

# Figures of Memory

## *Das Tagebuch der Anne Frank* zwischen Text und Bild, Wort und Symbol

FARRIBA SCHULZ

### Figures of Memory

*Anne Frank's Diary* between Text and Image, Word and Symbol

*Anne Frank's Diary: The Graphic Interpretation* by Ari Folman and David Polonsky (2017) is a recent addition to a sequence of editions that have shaped the perception of Anne Frank's story. At the same time, the ethics and aesthetics of remembrance have been consistently discussed. These discussions have been fuelled by discourses on memory as well as by the reimagination of the past by new generations. As Marianne Hirsch states »Postmemory's connection to the past is [...] actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation« (Hirsch 2012). Ari Folman and David Polonsky work with those imaginative approaches and reshape historical events on the visual and the verbal narrative levels. As with *Waltz with Bashir* (2009), on which Folman and Polonsky collaborated successfully as author and illustrator, *Anne Frank's Diary* is also an extraordinary testimony of war based on extensive research. Intermedial references, such as historical photographs, documentaries and journal entries add authenticity to *Anne Frank's Diary: The Graphic Interpretation* and lead the reader on a journey back in time. This article discusses the relationship between the visual representation of memory in the *Diary* and how it goes about narrating the story, and it examines this graphic novel's potential for shaping and reshaping the reader's perception of history.

Als global bekanntes Erinnerungsnarrativ nimmt *Das Tagebuch der Anne Frank* (erste deutsche Fassung 1950) einen bedeutenden Part in der *Holocaust Education* ein. Dabei beteiligt sich die grafische Adaption von Ari Folmans und David Polonskys *Das Tagebuch der Anne Frank. Graphic Diary* (2017) auf zweierlei Art am Fortschreiben des kulturellen Gedächtnisses; einerseits in seiner Geformtheit durch die Publikation selbst und darüber hinaus in seiner Organisiertheit aufgrund der institutionalisierten Kommunikation (vgl. Assmann 1988, S. 12). Das *Graphic Diary*<sup>1</sup> ist dabei Part einer Editions-geschichte, bei der die Rezeption der Figur *Anne Frank* in einem engen Verhältnis zum Gedächtnisdiskurs zu sehen ist. Aleida Assmann und Linda Shortt verstehen den Entstehungsprozess des kollektiven Gedächtnisses als »mediated representations of the past that involve selecting, rearranging, re-describing and simplifying, as well as the deliberate, but also perhaps unintentional, inclusion and exclusion of information.« (Assmann/Shortt 2011 S. 3 f.) Folmans und Polonskys Übersetzung der Tagebucheinträge ins Grafische und ihre Anpassung bewegen sich mit imaginativen Zugängen zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen. Die visuelle Repräsentation der Erinnerung im *Graphic Diary* kann nach Marianne Hirschs Postmemory Ansatz als »figures for memory and forgetting« (Hirsch 2001, S. 12) gelesen werden.

1 Im Folgenden werden Zitate aus dem *Graphic Diary* von Folman/Polonsky (2017) mit

der Sigle GD + Seitenzahl ausgewiesen.

## 1. Das Tagebuch der Anne Frank

Erstmalig in den Niederlanden unter dem Titel *Het achterhuis* 1947 veröffentlicht, erschien 1950 die erste (west)deutsche Fassung im Lambert Schneider Verlag unter dem Titel *Das Tagebuch der Anne Frank*, sieben Jahre später auch in einer Lizenzausgabe in Ostberlin im Union Verlag (1957). Diese beruht auf dem von Anne Franks Vater, Otto H. Frank, nach dem Krieg aus Anne Franks erster Tagebuchfassung (Version a) und ihrer Überarbeitung (Version b) zusammengestellten und gekürzten Text (vgl. Ballis 2016, S. 97). Damit konnte aus den zunächst privaten Tagebuchaufzeichnungen, die Anne Frank nach der Rede von Gerrit Bolkestein selbst für die Öffentlichkeit überarbeitete, eine öffentliche Erinnerung werden (vgl. Assmann/Shortt 2011, S. 9). Besonders die Broadway-Inszenierung von Frances Goodrich und Albert Hackett, die zu George Stevens Hollywood-Verfilmung (1959) führte, sorgte für internationale Aufmerksamkeit und bewirkte weitere Veröffentlichungen des Tagebuchs (Barnouw 1999, S. 63) und stärkte die Wahrnehmung von Anne Frank als Symbol der Hoffnung. Diese Lesart entsprach in der Nachkriegszeit dem Bedürfnis eines Publikums, das nicht durch »zu starke Betroffenheit in Bezug auf [Anne Franks] Ende übermäßig« geängstigt und abgeschreckt werden wollte (Rosenfeld 2015, S. 101). Es folgten weitere Editionen, Inszenierungen für das Theater, Musicals, Zeichentrickfilme, literarische Verarbeitungen und visuelle Adaptionen, die die Veröffentlichungsgeschichte fortsetzten, aber auch für die Popularisierung des Stoffs sorgten. Bereits seit den 1950er Jahren gab es, und dann über Jahrzehnte hinweg immer wieder, Äußerungen, die die ›Echtheit‹ des Tagebuchs anzweifelten. Darauf reagierte das *Niederländische Staatliche Institut für Kriegsdokumentation* mit einer umfangreichen Prüfung. Als Ergebnis dessen erschien eine kritische Ausgabe der Tagebücher der Anne Frank erst 1986 auf Niederländisch, dann 1988 in deutscher Sprache (Prose 2013, S. 546 ff.). Die Gesamtausgabe<sup>2</sup> des Fischer Verlags (Anne Frank Fonds 2013) eignet sich aufgrund des Abdrucks der verschiedenen Versionen, zusätzlichen Anmerkungen, Manuskripten, Geschichten, Briefen und Erinnerungen als umfangreiche historische Quelle. Indem alle von Anne Frank verfassten Texte in ihren unterschiedlichen Fassungen somit nebeneinander zur Verfügung stehen, wird Anne Franks eigener Prozess als Autorin mit ästhetischem Anspruch deutlich.

70 Jahre nach der ersten Veröffentlichung des Tagebuchs von Anne Frank erschien 2017 das *Graphic Diary* von Ari Folman und David Polonsky in seiner deutschen Erstausgabe. In verschiedenen Sprachen soll die Comicversion von Folman und Polonsky in mehr als 60 Ländern veröffentlicht werden. Es ist nicht die erste Comicversion, aber die erste vom Anne Frank Fonds<sup>3</sup> autorisierte. Laut der Organisation ergänzt das *Graphic Diary* »die bestehende verbindliche Lesebuchausgabe und Gesamtausgabe« (AFF 2018). Ari Folman sieht in der grafischen Version eine perfekte Lösung, um für jüngere Generationen die Erinnerung an Anne Frank am Leben zu halten. Es gebe »real need for new artistic material to keep the memory [of Frank] alive«, so Folman (Child 2013), womit auch eine neue Leserschaft erschlossen werden kann (vgl. Gundermann 2018, S. 261). Am schwierigsten sei es aber gewesen, aus den Originaltexten von Anne Frank auszuwählen, diese zu verdichten und dennoch Anne Franks Aufzeichnungen gerecht zu werden. Mit vielfältigen Zugängen, die sich durch literarische Elemente, Intertextualität und Crossmedia-Referenzen auszeichnen, nähert sich das *Graphic Diary* diesem Anspruch. »What we see in

<sup>2</sup> Im Folgenden werden Zitate aus *Anne Frank. Gesamtausgabe* (2013), herausgegeben vom Anne Frank Fonds, mit der Sigle AFT + Seitenzahl ausgewiesen.

<sup>3</sup> Im Folgenden wird der Anne Frank Fonds mit der Sigle AFT ausgewiesen.

the adaptation of the diary into other media is what Jay David Bolter and Richard Grusin have called ›remediation: the transference of one medium into another with the aim of obtaining a more direct connection with reality« (Wertheim 2009, S. 161). Als Adaption des *Tagebuchs der Anne Frank* erfüllt Polonskys und Folmans *Graphic Diary* alle von Linda Hutcheon und Siobhan O'Flynn benannten Kriterien sowohl »an acknowledged transposition of a recognizable other work or works« als auch »a creative and an interpretive act of appropriation/salvaging« zu sein, und darüber hinaus noch »an extended intertextual engagement with the adapted work« (Hutcheon/O'Flynn 2013, S. 8) einzugehen. Ari Folmans eigenen Ausführungen zufolge musste der Originaltext von über 3500 Seiten stark verdichtet werden, weswegen »aus je dreißig Seiten des Originaltextes in der grafischen Version zehn Seiten werden« sollten (Folman 2017, S. 153). Die Idee, ein bebildertes Tagebuch anzufertigen, war über den großen Textumfang mit großen Herausforderungen verbunden. Nicht nur Alvin H. Rosenfeld, den Folman in seinem Nachwort zitiert, resümiert seine Forschung zur Erinnerungskultur um Anne Frank: »Der Million von Kindern – oder sogar einer großen Zahl –, die umgekommen sind, haben wir einen kollektiven Namen gegeben: *Anne Frank*« (Rosenfeld 2015, S. 93; Herv. i. Orig.).

Wie auch schon zuvor Mirjam Pressler mit der Biografie *Ich sehne mich so: Die Lebensgeschichte der Anne Frank* (1992), wählten Folman und Polonsky für das *Graphic Diary* markante Tagebucheinträge aus, um einen multiperspektivischen Blick zu ermöglichen. Neben dem Literarischen im Tagebuch lassen sie so ein »Mädchen aus Fleisch und Blut, seine Wünsche und Hoffnungen, sein eigenes Wollen, seine Widersprüche« (Pressler 1992, S. 8) zu Wort kommen. Während Folman für den Text verantwortlich zeichnet, visualisierte Polonsky mit einer klaren Bildsprache Anne Franks Tagebucheinträge. Im Blocktext das Original zitierend, im Bild aber die Grenzen der Sprache sprengend, nutzten Folman und Polonsky das Comicformat, um Text und Bild sich gegenseitig ergänzen und kommentieren zu lassen. Dabei werden die klassischen Panels immer wieder in seitenfüllenden Szenen aufgelöst und filmische Strategien wie Perspektive und Einstellung genutzt, um die Identifikation mit der Figur zu fördern (vgl. Eder 2014). Auf inhaltlicher wie bildlicher Ebene überschreiten Folman und Polonsky immer wieder intermediale Grenzen, wenn z. B. Kunstwerke wie Gustav Klimts *Adele Bloch-Bauer I* (GD S. 57) oder Sandro Botticellis *Die Geburt der Venus* (GD S. 94 f.) als emotionale Symbolträger eingefügt werden. Die Figuren, ihre Gefühle und ihr historischer Kontext werden somit über imaginative Zugänge mit Bildzitaten auch historischer Dokumente zur Auseinandersetzung mit dem kulturellen Gedächtnis angeboten. Zwischen Erzählbarkeit und Aussparung begrenzt sich das *Graphic Diary* anders als z. B. *Das Leben von Anne Frank. Eine grafische Biografie* (Jacobson/Colón 2010) auf den von Anne Frank in ihrem Tagebuch festgehaltenen Zeitraum. Während Jacobsen und Colón Anne Franks Leben bis nach Bergen-Belsen und darüber hinaus die ersten Schritte der Editions-geschichte des Tagebuchs in Wort und Bild nachzeichnen, lassen Folman und Polonsky das *Graphic Diary* orientiert am Original am 1. August 1944 mit dem zusätzlichen Verweis »Hier endet Annes Tagebuch.« (GD S. 146; vgl. AFT S. 263) enden. Die Abbildung des rot-weiß karierten Tagebuchs als Symbol am Anfang und am Ende rahmt überdies visuell wahrnehmbar die Tagebucheinträge. Anne Franks Tod, genauso wie das Schicksal der anderen BewohnerInnen des Hinterhauses und ihrer HelferInnen, wird zwar nicht ausgespart, aber im Anhang unter *Wie es weiterging ...* (GD S. 149 ff.) als Text verhandelt. Damit grenzt sich der Inhalt der von Anne Frank verfassten Tagebucheinträge paratextuell von redaktionellen Zusätzen in der Titelei wie im Anhang ab. Auch Ari Folmans Nachwort, in dem er den Arbeitsprozess und die Beziehung zum Werk beschreibt, ist in diesem Kontext zu lesen.

## 2. *Graphic Diary*: Historische Quelle zwischen Fakt und Fiction

Der AFF lobt Folmans und Polonskys Adaption dahingehend, »die literarische Kapazität und Brillanz der jungen Autorin Anne Frank unter Beweis« zu stellen (AFF 2018). Das *Graphic Diary* mache »Anne Franks Werk durch Illustrationen nachvollziehbar und vermittelt dabei auch den historischen Kontext« (AFF 2018). Terminologisch findet mit der im Untertitel vorgenommenen Definition *Grafic Diary* eine Distanzierung von der Begriffseinordnung als Graphic Novel statt. In Abgrenzung zum Roman wird die Grenze zur Fiktion gezogen und vielmehr die Besonderheit der Adaption hervorgehoben (vgl. Schröder 2016, S. 263 f.). Während sich die englisch- und spanischsprachige Edition im Untertitel bereits explizit auf dem Cover als *The Graphic Adaptation/La adaptación gráfica* (beide 2018) ausweist, spezifiziert sich die deutschsprachige Ausgabe im Untertitel auf dem Titelblatt als *Graphic Diary*. Im Vergleich der unterschiedlichen Ausgaben verweisen alle Publikationen im Haupttitel *Das Tagebuch der Anne Frank/Anne Frank's Diary/El diario de Anne Frank* auf ihre Quelle, der Untertitel bietet aber zumindest in der englisch- und spanischsprachigen Edition ein offensichtliches Fiktionalitätssignal.

Die Autorisierung der von Otto Frank 1963 gegründeten Institution, des AFF, rahmt das *Graphic Diary* paratextuell und erzeugt zusätzliche Authentizität (vgl. Gundermann 2018, S. 262). Diesen Wirklichkeitsbezug stellen Folman und Polonsky neben paratextuellen Elementen genauso bildlich, textuell und kontextuell her. Immer wieder verweist das *Graphic Diary* als dokumentarischer Beweis auf die Entstehungsbedingungen des Tagebuchs. Hierfür zeigen Folman und Polonsky Anne Frank mit ihrem Tagebuch, beim Schreiben der Einträge, Schreibutensilien oder Teile der Originalhandschrift. Über diese visuellen Belege generiert sich Authentizität (ebenda, S. 270 f.), es wird von den LeserInnen aber auch erwartet, dem Wahrheitscharakter zu glauben (Pandel 2007, S. 346). Authentizität wird im *Graphic Diary* überdies umgesetzt, indem die von Christine Gundermann beschriebenen gängigsten »Techniken der Vergangenheitssimulation«, nämlich das »Verwenden von Vergangenheitsmarkern« (Gundermann 2018, S. 263) angewendet werden. Von historischen Personen, Ereignissen, Gebäuden oder Objekten, landschaftlichen und architektonischen Settings bis zu Ikonen der Zeit wird Vergangenheit mit textuellen und bildlichen Strategien authentisch simuliert (vgl. ebd. 263 ff.). Folman und Polonsky schaffen mit intermedialen Referenzen wie historischen Fotografien und Dokumenten vielfältige Perspektiven, die die LeserInnen durch Anne Franks autobiographischen Zugang leiten. In der bildmetaphorischen Übersetzung sei nach Schröder aber nur eine Annäherung an die »Wirklichkeit« möglich (Schröder 2016, S. 269). Folgt man den Ausführungen von Hans-Jürgen Pandel, so vermögen Comics einen besonderen »Beitrag zur Ästhetik des Geschichtsbewußtseins und zur Rhetorik historischen Erzählens« zu leisten, indem sie »Themen um die Erfahrungsdimensionen der Sinnlichkeit und Emotionalität« vertiefen (Pandel 2007, S. 354). Geschichtsschreibung bilde aus unterschiedlichen Narrativen, in welcher medialen Form diese auch materialisiert sei, ein historisches Ensemble. Daraus konstituiere sich kollektive Identität (vgl. Wyrobnik 2005, S. 249 f.). Folman und Polonsky berücksichtigten bei der Gestaltung die vom AFF und vom *Anne Frank Museum* archivierten Fotos und Dokumente, aber auch öffentliche Bilder. Wissen über die Vergangenheit wird demnach über Bilder und Narrative, die der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen, vermittelt (vgl. Hirsch 2008, S. 112). Die Comicadaption der bekannten Textvorlage ermöglicht darüber hinaus, bei den Rezipierenden das Vorwissen, das mit dem kulturellen Gedächtnis verknüpft ist, zu aktivieren (vgl. Straumann 2015, S. 252; vgl. Schüwer 2002, S. 187). Bedeutungen können sich so zwischen Text und Bild, Wort und Symbol konstituieren.

**(Don't) Judge A Book by its Cover**

Bevor die LeserInnen mit dem Aufschlagen des Buchdeckels die sogenannte Grenze zum Text überwinden, verweist das Cover auf erste orientierende Informationen außerhalb des Textes. Als Paratext im Sinne Genettes rahmt die Gestaltung des Buchdeckels somit in der Interaktion mit dem Haupttext unweigerlich den Leseprozess. Was wir sehen, ist eine Adaption der Fotografie, die Anne Frank, schützend ihre Hände auf ihr Tagebuch gelegt, an einem Schreibtisch zeigt. Den Füllfederhalter zwischen Zeige- und Mittelfinger, das Tintenfass zu ihrer Linken, Fotos und eine Schere zu ihrer Rechten, identifizieren wir Anne Frank aufgrund dieser verwendeten Symbole als Autorin. Die adaptierte Fotografie, die in dem ersten rot-weiß karierten Tagebuch archiviert ist, zielt auf Wiedererkennung. Als Erinnerungssignale, wie Marianne Hirsch es bezeichnet, können z. B. Fotografien eine affektive Verbindung zur Vergangenheit herstellen und politische und kulturelle Erinnerungsstrukturen erneut aktivieren (Hirsch 2012, S. 33). Ins Zentrum der Covergestaltung gerückt, erfüllt die Darstellung von Anne Frank damit einen »affiliative postmemorial act« (ebd., S. 36). Das Abbild von Anne Frank fungiert hier als ikonisches Zeichen, das an die historische Person erinnert und auf ihren Symbolcharakter verweist. Diese visuelle Referenz verweist, weil sie unser kulturelles Gedächtnis geformt hat, auf die Existenz einer Vergangenheit, stellt aber in ihrer Privatheit Nähe her und erleichtert Identifikation (vgl. Hirsch 2008, S. 116). Annes rote Strickjacke und auch ihr vielversprechendes Lächeln bündeln dabei die Aufmerksamkeit. Die Frontalsicht, die ihren Blick direkt auf ein Gegenüber richtet, erweckt den Eindruck von Intimität. Doch auch wenn hier etwas Vertrautes wiedererkannt werden kann, knüpft sich an das Bild eine visuelle Komplexität, die weit über das Gewohnte hinausgeht. Auf den zweiten Blick zeigt sich hinter Annes Rücken durch den Türrahmen aus ihrem Zimmer heraus ausschnitthaft das Leben im Hinterhaus. Da präsentiert sich im Hintergrund auf der linken Seite Annes Familie, Peter im oberen Bildrand auf der Leiter zum Dachboden hin, seine Eltern und Fritz Pfeiffer rechts. In der Darstellung aller anderen Untergetauchten im Bildhintergrund verweist das Bild auf den von Anne Frank selbstgewählten Titel, der auch dem der niederländischen Erstausgabe entspricht: *Het Achterhuis*<sup>4</sup>. Damit wird einmal mehr deutlich, dass es sich lediglich um einen Ausschnitt handelt, den Anne Frank uns LeserInnen mit ihren Aufzeichnungen gewährt. Die damit individuelle Perspektive ermöglicht einen Einblick in die Ängste, Anspannung, Dunkelheit, aber auch die Unterstützung und Gemeinschaft, die die Untergetauchten in der Prinsengracht von 1942 bis 1944 erfahren. Anne Frank bleibt dabei immer die zentrale Erinnerungsfigur, die sich selbst in einem Netz aus Beziehungen zu anderen beschreibt. Folmans und Polonskys Comicgestaltung ist dabei bis ins letzte Detail, wie z. B. dem Handtuch an der Wand, von der grafischen Rekonstruktion des Anne Frank Hauses übernommen. Während dieses real wie auch virtuell auf der Website besucht werden kann, füllen Folman und Polonsky die räumliche Gestaltung im *Graphic Diary* auf der Basis von Anne Franks Aufzeichnungen mit Leben. Doch die 1957 gegründete *Anne Frank Stiftung* verwaltet das *Anne Frank Haus* in Amsterdam nicht nur, sondern bietet aufgrund der kulturellen Rahmung Authentizität. Damit tritt neben dem AFF unweigerlich die zweite institutionelle Größe, die die Erinnerung an Anne Frank kommuniziert und archiviert, in Erscheinung. Zeugnissen

4 »Nun etwas anderes: Du weißt längst, dass es mein liebster Wunsch ist, einmal Journalistin und später eine berühmte Schriftstellerin zu werden. Ob ich diese größtenwahnigen (oder wahnigen) Neigungen je ausführen kann, das wird sich noch

zeigen müssen, aber Themen habe ich bis jetzt genug. Nach dem Krieg will ich auf jeden Fall ein Buch mit dem Titel »Das Hinterhaus« herausgeben.« (GD S. 135; AFT S. 232)

der Vergangenheit, wie z. B. dem Original-Manuskript des Tagebuchs, das dort als Leihgabe des niederländischen Staats ausgestellt ist, kann nicht nur begegnet, sondern diese können auch wie z. B. der Modellbaubogen des Hinterhauses gekauft werden. Die Vermarktung der Erinnerung, auch um sie damit einem großen Publikum zur Verfügung zu stellen, laufe dabei Gefahr nicht nur die Erinnerung selbst auszubeuten, sondern in Sentimentalisierung oder Romantisierung zu münden (vgl. Wertheim 2009). Wertheim erkennt allerdings in jeder Mediatisierung, unabhängig vom ökonomischen Interesse, ihre moralische Obligation zu erfüllen und Inspiration für das Publikum zu sein (ebd., S. 166 f.).

### Visualisierungen vom (Über)Leben im Hinterhaus

In der Verbindung aus Wort und Bild bieten Folman und Polonsky im *Graphic Diary* eine Folie, anhand derer sich bei den BetrachterInnen Vorstellungen bilden können. Erst im Rückgriff auf das eigene Erfahrungswissen vervollständigen sich die angebotenen Bilder und der Text zu beweglichen Figuren und ergänzen sich Einzelbilder zu einer zusammenhängenden Handlung. Ob zu Hunger, Luftangriffen, Streit, Angst oder auch Liebe müssen die BetrachterInnen »das Gezeigte als Prozess, als Handlung – wie ein Theaterstück, wie einen Film im Kopf« konstruieren (Grünewald 2014, S. 41). Anne Franks Angst, Depression und ihre Alpträume finden im *Graphic Diary* mehrfach ihre Visualisierung. Beispielhaft kann hierfür der Eintrag im *Graphic Diary* vom 16. September 1943 angeführt werden, der sich in der Bildüberschrift direkt an die LeserInnen richtet: »Wie du siehst, habe ich im Augenblick wieder eine Periode, in der ich niedergeschlagen bin« (GD S. 81). Zwar ist im Originaltext dieser Wortlaut so nicht zu finden, an dieser Stelle im *Graphic Diary* involviert er die LeserInnen aber zusätzlich. Während wir auf der linken Seite die Angst am Tag mit der Bedrohung, die vom misstrauischen Lagerarbeiter van Maaren ausgeht, in Wort und Bild verbinden können, visualisiert sich rechts die nächtliche Bedrohung als Alpträume. Folman und Polonsky setzen die tägliche Bedrohung und die nächtliche Angst in zwei unterschiedlichen Sequenzen in Szene. In dunklem Grau- und Rotbraun sehen wir auf der rechten Seite Anne Frank die Decke bis zum Hals gezogen mit geöffneten und tief geränderten Augen im Bett liegen. Die Angst scheint dabei in jede Falte zu kriechen. Vom Panel begrenzt zeigt sich die Beklemmung auch räumlich. »Ich schlucke jeden Tag Baldriantabletten gegen Angst und Depression«, informiert uns der Blocktext (GD S. 81). In zartem Rosa hingegen hebt sich die dargestellte Medikamentendose und Tablette farblich ab. Zwar hüllt der Baldrian Anne Frank zunächst fast gänzlich in pastellfarbene Blumen, die Enge des Panels bleibt jedoch. Wie das abschließende Querpanel darunter zeigt, bleibt sie von den Alpträumen denn auch nicht verschont. Anne Frank stürzt in Flammen stehend, mit zum Schrei weit geöffnetem Mund, aus der Blumendecke heraus in die Kohorten von Wehrmachtsoldaten. Aus der Kombination der Bildfolge, den unterschiedlichen Perspektiven, Mimik und Gestik und Farben entwickelt sich vor den Augen der BetrachterInnen ein auswegloser Prozess, der sich von einem Bild zum nächsten konstruiert und Anne Franks Angstzustände mitteilt.

Abb. 1  
Das Tagebuch der Anne Frank. *Graphic Diary*. Umgesetzt von Ari Folman und David Polonsky, S. Fischer-Verlag 2017 © 2017 by Anne Frank Fonds, Basel. Abdruck mit Genehmigung der Liepman AG, Zürich

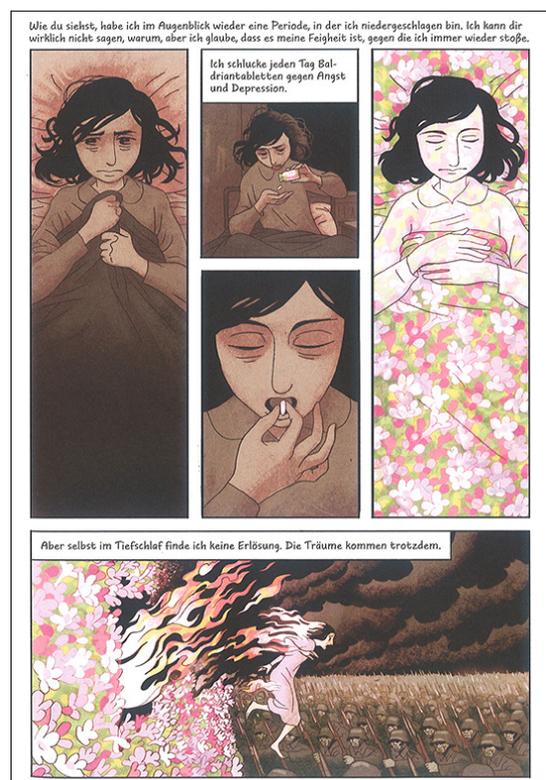




Abb. 2  
Das Tagebuch  
der Anne Frank.  
Graphic Diary.  
Umgesetzt von  
Ari Folman und  
David Polonsky,  
S. Fischer-Verlag  
2017 © 2017 by  
Anne Frank Fonds,  
Basel. Abdruck  
mit Genehmigung  
der Liepman AG,  
Zürich

Die Illustration, die den Tagebucheintrag vom Montag, 9. August 1943, zusammenfasst, ist ein weiteres Beispiel dafür, in welcher Weise das Original in der Adaption neugestaltet wird. Beschreibt Anne Frank im Originaltext das Verhalten von jeder und jedem einzelnen Bewohner des Hinterhauses beim Essen auf zwei Seiten, komprimieren Folman und Polonsky die Beschreibungen in einem Splash-Panel auf einer Doppelseite (GD S. 76 f.). Entsprechend Anne Franks Charakterisierungen haben Folman und Polonsky die Figuren anthropomorphisiert. Mimik und Gestik der dargestellten Tierfiguren heben einerseits das Erzählenswerte hervor, karikieren das jeweilige Verhalten treffend, und verdeutlichen in der Illustration Anne Franks Perspektive. Auch wenn nicht alle Informationen aus dem Originaltext für das *Graphic Diary* übernommen wurden, charakterisieren sich die Personen entsprechend über den Text in den Sprechblasen und ihre jeweilige Tierart. Während Herr van Daan einen Bärenhunger demonstriert, zeigt sich Dussel hungrig wie ein Wolf. Der ihm in der Denkblase zugewiesene Text »Ich würde das Essen lieber ausspucken. Die leckersten Sachen sind sowieso unter meinem Bett versteckt« verweist zudem auf eine von den MitbewohnerInnen gemachte Entdeckung, die Anne Frank am 1. Mai 1943 in ihrem Tagebuch vermerkte: »Du musst nicht glauben, dass er Hunger leidet. Wir haben in seinem Schrank Brot, Käse, Marmelade und Eier gefunden« (GD S. 63; AFT S. 87). Dussel wird passend zusätzlich als Raubtier und dem Stereotyp des bösen Wolfs entsprechend charakterisiert. Anne Frank wird in der Figurenkonstellation als Küken, quasi jüngste, eine untergeordnete Rolle zugewiesen. Sie sitzt vor einem leeren Teller, indem sie die Situation mit »Essen wird überbewertet« (GD S. 76) kommentiert. Die Verbindung zwischen Sprache und Bild wird hier besonders in der Visualisierung von Phrasemen deutlich.

Bildhaft stellen Folman und Polonsky auch die sich entwickelnde Liebesbeziehung zu Peter van Pels dar. Mit visuellen Strategien werden den BetrachterInnen vertraute Situationen und Gefühle beim Verliebtsein und ersten Kuss vermittelt. In einer engen Bildfolge sehen wir beispielsweise, wie sich der Abstand zwischen den beiden Verliebten von einem Panel zum nächsten bis zum Kuss verringert, wie sich Nähe aufbaut. Zusätzlich

entsteht auch bei den BetrachterInnen der Eindruck, dem Paar näherzukommen. Die Bildeinstellung verfolgt das Handeln der Figuren von der Nah- bis zur Großaufnahme (GD S. 126). Die sich zwischen dem Liebespaar aufbauende Spannung zeigt sich im Wechsel zwischen Nah- und Großansicht und wechselt mit einer Ansicht im Detail die Intensität und Qualität des Gefühls. In der Detailansicht von Peters Auge zeigt sich eine subjektive Einstellung, wenn sich in Peters Iris Anne Franks Gesicht spiegelt. Den BetrachterInnen wird durch die Annäherung an seinen und ihren visuellen Point of View ein Perspektivwechsel ermöglicht. Vielfältige Perspektiven auf die Figuren im Hinterhaus eröffnen sich somit verstärkt aufgrund der emotionalen Zugänge im Bild. Angst, Liebe, Hunger bieten darüber hinaus thematisch andere Zugänge zum historischen Lernen. Sich die Lebenssituation im Hinterhaus imaginieren zu können, konstruiert sich auf der Subjektebene der LeserInnen aufgrund vielfältiger Dimensionen des Erzählens und filmischer Strategien. Die Repräsentation von Annes Charakter visualisiert sich dabei multimodal und ermöglicht, mit vielfältigen Informationen ein mentales Modell von ihr zu entwickeln (vgl. Eder 2014).

### Zwischen Ernsthaftigkeit und Unterhaltung

Es ist der 24. Juni 1942. Der stark in seinem Inhalt komprimierte Tagebucheintrag im *Graphic Diary* ist nur im Vergleich mit der Gesamtausgabe des Tagebuchs genau zuzuordnen. Im Blocktext des Splash-Panels werden die Lesenden am oberen Rand darüber informiert, dass es Anne Frank in der sommerlichen Hitze nicht erlaubt ist, mit der Straßenbahn zu fahren, sondern sie jeden Weg zu Fuß nehmen muss. »[D]ieser Genuss ist [...] Juden nicht mehr beschieden« (vgl. AFT S. 23; GD S. 15). 1940 werden von der deutschen Besatzungsmacht auch in den Niederlanden administrative, wirtschaftliche und kulturelle Ausgrenzungen und Diskriminierungen umgesetzt (vgl. Hirschfeld 2013). Die LeserInnen sind aufgrund von Anne Franks vorherigem Bericht vom 20. Juni 1942 über diese Entwicklungen informiert (vgl. AFT S. 18 ff.; GD S. 12 f.). Wie sich die Einschränkungen der Freiheiten und Rechte der jüdischen Bevölkerung und ihre sukzessive Isolation entwickelt, erkennt Anne Frank in ihrem Tagebuch, wie Piet Mooren (2005) festhält, bereits sehr früh. Anne Franks Aufzeichnungen sei die Einsicht, »dass all diese Maßnahmen nur einen ersten Schritt von dem darstellten, was später nach Auschwitz führen sollte«, abzulesen (ebd., S. 191). Der kindliche Blick zeige sich hier, so auch Annette Kliever (2005), alles andere als naiv. Die Isolation voranzutreiben und die Solidarität in der niederländischen Bevölkerung zu untergraben, waren erste Ziele der deutschen Besatzungsmacht und wurden zielführend umgesetzt. Anne Frank vermerkte denn auch, dass es nicht an der niederländischen Bevölkerung lag, »dass wir Juden es so schlecht haben« (GD S. 15; ATF S. 24). »Der Fährmann an der Jozef-Israël-Kade nahm uns sofort mit, als wir ums Übersetzen baten« (AFT S. 23 f.; GD S. 15). Im *Graphic Diary* sehen wir, wie der Fährmann Anne Frank vom Boot die Hand reichend aufs Wasser hilft. Margot hinter ihr wartend, blickt den Kai entlang. Die Figuren sind dabei in einer Dreieckskomposition angeordnet. Im Hintergrund sind die Türmchen der Brücke über den Amstelkanal bei der Scheldestraat zu entdecken. Diese heben sich von Häuserblöcken ab, hinter denen der Kirchturm der katholischen Kirche Vredeskerk hervorsticht. Anne Franks Tagebucheintrag ist demnach örtlich durch die Visualisierung des Amsterdamer Stadtbilds, zeitlich aufgrund der Datierung und der Angaben aus dem Blocktext genau zu verorten. Links im Vordergrund wirbt im Nahbereich auf einer Litfaßsäule Marika Röck strahlend mit hoch erhobenem Kopf für den ersten deutschen »FARBEN-GROSSFILM« mit dem Titel *Frauen sind doch bessere Diplomaten* (Ufa 1941). Diese Filmwerbung kontextuali-

siert Anne Franks Eintrag nicht nur kulturell, sondern dominiert die dargestellte Szene stark. Bereits den Vordergrund beherrschend leitet der Blick der Schauspielerin aus dem Filmplakat zudem über die Dreieckskomposition von Anne, Margot und den Fährmann hinweg, wodurch diesen unterhalb der Linienführung nur noch ein kleiner begrenzter Bereich im Schatten der Litfaßsäule am Rande des Kais bleibt. Die dargestellten Figuren verbindet dadurch eine übergeordnete Bedeutung, die symptomatisch auf die politische Situation verweist (vgl. Eder 2014, S. 521 ff.). Als Vorzeige-Schauspielerin stellte sich Marika Röck mit Auftritten im Revue- und Operettenfilm in den Dienst des nationalsozialistischen Regimes, um mit seichter Unterhaltung vom Krieg abzulenken und damit zum Durchhalten zu motivieren. Laut Knut Hieckethier (2004) zeige sich das »Verhältnis von Ideologie und Unterhaltung« in der NS-Filmindustrie besonders in der medialen Produktion (ebd., S. 229). Im medialen Schein sei die Existenz »einer letztlich ›normalen‹ Welt vorgespiegelt« worden, hinter der sich »um so ungenierter der Repressionsapparat der Nationalsozialisten« breitmachen konnte (ebd., S. 232). Auf vielfache Weise dokumentiert sich damit die zentrale Rolle des Films als ein wirksames Element des gleichgeschalteten Kulturbetriebs der Nationalsozialisten. Der scheinbar unpolitische Unterhaltungsfilm zeigt sich im Comicpanel jedoch offenkundig antisemitisch. Indem Marika Röck in einer Sprechblase die Aussage »ICH SINGE NICHT FÜR JUDENSCHWEINE!« (GD S. 15, Herv. i. Orig.) zugeschrieben wird, wird die systematische Isolation und Diskriminierung in den Vordergrund gerückt. Der Anschein der sich selbst als unpolitisch darstellenden Schauspielerin, die nach eigener Aussage »das Regime nicht beurteilen konnte« (Röck 1974, S. 128), wird in der Text-Bild-Verbindung demontiert. Damit greift das Bildzitat den Diskurs um die Rolle der Filmindustrie während des Nationalsozialismus, aber auch um eine ungebrochene Beliebtheit einstiger NS-SchauspielerInnen nach 1945 auf. Wenn Folman und Polonsky auf der Bildebene für Anne Frank Hollywoodstars wie Bette Davis oder Marlene Dietrich als Möglichkeit der Zerstreung und Vorbild für Frisuren im *Graphic Diary* am Freitag, 28. Januar 1944, zur Visualisierung im Sepiaton wählen, heben sie einmal mehr die Rolle des Films im Krieg hervor. »Das Leben im Hinterhaus ist in letzter Zeit sehr hart. Aber meine Leidenschaft für Kino und Filmstars habe ich noch immer«, schreibt Anne Frank (GD S. 100). Wir wissen aus Anne Franks Tagebuchaufzeichnungen von ihrer Filmleidenschaft. Dass diese von 1942 bis 1944 nur mit Informationen über deutsche Filmstars gestillt worden sein kann, wird somit auf der Bildebene konterkariert. Anne Franks Quelle, die Zeitschrift *Cinema & Theater*, mit der Victor Kugler sie regelmäßig versorgte, war während der Kriegsjahre unverkennbar »produits«<sup>5</sup>.

### 3. Fazit

Mit den für den Artikel ausgewählten Beispielen sollte das Potential des *Graphic Diaries* als literaturgestützte Erinnerung innerhalb der *Holocaust Education* beleuchtet werden. Wie gestalten Folman und Polonsky Anne Franks »figures for memory« (Hirsch 2001, S. 12), welche Fiktionalitäts- und Faktualitätssignale bzw. Strategien zur historischen Authentisierung sind zu erkennen und welche Bedeutung nimmt die mediale Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses ein? Zwischen Wort und Bild visualisieren Folman und Polonsky auf der Grundlage einer umfangreichen Recherche das Tagebuch

5 Die Koninklijke Bibliotheek weist genauso wie das *Anne Frank Haus* mit einem Eintrag zur

Zeitschrift *Cinema & Theater* explizit darauf hin.

mit Anne Frank als verbindlichem Referenzpunkt: Anne Frank als sich vor den Nationalsozialisten versteckendes jüdisches Mädchen, als Tochter einer Mutter, als Tochter eines Vaters, als Schwester, als verliebte Teenagerin, als Mitbewohnerin, als Freundin, und eben auch als angehende Schriftstellerin. Als Zeitzeugin setzen Folman und Polonsky Anne Frank visuell in einen authentischen Kontext und orientieren die Adaption mit der detailgetreuen Darstellung an historischen Belegen. Als Erinnerungsfigur zeigt sich Anne Frank im *Graphic Diary* zwischen vielfältigen intermedialen Bezügen einerseits und institutionalisiertem Erinnerungsdiskurs andererseits. Das *Graphic Diary* ermöglicht den LeserInnen somit ästhetische Zugänge in die Vergangenheit und Gegenwart, um Geschichte und Erinnerungskultur rekonstruieren und gleichzeitig reflektieren zu können.

### Primärliteratur

- Anne Frank Fonds (Hg.) (2013): Anne Frank. Gesamtausgabe. Tagebücher – Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus – Erzählungen – Briefe – Fotos und Dokumente. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Mit Beiträgen von Gerhard Hirschfeld, Mirjam Pressler und Francine Prose, Frankfurt/M.: Fischer
- Folman, Ari / Polonsky, David (Ill.) (2017): Das Tagebuch der Anne Frank. *Graphic Diary*. Frankfurt/M.: Fischer
- Folman, Ari (2017): Nachwort. In: Folman, Ari / Polonsky, David (Ill.) (2017): Das Tagebuch der Anne Frank. *Graphic Diary*. Frankfurt/M.: Fischer, S. 153–157
- Folman, Ari / Polonsky, David (Ill.) (2018): El Diario de Anne Frank. La adaptación gráfica. Barcelona: Vintage Espanol
- Folman, Ari / Polonsky, David (Ill.) (2018): Anne Frank's Diary. The Graphic Adaptation. New York: Pantheon
- Frank, Anne (1947): Het Achterhuis. Dageboekbrieven van 14 juni 1942–1 augustus 1944. Amsterdam: Uitgeverij Contact
- Frank, Anne (1950): Das Tagebuch der Anne Frank. Mit einer Einführung von Marie Baum. Aus dem Niederländischen von Anneliese Schütz. Heidelberg: Lambert Schneider
- Frank, Anne (1957): Das Tagebuch der Anne Frank. Berlin (DDR): Union
- Jacobson, Sid / Colón, Ernie (Ill.) (2010): Das Leben der Anne Frank. Eine grafische Biografie. Hamburg: Carlsen
- Pressler, Mirjam (1992): Ich sehne mich so. Die Lebensgeschichte der Anne Frank. Weinheim: Beltz & Gelberg
- Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie / Niederländisches Staatliches Institut für Kriegsdokumentation (Hg.) (1988): Das Tagebuch der Anne Frank. Vollständige Kritische Ausgabe. Einführung von Harry Paape, Gerrold van der Stroom und David Barnouw. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Frankfurt / M.: Fischer [niederl. EA 1986]
- Rökk, Marika (1974): Herz mit Paprika. Berlin: Universitas

### Sekundärliteratur

- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan / Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt / M., S. 9–19
- Assmann, Aleida / Shortt, Linda (2011): Memory and Political Change: Introduction. In: Assmann, Aleida / Shortt, Linda (Hg.): Memory and Political Change. London, S. 1–14

- Ballis, Anja** (2016): Anne Frank: Tagebuch. In: Spinner, Kaspar H./Standke, Jan (Hg.): Erzählende Kinder- und Jugendliteratur im Deutschunterricht: Textvorschläge – Didaktik – Methodik. Paderborn, S. 96–100
- Barnouw, David** (1999): Vom Mädchen zum Mythos. München
- Eder, Jens** (2014): Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg
- Grünewald, Dietrich** (2014): Die Kraft der narrativen Bilder. In: Hochreiter, Susanne/ Klingeböck, Ursula (Hg.): Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel. Bielefeld, S. 17–52
- Gundermann, Christine** (2018): Inszenierte Vergangenheit oder wie Geschichte im Comic gemacht wird. In: Backe, Hans-Joachim/Eckel, Julia/Feyersinger, Erwin/Sina, Véronique/Thon, Jan-Noël (Hg.): Ästhetik des Gemachten. Interdisziplinäre Beiträge zur Animations- und Comicforschung. Berlin, S. 257–283
- Hickethier, Knut** (2004): Der Ernst der Filmkomödie. In: Segeberg, Harro (Hg.): Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. München, S. 229–245
- Hirsch, Marianne** (2001): Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory. In: The Yale Journal of Criticism 14,1, S. 5–37
- Hirsch, Marianne** (2008): The Generation of Postmemory. In: Poetics Today 29, 1, S. 103–128
- Hirsch, Marianne** (2012): The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York
- Hirschfeld, Gerhard** (2013): Der zeitgeschichtliche Kontext. In: Anne Frank Fonds (Hg.): Anne Frank. Gesamtausgabe. Tagebücher – Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus – Erzählungen – Briefe – Fotos und Dokumente. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Mit Beiträgen von Gerhard Hirschfeld, Mirjam Pressler und Francine Prose. Frankfurt / M., S. 527–538
- Hutcheon, Linda/O’Flynn, Siobhan** (2013): A Theory of Adaptation. New York
- Kliwer, Annette** (2005): Der naive Blick auf das Grauen: Der Holocaust aus Kindersicht. In: Glasenapp, Gabriele von/Wilkending, Gisela (Hg.): Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis. Frankfurt / M. [u. a.], S. 229–245 [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien / Theorie – Geschichte – Didaktik; 41]
- Mooren, Piet** (2005): Auschwitz aus drei Perspektiven. In: Glasenapp, Gabriele von/Wilkending, Gisela (Hg.): Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis. Frankfurt / M. [u. a.], S. 175–198 [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien / Theorie – Geschichte – Didaktik; 41]
- Pandel, Hans-Jürgen** (2007): Comics. Gezeichnete Narrativität und gedeutete Geschichte. In: Pandel, Hans-Jürgen/Schneider, Gerhard (Hg.): Handbuch Medien im Geschichtsunterricht. Schwalbach, S. 339–364
- Prose, Francine** (2013): Die Rezeptionsgeschichte. In: Anne Frank Fonds (Hg.): Anne Frank. Gesamtausgabe. Tagebücher – Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus – Erzählungen – Briefe – Fotos und Dokumente. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Mit Beiträgen von Gerhard Hirschfeld, Mirjam Pressler und Francine Prose. Frankfurt / M., S. 539–552
- Rosenfeld, Alvin H.** (2015): Das Ende des Holocaust. Göttingen
- Rupp, Gerhard/Heyer, Petra/Bonholt, Helge** (2004): Folgefunktionen des Lesens. Von der Fantasie-Entwicklung zum Verständnis sozialen Wandels. In: Groeben, Norbert/Hurrelmann, Bettina (Hg.): Lesesozialisation in der Mediengesellschaft. Ein Forschungsüberblick. Weinheim, S. 95–141

- Schröer, Marie (2016): Graphic Memoirs – autobiografische Comics. In: Abel, Julia / Klein, Christian (Hg.): Comics und Graphic Novels. Stuttgart, S. 263–275
- Schüwer, Martin (2002): Erzählen in Comics: Bausteine einer Plurimedialen Erzähltheorie. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier, S. 185–216
- Straumann, Barbara (2015): Adaptation – Remediation – Transmediality. In: Rippl, Gabriele (Hg.): Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music. Berlin [u. a.], S. 249–267
- Wertheim, David (2009): Remediation as a Moral Obligation: Authenticity, Memory, and Morality in Representations of Anne Frank. In: Erll, Astrid / Rigney, Ann (ed.): Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory. Berlin, S. 157–170
- Wyrobnik, Irit (2005): Geschichte lernen durch Geschichten? In: Glasenapp, Gabriele von / Wilkending, Gisela (Hg.): Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle und politische Gedächtnis. Frankfurt / M. [u. a.], S. 247–261 [Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien / Theorie – Geschichte – Didaktik; 41]

### Internetquellen:

- Anne Frank Fonds: <http://www.annefrank.ch> [Zugriff: 01.08.2019]
- Anne Frank Fonds (2018): Erfolgreiches »Graphic Diary« von Anne Franks Tagebuch am 01.08.2018. <https://www.annefrank.ch/en/news/all-news/01-08-2018-erfolgreiches-graphic-diary-von-anne-franks-tagebuch> [Zugriff: 01.08.2019]
- Anne Frank Haus: Zeitschrift Cinema & Theater. <https://www.annefrank.org/de/museum/sammlung-und-forschung/sammlung-anne-frank-haus/30/zeitschrift-cinema-theater/>. [Zugriff: 01.08.2019]
- Child, Ben (2013): Anne Frank to come to life in animated film for children am 13.12.2013 in *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2013/dec/13/anne-frank-animated-film-ari-folman-waltz-bashir> [Zugriff: 01.08.2019]
- Koninklijke Bibliotheek: Cinema en Theater. <https://www.kb.nl/themas/tijdschriften/cinema-en-theater> [Zugriff: 01.08.2019]

### Filmografie

- Frauen sind doch bessere Diplomaten. Regie: Georg Jacoby. Deutsches Reich: Ufa, 1941
- The Diary of Anne Frank. Regie: George Stevens. USA: 20th Century Fox, 1959

### Kurzvita

Farriba Schulz, Dr., ist Gastdozentin am Institut für Grundschulpädagogik Deutsch an der Freien Universität Berlin. Sie lehrt seit 2011 im Bereich der Didaktik von Kinder- und Jugendliteratur und ihren Medien und Sprache. Zu ihren Arbeits- und Forschungsschwerpunkten zählen Kindheitsbilder in der Kinder- und Jugendliteratur, Sprachförderung, Literacy, Visual Literacy und Literarisches Lernen.