

## **NORA KRUGS GRAPHIC MEMOIR *HEIMAT* EINE UNTERRICHTSANREGUNG ZU LITERARISCHEM LERNEN MIT EINEM GRENZGÄNGERTEXT ZWISCHEN FAKTUALITÄT UND FIKTIONALITÄT**

---

Stefan Emmersberger  
Universität Augsburg | stefan.emmersberger@philhist.uni-augsburg.de

### **ABSTRACT**

Im Folgenden wird eine Unterrichts Anregung zu literarischem Lernen mit Nora Krugs Graphic Memoir *Heimat* (2018) entwickelt. Im Zentrum der didaktischen Überlegungen steht die Kompetenz „Mit Fiktionalität bewusst umgehen“ (Spinner 2006) bzw. „Realitätsbezüge von Texten bestimmen“ (Maiwald 2015). Dazu eignet sich *Heimat* in besonderer Weise, da sie als Graphic Memoir reale und fiktive Inhalte sowie realistische und literarische Darstellungsweisen kunstvoll kombiniert. Aber nicht nur die ästhetische Gestaltung, auch das Thema ist anspruchsvoll. Nora Krug recherchiert ihre Familiengeschichte und verbindet damit die Frage nach der kollektiven Schuld und nationalen Identität Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg.

Abhängig von Schulart, Klasse und angestrebter inhaltlicher Tiefe eignet sich *Heimat* für den Literaturunterricht von der späten Mittelstufe (9. oder 10. Jahrgangsstufe) bis zur Oberstufe. Das zentrale Ziel ist es, das Zusammenspiel von Faktualität und Fiktionalität für Schüler:innen durchschaubar und dessen besonderes epistemische Potential begreifbar zu machen. Dafür wird vorgeschlagen das kontrastive Verfahren intratextuelles Vergleichen (vgl. Kepser / Abraham 2016) über eine Progression der drei produktiven Verfahren Rekonstruktion, Restauration und Transformation zu realisieren (vgl. von Brand 2019).

### **SCHLAGWÖRTER**

— LITERARISCHES LERNEN — GRAPHIC MEMOIR — GRAPHIC NOVEL — FAKTUALITÄT — FIKTIONALITÄT — HANDLUNGS- UND PRODUKTIONSORIENTIERUNG

**Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 425885011**

**Copyright** Dieser Artikel wird unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0 veröffentlicht:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.de>

**ABSTRACT (ENGLISH)**

**Nora Krug's graphic memoir *Belonging*. Literary learning with a text between factuality and fictionality**

This article describes the development of a model for learning with literature. The focus is on the thin line between fact and fiction, factuality and fictionality, respectively. It aims at improving students' ability to distinguish between those two main categories, but also to discover the epistemic potential of the area in between (cf. Spinner 2006 and Maiwald 2015). Nora Krug's graphic memoir *Belonging* (2018) is a challenging book, for that matter. She combines original documents and historic photographs with colored drawings and text. In doing so, she reconstructs the history of her family and at the same time she raises the question of Germany's ambivalent past and collective guilt.

The developed model is suitable for students from the higher grades of secondary school. The method applied is an intratextual comparison (cf. Kepser/Abraham 2016 and von Brand 2019) to contrast the different forms of presentation in *Belonging* and to illustrate the special aesthetics of their combination.

**KEYWORDS**

— LEARNING LITERATURE — GRAPHIC MEMOIR — GRAPHIC NOVEL — FACTUALITY — FICTIONALITY

## 1 — NORA KRUGS GRAPHIC MEMOIR HEIMAT – EINE KURZE EINORDNUNG

Nora Krugs Graphic Memoir *Heimat. Ein deutsches Familienalbum* bzw. *Belonging. A German Reckons with History and Home* ist 2018 zeitgleich auf Deutsch und Englisch erschienen und hat die deutsch-amerikanische Autorin und Illustratorin schlagartig bekannt gemacht. Gerade in den USA war das mediale Echo enorm.<sup>1</sup> Heimat wurde etwa zu *New York Times Critics' Top Books of 2018*, *The Guardian Best Books of 2018* oder *Time Magazine The 10 Best Nonfiction Books of 2018* gezählt sowie unter anderem mit dem *Lynd Ward Graphic Novel Prize* und dem *National Book Critics Circle Award (Autobiography)* ausgezeichnet (vgl. <https://nora-krug.com>). Wie bereits der deutsche, aber vor allem der englische Titel vermuten lassen, setzt sich Nora Krug, 1977 in Karlsruhe geboren, in der Graphic Memoir mit ihrer Familiengeschichte und ihrer deutschen Herkunft auseinander. Der Spiegel sind dafür ihre Auslandserfahrungen. Nach einem Studium am *Liverpool Institute for Performing Arts* und an der *School of Visual Arts* in New York wanderte sie in die USA aus und heiratete einen amerikanischen Illustrator jüdischer Herkunft.

*Heimat* besteht aus einer kurzen Einleitung, 15 Kapiteln und einem Epilog. Verteilt über das ganze Buch finden sich zusätzlich immer wieder Einschübe, die dem „Katalog deutscher Dinge“, den „Flohmarktfunden“ oder den „Feldnotizen“ zugeordnet sind. Die Überschriften der Einleitung und der 15 Kapitel lauten im Einzelnen: „Es war eine meiner ersten Begegnungen in New York“, „Frühe Dämmerung“, „Vergessene Lieder“, „Giftpilze“, „Familienfantasien“, „Offene Wunden“, „Innenansichten“, „Annäherung“, „Unermessliche Wälder“, „Schmelzendes Eis“, „Auf Spurensuche“, „Sanfte Rückkehr“, „Herdentier“, „Unendliche Schichten“, „Blendendes Eis“ und „Händeschütteln“. Der Epilog verfügt über keine eigene Überschrift. In dem Katalog deutscher Dinge, der mit dem Zusatz „Aus dem Notizbuch einer heimwehkranken Auswanderin“ versehen ist, werden spezifisch deutsche Markenprodukte aus dem Lebensalltag auf einer separaten Seite beschrieben. Das Buch beginnt auf der ersten Seite mit dem Pflaster *Hansaplast* und endet auf der letzten Seite mit dem Kleber *Uhu*. (Weitere typische Markenprodukte finden sich in den Kapitel 1, 3, 4, 5, und 12.) Die Flohmarktfunde beziehen sich auf Nora Krugs Kindheit und auf Kriegserinnerungen (Kapitel 3, 4, 6, 7, 8 und 10). Die Feldnotizen in Kapitel 2 beschreiben die Suche nach einer kohärenten deutschen Identität.

Auf einer ersten Ebene ist Nora Krugs Graphic Memoir eine Rekonstruktion ihrer persönlichen Familiengeschichte und damit ihrer Herkunft und Identität. Das machen neben den Untertiteln der deutschen und englischen Ausgabe die Stammbäume mütterlicherseits und väterlicherseits unmissverständlich klar. Beide sind auf den Innenseiten des Buchdeckels abgedruckt (jeweils auf einer Doppelseite). Und gleich im ersten Kapitel „Frühe Dämmerung“ stellt Nora Krug die entscheidende Frage: „Wie kann man begreifen, wer man ist, wenn man nicht weiß, woher man kommt?“ Allerdings legen die Titelbilder von *Heimat* bzw. *Belonging* noch eine zweite Ebene nahe (vgl. Abb. 1). Sowohl die deutsche als auch die englische Ausgabe spielen auf Caspar David Friedrichs berühmtes Gemälde *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (ca. 1818)

<sup>1</sup> Zum Genre der Graphic Memoir vgl. etwa Schröder (2016). Auf eine Mischbezeichnung wie „autobiografische Graphic Novel“ (Kepser / Abraham 2016, 203) wird hier verzichtet. Nora Krug spricht selbst von einer Visual Memoir (vgl. <https://nora-krug.com>). Das Verhältnis zwischen Faktualität und Fiktionalität wird im Weiteren im Detail erläutert.

an. Aus diesem Symbol für Romantizismus und die kulturelle Identität Deutschlands sind aber der Wanderer und das Nebelmeer wegretuschiert. Stattdessen blickt eine Frau, die optisch an Nora Krug erinnert, auf eine skizzierte bzw. fotografierte Landschaft. Bis zu einem gewissen Grad kann man das „deutsche Familienalbum“ also auch als einen Versuch auffassen, die Geschichte des Landes insgesamt und die Umstände der damaligen Zeit zu verstehen. Auf dem Rückdeckel der deutschen Ausgabe liest man dementsprechend: „Private Geschichte trifft auf Zeitgeschichte.“

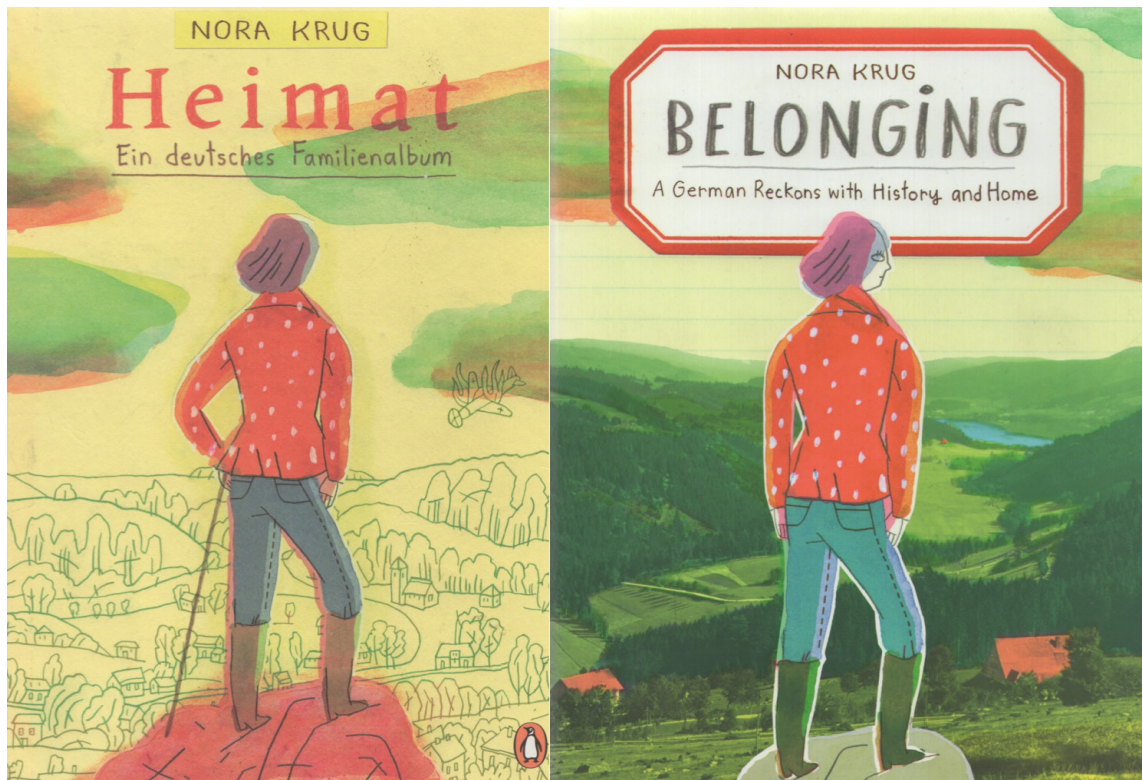


Abb. 1: Die Titelseiten von *Heimat* und *Belonging* im Vergleich

Thematisch bringt *Heimat* damit einiges an historischem Gewicht mit. Seinen Erfolg bei der Kritik hat das Buch aber wohl der artistischen Art zu verdanken, wie Nora Krug das Genre der Graphic Memoir nutzt. Aus pragmatischer Perspektive im Sinne von Nickel-Bacon (vgl. 2003, 8f.) handelt es sich bei *Heimat* um einen Text, der über einen prinzipiell faktualen Geltungsanspruch und einen non-fiktionalen Modus der Kommunikation bzw. des Erzählens verfügt (vgl. auch Martínez 2016, 3f.). Ein deutlicher paratextueller Hinweis ist dafür neben der fehlenden Selbstbezeichnung als literarischer Text (z.B. Graphic Novel) und dem konkreten Bezug auf reale Personen und historische Ereignisse (vgl. etwa die Familienstammbäume oder Originaldokumente) die Angabe „wichtiger Quellen“ am Ende des Buchs. Alle verwendeten Schriftstücke und Fotoaufnahmen werden detailliert ausgewiesen. Anders als sogenannte Autofiktionen (vgl. Martínez 2016, 7 mit Verweis auf Zipfel 2009) spielt *Heimat* meines Erachtens nicht mit seinem pragmatischen Status. Das bedeutet, dass zwischen Nora Krug und den Leser:innen eben kein Fiktionsvertrag (vgl. im Detail Leubner / Saupe 2012, 95 und 102) angenommen werden kann und man tatsächlich davon ausgehen muss, dass die Autorin versucht, *ihre* Familiengeschichte im Rah-

men des Möglichen wirklichkeitsgetreu zu rekonstruieren. Würde man zum Beispiel feststellen, dass Nora Krug Fakten wie Namen, Zeitdaten oder Dokumente verändert hat, würde man ihr das in der Form, wie das Buch erschienen ist, sicher übelnehmen und unter Umständen sogar von Täuschung oder Fälschung sprechen. Was *Heimat* jedoch zu einem „Grenzgänger“ zwischen faktualen und fiktionalen Texten im Sinne von Martínez (2016, 6f.) macht, ist zweierlei (vgl. auch Nickel-Bacon 2003, 9f. und Leubner / Saupe 2012, 91-97): Zum einen nutzt die Graphic Memoir literarische Darstellungsweisen, die für fiktionale Texte charakteristisch sind, und zum anderen präsentiert sie spekulative bzw. zwangsläufig fiktive, weil historisch nicht mehr rekonstruierbare Inhalte.<sup>2</sup> Schon die grafische Gestaltung der beiden Titelseiten weist in diese Richtung (vgl. Abb. 1).

Mit einer Graphic Novel verbindet eine Graphic Memoir der multimodale Charakter des Mediums und die entsprechenden medienspezifischen Darstellungsmittel (vgl. im Überblick etwa Wrobel 2015 und 2017 sowie im Detail Packard et al. 2019, 13-72). Bei einer Graphic Novel handelt es sich jedoch typischerweise um einen Text mit einem größtenteils fiktiven Inhalt und einem fiktionalen Modus des Erzählens (vgl. Eder 2016). Davon grenzt sie sich die Graphic Memoir weniger über die eingesetzten Darstellungsmittel als vielmehr ihren (tendenziell) faktualen Geltungsanspruch ab (vgl. Schröer 2016, v.a. 267-270). Nora Krug beschränkt sich allerdings anders als Genreklassiker wie *Persepolis* (2008; Erstauflage: 2000 / 2001), *March* (2016; Erstauflagen: 2013 / 2015 / 2016) oder *Anne Frank's Diary* (2018) nicht auf Zeichnungen und Illustrationen. Sie verbindet diese mit historischen Dokumenten und originalen Fotoaufnahmen. Dem faktualen Geltungsanspruch stellt sie damit besonders eindringliche realistische Darstellungsweisen an die Seite.

Wie stark die ästhetische Wirkung dieses künstlerischen Prinzips sein kann, wird schon in der Einleitung „Es war eine meiner ersten Begegnungen in New York“ deutlich. Auf einer gezeichneten und kolorierten Doppelseite, die den Himmel und die Dächer New Yorks in angenehmen, leicht verschwommenen Grüntönen zeigt, erzählt Nora Krug im Schrifttext, wie sie kurz nach ihrer Ankunft in New York auf einer Dachterrasse bei einer Freundin eine alte jüdische Frau und Überlebende eines Konzentrationslagers traf. Diese war 16-mal in der Gaskammer gewesen und hatte trotzdem überlebt, weil eine der Aufseherin heimlich in sie verliebt gewesen war und sie jedes Mal gerettet hatte. Die Heftigkeit der Geschichte und der grafische Hintergrund stehen in einem auffallenden Kontrast zueinander. Dies ändert sich schlagartig in dem Moment, in dem man die Seite umblättert (vgl. Abb. 2). Auf einmal blickt man in die Schwarz-Weiß-Fotos von neun KZ-Aufseherinnen. Mit den Fotos verschwindet alle Verschwommenheit der Erinnerung. Man wird mit der historischen Realität konfrontiert. Die nächste Seite zeigt wieder die Dächer New Yorks. Diesmal aber in einem dunklen Rotton.

<sup>2</sup> Mit Martínez (2016, 6) lässt sich hier auch von „funktionale[r] Fiktionalität“ sprechen. Dabei bleibt die fiktive Geschichte allerdings in einen faktualen Gesamtzusammenhang eingebettet. Anders als Leubner / Saupe (vgl. 2012, 94) klassifiziert Martínez (vgl. 2016, 6f.) damit pragmatisch faktuale Texte auch dann nicht als fiktionale Texte, wenn sie über fiktive Inhalte verfügen oder fiktionalisierende bzw. literarische Darstellungsweisen nutzen.

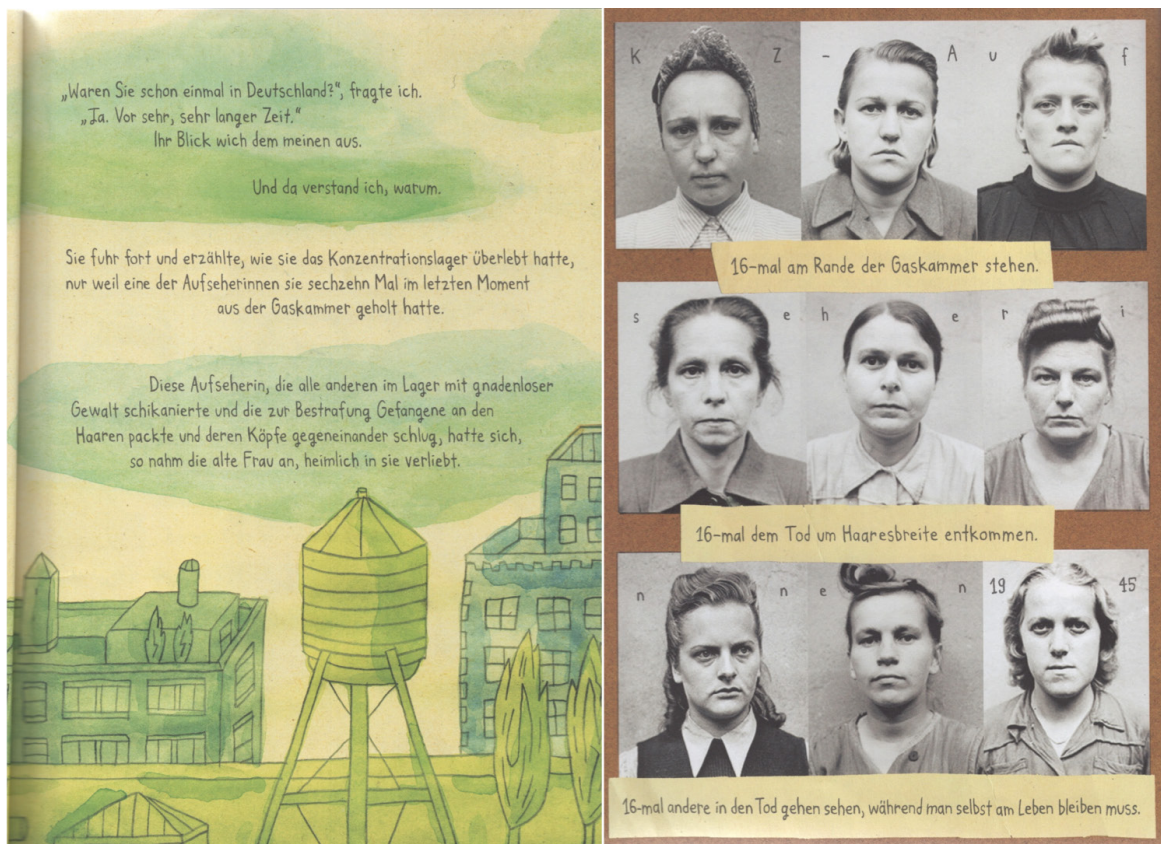


Abb. 2: Eine von Nora Krugs ersten Begegnungen in New York

Nora Krug nutzt das Zusammenspiel aus Schrifttext, kolorierten Zeichnungen, historischen Dokumenten und originalen Fotoaufnahmen in vielen Variationen. Ein weiteres interessantes Beispiel ist die Nachricht vom ‚Heldentod‘ des damals 18-jährigen Franz-Karl, Nora Krugs Onkel väterlicherseits. Diese wird in Kapitel 9, „Schmelzendes Eis“, auf zweierlei Art und Weise präsentiert. Zuerst liest man das Originaldokument, den Brief des SS-Sturmführers und Kompaniechefs Hoffmann (vgl. Abb. 3). Drei Seiten weiter bekommt man in Form einer kolorierten Zeichnung einen Eindruck davon, wie die Eltern den Tod ihres Sohnes wohl aufgenommen haben. Hinter dem (unbedeutenden) historischen Ereignis wird das harte persönliche Schicksal und Leid erahnbar. Verknüpft werden die beiden ganz unterschiedlichen grafischen Elemente durch den Schrifttext. In ihm schildert Nora Krug, den schmerzhaften Prozess der Annäherung an die Vergangenheit. Die Verdrängungs- und Schutzmechanismen, die in der menschlichen Erinnerung und Psyche eine große Rolle spielen können (vgl. etwa Hayes 2019, v.a. 3-28 und 96-107), lassen sich nur langsam auflösen. Das Eis schmilzt – metaphorisch gesprochen – nur langsam.

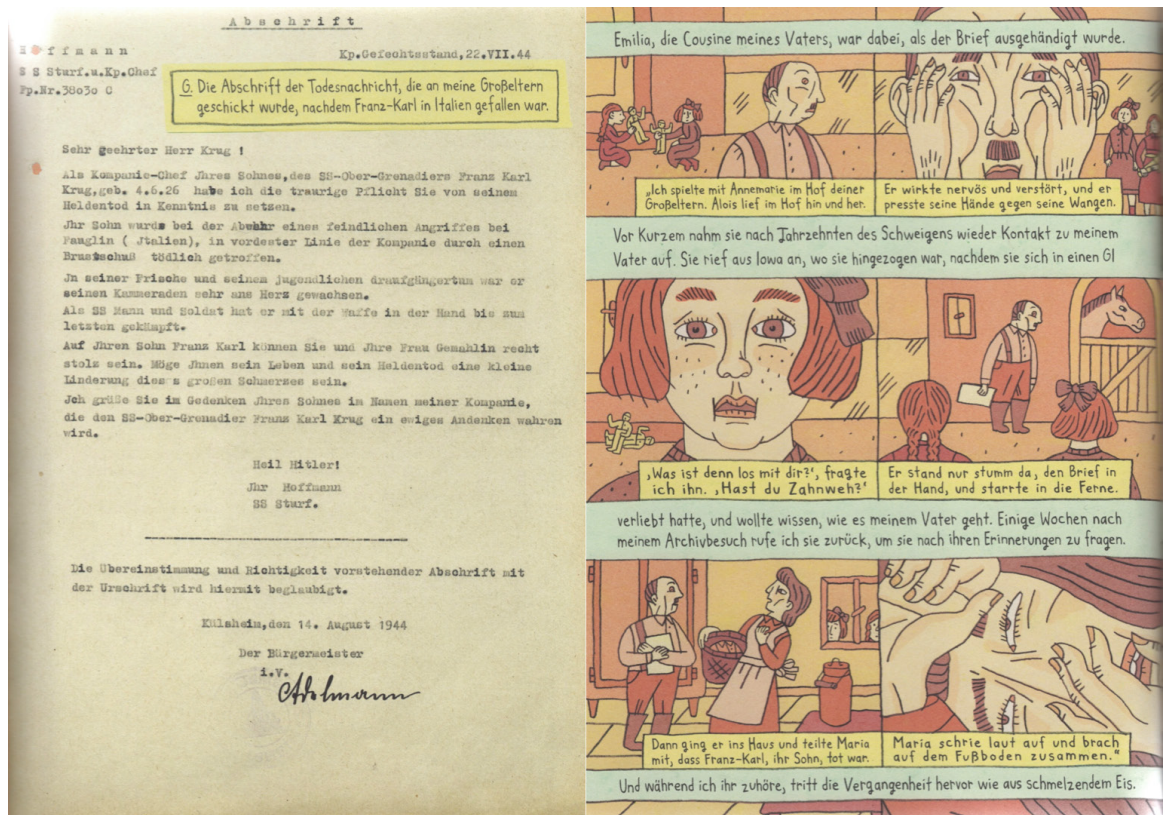


Abb. 3: Franz-Karls ‚Heldentod‘

Einen Hinweis darauf, warum Nora Krug genau diese Form der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema „Heimat“ bzw. „Belonging“ gewählt hat, findet sich im Epilog. Beim Ausfüllen der Bewerbung um die amerikanische Staatsbürgerschaft wird ihr klar, „dass HEIMAT nur in der Erinnerung wiedergefunden werden kann, dass sie etwas ist, das erst zu existieren beginnt, wenn man es verloren hat“. Damit ist Identität zwangsläufig auf die Kombination von Fakt und eben auch Fiktion angewiesen. Sehr schön wird dies in einem Dokumentarfilm auf den Punkt gebracht, der bis auf das Ende in Form von Animationen erzählt und ein ähnliches künstlerisches Prinzip wie *Heimat* nutzt: *WALTZ WITH BASHIR* (ISR/F/D 2008).<sup>3</sup> Dort wird die Funktionsweise des menschlichen Gedächtnisses wie folgt beschrieben: „Das mit dem Gedächtnis ist eine merkwürdige Sache. [...] Das Gedächtnis ist dynamisch. Es lebt. Wenn Einzelheiten fehlen und es dunkle Flecken gibt, ergänzt es die Erinnerungen mit Dingen und Geschehnissen, die nie stattgefunden haben.“ (ebd., 00:09:29-00:10:34) Dass präzises Erinnern entsprechend mühsam sein kann und dazu auch gehört, Lücken, Brüche und Schmerz aushalten zu können, macht Nora Krug auf der letzten Seite mit dem letzten Gegenstand aus dem Katalog deutscher Dinge deutlich, dem Kleber *Uhu*:

Nach dem Krieg wurde der Kleber zum integralen Bestandteil der Heimwerker- und Wiederverwertbarkeitsmentalität. Heute verwende ich meinen aus Deutschland importierten Uhu, um die Sohlen meiner abgetragenen Schuhe, zerbrochenes Porzellan, sich ablösende Tapete oder brüchige Gegenstände zu kleben, die schon mehrfach repariert worden waren. Obwohl Uhu der stärkste Kleber ist, den es gibt, kann er Bruchstellen nicht verdecken.

<sup>3</sup> Thema des dokumentarischen Animationsfilms *ist der Libanonkrieg 1982. Am Ende, als die Toten des Massakers von Sabra und Schatila gezeigt werden, wechselt der Film unvermittelt zu Originalaufnahmen (ab 01:18:28). Ähnlich wie in der Einleitung von Heimat entsteht dadurch ein starker Kontrasteffekt, der die Heftigkeit der realen Ereignisse vor Augen führt. Auch die gleichnamige Graphic Memoir (2009) zu WALTZ WITH BASHIR nimmt das künstlerische Prinzip auf und endet plötzlich mit authentischen Farbfotos (vgl. ebd., 120f.).*

## 2 — „MIT FIKTIONALITÄT BEWUSST UMGEHEN“ – EINE HE- RAUSFORDERUNG

Neben Epik, Lyrik, Drama, Film und interaktiver Literatur lassen sich Comics im weiteren Sinne als eine der sechs Gattungen von Literatur begreifen (vgl. Kepser / Abraham 2016, 49-55). Alle verfügen über die beiden zentralen Merkmale von Literatur: Fiktionalität und Literarizität (vgl. etwa Meister 2016, 12-17, Martínez / Scheffel 2019, 11-22 oder Pieper / Wieser 2018, 110-112). Erstere bedeutet jedoch gerade nicht, dass das in einem literarischen Text präsentierte Geschehen keine Elemente aus unserer Lebenswirklichkeit enthalten darf. Anders als faktuale Texte erheben literarische Texte nur keinen (direkten) Wahrheitsanspruch auf die außertextuelle Realität (vgl. im Detail etwa Schmid 2011, 31-33 und Meister 2016, 13-15). Hinzu kommt, dass literarische Texte eine imaginäre Kommunikationssituation kreieren, in der nicht die Autorin oder der Autor, sondern eine (wie auch immer geartete) fiktive Erzählinstanz für die Präsentation des Geschehens verantwortlich zeichnet. Dieses ästhetische Spiel befördert je nach Medium besondere Darstellungsweisen, die literarisch im Sinne einer nicht alltäglichen, überstrukturierten und mehrdeutigen Zeichenverwendung sind (vgl. im Detail z.B. Waldmann 2016, 3-7, Schilcher / Dürr 2018 oder Pieper / Wieser 2018, 110 mit Verweis auf Zabka 2016) und unter anderem das zum Ziel haben, was sich als „storyworld-influx“ (Hermann 2009, 137-160), „subjectivity“ (Thon 2016, 223-326) oder „experientiality“ (Martínez 2017, 5) bezeichnen lässt.

Der reflektierte Umgang mit diesem komplexen ästhetischen Spiel ist schon bei fiktional-literarischen Texten anspruchsvoll. Aber gerade bei Grenzgängern wie *Heimat* ist es nicht leicht (und unter Umständen auch nicht immer möglich), die unterschiedlichen Ebenen auseinanderzuhalten. Besonders virulent wird in diesem Zusammenhang das, was Spinner (2006, 10f.) als sechsten Aspekt literarischen Lernens anführt: „Mit Fiktionalität bewusst umgehen“. Im Kern versteht er darunter die Fähigkeit, „den Unterschied zwischen fiktionalen Texten und direkten Wirklichkeitsaussagen zu erkennen“ (ebd., 10). Dementsprechend präzisiert Maiwald (2015, 92) den Aspekt noch einmal, indem er von „Realitätsbezüge von Texten bestimmen“ spricht. Dies ist in gewisser Weise die Voraussetzung für die Reflexion subjektbezogener Erfahrungen wie „Literatur als Angebot fiktionaler, mehrdeutiger Denk- und Handlungsmodelle erfahren“ oder „Literarische Denk- und Handlungsmodelle in einen Bezug zu eigenen Selbst- und Wertvorstellungen bringen“ (ebd., 93). Entsprechend trennen Leubner / Saube (2012, 104-109) auch zwischen einer „Realitäts-Fiktions-Unterscheidungskompetenz“ und einer „Realitäts-Fiktions-Bezugskompetenz“.

Bei *Heimat* handelt es sich um keinen fiktionalen Text im engeren Sinne, aber sehr wohl um einen Text, der über fiktive Inhalte verfügt und literarische Darstellungsweisen nutzt. Diese Zwischenstellung macht ihn für literarisches Lernen so interessant. Nicht ohne Grund setzt Krah (2018, 285-287) für die Kompetenz „Mit fiktionalen Weltmodellen bewusst umgehen“ als vierte und höchste Niveaustufe folgende an: „Komplexe Referenzformen erkennen und Thematisierungen der Grenze von Fiktion und Wirklichkeit reflektieren und diskutieren können.“ An der Graphic Memoir lässt sich erkennen, dass die Bestimmung des Realitätsbezugs von Texten unter Umständen komplex ist und fiktive Inhalte und literarische Darstellungsweisen eine zentrale



Rolle für das Erinnern und die Konstruktion von Identität spielen (können). Abbildung 4 gibt einen Überblick über die Struktur der Graphic Memoir *Heimat*. Wie gesagt liegt meiner Einschätzung nach ein Text mit einem prinzipiell faktualen Geltungsanspruch vor. Trotzdem finden sich in *Heimat* neben realen auch fiktive Inhalte. Letzteres ist vor allem dann der Fall, wenn Geschehen dargestellt wird, das nur imaginiert sein kann, weil es dafür keine gesicherten Belege gibt. Ein gutes Beispiel ist dafür die oben beschriebene Szene, in der die Nachricht von Franz-Karls ‚Heldentod‘ die Eltern erreicht. Nora Krugs Prozess der Vergangenheits- und Identitätskonstruktion speist sich aus beiden Bereichen.

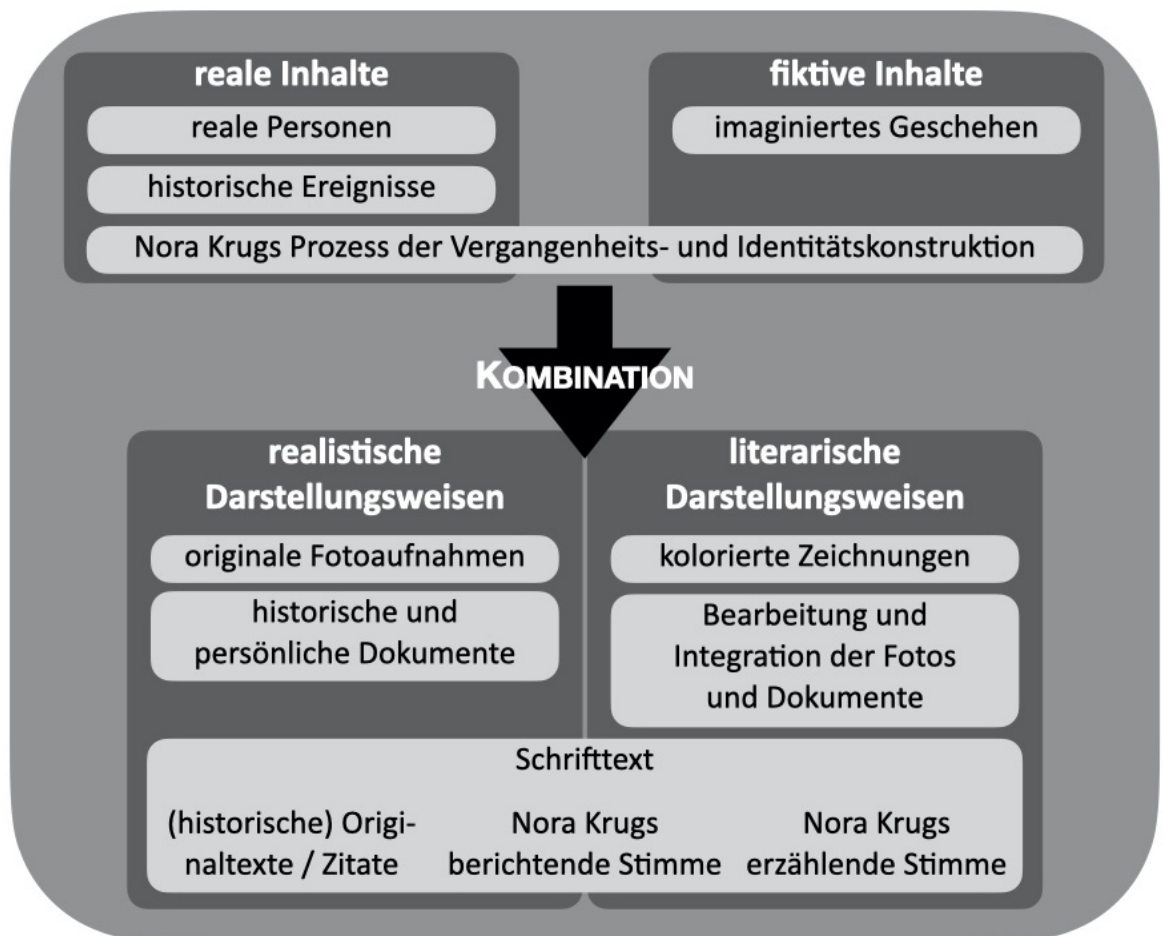


Abb. 4: Die Struktur der Graphic Memoir *Heimat*

Präsentiert werden die realen und fiktiven Inhalte in Form einer Kombination aus realistischen und literarischen Darstellungsweisen. Dabei ist klar, dass auch realistische Darstellungsweisen die Wirklichkeit nicht eins zu eins abbilden, sondern „Medienwirklichkeiten“ (Hickethier 2010, 32) erzeugen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel des Dokumentarfilms (vgl. etwa Abraham / Anders 2015, 6 und im Detail Emmersberger 2013). Nichtsdestotrotz haben die originalen Fotonahmen und historischen Dokumente offensichtlich einen ganz anderen Charakter als die kolorierten Zeichnungen. Erstere haben einen referenziellen Bezug zur Realität. Letztere illustrieren ‚lediglich‘ Nora Krugs Vorstellungen von dem, was und wie es geschehen sein könnte. Der Schrifttext nimmt wie Nora Krugs Prozess der Vergangenheits- und Iden-

titätskonstruktion eine Zwischenstellung ein und erfüllt eine Art ordnende Leitfunktion, indem er die grafischen Elemente gedanklich verknüpft und immer wieder zwischen konkreter Geschehensdarstellung und abstrakter Reflexion wechselt. Wenn historische Dokumente zitiert und vergangene Ereignisse berichtet werden, befindet man sich in aller Regel im Bereich der realistischen Darstellungsweisen. Der Übergang zum plastischen Erzählen fiktiver Inhalte ist allerdings fließend. Diese erzeugen „experientiality“ im Sinne von Martínez (2017, 5) und leuchten die im Zusammenhang mit *WALTZ WITH BASHIR* angesprochenen dunklen Flecken der Erinnerung quasi aus.

### 3 — DAS ZUSAMMENSPIEL VON FAKTUALITÄT UND FIKTIONALITÄT GESTALTEND ERARBEITEN UND IM KONTRAST VERSTEHEN

Für das literarische Lernen mit *Heimat* ist es zentral, das Zusammenspiel aus realen und fiktiven Inhalten bzw. realistischen und literarischen Darstellungsweisen zu erfassen und dessen besonderes epistemische Potential zu erkennen (vgl. exemplarisch auch Leubner / Saupe 2012, 98-102). Dazu wird im Folgenden vorgeschlagen, das kontrastive Verfahren intratextuelles Vergleichen (vgl. Kepser / Abraham 2016, 265f.) über eine Progression der drei produktiven Verfahren Rekonstruktion, Restauration und Transformation zu realisieren (vgl. von Brand 2019, 10f.). Dabei werden die Aufgaben sukzessive geöffnet und in ihrer Komplexität gesteigert. Auf technischer Ebene bietet sich der Einbezug von Software bzw. Apps zur Bildbearbeitung an. In eine Unterrichtssequenz zu *Heimat* kann dieses methodische Vorgehen grundsätzlich an unterschiedlichen Stellen integriert werden (vgl. im Überblick Kepser / Abraham 2016, 230-240). Je nachdem, wie die genannten Verfahren konkret ausgerichtet und wie sie im Unterricht aufgegriffen und mit analytischen Verfahren kombiniert werden, können sie auch zur spielhaften Einstimmung, Unterstützung des Leseprozesses oder konkretisierenden subjektiven Aneignung genutzt werden (vgl. Waldmann 2016, v.a. 27-38). Die hier vorgeschlagene Progression legt den Schwerpunkt allerdings auf die textuelle Erarbeitung und die textüberschreitende Auseinandersetzung.

In einem ersten Schritt ermöglichen Aufgaben zur Rekonstruktion, das Zusammenspiel der realistischen und literarischen Darstellungsweisen nachzuzeichnen und dadurch das inhaltliche Verständnis von *Heimat* zu vertiefen. Als Beispiel wird für diesen Aufgabentyp ein Ausschnitt aus einer Szene aus Kapitel 15, „Händeschütteln“, gewählt. In ihr stellt Nora Krug das Gespräch mit ihrer Tante Annemarie über den Tod des Onkels bzw. Bruders Franz-Karl dar. Die beiden Frauen sprechen zum ersten Mal in ihrem Leben über dieses Thema. In Abbildung 5 sind exemplarisch verschiedene Elemente, die in der Szene verwendet werden, aus ihrer ursprünglichen Anordnung herausgelöst und in Form von drei Gruppen einander systematisch gegenübergestellt: historische Dokumente und originale Fotografien, Schrifttext sowie eine kolorierte Zeichnung. Die Aufgabe für die Schüler:innen lautet, die einzelnen Elemente wieder in die (vermutete) ursprüngliche Anordnung zu bringen. Technisch umsetzen lässt sich dies entweder über ein elaboriertes Bildverarbeitungsprogramm wie *Clip Studio Paint* oder niedrighschwelliger über ein Präsentationsprogramm wie *PowerPo-*

*int\_oder Keynote.*<sup>4</sup> Die Bearbeitung dieser Aufgabe gibt Abschluss darüber, welche Zusammenhänge die Schüler:innen zwischen den einzelnen Elementen konstruieren. Hierbei können unterschiedliche Arbeitsergebnisse deutlich machen, dass die Art, wie die einzelnen Elemente kombiniert werden, die ästhetische Gesamtwirkung und das inhaltliche Verständnis beeinflusst. Jedenfalls schärft das Verfahren den Blick für die spezifische Anordnung, die Nora Krug im Original wählt, und die Vermischungseffekte zwischen Faktualität und Fiktionalität, die sich dadurch ergeben.

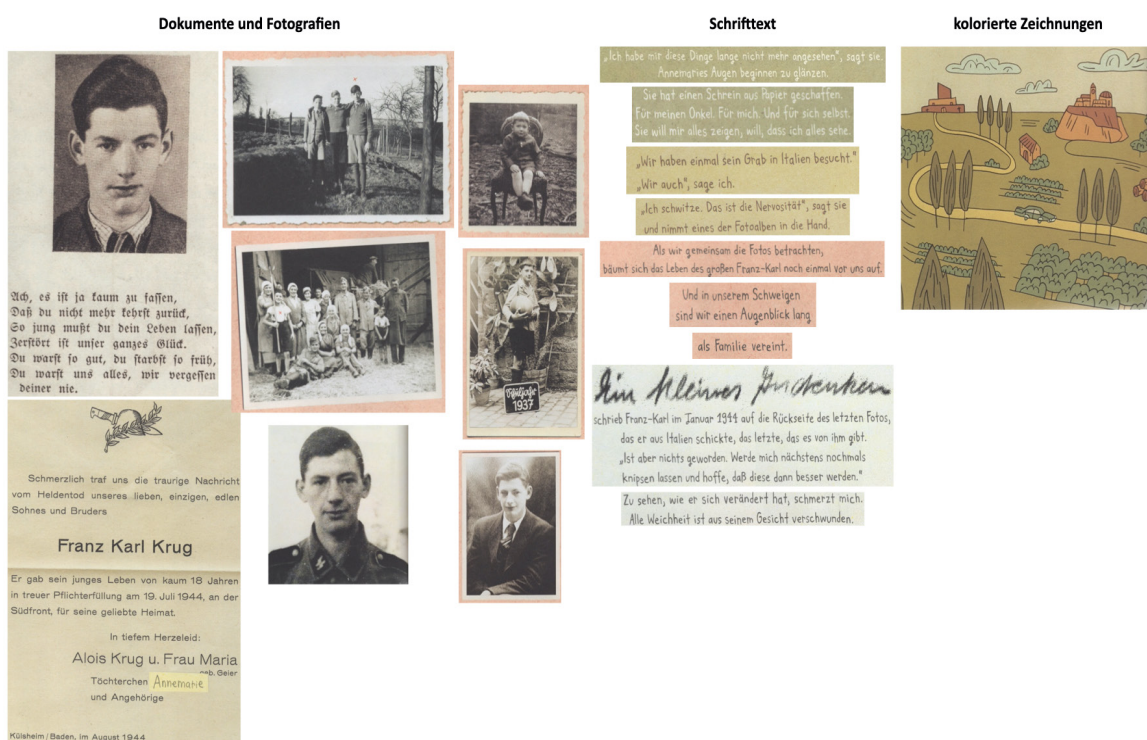


Abb. 5: Beispielmaterial für das produktive Verfahren Rekonstruktion

Das Verfahren der Restauration geht noch einmal einen Schritt weiter. Nun werden einzelne Elemente (zunächst) gezielt weggelassen. Dafür eignet sich beispielsweise die oben beschriebene Szene aus der Einleitung. Wie in Abbildung 6 gezeigt könnte man die Fotografien herausnehmen und die Schüler:innen überlegen lassen, welche grafischen Elemente man hier einfügen könnte. Anders herum könnte man auch den Text löschen und diesen eigenständig ergänzen lassen. Textexperimente dieser Art machen die künstlerischen Inszenierungsentscheidungen von Nora Krug über Alternativen sichtbar. Und sie verdeutlichen, wie historische Recherche und subjektive Rekonstruktion ineinandergreifen.

<sup>4</sup> Dieses Vorgehen setzt eine Digitalisierung über Scannen oder Abfotografieren voraus.



Abb. 6: Beispielmateriale für das produktive Verfahren Restauration

Das Verfahren der Transformation schließt daran an. Man ergänzt aber jetzt nicht mehr nur, sondern weicht bewusst von der Textvorlage ab, indem man alternative Darstellungen zum Original erstellt. So kann man beispielsweise die kolorierten Zeichnungen, mit denen häufig fiktive Inhalte auf literarische Weise dargestellt werden, durch eine eigene Vor- und Darstellung davon, was und wie es passiert sein könnte, ersetzen. Abbildung 7 zeigt dafür noch einmal die Szene, in der die Todesnachricht von Franz-Karl seine Eltern erreicht. Ausgehend vom blanken Schrifttext wäre aber auch eine andere Perspektive und insgesamt eine ganz andere grafische Umsetzung der beschriebenen Szene denkbar.



Abb. 7: Beispielmateriale für das produktive Verfahren Transformation

**Nora Krugs berichtende Stimme**

Emilia, die Cousine meines Vaters, war dabei, als der Brief ausgehändigt wurde. Vor Kurzem nahm sie nach Jahrzehnten des Schweigens wieder Kontakt zu meinem Vater auf. Sie rief aus Iowa an, wo sie hingezogen war, nachdem sie sich in einen GI verliebt hatte, und wollte wissen, wie es meinem Vater geht. Einige Wochen nach meinem Archivbesuch rufe ich sie zurück, um sie nach ihren Erinnerungen zu fragen. Und während ich ihr zuhöre, tritt die Vergangenheit hervor wie aus schmelzendem Eis.

**(historischer) Originaltext / Zitat**

Ich spielte mit Annemarie im Hof deiner Großeltern. Alois lief im Hof hin und her. Er wirkte nervös und verstört, und er presste seine Hände gegen seine Wangen. „Was ist denn los mit dir?“, fragte ich ihn. „Hast du Zahnweh?“ Er stand nur stumm da, den Brief in der Hand, und starrte in die Ferne. Dann ging er ins Haus und teilte Maria mit, dass Franz-Karl, ihr Sohn, tot war. Maria schrie laut auf und brach auf dem Fußboden zusammen.

Am Ende des Spektrums an Möglichkeiten des Verfahrens Transformation steht schließlich die Übertragung des künstlerischen Prinzips von *Heimat* auf andere Kontexte. Je nach Thema bietet es sich an, Fotoaufnahmen selbst zu recherchieren oder sogar eigene Fotoaufnahmen zu machen. Diese können dann mit Apps wie *Comic Strip – Comic Maker* oder *Comic Caption Meme Maker* weiter verarbeitet werden. Apps dieser Art machen es recht einfach möglich, reales Fotomaterial literarisch zu inszenieren. Die sich dabei einstellenden Lernerfahrungen können nicht nur deutlich machen, dass die Kombination realer und fiktiver Inhalte bzw. realistischer und literarischer Darstellungsweisen nicht nur Gefahren beinhaltet (Stichwort *Fake News*). Sie zeigen idealerweise auch, wie ästhetisch und epistemisch gewinnbringend dies sein kann.

## QUELLENVERZEICHNIS

### PRIMÄRQUELLEN

#### FILM

— **WALTZ WITH BASHIR.** ISR/F/D 2008. R.: Ari Folman. DVD: Pandora Film.

#### GRAPHIC MEMOIRS

— **Folman, Ari / Polonsky, David (2009):** *Waltz with Bashir. Eine Kriegsgeschichte aus dem Libanon.* Zürich: Atrium. — **Folman, Ari / Polonsky, David (2018):** *Anne Frank's Diary. The Graphic Adaption.* New York: Viking. — **Krug, Nora (2018):** *Heimat. Ein deutsches Familienalbum.* 3. Aufl. München: Penguin. — **Krug, Nora (2018):** *Belonging. A German Reckons with History and Home.* New York u.a.: Scribner. — **Lewis, John / Aydin, Andrew / Powell, Nate (2016):** *March. Trilogy Slipcase Set.* San Diego: Top Shelf Productions. — **Satrapı, Marjane (2008):** *Persepolis. The Story of a Childhood and The Story of a Return.* London: Vintage.

#### SOFTWARE UND APPS

— **Clip Studio Paint.** 2020 (Celsys). — **Comic Caption Meme Maker.** 2021 (Push the Edge LLC). — **Comic Strip – Comic Maker.** 2020 (Ronan Stark). — **Keynote.** 2021 (Apple). — **PowerPoint.** 2019 (Microsoft).

### SEKUNDÄRQUELLEN

— **Abraham, Ulf / Anders, Petra (2015):** Dokumentarfilme im Deutschunterricht. In: *Praxis Deutsch*, H. 253, 4-11. — **von Brand, Tilman (2019):** Handlungs- und Produktionsorientierung im Literaturunterricht. In: *Praxis Deutsch*, H. 276, 4-11. — **Eder, Barbara (2016):** Graphic Novels. In: Abel, Julia / Klein, Christian (Hg.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung.* Stuttgart: Metzler, 156-168. — **Emmersberger, Stefan (2013):** Das Leben zeigen, wie es ist. Reality-TV, Andreas Dresens Halt auf freier Strecke und die naturalistische Moderne: Realitätsillusion und mediale Wirklichkeiten im Vergleich. In: *Literatur im Unterricht*, H. 3, 237-260. — **Hayes, Steven C. (2019):** *A Liberated Mind. The essential guide to ACT.* London: Vermilion. — **Herman, David (2009):** *Basic Elements of Narrative.* Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell. — **Hickethier, Knut (2010):** *Einführung in die Medienwissenschaft.* 2., aktual. u. überarb. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler. — **Homepage „Nora Krug“ (o.J.):** <https://nora-krug.com> [01.12.2021]. — **Kennedy, Elizabeth (2019):** *What Is a Graphic Memoir?* <https://www.thoughtco.com/what-is-a-graphic-memoir-627166> [01.12.2021]. — **Kepser, Matthias / Abraham, Ulf (2016):** *Literaturdidaktik Deutsch.* Eine Einführung. 4., völlig neu bearb. u. erw. Aufl. Berlin: Schmidt. — **Krah, Hans (2018):** Mit fiktionalen Weltmodellen bewusst umgehen. In: Schilcher, Anita / Pissarek, Markus (Hg.): *Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Ein Modell literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage.* 4., überarb. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 261-287. — **Leubner, Martin / Saupe, Anja (2012):** *Erzählungen in Literatur und Medien und ihre Didaktik.* 3., unv. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider. — **Maiwald, Klaus (2015):** Literarisches Lernen als didaktischer Integrationsbegriff – Spinners „Elf Aspekte“ als Struktur- und Denkraum für weiterführende Modellierung(en). In: *Leseräume – Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung*, H. 2 (2015), 85-95. — **Martínez, Matías (2016):** Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten. Eine Einleitung. In: *Der Deutschunterricht*, H. 4, 2-8. — **Martínez, Matías (2017):** Was ist Erzählen? In: Martínez, Matías (Hg.): *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Stuttgart: Metzler, 2-6. — **Martínez, Matías / Scheffel, Michael (2019):** *Einführung in die Erzähltheorie.* 11., überarb. u. aktual. Aufl. München: Beck. — **Meister, Jan Christoph (2016):** Was ist Erzählen? (Kap. I) In: Meister, Jan Christoph / Lahn, Silke (Hg.): *Einführung in die Erzähltextanalyse.* 3., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1-21. — **Nickel-Bacon, Irmgard (2003):** Vom Spiel der Fiktionen mit Realität. In: *Praxis Deutsch*, H. 180, 4-12. — **Packard, Stephan et al. (2019):** *Comic-analyse. Eine Einführung.* Berlin: Metzler. — **Pieper, Irene / Wieser, Dorothee (2018):** Poetologische Überzeugungen und literarisches Verstehen. In: *Leseräume – Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung*, H. 4 (2018), 108-124. — **Schilcher, Anita / Dürr, Susanne (2018):** Überstrukturierung interpretieren: Metrik, Rhetorik, Mythologie. In: Schilcher, Anita / Pissarek, Markus (Hg.): *Auf dem Weg zur literarischen Kompetenz. Ein Modell literarischen Lernens auf semiotischer Grundlage.* 4., überarb. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 105-134. — **Schmid, Wolf (2011):** *Elemente der Narratologie.* 3., erw. u. überarb. Aufl. Berlin

u.a.: de Gruyter. — **Schröer, Marie (2016)**: Graphic Memoirs – autobiografische Comics. In: Abel, Julia / Klein, Christian (Hg.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 263-275. — **Spinner, Kaspar H. (2006)**: Literarisches Lernen. In: *Praxis Deutsch*, H. 200, 6-16. — **Thon, Jan-Noël (2016)**: *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln u.a.: University of Nebraska Press. — **Waldmann, Günter (2016)**: *Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht. Grundriss einer produktiven Hermeneutik. Theorie – Didaktik – Verfahren – Modelle*. 11., unv. Neuaufl. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren. — **Wrobel, Dieter (2015)**: Graphic Novels. In: *Praxis Deutsch*, H. 252, 4-14. — **Wrobel, Dieter (2017)**: Comic / Graphic Novel. In: Baurmann, Jürgen / Kammler, Clemens / Müller, Astrid (Hg.): *Handbuch Deutschunterricht. Theorie und Praxis des Lehrens und Lernens*. Seelze: Klett / Kallmeyer, 226-229. — **Zabka, Thomas (2016)**: Literarästhetisches Verstehen: Kompetenzen, textseitige Anforderungen und Lernaufgaben am Beispiel der Erzählung „Indigo“. In: Bertschi-Kaufmann, Andrea / Graber, Tanja (Hg.): *Lesekompetenz – Leseleistung – Leseförderung. Grundlagen, Modelle und Materialien*. 6. Aufl. Zug u.a.: Klett und Balmer, 154-167. — **Zipfel, Frank (2009)**: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarizität? In: Winko, Simone / Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard (Hg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin u.a.: de Gruyter, 285-314.

## ÜBER DIE AUTORIN

**Stefan Emmersberger** examinierte 2008 für das Lehramt an Gymnasien in den Fächern Deutsch und Sport mit der Zusatzqualifikation Erlebnispädagogik. Von 2008 bis 2010 absolvierte er das Referendariat und unterrichtete bis 2015 als Studienrat am Gymnasium. Seit 2015 ist er als wissenschaftlicher Assistent bzw. Akademischer Rat am Lehrstuhl für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Augsburg tätig. Forschungsschwerpunkte sind die didaktisch-empirische Schreibforschung und das literarische Lernen mit Kinder- und Jugendmedien.