europäische Talente. Spiegelman selbst griff eine alte Idee auf, die er zehn Jahre zuvor in dem Underground-Heft »Funny Animals« in der Kurzgeschichte »Maus« erstmals bearbeitet hatte: Ein Mäusevater erzählt seinem Sohn die »Gute-Nacht-Geschichte« von dem Leben in Polen während des Krieges, in der die Katzen die Mäuse ins Ghetto und dann nach *Mauschwitz* treiben. In der zweiten Ausgabe, die wiederum mit *Maus* betitelt war, kündigte er an: *Dies ist der erste Teil eines auf zweihundert bis zweihundertfünfzig Seiten angelegten work-in-progress. Weitere Kapitel werden beizeiten in »Raw« erscheinen, wenn sie fertiggestellt sind.* Der Mäusevater erzählt in den folgenden Ausgaben von seinem Aufstieg vom Textilvertreter in Tschenstochau zum Strumpffabrikanten, von seiner Heirat mit Anja Zylberberg, den Flitterwochen und von der Geburt des Sohnes Richieu. Gerüchte von Pogromen in Deutschland werden bekannt, der Vater wird in die polnische Armee einberufen, gerät in Kriegsgefangenschaft, wird zur Zwangsarbeit abgestellt, in das Ghetto in Sosnowitz gesteckt und schließlich nach Auschwitz deportiert.

Als im Jahre 1986 der Filmregisseur Steven Spielberg den Zeichentrickfilm »Feivel, der Mauswanderer« produzierte, in dem die Geschichte einer osteuropäischen Maus geschildert wird, die vor den Pogromen nach Amerika geflohen war, veranlasste dies Spiegelman, einen ersten Band mit sechs zuvor in »Raw«¹¹ abgedruckten Kapiteln viel früher als eigentlich geplant zu veröffentlichen. Von dem Buch wurden in den USA mehr als hunderttausend Exemplare verkauft. Spiegelman setzte in der Folge den Abdruck weiterer Kapitel in »Raw« fort. Als die Zeitschrift 1991 eingestellt wurde, fehlte nur noch das letzte Kapitel, das Spiegelman zügig verfasste. 1992 erschien der zweite Band.

In den USA wurde »Maus« 1992 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet, eine Ehre, die keinem Comic-Autor zuvor zuteil geworden war. »The New York Times Book Review« schrieb: *Art Spiegelman verwendet den Comic-Strip und sprechende Tiere, um das Unbeschreibliche auch jenen nahe zu bringen, für die der Holocaust Geschichte – und eine »Geschichte« unter vielen – geworden ist. Ein Epos in winzigen Bildern.*¹² In Deutschland war das Werk wegen der Bedenken gegen die Aufarbeitung der Nazi-Gräueltaten im Comic umstritten. Mitte der 1990er Jahre wurde die Geschichte, die seit 1989 auf dem Markt war, als jugendgefährdend auf den Index gesetzt mit der Begründung, dass die gewählte Darstellungsweise rassistisch sei. Die damalige Bundestagspräsidentin Rita Süssmuth wird mit der Aussage zitiert, »Maus« gehe mit dem Thema Holocaust zu spielerisch um. Im Februar 2009 erschienen beide Teile in einem Band im Fischer Taschenbuch Verlag in dritter Auflage: »Die vollständige Maus. Die Geschichte eines Überlebenden«. Der Untertitel des ersten Bandes lautet: »Mein Vater kotzt Geschichte aus«, der zweite Band trägt den Untertitel: »Und hier begann mein Unglück«.¹³

Spiegelman äußerte sich folgendermaßen über sein Vorgehen: *Die Mäuse sehen absichtlich alle gleich aus, einige haben zwar Brillen, andere rauchen, aber dennoch gleichen sie sich. [...] Wenn man Photos aus Konzentrationslagern betrachtet, stellt man fest, dass die Menschen ihre individuellen Charakterzüge verloren haben, sie sehen einer aus wie der andere. Es schien mir eine kraftvolle Aussage, das auf die Mäuse zu übertragen, die sich alle ähneln und erst im Verlauf der Geschichte zu eigenen Persönlichkeiten werden. [...] So konnte ich mich von dokumentarischem Ballast befreien, von dem Zwang, die Gebäude und alles so zu zeichnen, wie es tatsächlich aussah. Diese Form der Darstellung erlaubte mir ein freieres Arbeiten. Zuerst wollte ich die Geschichte mit »realen« Menschen erzählen, aber das Ergebnis war eine billige Pseudowirklichkeit, die nicht funktionierte.*¹⁴

Andreas C. Knigge schreibt an anderer Stelle: *Er [Spiegelman] ist ins Innere der unbarmherzigen Todeswelt des nationalsozialistischen Terrors vorgedrungen, ohne rührselig oder kitschig zu werden.*¹⁵ Das gelingt durch zwei Kunstgriffe: Zum einen sind alle Protagonisten in schablonenhaft stilisierte Tiere verwandelt, zum anderen lässt Spiegelman außer den Juden als Mäusen und den Deutschen als Katzen die Polen als Schweine und die Amerikaner als Hunde auftreten.¹⁶ Knigge fährt fort und schreibt: *Neben dieser Entindividualisierung – Spiegelman hat die visuelle Reduzierung als Metapher für Gleichschaltung und industriell organisierte Massenvernichtung »Masken« genannt – ist das Geschehen in eine Rahmenhandlung eingebunden, die den Entstehungsprozess der Erzählung und die kraftraubenden Gespräche mit dem gebrochenen Vater [...] schildert.*¹⁷ Wladek Spiegelman starb 1982; Arts Mutter Anja Spiegelman hatte sich 1968 das Leben genommen. *Sie hinterliess keine Zeile / She left no note.* Mit dem Selbstmord der Mutter hatte sich Spiegelman bereits 1982 in einer kurzen Geschichte auseinandergesetzt unter dem Titel: »Gefangener auf dem Höllenplaneten. Eine Fallgeschichte« / »Prisoner on the Hell Planet. A Case History«. Diese Geschichte ist in Kapitel 5 als *Mauselöcher / Mouse Holes* eingefügt.

Es kann an dieser Stelle nicht die Aufgabe sein, sich inhaltlich mit »Maus« zu befassen.¹⁸ Als die Geschichte erstmals in einer Ausgabe erschien, war die Kritik in den USA überaus positiv. Im »Wall Street Journal« hieß es: *The most affecting and successful narrative ever done about the Holocaust.* In der »Washington Post« lobte der Rezensent die Geschichte: *A quiet triumph, moving and simple – impossible to describe accurately, and impossible to achieve in any other medium but comics.*

Im September 1992 kam Spiegelman nach Deutschland und stellte die deutsche Übersetzung des zweiten Bandes vor. Kurz zuvor hatten Skinheads Brandanschläge auf Asylbewerber in einem Rostocker Wohnheim verübt. Diese abscheuliche Tat hatte weltweite Aufmerksamkeit erfahren, und Spiegelman begab sich an die Warnow, um sich vor Ort umzusehen. Anschließend berichtete er in einer Comic-Reportage über eine Reise der Maus durch das Land der Katzen: *Tausende von Mitbürgern aus den Nachbarhäusern hatten gebjubelt.* Das letzte Bild der Repor-

tage zeigte ein an die Wand eines Plattenbaus geschmiertes Hakenkreuz, unter das jemand »Nazis raus« geschrieben hatte. *Ein Freund sagte: »Die Situation hier ist dramatisch, aber nicht wirklich ernst«, schließt Spiegelman. Ich denke, das stimmt, [...] aber im Regen werden alle nass.*¹⁹

Von September 2002 bis September 2003 erschien in »Die Zeit« Spiegelmans Comic-Arbeit »Im Schatten keiner Türme« / »In the Shadow of No Towers«, eine Auseinandersetzung mit dem Terroranschlag vom 11. September 2001 und dem Fall der beiden Türme des World Trade Center.²⁰ Die Geschichte erzählt, *wie am 11. September die Welt, wie Art Spiegelman sie kannte, auseinanderfiel und wie sie sich nie mehr zusammensetzte.*²¹ Spiegelman empfand die Anschläge als Angriff auf sein geliebtes liberales New York und nicht auf das reaktionäre Amerika des George W. Bush, wie Andreas Platthaus in einem Artikel zum 60. Geburtstag des Künstlers schreibt.²²

2004 wurde die Serie auch als Buch veröffentlicht. 2008 erschien in zweiter Auflage der Comic-Band »Breakdown«, eine erweiterte Neuausgabe des Buches, das 1978 erstmalig erschienen war.²³ Darin lässt Spiegelman mit einer Handvoll kurzer autobiografischer Comics aus den Jahren 1972 bis 1977 wichtige Lebensschritte Revue passieren; u.a. findet sich auf drei Seiten die Urversion von »From Maus to Now. An Anthology of Strips«, die er 1972 gezeichnet hatte. Der Umschlag trägt eine Warnung: *Adults only.* In einem Interview mit Andreas Platthaus erklärte Spiegelman: *Dieser Comic ist wirklich für Erwachsene gemacht: für Menschen, die denken, nachdenken, verstehen, informiert sind. Das ist das Publikum, auf das ich hoffe.*²⁴

III.

Die Karikatur ist das Gebiet, auf dem die bildende Kunst am aktivsten in das Leben greift. Sie nimmt sich den einzelnen Menschen vor wie auch die Gemeinschaft der Menschen. Sie beleuchtet die moralischen, die sozialen und die politischen Zustände, sie übt Kritik, sie klagt an, sie richtet – alles auf ihre Weise. So heißt es in der Zeitschrift »Der Kunsthandel«.²⁵

Frankreich war das klassische Land der Karikatur, man denke nur an Honoré Daumier (1808–1879). Großbritannien hat so bedeutende Karikaturisten wie George Cruikshank (1792–1878), Thomas Rowlandson (1756–1827) und James Gillray (1757–1815) hervorgebracht. Für Deutschland sind Wilhelm Busch (1832–1908) und der Berliner Heinrich Zille (1858–1929) zu nennen. Heinrich Hoffmann (1808–1894), der Vater des »Struwelpeter«, und Wilhelm Busch trugen dazu bei, dass in Deutschland Bildergeschichten Aufmerksamkeit erlangten. Der Deutsch-Amerikaner Lyonel Feininger (1871–1956), der als Zeichner und Karikaturist begann und aus den Karikaturen eigenständige Gemälde entwickelte, hatte 1906 von der »Chicago Tribune« eine Anfrage nach Comic-Serien erhalten, der er nur zu gerne nachkam. In der großen Feininger-Ausstellung der Hamburger Kunsthalle im Jahre 2003 wurden Feiningers Anfänge als Karikaturist, sein erfinderischer Reichtum der Serien »The Kin-der-Kids« und »Wee Willie Winkie's World« in Relation zu seinen Menschenbildern späterer Zeit gesetzt.²⁶

*Die Bildergeschichten der europäischen Humoristen und Karikaturisten waren meist mit begleitenden Unterzeilen versehen, die nicht selten als Reime formuliert wurden. Im Comic (nordamerikanischer Herkunft) spielt die Sprechblase eine entscheidende Rolle, weil auf die Weise Dialoge viel lebendiger in die Handlung eingebettet werden können.*²⁷ Diese Chance nutzt Spiegelman, indem er die Darstellungen von Karikaturisten wie Jerry Doyle, Jesse Cargill, Edmund Duffy oder Fred Packer auf seine Weise kommentiert: *Er [Doyle] hat die Asylsuchenden von 1939 nicht komplett ignoriert, sondern bloß ihr Leiden komplett trivialisiert. Er benutzte es nur als dämliche Metapher, er war nicht gemein, er hatte nur keine Ahnung.* Von Duffy sagt Spiegelman: *Edmund Duffy reduzierte alles auf ein unvergessliches Bild (im besten*

Falle ist es genau das, was redaktionelle Cartoons können!). Der ewige Jude, der als Rauch aus dem Schornstein quillt, war Schreck und Prophezeiung zugleich.

Spiegelman ist nicht der einzige Comic-Zeichner, der Autobiografisches verarbeitet und sich mit dem Schicksal der Juden in Deutschland befasst. Will Eisner thematisiert im zweiten Band der Trilogie »The Contract with God« mit dem Titel »A Life Force« die Judenverfolgung in Deutschland im Jahre 1934. Unter der Überschrift *Sanctuary* werden in Form von Pressemitteilungen kurze Texte wiedergegeben mit Überschriften wie *Nazis Now Ban Jewish Actors*, *Goebbels Publishes Call To Dismiss All Jews In Export Field* oder *American Group Asks U.S. Haven For Nazi Victims*. An diesen Vorspann schließt sich die Geschichte der Frieda Gold an, die Mr. Jacob Shtarkah von den Verfolgungen durch die Nazis schreibt. Jacob Shtarkah gelingt es, für Frieda die nötigen Papiere für die Einreise in die USA zu bekommen. Frieda Gold kann nun nach New York entkommen.²⁸

Der kanadische Zeichner Dave Sims setzt sich in dem Heft »Judenhass« mit der Frage auseinander, ob man die Schoah als Comic darstellen kann und darf. Über zwei Jahre lang machte er Recherchen zu einem Comic *über den Antisemitismus als Konstante der westlichen Zivilisation*. Den Zugang zu diesem heiklen Thema sucht er über Fotomaterial (Pogrom- und Leichenbilder), über Zeugenbefragungen und indem er Luther und T.S. Eliot als Religions- und Literaturgrößen des Abendlandes zitiert. Über die Reduktion der Detailmenge, trotz aller Nähe zum Fotorealismus, versucht er der Gefahr der Trivialisierung zu entgehen und dem Betrachter das denkende Urteilen nicht zu ersparen. Doch ohne die erläuternden Texte des Zeichners, *die von dem tiefen persönlichen Interesse des sich individualisierenden Zeichners künden, wäre diese Vorgehensweise schwer zu ertragen.*²⁹

Die autobiografische Beschäftigung mit anderen historischen Themen ist auch bei weiteren Comic-Künstlern anzutreffen. Der Franzose Jacques Tardi, Jahrgang 1946, der schon in »Raw« vertreten war, hat sich dem Thema des Ersten Weltkriegs zugewandt. Durch die Erzählungen seines Großvaters, der Verdun zwischen den Linien, unter Bomben vor einer verwesenden Leiche liegend, überlebt hatte, war der Krieg für ihn zu einem traumatischen Ereignis geworden. *Nachts trat ich in seine Welt des Grauens ein, der vergammelte Tote und Großvater, die Hände in dessen Gedärm. Als Großvater später auf dem Sterbebett lag, scheuchte er den Pfarrer weg: Gäbe es einen Gott, sagte er, hätte er diesen Krieg nicht zugelassen.* Am eindrucksvollsten hat Tardi seine Traumata in den Kurzgeschichten »Für Volk und Vaterland« (1974) und »Die wahre Geschichte vom unbekanntem Soldaten« (1975) verarbeitet. In dem in Paris spielenden *Fin de Siècle-Roman »Adeles ungewöhnliche Abenteuer«* ist der Krieg stets gegenwärtig. *Erst mit dieser ersten epochalen Material- und Vernichtungsschlacht geht das 19. in das 20. Jahrhundert über. Indem ich meine Geschichte 1911 beginnen lasse und der Leser weiß, dass die Welt wenig später aus den Fugen gerät, werden die Handlungen meiner Figuren lächerlich; sie werden zu Marionetten.*³⁰

In einer späteren Fortsetzung der Geschichte um Adele lässt Tardi eine der »Marionetten« sarkastisch die Bilanz präsentieren: *10 Millionen Opfer aus fast der ganzen Welt. 750 000 Tonnen Knochen und Haut, 13 Tonnen Gehirn, 47,5 Millionen Liter Blut und 46 Millionen Jahre vergeudetetes Leben. Das wär's.*³¹ Soeben ist im November 2009 mit »Putain de Guerre! 1917–1918–1919« (»Verfluchter Krieg! 1917–1918–1919«) ein neues Werk erschienen. Nach den drei Kurzgeschichten pro Jahr wird das Geschehen von dem Fachmann für den Ersten Weltkrieg Jean-Pierre Verney kommentiert, ergänzt um ein kleines *Glossar der Schützengräben*.

Inzwischen sind die Kriege auf dem Balkan, der Libanon- und der Irak-Krieg im Comic verarbeitet. Momentan erzielt die in Frankreich lebende iranische Autorin Marjane Satrapi, Jahrgang 1969, mit der Verarbeitung ihrer Kindheit vor, während und nach der Islamischen Revolution in »Persepolis« große Aufmerksamkeit. Ursprünglich 2000–2003 in Frankreich veröffentlicht,

dem europäischen Land mit der größten Bedeutung und Verbreitung der Comic-Literatur, gelang ihr mit einer erneuten Veröffentlichung der Durchbruch und wurde die Autobiografie in der »Neuen Zürcher Zeitung« als eine der bedeutendsten zeitgenössischen Comic-Veröffentlichungen gelobt. Eine Zeichentrickfilmversion wurde 2007 auf den 60. Filmfestspielen in Cannes gezeigt und gewann dort den Preis der Jury.³² Satrapi war von Spiegelmans »Maus« inspiriert, und ihr Zeichenstil mit schwarz-weißen Bildern und einfachen, klaren Strichen orientierte sich ebenfalls an Spiegelman.

Spiegelmans ursprünglich in zwei Bänden publizierte Geschichten von »Maus« machten *den Comic mehr als salonfähig, sie zeigten auch, was er besser konnte als andere Erzählformen*.³³ In einer Zeit, in der der Vormarsch der »Graphic Novel« nicht aufzuhalten ist³⁴, müssen sich Historiker dieser Form der in Bildgeschichten aufgearbeiteten historischen Vergangenheit stärker zuwenden und ein Auge darauf haben, was in diesen Publikationen an historischem Wissen transportiert wird. Sehr sorgfältig sezierend muss darauf geachtet werden, dass ernste Themen, wie der Bruch in der abendländisch-christlichen Zivilisation, für den der Name »Auschwitz« steht, nicht durch die künstlerische Handschrift ästhetisiert werden oder der Verkitschung anheimfallen. Eine hochnäsige Ignoranz dem Comic gegenüber wäre angesichts dieser zunehmend an Bedeutung gewinnenden Kunstform nicht angebracht.

In einer vor wenigen Jahren erschienenen Studie hat sich Danny Fingerth mit den Vätern der in den 1930er und 1940er Jahren aufkommenden und bis heute auch durch die Verfilmungen bekannten Superhelden im Comic befasst, mit den Schöpfern solcher Figuren wie Captain America, Superman, Batman³⁵, Spiderman und anderen, und ist zu dem bemerkenswerten Ergebnis gekommen, dass viele der Künstler junge amerikanische Juden mit osteuropäischem Hintergrund waren.³⁶ Ihre Familien waren vor der Verfolgung in Europa geflohen und fanden in Amerika Freiheiten, die ihnen ungeahnte Möglichkeiten boten. Ihre Superhelden riefen die Amerikaner auf, gegen Ungerechtigkeiten, den Faschismus und die Verfolgung zu kämpfen. Die Amerikaner sollten sich aktiv mit dem Kampf gegen die Nationalsozialisten identifizieren.

Diese Künstler nutzten die Freiheit des Comic-Genres und der Populär-Kultur in zunehmendem Maße, ganz unabhängig davon, ob ihre Interessen von jüdischer Religiosität, von jüdischer Ethnizität oder von jüdischer Kultur bestimmt waren. Der bereits erwähnte Will Eisner gehörte zu den Vätern des Superhelden-Genres sowie der Comic-Industrie allgemein. Er wandte sich jedoch bereits in den 1950er Jahren dem Feld der *instructional comics*³⁷ zu und ebnete Künstlern wie Art Spiegelman den Weg zum persönlichen, autobiografischen und Holocaust-fokussierten Comic, der mit den Superhelden nichts mehr gemein hat. Mit »Maus« hat Spiegelman gezeigt, dass auch ein so sensibles Thema wie der Holocaust im Comic behandelt werden kann. Dies gilt umso mehr für seine Beschäftigung mit der Tragödie der St. Louis im Jahre 1939.

Last but not least soll nicht unerwähnt bleiben, dass Spiegelman den Umschlag für Paul Austers Roman »Mr. Vertigo« geschaffen hat, der die Geschichte des Straßenwaisen Walter Claireborne Rawley schildert.³⁸ »Walt, the Wonder Boy« beeindruckt die Zuschauer mit seinen Kunststücken des freien Schwebens im Raum. Der bettelnde Junge wird von Meister Yehudi in Saint Louis von der Straße aufgelesen.

Anmerkungen:

- 1 Gustav Schröder: Heimatlos auf hoher See. Berlin 1949; F. Gellman: The St. Louis Tragedy. In: American Jewish Historical Quarterly 61/2, 1971, S. 144–156; Hans Herlin: Die Reise der Verdammten. Stuttgart 1960 und, leicht gekürzt als Ullstein Sachbuch Nr. 34304, Frankfurt/M., Berlin 1985; Gordon Thomas und Max Morgan-Witts: Das Schiff der Verdammten. Zug 1976; Heinz Burmester: Aus dem Leben des Hapag-Kapitäns Gustav Schröder. In: DSA 13, 1990, S. 163–200; Arnold Kludas: Die Geschichte der Deutschen Passagierschiffahrt. Band V: Eine Ära geht zu Ende 1930 bis 1990. (= Schriften des Deutschen Schifffahrtsmuseums, Bd. 22). Hamburg 1990, S. 107–109; Georg J.E. Mautner Markhof: Das St. Louis-Drama. Hintergrund und Rätsel einer mysteriösen Aktion des Dritten Reiches. Graz, Stuttgart 2001.

- 2 Florian Waldvogel (Hrsg.): Wo ist der Wind, wenn er nicht weht? Politische Bildergeschichten von Albrecht Dürer bis Art Spiegelman. Hamburg 2009.
- 3 Die Überlieferung der tatsächlichen Zahl ist uneinheitlich. In der Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden. Hrsgg. von Eberhard Jäckel, Peter Longerich und Julius H. Schoeps. 3 Bde., Berlin 1993, Bd. 3, S. 1366f. wird von 936 Passagieren gesprochen. Burmester (wie Anm. 1) gibt zwar 937 Passagiere als Gesamtzahl an, aber wenn man 409 Männer, 350 Frauen und 148 Kinder addiert, lautet die Gesamtzahl 907. Diese Zahl hat er von Herlin (wie Anm. 1), S. 19 übernommen. Thomas/Morgan-Witts (wie Anm. 1) drucken zwar im Anhang eine Passagierliste, aber mit derartig vielen Streichungen, dass letzte Klarheit auch nicht zu erzielen ist.
- 4 Arnold Kludas: Die Geschichte der deutschen Passagierschiffahrt. Band IV: Vernichtung und Wiedergeburt 1914 bis 1930. (= Schriften des Deutschen Schiffahrtsmuseums, Bd. 21). Hamburg 1989, S. 71.
- 5 Ders.: Die Geschichte der Hapag-Schiffe. Band 3: 1914–1932. Bremen 2008, S. 174.
- 6 Jürgen Reiche: Irrfahrt für die Propaganda. In: museumsmagazin 3, 2006, S. 12f.
- 7 Schröder (Anm. 1), S. 6.
- 8 Die amerikanische Version erschien ursprünglich in »The Washington Post«.
- 9 Michael Naumann: Zurück zur Maus. In: Die Zeit, Nr. 36, 27. August 2009, S. 47.
- 10 Der freie Schriftsteller Herlin war ein für seine seriösen Arbeiten bekannter Autor. Seine vielfach verlegten »Tatsachenberichte« mit Titeln wie »Verdammter Atlantik«, »Der letzte Mann von der Doggerbank« und »Die Reise der Verdammten« verhalfen ihm zu Weltruhm.
- 11 Mir liegt die Penguin-Ausgabe: Raw. Open Wounds from the Cutting Edge of Commix 2, No. 1, London 1989, mit der zweiten Geschichte des zweiten Bandes vor.
- 12 Zitiert nach der Rückseite der deutschen Ausgabe, vgl. Anm. 9.
- 13 Art Spiegelman: Die vollständige Maus. Frankfurt 2008, 3. Aufl. Frankfurt 2009. – Die im äußeren Design gleiche englische Ausgabe »Art Spiegelman: The complete Maus« war erstmals im Penguin Verlag, London 1993, erschienen.
- 14 Andreas C. Knigge: 50 Klassiker Comics. Von Lyonel Feininger bis Art Spiegelman. Hildesheim 2004, S. 240–245, hier S. 243.
- 15 Ders.: Alles über Comics. Eine Entdeckungsreise von den Höhlenbildern bis zum Manga. Hamburg 2004, S. 380.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd., S. 381.
- 18 Siehe hierzu Andreas Platthaus: Im Comic vereint. Eine Geschichte der Bildgeschichte. Frankfurt 2000, S. 269–294.
- 19 Knigge (wie Anm. 14), S. 244.
- 20 Art Spiegelman: In the Shadow of no Towers. New York 2004.
- 21 Marcel Feige (Hrsg.): Das kleine Comic-Lexikon. Berlin 2005, S. 696f.
- 22 Andreas Platthaus: Dem Mausmann gehört die Seite 1. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. Februar 2008.
- 23 Art Spiegelman: Breakdowns. Portrait of the Artist as a young % @ ♣ ★ ! . London 2008.
- 24 Andreas Platthaus: Was bedeutet % @ ♣ ★ ! , Mister Spiegelman? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. November 2008.
- 25 C. Scholl: Vom Wesen der Karikatur. In: Der Kunsthandel 2, 1939, S. 24f.
- 26 Ulrich Luckhardt: Lyonel Feininger. Karikaturen. Köln 1998.
- 27 Stefan Jacobasch, zitiert nach Feige (wie Anm. 21), S. 11.
- 28 Will Eisner: The Contract with God Trilogy. New York 2006, S. 265ff.
- 29 Fotorealismus als historischer Königsweg. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25. Juli 2008.
- 30 Zitiert nach Knigge (wie Anm. 15), S. 314f.
- 31 Zitiert nach Knigge (wie Anm. 14), S. 214.
- 32 Marjane Satrapi: Persepolis. 2 Bde. Wien 2007. – Siehe auch Danny Fingerth: The Rough Guide through Graphic Novels. London 2008, S. 148f.
- 33 Andreas Platthaus: Dieser % 6 ★ ! – das soll ich sein! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. April 2007.
- 34 Zu diesem Gesamtkomplex siehe auch Lars U. Scholl: Ein Leben für den Strich. Manfred Schmidt (1913–1999), Comic-Zeichner und humoristischer Reisejournalist. In: Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 2006/2007. Bremen 2008, S. 264–278.
- 35 Die Süddeutsche Zeitung vermeldete am 27./28. Februar 2010 auf der Titelseite, dass ein Comic-Heft aus dem Jahre 1939, in dem Batman zum ersten Mal aufgetreten war, bei einer Auktion den Rekordpreis von 1,075 Millionen Dollar erzielt und damit das erste Heft mit Superman-Abenteuern von 1938 übertrumpft habe, das im Internet für 1 Millionen Dollar an den Mann gebracht worden war.
- 36 Danny Fingerth: Disguised as Clerk Kent. Jews, Comics, and the Creation of the Superhero. New York 2007.
- 37 Ebd., S. 139.
- 38 Paul Auster: Mr. Vertigo. New York 1994. Deutsche Erstausgabe unter gleichem Titel Reinbek bei Hamburg 1996.

The St. Louis Refugee Ship Blues: Comic Books as a Means of Coming to Terms with the Holocaust and Wartime Atrocities

Summary

American comic artist Art Spiegelman, whose parents survived the Holocaust, has made the odyssey of the ship *St. Louis* some seventy years ago the topic of his latest work. The commanders of the Hapag motor vessel attempted in vain to let more than nine-hundred Jewish emigrants from Germany go on land in Cuba. When the Cuban authorities declined to recognize their visas, the captain of the *St. Louis* tried to bring the passengers to safety in the U.S., but President Roosevelt refused them entry. Spiegelman took a number of contemporary American caricatures as a point of departure for his retelling of the tragedy in the form of a large-scale comic drawing, supplemented with his comments on the Americans' refusal to offer refuge.

The St. Louis Refugee Ship Blues. Assimiler l'Holocauste et les horreurs de la guerre grâce à la bande dessinée

Résumé

Le dessinateur de BD américain Art Spiegelman, dont les parents ont survécu à l'Holocauste, se penche sur l'odyssée du *St. Louis* il y a 70 ans. Le navire à moteurs de la Hapag tenta en vain de laisser débarquer à Cuba plus de 900 émigrants juifs en provenance d'Allemagne. Lorsque les autorités cubaines déclinèrent de reconnaître la validité des visas, le capitaine du *St. Louis* s'efforça de mettre les émigrants en sécurité aux USA, ce que le président Roosevelt refusa. Spiegelman se sert de quelques caricatures américaines de l'époque pour traiter en BD de grand format la représentation de la tragédie et commenter l'attitude de rejet des Américains.

DAS DAVID S. WYMAN INSTITUTE FOR HOLOCAUST STUDIES HAT MIR EIN PAAR ALTE CARTOONS VON 1939 GEZEIGT, DIE DIE SCHÄNDLICHE "FAHRT DER VERDAMMTEN" ZUM INHALT HATTEN. MEHR ALS 900 JUDEN, DIE AUF DER ST. LOUIS VOR NAZI-DEUTSCHLAND GEFLOHEN WAREN, WURDEN VON DEN USA ABGEWIESEN UND AM VORABEND DES 2. WELTKRIEGS ZUR RÜCKREISE NACH EUROPA GEZWUNGEN. VOR 70 JAHREN GINGEN DIE LETZTEN PASSAGIERE VON BORD. WENIGE AMERIKANER PROTESTIERTEN, NUR EINE HANDVOLL KARIKATURISTEN SANGEN DEN

ST. LOUIS FLÜCHTLINGSSCHIFF BLUES

DIE WEIGERUNG DER ROOSEVELT-REGIERUNG, DIE FLÜCHTLINGE AUFZUNEHMEN, STEHT HEUTE FÜR AMERIKAS GLEICHGÜLTIGKEIT GEGENÜBER DEM VÖLKERMORD DER NAZIS

ALS EIN KARIKATURIST-AMERIKANER, DESSEN ELTERN AUSCHWITZ ÜBERLEBT HABEN, FREUE ICH MICH, DASS WENIGSTENS EIN PAAR CARTOONISTEN ANGEMESSEN REAGIERT HABEN!

DEN MEISTEN CARTOONISTEN FEHLTE ES – WIE DEN MEISTEN ANDEREN LEUTEN AUCH – AN MORALISCHER FANTASIE ...

AN MITLEID

NEHMEN WIR DEN KARIKATURISTEN JERRY DOYLE, ER HAT DIE ASYLSUCHENDEN VON 1939 NICHT KOMPLETT IGNORIERT, SONDERN BLOSS IHR LEIDEN KOMPLETT TRIVIALISIERT

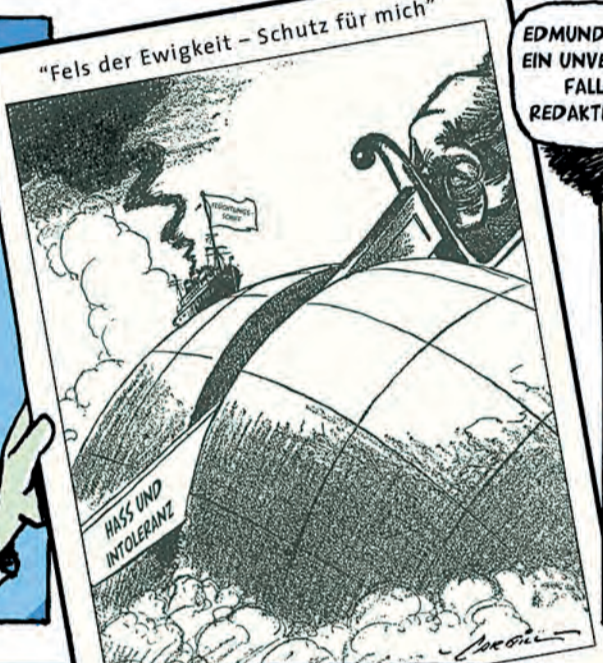
ER BENUTZTE ES NUR ALS DÄMLICHE METAPHER, ER WAR NICHT WIRKLICH GEMEIN, ER HATTE NUR KEINE AHNUNG

ER WAR NICHT ETWA FÜR FOLTER! MANN, IMMERHIN WAR DA NE WIRTSCHAFTSKRISE, UND VIELLEICHT HATTE ER EIN KIND, DAS GERADE SEINEN COLLEGE-ABSCHLUSS MACHTE



By art spiegelman - 2009
Historische Recherche: DR. RAFAEL MEDOFF, Direktor David S. Wyman Institut für Holocaust Studien

JESSE CARGILL HAT VERSUCHT, MITLEID FÜR DIE JUDEN ZU WECKEN, INDEM ER EINE PROTESTANTISCHE HYMNE BESCHWOR, DIE DIE ZUFLUCHT BEI JESUS PREIST. ABER ALS CARTOON, DAS DIE SACHE AUF DEN PUNKT BRINGT, HAUT ES NICHT –HM– GANZ HIN



EDMUND DUFFY REDUZIERTE ALLES AUF EIN UNVERGESSLICHES BILD (IM BESTEN FALLE IST ES GENAU DAS, WAS REDAKTIONELLE CARTOONS KÖNNEN!)

DER EWIGE JUDE, DER ALS RAUCH AUS DEM SCHORNSTEIN QUILLT, WAR SCHRECK UND PROPHEZEIUNG ZUGLEICH



FRED PACKER ZEICHNETE DIE FREIHEITSSTATUE, EIN MATTES KLISCHEE IM WERKZEUGKASTEN EINES KARIKATURISTEN – ABER HIER WAR'S GENAU DAS RICHTIGE KLISCHEE!



ES IST LEICHT, SICH HEUTE DARÜBER AUFZUREGEN, WIE FLÜCHTLINGE 1939 BEHANDELT WURDEN... ABER DIE DAME FREIHEIT MUSS SICH IMMER NOCH FÜR EINE MENGE VERANTWORTEN

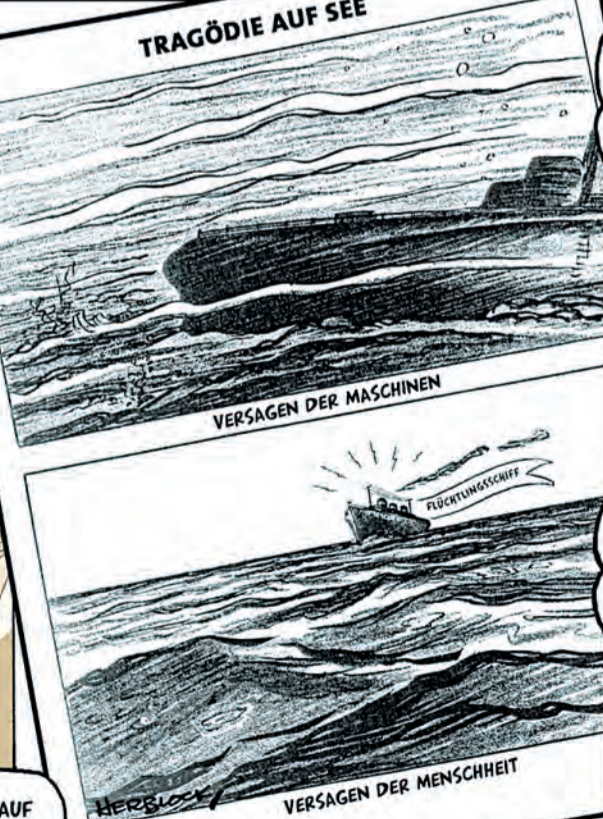


"DIE SEHNSUCHT, FREI ZU SEIN ..."

ICH HABE GERADE IM HUMAN-RIGHTS-FIRST-REPORT ONLINE GELESEN: SEIT 2003 SIND ÜBER 48 000 MÄNNER UND FRAUEN, DIE NACH AMERIKA FLOHEN, UM POLITISCHER, RELIGIÖSER UND ETHNISCHER VERFOLGUNG ZU ENTKOMMEN, VOM HEIMATSCHUTZ MINISTERIUM IN GEFÄNGNISÄHNLICHEN RÄUMEN MONAT- ODER GAR JAHRELANG FESTGEHALTEN WORDEN, HÄUFIG, OHNE DASS DIES VOR EINEM EINWANDERUNGSGERICHT ÜBERPRÜFT WORDEN WÄRE

ALS ER ÜBER SEIN HANDWERK SPRACH, SAGTE HERBLOCK EINMAL:

"GRUNDSÄTZLICH... MUSS MAN STETS VERSUCHEN, DAS RICHTIGE ZU SAGEN."



DIESE ZEICHNUNGEN SIND MEIST AUS EMPÖRUNG ENTSTANDEN, ABER DIE ZEITEN EINES DAUMIER UND THOMAS NAST SIND LANGE VORBEI!



POLITISCHE KARIKATUREN SIND HEUTE MEISTENS AUF SEICHTE* LACHER AUS, UND REDAKTIONELLE KARIKATURISTEN STERBEN NOCH SCHNELLER ALS DIE ZEITUNGEN, DIE SIE EINSTELLEN



SEUFZ. ES IST ECHT SCHWER, DAS RICHTIGE ZU SAGEN!



»St. Louis Flüchtlings Schiff Blues« (© 2009, Art Spiegelman. This piece first appeared in »The Washington Post«)
Maßstabsgetreue Wiedergabe des in »Die Zeit« abgedruckten Comics. Mit Dank an Art Spiegelman, seinen Europa-
Agenten Matthew McLean sowie die Übersetzerin Dr. Christine Brinck für die Genehmigung des Nachdrucks.