Beatrice Nickel (Frankfurt a.M.)

Graphische Literatur und Autobiographie: Synmediales Life Writing zwischen Faktualität und Fiktionalisierung

Seit den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Beispiele für autofiktionale Literatur im Bereich von Text-Bild-Medien, nämlich Graphic Novel, Comic und BD. Diese werden in der Literaturwissenschaft u.a. als autobiocomics, autobioBD, BD autobiographique bezeichnet, wobei all diese Gattungsbezeichnungen terminologisch die Nähe zur traditionellen literarischen Autobiographie offenlegen. Und so zeichnen auch diese literarischen Medienkombinationen gewöhnlich ebenfalls den individuellen Lebensweg und Werdegang eines Individuums nach, das eine Namensgleichheit mit der jeweiligen Autorin oder dem jeweiligen Autor aufweist. Zugleich scheint die terminologische Vielfalt jedoch auch auf die Komplexität der aktuellen autobiographischen bzw. autofiktionalen graphischen Literatur hinzuweisen.
Der Beitrag ist einem konkreten Beispiel für autofiktionales Schreiben gewidmet. Flix' Comic *held* (2002). Es soll dabei danach gefragt werden, wie hier individuelle Lebenserfahrungen medial inszeniert werden und wie die jeweilige Selbstdarstellung gestaltet ist. Auch soll diskutiert werden, ob sich Lejeunes Theorie des *pacte autobiographique* und Doubrovskys Konzept der *autofiction* auf diese Neukonzeption autobiographischen Schreibens anwenden lässt.

Since the last decades of the 20th century, there have been numerous examples of autofictional literature in the field of text-image media, namely Graphic Novels, comics and BDs. In literary studies, these are referred to as autobiocomics, autobioBDs, BDs auto-biographiques etc., whereby all these genre designations reveal their terminological proximity to traditional literary autobiography. And so these literary media combinations usually also trace the individual life and career of a person who shares the same name as the respective author. At the same time, however, the terminological diversity also seems to point to the complexity of current autobiographical and autofictional graphic literature.
This article is dedicated to a specific example of autofictional writing: Flix's comic *held* (2002). It will examine how individual life experiences are staged in the media and how the respective self-representation is designed. It will also discuss whether Lejeune's theory of the *pacte autobiographique* and Doubrovsky's concept of *autofiction* can be applied to this new conception of autobiographical writing.

1. Einleitende Betrachtungen

Individuelle Lebenserfahrungen werden in den unterschiedlichsten literarischen Gattungen präsentiert, verhandelt und zur Disposition gestellt. Insofern steht völlig außer Frage, dass sich die Autobiographie generisch nicht bestimmen lässt. Man könnte sagen, dass die Selbstschreibung einen der wesentlichen Bereiche der Literatur insgesamt ausmacht. Dabei ist offenkundig, dass allein schon durch den Prozess der schriftlichen Bearbeitung und Niederlegung – der Verschriftlichung – von persönlichen Erlebnissen und Ereignissen jene immer auch einen fiktionalen Charakter besitzen, wobei das Verhältnis von Fiktionalität und Faktualität, von *Dichtung und Wahrheit*, sehr unterschiedlich gestaltet sein und damit der Grad der Fiktionalisierung stark variieren kann. Spätestens seit dem von Serge Doubrovsky in den 1970er Jahren geprägten Neologismus *autofiction* herrscht in der Forschung ein großes Bewusstsein für den (auch) fiktionalen Charakter von Autobiographien, ihre Nähe zum Roman bei gleichzeitiger mehr oder weniger stark ausgeprägter lebensweltlicher Referenzialität, vor. Dies ändert nichts daran, dass der Wahrheits- bzw. Wahrhaftigkeitsanspruch nach wie vor als eines der wesentlichen Charakteristika der Autobiographie gilt.

Seit den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts finden sich zahlreiche Beispiele für autobiographisch oder autofiktional gefärbte Literatur auch im Bereich von hybriden Text-Bild-Medien (u.a. *Graphic Novel*, Comic und *BD*). Diese werden in der Literaturwissenschaft u.a. als *autobiocomics*, *autobioBD* und *BD autobiographique* bezeichnet, wobei all diese Gattungsbezeichnungen terminologisch die Nähe zur konventionellen literarischen Autobiographie offenlegen. Und so zeichnen auch diese literarischen Medienkombinationen gewöhnlich ebenfalls den individuellen Lebensweg und/oder Werdegang eines einzelnen Individuums nach, das eine Namensgleichheit zur jeweiligen Autorin oder zum jeweiligen Autor aufweist. Zugleich scheint die terminologische Vielfalt jedoch auch auf die Komplexität der aktuellen autobiographischen bzw. autofiktionalen graphischen Literatur hinzuweisen, die es nachfolgend zu erläutern gilt.

Im Vortrag soll ein konkretes, bislang (zu) wenig beachtetes Beispiel für die Verbindung der Gattung Autobiographie mit den Verfahren des bimedialen Schreibens im Fokus der Betrachtung stehen: Flix' Comic *held* (2002). Es soll dabei

danach gefragt werden, inwiefern und auf welche Art und Weise hier individuelle Lebenserfahrungen und -wege medial inszeniert werden. Zugleich soll erläutert werden, wie die jeweilige Selbstdarstellung und Identitätsbildung erfolgen. Last but not least soll der jeweilige Grad der Fiktionalisierung ermittelt und ausgelotet werden, ob sich Philippe Lejeunes Theorie des *pacte autobiographique* oder das Konzept der Autofiktion auf diese graphische Form autobiographischen Schreibens sinnvoll anwenden lässt.

2. Autobiographie vs. Autofiktion[1]

An dieser Stelle sollen die beiden Hauptformen des selbstreferenziellen Schreibens kurz umrissen werden. Vergegenwärtigen wir uns dazu zunächst den maßgeblichen Beitrag Philippe Lejeunes zur Autobiographieforschung. Bekanntermaßen bestimmt er die Gattung primär über den Eigennamen bzw. die Namensidentität zwischen Autor_in, Erzähler_in und Protagonist_in. Diese Namensidentität liegt seiner Konzeption des autobiographischen Paktes, der damit dem *pacte romanesque* konträr gegenübersteht, zugrunde: „Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité [l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage)], renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture."[2] Wird der autobiographische Pakt den Leser_innen als Angebot der Autorin/des Autors gemacht, so muss er von diesen angenommen werden. Hieraus resultiert für Lejeune der „contrat de lecture"[3]. Die Gattung stellt somit nicht nur eine spezifische Schreibweise dar, sondern gleichermaßen einen Lesemodus. Mit anderen Worten: Eine Autobiographie möchte als eine solche rezipiert werden.[4] Lejeunes berühmte

[1] Für eine eingehende Auseinandersetzung mit den beiden konkurrierenden Konzepten der Autobiographie und der Autofiktion vgl. Sonja Arnold, Stephanie Catani, Anita Gröger (Hg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Verlag Ludwig 2018; Philippe Gasparini: Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction. Paris: Éditions du Seuil 2004; Esther Kraus: Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts. Marburg: Tectum Verlag 2013, S. 31-43 und S. 74-78; Martina Wagner-Egelhaaf: Autobiographie. 2. Aufl. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2005 sowie Claudia Gronemann: „Autofiction". In: Handbook of Autobiography/Autofiction. 1: Theory and Concepts. Hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 241-245.

[2] Philippe Lejeune: Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée. Paris: Éditions du Seuil 1996, S. 26. Hervorhebung im Original.

[3] Ebd., S. 44.

[4] Vgl. hierzu Mirna Velcic-Canivez: „Le pacte autobiographique et le destinataire". In: Poétique 110 (avril 1997), S. 239-254.

Definition der Autobiographie lautet wie folgt: „Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité."[5]

Etwa dreißig Jahre später, im Jahr 2006, hat Lejeune diese Definition um das Kriterium der Wahrhaftigkeit[6] ergänzt:

> C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité.
> Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. Quelqu'un qui vous propose un roman (même s'il est inspiré de sa vie) ne vous demande pas de croire pour de bon à ce qu'il raconte […].
> L'autobiographe, lui, vous promet que ce que qu'il va vous dire est vrai, ou, du moins, est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même.
> Si vous, lecteur, vous jugez que l'autobiographe cache ou altère une partie de la vérité, vous pourrez penser qu'il *ment*. En revanche il est impossible de dire qu'un romancier ment : cela n'a aucun sens, puisqu'il ne s'est pas engagé à vous dire la vérité. Vous pouvez juger ce qu'il raconte vraisemblable ou invraisemblable, cohérent ou incohérent, bon ou mauvais, etc., mais cela échappe à la distinction du vrai et du faux.
> Conséquence : un texte autobiographique peut être légitimement *vérifié* par une enquête (même si, dans la pratique, c'est très difficile !). Un texte autobiographique engage la responsabilité juridique de son auteur, qui peut être poursuivi par exemple pour diffamation, ou pour atteinte à la vie privée d'autrui. Il est comme un acte de la vie réelle, même si par ailleurs il peut avoir les charmes d'une œuvre d'art parce qu'il est bien écrit et bien composé.[7]

Schon die Prämisse der Namensidentität, das Herzstück von Lejeunes Theorie und das gattungskonstitutive Merkmal der Gattung, macht deutlich, dass Lejeune für die Autobiographie den Anspruch auf eine wahrheitsgemäße literarische Darstellung

---

[5] Philippe Lejeune: Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée. Paris: Éditions du Seuil 1996, S. 14.

[6] Zum Begriff der Authentizität im Allgemeinen vgl. Susanne Knaller, Harro Müller: „Einleitung". In: Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. Hg. v. Susanne Knaller, Harro Müller. München: Wilhelm Fink Verlag 2006, S. 7-16. Für einen umfassenden kulturgeschichtlichen Überblick über den Anwendungsbereich des Begriffs ‚Authentizität' vgl. Susanne Knaller: „Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs". In: Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. Hg. v. Susanne Knaller, Harro Müller. München: Wilhelm Fink Verlag 2006, S. 17-35.

[7] Abrufbar unter: https://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html (letzter Zugriff am 28.09.2026). Hervorhebungen im Original.

der außertextuellen Realität erhebt. Folglich basiert die Wirkung der Autobiographie maßgeblich auf dem Wahrheits- bzw. Wahrhaftigkeitsanspruch und sie wird zur referentiellen Gattung *par excellence*: „Für Lejeune ist es undenkbar, einen autobiographischen Anspruch mit einer Fiktionsbehauptung zu verbinden, weil er deren Funktion innerhalb der neuen Autobiographik, die Umschreibung für ein nicht mehr greifbares Ich zu sein, verkennt."[8] Dem *pacte autobiographique* stellt Lejeune den *pacte de fiction* gegenüber. Allerdings besteht Konsens darüber, dass auch jede Autobiographie – alleine schon wegen der literarischen Gestaltung sowie der Unzuverlässigkeit des menschlichen Gedächtnisses – fiktionale Bestandteile enthält.[9] Der wohl prominenteste Versuch, den autobiographischen Pakt mit dem Romanpakt zu verbinden bzw. ein Oszillieren der Lektüre zwischen beiden zu provozieren,[10] stammt von Serge Doubrovsky, der im Jahre 1977 das Konzept der *autofiction* geprägt hat, und zwar auf dem Cover seines biographisch gefärbten Romans *Fils*. Insofern der Protagonist den Eigennamen des Autors trägt, negiert und unterläuft Doubrovsky hier Lejeunes Abgrenzung von Autobiographie und Roman aufgrund der Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist, die ausschließlich in der Autobiographie bestehe. Doubrovsky definiert die *autofiction* als Form der Selbstfiktionalisierung folgendermaßen:[11]

> Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits

[8] Claudia Gronemann: „Autofiktion. Zur Entstehung und Fortschreibung eines Textmodells mit Autorbezug". In: Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft. Hg. v. Michael Wetzel. Berlin/Boston: De Gruyter 2022, S. 332-349, hier S. 338. Vgl- hierzu auch Helga Schwalm: „Autobiography". In: Handbook of Autobiography/Autofiction, Vol. 1: Theory and Concepts. Hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 503-519, hier S. 503.

[9] Siehe hierzu Martina Wagner-Egelhaaf: Sich entscheiden: Momente der Autobiographie bei Goethe. Göttingen: Wallstein Verlag 2020, S. 23-45.

[10] Vgl. hierzu repräsentativ Frank Zipfel: „Autofiktion: Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?" In: Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hg. v. Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer. Berlin/New York: De Gruyter 2009, S. 285-314, hier S. 306f. und Christian Baier: „A Trickster's Tale: Autofictional Humour in Günter Grass's ‚Beim Häuten der Zwiebel'". In: Life Writing 19.1 (2022), S. 63-80; hier S. 67f.

[11] Allgemein zum Konzept der Autofiktion vgl. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, Philippe Lejeune (Hg.): Autofictions & Cie. Nanterre: Université Paris X 1993; Philippe Gasparini: Autofiction. Une aventure du langage. Paris: Éditions du Seuil 2008; Philippe Vilain: L'autofiction en théorie. Chatou: Éditions de la Transparence 2009; Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstitution. Bielefeld: Aisthesis 2013.

> strictement réels ; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.[12]

Einige Jahr später hat Doubrovsky einen weiteren wesentlichen Aspekt seiner Theorie des selbstbezüglichen Schreibens ausgeführt, nämlich das Verhältnis von Autobiographie, Wahrheit und Psychoanalyse:

> L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.[13]

Insgesamt scheint die Klassifizierung entsprechender Beispiele aus dem Bereich der graphischen Literatur als Autofiktion deutlich passender und sinnvoller denn als Autobiographie im Lejeuneschen Sinn, auch wenn es gerade in diesem Bereich hinsichtlich der Terminologie gemeinhin der wissenschaftlichen Präzision ermangelt.[14] Positiv gewendet als konzeptionelle Offenheit erklärt dies die vorherrschende große Vielfalt autofiktionalen Schreibens.[15] Dass Doubrovskys Neologismus auch in die Comic-Produktion eingegangen ist, davon zeugt nicht zuletzt, dass Marjane Satrapi ihren Comic *Persepolis* (2000-2003) selbst als *autofiction* bezeichnet hat.

[12] Serge Doubrovsky: Fils. Paris: Éditions Galilée 1977, Buchumschlag.
[13] Serge Doubrovsky: „Autobiographie/Vérité/Psychanalyse". In: Esprit créateur 20.3 (1980), S. 87-97, hier S. 96.
[14] Siehe Jan-Frederik Bandel: „Jenseits des ‚Authentischen'. Stichworte zum autobiografischen Comic". In: Kopfkino. Hg. v. Marlene Laube. Berlin: Verbrecher-Verlag 2008, S. 18-30, hier S. 27-29.
[15] Vgl. hierzu Moritz Baßler: Populärer Realismus: vom International Style gegenwärtigen Erzählens. München: C.H. Beck 2022, S. 267-327.

3. Allgemeine Überlegungen zum Zusammenhang von Autobiographie und graphischer Literatur[16]

Autobiographische Comics erleben spätestens seit der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts eine Blütezeit, die bis heute andauert:

> Since the beginning of the 1990s, autobiography has become the genre that most distinctly defines the small-press and independent comics scene, with strengths in a number of European nations. Indeed, autobiography has become the genre that most distinctly defines the small-press comics production of Europe in its current revitalization. Specifically, a number of cartoonists have made the narrativization of comic book production a central signifier of authenticity in the contemporary European small-press scene.[17]

Grundsätzlich kann festgehalten werden, dass die autobiographische Färbung zur Aufwertung der oftmals als anspruchslose Kunstform abqualifizierten graphischen Literatur – und hierbei vor allem des Comics – beigetragen hat. Repräsentativ gilt dies zweifelsohne für Marjane Satrapis autofiktional gestaltete BD *Persepolis* (2000-2003), die stark von Art Spiegelmans Graphic Novel *Maus. A Survivor's Tale* (1991) inspiriert ist. Der Anspruch, der hier implizit auf unmittelbare Referenzialisierbarkeit und Wahrhaftigkeit erhoben wird, traditionellerweise einer der primären Wesenszüge autobiographischen Schreibens, dient hier als Strategie der Legitimation. Zugleich erscheint die graphische Literatur hier erstmals als Autorenmedium, was ebenfalls zu einer deutlichen Positivierung geführt hat:

---

[16] Zum Zusammenhang von autobiographischem Schreiben und Comic im Allgemeinen vgl. Jan Baetens: „Autobiographies et bandes dessinées. Problèmes, enjeux, exemples". In: Belphegor: Littérature Populaire et Culture Médiatique 4/1 (2004), abrufbar unter: http://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47689/04_01_Baeten_autobd_fr_cont.pdf?sequence= 1 (Datum des letzten Zugriffs: 28.09.2026); Jan-Frederik Bandel: „Jenseits des ‚Authentischen'. Stichworte zum autobiografischen Comic". In: Kopfkino. Hg. v. Marlene Laube. Berlin: Verbrecher-Verlag 2008, S. 18-30; Michael Chaney (Hg.): Graphic Subjects. Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels. Madison: The University of Wisconsin Press 2011; Dietrich Grünewald: Zwischen Fakt und Fiktion. Dokumentarische Bildgeschichten. In: Der dokumentarische Comic. Reportage und Biografie. Hg. v. Dietrich Grünewald, Essen: Christian A. Bachmann Verlag 2013, S. 9-14; Marie Schröer: „Graphic Memoirs – autobiografische Comics". In: Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Hg. v. Julia Abel, Christian Klein (Hg.). Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 263-275 sowie Gillian Whitlock: „Autographics: The Seeing ‚I' Of the Comics". In: Modern Fiction Studies 52/4 (2006), S. 965-979.

[17] Bart Beaty: „Autobiography as Authenticity". In: A Comics Studies Reader. Hg. v. Jeet Heer, Kent Worcester. Jackson: University of Mississippi Press 2009, S. 226-235, hier S. 227.

> Insofern sie sich als Protagonisten ihrer Werke inszenierten, traten Comicautobiografen erstmals als Autoren in Erscheinung, und nicht mehr bloß als Texter, Zeichner oder Koloristen (zur ›im Normalfall‹ arbeitsteiligen Produktion von Comics […]). Das autobiografische Erzählen fand in der grafischen Literatur neue Spielräume, da mit dem Comic ein neues Medium zur Verfügung stand: Die gängigen Erzählkonventionen des Comics einerseits und der Autobiografie andererseits wurden in der Verbindung der beiden außer Kraft gesetzt und **Innovation** geradewegs zum Formprinzip dieser Liaison. Im autobiografischen Autorencomic ging es nicht mehr um stereotype Helden, die sich relativ vorhersehbar von Abenteuer zu Abenteuer oder von Fettnäpfchen zu Fettnäpfchen hangelten, und es gab keine rigiden Form- und Inhaltsvorgaben. Im Zentrum standen jetzt oft **Antihelden** und deren Persönlichkeitsentwicklung. Topoi der (autobio-)grafischen Auseinandersetzung waren die dunklen Seiten des Alltags oder gar schwerwiegende Traumata, zerrüttete Familien, Krankheit und Krieg.[18]

Durch diese Personalunion von Autor_in und Zeichner_in im Bereich des autobiographischen Comics wird diesen eine Aura des Authentischen und Persönlichen verliehen. Insofern nimmt es wenig wunder, dass sich ein Boom und eine Aufwertung der graphischen Literatur – vor allem der Graphic Novel und des Comics – wegen ihrer Annäherung an Konzepte autobiographischen Schreibens verzeichnen lässt.[19]

Es bleibt die Frage, ob die starke Fragmentarität autobiographischer Comics nicht prinzipiell konventionellen Vorstellungen von der Autobiographie zu widersprechen scheint. Und stellen Comics nicht *per se* die vermeintliche Faktualität der Autobiographie, die „Authentizitätsfiktion grundsätzlich in Frage?[20] Diesen Fragen soll nun anhand eines konkreten Beispiels nachgegangen werden.

---

[18] Marie Schröer: „Graphic Memoirs – autobiografische Comics". In: Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Hg. v. Julia Abel, Christian Klein (Hg.). Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 263-275, hier S. 265. Hervorhebungen im Original. Siehe hierzu auch Jan-Frederik Bandel: „Jenseits des ‚Authentischen'. Stichworte zum autobiografischen Comic". In: Kopfkino. Hg. v. Marlene Laube. Berlin: Verbrecher-Verlag 2008, S. 18-30, hier S. 26: „Autobiografisch zu schreiben und zu zeichnen war und ist ein besonders nachdrücklicher Weg, sich im starken Sinne als AutorIn zu präsentieren, zu legitimieren und seinen Produkten ‚Authentizität', also eine ‚Aura von Echtheit, Wahrhaftigkeit, Ursprünglichkeit, Eigentlichkeit' zuzuschreiben."

[19] Vgl. hierzu ebd., S. 23-24.

[20] Vgl. hierzu ebd., S. 24.

4. Flix' ‚Teilautobiographie' *held* (2002)

held ist sowohl jener Comic betitelt, den Felix Görmann im Jahr 2002 als Diplomarbeit an der Hochschule der Bildenden Künste in Saarbrücken eingereicht[21] und kurz danach beim Carlsen Verlag veröffentlicht hat, als auch eine Trilogie, die diesen Comic als ersten Teil enthält und die im Jahr 2014 ebenfalls beim Carlsen Verlag publiziert wurde.[22] Die folgenden Ausführungen sind auf den ersten Teil der Trilogie fokussiert, weil dieser den längsten Lebensabschnitt umfasst – von der Geburt bis zum Tod, worauf noch zurückzukommen sein wird.

Dass sein bi-medial und autobiographisch anmutendes Werk auch unter dem Zeichen der Fiktionalisierung steht, daran lässt schon der Anfang keinen Zweifel: Noch vor der Geburt des Protagonisten hat Flix eine Sequenz eingefügt, die gewissermaßen eine Art Rahmenhandlung zur nachfolgend präsentierten Lebensgeschichte darstellt. Diese erste Sequenz zeigt uns zunächst mehrere nicht weiter bestimmte Sterne im Universum, erst aus der Ferne, dann aus der Nähe, bis schließlich ein unregelmäßiger Kreis mit einer Sprechblase zu sehen ist. Diese enthält zwei Noten sowie das Wort ‚hello':

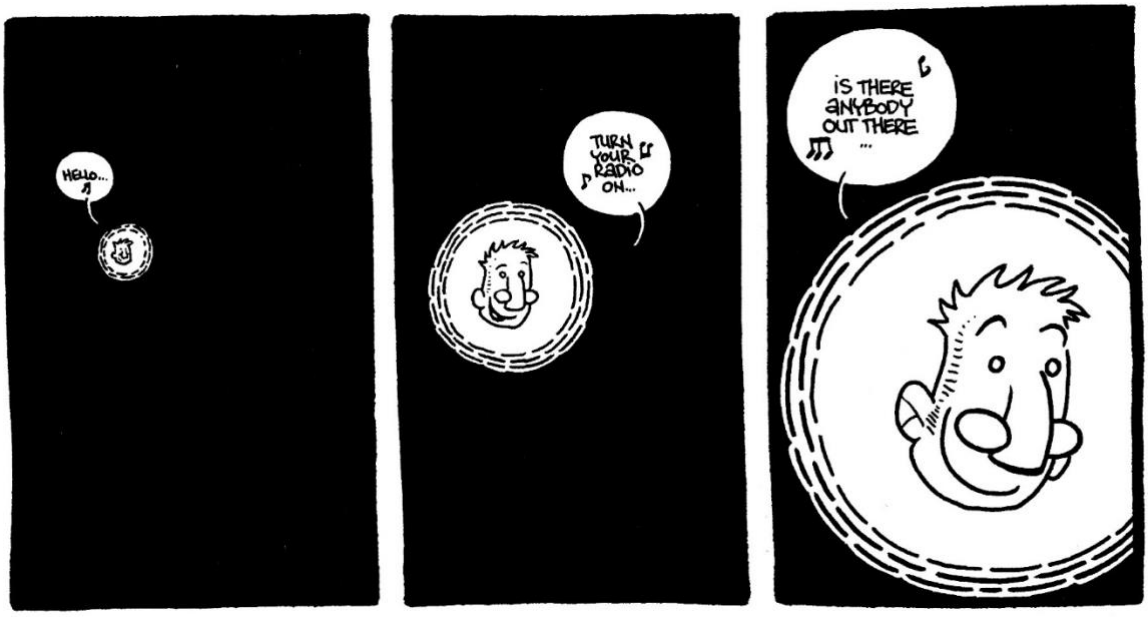


Abb. 1: Flix 2023, o. S.

[21] Vgl. hierzu https://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/ein-comic-als-diplomarbeit-held-it-s-my-life-a-226527.html (Datum des letzten Zugriffs: 28.09.2026).
[22] *held* wurde mehrfach ausgezeichnet (*ICOM Independent-Comic-Preis*, *Lucky Strike Junior Designer Award* (beide 2003) sowie *Max-und-Moritz-Preis* (2004)) und in drei Sprachen übersetzt (*Héros* (2005), *héroe* (2005), *Bohater* (2013)).

Ab dem nächsten Panel wird klar, dass es sich hierbei um ein Zitat bzw. den Titelbegriff eines berühmten Liedes von den Shakespeare Sisters aus dem Jahr 1992 handelt, nämlich *Hello (Turn Your Radio On)*. Mittels eines intertextuellen Verweises stellt Flix sein Leben unter das Motto „Life is a Strange Thing“:

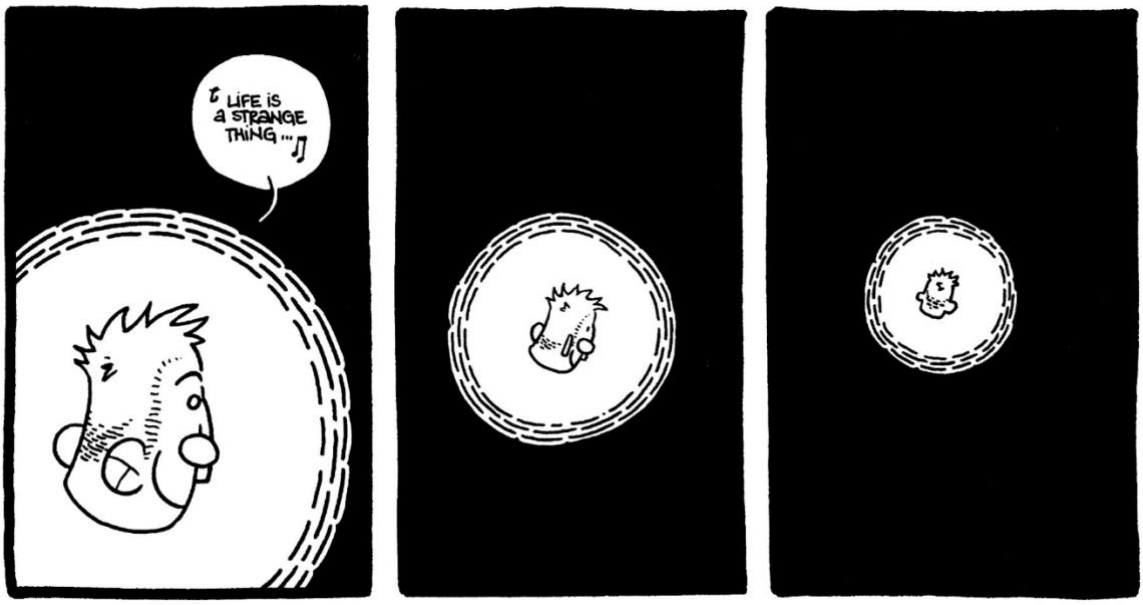


Abb. 2: Flix 2023, o. S.

Die folgende Sequenz spielt im Kreißsaal und thematisiert Felix’ Geburt, so dass es sich um eine autobiographische Erzählung *ab ovo* handelt.

Es besteht weitgehend Konsens darüber, dass sich die Autobiographie durch die Namensgleichheit von Protagonist_in und Autor_in auszeichnet. Diesem Anspruch wird der Künstler relativ früh gerecht, allerdings wird die Namensgleichheit als Kennzeichen der Autobiographie gewissermaßen konterkariert durch einen geradezu märchenhaften Kontext, der keinerlei Wirklichkeitsbezug besitzt und der deshalb dem Kriterium der Referenzialisierbarkeit gerade nicht nachkommt. Vorausgesetzt wird hier die Vorstellung, dass ein weiteres wesentliches Charakteristikum der konventionellen Autobiographie die Schaffung der Illusion von Authentizität ist. Angesprochen wird im völlig unrealistisch gestalteten der – pränatale – Protagonist des Comics von der ‚Großen Königin‘ mit den Worten: „Gute Reise, Felix!“

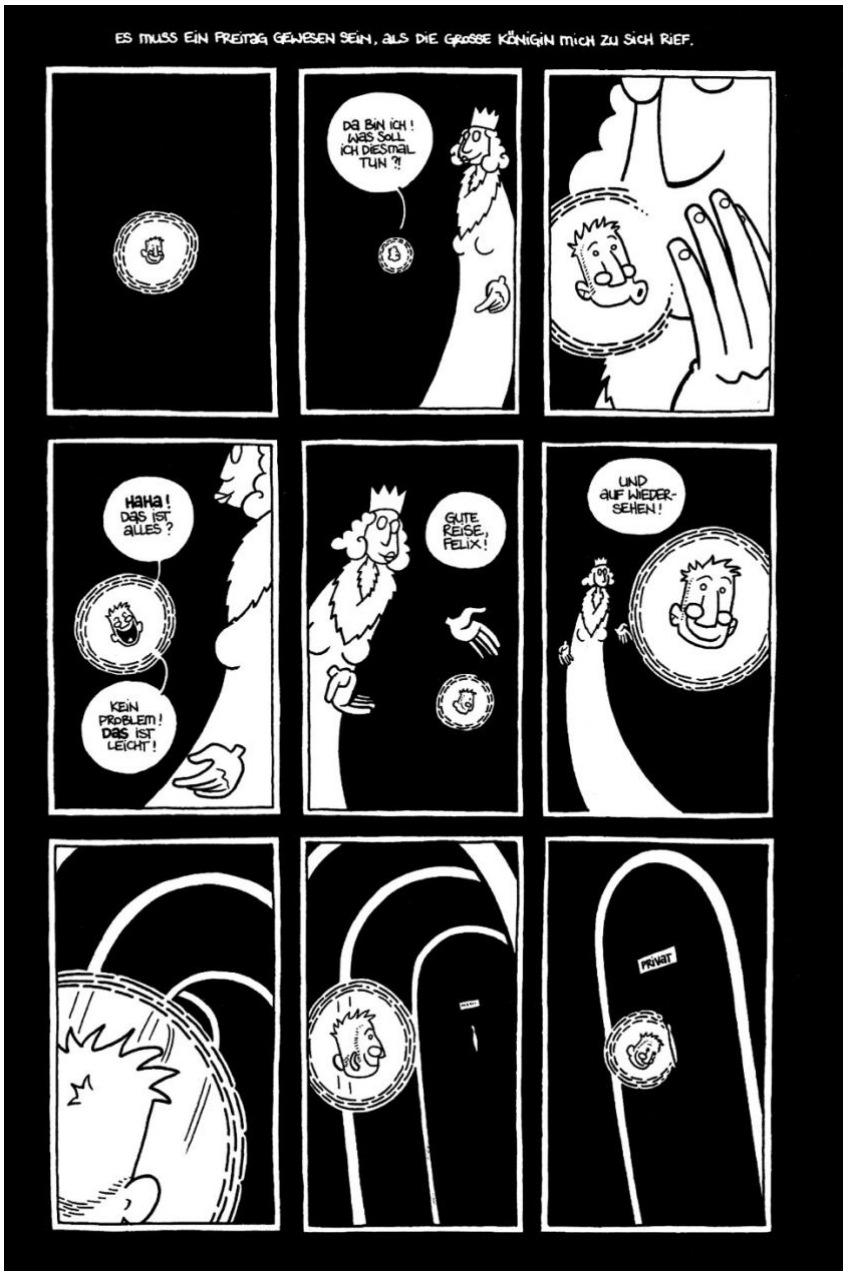


Abb. 3: Flix 2023, o. S.

Die Königin bedient sich hier der traditionsreichen Metapher des Lebens als einer Reise mit vielen Etappen, Erlebnissen und Herausforderungen. Außerdem findet eine signifikante und möglicherweise auch ironische Brechung der Authentizitätsillusion statt.[23] Zugleich wird der autobiographische Pakt nach Lejeune hier ganz offenkundig durch die explizite Namensnennung und Namensidentität des Protagonisten und Erzählers mit dem Comicautor/-zeichner

[23] Siehe hierzu Jan-Frederik Bandel: „Jenseits des ‚Authentischen'. Stichworte zum autobiografischen Comic". In: Kopfkino. Hg. v. Marlene Laube. Berlin: Verbrecher-Verlag 2008, S. 18-30, S. 26.

(sehen wir von seinem verkürzten Künstlernamen Flix ab) den Leser_innen als Angebot und Lektüremodus unterbreitet.

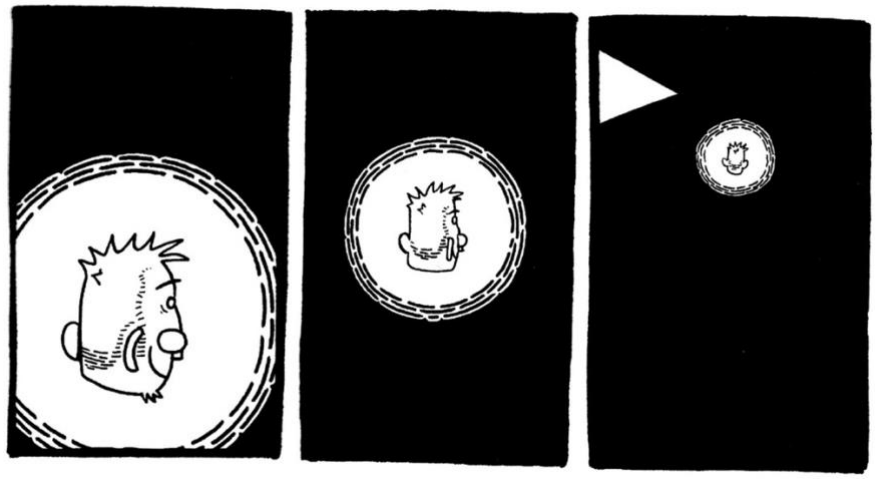
Auf seiner persönlichen Website beschreibt Flix sein Werk folgendermaßen: „Die HELD-TRILOGIE beinhaltet die (halb)autobiographischen Geschichten HELD, SAG WAS und MÄDCHEN. Zusammen erzählen sie Flix' ganzes Leben. Von der Geburt bis zum Tod. Alle 88 Jahre. Und natürlich noch ein bisschen mehr."[24] Schon aus dieser kurzen Beschreibung geht hervor, dass es Flix nicht darum geht, sein Leben autobiographisch mit einem möglichst großen Wahrheitsgehalt von Bild und Text darzustellen. Hinzu kommt, dass er sich insofern in einem weiteren Aspekt stark von Lejeunes Theorie der Autobiographie entfernt, als es sich nur teilweise um eine retrospektive Erzählung handelt; denn Flix ist 1976 geboren und lebt nach wie vor (ein hoffentlich glückliches Leben in Berlin). Flix hat hierfür den Begriff der „futurisierten Erinnerung"[25] geschaffen. Worauf dieses Konzept basiert, hat er in einem Interview selbst dargelegt: „Ich fand den Gedanken faszinierend, mir vorzustellen, wie mein Leben weitergehen könnte; und ob ich aus dem, was ich erlebt habe, einen möglichen Lebensweg für meine eigene Zukunft ableiten kann."[26] Ganz in diesem Sinn endet *held* mit dem imaginierten Tod und der Bestattung des Erzählers und Protagonisten:

[24] Abrufbar unter: https://www.der-flix.de/buecher?start=5 (Datum des letzten Zugriffs: 28.07.2025).
[25] Der Titel seiner im Jahr 2002 eingereichten und mit der Bestnote bewerteten Diplomarbeit lautete: „Held – Futurisierte Erinnerung". Vgl. hierzu https://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/ein-comic-als-diplomarbeit-held-it-s-my-life-a-226527.html (Datum des letzten Zugriffs: 28.09.2026).
[26] Zitiert nach: https://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/ein-comic-als-diplomarbeit-held-it-s-my-life-a-226527.html (Datum des letzten Zugriffs: 28.09.2026).



Abb. 4: Flix 2023, o. S.

Durch das Lied, auf das hier verwiesen wird, und die letzte Sequenz wird ein Rückbezug auf die bereits erläuterte erste Sequenz des Comics geschaffen; beide bilden zusammen eine Art Rahmenhandlung. *held* erhält dadurch eine zirkuläre Struktur.



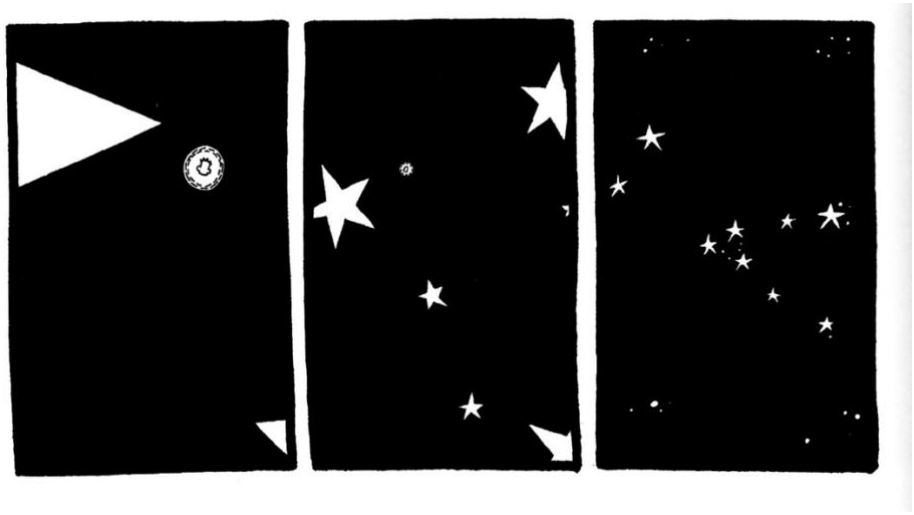


Abb. 5 und 6: Flix 2023, o. S.

Das Verhältnis von Faktualität und Fiktionalität in seiner Comic-Trilogie *held* hat Flix auf seiner Website folgendermaßen gefasst:

> ‚held' nennt sich zwar ein autobiographischer Comic, ist aber nur in der ersten Hälfte rein autobiographisch. Die zweite Hälfte, ab Seite 68, ist frei von der Leber weg erfunden. Quasi mein Wunschtraum, wie mein Leben weitergehen könnte. ‚sag was' basiert auf einem realen Erlebnis, jedoch ist die Geschichte, wie sie dann im Buch zu lesen ist, so nie passiert. Lea, Leif und Sophie und alle anderen auftretenden Personen haben zwar reale Vorbilder, sind aber in der Geschichte autarke Charaktere. Generell kann ich sagen, dass meinen Comics zwar immer eine reale Begebenheit zugrunde liegt, sie aber, trotz des ‚echten' Tonfalls, in dem ich sie erzähle, Fiktion sind.[27]

Proklamiert Lejeune für die Gattung der Autobiographie die Namensidentität zwischen Autor_in, Erzähler_in und Protagonist_in, so kann diese im Falle der graphischen Literatur selbstverständlich durch eine visuelle Ähnlichkeit dieser drei Instanzen ergänzt werden, wodurch zugleich der *pacte autobiographique* intensiviert werden kann. In diesem Sinn kann man durchaus eine bewusste Ähnlichkeit zwischen dem Felix aus *held* und Flix feststellen, dies vor allem aufgrund der markanten Brille und – in einem höheren Alter – zusätzlich durch Bart und Frisur:

[27] Abrufbar unter: https://www.der-flix.de/flix (Datum des letzten Zugriffs: 28.07.2025).

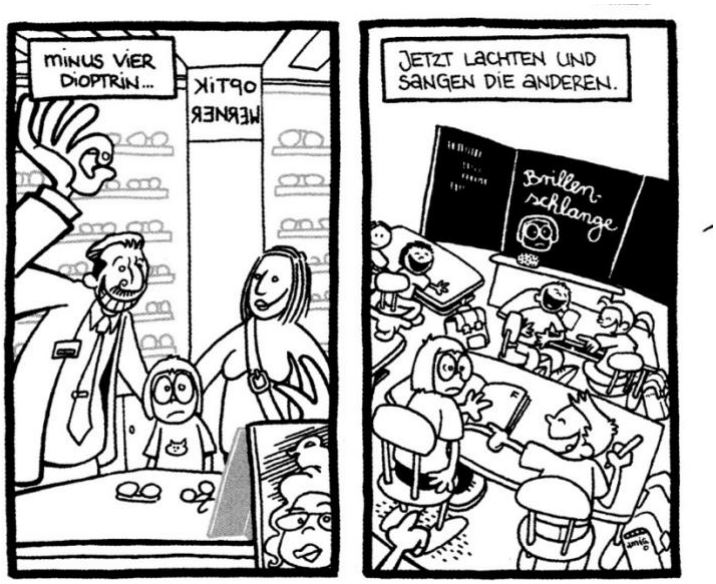


Abb. 7: Flix 2023, o. S.



Abb. 8: Flix 2023, o. S.

Zugleich wird der *pacte autobiographique* in *held* vielfach – oftmals in ironischer Absicht – gebrochen, zum Beispiel durch jenen imaginären großen Bruder, den nur der Protagonist wahrnehmen kann und der sich im Laufe des Comics immer wieder in Felix' Privatangelegenheiten einmischt sowie Entscheidungen in seinem Sinne zu beeinflussen sucht.

Den geradezu gattungskonstitutiven Anspruch der literarischen Autobiographie auf Wahrhaftigkeit unterläuft Flix, indem er explizit auf die Unzuverlässigkeit und den fragmentarischen Charakter des Gedächtnisses hinweist:

„An die folgenden Jahre erinnere ich mich kaum. Es ist, als ob ein dichtes Wolkenfeld über dieser Zeit hängt, das nur vereinzelt aufreißt und freie Sicht gewährt.“ Fragmentarität als Charakteristikum der Gattung Comic könnte diesen in diesem Sinne geradezu für autobiographisches Schreiben prädestinieren.

Die Illusion von Authentizität wird demgegenüber dadurch suggeriert, dass an vielen Stellen im Comic der Erzähler und Protagonist Felix als Comiczeichner in Szene gesetzt wird, wodurch die Identität zwischen diesem und Flix erneut nahegelegt wird, und zwar sowohl in frühester Kindheit als auch im Erwachsenenalter:

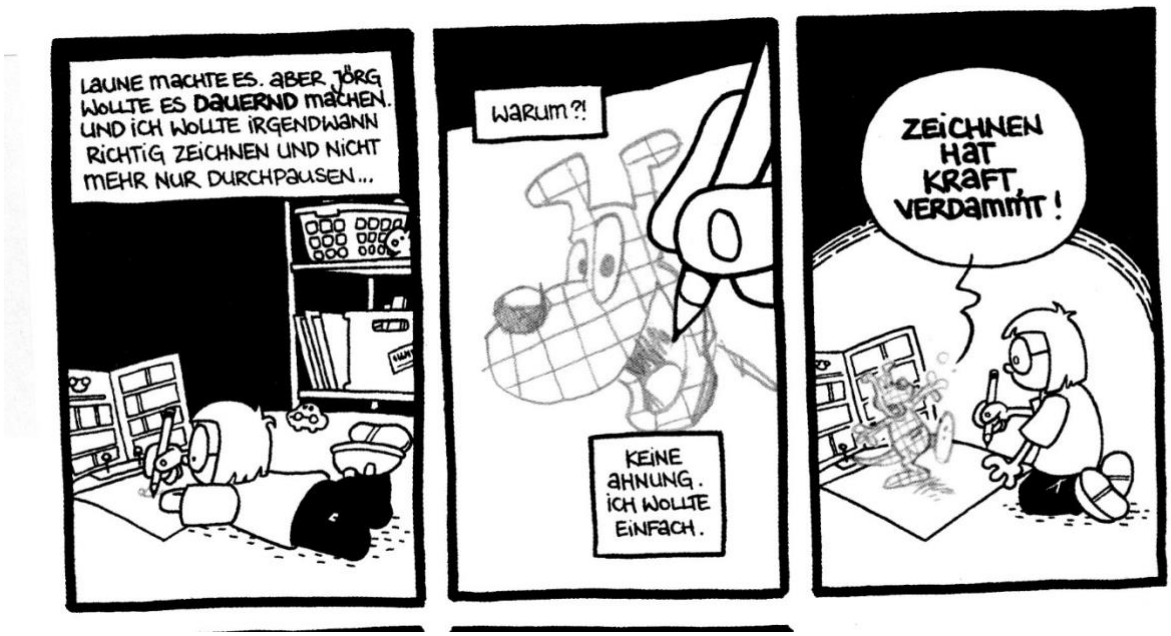




Abb. 9 und 10: Flix 2023, o. S.

Ironische Brechungen der Authentizitätsfiktion erzeugt der Autor auch dadurch, dass die Rezeption von *held* mehrfach in den Text integriert ist:



Abb. 11: Flix 2023, o. S.

Die Brechungen der Authentizitätsfiktion werden u.a. auch dadurch aufgewogen, dass in den Comic vermeintlich authentische Texte eingefügt sind, wie der folgende handschriftlich verfasste Brief von Felix' erster großer Liebe aus den USA:



Abb. 12: Flix 2023, o. S.

Außerdem werden die Leser_innen mit folgendem Teilabdruck eines angeblichen Artikels über den Protagonisten aus der *FAZ* konfrontiert:



Abb. 13: Flix 2023, o. S.

Mehr noch wird der Eindruck von Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit jedoch dadurch erzeugt, dass Reaktionen von jenen Hochschullehrer_innen, die Felix' Diplomarbeit bewertet haben, in den Comic integriert sind. Die entsprechenden Äußerungen lassen keinen Zweifel daran, dass dieses mit einer gewissen Autorität ausgestatteten ‚Expertenteam' die in *held* künstlerisch gestaltete Lebensgeschichte für wahr hält und den Comic daher als textuell-bildliche Autobiographie begreift. Als besonders humorvoll erweist sich dies an dieser Stelle, zumal Flix hier das Ergebnis seiner eingereichten Diplomarbeit im Medium des als Diplomarbeit eingereichten Comics vorwegnimmt:[28]

[28] Hierzu hat sich Flix in einem Interview geäußert, das unter folgendem Link abrufbar ist: https://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/interview-mit-comic-autobiograf-flix-dann-hab-ich-das-gleich-erledigt-a-287155.html (Datum des letzten Zugriffs: 28.09.2026).



Abb. 14 und 15: Flix 2023, o. S.

Wobei die Nachfragen und Einwürfe der akademischen Gutachter_innen teilweise auch mit dem Verhältnis von Faktualität und Fiktionalität spielen:



Abb. 16: Flix 2023, o. S.

held ist darüber hinaus insofern metafiktional gestaltet, als der Comic eine eigene visuell-verbal gestaltete Theorie autobiographischen Schreibens (hier konkret bezogen auf die bereits mehrfach erwähnte Diplomarbeit) enthält, die die Aspekte der Referenzialität und der Fiktionalität – ganz im Sinne der Autofiktion – miteinander kombiniert:



Abb. 17: Flix 2023, o. S.

Insofern nimmt es wenig wunder, dass in den Comic auch geradezu phantastische Elemente integriert sind: So erzählt Felix beispielsweise von seiner Nahtoderfahrung, die er aufgrund eines akuten Herzinfarkts in Folge von Überanstrengung, den er nur mit sehr viel Glück überlebt, macht. Sein Bericht ist dabei vor allem auf der bildkünstlerischen Ebene bewusst unrealistisch gestaltet.

5. Fazit

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Annäherung des Comics an das autobiographische Schreiben stark zur Aufwertung des Genre Comic beigetragen hat. Dies scheint auch *held* insofern zu bestätigen, als hier die konventionelle Kritik am Comic integriert ist, die jedoch zugleich gewissermaßen durch seine bloße Existenz widerlegt wird:



Abb. 18: Flix 2023, o. S.

Das „Lebendige“ von *held* resultiert nicht allein aus dem Aspekt der Referenzialität, d.h. dem Rückbezug des künstlerischen Werkes auf die außertextuelle Welt des Comicautors und -zeichners Flix, sondern gerade aus dem bewussten Spiel mit der Authentizität und Fiktionalität. Insofern nähert sich *held* dem Konzept der Meta-Autobiographie nach Nünning an:

> Das literarische Wissen von ‚Meta-Autobiographien' […] besteht […] nicht zuletzt darin, dass sie die Konventionen traditioneller Autobiographien dekuvrieren, deren Aporien freilegen und das auf der Referentialität gründende Wissen dieser vermeintlich nicht-fiktionalen Gattung in Zweifel ziehen"[29]

Flix' Comic enthält zahlreiche unterschiedliche Authentizitätsmarker und Authentifizierungsstrategien, aber zugleich wird der mit dem autobiographischen Schreiben traditionellerweise verbundene Wahrheitsanspruch vielfach in Frage gestellt und das Dargestellte explizit als Fiktion entlarvt, dies vornehmlich durch ironische Brechungen der Illusion von Wahrhaftigkeit. Gerade in diesem Oszillieren „[…] entsteht ein, auch und gerade für den Comic, attraktives neues Modell autobiografischer Erzählung, jenseits einer Ideologie der ‚Unmittelbarkeit, Unverfälschtheit, Unverstelltheit, Wahrhaftigkeit', also jenseits des ‚Authentischen'"[30].

[29] Ansgar Nünning: „Meta-Autobiographien. Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien". In: *Autobiographie*. Hg. v. Uwe Baumann, Karl August Neuhausen. Bonn: University Press 2013, S. 27-82, hier S. 29. Siehe hierzu Marie Schröer: „Graphic Memoirs – autobiografische Comics". In: Comics und Graphic Novels. Eine Einführung. Hg. v. Julia Abel, Christian Klein (Hg.). Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 263-275, hier S. 270.

[30] Jan-Frederik Bandel: „Jenseits des ‚Authentischen'. Stichworte zum autobiografischen Comic". In: Kopfkino. Hg. v. Marlene Laube. Berlin: Verbrecher-Verlag 2008, S. 18-30, hier S. 29.