

Comic, Körper, Identität

Konstruktionen des Fremdseins in Marjane Satrapis *Persepolis**

Anna Stemmann

Marjane Satrapis autobiografischer Comic *Persepolis* greift die Kindheits- und Jugenderinnerungen eines iranischen Mädchens in den 1980er-Jahren auf. Zu dieser Zeit kennzeichnen politische Umbrüche, Krieg und Repressionen den Alltag in Teheran. Mit 14 Jahren wird die heranwachsende Protagonistin Marjane von ihren Eltern zum Schutz vor den Kriegseignissen nach Wien geschickt. Eng verschränkt mit den Fremdheitsgefühlen resultierend aus dem Spannungsfeld der kulturellen Differenzenerfahrungen nach der Auswanderung ist in dieser Lebensspanne ebenfalls die körperliche Veränderung vom kindlichen zum weiblichen Körper, die ein beständiges „Sich-selbst-fremd-Sein“ evoziert. Die Identitätsfindung respektive der aufreibende Prozess des Erwachsenwerdens werden zum zentralen Thema und verschärfen sich durch den Rahmen der inter- und intrakulturellen Spannungen.

Identität konstruiert sich über Beziehungsgeflechte und die Verortung des Subjekts innerhalb dieser

als der von der oder dem Einzelnen immer wieder zu bewerkstellende, am Schnittpunkt von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biografie stattfindende Prozess der Konstruktion und Revision von Selbstbildern. (Glomb 307)

Die Identitätsfindung, verstanden als die Herausbildung eines Bewusstseins von sich selbst und der Suche nach dem eigenen Platz, korreliert mit der Phase der Adoleszenz und geht nicht selten mit Identitätskrisen einher (vgl. Wagner 51). Verstärkt werden diese Krisen durch Lebensumbrüche, wie etwa im Zuge von Migration in einen anderen kulturellen Kontext. Konstitutiv für den Prozess der Identitätsbildung ist damit auch das Spannungsfeld vom Ein- und Ausschluss, das sich gerade im Zuge von interkulturellen Differenzen

in der Wahrnehmung des Fremden entfaltet.

Die Erscheinungsformen des Fremdseins, immer in Bezug auf den Ordnungsrahmen des Eigenen konstruiert, werden mit Büker und Kammler in den drei Kategorien „intra-kulturelle Fremdheit“, „intrasubjektive Fremdheit“ und „interkulturelle Fremdheit“ (vgl. Büker/Kammler 9–10) gedacht. Der Körper als Indikator für Reifungsprozesse weist dabei die unterschiedlichen Ebenen des Fremdseins nach und der Topos des Körpers wird in *Persepolis* insbesondere durch das stets präsente Motiv des Kopftuchs exponiert und aufgeladen mit Begehren, Repression und Emanzipation.

Marjane muss sich nicht nur mit ihrer eigenen körperlichen Entwicklung auseinandersetzen, sondern sich in den Phasen von Kindheit und Jugend zunächst den restriktiven Moralvorstellungen ihres Heimatlandes beugen und später in das fremde gesellschaftliche Gefüge in Wien einfinden. Das beständige Gefühl vom Fremd- und Alleinsein wird zum leitenden Motiv für die Heranwachsende, die sich mit zwiespältigen Erfahrungen, unterschiedlichen Werten und Normen sowie Ressentiments von Außen und gegenüber sich selbst konfrontiert sieht. Diese differierenden

Konflikte spiegeln sich dabei stets in ihrem Äußeren und lassen den Körper zur Folie für Fremdheitskonstruktionen und zum Abbild innerer Entwicklungen werden, die die Transition von der Kindheit über die Jugend zum Erwachsensein markiert.

Der subjektiv gefärbten Erzählperspektive von Marjane ist die Sicht auf den eigenen Körper explizit eingeschrieben und verbindet sich mit den kontroversen Fremdheitserfahrungen im Spannungsfeld von Adoleszenz und Migration. Die medialen Bedingungen des Comics, insbesondere dessen zusätzliche Visualität, weisen komplexe Darstellungsmodi auf, die sich für die Auseinandersetzung mit Identität, Erinnerung und Körper besonders eignen: Die formalen Gestaltungsmittel, das Zusammenspiel von Bild und Text, sowie die Fokalisierung eröffnen hybride Erzählebenen für die Körperdarstellung und etablieren den Körper als eigenständiges Narrativ für die Konstruktionen des Fremden.

In *Persepolis* laufen dezidiert autobiografische Erlebnisse aus Satrapis eigener Erfahrung sowie historische Ereignisse in der fiktionalen Figur von Marjane zusammen. Die bildliche Darstellung der Figur lässt den Körper der Protagonistin zur Fokalisierungsinstanz werden und die dualen Vermittlungskanäle von Schrift und

Zeichnung erschaffen zwei Ebenen der Wahrnehmung, die in erzähltechnischer Hinsicht eine Multiperspektivität konstruieren:

Unmittelbaren Zugang zu den Wahrnehmungsinhalten der fokalisierenden Figur erhält der Rezipient durch deren direkte Rede, (Mahne 73)

extradiegetisch tritt darüber hinaus jedoch auch ein rückblickender Erzähler auf, der das Geschehen im Blocktext kommentiert. Dass es sich dabei ebenfalls um – die nun erwachsene – Marjane handelt, markiert ein besonderes Spannungsfeld von fiktionaler Figur und autobiografischer Erzählung, bei dem sich das Mehrwissen des Erzählers aus der zeitlichen Differenz von Erzählzeit und erzählter Zeit ergibt.

Der Comic-Körper: Erinnern und Erzählen in Bild und Text

Die Protagonistin Marjane berichtet rückblickend von den Erlebnissen ihrer Kindheit im Iran und den darauffolgenden Jugendjahren. Während der erste Band komplett im Iran verortet ist, beschreibt der zweite Band die Erlebnisse der Emigration nach Wien und die spätere Rückkehr in den Iran. Verbunden mit dem subjektiven Empfinden der eigenen Vergangenheit im Zuge der Migrationsbewegungen sind

die politische Lage und die Entwicklung ihres Heimatlandes. Die Makroperspektive auf die historischen Ereignisse verbindet sich konsequent mit der persönlichen Wahrnehmung von Marjane. Angelegt als autobiografischer Comic werden in *Persepolis* so auch metafiktionale Aspekte des Erinnerns verhandelt und verdeutlichen die Fragmentarizität dieser Prozesse, die sich in der sequenziellen Erzählweise des Mediums spiegeln.

Für den autobiografischen Comic ist die Darstellung des Körpers ein wichtiges Instrument in der Erzählung, denn

[d]as autobiographische Gedächtnis ist immer auch ein körperliches und emotionales Gedächtnis, da soziale und kulturell geformte Erfahrungen inkorporiert werden. (Dollhäubl 56)

Die Erinnerungsprozesse, die Suche nach der Identität und die Fremdheitserfahrungen wirken auf verschiedenen Ebenen und laufen im Narrativ des Körpers zusammen. Im Comicbild verbinden sich erinnerungsbasierte, von der Erinnerung reproduzierte Wahrnehmungsbilder zum künstlerischen Bild (vgl. Eder 286) und das gestaltende Erzählen hat enormen Einfluss auf den Erinnerungsprozess und die Konstruktion von Vergangenheitem:

Erinnerung hängt nicht von Vergangenheit ab, sondern Vergangenheit

gewinnt erst durch die Modalitäten des Erinnerns Identität: Erinnern konstruiert Vergangenheit. (Schmidt 238)

Erzählt wird in *Persepolis* anhand kurzer Episoden, die als Fragmente lose aneinandergereiht sind. Satrapi orientiert sich dabei an Gegenständen, Orten oder Personen, die als Erinnerungsmotor fungieren. Im Gesamten ergibt sich daraus ein Spannungsbogen, der die einzelnen Kapitel zu einem Ganzen zusammenfügt:

Die Konstruktion von Identität erfolgt sichtbar stückweise, prozesshaft, was es dem Comic erlaubt, mit dem Glauben an die Geschlossenheit, Authentizität und Einzigartigkeit dieser Identität zu spielen. (Dollhäubl 56)

In diesem Kontext soll das Konzept von Identität verstanden werden, als der Prozess der Konstruktion und der Revision von Selbstbildern, der im Spannungsfeld von gesellschaftlicher Interaktion und individueller Biografie stattfindet (vgl. Glomb 307). Die eigene Identität wird diskursiv beständig weiterentwickelt, entwirft unterschiedliche Facetten und geht gerade im Prozess des Heranwachsens mit körperlichen Veränderungen einher. Dollhäubl stellt heraus, dass die medialen Bedingungen und Darstellungsmittel des Comics spezifisch für die Darstellung von Identität geeignet sind:

Ein besonderes Potenzial des autobiographischen Comics liegt hierbei in der Sichtbarmachung: Zahlreiche Prozesse laufen nicht unterschwellig-suggestiv, sondern vor den Augen des Lesers ab; Quellen der Identitätskonstitution und die Machart der Erzählung treten offen zu Tage. (59)

In *Persepolis* wird deutlich, wie äußere Einflüsse das eigene Leben gestalten und prägen. Satrapi unterstreicht den repressiven Charakter der Politik der Revolutionswächter, die den Alltag bis ins kleinste Detail der Kleidung bestimmen und besonders den Körper als Objekt des unerwünschten Begehrens verteufeln und aufladen.

Die Gestaltung des Deckblatts deutet das wechselseitige Spannungsfeld von Subjekt und Gesellschaft bereits an: Ornamente repräsentieren Marjanes iranische Herkunft und geben bildlich den Rahmen wieder, innerhalb dessen sich ihre Entwicklungen vollziehen. Zusätzlich verweist der Titel *Persepolis* auf die Hauptstadt des Perserreichs vor 2500 Jahren und eröffnet damit die historische Dimension, die der Erinnerung im Allgemeinen und diesem Comic im Besonderen eingeschrieben ist. Es konstruiert sich eine doppelte Erinnerungsebene von persönlicher Geschichte der Protagonistin und der politischen Geschichte des Landes und

sie erobert sich in ihren Comics [...] die Heimat zurück, sie macht Iran ganz und gar zu ihrem Land, indem sie die Geschichte Irans als ihre Familiengeschichte erzählt. (Beier 120)

Die Protagonistin Marjane ist in der Mitte des Titelblatts platziert, denn ihre Entwicklung verwebt sich sowohl mit der Geschichte ihres Landes als auch mit ihrem individuellen Prozess des Erwachsenwerdens. Das Beziehungsgeflecht gesellschaftlicher und kultureller Rahmungen unterstreicht das fließende und variable Konstrukt von Identität, das beständigen Einflüssen unterliegt und die Selbstverortung des Subjekts evoziert.

Satrapi reduziert in ihrer Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Erinnerung und Identität die Figuren und Farbigkeit auf ein Minimum. Die Gestaltung ist an druckgrafische Verfahren angelehnt und spielt geschickt mit dem Kontrast von Schwarz, Weiß und dem Dazwischen. Über die dualen Kanäle von Bild und Schrift ergeben sich erzählerische Vielfalt und Komplexität, die mehrere Zeitebenen und Fokalisierungsinstanzen innerhalb eines Panels darstellen können:

Betrachtet man die Interaktion von Sprache und Bild im Bereich der Fokalisierung, so zeigt sich rasch, dass in Comics in ein und demselben

Panel mehrere Fokalisierungsinstanzen zugleich wirksam werden können. (Schüwer 443)

So kommentiert die rückblickende Erzählerin Marjane das im Bild gezeigte Geschehen teilweise kontrapunktisch durch den Text in den Blockkästen und in einem ironischen Tonfall werden die Aussagen der Zeichnungen und Dialoge konterkariert. Verkündet ein Sprecher der fundamentalistischen Regierung: „Alle zweisprachigen Schulen werden geschlossen. Sie sind Symbole des globalen Kapitalismus, der Dekadenz“, wird dies von der Erzählerin untertitelt: „Das nennt man eine ‚Kulturrevolution‘“ (Satrapi 2005, 8).¹

Als spezifisches Erzählmittel des Comics ist das symbiotische Zusammenspiel von Bild- und Textebene evident (vgl. Dolle-Weinkauff 495). Marjanes Erlebnisse werden folglich nicht nur auf der Ebene einer textlichen Erzählung nachverfolgt, sondern ebenso über das gezeichnete Bild. Der Körper der Protagonistin, die in *Persepolis* erzählt, ist immer sichtbar, liefert zusätzliche Informationen und lässt sie selbst zum Fokalisierungsobjekt werden (vgl. Mahne 73). Der Figurenkörper wird ergänzt durch den erzählerischen Kommentar in den Blockkästen und die Dialogen in den Sprechblasen, wodurch sich die Zeitebenen von erzählter Vergangenheit

und Gegenwart der Erzählzeit in der Synergie von Bild und Text verschränken.

Kindheit, Jugend, Erwachsensein im Kontext von intra- und interkultureller Fremdheit

Aspekte des Erinnerns, die Suche nach der eigenen Identität und die gemachten Fremdheitserfahrungen markieren zentrale Elemente in *Persepolis*. Der Körper ist dabei ein wichtiges Darstellungsorgan und Achse innerhalb der Erzählung, die besonders durch das Motiv des Kopftuchs hervorgehoben und beständig begleitet wird. Ist Marjanes Kindheit zunächst durch den restriktiven Verschleierungszwang geprägt, erfolgt auf äußerlicher Ebene ihre subtile Rebellion mit Jeansjacke und Michael-Jackson-Button dagegen. Drastischer geht sie in Wien vor: Auf der Suche nach sich selbst und befreit vom Zwang des Kopftuchs experimentiert sie mit ihrem Erscheinungsbild, wechselt Frisuren und trägt Punk-Kleidung. Die Identitätsfindung manifestiert sich in einem Prozess des Ausprobierens, der den Körper zum Ausdrucksmedium verschiedener Subkulturen werden lässt. Das Prinzip vom Abgrenzen von spezifischen gesellschaftlichen Sphären und dem Dazugehören – etwa zur Punkbewegung – unterstreicht die Selbstverortung im

sozialen Beziehungsgeflecht und macht die Diskontinuität respektive Flexibilität von Identität sichtbar.

Thematisiert und teilweise komisch überhöht werden zudem die körperlichen Veränderungen, die mit der Pubertät einhergehen: „Kurz, ich erlebte eine Phase sich ständig erneuernder Hässlichkeit“ (Satrapi 2006, 39). Die „intrasubjektive Fremdheit“ (Bücker/Kammler 9–10), als ein „Sich-fremd-Sein“ (vgl. ebd. 10) zeigt sich nicht nur in der körperlichen Metamorphose und Unsicherheit, sondern verstärkt sich im Zuge der Migration durch „Fremdheit, Andersheit auf Grund der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Rasse, Nation, Kultur oder Ethnie“ (ebd. 13). Als Iranerin in Wien sieht sich Marjane auch mit „strukturellen“ Spannungen des Fremdseins konfrontiert: „So wie die spricht [...] Und wie die aussieht!“ (Satrapi 2006, 46).

Die Fremde, Marjane, ist hier außerhalb der vertrauten Ordnung der Wiener Mädchen angesiedelt und wird durch ihr anderes Aussehen und die andere Sprache abgegrenzt (vgl. Bücker/Kammler 9). Der Körper respektive spezifische körperliche Merkmale werden zum Narrativ des Fremden und sorgen für den gesellschaftlichen Ausschluss. Der gezeichnete Figurenkörper referiert an dieser Stelle auch auf Marjanes Selbstwahrnehmung der



Abb. 1: „Und so fand ich mich ohne jeden Halt“ (aus *Persepolis: Jugendjahre*. Ueberreuter 2006, 46)

Situation: klein, hässlich und in sich zusammengesunken nimmt sie die Beschimpfungen hin [s. Abb. 1]. Die Feststellung: „Und so fand ich mich ohne jeden Halt“ (Satrapi 2005, 75) verdeutlicht die Notwendigkeit von gesellschaftlichen und kulturellen Gefügen, in denen sich der Einzelne auch aufgehoben fühlen kann und die Sicherheit schaffen.

Nach ihrer Rückkehr als junge Erwachsene in den Iran muss Marjane sich wieder verschleiern und eckt mit ihren nun westlich geprägten Moralvorstellungen besonders bei gleichaltrigen Frauen an: „Hinter ihrer modernen Fassade waren meine Freundinnen echte Traditionalistinnen“ (Satrapi 2006, 120), denn obwohl sich diese im Äußeren bewusst aufbrezeln – „Sie glichen allesamt den Heldinnen amerikanischer Fernsehserien“ (Satrapi 2006, 109) –, sind sie entsetzt, als Marjane von ihren sexuellen Erfahrungen mit

unterschiedlichen Männern berichtet. Die Diskrepanz von äußerlicher, körperlicher Offenheit und gleichzeitiger moralischer Verstocktheit führt zu Marjanes Ausschluss aus der Ordnung ihres Freundeskreises. Sie wird zur Fremden im eigenen Land, erfährt eine „intra-kulturelle Fremdheit“ (Büker und Kammler 9), die sich sowohl in ihrem körperlichen Erscheinungsbild als auch den divergierenden Moralvorstellungen spiegelt.

Erneut begeht sie subversive Wege, um die restriktiven Strukturen zu unterlaufen und wieder wird der fließende und suchende Prozess von Identitätskonstruktion sichtbar, etwa wenn sie verschiedenen Beschäftigungen nachgeht und schließlich als Fitnesstrainerin ihren Körper besonders freizügig exponiert (vgl. Satrapi 2006, 125). Deutlich wird mit der Betrachtung dieser unterschiedlichen Erfahrungen des Fremdseins auch, dass das, was als fremd wahrgenommen wird, in unterschiedlichen geschichtlichen, sozialen und kulturellen Zusammenhängen jeweils verschieden konstruiert wird. (Büker/Kammler 8).

Verkörperungen des Fremdseins in der Heimat

Die Kindheit im Iran ist geprägt von einer gesellschaftlichen Repression und einer restriktiven politischen

Führung, innerhalb derer die junge Marjane Wege sucht, sich durch die Körperkultur und Kleidung deutlich einer anderen Ordnung anzuschließen und Teil einer westlich geprägten Subkultur zu sein. Ihr Selbstbild als moderne, aufgeschlossene Jugendliche ist eng geknüpft an ihr äußeres Erscheinungsbild und die damit einhergehende deutliche Abgrenzung von der islamischen Gesellschaft.

„Das bin ich mit zehn Jahren“ (Satrapi 2005, 7), stellt sich die Erzählerin und Protagonistin im ersten Panel von *Persepolis* vor. Neben der zeitlichen Verortung – „Das war 1980“ (Satrapi 2005, 7) – wird die Hauptfigur vor allem visuell eingeführt. Die erste Seite eröffnet dabei bereits das Spannungsfeld um Körperdarstellung und -wahrnehmung sowohl im Titel, „Das Kopftuch“, als auch in der Zeichnung der Figur selbst: Die zehnjährige Marjane ist durch einen Schleier nahezu komplett verhüllt. Mit dem Kopftuch

geht für sie eine körperliche Uniformität einher, die sich im darauffolgenden Klassenfoto spiegelt. Die Mädchen können kaum auseinandergehalten werden und so stört es nicht, dass sie am Bildrand abgeschnitten wird: „Ich sitze ganz am linken Rand, darum sieht man mich nicht“ (ebd., s. Abb. 2).

Das Kopftuch, das den Körper der iranischen Frauen und Mädchen in der Öffentlichkeit verhüllt, wird zum kontroversen Element der Geschichte und erzeugt vor allem körperliche Repressionen, die die Individualität der einzelnen Frau beschränkt. Die kindliche Marjane entwirft einen differenzierten Blick auf die Kopftuchfrage: „Ich wusste nicht, was ich vom Kopftuch halten sollte. Ich war tief gläubig, aber ich und meine Eltern waren auch modern und aufgeschlossen“ (ebd. 10). Der Schleier wird zum Marker von zwei verschiedenen Welten: Weltlichkeit und Religion. Diese Reibungen setzen sich entsprechend in

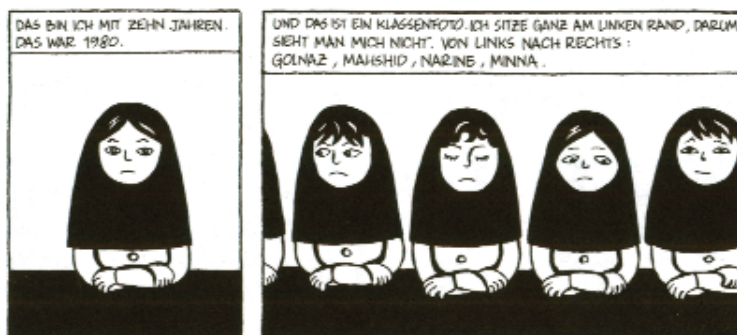


Abb. 2: „Das bin ich ...“ (aus *Persepolis: Eine Kindheit im Iran*. Uebersetzer 2005, 7)

Marjanes Berufswunsch, entweder Prophetin oder Ärztin zu werden, fort. Bildsprachlich wird Marjanes Zerrissenheit in der Symbolik des Zahnrads gegenüber Ornamenten aufgegriffen und lässt den Figurenkörper zur Grenzlinie zwischen zwei Welten werden [s. Abb. 3].

Die ablaufenden inneren Prozesse, Reflexionen und Entwicklungen bilden sich dabei in der folgenden äußeren Veränderung von Marjanes Körper ab: Ist sie in den ersten Kapiteln noch naiv, altklug und kindlich – sowohl im Aussehen als auch im Verhalten – wandelt sich Marjane drastisch mit dem Einsetzen des Krieges. Plötzlich ist sie deutlich älter, größer und verhält sich vernünftiger. Auch ihr Berufswunsch ist nun ein anderer: „Und ich wollte doch Chemikerin werden, wie Marie Curie. Ich wollte gebildet und emanzipiert sein, der Wissenschaft dienen“ (Satrapi 2005, 77).

Das muslimische System etabliert eine repressive Alltagskultur, innerhalb derer sich Marjane und ihre Familie zu Fremden im eigenen Land entwickeln. Die „intra-kulturelle Fremdheit“ ist geprägt durch den Kleidungs-zwang und die Einschränkungen im gesellschaftlichen Leben: „Nicht nur die Regierung hatte sich geändert, auch die Leute änderten sich“ (ebd. 79). Daraus resultiert ein Doppelleben



Abb. 3: Zwischen Weltlichkeit und Religion (aus *Persepolis: Eine Kindheit im Iran*. Uebersetzer 2005, 10)

zwischen der Öffentlichkeit und der eigenen Wohnung:

Die Vorhänge sind für die Nachbarn [...]. Sie sind treue Anhänger der Regierung. Wenn sie sehen, was wir hier machen, zeigen sie uns an. (ebd. 109)

Verschärft werden die Konflikte im eigenen Land durch Kriegsflüchtlinge, die vom Süden in den Norden ziehen. Beständig schwingen die sexualisierten Ressentiments der unterdrückten Körperlichkeit mit:

Bald werden wir auf unsere Männer aufpassen müssen, wegen dieser Schlampe!! Man weiß es ja: Die aus dem Süden sind alles Nutzen!. (ebd. 97).

Marjane widersetzt sich mit zunehmendem Alter dem Verschleierungszwang und ihr Äußeres wird zum subversiven Instrument, wenn sie sich

den gesellschaftlichen Konventionen widersetzt: „Punk war gerade in“ (ebd. 106). Das Aufwachsen im Kriegszustand und die latente Bedrohung in der eigenen Heimat evozieren Marjanes frühzeitiges Ende der Kindheit:

Ich besiegelte den Aufstand gegen die Diktatur [...], indem ich die Zigarette rauchte [...]. Diese erste Zigarette markierte das definitive Ende meiner Kindheit. Jetzt war ich groß. (ebd. 121)

Die aufständische Marjane bekommt aber auch die damit einhergehenden existenziellen Gefahren direkt zu spüren, als sie sich mit den Codes der westlichen Jugendkultur – Nike-Schuhen, Jeansjacke, rotem Nagellack und eng anliegenden Hosen – auf der Straße zeigt. Zwei Religionswächterinnen greifen sie auf und drohen, sie dem Kommissariat der Revolutionswächter vorzuführen.

Die Fremde in mir im interkulturellen Kontext

Als die Lage in Teheran immer lebensbedrohlicher wird, schicken die Eltern Marjane nach Wien. Der Ablösungsprozess wird im metaphorischen Tod der Mutter figuriert, die am Flughafen bewusstlos zusammenbricht: „Es gibt nichts Schlimmeres als Abschiede. Es ist ein bisschen wie sterben“ (Satrapi 2005, 157) [s. Abb. 4].

Büker und Kammler definieren für interkulturelle Fremdheitserfahrungen: „Von ‚struktureller Fremdheit‘ kann gesprochen werden, wenn das Fremde außerhalb einer uns vertrauten Ordnung angesiedelt ist“ (9). In Wien angekommen, erlebt Marjane die kulturellen Differenzen am eigenen Leib: eine fremde Sprache, Essen, Kleidung und moralische Normen nehmen sie in Empfang und etablieren das für sie fortan permanente Gefühl von Einsamkeit und Isolation, denn sie ist in Wien ausgeschlossen aus dem gesellschaftlichen Ordnungssystem.²

Die Erwachsenen, denen Marjane in Wien begegnet, zeichnen sich durch eine ausgesprochene Unfreundlichkeit und Fremdenfeindlichkeit ihr gegenüber aus: „Es stimmt, was man über die Iraner sagt. Sie sind wirklich völlig ungebildet“ (Satrapi 2006, 27). Wieder



Abb. 4: Der metaphorische Tod der Mutter (aus *Persepolis: Eine Kindheit im Iran*. Uebersetzer 2005, 10)



Abb. 5: Pubertät und körperliche Metamorphosen (aus *Persepolis: Jugendjahre*. Ueberreuter 2006, 39)

treten dabei Kopftuchträgerinnen als zentrale Personen auf: Für die ersten Wochen lebt Marjane in einer Nonnenpension. Das Motiv des Schleiers wird hier umgekehrt – nicht mehr Marjane muss sich verhüllen. Dennoch erfährt sie wieder den repressiven Charakter von Religion:

Ich war mit der Vorstellung hergekommen, den religiösen Iran für das offene und laizistische Europa zu verlassen [...] Weit gefehlt! (Satriapi 2006, 5).

Die Parallelisierung zu religiösen Extremisten aus der Heimat und der neuen Umgebung erzeugt ein erneutes Fremdsein und das Konfliktpotenzial entzündet sich und gipfelt in Marjanes Rauswurf aus der Unterkunft.

Der folgende Neuanfang in Wien geht dann auch mit einer körperlichen Metamorphose einher: Marjane trennt sich von ihren langen Haaren und das neue Erscheinungsbild markiert den Beginn ihrer Jugendzeit, die sie mit 14 Jahren verfrüht an die Schwelle zum

Erwachsensein bringt: „sofort machte ich mich auf zum Supermarkt, um den Einkauf zu erledigen wie eine Frau“ (ebd. 9). Marjane wird zum selbstständigen, handlungsfähigen Subjekt, das sich schrittweise in der fremden Ordnung neu orientieren muss.

Überblickend betrachtet ist Marjanes Zeit in Österreich vor allem durch das beständige Gefühl des Andersseins geprägt³ – sowohl im Äußeren als auch in differierenden Moralvorstellungen. Sie trifft auf Jugendliche, die respektlos mit ihren Eltern sprechen, Alkohol trinken und ihre Sexualität ausleben. Der Austausch von Intimitäten in der Öffentlichkeit ist für Marjane völlig undenkbar. Ihre Integration erschwert sich darüber hinaus durch den einsetzenden Prozess der körperlichen Entwicklung zur Frau:

Meiner geistigen Transformation folgte meine körperliche Metamorphose. [...] Zum Schluss wuchs mir vorne ein Busen ... und das Gleichgewicht wurde vom

Gewicht meines Hinterns wieder hergestellt. (ebd. 39, s. Abb. 5).

Auf der Suche nach sich selbst verändert Marjane permanent ihr Aussehen: „Und als ob meine natürliche Deformation nicht gereicht hätte, probierte ich neue Haarschnitte aus“ (ebd. 40, s. Abb. 6). Innerhalb kurzer Zeit verwandelt sie sich so sehr, dass ihre Mutter Marjane bei einem Besuch in Wien zunächst nicht wiedererkennt.

Parallel zum körperlichen Heranwachsen passt sich Marjane zunehmend der westlichen Kultur an, besteht das Abitur, hat ihren ersten Freund und Sex, rutscht aber gleichzeitig in immer bedrohlichere Zustände ab. Sie kommt in Kontakt mit Drogen, konsumiert diese selbst und dealt auf dem Schulhof (vgl. ebd., 72–73). Die Pubertät und Identitätssuche, verstärkt durch die Auswanderung nach Wien, sind einschneidende Erfahrungen in Marjanes Leben und sie wird sich selbst und ihren eigenen

Moralvorstellungen völlig fremd. Aber:

Zum Glück hatte ich eine gute Erziehung genossen, sodass ich nie völlig abstürzte. Obwohl ich dealte, studierte ich weiterhin fleißig. (ebd. 73)

Die Momente des Sich-selbst-Verlierens und der Isolation gipfeln wenig später dennoch in einem absoluten Kontrollverlust: Sie ist monatelang obdachlos in Wien und gelangt an den Rand der körperlichen und seelischen Selbstzerstörung (vgl. ebd. 87–95).

Rückkehr in die Heimat – Ein doppeltes Gefühl von Fremdsein

Nach vier Jahren in Wien kehrt Marjane als 18-Jährige zurück in den Iran. Die Entwicklungen zur erwachsenen Frau werden auch bildsprachlich sichtbar, als sie versucht, sich in ihrem ehemaligen Kinderzimmer an den

Abb. 6: Pubertät und Selbstfindung (aus *Persepolis: Jugendjahre*. Uebersetzer 2006, 40)





Abb. /: Rückkehr in eine andere Welt
(aus *Persepolis: Jugendjahre*. Ueberreuter
2006, 98)

nun viel zu klein gewordenen Schreibtisch zu setzen [s. Abb. 7]. Wieder markiert eine Zigarette die Initiation, diesmal in den Kreis der Erwachsenen:

„Was ist? Du kennst doch das Sprichwort: ‚Es gibt zwei Dinge, die glücklich machen. Ein Tee nach dem Essen und eine Zigarette nach dem Tee.‘“

Es war das erste Mal, dass meine Mutter so mit mir sprach. In ihren Augen war ich jetzt eine Erwachsene. (ebd. 99)

Mit der Rückkehr in ihre Heimat erfährt Marjane nun jedoch ein doppeltes Fremdsein. Sie steht zwischen zwei Kulturen: „Ich war eine Westlerin im Iran, eine Iranerin im Westen. Ich hatte keine Identität. Ich wusste gar nicht, wozu ich noch lebte“ (ebd. 122). Die

Isolation, die Marjane in Wien erfahren hat, löst sich mit der Heimkehr nicht auf: „Nach vier Jahren in Österreich [...] erschien mir der Weg zur Wiedereingliederung sehr weit“ (ebd. 100) – und in ihr altes Leben kann sie nicht zurückkehren: „Ich hatte einen Krieg überlebt, der mich meinem Land und meinen Eltern entfremdet hatte ...“ (ebd. 91).

In Wien stets die Fremde in einem anderen kulturellen und gesellschaftlichen Ordnungssystem, eckt sie nun nach ihrer Rückkehr in den Iran mit ihrem erweiterten Erfahrungshorizont und den westlichen Einstellungen in der Heimat an. Die Freundinnen reagieren schockiert, als sie von ihren Beziehungen zu verschiedenen Männern berichtet: „Na was ist dann der Unterschied zwischen dir und einer Nutte?!“ (ebd. 120). Die daraus resultierende Einsamkeit und Depressionen spitzen sich bis zu einem Selbstmordversuch zu:

Ich hatte gehofft, zurück im Iran würde alles gut ... Dass ich die alten Zeiten vergessen würde ... Aber meine Vergangenheit holte mich ein [...] Ich wurde depressiv. (ebd. 118)

Nach dem gescheiterten Suizid entscheidet sich Marjane, sich ihrem Leben im Iran zu stellen, und wieder beginnt der Neuanfang mit einer körperlichen Metamorphose:

Ich wurde eine zeitgemäße junge Frau ... und weil ein gesunder Geist in einem gesunden Körper wohnt, begann ich Sport zu treiben [...] dermaßen gestählt und unbesiegbar war ich bereit, meiner Zukunft ins Auge zu blicken. (ebd. 124–125)

Sie beginnt ein Kunststudium, heiratet und etabliert mit ihren Kommilitonen eine Protestkultur gegen das Regime.⁴ Das öffentliche und private Leben divergieren jedoch immer weiter, „diese Diskrepanz machte uns schizophren“ (ebd. 155), und als Marjanes Ehe scheitert, ist es unausweichlich, dass sie das Land wieder verlassen muss. Die Suche nach sich selbst und dem eigenen Platz ist im Iran noch nicht beendet: „Da ich in meinem Land nichts aufbauen konnte, machte ich mich bereit, es erneut zu verlassen“ (ebd. 189).

„Die Freiheit hatte ihren Preis“ – Schluss

Persepolis ist ein Comic, der sich im Spannungsfeld von Autobiografie, -fiktion und memoirischer Erzählung bewegt. Es vermischen sich verschiedene Erzählstrategien und Zeitebenen zur komplexen *coming of age* Geschichte, die gezielt die Möglichkeiten des Mediums nutzt. Den Comic zeichnet dabei ein sprachlicher und zeichnerischer Duktus aus, der leicht und unbeschwert ist, jedoch gleichzeitig

die Tragik der persönlichen Familien- und Lebensgeschichte zulässt. Das Erleben von Geschichte, geschildert aus Marjanes Perspektive, lässt sie auch eine Zeugenfunktion für die politische Entwicklung ihres Landes übernehmen: „So können inneres Erleben und äußere Handlung im autobiographischen Comic gleichberechtigt nebeneinanderstehen“ (Dollhäubl 58). Darüber hinaus gewährt Satrapi Einblick in die Entwicklung, Isolation und Identitätssuche der Protagonistin, die sich beständig in verschiedenen gesellschaftlichen und kulturellen Spannungsfeldern bewegt, den notwendigen Prozess der Selbstverortung dokumentiert und Erfahrungen von „struktureller“, „intra-kultureller“ und „intrasubjektiver Fremdheit“ thematisiert.

Die Glaubwürdigkeit des Textes ist dabei der schonungslosen Darstellung von Marjane geschuldet, die keine eindimensionale Superheldin ist, sondern eine ambivalente Figur mit Fehlern und Brüchen – dies zeigt sich etwa, als sie bewusst einen unschuldigen Mann in die Hände der Religionswächter geraten lässt. Achse und roter Faden des Comics sind die enge Verknüpfung und Wechselwirkung vom subjektiven Erleben des eigenen Ichs und der politischen Geschichte des Landes. Der Comic bietet dabei jedoch nicht nur die subjektive Lesweise einer einzelnen

Person an, sondern durch bestimmte grafische Erzählstrategien eröffnet der Text eine universelle Verstehens- und Lesebene, die losgelöst vom kulturellen Kontext funktioniert und das Thema des Sich-fremd-Seins, einer „intrasubjektiven Fremdheit“, als elementaren Bestandteil für jedes Individuum vorführt.

Der Schauplatz des Geschehens erweitert das komplexe Geflecht der Fremdheitskonstruktion durch inter- und intrakulturelle Konflikte, die zum Marker für Eigenes und Fremdes im Rahmen der jeweiligen gesellschaftlichen Ordnung werden (vgl. Waldenfels 186). Fremdheitserfahrungen, Isolation und Orientierungslosigkeit sind zentrale Motive des Textes und die differenzierten Aspekte und Konstruktionen des Fremden korrelieren dabei konsequent mit der Körperdarstellung von Marjane. Im Comicbild verweben sich so Identitätsfindung und -entwicklung der Kindheit und Jugendzeit bis zum jungen Erwachsenen. Die verschiedenen Migrationsbewegungen und territorialen Delokalisierungen brechen das Prinzip einer fixierten und konsistenten Identität auf und führen stattdessen einen fragmentarischen Lebensverlauf vor, der die Hybridisierung und Anpassung – aber vor allem auch Schwierigkeiten – in verschiedenen kulturellen Gefügen

zeigt. Der Körper, als zentrales Element in Satrapis Erzählung, ist eng verknüpft mit der Identität der Protagonistin und dem Prozess des Erwachsenwerdens in den jeweiligen Räumen. Als beständiges Element ist der Prozess der Emanzipation beschrieben: Nicht nur die Ablösung von den Eltern, sondern ebenso die Befreiung aus einem unterdrückenden politischen Regime zeichnet die Entwicklung von Marjane nach. Ihr Körper wird dabei zum narrativen Leitfaden, der innere Prozesse und Fremdheitserfahrungen sichtbar macht.

*Anna Stemmann (*1988) hat an der Universität Oldenburg Master of Arts Germanistik (mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur) und Master of Education (Deutsch und Kunst; Gymnasiallehramt) studiert und 2013 mit einer Masterarbeit zu Walter Moers' Zamonien-Romanen im Spannungsfeld von Intermedialität und Intertextualität mit Auszeichnung abgeschlossen. Die anschließende Promotion wird sich voraussichtlich mit Topographien und Entwicklungsräumen in der neueren Jugendliteratur beschäftigen.*



ANMERKUNGEN

*Alle hier wiedergegebenen Bilder stammen aus *Persepolis* von Marjane Satrapi. Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Edition Moderne (Copyright 2004 & 2005 Edition Moderne, Zürich für die deutschsprachige Ausgabe). Im November 2014 erscheint in der Edition Moderne eine Gesamtausgabe.

¹Das Mehrwissen der rückblickenden Erzählinstanz schimmert ebenfalls durch, wenn Marjane bei der ersten Begegnung mit Reza ankündigt: „So lernte ich den Mann kennen, den ich zwei Jahre später heiraten sollte“ (Satrapi 2006, 128).

²Marjanes spärliches Reisegepäck ist bestückt mit einem kleinen Topf „mit Erde aus dem Garten. Iranische Erde“ (Satrapi 2005, 153), der zum Anker ihrer Heimat in der Fremde wird.

³Den absoluten clash of cultures markiert der Besuch bei der Familie einer Freundin in Tirol. Vershoben wird die räumliche Perspektive von der Stadt hin zu ländlichen Regionen: Eine überzeichnete Bauernfamilie in Trachten und mit schwerstem Dialekt begegnet Marjane: „Lucas Eltern waren unglaublich. Solche Leute hatte ich noch nie gesehen. Ihr Vater aus dem österreichischen Tirol trug eine Lederhose. Ihre Mutter aus dem italienischen Tirol hatte einen Schnurrbart. Nur die Schwester erinnerte mich an Heidi“ (Satrapi 2006, 21).

⁴Die absurden Vorschriften zur Körperverhüllung reichen bis zu den Studieninhalten: „Früher zeichneten wir Akte, aber die Zeiten haben sich geändert. Ihr Modell wird verhüllt sein. Versuchen sie sich daran zu gewöhnen“ (Satrapi 2006, 149).

LITERATURANGABEN**Primärliteratur**

Satrapi, Marjane. *Persepolis. Eine Kindheit im Iran*. Wien: Ueberreuter, 2005.

—. *Persepolis. Jugendjahre*. Wien: Ueberreuter, 2006.

Sekundärliteratur

Beier, Lars-Olav. „Die Patriotin“. *Der SPIEGEL*. Nr. 1/2012: 102104.

Büker, Petra/Clemens Kammler. „Das Fremde und das Andere in der Kinder- und Jugendliteratur“. *Das Fremde und das Andere: Interpretationen und didaktische Analysen zeitgenössische Kinder- und Jugendbücher*. Hg. Petra Büker und Clemens Kammler. Weinheim/München: Juventa Verlag, 2003. 7–27.

Dolle-Weinkauff, Bernd. „Comics für Kinder und Jugendliche“. *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. Günter Lange. Band 1. Hohengehren: Schneiderverlag,

2005. 495–524.

- Dollhäubl, Carmen. „Ich – eine Comicfigur: Analyseansätze und Lektüeranregungen zum autobiographischen Comic“. *kjl&m. Kinder- /Jugendliteratur und Medien in Forschung, Schule und Bibliothek* 09.3./61. (2009): 53–60.
- Eder, Barbara. „Zeit der Revolution – Revolution der Zeit: Figuren der Zeitlichkeit in Marjane Satrapis *Persepolis*“. *Theorien des Comics: Ein Reader*. Hg. Barbara Eder, Elisabeth Klar und Ramón Reichert. Bielefeld: transcript Verlag, 2011. 283–302.
- Glomb, Stefan. „Identität, persönliche“. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler, 2008. 306–307.
- Mahne, Nicole. *Transmediale Erzähltheorie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.
- Schmidt, Siegfried J. „Gedächtnis und Gedächtnistheorien“. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler, 2008. 237–239.
- Schüwer, Martin. *Wie Comics erzählen: Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2008.
- Wagner, Peter. „Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität“. *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität* 3. Hg. Aleida Assman und Heidrun Friese. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. 44–72.
- Waldenfels, Bernhard. *Topographie des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.