

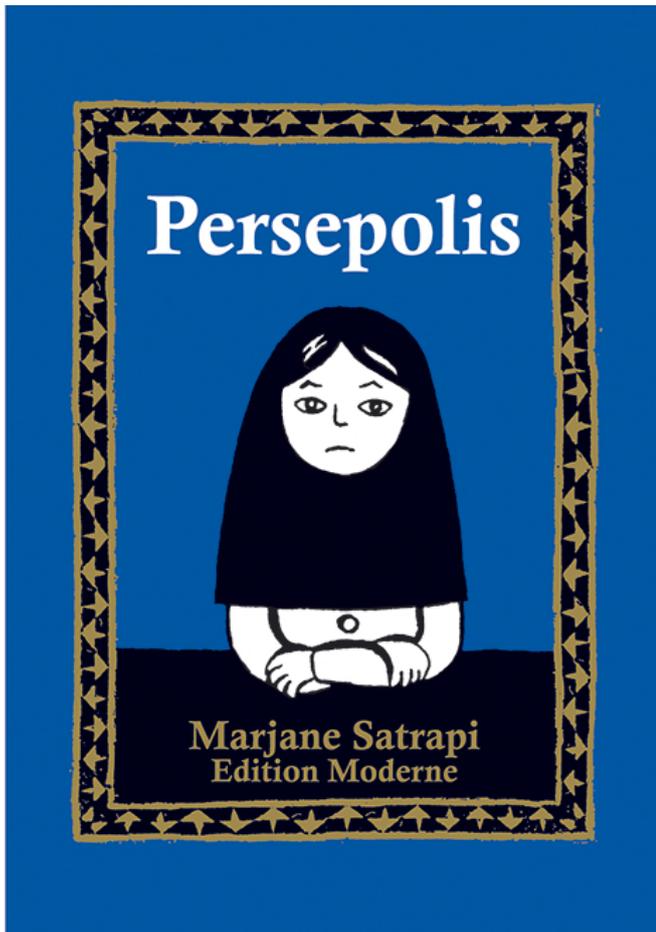
# PERSEPOLIS

2007

Marjane Satrapi

Pädagogisch-didaktische Aufbereitung: Peter Schott, Nancy, Frankreich

Nach den Richtlinien des Europäischen Referenzrahmens eignet sich die Bearbeitung der Graphic Novel ab Niveaustufe B 1.



## Inhalt der Graphic Novel

Die Graphic Novel „Persepolis“ gliederte sich früher in zwei Bände auf: „Persepolis – Eine Kindheit im Iran“ und „Persepolis – Jugendjahre“.

Diese beiden Bände sind nun in einen einzigen Band zusammen gefasst.

## PERSEPOLIS

In einer einfachen und eindringlichen Bildsprache erzählt „Persepolis“ – weltbekannt auch als oscar-nominierter Zeichentrickfilm – die islamische Revolution im Iran aus der Perspektive eines unbequemen Mädchens, das keine Furcht kennt. „Als ich nach Frankreich kam, fielen mir sofort die Vorurteile gegenüber meiner Heimat auf. Ich musste pausenlos gegen Klischees und Vereinfachungen anreden. Eines Tages hatte ich dann das Bedürfnis, die letzten zwanzig Jahre, die den Iran so gänzlich umgekrempelt haben, festzuhalten.“

**A) PERSEPOLIS**

Bucheinband der Graphic Novel

**Bearbeitet:**

Vorderer Buchumschlag

Wiederaufnahme der Abbildung des Bucheinbands:

Seite 1

Impressum: Seite 2

Vorwort: Seite 3 – 4

**B) PERSEPOLIS – Eine Kindheit im Iran:**

Seiten 5 – 155

**Kapitel „Das Kopftuch“** Seiten 5 – 11**Nicht bearbeitet****Kapitel „Das Fahrrad“** Seiten 12 – 19**Bearbeitet:**

Seiten 12 – 14, Panels 1 – 6

Seiten 16 – 17

Seite 18, Panel 1 und 9

Seite 19, Panels 1 – 4

**Kapitel „Die Wasserzelle“** Seiten 20 – 27**Bearbeitet:**

Seite 20, Panels 1 – 4

**Kapitel „Persepolis“** Seiten 28 – 34**Nicht bearbeitet****Kapitel „Der Brief“** Seiten 35 – 41**Bearbeitet:**

Seite 35, Panels 6 – 8

Seite 36, Panels 1 – 2

Seite 37

Seite 38, Panel 6

Seite 39 – 41

**Kapitel „Das Fest“** Seiten 42 – 48**Bearbeitet:**

Seite 44

Seite 42 – 43

Kapitel „Die Helden“ Seiten 49 – 55

**Nicht bearbeitet****Kapitel „Moskau“** Seiten 56 – 63**Nicht bearbeitet****Kapitel „Die Schafe“** Seiten 64 – 73**Nicht bearbeitet****Kapitel „Die Reise“** Seiten 74 – 81**Bearbeitet:**

Seiten 75 – 76

Seite 77

Seite 787, Panels 1 – 4

Seite 79

**Kapitel „Die F-14“** Seiten 82 – 88**Bearbeitet:**

Seite 82, Panels 2, 5 und 8

**Kapitel „Der Schmuck“** Seiten 89 – 95**Nicht bearbeitet****Kapitel „Der Schlüssel“** Seiten 96 – 103**Nicht bearbeitet****Kapitel „Der Wein“** Seiten 104 – 112**Nicht bearbeitet****Kapitel „Die Zigarette“** Seiten 113 – 119**Bearbeitet:**

Seite 113, Panels 1 – 2

Seiten 116 – 118

Seite 119, Panels 1 – 5, Panels 7 – 9

**Kapitel „Der Pass“** Seiten 120 – 127**Nicht bearbeitet****Kapitel „Kim Wilde“** Seiten 128 – 136**Bearbeitet:**

Seiten 134 – 136

**Kapitel „Der Sabbat“** Seiten 137 – 144**Nicht bearbeitet****Kapitel „Die Mitgift“** Seiten 145 – 155**Bearbeitet:**

Seiten 145 – 146;

Seite 149, Panels 2 – 7

Seite 150, Panels 1 – 3, 4

Seite 152, Panel 1, 4 – 6

Seite 153

Seite 155

**C) PERSEPOLIS – Jugendjahre**

Seiten 156 – 342

**Kapitel: „Die Suppe“** Seiten 156 – 164**Bearbeitet:**

Seite 156, Panels 1 – 3: nur die Blocktexte

Seiten 162 – 163

**Kapitel: „Tirol“** Seiten 165 – 173**Bearbeitet:**

Seite 168

Seite 167

**Kapitel: „Pasta“** Seiten 174 – 180**Bearbeitet:**

Seite 177 – 178

Seite 179, Panel 2 – 3

Seite 180, Panels 1 – 4

**Kapitel: „Die Pille“** Seiten 181 – 190**Bearbeitet:**

Seite 184, Panel 1, 7 – 8

Seite 186

Seiten 187 – 188

Seite 189, Panels 7 – 8

**Kapitel: „Das Gemüse“** Seiten 190 – 198*Bearbeitet:*

Seite 194;

Seite 196, *Panel 1+6*Seite 197, *Panels 5 – 6*

Seite 198

**Kapitel: „Das Pferd“** Seiten 199 – 207*Nicht bearbeitet***Kapitel: „Versteckspiel“** Seiten 208 – 215*Nicht bearbeitet***Kapitel: „Love Story“** Seiten 216 – 223*Bearbeitet:*Seite 220, *Panels 8 – 9*

Seiten 221 – 222

**Kapitel: „Das Croissant“** Seiten 224 – 233*Bearbeitet:*Seite 233, *Panel 9*Seite 233, *Panels 1 – 8***Kapitel: „Das Kopftuch“** Seiten 234 – 246*Bearbeitet:*

Seite 242;

Seite 234, *Panels 1 – 2*Seite 235, *Panels 1 – 4, 7*Seite 238, *Panel 7*

Seite 239,

Seite 240, *Panels 1 – 5*

Seite 241

**Kapitel: „Die Rückkehr“** Seiten 247 – 258*Bearbeitet:*Seite 251, *Panel 4*Seite 252, *Panels 2 – 5*Seite 253, *Panel 7*Seite 254, *Panels 6 – 7*

Seite 255 – 257

Seite 258, *Panels 7 – 8***Kapitel: „Der Witz“** Seiten 259 – 267*Nicht bearbeitet***Kapitel: „Skifahren“** Seiten 268 – 276*Bearbeitet:*Seite 269, *Panels 1 – 6*Seite 273, *Panels 3 – 5*Seite 274, *Panels 1 – 5, 8***Kapitel: „Die Prüfung“** Seiten 277 – 285*Bearbeitet:*

Seite 277

Seite 279, *Panel 9*

Seite 281

Seite 282, *Panels 1 – 3*Seite 283, *Panels 1 – 2***Kapitel: „Das Make-Up“** Seiten 286 – 292*Nicht bearbeitet***Kapitel: „Die Vorladung“** Seiten 293 – 299*Nicht bearbeitet***Kapitel: „Die Socken“** Seiten 300 – 312*Bearbeitet:*

Seiten 300 – 303

Seite 305

**Kapitel: „Die Hochzeit“** Seiten 313 – 320*Bearbeitet:*

Seite 313 – 315

Seite 317, *Panel 1*Seite 318, *Panel 7*

Seiten 319 – 320

**Kapitel: „Die Parabolantenne“**

Seiten 321 – 328

*Nicht bearbeitet***Kapitel: „Das Ende“** Seiten 322 – 342*Bearbeitet:*Seite 329, *Panels 1 – 2, 6*Seite 331, *Panel 2, 5*

Seite 332

Seite 334, *Panels 3 – 7*Seite 339, *Panels 3 – 8*Seite 340, *Panel 9*Seite 341, *Panels 1 – 2, 5 – 6*

Seite 342

## VORBEMERKUNG

Beim Einsatz von Comic und/oder Graphic Novels ist zu empfehlen, zunächst mit den Schülerinnen und Schülern die Einführung in die Bildsprache des Comic bzw. des graphischen Romans zu behandeln.

Einige grundlegende Begrifflichkeiten seien jedoch vorweg genommen:

Eine Comic-Seite kann sich aus einer Sequenz zusammensetzen, die wiederum in der Regel aus einem oder mehreren Panel(s) = eingerahmte Bilder(n) besteht.

Allgemein können wir bei der Beschreibung der Panels **drei** Ebenen unterscheiden:

Die **erste** Ebene behandelt die Ebene der Inhalte, die im jeweiligen Einzelpanel dargestellt werden bzw. dargestellt sind.

Die **zweite** Ebene beschäftigt sich mit der Abfolge der Inhalte der jeweiligen Einzelpanels.

Die **dritte** Ebene befasst sich mit der Größe und Gestaltung der Panels, die jeweils variieren können.

Neben der bereits erwähnten Bildsprache (hier vor allem Ansichtsgrößen, Perspektiven, Bildkomposition, Farbgestaltung, Licht und Schatten sowie Verwendung von Textsorten) empfiehlt es sich, sich vor der gründlichen Beschäftigung mit Marjane Satrapi's Bildroman auf die Ereignisse vor der sog. islamischen Revolution einzugehen.

## GRUNDSÄTZLICHES

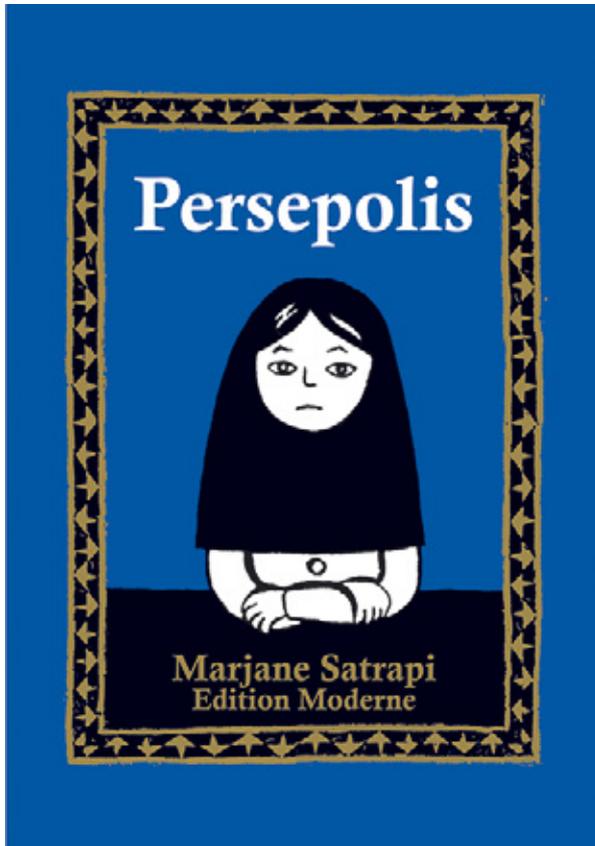
Ein Band über die neuere Geschichte des Irans ist sicher sehr informativ, aber auch sehr umfangreich.

Aus diesem Grund kann eine pädagogisch-didaktische Bearbeitung nur ausschnittsweise und hier auch nur schwerpunktmäßig erfolgen. Dabei stellt sich natürlich die Frage, welche Abschnitte aufzubereiten sind. Dies kann nur eine subjektive Auswahl sein. Deshalb wird beispielsweise auf den iranisch-irakischen Konflikt nur insoweit eingegangen, als es sich um Erlebnisse handelt, in deren Mittelpunkt Marjane selbst und ihr Verhältnis zum islamischen Staat steht.

Die/der Unterrichtende muss sich innerhalb des hier vorgeschlagenen Angebots selbst die Mühe machen, aus diesem Angebot die Abschnitte zu selektionieren, die sie/ ihn a) interessieren und b) in seinen Unterrichts(ablauf) passen.

## 1.1 Comic-Buchumschlag

### 1.11 Betrachten Sie den Comic-Buchumschlag.



#### Überlegen Sie:

- Wer oder was steht im Zentrum des Comic-Buchumschlags?
- Welche Farben beinhaltet der Comic-Buchumschlag?  
Was könnte ihre Bedeutung sein?  
Inwieweit könnten sich die Farben in ihrer Symbolik ergänzen?
- Wie gelingt es, die Neugierde des Betrachters zu wecken?  
Welche Konnotation ruft der Buchtitel hervor?

#### Kommentar:

Im Blickfang des Betrachters steht ein junges Mädchen mit verschränkten Armen und Kopftuch. Unsere Blicke begegnen sich, sitzt doch das Mädchen uns direkt gegenüber und sieht uns mit großen, ernsten Augen an, was uns neugierig macht. Dabei stützt sie ihre Unterarme flach auf einen schwarzen Untergrund auf, was auf einen unternehmerisch-agilen Charakter schließen lässt. Das im Mittelpunkt des Buchumschlags befindliche Mädchen wird infolge des schwarz-goldenen, an orientalische Muster erinnernden Rahmen umso mehr zentriert, wenn auch dieser Rahmen einen goldenen Käfig darstellen könnte. In diesem Zusammenhang spielen die auf dem Buchumschlag vertretenen Farben Blau, Schwarz, Gold und Weiß ihre besondere Rolle, weil sie sich in ihrer Symbolik ergänzen: Blau, das als tiefgründige Farbe gilt und eine ruhige, entspannte und stabilisierende Stimmung schafft, ist allgegenwärtig. Es wird mit vielen positiven Eigenschaften assoziiert: Sympathie, Harmonie, Heiterkeit, Zufriedenheit, Ausgeglichenheit, Frieden und Freiheit, aber auch Härte, Stolz und Kälte. Blau ist die Farbe der Ferne, der Weite und der Unendlichkeit und schafft deshalb Raum und Perspektive, die an Fantasie und utopische Ideen grenzen kann. Nach Blau ist Schwarz die vorherrschende Farbe, eine Farbe der Trauer und der negativen Gefühle. Nicht von ungefähr trägt das Mädchen ein schwarzes Kopftuch, das ihren ernsten Augen

Schwermut verleiht und sie physisch und psychisch einzuengen scheint. Obwohl Schwarz auch Modernität, Eindeutigkeit und Funktionalität bedeuten kann, wird es dennoch hier in Opposition zur Farbe Weiß gestellt, das neben dem Verweis auf Unschuld, Erhabenheit, spirituelle Reinheit, Licht und Tugend auch die Bereitschaft für Veränderung und eigene Vervollkommenung erkennen lässt. Interessant ist in diesem Kontext, dass der Titel des grafischen Romans ebenfalls die Farbe Weiß aufweist, die uns als Betrachter ebenso entgegenleuchtet wie Gesicht und Unterarme des Mädchens. Zweifelsohne verbindet der Leser den Titel sofort mit der antiken, altpersischen Residenzstadt Persepolis, deren Name aus dem Griechischen stammt und „Stadt der Perser“ bedeutet; der persische Name bezieht sich auf Dschamschid, einen König der Frühzeit. Will sich die Comic-Künstlerin Marjane Satrapi mit dieser Farbgebung wirklich mit der heutigen Iran, dessen Regierung sie einer extremistischen Minderheit zuschreibt (siehe Vorwort, Seite 4!) absetzen? Jedenfalls passt die Farbe Gold, die „Persepolis“ in der unteren Hälfte des schwarz-goldenen Kaders gegenübersteht und mit der die Namen der Autorin und des Verlags versehen sind, zum Buchtitel, ist sie doch die Farbe des Prachtvollen, der Sonne, der Wärme, der Lebenskraft und der Inspiration.

## 1.2 Kapitel „Die Mitgift“, Seiten 145 – 155

## 1.2.1 Sehen Sie sich die Panels 2 – 7 auf Seite 149 sowie die Panels 1 – 3 auf Seite 150 an.



## Überlegen Sie:

- Worüber diskutieren Tochter und Eltern?  
Wie reagiert Marjane auf den Vorschlag der Eltern?  
Beschreiben Sie Mimik und Körpersprache.
- Inwieweit unterstützt das jeweilige Panel-Format den Ablauf des Geschehens?

## Kommentar:

Auf Grund bestimmter Vorkommnisse in der Schule, die Marjane in Schwierigkeiten bringen könnten, schlagen die Eltern ihr vor, den Iran zu verlassen und nach Österreich zu gehen. Die Eltern bringen ihr Ansinnen in einem rechteckigen Panel vor, das von einer halbtotalen Einstellung parallel zu einer Aufsicht geprägt ist. Dies ermöglicht dem Betrachter just in dem Augenblick, in dem das eigentliche Geschehen beginnt, sich den Akteuren in der Weise anzunähern, dass ihm keine ihrer Handlungen entgeht. Infolgedessen befindet sich die Personengruppe auch im Vordergrund des Panels, sie wird bis zum Fuß mit unmittelbarer Umgebung gezeigt. Normalerweise besitzt der sie umgebende Dekor dann nur noch eine untergeordnete Rolle, doch ist er auf die schwarze Bildhälfte beschränkt, die sich diagonal durch den Bildkader zieht.

Die beiden folgenden Panels verengen sich jeweils zu einem Quadrat; demgemäß wird aus einer halbtotalen eine amerikanische Ansicht, die uns das Gespräch zwischen den Protagonisten unmittelbarer miterleben lässt. So nehmen wir als Betrachter dieser Szene an Marjanes Verblüffung teil: Sie besitzt keine Deutschkenntnisse.

In der Folge werden die bisherigen drei Panels dynamisiert, denn in den drei senkrechten Bildern versuchen die Eltern die Bedenken ihrer Tochter auszuräumen, zumindest jedoch abzu-

schwächen, auch wenn Marjanes Mimik den Aussagen ihrer Eltern mit Skepsis begegnet. Parallel zur Vertikalität der Bilder tritt nun auch die Reduzierung der Ansichtsgröße: Das letzte Panel besitzt „nur noch“ eine Naheinstellung.

Diese heterogene Panelgestaltung kommt auf der nächsten Seite zur Auflösung, indem sich die Panel-Formate wiederum einem Quadrat angleichen. Dabei stößt das Argument des Vaters, Marjane habe doch bereits Ferien in Frankreich alleine verbracht, auf ihr ganz besonderes Interesse: Sie beugt sich ihren Eltern entgegen, ihr von Offenheit bestimmtes Gesicht ist zugleich von Neugierde geprägt. Hinzu kommt ihre Erklärung, die am unteren Panel-Rand in einen Blocktext gefasst ist. Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass sich in den beiden nachfolgenden Bildkadem Marjanes Körpersprache völlig verändert: Obgleich die Vogelperspektive eigentlich nicht mit den lässig verschränkten Beinen „vereinbar“ ist, bestätigt sie dennoch die Aussage ihrer Eltern („Ja, stimmt. Das war ganz toll ... Eine Zeit der Unabhängigkeit“). Die Eltern ihrerseits sehen sich in ihrer Argumentation bestärkt und bekräftigen ihren Entschluss, indem sie ihrer Tochter ihre Liebe bekunden – wenn auch mit gesenktem Blick, wissend, dass ihnen Marjanes Weggang aus dem Iran nicht leicht fallen wird.

## 1.22.1 Überlegen Sie weiter:

- Weshalb soll Marjane den Iran verlassen?  
Was könnte der konkrete Anlass sein?
- Der Vater verweist auf Marjanas Charakter.  
Wie stellen Sie sich Marjanas Charakter vor?

## 1.22.2 Betrachten Sie hierzu alle Panels auf den Seiten 145 – 146.



## Überlegen Sie:

- Inwiefern beinhalten diese beiden Seiten Antworten auf obige Fragen?  
Wie empfinden Sie Marjanas Verhalten?
- Wie können Sie die Panel-Seiten nach Inhalt und Form beschreiben?  
Inwieweit ergänzen sich beide Elemente?
- Welche Texte definieren Sie als direkte Rede, welche als Kommentar?  
Gibt es auch Laute, die als Geräusche fungieren?  
Wie sind jeweils Schrift und Textblasen gestaltet?  
Welche Stimmung kommt dabei zum Ausdruck?

**Kommentar:**

Seite 145 verdeutlicht Marjanes Rausschmiss aus der Schule, nachdem sie auf die Rektorin eingeschlagen hat. Nach ihrer Versetzung an eine andere Lehranstalt kommt es zu einem erneuten Zwischenfall, der bei den Eltern den Ausschlag gibt, Marjane nach Österreich zu schicken. Beide Vorfälle zeigen den Mut des jungen Mädchens, sich nicht mit den gesellschaftlichen Verhältnissen ihres Landes abzufinden oder klein beizugeben, vielmehr rebelliert sie gegen autoritäre Strukturen.

Dies kommt sofort im ersten, sich über zwei Drittel der Panel-Leiste erstreckenden, rechteckigen Bildkader zum Ausdruck, der mit einem Kommentar beginnt, in dem sie sich selbst im Alter von 14 Jahren als „aufsässig“ bezeichnet. Die in einen kantigen Blocktext gefasste Äußerung erklärt und ergänzt somit die Handlung, auf die im Nachhinein dialogisierende Sprechblasen und Zeichnungen Bezug nehmen. Lehrerin und Schülerinnen stehen sich dabei als Widersacher gegenüber: Beide Personen bzw. – gruppen halten sich am linken bzw. rechten Panel-Rand auf, so dass die erklärende Sprechblase das Vakuum zwischen den Protagonisten ausfüllt. Aus dem rechteckigen Panel resultieren fünf weitere Vignetten, die den Grund der Konfrontation konkretisieren, wobei sich Marjane besonders hervortut, indem sie sich nicht nur weigert, den Schmuck, den sie an den Handgelenken trägt, abzulegen, sondern sogar auf die Rektorin einschlägt. Diese Aktionsszenen werden in vertikalen Panels dargestellt. Der letzte Kader vollendet die Symmetrie dieser Seite, indem er – wie eingangs – auf ein rechteckiges Panel rekurriert und so einen abschließenden Überblick über diesen Vorfall vermittelt. Immerhin ist es dem jungen Mädchen „gelingen“, die Rektorin zu Fall zu bringen, was der Sprechblaseninhalte zweier Mitschülerinnen veranschaulicht. Obwohl sich Marjane um Entschuldigung befließigt, kündigt die am Boden liegende Rektorin in einer gezackten und mit fetter Schrifttype versehenen Sprechblase den Rauswurf des Mädchens aus der Schule an.

Wie Seite 145 nimmt die nächste Seite mit einem erklärenden Kommentar ihren Anfang: „Dank meiner Tante, die hohe Funktionäre des öffentlichen Schulwesens kannte, wurde ich dennoch untergebracht ...“ Die hier verwendeten Auslassungspunkte stehen für Gedanken, die die Autorin nicht verschriftlicht, vielmehr verdeutlicht sie sie in den nachfolgenden Panels.

Wieder setzt die Seite mit einem rechteckigen Kader ein, in dem die Lehrerin ihren Schülerinnen mitteilt, dass es im heutigen Iran keine politischen Gefangenen mehr gäbe. Dies veranlasst unsere Comic-Heldin zur Richtigstellung bzw. zum Protest, wobei sie unwillkürlich die Aufmerksamkeit der übrigen Klasse auf sich zieht. Die mittlere Panel-Leiste zeigt dies mittels einer über die ganze Seite gehenden rechteckig-horizontalen Abbildung, in der sich Marjane und die Lehrerin jeweils in der linken und rechten Bildhälfte gegenüberstehen. Komplettiert wird die Darstellung durch die sich in der Mitte befindlichen Schülerinnen, die die Ausführungen von Marjane neugierig verfolgen. Das Augenmerk liegt auf deren (verbaler) Rebellion, denn die beiden Panels danach konzentrieren sich unter Ausschluss anderer Personen nur auf das junge Mädchen. Selbst als Marjane – wie im letzten Panel – nicht mehr im Bild ist, ist ihre Anwesenheit jedoch „spürbar“: Die Lehrkraft blickt unter dem Ausruf „Oh, Satrapi!“ wütend in den Außenbildraum und auch die Mitschülerinnen tun dies unter heftigem Beifallsgeklatsche, das als Geräusch direkt im Bild in Erscheinung tritt und so als

eigenes Bildelement fungiert. Diese sich neun Mal wiederholende Lautimitation „Klatsch!“ – damit will die Comic-Künstlerin die starke Zustimmung der Klasse unterstreichen -, stellt eine Ableitung des Verbs „klatschen“ dar.

Somit ergänzen sich vorletztes und letztes Panel in ihrer figürlichen Anordnung, selbst wenn beide Bilder durch Rahmen voneinander getrennt sind.

## 1.22.3 Kapitel „Die Reise“, Seiten 74 – 81

## Vorbemerkung:

Bei Bearbeitung dieses Kapitels ist vom Unterrichtenden darauf zu achten, den Schülern auf keinen Fall die Kapitelüberschrift „Die Reise“ zu präsentieren.

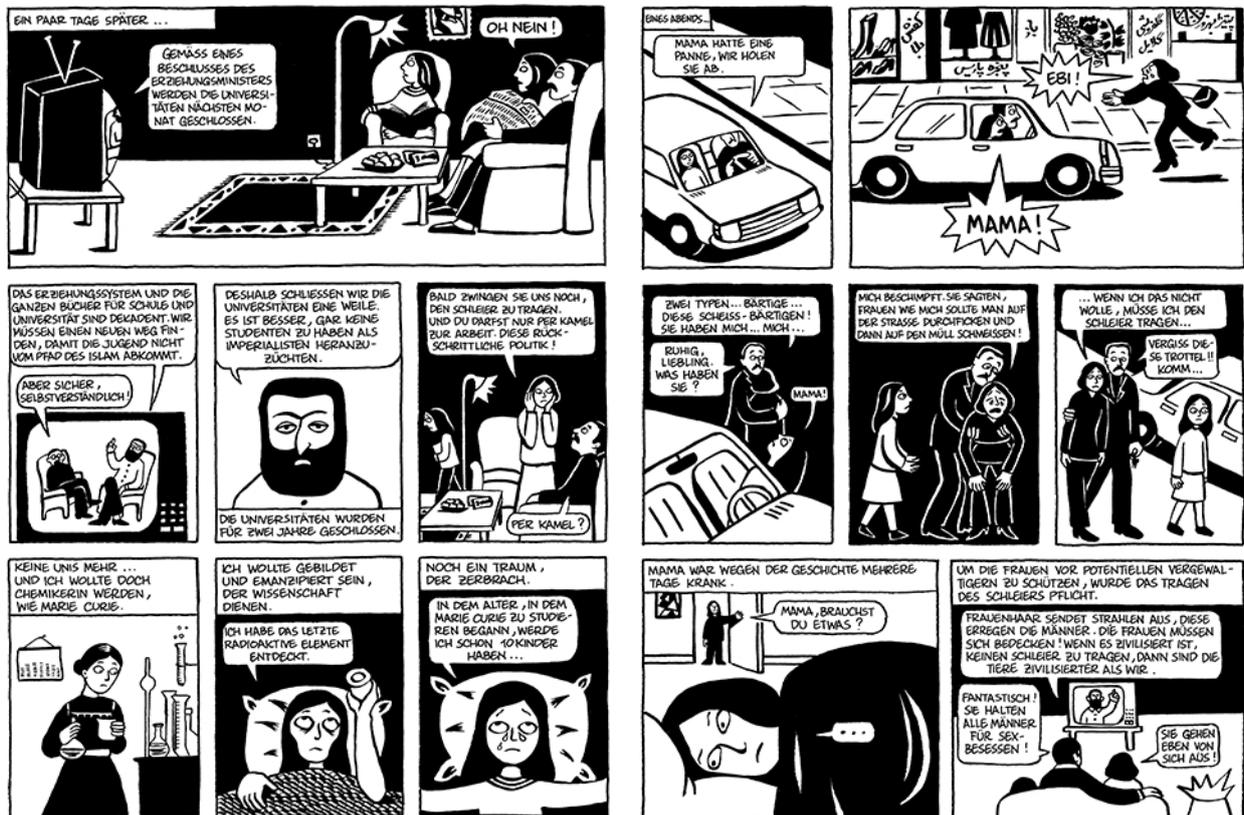
## Überlegen Sie weiter:

Sie haben nun Marjanes Charakter wie auch ihr Auftreten in der Schule kennen gelernt.

Wie beurteilen Sie das Verhalten der Eltern gegenüber ihrer Tochter?

Inwieweit können Sie es (nicht) verstehen?

## 1.22.31 Betrachten Sie dazu sämtliche Panels auf den Seiten 75 – 76.



## Überlegen Sie dann:

- Um welche Ereignisse handelt es sich?  
Geben Sie ihnen passende Überschriften.  
Inwiefern greifen die Geschehnisse (nicht) ineinander?
- Welche Antwort(en) erhalten Sie in beiden Panel-Sequenzen auf obige Fragen?  
Auf welche Weise reagieren die betroffenen Personen?  
Beschreiben Sie dabei Inhalt und Form.

**Kommentar:**

Zwei für die Familie imminente Geschehnisse ereignen sich: Zum einen erfährt der Leser in der ersten Panel-Sequenz (Seite 75), dass die Universitäten wegen Dekadenz geschlossen werden; zum anderen erhält er in der zweiten Panel-Sequenz einen Einblick, was passieren kann, wenn sich eine Frau ohne Kopftuch in der Öffentlichkeit zeigt. Beide Vorkommnisse können mit den Überschriften „Universitätsschließungen“ und „Ohne Kopftuch : Gefahr vor potentiellen Vergewaltigern“ betitelt werden. Natürlich greifen beide Begebenheiten ineinander, geht es doch in beiden Fällen um autoritäre Erlasse, die ideologisch-religiösen Ursprungs sind.

In der ersten Panel-Sequenz beobachten wir zuerst die Familie im Wohnzimmer vor ihrem Fernsehapparat, aus dem der Beschluss eines Vertreters des Erziehungsministeriums ertönt, nächsten Monat die Universitäten schließen zu wollen. Das wird von Marjanes Protestausruf „Oh Nein!“ begleitet; die Buchstaben sind hierbei geringfügig größer als in den anderen Sprechblasen.

Dann wird unsere Beobachterposition in den nächsten zwei senkrechten Bildern subjektiviert, denn wir sehen mit den Augen der Familie unmittelbar, was sich auf dem Bildschirm abspielt. Da sitzen zwei Männer, die über die Bildungseinrichtungen Schule und Universität reden, wobei der eine das Wort führt und auf Grund seines schwarzen Vollbartes als Politiker der offiziellen neuen Linie gekennzeichnet ist, der andere nur zustimmend beipflichtet. Zwar spricht man von der Absicht, die (Aus-)Bildungseinrichtungen nur für einen Monat unzugänglich zu machen, doch wird das in der Kommentarleiste des dritten Panels berichtet: „Die Universitäten wurden für zwei Jahre geschlossen.“ Die Dynamik, die mit dem zweiten Bildkader begann, wird auch in den folgenden Abbildungen fortgesetzt: Sie verbleiben in der Vertikalität und ihre Formate sind in ihrer Ausdehnung ebenfalls dieselben. Nur der Rezipient wird aus seiner subjektiven Beobachtung herausgeholt, er blickt im vierten Panel von neuem auf die Familie, bei der vor allem Marjanes Mutter ihr Entsetzen über die neuartig-rückschrittliche Politik zum Ausdruck bringt: „Bald zwingen sie uns noch, den Schleier zu tragen. Und du darfst nur per Kamel zur Arbeit.“ Auch Marjane, die sich bereits als zweite studierende Marie Curie sah (Panel 51), verzweifelt in ihrem Bett an der neuen islamischen Ausrichtung, was in den beiden Blocktexten der letzten Panels festgehalten ist. Wie im ersten Kader füllen auch hier große Schattenpartien die Bilder.

Wie Recht Marjanes Mutter mit ihrer Vermutung hatte, macht die zweite Panel-Sequenz auf Seite 75 deutlich: Bei einer Autopanne wird sie aufs Gröbste beleidigt und es fehlte nicht viel, so wäre den Beleidigungen Taten gefolgt. Ein vertikales Panel eröffnet die Panel-Reihe; daran schließt eine rechteckig-horizontale Abbildung an, in der wir die Mutter auf das Auto zweilen sehen, in dem ihr Mann mit Tochter sitzt. Schrecken und Entsetzen, die die Personen dabei ergreifen, äußern sich in zackig geformten Sprechblasen, deren Inhalt auf Grund der größeren und fetteren Schriftzeichen umso mehr ins Auge springt. Sahn wir das Auto mit Insassen zuerst in einer den Umständen gemäßen Aufsicht, so können wir das Geschehen im zweiten Panel in Normalsicht verfolgen.

Das Panel-Format ändert sich in den nächsten drei Vignetten: Als Betrachtende verbleiben wir in der Situation eines Beobachters,

sind aber infolge der vertikalen Panels mit einer schnelleren Abfolge der Aktionen konfrontiert, in denen es in der Hauptsache um Tröstung und Beruhigung der Mutter geht. Die kleine Panel-Reihe erscheint als Manifestation der Dynamik und Dramatik des Erlebten. Dass Ebis Frau dabei psychischen Schaden erlitten hat, drückt sich nicht nur in ihrer Körperhaltung aus, sondern auch in den Schatten, die den Bildern anhaften. Diese können wir auch noch in den beiden letzten Panels der Seite 75 bemerken, die zwar nicht ein so eindeutig rechteckiges Format besitzen wie das zweite Panel, sich aber dennoch auf diese geometrische Form abzustimmen scheinen. Jedenfalls liegt die Mutter danach mehrere Tage im Bett, bevor sie im Kreise ihrer Familie die Argumente eines Islampolitikers im Fernsehen hört, die besagen, man solle in der Öffentlichkeit Schleier tragen. Vater und Mutter kommentieren auf sarkastische Weise dessen Äußerungen. Der Betrachter bzw. Leser befindet sich während dieser Szene hinter der auf einem Sofa sitzenden Familie und schaut wie sie direkt auf den Bildschirm.

Die beiden Panel-Sequenzen offenbaren, dass Marjane in einem Elternhaus aufwächst, das offen und modern ist und nicht rückschrittlich denkt. Diese familiäre Umgebung gibt Marjane den Rückhalt aufzubegehren und sich unguter Autorität zu verweigern.

**Überlegen Sie zusätzlich:**

- Was unterscheidet Ihrer Ansicht nach moderne von islamistischer Kleidung?
- Wir wissen, dass Marjanes Familie gegen die neuen Vorschriften der islamischen Republik eingestellt ist. Wie verhält sich Ihrer Meinung nach ihre (un)mittelbare Umwelt?

### 1.22.32.1 Werfen Sie einen Blick auf alle Panels auf der Seite 77.



### Überlegen Sie:

- „Es gab also doch noch Gerechtigkeit.“, stellt Marjane fest.  
Worauf nimmt sie Bezug?
- Welche Verhaltensweise können Sie auf dieser Panel-Seite entdecken?

### Kommentar:

Das letzte Panel der Seite 76 veranlasst die Comic-Künstlerin zunächst auf der folgenden Seite Konservatismus und Modernität im äußeren Erscheinungsbild gegenüber zu stellen. Dabei bedient sie sich zweier Bildkader, die „sorgsam“ voneinander getrennt sind, – der existierende Zwischenraum signalisiert dies. Innerhalb eines jeden Kadern jedoch „spalten“ sich Frau und Mann in ‚zwei Sorten‘ „auf“, – jeder von ihnen ist eine erklärende Überschrift, um welche Art von Frau bzw. Mann es sich handelt, zugeeignet; zudem enthält der jeweilige Kader „des Fortschritts“ am unteren Panel-Rand einen Blocktext, der eine weitere Erläuterung beinhaltet. In den Spalten „Mann“ wird noch genauer beschrieben, wie Bart und Hemd zu tragen sind. Das dritte, ebenfalls vertikale Panel gibt Aufschluss, weshalb Marjane in doch eher ironischer Weise von ausgleichender Gerechtigkeit spricht, denn nicht nur Männer werden durch das „Zur-Schau-Stellen“ von Frauenhaaren sexuell erregt, sondern man nimmt dies auch in ähnlicher Weise von Frauen an, wenn Männer keine Hemden mit langen Ärmeln tragen.

Aus diesen drei ersten Abbildungen ergibt sich nun sinngemäß ein waagrechter, zwei Drittel der mittleren Panel-Leiste einnehmender Kader, der die Änderung im Verhalten der Nachbarschaft kommentiert. Dabei ist er infolge eines durch die Mitte verlaufenden Rahmens in zwei Hälften geteilt: Links stehen die Eltern mit ihrer Tochter am Fenster und beobachten das, was sie und damit auch wir – ohne unseren Standpunkt als Rezipienten verlassen zu müssen –, rechts in der zweiten Bildhälfte zu sehen bekommen: Eine Familie, die bereits die neuen Vorschriften verinnerlicht hat, denn die Frau trägt einen Tschador und der Mann einen Bart.

Waren die ersten drei Panels sozusagen der Auslöser des vierten, so gibt dieser nun zusammen mit dem fünften, der ebenso wie die beiden nachfolgenden Bilder erneut in Vertikalität gefasst ist, den „Ausschlag“ der letzten zwei Bilder auf dieser Seite: Sie demonstrieren hinlänglich, wie man selbst in Marjanes Familie nicht umhin kann, sich mit den neuen politischen Gegebenheiten zu arrangieren.

## 1.22.32.2 Betrachten Sie zusätzlich Panels 1 – 4 auf Seite 78.



## Überlegen Sie:

- Was zeigen diese vier Abbildungen?
- Welche Bevölkerungsgruppe demonstriert vorwiegend? Warum gerade diese?
- Lesen Sie dazu folgenden Text (LV 1).

## LV 1 :

„DIE MÄNNER SIND DEN WEIBERN ÜBERLEGEN WEGEN DESSEN, WAS ALLAH DEN EINEN VOR DEN ANDEREN GEGEBEN HAT, UND WEIL SIE VON IHREM GELD (FÜR DIE WEIBER) AUSGEBEN. DIE RECHTSCHAFFENEN FRAUEN SIND GEHORSAM UND SORGSAM IN DER ABWESENHEIT (IHRER GATTEN), WIE ALLAH FÜR SIE SORGT. DIEJENIGEN ABER, FÜR DEREN WIDERSPENSTIGKEIT IHR FÜRCHTET – WARNET UND VERBANNET SIE IN DIE SCHLAFGEMÄCHER UND SCHLAGT SIE. UND SO SIE GEHORCHEN, SO SUCHET KEINEN WEG WIDER SIE; SIEHE, ALLAH IST HOCH UND GROSS.“

[Koran : Sure 4, Vers 24]

## Kommentar:

Diese Koransure<sup>2</sup> dient – wie auch u.a. das Tragen des Tschadors – der religiösen Begründung, warum nach traditionell-orthodoxer Auslegung eine uneingeschränkte Überlegenheit des Mannes gegenüber der Frau existiert. Aus der Voraussetzung, dass Frauen in Familien – und Eheangelegenheiten dem Mann untertan sind, erfahren andere Verbote ihre Ableitung. Die Rolle der Frau im iranischen Staatsorganisationsrecht ist daher fast ohne Bedeutung. Vom Amt des Staatspräsidenten ist sie schon nach dem Wortlaut der Verfassung ausgegrenzt. Vom höchsten Amt des Religiösen Führers schließt zwar nicht der Wortlaut der Verfassung Frauen aus, die herrschende Meinung verneint jedoch die Zulässigkeit von Frauen in dieser Position. Nach der Konzeption der Herrschaft der Rechtsgelehrten kommen nur Männer als Religiöse Führer in Betracht (...)<sup>3</sup>.

Es ist deshalb nicht überraschend, dass Marjanes Mutter nichts gegen ihre Teilnahme an der bevorstehenden Demonstration einzuwenden hat. Folgerichtig lässt Panel 3 den Betrachter bzw. Leser unmittelbar an ihrer Haltung teilhaben. Obwohl die Hälfte ihres Gesichts von Schatten belegt ist, was auf nichts Gutes schließen lässt, stehen wir ihr direkt gegenüber und können so auch in Mimik und Gestik ihre Entschlossenheit miterleben. Vorausgeht ihr allerdings der Einwand des Vaters – als Familienoberhaupt blickt man zu ihm hoch –, die Teilnahme ihrer Tochter an den Protesten sei zu gefährlich. Dennoch befindet sich Marjane dann im letzten Bildkader dieser Panel-Reihe inmitten der protestierenden Frauen, deren Unzufriedenheit in einer gezackten Sprechblase zum Ausdruck kommt. Sie wird infolge ihrer weißen Kleidung auch besonders hervorgehoben.

„Doch dann wurde es hässlich.“, kommentiert das nächste Panel, das auf Grund seiner rechteckigen Horizontalität mit den bisherigen vertikalen Abbildungen in Kontrast steht. Waren im

vierten Panel nur Frauen zu sehen, können wir nun Marjanes Vater unter den Demonstranten bemerken, die von einem Haufen Knüppel schwingender, bärtiger Gegendemonstranten vor sich hergetrieben werden: „Kopftuch oder Knüppel!!!“, heißt es in der abermals gezackten Sprechblase, deren „ausufernde“ Vektoren auf eben diese Schergen eindrucksvoll deuten, die in ihrem fanatischen Hass auch nicht vor ungezügelter Gewalt Halt machen: Das im Format etwas geweitete, aber immer noch senkrechte Panel zeigt, wie ein Bärtiger mit einem Messer auf eine Frau einsticht, deren Gesicht von Entsetzen und Schmerz gezeichnet ist. Am unteren rechten Panel-Rand schreit Marjane wegen dieser Szene nach ihrem Vater, der dann zusammen mit ihr und ihrer Mutter auf dem letzten Bild dieser Seite das Weiße sucht (Kommentar „Es war unsere letzte Demo“ und zackenförmige Sprechblase „Nichts wie weg!“ komplettieren sich), während der linke Hintergrund immer noch von heftigen Gewalt-handlungen dominiert wird. Panikhaft eilen sie dem rechten äußeren Rand des Bildkaders entgegen, um ihn zu verlassen, – ein Bild, das in sich Grauen, Schauer und Abscheu birgt. Auch wenn der Betrachtende vom Geschehen im Vordergrund „mobilisiert“ wird, akzentuieren zahlreiche schwarze Striche, die von der Straßenschlacht suggestiv abstrahlen oder sich als Staubwolken in der Luft verlieren, den Hintergrund.

<sup>1</sup> LV = Leseverstehen

<sup>2</sup> siehe „Die Frauenbewegung in der islamischen Republik Iran“: [http://www.kas.de/upload/dokumente/2011/10/111012\\_enayati.pdf](http://www.kas.de/upload/dokumente/2011/10/111012_enayati.pdf)

<sup>3</sup> siehe „Die Frauenbewegung in der islamischen Republik Iran“: [http://www.kas.de/upload/dokumente/2011/10/111012\\_enayati.pdf](http://www.kas.de/upload/dokumente/2011/10/111012_enayati.pdf)

## 1.22.32.3 Sehen Sie sich noch Seite 79 an.



## Überlegen Sie:

- Welche Funktion könnte dieses über die ganze Seite gehende Panel besitzen?  
Wie wirkt das Bild als Beschauer auf Sie?  
In welcher „Beziehung“ stehen Person und Raum?  
Befindet sich Ihrer Ansicht nach dieses Panel am Anfang einer Geschichte oder ist es inmitten einer Erzählung platziert?
- Sie kennen bereits die Vorgeschichte dieses Panels.  
Welche Bedeutung kommt Ihrer Ansicht nach diesem Panel zu?  
Existieren (keine) Bildelemente, die mit Marjanes Familie in Beziehung stehen?

## Kommentar:

Ein Panel, das in etwa zwei Drittel einer Seite oder gar eine ganze Seite einnimmt, bezeichnet man als Splash-Panel, Splash-Page/Seite oder lediglich als Splash.

Wird ein Splash-Panel auf die erste Seite der Geschichte gesetzt oder erstreckt es sich auf die obere Hälfte der ersten Seite, nennt man es Opening-Splash.

Erscheint jedoch eine solche Splash-Seite innerhalb der Narration später, so spricht man von einem sog. Interior-Splash.

Hier finden wir das Splash inmitten des Kapitels „Die Reise“, so dass die zweite Definition in Frage kommt.

Da das Splash die „übliche“ Form eines Panels überschreitet, wirkt es besonders eindringlich auf den Rezipienten, zumal er in der oberen Mitte mit Marjane und deren Eltern in Blickkontakt tritt, die auf einem fliegenden Teppich sitzen, ein Reisemittel, das wir insbesondere aus orientalischen Märchen kennen. Von schwarz-weißen Schlangenlinien umgeben, die Geschwindigkeit andeuten sollen, „verschafft“ sich das mythische Fortbewegungsmittel Zugang zu zwei südeuropäischen Ländern, auf die an den Rändern und in der unteren Mitte der Abbildung verwiesen wird: Italien und Spanien. Nicht nur die für diese südlichen Länder so typischen Fensterläden, vor denen Wäsche zum Trocknen aufgehängt ist, lassen diese Interpretation zu, sondern auch antike Bauwerke, der schiefe Turm von Pisa und die Flamenco tanzende Frau sind hierfür Referenzen. Jedenfalls scheint der Familie die Reise gut zu tun, denn ihren Gesichtern ist Zufriedenheit und Freude abzulesen.



#### 1.22.32.4 Zusammenfassung des Bisherigen

Überlegen Sie dabei:

- Was wissen wir von Marjanes Charakter?
- In welchem Elternhaus wächst Marjane auf?
- Wie ist die Familie gegenüber der neuen Gesellschaftspolitik der islamischen Republik eingestellt?
- Die „Iranische Revolution“ unter Ayatollah Chomeini führt 1979 zur Absetzung des Schahs Mohammed Reza Pahlavi.  
Welchen historischen Einflüssen war der Iran vorher ausgesetzt?

## 2.1 Kapitel „Das Fahrrad“, Seiten 12 – 19

## 2.11

2.11.1 *Lesen Sie zuerst diese Comic-Texte (LV 2)*

## LV 2 :

- (A) „2500 JAHRE DER TYRANNEI UND UNTERDRÜCKUNG“ WIE MEIN VATER SAGTE.  
ERST UNSERE EIGENEN KAISER ...  
... DANN DIE ARABISCHE INVASION AUS DEM WESTEN.  
... DANACH DIE MONGOLISCHE AUS DEM OSTEN.  
... UND SCHLIESSLICH DER MODERNE IMPERIALISMUS.
- (B) ICH BEKAM EINE MENGE BÜCHER.
- (C) ICH ZWEIFELTE ABER AUCH AM GLAUBEN.
- (D) UND SO ERGING ES DER REVOLUTION IN MEINEM LAND.
- (E) ÜBER FIDEL CASTRO ...
- (F) WIR DEMONSTRIERTEN IN UNSEREM GARTEN.  
SCHAH RAUS!  
SCHAH RAUS!
- (G) DIE REVOLUTION HAT DAS VOLK AUS EINEM 2500 JAHRE WÄHRENDEN SCHLAF GEWECKT.
- (H) ICH LERNTES ALLES ÜBER DIE PALÄSTINENSER-KINDER ...
- (I) EINE REVOLUTION IST WIE EIN FAHRRAD, WENN DIE RÄDER STILL STEHEN, FÄLLT SIE UM.  
GUT GESAGT!
- (J) ÜBER DIE REVOLUTIONÄRE MEINER HEIMAT ...  
F. REZAI 1942 – 72<sup>4</sup>  
DR. FATEMI 1928 – 58  
H. ASHRAF 1938 – 72
- (K) IM REVOLUTIONSJAHR 1979 WAR ES ZEIT ZU HANDELN. ALSO VERNACHLÄSSIGTE ICH MEINE BERUFUNG ZUR PROPHETIN EINE WEILE.  
HEUTE HEISSE ICH CHE GUEVARA.  
ICH BIN FIDEL.  
UND ICH WILL TROTZKI SEIN.
- (L) MEIN LIEBLINGSBUCH ABER WAR EIN COMIC: „DER DIALEKTISCHE MATERIALISMUS“.
- (M) ÜBER DIE VIETNAMESEN, GETÖTET VON DEN AMERIKANERN ...

## Überlegen Sie:

- Worüber berichten diese Texte?
- Wer „verbirgt“ sich Ihrer Meinung nach hinter den Texten?
- Welcher Textsorte ordnen Sie diese Texte zu? Welche Texte würden Sie in Textfelder, welche in Sprechblasen setzen?  
Beachten Sie dabei, dass sich in den einzelnen, mit Buchstaben versehenen „Textsektionen“ Texte befinden können, die beide Textgattungen beinhalten.

## Kommentar:

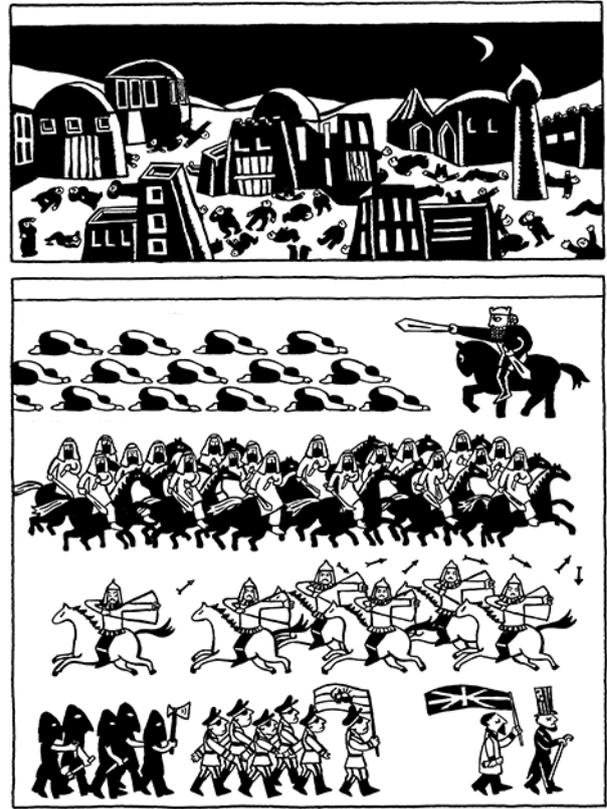
Die Texte setzen sich mit der Revolution, insbesondere mit der des Jahres 1979, auseinander, nennen drei Revolutionäre aus der Vergangenheit und definieren 2500 Jahre der iranisch-persischen Geschichte als Jahre der Unterdrückung. Die Formulierungen sind zum Teil unter gesprochenen, zum Teil unter kommentierenden Texten zu subsumieren. Dabei ist auffallend, dass zwei Fassungen mit Anführungszeichen versehen sind. Man kann deshalb davon ausgehen, dass diese Texte von Marjane („... wie mein Vater sagte.“) zitiert werden, die auch sonst vorwiegend die übrigen Texte spricht bzw. sie als Kommentare benützt.

Folglich: als Kommentare sind die Textteile [c]; [f]; [i]; [j];[m];[o] zu bestimmen, als Sprechblasentexte [a]; [d]; [e]; [f]; [g]; [h]; [i]; [j]; [k]; [l]; [m]. Zu präzisieren ist jedoch, dass sich in der „Textsektion“ [f] lediglich der erste Satz als Kommentar darstellt und in der „Textsektion“ [k] sich die beiden ersten Sätze als Kommentare ausweisen. Dass sich Kommentare in einer Vergangenheitsform, Sprechblasentexte dagegen im Präsens darstellen, ist hier nicht auszugehen.

<sup>4</sup> Der einzige weibliche Revolutionär im Iran

2.11.2 Sehen Sie sich dann die Seiten 12 – 13 sowie Seite 14, Panels 1 – 6 ohne Blocktexte und Sprechblasentexte an.

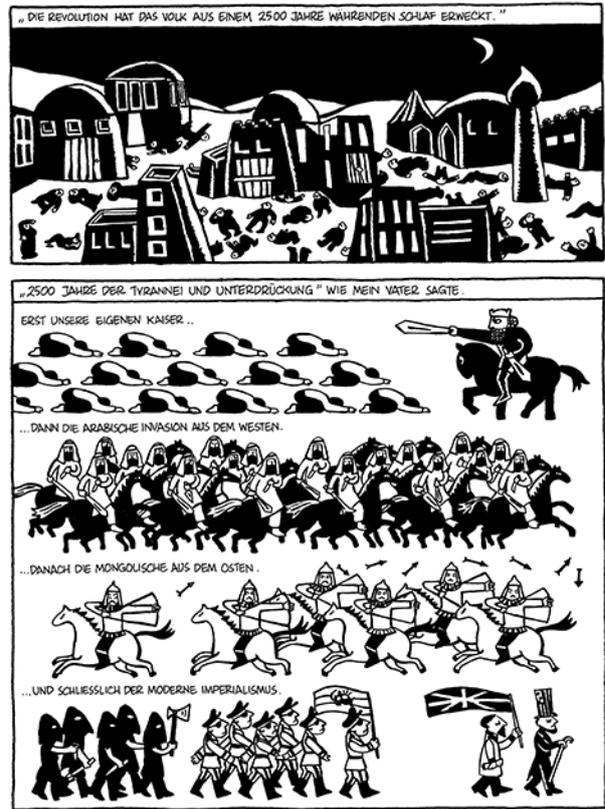
2. Arbeit an einzelnen Strips bzw. Panels der Graphic Novel



Überlegen Sie:

- Welche Textteile platzieren Sie in welche Panels bzw. Sprechblasen?

2.11.3 Betrachten Sie nochmals dieselben Panel-Seiten, doch nun mit Blocktexten und Sprechblasen.



Überprüfen Sie Ihre Version mit dem Original der Comic-Künstlerin.

Überlegen Sie:

- Weshalb trägt dieses Kapitel die Überschrift „Das Fahrrad“?
- Auf welche Ereignisse bzw. Personen beziehen sich Marjane und ihre Freunde beim Spiel?
- Welches Panel unterscheidet sich Ihrer Ansicht nach von den übrigen Bildern? Inwieweit?

**Kommentar:**

Seite 12 beginnt mit einem eigens für die Kapitelüberschrift „Das Fahrrad“ vorgesehenen schmalen Panel; es legt sich quer über die ganze Seite, und um den Titel auch zeichnerisch zu akzentuieren, sind links von ihm drei, zum Teil nur angedeutete Räder zu sehen.

Nach diesem einleitenden Kader blicken wir auf Marjane, die sich in ihrer zentralen Stellung direkt an uns wendet, indem sie sich eingesteht: „Ich zweifelte aber auch am Glauben.“ Diese Abbildung steht in Beziehung zu den vorausgegangenen Seiten, in denen sie u.a. Gespräche mit Gott führt und Prophetin werden möchte.

Wie wir aus dem zweiten Panel ersehen können, „vernachlässigt“ sie jedoch ihre „Berufung“ zugunsten der Revolution: Sie wie auch ihre Freunde nehmen sich anlässlich des Revolutionsjahres 1979 so bedeutende Revolutionsführer wie Che Guevara, Fidel Castro (Kubanische Revolution) und Léon Trotzki (Russische Revolution) zum Vorbild. Uniform und Gewehr sind dabei wichtige Utensilien beim Spiel, das vor allem im Marjanen Garten, in dem sie lauthals „Schah raus!“ skandieren, abläuft. Doch sie demonstrieren nicht nur, sondern reflektieren die Revolution in einer Ruhepause unter Bäumen. Während beide Gartenszenen in fast quadratische Kader „gekleidet“ sind, breitet sich das letzte Bild dieser Panel-Reihe über die ganze Seite aus, sozusagen als „Erinnerung“ an die Überschrift, wobei der Feststellung „Die Revolution ist wie ein Fahrrad, wenn die Räder still stehen, fällt sie um.“ zeichnerisch Folge geleistet wird: Auf dem Boden liegende Fahrräder bedingen ein Wirrwarr von gestürzten Personen.

Seite 13 zählt zwei Bildkader, die sich beide über die ganze Seite erstrecken. Das erste Bild zeigt eine Wohnsiedlung, deren zahlreiche Bewohner auf dem Boden verteilt liegen: „Die Revolution hat das Volk aus einem 2500 Jahre währenden Schlaf erweckt.“

Unser Auge konzentriert sich dann auf ein rechteckiges, zwei Drittel der Seite umfassendes, nach Will Eisner bezeichnetes Meta-Panel oder auch „Überbild“, das seinerseits aus vier sog. Unterpanels besteht, die jedoch jeglicher Rahmung entbehren. Diese Unterpanels zeigen von oben nach unten Abbildungen, deren Zielrichtungen jeweils gegenläufig strukturiert sind: Auf dem ersten Unterbild sehen wir zwar von links nach rechts ausgerichtet des Kaisers Untertanen ehrfurchtsvoll und gehorsam im Staub liegen, doch hat er in Opposition zu ihnen als absoluter Alleinherrscher mit gezücktem Schwert und auf hohem Ross Stellung bezogen. Es ist offensichtlich, dass er als Autokrat keinerlei Widerspruch duldet.

Das nachfolgende Panel besitzt eine entgegengesetzte Zielrichtung: Auf Pferden und ebenfalls mit Schwertern bewaffnet reiten in Burnus gehüllte Araber von links nach rechts, was auch der Himmelsrichtung entspricht, denn sie kommen ja aus dem Westen.

Dann bewegt sich – zu den Arabern gegenläufig, aus dem Osten heran galoppierend – eine Pfeil schießende mongolische Reiterschar.

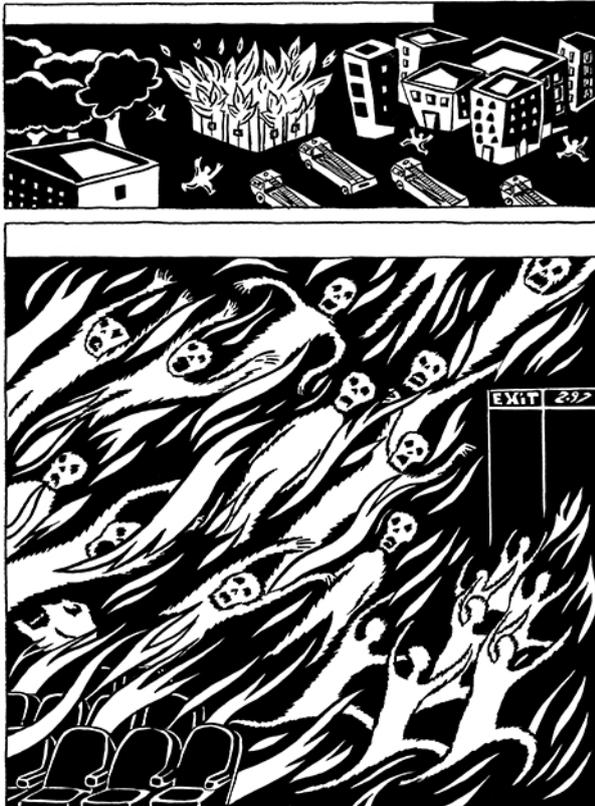
Abschließend – wiederum der vorhergehenden Richtung entgegengesetzt – bemerken wir drei Personengruppen, von denen eine zur Gefolgschaft des Schahs aus dem Herrscherhaus „Pahlavi“ gehört, denn sie wird von einer Person angeführt, die als Fahne das Emblem dieser Dynastie trägt; mit ein wenig

Abstand wird sie von zwei Personen abgelöst, die als Vertreter der westlichen Hegemonie britischer und amerikanischer Färbung erscheinen.

Dieses Meta-Panel beinhaltet demnach eine bildliche Auseinanderreihung von Unterdrückungsmechanismen, die von der Antike bis in die Neuzeit reichen, und denen das iranische Volk ausgesetzt war und ist. Es ist deshalb auch nur logisch, dass diese Unterpanel formal keinerlei Rahmung aufweisen, denn diese Mechanismen – handelt es sich doch stets um Despotismus – greifen in ihren Auswirkungen ineinander. Andererseits ist die Rahmung des „Überbildes“ als Ganzes folgerichtig: Tyrannei und Unterdrückung haben in diesen 2500 Jahren Fortbestand. Um zusätzliche Kenntnisse neuerer (Revolutions-)Geschichte zu festigen, sehen wir Marjane im ersten Panel der nächsten Seite, wie sie auf einem Schemel sitzt und von mehreren Stapeln Bücher umgeben ist. Auch wenn aus dieser ersten Vignette andere ebenso kontrastive Bilder folgen, die thematisch auf diese erste rekurrieren, bleiben die Formate der Panels 2 – 4 dieselben, erst das fünfte und sechste lösen die Vertikalität ab, indem sie die Seite mit zwei rechteckig-horizontalen Kadern bereichern. Während auf dem zweiten Bild Marjane hinter einem aufgeschlagenen Buch während ihrer Palästina-Lektüre hervorguckt, stehen in der dritten und vierten Abbildung Fidel Castro und der Vietnamkrieg im Mittelpunkt ihres Interesses. Im fünften Panel geht es bei ihrem Lesestoff um heimische Revolutionäre, unter denen sich auch eine Frau befindet. Das letzte Bild dieser Panel-Reihe zeigt uns Marjane im Bett, wie sie in ihrem Lieblingsbuch, einem Comic, vertieft ist, der mit „Dialektischer Materialismus“ betitelt ist.

2.12

2.12.1 Sehen Sie sich zuerst beide Panels auf Seite 17 an.



Überlegen Sie:

- Was ist passiert?
- Wie bestimmen Sie die Panel-Formate? Weshalb unterscheiden sie sich?

Kommentar:

Beide Panels sind in ihrer Größe verschieden, obwohl alle zwei über die ganze Panel-Seite gehen. Der erste rechteckige Kader nimmt in seinem Ausmaß weniger Platz ein als der zweite, bei dem es sich um ein Splash handelt. Im Zentrum beider Abbildungen steht ein Gebäudebrand.

Während wir auf dem ersten Bild das brennende Gebäude von außen sehen, das von aufgeregten hin- und herlaufenden Menschen und der Feuerwehr umgeben ist, werden wir auf der zweiten Abbildung, das wiederum als Splash-Panel zu bezeichnen ist, direkt dem von Flammen lodernden Inneren ausgesetzt: Noch versuchen rechts unten Menschen dem Inferno zu entkommen, doch bereits die meisten Besucher des Etablissements, das ein Theater oder ein Kino sein könnte, sind schon dem Flammentod ausgeliefert – jedenfalls lassen die dem Betrachter zugewandten Totenköpfe, die wie Rauchfahnen nach oben rechts abtreiben, diesen Schluss zu.

Wie konnte es zu diesem Unglück kommen?

2.12.2 Werfen Sie dazu einen Blick auf die Panels 3 – 7 der Seite 16.



Überlegen Sie:

Finden Sie auf diesen Bildern Erklärungen für den Gebäudebrand?

Inwiefern bestätigen die beiden unten stehenden Blocktexte (LV 2) der Panels 1 – 2 auf Seite 17 den Inhalt der fünf Bildkader auf Seite 16?

LV 2 :

- (A) DIE FEUERWEHR KAM ERST VIERZIG MINUTEN SPÄTER.
- (B) DIE BBC SPRICHT VON 400 TOTEN. DAS REGIME DES SCHAHS GIBT DEN RELIGIÖSEN FANATIKERN DIE SCHULD AN DEM MASSAKER, ABER DAS VOLK WEISS, DASS ES DER SCHAH SELBER WAR!!

Beschreiben Sie die Panels 3 – 7 auf Seite 16 nach Inhalt und Form.

**Kommentar:**

Bereits das rechteckig-vertikale Panel, das an erster Stelle in einer Reihe von weiteren drei ebenso senkrecht verlaufenden Kadern steht, informiert den Leser darüber, dass es sich um Brandstiftung handelt, ohne jedoch den Attentäter beim Namen zu nennen.

Dasselbe gilt für das nächste Panel, dessen Blocktext ebenso anonym gehalten ist. Wir können lediglich eine Person vor verschlossenen Türen beobachten, die aufmerksam die Kinoplakate betrachtet.

Könnte man hier auf diesem Bild noch nichts Ungewöhnliches feststellen, so schlagen im nachfolgenden Panel bereits Flammen aus dem Dachgeschoss des Kinos. Der Umstand, dass die in Reih und Glied stehende Polizei mit dem Rücken zum Kino Stellung bezogen hat, also geflissentlich vom bereits in Brand stehenden Gebäude keine Kenntnis nimmt bzw. nehmen will, geht mit der lapidaren Feststellung „Die Polizei war vor Ort“ einher, das ebenfalls keinen Bezug auf das Feuer nimmt.

Die letzte der vertikalen Vignetten lässt noch tiefer in die Machenschaften des iranisch-persischen Staatsapparates blicken: Stufenmäßig breitet sich vor dem Beschauer dieses Kadern ein Szenario aus, das ineinander verhakte Polizisten zentral ins Bild setzt, die, obwohl sich im Hintergrund das Feuer verdichtet hat, einen Kordon gegen die mit Wassereimern ausgerüsteten Menschen bilden, um sie an weiteren Löschaktionen zu hindern (siehe auch Blocktext!). Wie erfolgreich diese Strategie ist, sieht man allein schon an der Tatsache, dass diese Hilfe-Leistenden im Verhältnis zu Polizei und Feuer am unteren Panel-Rand einen nur unbedeutenden Raum einnehmen und zudem klein gezeichnet sind.

Diese mit vertikalen Panels ausgestattete Panel-Reihe wird nun infolge eines sich über die ganze Seite erstreckenden waagrechten Bildkaders „aufgelöst“, in dem nun die Polizei zur aktiven Gewaltanwendung übergeht: Sie schlägt auf Demonstranten ein, die nacheinander zu Boden fallen oder die Flucht ergreifen; manche haben bereits den Bildkader verlassen oder sind gerade dabei, die „Panel-Grenze“, also den Rahmen desselben zu überschreiten.

Die Panels der Seite 16 finden infolgedessen ihr „Echo“ nicht nur in den beiden Kadern auf Seite 17, sondern auch in deren Blocktexten (Siehe vorherige Seite, LV 2!).

## 2.2 Kapitel „Das Fahrrad“, Seiten 18 – 19, sowie Kapitel „Die Wasserzelle“, Seiten 20 – 27

### 2.21 Sehen Sie sich Panels 1 und 9 auf Seite 18, Panels 1 – 4 auf Seite 19 sowie Panels 2 – 4 der Seite 20 an.



#### Überlegen Sie weiter:

- Was beabsichtigen die Eltern?  
Wie ist Marjanes Reaktion darauf?  
Wie beschreiben Sie die Panels, in denen es zur Diskussion zwischen Tochter und Eltern kommt?
- Auf welche Weise gestaltet die Comic-Künstlerin die Auseinandersetzung zwischen Demonstranten und Militär?

#### Kommentar:

Die Eltern wollen an Protestaktionen der Bevölkerung teilnehmen. Als ihre Tochter davon erfährt, will sie mit auf die Demonstration gehen. Dies wird in zwei senkrechten Panels desselben Formats auf Seite 18 festgehalten.

Da der Vater jedoch der Meinung ist, dass ihre Teilnahme zu gefährlich sei und sie deshalb auf einen späteren Zeitpunkt vertröstet, „verlässt“ die Zeichnerin die gleichmäßige Panel-Gestaltung der Seite 18 zugunsten zweier nahezu quadratischer Abbildungen, auf denen wir Marjane in räumlicher Opposition zu ihren Eltern sehen: Einerseits sitzt sie auf dem Bett Vater und Mutter gegenüber, andererseits fokussiert eine Nahansicht von Vater und Tochter frontal diesen Gegensatz, bevor die Comic-Künstlerin wieder in zwei vertikal-rechteckige Vignetten „zurückfällt“. Obgleich wir als Rezipienten nun die Sicht der Eltern übernehmen – wir sitzen wie die Eltern Marjane im Bett gegenüber –, wird im letzten Panel dieser Reihe das Bild wieder objektiviert: Verärgert, aber doch ein wenig kleinlaut, muss

sich Marjane mit der Entscheidung ihrer Eltern zufrieden geben: „Du nimmst später teil ...“. Der Autorität der Eltern, insbesondere des Vaters, wird durch ihre erhöhte Position Ausdruck verliehen. Die nächste Seite beginnt mit dem Titel gebenden Panel „Die Wasserzelle“, der sich im horizontalen Format schmal über die Seite legt.

Darunter dehnt sich ein ebenfalls waagrecht Bildkader aus, der die fett gedruckte Inschrift „Nieder mit dem Schah“ trägt. Unter der abgebildeten protestierenden Menschenmenge befinden sich auch Marjanes Eltern – jedenfalls besagt dies der am oberen Panel-Rand befindliche Kommentar.

Dieses Bild des Protestes gegen die Ereignisse um das Kino Rex „spaltet“ sich nun in der Folge in zwei gleichartige Kader „auf“, indem sie die Eskalation zwischen den Widersachern aufzeigt: Militär, das auf Demonstranten schießt; Demonstranten, die sich nur Steine werfend gegen das Vorgehen der Armee zur Wehr zu setzen wissen.

**2.22** Lesen Sie diese Textteile (LV 3).

## LV 3 :

DER SCHAH UND SEINE HELFERSHELPER,  
INSBESONDERE DER GEHEIMDIENST SAVAK,  
GREIFEN BRUTAL DURCH.

DENNOCH KONNTE SICH EINE OPPOSITION  
ENTFALTEN, DIE IM WESENTLICHEN AUS DREI  
BEWEGUNGEN BESTAND:

FRIEDLICHEN PROTEST LEISTETE DIE VERBOTENE  
KOMMUNISTISCHE TUDEH-PARTEI. SIE BEFAND  
SICH IM UNTERGRUND UND RIEF ZU DEMON-  
STRATIONEN UND STREIKS AUF.

DIVERSE PARTEIEN SCHLOSSEN SICH IN DER  
NATIONALEN FRONT ZUSAMMEN; SIE WURDE  
VON MOSSADEGH GEGRÜNDET UND BILDETE  
SO EIN MITTE-LINKS-BÜNDNIS. IHR WOHL  
BEKANNTESTER FÜHRER WAR MEHDĪ BĀZARGĀN.

DIE LETZTE OPPOSITIONSBEWEGUNG GEGEN  
DEN SCHAH, DIE FÜR DIE REVOLUTION IM IRAN  
ZUGLEICH ENTSCHEIDEND WAR, FORMIERTE SICH  
1977 ALS „VEREINIGUNG DER KÄMPFENDEN  
GEISTLICHKEIT“. SIE BILDETE SICH IM VERBORGE-  
NEN. DIE BEGRÜNDER WAREN U.A. ALI CHAME-  
NE'J, MORTEZA MOTAHHARI UND ALI-AKBAR  
RAFSANDSCHANI. MOTAHHARI WAR VON DER  
NOTWENDIGKEIT EINER „ISLAMISCHEN REVOLU-  
TION IM IRAN“ ÜBERZEUGT. ALS SEINE ZIELE SIND  
ZU NENNEN:

- 1) WIEDERHERSTELLUNG DER KENNZEICHEN DER  
RELIGION
- 2) RADIKALE RELIGIÖSE REFORM
- 3) SICHERHEIT FÜR DIE UNTERDRÜCKTEN SOWIE
- 4) ERNEUTER EINSATZ DER HADD-STRAFEN.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> „Hadd“-Strafen definieren sich nach islamischen Recht als Strafen, die verhängt werden, wenn das Eigentum, die öffentliche Sicherheit und die öffentliche Moral gefährdet sind.

**Überlegen Sie:**

- Mit welcher Oppositionsbewegung identifiziert sich Ihrer Ansicht nach Marjanes Familie?

**Kommentar:**

Anzunehmen ist, dass Marjanes Familie auf Grund ihrer linksliberalen Ansichten mit der Widerstandsbewegung der Nationalen Front sympathisiert.

Marjane, Teil dieser Familie, wird dementsprechend mit Lektüre versorgt, die deshalb auch ihre (Spiel-)Aktionen beeinflusst, ja sogar politisiert.

## 2.3 Kapitel „Der Brief“, Seiten 35 – 41

- 2.31 Werfen Sie zuerst einen Blick auf die Panels 6 – 8 der Seite 35 wie auch auf die Panels 1 – 2 der Seite 36.



Überlegen Sie:

Was bedeutet für Marjane der Begriff „Klassenunterschied“?



## Kommentar:

Zweifelsohne übernimmt sie diesen Begriff aus den Büchern, die sie von ihrer Familie erhielt; hinzu kommt jedoch ein konkreter Anlass, das sie beschämt und betrübt: Ihr Vater fährt das Statussymbol des Kapitalismus schlechthin: einen Cadillac.

Wir als Betrachter blicken direkt im sechsten Panel ins Innere des Fahrzeugs, wo Vater und Tochter nicht nur räumlich durch die Sitzgarnitur getrennt sind.

Sich dessen bewusst, was dieses amerikanische Luxusauto im Kontext Revolution bedeutet, notiert sie im vorletzten Panel den Beweggrund ihrer Befangenheit: der Klassenunterschied, den sie dann im letzten Kader der Seite weiter verinnerlicht, indem sie über das Dienstmädchen nachdenkt, das für ihre Familie arbeitet. Ebenso wie im sechsten Panel rezipieren wir das Bild unmittelbar – wir befinden uns Marjane frontal gegenüber, und können so miterleben, wie sich ihre sinnenden Augen auf etwas bzw. auf jemanden außerhalb des Bildkaders richten.

Blättern wir dann die Seite um, so stoßen wir auf das Bild des Dienstmädchen Mehri, das uns gegenüber ähnlich situiert ist wie Marjane.

Wie die drei vorausgegangenen Abbildungen ist auch dieses Panel im vertikalen Format; es unterscheidet sich jedoch in der Schrifttype: Die Buchstaben sind deutlich größer als die sonst gebräuchlichen, so als wolle die Familientochter damit auf die Wichtigkeit dieser Person für ihre weiteren gesellschaftlichen Überlegungen hinweisen.

Und in der Tat nimmt von nun an die Geschichte des Dienstmädchen Mehri einen wesentlichen Platz ein. Dies kommt sofort im nächsten Panel zum Ausdruck, der bereits durch seine Formatgröße von den anderen absticht. Hier erfahren wir in einem mit weiträumigen Schattenflächen belegten Panel, weshalb Mehri in Marjanes Familie eine Anstellung fand. Der von Marjane zitierte Klassenunterschied dokumentiert sich allein schon durch die Tatsache, dass Mehris Eltern, deren ärmliches Zuhause im Hintergrund durch ein mickriges, von Schatten erfülltes Haus repräsentiert ist, zu Marjanes Eltern bittend und hierarchisch konsequent aufschauen (müssen).

## 2.32

## 2.32.1 Sehen Sie sich dann sämtliche Panels der Seite 37 an.



## Überlegen Sie:

- Was erfahren wir über Mehri?
- „Ich erzähle meiner Schwester oft von dir.“  
Wer ist mit „Schwester“ gemeint?  
Welche Konsequenzen könnte diese „Gleichsetzung“ nach sich ziehen?
- Beschreiben Sie die Panels nach Inhalt und Form.

## Kommentar:

Wir entdecken, dass sich Mehri im Alter von 16 Jahren in einen Jungen verliebt, der in der Nachbarschaft wohnt. Bildlich-formal setzt die Comic-Künstlerin Mehri im ersten Panel der Seite 37 im Gegensatz zu Marjane deutlich größer ins Bild, versieht ihre obere Körperhälfte mit Herzchen und lässt zudem das Dienstmädchen frohgemut vor sich hin trällern („la, la, la...“), während Marjane es – etwas abseits – bittet, ihr beim Schuhbinden zu helfen. Beide Protagonisten sind jedoch mit Schatten behaftet, der sich in den nächsten Bildern (nicht nur wegen der Nachtszenen) vergrößert und immer mehr ausbreitet.

Hatten wir es im ersten Panel mit einem quadratischen Bildkader zu tun, verschmälert er sich in den beiden folgenden Abbildungen zu dynamisch-senkrechten Vignetten: Zum einen sehen wir Mehri, wie sie verliebt ihrem Gegenüber zuwinkt;

Marjane indes bemerkt dies von ihrem Bett aus, obwohl von ihr abgekehrt. Zum anderen hält Mehri einen Brief in Händen, der sie glücklich macht; wir beobachten das an den fünf schwarzen Miniaturstreifen. Obwohl Mehri nicht lesen und schreiben kann und dies auch nur unter Schwierigkeiten mit Hilfe Marjanas Mutter erlernt, ist ihr dennoch bewusst, dass dieser Brief von ihrem Angebeteten kommen muss. Marjane nimmt in Kauf, ihr beim Verfassen von Briefen nicht nur behilflich zu sein, sondern von nun an auch als ihre Schwester zu gelten. Das hierfür letzte Panel wird daher formal folgerichtig von zwei rechteckigen Katern auf eine horizontal über die ganze Seite verlaufende, ebenfalls rechteckige Abbildung erweitert, auf der wir beide Personen gegenläufig auf dem Boden ausgestreckt sehen, wobei Marjane eifrig einen Brief verfasst.

2.32.2 Betrachten Sie Panel 6 auf Seite 38 und die gesamte Seite 39.



Überlegen Sie:

- Was erklärt der Vater seiner Tochter und weshalb?
- Wie beschreiben Sie die Reaktion von Mehri?  
Auf welche Weise sind die Panels in diesem Kontext gestaltet?

Kommentar:

Da sich das Dienstmädchen in weitere Affären verstrickt, bleibt Marjanes Vater nichts Anderes übrig als zu intervenieren. Eines Tages klingelt er deshalb an der Tür eines Nachbarn; sofort wird ihm von einem der Günstlinge des Dienstmädchens geöffnet. Der in der untersten Panel-Leiste über zwei Drittel gehende rechteckige Kader weist flächige Schattenpartien auf, die sich insbesondere auf den mit einem Bee Gees-T-Shirt bekleideten jungen Mann abzeichnen. Der Vater erklärt die Situation, die vom Nachbarjungen mit einem „Ach so!“ kommentiert wird; das Ausrufezeichen fungiert dabei als Kennzeichen einer emotionalen Situation, was sich im ersten Panel der nächsten Seite auch sogleich erschließt: Unter Verringerung der Schattenpartien erhellt sich der gesamte Bildkader, als der Vater die direkte Frage „Lieben Sie sie trotzdem?“ stellt. Allerdings gerät der T-Shirt-Träger nun mit der Antwort ins Stottern, denn er weiß nur ein bildlautähnliches „Ähm ...“ hervorzubringen.

Dann aber zaudert der Bee Gees-Verehrer nicht länger, überreicht Marjanes Vater alle Briefe von Mehri und kehrt in seine Wohnung zurück. Der im vorhergehenden Panel reduzierte Schatten vergrößert sich hier wieder: Zwar ist Marjanes Vater immer noch in Helligkeit getaucht, doch tangiert sein ohnehin dunkler Oberkörper die Schattenhälfte, in der wir den jungen Mann vorfinden; zugleich bringt die Gedankenblase zum Aus-

druck, dass der Vater über die Schrift reflektiert, in der die Briefe geschrieben sind.

Die für einen aus dem westlichen Kulturkreis stammenden Leser eher unvermutete Erklärung erfolgt in den nächsten drei vertikalen Vignetten, in denen der Vater seiner Tochter klar zu machen versucht, dass die Liebe nur dann funktionieren kann, wenn die in Frage kommenden Personen der gleichen Klasse angehören. Augenscheinlich kommt diese Erläuterung für Marjane ebenfalls überraschend, denn sie bricht in heftiges Gezeter aus, was sich insbesondere auf der formalen Schiene bemerkbar macht: Nicht nur, dass wir als Rezipienten ihr unmittelbar gegenüber platziert sind und so an ihrem Dilemma direkt teilhaben, nicht nur dass der Kader wiederum – und hier nun völlig – mit Schwärze ausgelegt ist, sondern wir haben es auch mit einer gezackten Sprechblase zu tun, die auf Grund ihrer Beschaffenheit Marjanes Bestürzung offenbart, die noch infolge ihrer Gestik akzentuiert wird.

Die Zeichnerin gibt dieser Szene und der nachfolgenden daher auch mehr Raum, denn die senkrechten Panels weiten sich zu fast quadratischen Bildern. Neben dem Format unterstreicht vor allem das letzte Panel Marjanes Entscheidungserhalten: Trotz oder gerade wegen des Klassenunterschieds legt sie sich zu der in Tränen aufgelösten Mehri und versucht sie zu trösten.

2.33

2.33.1 *Blicken Sie zuerst auf diese Panels.***Überlegen Sie:**

- Aus welchem Grunde möchte Marjane mit Mehri auf die Demonstration gehen?
- Welche Art von Revolution meint Marjane?
- Wer schlägt wen? Warum?

**Kommentar:**

Die Demonstration, an der Marjane mit Mehri teilnehmen will, ist für sie ein Protest gegen ungleiche Klassenverhältnisse. Sie denkt auf keinen Fall an eine Demonstration gegen eine islamisch geprägte Revolution. Es scheint Marjanes Mutter zu sein, die hier zu diesem drastischen Mittel greift. Da im Eingangspanel ihre Tochter ankündigt, mit dem Dienstmädchen auf die Kundgebung gehen zu wollen, ist zu vermuten, dass dies ohne das Wissen der Mutter bzw. der Eltern geschieht.

**2.33.2** Lesen Sie dann folgende Texte (LV 4).

## LV 4 :

- (A) DAS DÜRFEN WIR NICHT!  
WIR GEHEN TROTZDEM!
- (B) AM NÄCHSTEN TAG ...  
SEID BRAV!  
MEHRI, MACH' IHR DAS HUHN WARM.  
JA, MADAME!  
AUF WIEDERSEHEN!
- (C) HEUTE WOLLTE SIE JA GAR NICHT  
MITKOMMEN ...
- (D) DIE DEMO!
- (E) WIR SCHRIEN DEN GANZEN TAG ...
- (F) ES IST SPÄT, WIR MÜSSEN HEIM!  
JA!
- (G) HOCH DIE REPUBLIK!  
SCHAH RAUS!
- (H) HIMMEL! WO WART IHR BLOSS!
- (I) WIR HATTEN DEN SCHLECHTESTEN TAG  
AUSGESUCHT: DEN „SCHWARZEN FREITAG“.  
IN EINEM ANDEREN STADTVIERTEL HATTE ES  
SO VIELE TOTE GEgeben, DASS DAS GERÜCHT  
UMGING, ISRAELISCHE SOLDATEN HÄTTEN DAS  
MASSAKER VERANSTALTET.
- (J) ABER ES WAREN DIE „UNSRIGEN“, DIE  
ZUGESCHLAGEN HATTEN.

## Überlegen Sie:

- Wer spricht worüber bzw. zu wem?
- Welche Texte definieren Sie als direkte Rede, welche als erzählenden Kommentar? Wodurch wird der Unterschied in den Textsorten gekennzeichnet?
- Wie erklären Sie sich die Anführungszeichen des Wortes „Unsrigen“?

## Kommentar:

Aus obigen Panels geht hervor, dass mehrere Personen kommentieren bzw. miteinander kommunizieren könnten: Marjane, Mehri, die Eltern. Es kann zudem als sicher gelten, dass Marjane über die Demonstration und ihre Folgen spricht, die Eltern über ihre Tochter.

Erzählende Kommentare, sog. Blocktexte, sind zumeist in eine Vergangenheitsform gefasst, während Sprechblasentexte die Präsensform besitzen.

Die Anführungszeichen sind gesetzt, um die aktive Rolle der Mutter zu unterstreichen.

## Überlegen Sie weiter:

- Wie würden Sie obige Texte in Bilder übertragen?  
Wenn Sie wollen, zeichnen Sie selbst Panels und Strips.  
Bilden Sie hierfür Gruppen und diskutieren Sie Ihre zeichnerische(n) Absicht(en).  
Beachten Sie dabei,
  - welche Panel-Formate und Ansichtsrößen Sie anlegen,
  - welche Panels Sie mit welchen Texten (Kommentare und/oder Sprechblasen) versehen,
  - welche Panels keine Texte aufweisen soll(t)en,
  - welche Panels Sie hell oder dunkel gestalten
  - ob Panels (zusätzlich) über Geräusche bzw. Bildlaute verfügen.  
(Berücksichtigen Sie dabei, ob diese Text- oder Bildelemente sein sollen.)
- Es sind bereits fünf Panels vorgegeben (siehe oben!).  
Wie integrieren Sie diese fünf Panels in die von Ihnen angefertigten Bilder, so dass eine logisch-chronologische Panel-Reihe entsteht?

2.33.3 Betrachten Sie jetzt sämtliche Panels auf den Seiten 40 und 41.



Überlegen Sie:

- Wo gibt es Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede zu Ihren angefertigten Zeichnungen?
- Mit welchen bildformalen und textlichen Mitteln hat die Comic-Künstlerin auf beiden Seiten gearbeitet?
- Wann und wo wird der Rezipient unmittelbar eingebunden?



**Kommentar:**

Wegen der empfundenen Ungerechtigkeit, die nach Meinung von Marjane auf den Klassenunterschied zurückzuführen ist (siehe oben!), beschließt sie, zusammen mit Mehri auf eine Protestkundgebung zu gehen; der Blocktext am oberen Rand des ersten Panels wie auch Marjanes Sprechblase beinhalten diese Befindlichkeit.

Nicht von ungefähr sind aus diesem Grunde die ersten fünf Panels in dynamisch-vertikale Formate „gekleidet“, auch wenn Mehri durch ihren Einwand des Verbotes Marjanes Vorhaben bremsen möchte. Doch die Familientochter setzt sich durch, die Eltern werden von beiden in die Irre geleitet; zwar erscheint ihnen das Verhalten ihrer Tochter auffällig – die Auslassungspunkte, besser Gedankenpunkte hinter der Aussage „Heute wollte sie gar nicht mitkommen ...“ weisen darauf hin -, messen aber dem Umstand keine größere Bedeutung bei. Mehri und Marjane befinden sich daher wenig später auf der Straße, mit ihren wehenden Halstüchern bewegen sie sich auf uns zu, die wir sie bei ihrem Gang zur Kundgebung beobachten. Die Panel-Reihe „gibt“ jetzt mit dem sechsten Panel die Vertikalität „auf“, verfügt nun über einen quadratischen Bildkader, in dem wir in der Ferne zusammen mit „unseren“ beiden Protagonisten die Demonstration sichten; dabei entsteht eine 180°-Bewegung, denn sie kehren uns in diesem Moment den Rücken zu. Es macht deshalb auch Sinn, die Seite mit einer sich über die ganze untere Panel-Leiste erstreckenden Abbildung zu beenden, auf der wir unter anderen Teilnehmern auch Mehri und Marjane mit erhobenen Fäusten zielgerecht von links nach rechts in einer nah/amerikanischen Ansicht protestieren sehen.

Wie Seite 40 so besitzt auch die nächste Seite sieben Panels, von denen das Geschehen im ersten horizontal-rechteckigen bereits nach der Demonstration stattfindet: Die Demonstranten machen kehrt, wenden sich vom Protest ab und gehen zusammen nach Hause; auch Mehri und Marjane, die einen etwas erschöpften Eindruck machen, wissen um die späte Stunde; dennoch sind sie noch durchaus in der Lage, ihren Enthusiasmus freien Lauf zu lassen: „Hoch die Republik!“ und „Schah raus!“ sind ihre Parolen.

Dieser zweite Kader, der auf Grund seiner Vertikalität als Manifestation von Dynamik und Dramatik des Erlebten erscheint, wird in seinem senkrechten Format in den nächsten drei Panels weitergeführt, auch wenn sich ihre über die Protestkundgebung gespürte Begeisterung nun durch „Einwirkung von außen“ ins Gegenteil verkehrt: Marjanes Eltern, insbesondere ihre Mutter sind verärgert, weil sie nicht wussten, wo sich die beiden befanden. Dies führt zu der drastischen Maßnahme der Mutter, zuerst dem Dienstmädchen und dann ihrer Tochter eine Ohrfeige zu verabreichen. Dabei ist der jeweilige Panel-Hintergrund mit vollkommener Schwärze ausgelegt, was sich bereits im zweiten Panel dieser Seite ankündigte, um so auf der formalen Ebene die Diskrepanz zwischen den Akteuren zu betonen. Mimik und vor allem die „Ohrfeigen-Gestik“ der Mutter wird von Bewegungslinien unterstrichen, um auf diese Weise anzudeuten, dass die ausgeteilten Ohrfeigen durchaus kräftiger Natur sind. Das „Resultat“ dieser Ohrfeigen-Aktion ist in diesen Panels 4 und 5 festgehalten; sie werden zu „lauten Bildern“, indem einerseits der jeweilige heftige Aufprall bei Mehri und Marjane mittels eines gezackten Sterns gekennzeichnet ist und andererseits auf ihren Gesichtern einen Abdruck hinterlassen, siehe fünftes und letztes

Panel: „... es waren die „Unsrigen“, die zugeschlagen hatten“. Zwischen Ohrfeige und Resignation – beide „Opfer“ sitzen geknickt auf einem Sofa – erfolgt durch einen relativ reichhaltigen Blocktext die Erklärung des „Schwarzen Freitags“, der auf der bildlichen Ebene mittels am Boden liegender toter Demonstranten „eingefangen“ wird.

## 2.4 Kapitel „Das Fest“, Seiten 42 – 48

### Vorbemerkung:

Bei Bearbeitung dieses Kapitels dürfen die Schüler auf keinen Fall die Kapitelüberschrift kennen: Sie soll am Ende der Bearbeitung von ihnen selbst gefunden werden.

### 2.41 *Sehen Sie sich zunächst diese Panel-Seite an.*



### Überlegen Sie:

*Inwiefern ergänzen sich Inhalt und Form auf dieser Panel-Seite?*

### Kommentar:

Dieses über die ganze Seite gehende und als Splash bezeichnete Panel, in dem wir auch Marjane und ihre Eltern entdecken können, beinhaltet nur lachende Gesichter. Daneben wird im Panel das auf Winston Churchill zurückgehende Victory-Zeichen von fast allen Personen gemacht. Der Inhalt wird vom oben erwähnten Splash-Panel ergänzt, damit es besonders eingängig auf uns als Rezipienten wirkt.

## 2.42 Lesen Sie folgende Texte (LV 5).

## LV 5 :

(A) IN EINER REDE VERSPRACH MOHAMMAD REZA SCHAH DEMOKRATISCHE REFORMEN:

„DIES IST EIN NEUES KAPITEL IN DER GESCHICHTE UNSERES LANDES ... WIR WERDEN DIESELBEN FREIHEITSRECHTE WIE IN EUROPA HABEN. ... DAS HEISST: ES WIRD PARTEIEN GEBEN ... WIR WERDEN REDEFREIHEIT UND PRESSEFREIHEIT AUF DER BASIS EINES NEUEN PRESSEGESETZES HABEN, DAS WIR NACH DEM VORBILD DER PRESSEGESETZE DER FREIEN WELT FORMULIEREN WERDEN. DIE KOMMENDEN WAHLEN WERDEN VOLLKOMMEN FREI SEIN: JEDER HAT DAS RECHT ZU WÄHLEN UND JEDE STIMME WIRD GEZÄHLT WERDEN ...

(B) NACH VIELEN VERSUCHEN SOLLTE SHARIF-EMAMI EINE REGIERUNG DER „NATIONALEN VERSÖHNUNG“ BILDEN. SHARIF-EMAMI, DEM MAN GUTE BEZIEHUNGEN ZUR ISLAMISCHEN GEISTLICHKEIT NACHSAGTE, VERSUCHTE MITTELS POLITISCHER REFORMEN DIE RELIGIÖSEN FÜHRER AUF SEINE SEITE ZU ZIEHEN, UM SO DIE KONSTITUTIONELLE MONARCHIE UNTER MOHAMMAD REZA SCHAH AUFRECHT ZU ERHALTEN. BEI AMTSANTRITT ERKLÄRTE ER, DASS „SEINE REGIERUNG DER ‚NATIONALEN VERSÖHNUNG‘ DIE ENTSTANDENEN WUNDEN HEILEN, DIE VERFASSUNG ACHTEN, DIE FREIHEITSRECHTE DER BEVÖLKERUNG WAHREN UND DEN WÜNSCHEN DER GEISTLICHKEIT ENTSPRECHEN WOLLE“.

(C) DIE KONFERENZ VON GUADELOUPE DER FRANZÖSISCHE PRÄSIDENT VALÉRY GISCARD D'ESTAING LUD VOM 4.1. – 7.1.1979 DIE POLITISCHEN FÜHRER DER USA (PRÄSIDENT JIMMY CARTER), GROSSBRITANNIENS (PREMIERMINISTER JAMES CALLAGHAN) UND DEUTSCHLANDS (BUNDESKANZLER HELMUT SCHMIDT) IN GUADELOUPE ZU EINEM INFORMELLEN TREFFEN EIN. IN SEINEM BUCH „LE POUVOIR ET LA VIE“ SCHREIBT VALÉRY GISCARD D'ESTAING FOLGENDERMASSEN DARÜBER:

PRÄSIDENT JIMMY CARTER ERKLÄRTE UNS ÜBERRASCHENDERWEISE, DASS DIE VEREINIGTEN STAATEN ENTSCIEDEN HÄTTEN, DAS REGIME DES SCHAHS NICHT LÄNGER ZU UNTERSTÜTZEN. (...) ICH HATTE NOCH DEN BERICHT VON MICHEL PONIATOWSKI GEGENWÄRTIG, DER MIR MITGETEILT HATTE, DASS DER SCHAH VOLL HANDLUNGSFÄHIG SEI, ALLERDINGS AUCH VOLLER TRAUER, MÜDE UND DESILLUSIONIERT. ER WAR DAVON AUSGEGANGEN, DASS DIE USA IHN WEITER UNTERSTÜTZEN WÜRDEN. ABER INNERHALB EINER WOCHEN HATTE SICH DER WIND GEDREHT ... JIMMY CARTER ERKLÄRT UNS DIE WEITERE ENTWICKLUNG. DAS MILITÄR WERDE DIE MACHT AN SICH REISSEN UND DIE

ORDNUNG IM LAND WIEDER HERSTELLEN. DIE MILITÄRISCHEN ANFÜHRER SEIEN ALLE PROWESTLICH, DIE MEISTEN VON IHNEN SEIEN IN DEN USA AUSGEBILDET WORDEN“.

(D) MIT DEN WORTEN „ICH BIN MÜDE UND BRAUCHE EINE PAUSE“ VERLIESS SCHAH MOHAMMAD REZA PAHLAVI AM 16. JANUAR 1979 PER FLUGZEUG DAS LAND. ER VERABSCHIEDETE SICH VON DEN REGIERUNGSMITGLIEDERN, INDEM ER SAGTE: „SIE HABEN JETZT ALLE MACHT UND AUTORITÄT IN IHREN HÄNDEN. ICH ÜBERGEBE DAS LAND IN IHRE UND GOTTES HÄNDE“.

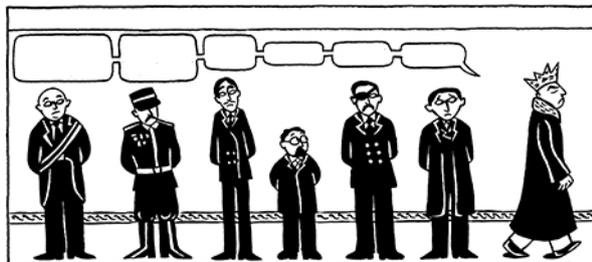
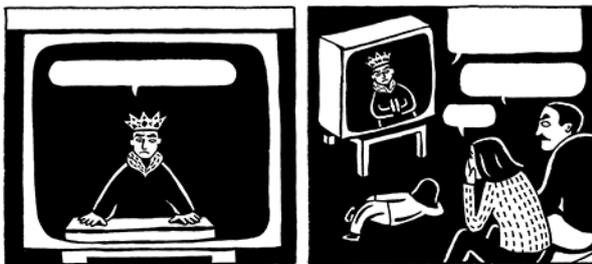
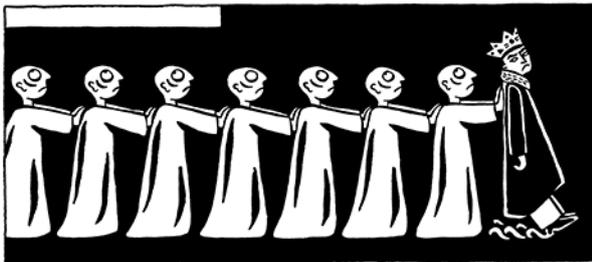
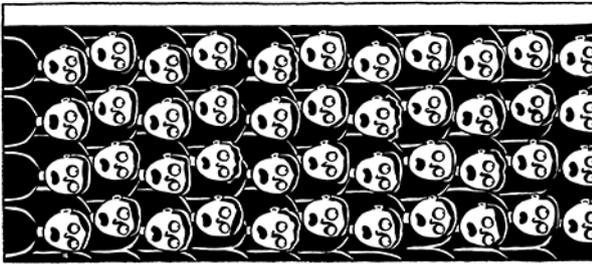
## Überlegen Sie:

Worüber berichten die Texte?

## Kommentar:

Die vier Texte erzählen von den politischen Ereignissen im und um den Iran. Zunächst kündigt der Schah demokratische Reformen an, die letztendlich zu einer Regierung der „Nationalen Versöhnung“ führen. Doch auf der Konferenz von Guadeloupe lassen die USA den von ihnen bisher unterstützten Schah im Stich, der am Ende sein Land verlässt.

2.43 Betrachten Sie jetzt sämtliche Panels auf den Seiten 42 – 43.



Überlegen Sie:

- Welcher der obigen Texte passt zu welchem Bild?
- Was erfahren wir zusätzlich aus Texten und Bildern?

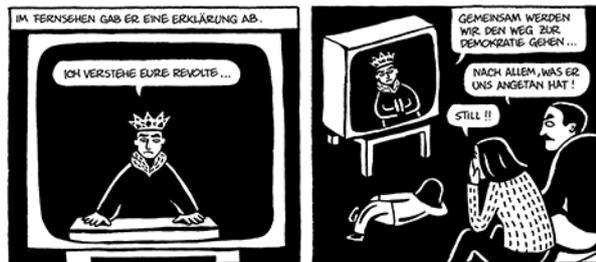
Kommentar:

Die Ankündigung des Schahs, demokratische Reformen durchführen zu wollen, ist den beiden letzten Panels auf Seite 42 zuzuordnen.

Die Bildung einer Regierung der sog. Nationalen Versöhnung ist im ersten Panel der Seite 43 angelegt, obwohl hier bildlich wie formal der Schwerpunkt darauf gesetzt wird, dass kein Premierminister gefiel. Diese Tatsache wird ironisch-sarkastisch verbrämt, indem bei der Wahl der Premierminister vornehmlich auf physische Unzulänglichkeiten abgestellt wird.

Der letzte Bildkader hat das Exil des Schahs zum Inhalt, nachdem wir zuvor noch erfahren, dass die Reformen fehlschlagen. Der Text „Konferenz in Guadeloupe“ findet auf beiden Panel-Seiten keinerlei Entsprechung, doch ist er ein wichtiger Hinweis auf die zukünftige Politik der Vereinigten Staaten, die zum einen das Exil des Schahs zur Folge hatte und zum anderen zur völligen Fehleinschätzung der damaligen politischen Lage im Iran führte.

2.44 Sehen Sie sich nochmals alle Panels mit Sprechblasen und Blocktexten auf beiden Seiten an.



Überlegen Sie:

- Auf welche Weise sind auf beiden Seiten Panels und Panel-Formate aufgeteilt? Wie interpretieren Sie das?
- Wie beschreiben Sie die jeweiligen Konstellationen der Personen in den Panels?

**Kommentar:**

Beiden Seiten stehen jeweils vier Panels zur Verfügung. Auch die Panel-Formate sind ausgeglichen: Jede Seite besitzt zwei waagrechte Abbildungen und zwei quadratische Vignetten. Die Quadratur der Panels und damit die Verengung auf das Geschehen lässt sich mit ihrer Bedeutung erklären, die der Horizontalität der übrigen Kader jedoch unterzuordnen sind. Immerhin handelt es sich im ersten Bildkader, ohne dass man das den Titel führende Panel mitzählt, um das Massaker und dessen Tote, die konsequenterweise aus dem „Schwarzen Freitag“ resultieren. Im Gegensatz zum vorletzten quadratischen Panel der Seite 41 sind Leiber und Köpfe der Toten „ordentlich“ in vier Linien von links nach rechts ausgerichtet; das vervollständigt bildlich-formal den Blocktext an der oberen Begrenzung des Panels, zumal an der linken wie rechten Panel-Einfassung die Körper der Toten an – bzw. abgeschnitten sind. Daran fügt sich ein weiteres horizontales Bild an, das den Beschauer bzw. Leser mit einer sich ebenso in dieselbe Richtung bewegenden Gruppe von sieben Personen konfrontiert, die wie mit einer Kette einander verbunden den Schah vor sich her schieben – der rechten Rahmenumgrenzung entgegen. Das Bremsen des Schahs, angedeutet durch die Bremspuren seiner Schuhe, deren Absätze gefurchte Linien hinterlassen, scheint jedenfalls unproduktiv und fruchtlos zu sein. Wie das erste Panel so ist auch dieses zweite schwarz unterlegt, wobei die sieben Gestalten hinter dem

Schah in weiße Gewänder gekleidet sind.

Auch in den beiden letzten Bildkatern der Seite 42 ist der Schah anlässlich seiner Fernsehansprache von schwarzen Bildflächen umgeben. Das Medium Fernsehen dient dabei als Symbol einer Person, die sich heuchlerisch darum bemüht, dem Volk (mehr) Freiheit zuzugestehen, selbst aber auf Grund von Protesten und Demonstrationen in ihrer (psychischen) Entscheidungsfreiheit beeinträchtigt ist.

Die Hypokrisie, die Marjanes Vater anklingen lässt („Nach allem, was er uns angetan hat“.), verdeutlicht sich im ersten lang gestreckten, waagrechten Panel der nächsten Seite: Es ist schwierig, das iranische Oberhaupt zufrieden zu stellen.

Je mehr er sich in sog. Reformen verstrickt, die letztendlich alle nicht von Erfolg gekrönt zu sein scheinen, desto mehr wird das Volk aufgestachelt, so dass es bereits vor seinem Exil zu seinem symbolischen Sturz kommt: Statuen werden gestürzt und Bilder verbrannt.

Der letzte Bildkader ist in dieser Panel-Reihe wohl der wichtigste, zeigt er doch, dass der Schah aufgeben muss (16. Januar 1979). Von getreuen Gefolgsleuten auf seinem letzten Weg begleitet, steht er resigniert ungekrönt am rechten – wie so oft – äußeren Panel-Rahmen, während links Personen mit geballten Fäusten „Raus!“ skandieren.

**2.45** *Sehen Sie sich abschließend das Titel-Panel an.***Überlegen Sie:**

*Welchen Titel würden Sie diesem Kapitel geben?*

**Kommentar:**

Stellt man dieses Panel, das die Explosion von Feuerwerkskörpern abbildet, in Zusammenhang mit dem Splash-Panel auf Seite 44, so kann die Überschrift nur „Das Fest“ sein.

## 2.5 Kapitel „Die Helden“, Seiten 49 – 55

### 2.51 Lesen Sie zunächst folgenden Text (LV 6).

#### LV 6 :

AM 1. FEBRUAR 1979 FLOG DER IN PARIS IM EXILLEBENDE AJATOLLAH („ZEICHEN GOTTES“, EIN HOHER RELIGIÖSER TITEL) RUHOLLAH CHOMEINI NACH TEHERAN.

CHOMEINIS ERSTER SCHRITT NACH SEINER ANKUNFT IM IRAN WAR DIE AUFLÖSUNG DER NOCH VOM SCHAH EINGESETZTEN ÜBERGANGSREGIERUNG (...) AM 5. FEBRUAR BEAUFTRAGTE ER DEN RELIGIÖS GEPRÄGTEN INGENIEUR MEHDI BAZARGAN MIT DER BILDUNG EINER REVOLUTIONSREGIERUNG. MIT DIESER WAHL EINES NICHT-KLERIKALEN TECHNIKERS BERUHIGTE CHOMEINI WEITE KREISE IN MILITÄR UND WIRTSCHAFTSFÜHRUNG, DIE ARGWÖHNTE, DER SCHIITISCHE KLERUS KÖNNE DIE MACHT ERGREIFEN. DOCH CHOMEINI SAH SICH EINEM NOCH GRÖßEREN PROBLEM GEGENÜBER: WESENTLICHEN ANTEIL AM SIEG DER REVOLUTION HATTEN DIE LINKEN GRUPPIERUNGEN IM IRAN, VOR ALLEM DIE MODJAHEDIN-E KHALQ („VOLKSMODJAHEDIN“), DIE SCHON SEIT 1965 ALS WIDERSTANDSGRUPPE GEGEN DEN SCHAH GEKÄMPFT HATTEN UND MILITÄRISCH SEHR EFFIZIENT WAREN. IHR FÜHRER MAS'UD RADJAVI FORDERTE EINE GERECHTE LANDREFORM, DAS RECHT AUF FREIE MEINUNGSÄUSSERUNG UND DIE GLEICHBERECHTIGUNG DER FRAU. ANDERE LINKE GRUPPIERUNGEN GINGEN NOCH WEITER UND VERLANGTEN DIE VERSTAATLICHUNG ALLER BETRIEBE UND DIE HINRICHTUNG DER EHEMALS VERANTWORTLICHEN. FÜR CHOMEINI, DESSEN ZIEL EIN ISLAMISCHER STAAT WAR, MUSSTE ES ZU DIESEM ZEITPUNKT SO AUSSEHEN, ALS GINGE „SEINE“ REVOLUTION IN EINEN MARXISTISCHEN KLASSENKAMPF ÜBER.

SO GING CHOMEINI ZUM SCHEIN AUF EINIGE FORDERUNGEN EIN UND FLOCHT IN SEINE REDEN IMMER ÖFTER RADIKALE, DEN LINKEN GRUPPEN VERTRAUT KLINGENDE PAROLEN EIN. GLEICHZEITIG WURDEN GEISTLICHE IN DIE PROVINZEN GESCHICKT, DIE GELD AN DIE MOSTAZ'AFIN VERTEILTEN UND SO IN KONKURRENZ ZU IHREN LINKSGERICHTETEN GEGNERN TRATEN UND DEREN EINFLUSS WENIGSTENS TEILWEISE ZURÜCKDRÄNGEN KONNTEN. NACH DIESEN VORBEREITUNGEN ORDNETE CHOMEINI FÜR DEN 30. MÄRZ 1979 EINE VOLKSBEFRAGUNG AN, IN DER DIE BEVÖLKERUNG AUFGEFORDERT WURDE, FÜR DIE ERRICHTUNG EINER ISLAMISCHEN REPUBLIK ZU STIMMEN, WAS SIE – MANGELS ALTERNATIVEN VORHERSEHBAR – MIT ÜBERWÄLTIGENDER MEHRHEIT TAT. AM 1. APRIL 1979 WURDE DIE ISLAMISCHE REPUBLIK OFFIZIELL AUSGERUFEN UND AM 2. DEZEMBER EINE ENTSPRECHENDE VERFASSUNG DURCH VOLKSABSTIMMUNG ANGENOMMEN. DIESE VERFASSUNG WAR VON EINER EXPERTENVERSAMMLUNG AUSGEARBEITET WORDEN, DEREN MITGLIEDER ÜBERWIEGEND GEISTLICHE WAREN. DIE ISLAMISCHE REPUBLIK IRAN IST GEMÄSS DIESER VERFASSUNG EINE THEO-

KRATIE, DAS HEISST GOTT BEZIEHUNGSWEISE DER VERBORGENE 12. IMAM ALS SEIN REPRÄSENTANT IST DER ALLEINIGE HERRSCHER. DIE ZWÖLFERSCHIA IST SEIT 1501 STAATSRELIGION IN IRAN: GRUNDLEGENDE IST DIE IMAMATSLEHRE, DIE EINE SPEZIFISCHE KETTE VON 12 IMAMEN, D. H. LEGITIMEN FÜHRERN DER SCHIITISCHEN GEMEINSCHAFT, ANNIMMT. DER 12. IMAM IST NACH DER LEHRE DER ZWÖLFERSCHIA NICHT GESTORBEN, SONDERN LEBT IN DER VERBORGENHEIT. ER IST EINE ERLÖSERGESTALT, DIE EINES TAGES ZURÜCKKEHREN UND EIN REICH DER GERECHTIGKEIT AUF ERDEN ERRICHTEN WIRD. (...)

DIESE EINMÜNDUNG DER STELLVERTRETENDEN ROLLE DER GEISTLICHKEIT IN DIE AUSÜBUNG DER TATSÄCHLICHEN POLITISCHEN HERRSCHAFT IST IN DER TRADITIONELLEN SCHIA NICHT VORGEGEHEN, EBENSO WENIG DAS AMT EINES OBERSTEN GEISTLICHEN UND POLITISCHEN FÜHRERS VOM SCHLAGE CHOMEINIS. DIE IDEE EINER POLITISCH AKTIVEN SCHIA WAR NEU UND GEHT PRINZIPIELL AUF IRANISCHE INTELLEKTUELLE DES 20. JAHRHUNDERTS ZURÜCK.

PER VERFASSUNG ERHIELT DER RELIGIÖSE FÜHRER WEITREICHENDE BEFUGNISSE; UNTER ANDEREM BESTIMMT ER DIE RICHTLINIEN DER AUSSENPOLITIK, ERNENNT DIE ARMEEFÜHRUNG, DIE LEITER DER EINFLUSSREICHEN REVOLUTIONSGARDEN, DIE MITGLIEDER DES WÄCHTERRATS. DIESER WÄCHTERRAT, DER MIT GEISTLICHEN UND WELTLICHEN JURISTEN BESETZT IST, ÜBERWACHT U. A. DIE ÜBEREINSTIMMUNG DER VOM PARLAMENT VERABSCHIEDETEN GESETZE MIT DEM ISLAM; ANLÄSSLICH VON PRÄSIDENTSCHAFTS- UND PARLAMENTSWAHLEN ÜBERPRÜFT DER RAT DIE RELIGIÖS-ISLAMISCHE EINSTELLUNG DER KANDIDATEN, DENEN ER GGF. DIE ZULASSUNG VERWEIGERN KANN. MIT DEM INKRAFTTRETEN DIESER VERFASSUNG WAR DIE ISLAMISCHE REPUBLIK WIRKLICHKEIT GEWORDEN.

([http://www.bpb.de/themen/V7TWVW0,0,Irans\\_Geschichte:\\_19411979\\_\\_Vom\\_Zweiten\\_Weltkrieg\\_bis\\_zur\\_Islamischen\\_Revolution.html](http://www.bpb.de/themen/V7TWVW0,0,Irans_Geschichte:_19411979__Vom_Zweiten_Weltkrieg_bis_zur_Islamischen_Revolution.html))

#### Überlegen Sie:

- Welche Maßnahme traf Chomeini nach seiner Ankunft im Iran?
- Mit welchen Schwierigkeiten hatte er zu kämpfen? Auf welche Weise versuchte er diese Probleme zu lösen?
- Welches Ergebnis hatte die Volksbefragung zur islamischen Republik?
- Die islamische Republik Iran ist eine Theokratie. Was ist darunter zu verstehen?
- Wie sind die Rechte des religiösen Führers per Verfassung zu definieren?
- Welche Aufgaben hat der sog. Wächterrat?

2.52 Betrachten Sie die gesamte Seite 49, alle Panels der Seiten 52 – 53 wie auch Panel 1 auf Seite 54.

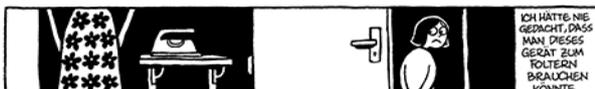
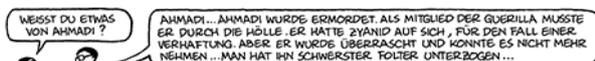
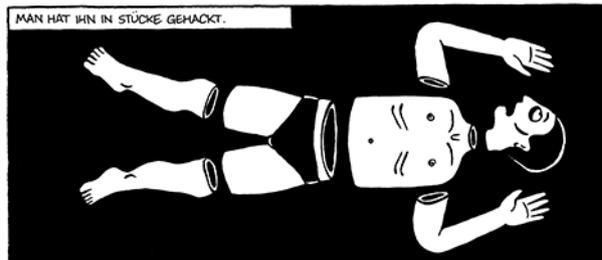
# DIE HELDEN



WIR KÄNNTEN ZWEI DAVON ...

**SIAMAK JARI**  
 GEB. 20/02/45  
 IN LURISTAN  
 BERUF: JOURNALIST  
 VERGEGEN: SCHRIEB SUBVERSIVE ARTIKEL IN KEJHAN  
 GEFANGEN SEIT: JULI 1973  
 BEFREIT IM MÄRZ 1979  
 POLITISCHE GESINNUNG: KOMMUNIST

**MOHSEN CHAKIBA**  
 GEB. 22/11/47  
 IN RASHT  
 BERUF: REVOLUTIONÄR  
 VERGEGEN: REVOLUTIONÄR  
 GEFANGEN SEIT: APRIL 1971  
 BEFREIT IM MÄRZ 1979  
 POLITISCHE GESINNUNG: KOMMUNIST



Überlegen Sie:

- Inwieweit rekurriert Seite 49 auf obigen LV 6-Text?

- Wie erklären Sie sich die Existenz des Bügeleisens im sog. Titel-Panel?

Beschreiben Sie die Strips auf den Seiten 49 und 52 – 53 sowie das erste Panel der Seite 54 nach Inhalt und Form.

Welches Panel ist besonders auffallend? Weshalb?

**Kommentar:**

Aus den ersten drei Abbildungen der Seite 49 ist zu ersehen, dass sich unter den politischen Gefangenen Kommunisten befinden, die hauptsächlich den Widerstand gegen das Schah-Regime organisierten und leisteten.

Dementsprechend zeigt uns die Comic-Künstlerin im ersten Panel des betitelten Kapitels „Die Helden“ überwiegend Frauen und Kinder, wie sie auf die aus den weit geöffneten Gefängnistoren strömenden Gefangenen zulaufen, sie umarmen und küssen.

Dies manifestiert sich in einem horizontalen quer über die obere Panel-Leiste verlaufenden Bildkader.

Diesem sind unterhalb zwei langgezogene vertikale Panels entgegengestellt, die zwei Beispiele politischer Gefangener präsentieren, die zudem Marjanes Familie bekannt waren: Siamak Jari und Mohsen Chakiba, beide kommunistischer Weltanschauung, beide jahrelang eingesperrt, weil sie entweder subversive Artikel verfassten oder als Revolutionäre tätig waren.

Da es sich um Bekannte bzw. Freunde von Marjanes Familie handelt, ist es nicht verwunderlich, dass sich ihre Angehörigen in deren Wohnung treffen, obwohl Marjanes Vater in einer ihm eigens hierfür zgedachten kleinen senkrechten Abbildung (Panel 2) erstaunt ist, dass sich die beiden ehemaligen Gefangenen kennen; doch wie Mohsen Chakibas Sprechblase ausweist, kennen sich alle in einer Haftanstalt.

Die drei letzten Bilder der Seite 52 wie auch die drei ersten Kader der folgenden Seite befassen sich mit der Folter, die beide Häftlinge erlitten. Mohsen Chakiba beginnt den Bericht im vierten Panel, indem er Siamak Jari seine Fingernägel zeigt. Marjane, die die Zeichnung zwischen beiden platziert, ist schockiert, was sie da zu hören bekommt: Jedenfalls veranschaulichen vier kleine über ihren Kopf angebrachte funkenähnliche Striche ihre Befindlichkeit.

Im trauten Freundes- bzw. Familienkreis erörtern sie dann ihre Vermutung, dass die Folterer vom CIA ihre Ausbildung erfuhren, denn diese kannten wie Wissenschaftler die Körperstellen, wo der Schmerz die größte Wirkung zeigt.

Die drei in der oben erwähnten Panel-Reihe verbliebenen senkrechten Kader erzählen von weiteren Foltermethoden, während sich das vierte Panel in dieser Panel-Abfolge mit der Wirkung auseinandersetzt, die sie bei Marjane hinterlässt: Ihre Eltern hatten in ihrem Schock über das Berichtete völlig ihre Anwesenheit vergessen. Demgemäß trifft uns Marjane Blick mit weit geöffneten Augen, und ihre zusammengekniffenen Lippen setzen einen weiteren Akzent ihres Entsetzens.

War die oberste Panel-Leiste mit vertikal-gerahmten Kadern bestückt, sticht die nun folgende Abbildung infolge ihrer Rahmenlosigkeit hervor.

Normalerweise begrenzt der Rahmen etwas, das nach außen fortgesetzt erscheint, über das, was gezeigt wird, hinaus. Er eröffnet dem Rezipienten die Möglichkeit, einzelne Momente der Aktion voneinander zu unterscheiden. Indem beispielsweise zwei nebeneinander stehende Bilder durch Rahmen voneinander abgegrenzt werden, werden sie im Comic als Panels lesbar.

Bei Illustrationen ohne Rahmen fallen die äußere Begrenzung des Bildes und der Rahmen zusammen. Das Bild erzeugt seinen Rahmen selbst.

Ist ein Panel rahmenlos, bricht der Comic mit der Leserwartung. Oftmals stößt der Leser dann auf eine Wende in der Narration, die z.B. eine Krise, einen punktuellen Moment höchster

Ungewissheit und Verzweiflung, etc. verdeutlichen könnte. Der Wechsel etwa vom gerahmten zum rahmenlosen und zurück zum gerahmten Panel und die sich daraus ergebende fundamentale Unsicherheit wird so visuell kommuniziert.

So auch hier auf Seite 53, wo die mittlere Abbildung schon allein durch ihre Größe beeindruckt. Hinzu kommt, dass Inhalt und Form die Konsequenz der Rahmenlosigkeit nachvollziehen: In der linken oberen Ecke des Panels sehen wir eine Vierergruppe im Gespräch, bestehend aus Marjane, deren Vater, Mohsen Chakiba und Siamak Jari. Marjanes Vater erkundigt sich nach Ahmadi, woraufhin Mohsen Jari erwidert, er sei schwerster Folter ausgesetzt gewesen und letztendlich ermordet worden. Frage und Antwort dienen somit als Einführung in drei Folterszenen, die im Panel explizit dargestellt werden. Die Sprechblasen der Folterknechte unterscheiden sich dabei von den oben erwähnten in Form und Typografie. Der Kommentar, der unter der Folterszene mit dem Bügeleisen gesetzt ist, rekurriert dann wieder auf die übliche Form und Schrifttype. Am Ende treffen wir auf ein erstaunlich schmales, sich waagrecht über die Seite ausdehnendes Panel, in dessen Mittelpunkt Marjanes Verwunderung über ein Bügeleisen als potentielles Folterwerkzeug steht. Diesen Bildkader und dessen eigenartiges Format versteht der Rezipient jedoch erst dann als „Einschiebsel-Panel“, wenn er auf die folgende Seite umblättert: Dort erhalten die Auslassungs- bzw. Gedankenpunkte des letzten „Folter-Kommentars“ ihren eigentlichen Sinn: Ahmadi wurde in Stücke zerhackt.

Betrachtet man das rahmenlose Panel wie auch das erste der Seite 54 fällt auf, dass bis auf den eine Peitsche schwingenden Folterknecht alle anderen Folterer nur zum Teil abgebildet sind, also anonym bleiben, und Ahmadis Gestalt im Gegensatz zu eben diesen Folterern ein unschuldiges Weiß aufweist, wenn man von den Folterspuren auf dessen Körper absieht.

Man versteht aber auch jetzt erst, weshalb im Titel-Panel der Überschrift „Die Helden“ ein Bügeleisen vorausgeht.

## 2.6 Kapitel „Die F-14“, Seiten 82 – 88

2.61 *Werfen Sie zuerst einen Blick auf die Panels 2, 5 und 8 der Seite 82.*

## Überlegen Sie:

- In welchem Verhältnis stehen diese drei Panels?
- Was wissen Sie über den irakisch-iranischen Krieg?
- Was könnten Ihrer Meinung nach die Ursachen sein?

## Kommentar:

Das erste dieser drei Panels zeigt drei Personen, darunter Marjane und ihren Vater, in einer mehr als verdutzten Haltung. Auslöser ist die in eine gezackte Sprechblase gefasste Lautmalerei, die das explosionshafte Durchstoßen der Schallmauer suggeriert; das verdeutlicht insbesondere der zweite Kader, der sich in seiner Darstellung „geräumiger“ ausweist. In der letzten Vignette wissen wir dann genau, dass es sich tatsächlich um den Beginn der irakisch-iranischen Konfrontation handelt.

2.62 *Lesen Sie diesen Text (LV 7).*

## LV 7:

AM 22. SEPTEMBER 1980 ERKLÄRTE DER IRAKISCHE DIKTATOR SADDAM HUSSEIN DEM IRAN DEN KRIEG. DAMIT BEGANN DER ERSTE GOLFKRIEG, DER ACHT JAHRE DAUERTE UND RUND EINER MILLION MENSCHEN DAS LEBEN KOSTETE. WAS WAREN DIE URSACHEN DER MILITÄRISCHEN ESKALATION IN DER GOLFREREGION (...)? ZUM EINEN ZÄHLTEN TERRITORIALE KONFLIKTE DAZU: STREITIGKEITEN ÜBER DIE HERRSCHAFT IN DER REGION UM DEN GRENZFLUSS SCHATT AL-ARAB UND DER IRAKISCHE ANSPRUCH AUF DIE ERDÖLREICHE IRANISCHE PROVINZ KHUZESTAN TRÜBTE DAS VERHÄLTNISS DER BEIDEN STAATEN. ZUM ANDEREN BEGÜNSTIGTEN RELIGIÖSE SPANNUNGEN ZWISCHEN DEM ÜBERWIEGEND SUNNITISCHEN IRAK UND DEM IRAN, IN DEM DER SCHIISMUS STAATSRELIGION WAR, DEN KONFLIKT. SCHLIESSLICH STANDEN AUCH DIE IDEOLOGIEN BEIDER STAATEN IM WIDERSPRUCH ZUEINANDER: DER IRAK VERFOLGTE EINEN NATIONAL AUSGERICHTETEN PANARABISMUS, WÄHREND DER IRAN UNTER RELIGIÖSEN VORZEICHEN EINE PANISLAMISCHE VISION VERTRAT.

(<http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/212301/erster-golfkrieg>)

## Überlegen Sie:

- Wie können Sie in wenigen Worten die Gründe des Krieges zwischen dem Irak und dem Iran zusammenfassen?
- Sie sind mittlerweile gut mit Marjanes Charakter vertraut. Wie erlebt Ihrer Ansicht nach Marjane diesen Konflikt?
- Welche Rolle könnte dabei ihre Familie und sie selbst spielen?
- Der Krieg zwischen dem Iran und dem Irak ist ein äußerer Konflikt. Welche Spuren könnte er im Inneren des Irans hinterlassen?
- Bilden Sie Gruppen, diskutieren Sie diese Fragen und bestimmen Sie danach jemanden aus der Gruppe, der darauf Antworten gibt.

2.7 Kapitel „Die Zigarette“, Seiten 113 – 119

2.71

2.71.1 Betrachten Sie zunächst die Panels 1 – 2 auf Seite 113.



Überlegen Sie:

- Welche Meinung vertritt Marjane dem Krieg gegenüber?
- Wie charakterisieren Sie das Verhältnis zu ihren Schulkameradinnen?

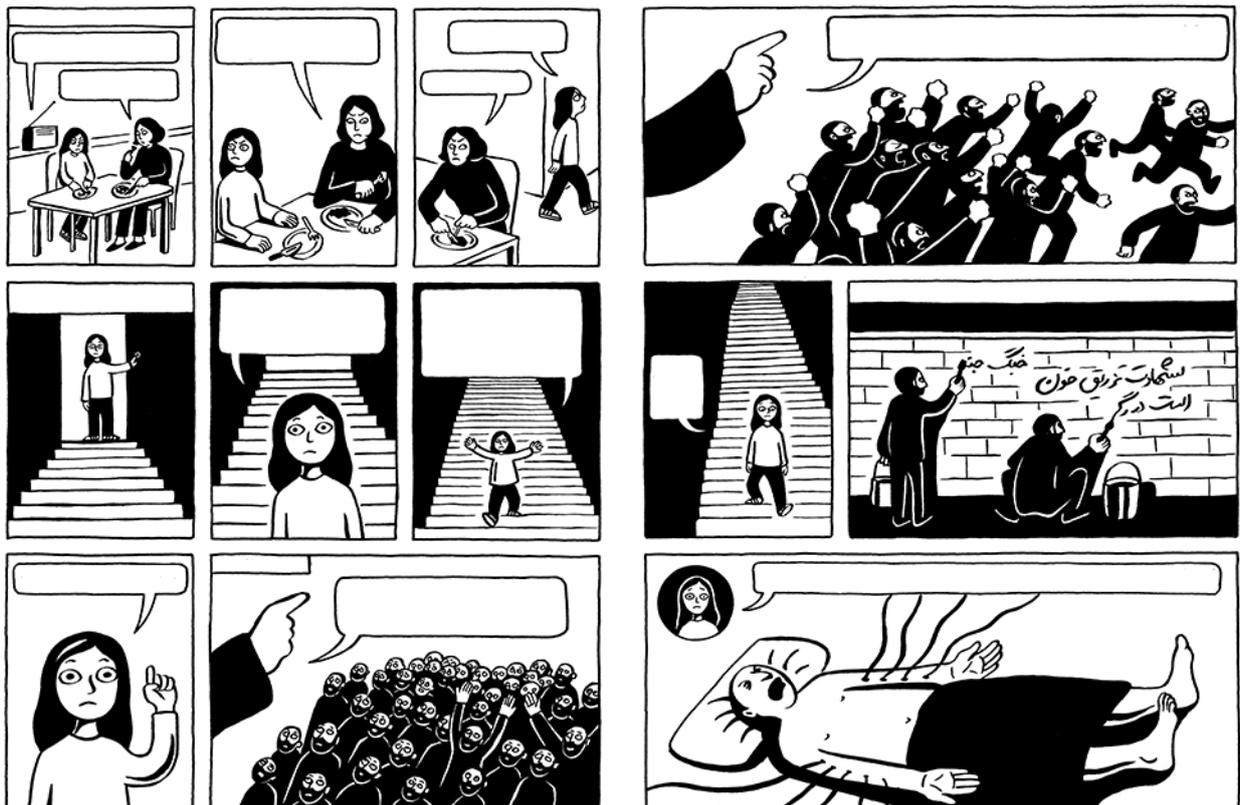
Kommentar:

Die ersten Panels veranlassen Marjane zu einem Kommentar über ihre eigene Person; dazu gehört auch der Gewohnheitseffekt, der sich infolge des nun schon zweijährigen Krieges eingestellt hat: Ironisch-sarkastisch wird zu den Materialverlusten Stellung bezogen. Beide Zeichnungen rücken Marjane ins Zentrum des Interesses, vor allem im zweiten Panel, wo sie das Wort ergreift und auch formal als Wortführerin dargestellt

wird: Sie macht Eindruck auf die älteren Schulkameradinnen: Jedenfalls lässt sich das rechts von ihr platzierte Mädchen zu einer Aussage hinreißen, die vom dritten mit einem Fragezeichen bedacht wird. Als Betrachter verfolgen wir diese Szene im Vergleich zur ersten Abbildung mittels einer amerikanischen Ansicht.

2.71.2

2.71.21 Sehen Sie sich die Panel-Sequenzen der Seiten 116 – 119 an.





## 2. Arbeit an einzelnen Strips bzw. Panels der Graphic Novel

### Überlegen Sie:

- Welche Struktur könnten diese Panel-Seiten aufweisen?

Wer spricht mit wem?

Inwiefern könnten einzelne Bildabschnitte bzw. -kader darüber Aufschluss geben?

### Kommentar:

Die obere Panel-Leiste wird mit dem Gespräch zwischen Mutter und Tochter gefüllt, das mit Marjanes Weggang beendet wird. Danach geht Marjane eine Treppe herunter, wo auch immer sie hinführen mag. Es sei gestattet, in diesem Kontext auf das Richtungsadverb „herunter“ kurz Bezug zu nehmen: Es geht hier eine Verbindung mit dem Bewegungsverb „gehen“ ein und wird dadurch zum Präfix des trennbaren Verbs „heruntergehen“, was zugleich bedeutet, dass wir uns als Rezipient von der (Sprecherin) Marjane wegbewegen oder besser: am Fussende der Treppe auf die Tochter des Hauses warten, die ihrerseits uns entgegengeht. Diese Auf-Und-Zu-Bewegung wirkt dynamischer, bezieht uns mehr in die Handlung ein als eine seitliche Darstellung, so dass eine größtmögliche Identifikation zwischen der Akteurin Marjane und uns, den Betrachtern bzw. Lesern vollzogen wird. Beobachtet man zudem ihre Gestik und Mimik (erhobener Arm mit ausgestrecktem Zeigefinger, ausgebreitete Arme und weit geöffnete Augen im fünften und vorletzten Panel),

so verstärkt sich der Eindruck, das junge Mädchen wolle uns etwas mitteilen.

Diese Tatsache ist vornehmlich im letzten Panel der Seite 116 zu bemerken, der (wie auch einige weitere Bilder auf den Seiten 117-119) inhalts- und formmäßig anders gestaltet ist. Vielleicht beinhalten diese Seiten auch verschiedene Zeitebenen. Besonders interessant scheint Seite 118 zu sein, deren linke obere Ecke mit der rechten unteren diagonal verbunden ist. An beiden Enden figuriert Marjane, die uns zum Inhalt der Seite etwas anvertrauen möchte.

Das Öffnen der Tür, das Anzünden und der „Genuß“ der Zigarette, unterbrochen von Bildern zusammengepefchter Männer und Frauen, die mit verbundenen Augen an einer Wand stehen, strukturiert einen zusätzlichen Themenabschnitt, an dessen Ende sich Marjane wieder direkt an uns, die Beschauer, wendet, indem sie unseren Blickkontakt sucht und demonstrativ den Arm mit qualmender Zigarette hebt.

**2.71.22** Lesen Sie folgende Textteile (LV 8)

## LV 8 :

- (A) AM SCHLUSS GABEN SIE ZU, DASS DAS REGIME VON DER FORTSETZUNG DES KRIEGES ABHING. WENN ICH BEDENKE, DASS MAN ES DAMALS HÄTTE STOPPEN KÖNNEN, WIRD MIR SCHLECHT. ES HÄTTE SICHER NICHT EINE MILLION TOTE GEGEBEN.
- (B) SIE SAGTEN:  
NEIN ZU DIESEM FAULEN FRIEDEN!
- (C) ... MASSENEXEKUTIONEN.
- (D) ALSO STÜRZTEN WIR UNS IN DEN KRIEG ...
- (E) DIE MAUERN WAREN VOLL VON KRIEGSPAROLEN.
- (F) ES KAM ZU SYSTEMATISCHEN VERHAFTUNGEN VON REGIMEKRITIKERN UND ...
- (G) DIESE ERSTE ZIGARETTE MARKIERTE DAS DEFINITIVE ENDE MEINER KINDHEIT. JETZT WAR ICH GROSS.
- (H) WIR EROBERN KERBELA!
- (I) „ALS MÄRTYRER ZU STERBEN HEISST, DIE ADERN DER GESELLSCHAFT MIT BLUT ZU NÄHREN!“ DIESES BILD MACHTE MIR DEN STÄRKSTEN EINDRUCK.
- (J) ABER UNSERE REGIERUNG WAR DAGEGEN!
- (K) DER MÖBLIERTE KELLER WAR MEIN REFUGIUM.

Text (g) : Seite 119, Panel 9;  
Text (h) : Seite 117, Panel 1;  
Text (i) : Seite 117, Panel 4;  
Text (j) : Seite 116, Panel 7;  
Text (k) : Seite 116, Panel 4.

Es macht Sinn, Text (k) gleich nach dem Gespräch zwischen Mutter und Tochter in das vierte Panel einzusetzen, nachdem wir im dritten Panel der Seite 116 Marjane vom Tisch aufstehen und einem anderen Ort zustreben sehen. Das Gleiche gilt für Text (g); er bildet von Inhalt und Form den Schluss dieser Panel-Reihe, nachdem das Mädchen unter Schwierigkeiten ihre erste Zigarette geraucht hat.

Der vorletzte Bildkader auf Seite 116 leitet infolge Mimik und Gestik auf die letzte Abbildung über, findet seine Fortsetzung in dem mit einem Doppelpunkt versehenen kleinen Blocktext am linken oberen Panel-Rand sowie in dem ebenfalls erhobenen Arm mit ausgestrecktem Zeigefinger. Stammt der nur aus zwei Worten bestehende Blocktext von Marjane – die Schrifttype ist dieselbe –, so können wir sicher sein, dass weder die Körperteile Arm und Hand noch der Sprechblasentext Marjane zuzuordnen sind. Sie rühren von einer anonymen Person her, die allerdings eine nicht geringe Machtposition inne hat: Das Lettering, ausgestattet mit großen fetten Buchstaben, lässt ebenso wie die Vogelperspektive, mit der die Masse Mensch „bedacht“ wird, darauf schließen. Das gleiche Phänomen ist im ersten Panel auf der nächsten Seite zu beobachten, bevor uns im zweiten Panel Marjane, die Treppe herabsteigend, erneut entgegengeht.

Da sich laut Marjane die Iraner verstärkt in den Krieg stürzen, um die irakische heilige Stadt Kerbela zu erobern, erstaunt es nicht, dass hierfür Mauern und deren Beschriftung als Propaganda erhalten müssen (siehe drittes Panel!). Doch anscheinend sind Kriegsparolen nicht (mehr) ausreichend: Der öffentliche Raum wird mit Graffiti bestückt, worunter Marjane besonders ein Bild beeindruckt, das zudem von einem blutrünstigen Zitat begleitet wird. Der von der Sprechblase ausgehende Dorn rekurriert auf Marjane als Urheberin des Kommentars, deren Oberkörper in einem kleinen runden Panel in der linken oberen Ecke zu sehen ist.

Dieses wird auf Seite 118 in einem sog. Interior-Splash weitergeführt: Im linken oberen Winkel des Kaders spricht Marjane den ersten abermals in einer Sprechblase gefassten Kommentar, indem sie die Treppe zu ihrer Kellerwohnung weiter heruntersteigt; hier erreichen sie erste explosionsartige Staubwolken, die zur Verbilligung ihres Kommentars dienen, die sich über das ganzseitige Panel ausbreiten und in deren Kern sich die beiden Kriegsgegner gegenseitig auslöschen, bis sie – wie von einer unsichtbaren Diagonale gezogen – in rechten unteren Ecke des Splashs die Tür zu ihrem Zufluchtsort mit dem Hinweis auf ein mögliches Kriegsende öffnet.

Dort dient der Ort zur weiteren Narration; diesmal jedoch erzählt sie nicht vom äußeren, sondern inneren Feind, dem Regimekritiker, dessen man sich durch Massenexekutionen entledigt.

**Überlegen Sie:**

- Welche Texte würden Sie als Sprechblasentexte, welche als Blocktexte definieren? Welcher Text beinhaltet ein Zitat?
- Welche Texte setzen Sie in welche Panels ein? Begründen Sie deren Platzierung.

**Kommentar:**

Wenn man davon ausgeht, dass Marjane in den Panels 4 – 7 der Seite 116, in den Bildkademern 2 und 4 der Seite 117 sowie in der letzten Abbildung auf Seite 119 in einen Dialog mit uns eintritt (siehe oben!), so könnten die Texte (a), (b, 2.Teil: „Nein zu diesem faulen Frieden“), (d), (g), (h), (i) und (j) trotz ihrer für Sprechblasen ungewöhnlichen Vergangenheitsform dennoch Sprechblasentexte sein, wobei Text (i) noch ein Zitat beinhaltet. Der Rest sind Blocktexte.

**Hier die mögliche Platzierung der Texte in die jeweiligen Panels:**

Text (a) : Seite 118, „Splash“-Panel;  
Text (b) : Seite 116, Panel 8;  
Text (c) : Seite 119, Panel 5;  
Text (d) : Seite 117, Panel 2;  
Text (e) : Seite 117, Panel 3;  
Text (f) : Seite 119, Panel 4;

2.71.23 Betrachten Sie jetzt nochmals sämtliche Bildkader auf den Seiten 116 – 119.



2. Arbeit an einzelnen Strips bzw. Panels der Graphic Novel



Überlegen Sie:

- Inwieweit unterliegt der Geschehensablauf (k) einer Änderung?  
Wer erzählt wem wovon?  
Wie charakterisieren Sie dabei die Zeitebenen?  
Inwiefern greifen Sie (nicht) ineinander?
- Die Treppe als Ort tritt in vielen Panels immer wieder in Erscheinung.  
Welche Funktion hat sie Ihrer Meinung nach?
- Welche Rolle spielt das Titel-Panel „Die Zigarette“?

**Kommentar:**

Alle nun mit Texten angereicherten Panel-Sequenzen bestätigen die oben an – und ausgeführte Analyse.

Wie schon erwähnt besteht der Unterschied zwischen Texten in Sprechblasen und rechteckigen Textfeldern normalerweise in den diversen Zeitebenen.

Besitzen hier die Dialoge zwischen Mutter und Tochter die Gegenwartsform, bergen dagegen die nachfolgenden in Erzählform gefassten Erläuterungen Marjanes die Vergangenheitsform, egal ob es sich nun um Sprechblasen – oder Blocktexte handelt – doch mit der Variante, dass sich Marjane in den Panels 4 – 7 der Seite 116 in der Gegenwart befindet und wir ihre Adressaten sind. Aus diesen Abbildungen resultieren vier Kader, die Marjanes Narration verbildlichen, indem sie auf die Ereignisse des iranisch-irakischen Konflikts zurückverweisen, gewissermaßen eine zweite Vergangenheitsform einleiten, die nun jedoch auch mit Hilfe von Bildern dargestellt wird. Lediglich das zweite Panel auf der Seite 117 unterbricht diese Art der Erzählung, was sich ebenso im Panel-Format niederschlägt: Im Gegensatz zu den horizontal angelegten Panels (letzter Kader auf Seite 116 und erster, dritter und vierter Kader der Seite 117) weist dieses Panel eine vertikale, verengte Form auf.

Im Interior-Splash treffen dann die Zeitebenen Gegenwart und Vergangenheit auch bildlich aufeinander, vermischen sich, der Sprechblasentext, obwohl von Marjane in der Gegenwart gesprochen, verbleibt in der Vergangenheit. Interessant ist in diesem Kontext, dass Marjane auf der Bildebene die kriegerische Auseinandersetzung der beiden Golfstaaten durchschreitet, um an ihr Ziel, den Zufluchtsort Keller zu gelangen. So verlässt

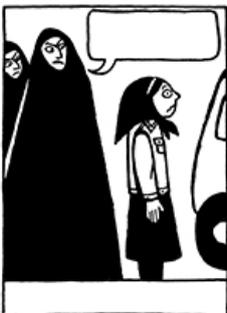
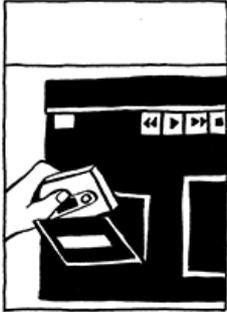
sie die Treppe, Ort zwischen dem Ort der Familie (siehe Mutter-Tochter-Gespräch) und dem des- wie sie sagt – eigenen Refugiums, wo sie zu sich selbst finden wird. Die Treppe repräsentiert demnach den Weg, der Marjane vom anheimelnden Zuhause wegführt und sie zu ihrer eigenen, individuell geprägten Realität, zur Selbstfindung geleitet. Zu dieser Selbstfindung gehört allerdings auch der äußere und der innere Konflikt ihres Heimatlandes. Im Keller angekommen wird sie von der Wucht der geschichtlichen Aktualität erdrückt, zu Fall gebracht, bevor sie sich aufrafft und ihre erste Zigarette anzündet, Symbol ihrer Rebellion (siehe sechstes Panel!) und ihres gesellschaftlichen Verständnisprozesses. Doch die Vorgänge in ihrem Land lassen sie nicht zur Ruhe kommen; sie kann nicht umhin, sich weiter damit zu beschäftigen. Dazu passen die senkrechten Vignetten in der oberen Panel-Leiste, die sich in der unteren noch weiter verschmälern, denn Marjanes erste Zigarette hat heftiges Husten als Konsequenz. Nur der letzte Bildkader ist gemäß des Inhalts und eingedenk des Titel gebenden Panels weiträumiger gestaltet.



Dazwischen schieben sich zwei rechteckige Kader, die in ähnlicher Weise wie vorher auf den Seiten 116 – 117 konkretisieren, wie das System mit der Opposition, dem inneren Feind, verfährt.

## 2.8 Kapitel „Kim Wilde“, Seiten 128 – 136

## 2.81

2.81.11 *Konzentrieren Sie sich auf diese Panels.***Überlegen Sie:**

*Wie können Sie diese Bilder in eine logisch-chronologische Reihenfolge bringen?*

*Bilden Sie dazu Gruppen.*

*Diskutieren Sie innerhalb der Gruppen die Panel-Abfolge.*

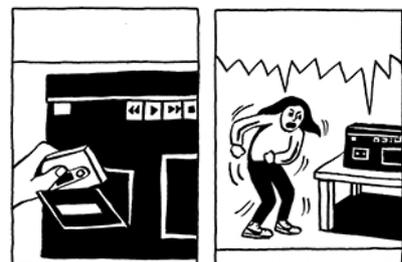
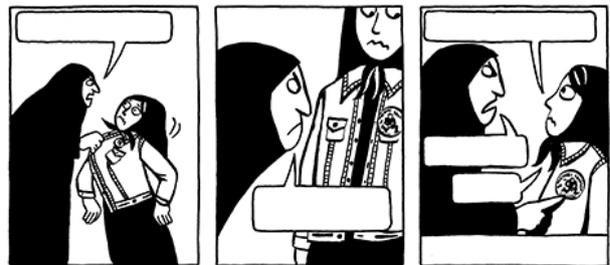
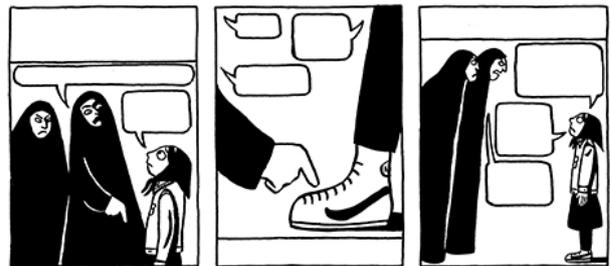
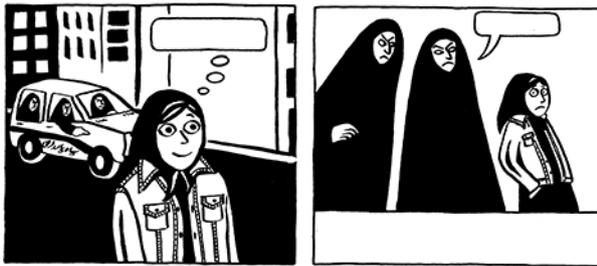
2.81.12 Lesen Sie folgende Blocktexte (LV 9):

LV 9:

- (A) DAS KOMITEE WAR DAS KOMMISSARIAT DER REVOLUTIONS-WÄCHTER.
- (B) ZU DER ZEIT WAR MICHAEL JACKSON NOCH SCHWARZ.
- (C) ES WAREN REVOLUTIONS-WÄCHTERINNEN. ES GAB SIE SEIT 1982, ZUR VERSTÄRKUNG DER MÄNNER, UM FRAUEN ZU VERHAFTEN, DIE NICHT KORREKT VERSCHLEIERT WAREN (SO WIE ICH ZUM BEISPIEL).
- (D) SO BERUHIGTE ICH MICH.
- (E) OFFENBAR WUSSTE SIE NICHT, WAS PUNK WAR.
- (F) IHRE AUFGABE WAR ES, UNS AUF DEN RECHTEN WEG ZURÜCKZUFÜHREN, UNS UNSERE PFLICHTEN ALS MUSLIMISCHE FRAUEN ZU ERKLÄREN.
- (G) ICH HATTE GLÜCK GEHABT. DIE REVOLUTIONS-WÄCHTERINNEN HATTEN MEINE KASSETTEN NICHT GEFUNDEN.

Kommentar:

Hier die richtige Panel-Abfolge mit den dazu gehörigen Sprech- bzw. Denkblasentexten.



Überlegen Sie:

- Welche Panels versehen Sie mit diesen Blocktexten?
- Die Bilder zeigen die Begegnung Revolutions-Wächterinnen/Marjane. Welche Texte sind Ihrer Meinung nach geeignet, sie in Sprech – bzw. Denkblasen einzusetzen? Mimik und Gestik der Protagonistinnen können Ihnen dabei helfen. Bedenken Sie vor allem, auf welche Weise sich Marjane vor den Wächterinnen rechtfertigen könnte.

2.81.13 Betrachten Sie sämtliche Panels noch einmal aufmerksam.

Überlegen Sie:

- Um welche Textsorte handelt es sich bei „We are kids in America“?  
Wie erklären Sie sich die Tatsache, dass dieser Refrain am Anfang und Ende der Panel-Reihe steht.
- Welche Sprech- und/oder Denkblase verweist auf ein Defizit an Bildern und Texten?  
Entwerfen Sie dazu in der Gruppe ein mögliches Szenario.

Kommentar:

„We are the kids“ ist der Refrain von Kim Wildes gleichnamigen Song aus dem Jahre 1981. Marjane könnte diesen Refrain aus zwei Gründen im Kopf haben (siehe Seite 134, Panel 4): Möglich ist es, dass sie ihn gerade gehört hat und so den eingängigen Refrain als sog. Ohrwurm nicht aus dem Kopf bekommt; es kann aber auch sein, dass sie den Song auf Grund seiner Aktualität soeben käuflich erworben hat; jedenfalls hat sie bei dem Aufeinandertreffen mit den Wächterinnen die Kassette bei sich. Das vermitteln uns die beiden letzten Abbildungen der Seite 136. In Großansicht zeigen sie ein Kassettengerät, in das Marjane gerade die Kim Wilde-Kassette einlegt. Vor Entzückung tanzt das Mädchen dazu, wobei erneut der Refrain – diesmal aber in voller Lautstärke – erklingt. Marjanes für die Revolutions-Wächterinnen auffälliges Erscheinungsbild, das ihre Vorliebe für Kim Wilde parallelisiert, ist somit der Auslöser für Marjanes Schwierigkeiten auf dem Weg zu sich nach Hause.

2.82 Sehen Sie sich nun alle Panels der Seiten 134 – 136 an.





## Überlegen Sie:

- Was geschah nun tatsächlich, bevor die Revolutions-Wächterinnen Marjane anhielten?
- Was passiert nach der Aufforderung, in das Auto einzusteigen, das sie zum Komitee bringen soll?
- Wie beschreiben Sie die Bewegungsabläufe in den Panels 3 – 4 der Seite 134, von denen die Figuren gekennzeichnet sind?

## Kommentar:

„Neben Nahrungsmitteln wird auf dem Schwarzmarkt auch westliche Pop-Musik angeboten, die nach der islamischen Staatsraison als dekadent gilt. Wir sehen Marjane im ersten Panel eine Reihe von potentiellen Verkäufern abschreiten, bis sie auf einen Mann stößt, der Kim Wilde- und Camel-Kassetten anbietet.

Nach diesem ersten quer über die obere Panel-Leiste verlaufenden Bildkader folgen zwei quadratische Kader, deren Bewegungsabläufe vom besonderen Interesse sind: Obwohl sich Marjane und der Kassettenverkäufer nur wenig von der Stelle bewegen, sind ihre beiden Köpfe von dynamischen Posen geprägt. Sie werden durch jeweils zwei geschwungene, in den Köpfen eingravierende Bewegungslinien, die die Angst vor Entdeckung des Verkaufens und Kaufens anzeigen sollen, verstärkt. Dabei wird nicht unbedingt die Reihenfolge des jeweiligen Angstzustandes deutlich: Wo die Bewegungen beginnen und wo sie enden oder ob vielmehr an ein repetitives Hin-und-Her bei diesen Darstellungen angedacht ist, ist nicht zu ermitteln. Das letzte Panel auf Seite 135 veranlasst uns zum Umläutern auf die nächste Seite. Dort erfahren wir, dass es Marjane mit Hilfe lügenhafter Theatralik (siehe Panels 2 – 4 auf Seite 136!) gelungen ist, „unbeschadet“ nach Hause zu kommen, wo sie sich von ihrem Erlebnis mit den Revolutions-Wächterinnen durch Abspielen der Kim Wilde-Kassette zu beruhigen vermag.

2.9 Kapitel „Die Mitgift“, Seiten 145 – 155

2.91

2.91.1 Sehen Sie sich Panel 4 auf Seite 150 an:



Überlegen Sie:

- Ist Ihrer Meinung nach der Rat der Mutter gerechtfertigt?  
Warum (nicht)?

Kommentar:

Aus den bisherig analysierten Panel-Sequenzen ist zu folgern, dass der Rat der Mutter gerechtfertigt ist. Marjane läuft früher oder später Gefahr, mit den Regeln des islamischen Staates in Konflikt zu geraten. Die Idee, Marjane nach Österreich zu schicken, ist zwar für Eltern und Tochter eine schwierige Entscheidung, doch im Hinblick auf Charakter und Ausbildung die einzig mögliche Alternative.

2.91.2 Betrachten Sie die Panels 1 und 4 – 6 der Seite 152 sowie sämtliche Panels der Seiten 153 und 155.



**Überlegen Sie:**

*Wie beschreiben Sie diese Panels nach Inhalt und Form?*

**Kommentar:**

Seite 152 führt sich mit einem senkrechten Panel ein, das uns über die sehr innige Beziehung zwischen Marjane und ihrer Großmutter in Kenntnis setzt. Die nächsten Bilder, vertikal wie horizontal, geben darüber weitere Auskunft: Obwohl sich Marjane dessen bewusst ist, dass sich ihre Großmutter in (Not-) Lügen ergeht, ist das Zu- und Vertrauen zu ihr immens. Das kommt vornehmlich im dritten Panel dieser Panel-Reihe zum Ausdruck, wo sich Marjane an ihre Großmutter schmiegt. Die Großansicht beider Figuren verläuft dabei parallel zum Sprechblasentext, mit dem sich die Großmutter an ihre Enkelin wendet. Wenn sie dann ihre beruhigenden Ratschläge ausspricht, so breiten sich diese in einer ebenso wie das Panelformat waagrecht verlaufenden Sprechblase aus. Der Rezipient hat mittels einer halbnahen Ansicht Abstand genommen, als wolle er zusammen mit den beiden Personen die Äußerungen reflektieren.

Ganz anders die Seite 153: Neben der Regularität von dynamisch-senkrechten Panel-Rastern, die Selbstreflexion, Fahrt zum Flughafen und Abschied markieren, fällt eine ruhigere Panel-„Gangart“ des fünften Bildkaders auf, der rechteckig horizontal zwei Drittel der mittleren Panel-Leiste einnimmt. Hier sehen wir in einer leichten Aufsicht ins Wageninnere, partizipieren an der Trauer der Eltern sowie am aufmerksamen Mitgefühl der Tochter.

Im Kontext des Panel-Inhalts sind die Kommentare in den beiden letzten Panels von besonderer Wichtigkeit, charakterisieren sie doch die augenblickliche Situation im Iran, den vorwiegend männliche Jugendliche infolge des drohenden Einzugs zum Militär vor dem 13. Lebensjahr verlassen.

Die Panel-Abfolge der Seite 155 nimmt ihren Anfang mit einem Panel, das durch die mehrfache Rahmung unser gesondertes Interesse erregt. Es teilt sich in zwei Hälften: Links bemerken wir die Eltern, rechts Marjane, deren Kofferinhalt gerade von einem bärtigen Flughafenangestellten kontrolliert wird. Beide Personengruppen sind einerseits durch Glasscheibe und Rahmen voneinander getrennt, andererseits entsteht trotz allem eine Verbindung, indem Marjane mit ihrem verlängerten Arm über die Kadrierung hinausweist, wenn sie auch durch die Glasscheibe abgeschwächt wird. Das folgende Panel zeigt dann in Mimik und Haltung Marjanes definitive Trennung von ihren Eltern, die im letzten sehr großen, sich einem Splash annähernden Bildkader durch die hinzutretende Distanz zwischen ihr und den Eltern vollständig vollzogen wird. Ihre Machtlosigkeit gegenüber dem Geschehen – ihre Mutter ist in Ohnmacht gefallen – wird verstärkt durch nochmalige Rahmung und Schwärzungen, die bereits seit dem fünften Panel der Seite 153 vermehrt auftreten und jetzt alle Personen im Flughafengebäude erfassen.

**2.10** Kapitel „Die Suppe“, Seiten 156 – 164**2.10.1****2.10.11** *Lesen Sie folgende Texte (LV 10).***LV 10 :**

- (A) WEIT GEFEHLT! SIE QUARTIERTE MICH IN EINER NONNENPENSION EIN.
- (B) JA. JA ... ABER ICH SPRECHE KEIN DEUTSCH!
- (C) MEIN ZIMMER WAR KLEIN, UND ZUM ERSTEN MAL IN MEINEM LEBEN MUSSTE ICH DEN RAUM MIT EINER ANDEREN PERSON TEILEN.
- (D) NOVEMBER 1984. ICH BIN IN ÖSTERREICH. ICH WAR MIT DER VORSTELLUNG HERGEKOMMEN, DEN RELIGIÖSEN IRAN FÜR DAS OFFENE UND LAIZISTISCHE EUROPA ZU VERLASSEN. ICH HATTE GEDACHT, ZOZO, DIE BESTE FREUNDIN MEINER MUTTER, WÜRDE MICH WIE EINE TOCHTER AUFNEHMEN.
- (E) ERSTENS IST ES EINFACH, EIN VISUM FÜR ÖSTERREICH ZU BEKOMMEN. ZWEITENS WOHNTE MEINE BESTE FREUNDIN IN WIEN. ERINNERST DU DICH AN ZOZO, DIE MUTTER VON SHIRIN? ERINNERST DU DICH AN SHIRIN?

**Überlegen Sie:**

- Welche Texte sind Ihrer Ansicht nach Sprechblasentexte, welche Blocktexte?
- Welche Texte stammen aus der Zeit vor der Österreichreise, welche danach? Begründen Sie Ihre Meinung.

**Kommentar:**

Die Texte (b) und (e) sind Sprechblasentexte, da in Präsensform; alle anderen Texte sind Kommentare, gehören also der Kategorie Blocktexte an, wobei letztere im Gegensatz zu den Texten (b) und (e) Kommentare sind, die Marjane Situation in Österreich beschreiben.

2.10.12 Sehen Sie sich sämtliche Panels auf den Seiten 162 – 163 an.



Überlegen Sie:

- Wovon erzählt diese Panel-Sequenz?
- Weshalb variieren die Panel-Formate?
- Welche Bedeutung kommt den Ausrufezeichen (Seite 162, Panel 6) und der Gedankenblase (Seite 163, Panel 4) zu?

Kommentar:

Die Bilder berichten von der ersten Begegnung zwischen Marjane und ihrer Zimmergenossin Lucia und den damit verbundenen Schwierigkeiten, sich zu verständigen. In der Hauptsache ist die Panel-Sequenz von senkrechten Panels geprägt; allerdings gibt es auf Seite 162 in der letzten Panel-Leiste ein der Quere nach angelegtes, horizontales Panel, das die ganze untere Panel-Leiste einnimmt. Es steht im Gegensatz zu den voran gegangenen hochkant angelegten Abbildungen, die in ihrem gleichmäßigen Format eine gewisse Emphase und Entschiedenheit, sich kennen zu lernen, beinhalten, auch wenn das Ausrufezeichen als Sprechblasenersatz eine gewisse Ratlosigkeit verrät; dagegen lässt der großflächig verlaufende letzte Bildkader diesen Elan der ersten Begegnung vermissen: Man sitzt sich gegenüber, lächelt sich angestrengt zu und weiß auf Grund der mangelnden Sprachkenntnis nicht, was man sagen soll. Da hilft – wie so oft – nur die „Gastronomie“ weiter: Pistazien und Suppe. Dass es beiden darum geht, in der Begegnung Fortschritte zu machen, kommt im selben Panel-Format zum Ausdruck, das sich jeweils einem Quadrat annähert. Die restlichen Vignetten fallen dann wieder in die Vertikalität zurück: Trotz des schlechten Geschmacks der Suppe bemüht man sich weiter, in der Beziehung fortzuschreiten: Obwohl Marjane „Fernsehen“ mit „Fenster“ verwechselt (siehe Gedankenblase im vierten Panel der Seite 163), ist sie am Ende glücklich ein (erstes) Wort im Deutschen verstanden und gesprochen zu haben.

## 2.11 Kapitel „Tirol“, Seiten 165 – 173

## 2.11.1

2.11.11 *Betrachten Sie zunächst dieses Panel auf Seite 168.***Überlegen Sie:**

- *Marjane charakterisiert ihre «Bande».*  
*Wo könnte sie diese Personen kennen gelernt haben?*
- *Auf welche Weise lässt sich diese Panel-Seite beschreiben?*  
*Welchen Eindruck macht sie auf Sie?*  
*Begründen Sie Ihre Ansicht.*

**Kommentar:**

Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie Marjane die von ihr im Blocktext charakterisierten Personen kennen gelernt haben könnte: Vielleicht sind es Freunde ihrer Zimmergenossin Lucia, oder sie ist ihnen auf einer Party begegnet. Es kann aber auch sein, dass sie in der Schule mit ihnen bekannt wurde. Auffallend ist zunächst, dass sich dieses hochkantige Panel über die ganze Seite erstreckt; wir haben es also mit einem Interior-Splash zu tun. Aus der Tatsache, dass sich Marjane – wie wir wissen – erst seit kurzem in Österreich befindet, erschließt sich die Größe der Abbildung: Es ist für sie wichtig, so schnell wie möglich Bekanntschaften zu machen, um so das Fremde zu kompensieren. In Zusammenhang damit steht auch die Art und Weise, wie die Personen auf dem Bild uns als Rezipienten gegenüber positioniert sind. Die Frontalität, die an Porträtfotos erinnert, macht uns den Bildkader besonders einprägsam.

## 2.11.12 Sehen Sie sich alle Panels der Seite 167 an.



## Überlegen Sie:

- Wo und wie hat Marjane mit den „Bandenmitgliedern“ Bekanntschaft geschlossen? Was waren die Auslöser hierfür?

## Kommentar:

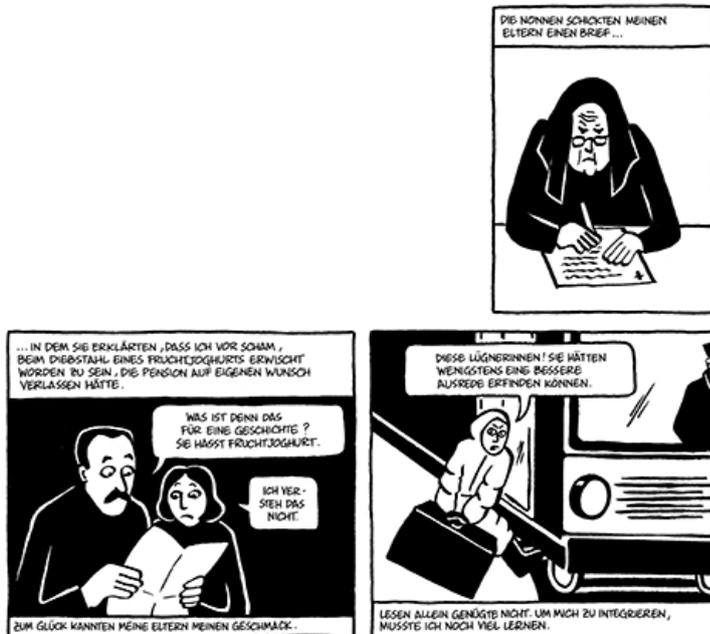
Da ist zuerst Julie, eine 18jährige Französin, die den Kontakt zu Marjane sucht; sie tut dies, weil sie meint, ihre anderen Schulkameradinnen seien alle „verwöhnte Gören“. Ein breit über die ganze erste Panel-Leiste gehendes Panel zeigt uns den konkreten Blickkontakt zwischen den beiden.

Julie ist es dann auch, die Marjane mit Momo bekannt macht, der ihr wiederum Thierry und Oliver vorstellt. Dies geschieht in der zweiten Panel-Leiste durch drei senkrechte Kader, deren Format auch in der unteren Panel-Reihe mit dem vorletzten Panel fortgeführt wird, bevor eine rechteckig-horizontale Abbildung den Schluss bildet. Im Grunde handelt es sich in der Clique um Außenseiter: Marjane als eine vom Krieg geplagte Iranerin, was besonders Momo beeindruckt; Momo, der Punk, und Oliver wie auch Thierry, die zwei Waisenkinder aus der Schweiz. Dieser „Status“ vereint die Gruppe.

## 2.12 Kapitel „Pasta“, Seiten 174 – 180

## 2.12.1

- 2.12.11 *Betrachten Sie zunächst die letzten drei Panels auf der Seite 180.*



## Überlegen Sie:

- *Wie reagieren die verschiedenen Personen auf den Briefinhalt?*
- *Warum unterscheiden sich die einzelnen Panels in ihrem Format?*

## Kommentar:

Im ersten Panel dieser Panel-Abfolge sehen wir eine Nonne, wie sie einen Brief schreibt. Der Inhalt des Briefes muss von weitreichender Bedeutung sein, denn ihr Gesicht ist von strengen, harten Zügen gezeichnet.

Der Brief ist an die Eltern von Marjane gerichtet, die über den Inhalt des Briefes erstaunt sind, und bereits ihre Zweifel hegen, da sie wissen, dass ihre Tochter Früchtejoghurt hasst. Im Gegensatz zum ersten Panel dieser Reihe ist deshalb auch die Vignette, in der wir Marjane einen Bus besteigen sehen, im selben Format gehalten, denn was ihre Eltern beargwöhnen, weiß sie mit Bestimmtheit.

Überlegen Sie weiter.

Aus welchem Grund könnte Marjane die Nonnenpension verlassen haben?

Sehen Sie dazu sämtliche Panels der Seiten 177 – 178 an.



Überlegen Sie.

- Was könnte sich Ihrer Meinung ereignet haben?  
Welches Objekt ist der „Stein des Anstoßes“?
- Wie setzt die Comic-Künstlerin diesen Konflikt ins Bild?

**Kommentar:**

Marjane bereitet Essen vor, geht die Treppe mit dem dampfenden Kochtopf herunter und setzt sich zu drei Schwestern in einer Saal, die dort fasziniert das Geschehen am Fernsehbildschirm verfolgen. Dieses große, fast quadratische Panel, in dem wir als Betrachter hinter dem Fernsehapparat in die Personengruppe blicken, steht im bildlich-formalen Widerspruch zu den ersten drei Panels, in denen Marjane sich selbst bekocht und Anstalten macht, sich ins Fernsehzimmer zu begeben. Die Ausdehnung auf ein wesentlich größeres Format ist aber auch im Kontext der weiteren Bildkader auf der nächsten Seite zu sehen, ist diese Abbildung doch der Auslöser der Auseinandersetzung.

Die Vertikalität der ersten drei Kader auf der vorigen Seite wird auf Seite 178 wieder aufgenommen, wo sich unser Auge zunächst auf die schmatzende Marjane festhakt, bevor wir bemerken, dass dies wohl der Anlass ist, weshalb eine Nonne vor unserer Comic-Heldin Halt macht und sie anscheinend zur Rede stellt. Die halbnahe-amerikanische Einstellung (wenn man sich auf Marjane konzentriert) wandelt sich im dritten Panel dieser Seite in eine Nahansicht, wobei das Ausrufezeichen des Unverständnisses wohl von dem Inhalt der gezackten Sprechblase herrührt. Neben dieser Verlagerung der Ansichtsgrößen nehmen wir vom zweiten Bildkader an eine Rahmenlosigkeit der folgenden Abbildungen wahr, die sich bis zum letzten Bild fortsetzt, das allerdings wieder in einen Rahmen gefasst ist. Welche Konsequenz ist daraus zu ziehen?

Der Rahmen begrenzt etwas, das nach außen fortgesetzt erscheint, über das, was gezeigt wird, hinaus<sup>6</sup>. Er eröffnet dem Rezipienten die Möglichkeit, einzelne Momente der Aktion voneinander zu unterscheiden. Indem zwei nebeneinander stehende Bilder durch Rahmen voneinander abgegrenzt werden, werden sie im Comic als Panels lesbar.

Bei Illustrationen ohne Rahmen fallen die äußere Begrenzung des Bildes und der Rahmen zusammen. Das Bild erzeugt seinen Rahmen selbst.

Sind Panels rahmenlos, bricht der Comic mit unserer Leserwartung. So auch hier: Wir stoßen als Beschauer der sich vor uns abspielenden Szenen offenbar auf eine Wende in der Comic-Erzählung: Marjane wird von der Nonne, die provokant-bedrohlich ihren linken Ellenbogen abspreizt und ihre Hand in die Hüfte stemmt, zurechtgewiesen; anscheinend geht es dabei um Essmanieren. Konnten wir den Vorgang im dritten Panel direkt nachvollziehen, da wir als Rezipient hinter dem Rücken der Nonne situiert sind, so nehmen wir in den beiden folgenden Bildern, die nun ein quadratisches Format aufweisen, als Beobachter teil. Dabei können wir feststellen, dass sich Marjanes Gesicht ärgerlich verzieht, bis sie im vorletzten Kader sogar selbst zum verbalen Angriff überzugehen scheint, indem sie, ebenso wie vorher die Nonne, ihren Zeigefinger drohend gegen die Schwester richtet. Der letzte Bildkader wechselt dann wieder zum gerahmten Panel zurück, kommuniziert auf diese Weise visuell die sich aus dem Panel-Verlauf ergebende fundamentale Krise im narrativen Geschehen. Diesmal sind wir

im Rücken von Marjane positioniert, können so die verblüfften Ausrufe („Ooooooh! Ooooooh!“) der sitzenden Nonnen vernennen, während die Nonne, Adressatin der verbalen Attacke, Marjane mit verschränkten Armen gegenübersteht. Hinzuzufügen ist noch, dass die Szenerie von tiefschwarzen Schattenpartien eingehüllt ist, lediglich die Physiognomie der Konfliktparteien ist mit der Farbe Weiß ausgefüllt, ebenso tragen deren Kleidungsstücke weiße Konturen.

<sup>6</sup> Holländer, „Bild, Vision und Rahmen“, in: Joerg O.Fichte/Heinz Göller/Bernhard Schimmelpfennig (Hrsg.), „Zusammenhänge, Einflüsse, Wirkungen“. Kongressakten zum ersten Symposium des Mediävistenverbandes in Tübingen 1986, Berlin, New York 1986, S.71-94, hier S.72.



2.12.12 Betrachten Sie jetzt nochmals alle Panels auf den Seiten 177 – 178, aber mit Sprechblasen und Blocktexten.



Überlegen Sie.

- Was ist der tatsächliche Auslöser der Auseinandersetzung zwischen Marjane und der Nonne?
- Inwieweit ist der Brief an die Eltern von Marjane (nicht) gerechtfertigt?

Kommentar:

Es geht nicht um das vermeintliche Essen vor dem Fernsehapparat, sondern vielmehr um Marjanes Essensmanieren: In Österreich ist es nicht Sitte, aus dem Kochtopf zu essen. Dass die Nonne nun auch noch verallgemeinert und alle Iraner als ungebildet bezeichnet, bringt Marjane in Rage, indem sie sich ihrerseits zu verallgemeinerten Behauptungen hinreißen lässt.

Ob der Brief an sich gerechtfertigt ist, sei dahingestellt, auf keinen Fall jedoch ist der Briefinhalt zu akzeptieren, da er auf Lügen basiert.



Überlegen Sie weiter.

- Der entbrannte Streit zwischen Marjane und den Nonnen ist heftig. Was wird Ihrer Ansicht nach jetzt passieren?

Sehen Sie sich dazu noch die Panels 2 – 3 auf der Seite 179 und die ersten vier Panels der Seite 180 an.



Überlegen Sie.

- Was ist die Konsequenz der Auseinandersetzung?  
Wie charakterisieren Sie Marjanes Reaktion auf die Verweisung?
- Welche Charakteristika finden auf der Bildebene Ihre Beachtung?

**Kommentar:**

Die Konsequenz ist, dass Marjane von der Schule verwiesen wird und sich nach einem Telefonanruf bei Julie einquartieren kann.

In den beiden senkrechten Panels, die Marjane Relegation enthält, kommt eine bedrückende Stimmung zum Ausdruck. Insbesondere Marjane ist völlig in Schatten getaucht, was mit ihrer unnachgiebigen Haltung gegenüber der Autorität einhergeht. Der von Hoffnung erfüllte Blocktext „Ich dachte an Julie“ beeinflusst daher die nächsten vier Vignetten, in denen Marjane erfährt, dass sie von nun an bei Julie wohnen kann. Dabei sind die Panels, die das beginnende Gespräch in der Telefonzelle und Marjanes Freudentränen beinhalten, trotz ihrer Vertikalität breiter angelegt als die, die die beiden Gesprächspartner ähnlich einem Schuss/Gegenschuß-Verfahren abbilden.

## 2.13 Kapitel „Die Pille“, Seiten 181 – 189

## 2.13.1 Betrachten Sie Panel 1 sowie Panels 7 – 8 der Seite 184 wie auch Seite 186.



## Überlegen Sie:

- Was veranlasst Julie, eine Party zu geben?
- Welchen Eindruck hat Marjane von der Party? Welche Unterschiede bestehen zwischen einer Party in Österreich und einer im Iran?

## Kommentar:

Julies Mutter begibt sich berufshalber auf Reisen. Dies ist für Julie ein willkommener Anlass, eine Fete zu organisieren.

Der Tatsache, mehr Freiheit „schnuppern“ zu können, wird auch bildlich-formal insoweit Rechnung getragen, als dem Bildinhalt jedes Kaders mehr Raum gegeben wird: Am Ende dieser Panel-Abfolge steht ein Splash, der sich über die ganze Seite ausdehnt.

Allerdings ist Marjanes Missfallen am Partyverlauf nicht nur im Kommentar, den wir an der oberen und unteren Begrenzung des Panels vorfinden, sondern auch im Bild selbst zu erkennen: Marjane sitzt abseits in einer Ecke und verfolgt mit erstaunt-trübsinnigen Augen das Partygeschehen, das sich in der Hauptsache im Austausch von Intimitäten abspielt. Ihr „Unverständnis“ darüber macht sie damit geltend, sie komme aus einem anderen Kulturkreis.



2.13.2

2.13.21 Sehen Sie sich alle Panels auf Seite 187 und 188 sowie die letzten beiden Panels der Seite 189 an.



Überlegen Sie:

- Inwiefern rekurriert dieser Panel-Verlauf auf obiges Geschehen?
- Beschreiben Sie ihn nach Inhalt und Form.

**Kommentar:**

Würde Marjane nach ihren eigenen Worten auf der Fete schon von den „ganzen Intimitäten“ abgestoßen, so gerät sie regelrecht ins Schwitzen, als ihr nach der Party, gegen 4 Uhr morgens, bewusst wird, dass Julie nicht nur ungeniert Sex, sondern zudem ihren Sexpartner gewechselt hat: Nicht Ernst, sondern Wolfi ist der Gespieler.

Auf der Bildebene gestaltet die Comic-Künstlerin nach einer horizontalen und drei vertikalen Abbildungen Marjanes Schock zunächst in zwei nahezu quadratischen Bildkadmern, die die beiden letzten Bilder der Seite 187 bilden. Unfreiwillig hört Marjane, die Julie nach einem Make-up-Entferner fragen wollte, aus einem Nebenzimmer (das Ventil der Sprechblase verweist ins off-screen) das Liebesgestöhn, was ihr Schweißstropfen auf die Stirn treiben lässt, die neben ihren weit geöffneten Augen mit der am unteren Panel-Rand markanten Typografie parallel verlaufen.

Um sich vom Geschehen abzulenken, sucht sie im Wohnzimmer hinter einem Buch Zuflucht. Doch diese Ablenkung gelingt ihr nicht; es fehlt ihr an der nötigen Konzentration, denn der Sex zwischen Julie und Wolfi verleiht den Buchstaben des Textes Form und Laute des Liebesspiels.

Danach wird Marjane in vier weiteren quadratischen Panels Zeugin einer libertären Ungezwungenheit, die sie in Staunen versetzt: Vor ihr und uns als Rezipienten – wir befinden uns hinter dem Sofa, auf dem Marjane sitzt – , läuft ein Szenario ab, das an einen Film erinnert, sitzt sie doch wie in einem Kinosaal, um die Aktion auf der Leinwand zu verfolgen. Sie traut ihren Augen nicht, als dann die beiden Protagonisten Julie und Wolfi auch noch halbnackt auf dem Sofa neben ihr Platz nehmen und sich im letzten Panel der Seite 189 (vor) küssen, was sie als ihren „ersten großen Schritt zur Anpassung an die westliche Kultur“ deklariert. Allerdings scheint ihr bei dieser Ankündigung doch nicht so recht wohl in ihrer Haut zu sein, denn sie macht in den beiden letzten Abbildungen einen eher befremdlich-verdutzten Eindruck.

### 2.13.22 Betrachten Sie das erste Panel auf Seite 194.



Lesen Sie dazu jetzt den Blocktext (LV 11).

LV 11 :

JE MEHR ICH MICH UM INTEGRATION BEMÜHTE,  
DESTO MEHR HATTE ICH DEN EINDRUCK, MICH  
VON MEINER KULTUR ZU ENTFERNEN, MEINE  
ELTERN UND MEINE HERKUNFT ZU VERRATEN,  
MICH IN EIN SPIEL HINEINZIEHEN ZU LASSEN,  
DAS NICHT DAS MEINE WAR.

### 2.13.23 Sehen Sie sich das zweite Panel auf derselben Seite an.



Überlegen Sie:

- Was sehen Sie auf dem Bild?  
Um welche Personen könnte es sich handeln?
- Wie beschreiben Sie die Bildkomposition?  
Inwieweit könnte sie die Beziehung der Figuren zueinander bestimmen?

Kommentar:

Das Panel besitzt eine horizontale Ausdehnung, integriert also auf ideale Weise Marjanes Spagat. In der linken oberen Ecke, Ausgangspunkt einer Diagonalen, die in der rechten unteren Ecke endet, sind Marjanes Eltern als Schattengebilde wahrzunehmen, als wären sie für ihre Tochter die Inkarnation eines schlechten Gewissens, das sich mehr und mehr in Marjane zu verankern scheint.

Überlegen Sie zusätzlich:

In welchem Verhältnis stehen Text und Bild?

Kommentar:

Liest man den Text, der Marjanes Kommentar ist, so wird obige Bildanalyse bestätigt: Ihr Spagat ist einerseits das bildlich-formale Bemühen um Integration und andererseits der Versuch, sich ihrer Eltern und damit ihrer Herkunft zu erinnern. Der als Schatten gedachte Balken zwischen ihren beiden Fußenden akzentuiert ihre Befindlichkeit.

Überlegen Sie:

Inwiefern ergänzen sich Blocktexte und Dialoge (nicht)?

Kommentar:

Das zweite Panel auf dieser Seite besitzt wie die erste Abbildung eine rechteckige Form, vermittelt jedoch infolge des dicken Trennungsstrichs, der inmitten des Groß-Panels verläuft, den Anschein zweier senkrechter Bildkader und steht somit in Opposition zum ersten Panel. Trotz des kommunikativen Charakters des Telefongesprächs wie auch der einander zugewandten Gesichter offenbart der Balken das Gefühl, dass die von Marjane gewollte Anpassung an die westliche Kultur sie von ihren Eltern und ihrer ursprünglichen Heimat (schon) entfernt (hat). Es ist deshalb auch nicht verwunderlich, dass sich Dialoge und Blockschrift unterscheiden: Beide in Blockschrift gehaltenen Leisten sind Kommentare, die die Dialoge mehr oder minder „Lügen strafen“, wobei der Text in der unteren Leiste konkret den am Telefon geführten Dialog kommentiert.



2.13.24 Betrachten Sie diese drei Panels.



Überlegen Sie:

- Welche Verbindung stellen Sie zwischen diesen einzelnen Bildkadmern her?
- Welches Panel ist ein Ihrer Meinung nach „Erinnerungspanel“?
- Wie lange kann Marjane wohl diesen „Spagat“ fortzusetzen?

Kommentar:

Zusehends nagt das schlechte Gewissen an Marjanes Gemütsverfassung. Nachdem sie sogar ihre Nationalität verleugnet, setzt sich das Erinnerungsbild ihrer Großmutter vor ihrer Abreise nach Europa immer mehr fest. Die Gedankenblase (Ach, Oma ...) im letzten Panel dieser kleinen Panelabfolge verknüpft die beiden Abbildungen. Marjane ist auf dem besten Weg, einen Ausgleich zwischen ihren zwiespältigen Gefühlen zu finden; es fehlt nur noch das auslösende Moment.

2.13.25 Sehen Sie sich die beiden letzten Panels auf Seite 197 sowie alle Panels der Seite 198 an.



Überlegen Sie:

- Was passiert in dieser Panel-Sequenz?  
Wie verhält sich Marjane?
- Betrachten Sie das erste Panel der Seite 198 nochmals genauer.  
Vermissen Sie in diesem Bildkader (k)einen Text?  
Wenn doch, welchen? Besitzt er eine bestimmte Typografie?  
Wo situieren Sie ihn?

**Kommentar:**

Der Anlass von Marjanes Gefühlsausbruch sind Vermutungen, die unberechtigterweise von drei Mädchen angestellt werden und auf sie eindringen (siehe letztes vom Schwarz/Weiß-Kontrast geprägtes Bild auf Seite 197, auf dem die Sprechblase, deren Ventil auf eine Bemerkung aus dem Außenbildraum verweist, neben Marjanes Punkschopf gesetzt ist). Wir als Betrachter dieses Panels blicken unmittelbar in das Gesicht der wutschnaubenden Marjane und wissen, dass jetzt der Augenblick gekommen ist, ihrem Groll freien Lauf zu lassen. Und in der Tat: Blättert man auf die nächste Seite, gewahren wir in einem über die ganze Seite horizontal verlaufenden Panel, wie sich diese Empörung über ungerechte Mutmaßungen explosionsartig entlädt, so dass die drei „Gerüchteköchinnen“ in der linken Ecke des Panels erschrocken vor der wutverzerrten, nur noch konturenhaft gezeichneten Physiognomie Marjanes zurückweichen. Da Marjanes Mund weit geöffnet ist, ist anzunehmen, dass sich eine Schimpfkanonade über die drei Personen ergießt. Diese könnte man in die Mitte zwischen den Protagonistinnen platzieren; sicher wird die Typografie dem Wutausbruch angepasst sein.

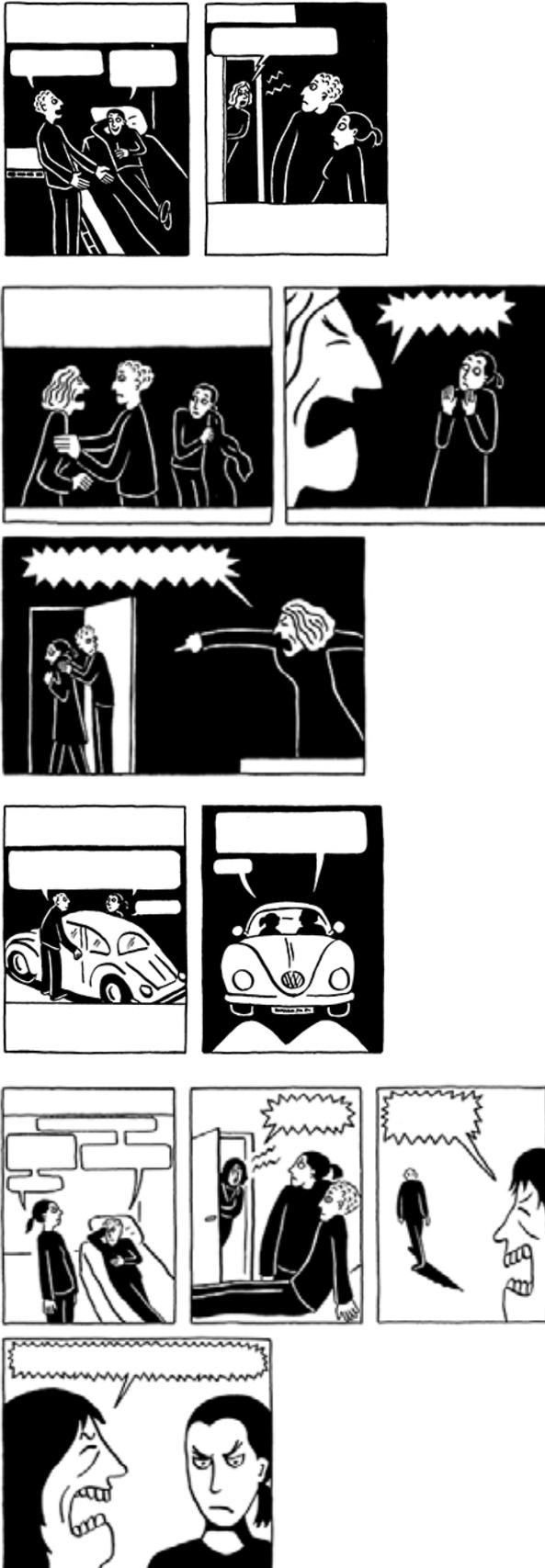


Obwohl Marjane daraufhin das Café unter Tränen verlässt und nach Trost sucht, kommt ihr dennoch nach und nach zum Bewusstsein, dass sie zuerst mit sich selbst ins Reine kommen muss, bevor sie überhaupt an Integration zu denken hat. Demgemäß „schiebt“ die Comic-Künstlerin ihre Heldin bildlich-formal und mit sich veränderndem Gemütszustand immer mehr in den Vordergrund, so dass wir parallel zu dem am unteren Panel-Rand befindlichen Kommentar in ein eher von Frohmüt geprägtes Gesicht sehen.

## 2.14 Kapitel „Love Story“, Seiten 216 – 223

## 2.14.1

## 2.14.11 Betrachten Sie folgende Panel-Sequenz.



## Überlegen Sie:

- Wie könnten Sie die Panel-Abfolge gestalten?
- Was könnte geschehen sein?

## Kommentar:

Marjane hat sich verliebt. Daraus resultieren Zerwürfnisse zwischen verschiedenen Personen. Da es um die Entstehung einer Liebesgeschichte geht, steht wohl der Kuss im Auto am Anfang dieser Panel-Sequenz, während danach die beiden Streit-Szenarien folgen.

## 2.14.2 Sehen Sie sich die Panel-Sequenz nochmals an.



## Überlegen Sie:

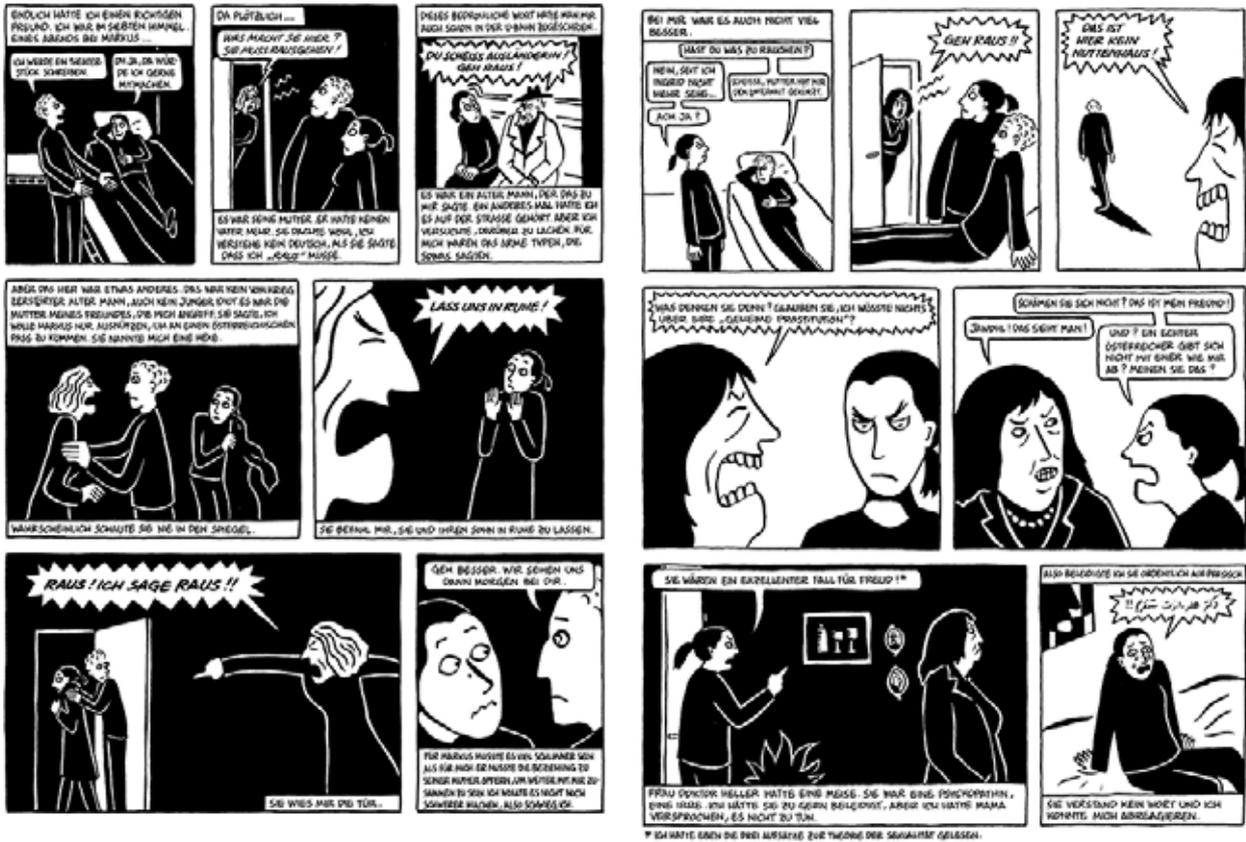
- Wer befindet sich an welchem Ort?
- Was könnte der Grund der Auseinandersetzung sein?
- Mit welchen Texten würden Sie die gezackten Sprechblasen ausfüllen?

## Kommentar:

Neben Marjane und ihrem Freund gibt es zwei ältere Frauen. Die eine könnte eine sehr gute Bekannte oder gar die Mutter des jungen Mannes sein, denn er versucht sie zu beschwichtigen, ganz im Gegensatz zur anderen, deren Beziehung zu Marjane, sieht man von den Gefühlseruptionen ab, nicht so eng zu sein scheint.



2.14.3 Betrachten Sie jetzt die beiden letzten Panels auf Seite 220 sowie sämtliche Panels der Seiten 221 und 222.



Überlegen Sie:

- Welche Bildkader sind „neu“ in der Panel-Sequenz?  
Inwieweit variieren sie den Erzählablauf (nicht)?
- Welche Panels ähneln sich weshalb?

**Kommentar:**

Panel 3 kann als „Erklärungs-Panel“ der zweiten Abbildung auf Seite 221 gelten: Marjane lässt das Wort „Raus“ in Markus' Zimmer zurückweichen, hat sofort Reminiszenzen zu Begegnungen in der U-Bahn und auf der Straße; dies umso mehr als die Sprechblasentexte dieselbe kursive Schriftart aufweisen; sie unterscheiden sich allerdings durch das fette Lettering in der gezackten Sprechblase.

Dasselbe Wort, wiederum in einer gezackten Sprechblase, erscheint abermals im vorletzten Panel der unteren Panel-Leiste, doch erfährt es hier zusätzlich auf der Text/Bild- Ebene einen besonderen Akzent: zum einen ist es mit einem bzw. zwei Ausrufezeichen versehen und zum anderen verweisen ausgestreckter Arm und Zeigefinger in dieselbe Richtung wie die Sprechblase, die über der bereits geöffneten Tür, in der das Liebespaar in bedrückt-geduckter Haltung steht, positioniert ist.

Das letzte Panel gibt in seiner Beengtheit die Situation wieder, in der sich Marjane und Markus befinden. Dennoch glauben sie, einen Ausweg gefunden zu haben, als Markus vorschlägt, sich am nächsten Tag in Marjanes Wohnung zu treffen. Diese kleine Vignette ist deshalb als eine Verbindung zwischen den Ereignissen in Markus' Wohnung und denen in Marjanes Zimmer zu sehen, wo es den beiden Liebenden jedoch nicht anders ergeht.

Aus diesem Grund gleichen sich die Panels in Bild und Form, wenn man von dem mit Schwarz ausgelegten Hintergrund der Seite 221 absieht: Die jeweils drei ersten Panels auf den Seiten 221 und 222 sind vertikal, die nachfolgenden beiden Kader sind fast quadratisch. Auch die Bildinhalte ähneln sich: Liegt Marjane im ersten Panel der Seite 221 auf dem Bett, so tut dies Markus gleichfalls im ersten Panel der Seite 222. Auch die Türen werden jeweils in derselben Haltung und Gestik geöffnet, nur die Form der Sprechblase variiert. Ebenso besitzen die beiden Frauen in der vierten Abbildung der Seiten 221 und 222 denselben verzerrten Gesichtsausdruck, der durch den weit geöffneten Mund umso deutlicher deformiert wird. Die Reaktionen darauf sind jedoch unterschiedlich: Einerseits schreckt Marjane mit der Gestik abwehrender Hände vor Markus' Mutter zurück, andererseits macht sie bei Frau Heller bereits Anstalten, sich zu verteidigen und selbst zum Angriff überzugehen, was sich in dem fünften Panel auf Seite 222 dann auch verbal manifestiert und sich in den beiden letzten Abbildungen derselben Seite fortsetzt; allerdings bricht Marjane dann doch in Tränen aus, auch wenn sie sich in ihrer Muttersprache abzureagieren versteht.

2.15 Kapitel „Das Croissant“, Seiten 224 – 233

2.15.1 *Sehen Sie sich zuerst nur dieses Panel auf der Seite 233 an.*



Überlegen Sie:

- Was könnte Ihrer Ansicht nach vorgefallen sein?
- Auf welche Weise ergänzt die Bildebene Marjanes Kommentar?

Kommentar:

Marjane beschreibt Markus als betrügerisch. Dies verleitet zu der Annahme, dass Markus sie mit einer anderen Frau betrogen hat.

Der Bildkader gibt die Situation, in der sich Marjane befindet, auf verschiedene Art und Weise wieder: Zunächst parallelisiert das vertikale Format die Hast, mit der Marjane, die offenbar vor Aufregung in Schweiß gebadet ist, die Treppe hinabstürzt. Ihre von Schatten belegte Silhouette ist zudem in das Treppenhaus eingeschrieben, das mittels verdoppelter Linien einem Dreieck ähnelt, dessen Spitze an den seitlichen Panel-Rand stößt. Die Treppen hinterlassen den Eindruck, als schwebten sie frei im Raum; zudem wirkt dessen Schwärze bedrohlich.

2.15.2 *Betrachten Sie nun Panels 1 – 8 auf derselben Seite.*



Überlegen Sie:

- Was ist der tatsächliche Grund, weshalb Marjane Markus' Wohnung so eilig verlässt?
- Wie lassen sich die situationsbedingten Panels nach Inhalt und Form beschreiben?

Kommentar:

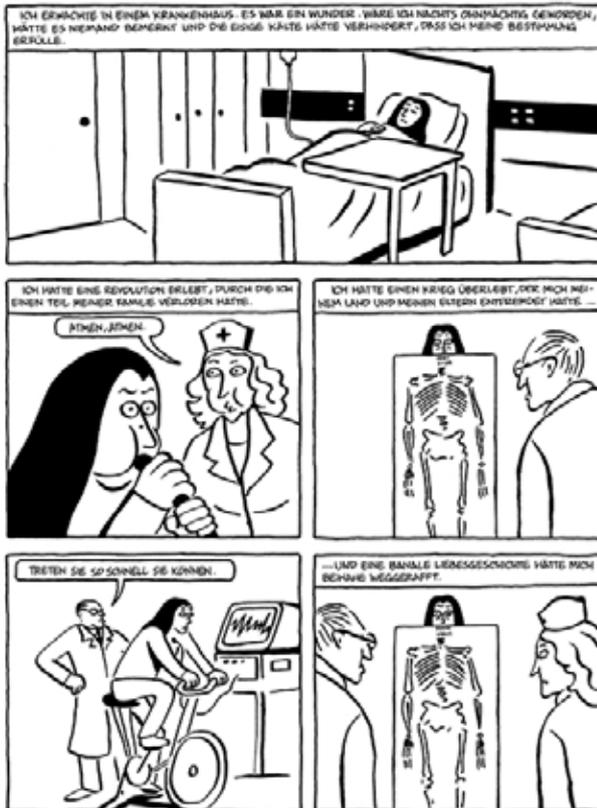
Wir erleben mit, wie Marjane, die anscheinend einen Schlüssel zu Markus' Wohnung besitzt, in einer halbnahe Ansicht die Tür öffnet, bevor wir ihr in einer amerikanischen Einstellung in das bestürzte Gesicht blicken. Was sie so mit Entsetzen erfüllt, beobachten wir im dritten Panel, wo sie Markus mit seiner Bettgenossin entdeckt.

Wie ein Phantom „entschwebt“ der in eine Decke gewickelte Markus dem Bett, bewegt sich auf Marjane zu, indem er vergeblich die Situation erklären möchte.

Doch über Markus ergießt sich im siebten Bildkader, der ebenso wie alle anderen ein hochkantiges Format und kontrastive Konturen aufweist, eine Schimpfkanonade, was ihn zusammenknicken lässt, bevor er sich im vorletzten Kader wieder fasst, sie seinerseits beschimpft und aus der Wohnung weist.

## 2.16 Kapitel „Das Kopftuch“, Seiten 234 – 246

## 2.16.1 Sehen Sie sich alle Panels auf Seite 242 an.



## Überlegen Sie:

- Marjane befindet sich im Krankenhaus. Gibt es in den fünf Panels Anhaltspunkte für ihren Krankenhausaufenthalt?
- Sind die Panels gemäß ihres Gesundheitszustandes gestaltet?

## Kommentar:

Hinweise, weshalb sich Marjane im Krankenhaus aufhält, sind in den Blocktexten zu finden. So berichtet der Text im ersten Panel davon, dass sie tagsüber ohnmächtig wurde, und die Ohnmacht sie wohl im Winter befiel („eisige Kälte“). Im Kommentar des letzten Panels erfahren wir den ausschlaggebenden Grund, warum sie im Krankenhaus erwachte.

Trotz ihres Krankenhausaufenthalts strahlen die Panels bis auf das erste lang gezogene Panel Gleichmäßigkeit und Ruhe aus, was sich auch auf die Lichtverhältnisse überträgt: Die Zeichnungen sind alle hell gestaltet.



2.16.2 Betrachten Sie jetzt die Panels 1 – 2 auf Seite 234, die Panels 1 – 4 und Panel 7 auf Seite 235, Panel 7 der Seite 238, sämtliche Panels der Seite 239 sowie die Panels 1 – 5 der Seite 240 wie auch alle Panels auf der Seite 241.

Seite 234, Panel 1 – 2

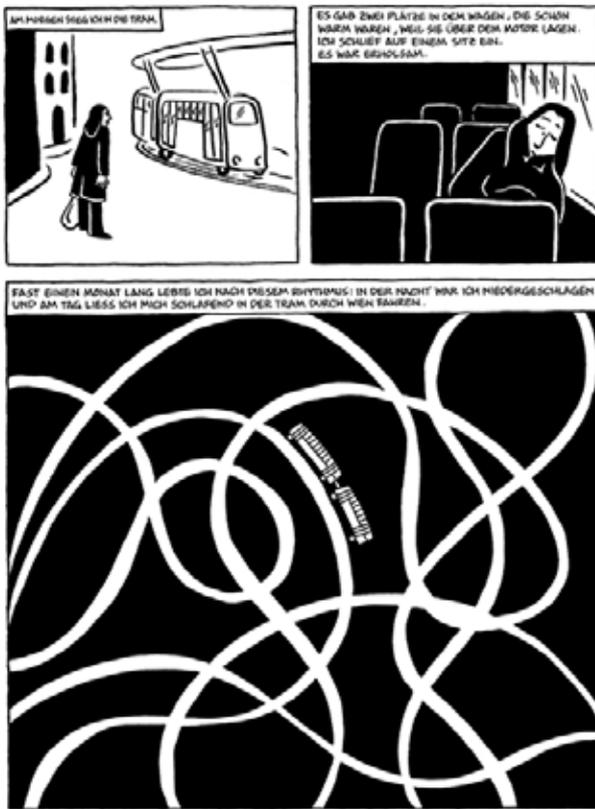


Seite 235, Panel 1 – 4 und 7



Seite 238, Panel 7





Seite 239



Seite 240, Panel 1 – 5



Seite 241

Überlegen Sie:

- Wir wissen: Ein Grund von Marjanes Krankenhausaufenthalt ist die Trennung von Markus. Gibt es noch andere Gründe? Was sind die Folgen?
- Existiert im Vergleich zu Seite 242 eine unterschiedliche Panelgestaltung? Inwiefern (nicht)?

**Kommentar:**

Marjane sitzt in ihrem Zimmer auf dem Bett und ist wegen der Trennung von Markus in Tränen aufgelöst. Im zweiten Panel, das ebenso wie die erste Abbildung nahezu quadratisch ist, betritt ihre Vermieterin, Frau Heller, das Zimmer und beschuldigt sie des Diebstahls.

Daraufhin zieht es Marjane vor, alles hinter sich zu lassen: In den ersten beiden Panels sehen wir in leichter Aufsicht, wie sie sich ihren Mantel überzieht und Tasche umhängt, im dritten Bildkader, der ebenfalls wie die beiden ersten ein vertikales Format besitzt, nimmt sie in einer Großansicht ihre wichtigsten Utensilien an sich. Dann durchschreitet sie den Korridor, wo Frau Heller sie am Verlassen der Wohnung hindern möchte, doch schließlich gelingt es Marjane, sich frei zu machen und sich in den nahen Park zu begeben. Zwar ist dieses Panel etwas größer als die ersten drei Kader angelegt, doch das Format bleibt dennoch vertikal und rechteckig, während das „Korridor-Panel“ rechteckig-horizontal Form ist.

Diese Form dehnt sich im nächsten Panel noch weiter aus, wird zu einer waagrechten, über die ganze untere Seite gehende Abbildung, die zeigt, dass Marjane die Nacht auf einer Parkbank verbringen muss.

Beim Benutzen der Straßenbahn findet sie heraus, dass sie tagsüber in den Trams schlafen kann. So stellt sich ein Rhythmus ein, den sie fast vier Wochen beibehält: Das dritte, zwei Drittel der Seite einnehmende Panel der Seite 239 zeigt diese chaotischen, ziellosen Fahrten durch Wien, indem sie sie labyrinthartig verschlungen kennzeichnet.

Und wie die Bilder 1 – 5 auf der Seite 240 verdeutlichen, gleicht ihr jetziges Dasein einer Obdachlosen, die ohne Geld darauf angewiesen ist, sogar in Abfall-Containern nach Nahrung zu suchen. Zudem wird sie aus den Trams verwiesen, und für die Nacht muss sie nach einer geeigneten Schlafunterkunft suchen, um der Kälte und etwaigen sonstigen Gefahren zu entgehen.

Es verwundert deshalb nicht, dass Marjane von einem heftigen Husten befallen wird, der ausartet, so dass sie sogar Blut spuckt und am Ende vor Erschöpfung ohnmächtig wird. Wie es um ihren gesundheitlichen Zustand bestellt ist, wird auf Seite 241 in neun senkrecht-dynamischen Panels festgehalten, in denen wir mit der rasanten Verschlechterung ihres Befindens konfrontiert werden. Die dabei von der Comic-Künstlerin verwendeten Soundwords („Koff, Koff“; „Hrrf“; „Hrrm“; „Krch“; „Rrm“; „Hrmpf“; „Krumpf“; „Kra“; „Krrgh“) sind, was ihre Expressivität angeht, den Bildern ebenbürtig, denn in ihrer zum Teil zittrig-welligen Gestaltung visualisieren sie zusätzlich Marjanens vom Husten geplagte Grimassen. Hier wie auch in den meisten vorausgegangenen Panels überwiegt die Farbe Schwarz, mit der der Hintergrund des jeweiligen Panels oder gar die Figuren selbst belegt sind. Das unterscheidet sie deutlich von der Seite 242, wo sich die junge Iranerin im Krankenhaus befindet.

**Überlegen Sie zusätzlich:**

*Marjanens Erlebnisse in Österreich haben größtenteils negative Begleiterscheinungen.*

*Welche Entscheidung wird sie Ihrer Ansicht nach treffen?*

*Kreuzen Sie an:*

- Sie kontaktiert Markus, beide verstehen sich wieder und setzen ihre Beziehung fort*
- Sie rächt sich an Markus und ihrer Vermieterin*
- Sie kehrt in den Iran zurück*
- Sie bittet ihre Eltern nach Österreich zu kommen*
- Sie verlässt Österreich und geht in ein anderes europäisches Land*
- Trotz ihrer negativen Erfahrungen bleibt sie in Österreich und trifft den „Mann ihres Lebens“.*

Sehen Sie sich nun Panel 4 auf Seite 246 an.



Überlegen Sie:

- Welche Entscheidung hat Marjane Ihrer Meinung nach nun wirklich getroffen? Begründen Sie Ihre Ansicht.

Kommentar:

Aus dem Spiegel blickt uns eine erschöpfte, mit dunklen Augenrändern versehene Marjane entgegen, die unter Depressionen zu leiden scheint.

Im Verhältnis zum übrigen Bildraum, der vornehmlich von ihrer schwarzen Silhouette geprägt ist, enthüllt der sie rahmende Spiegel Marjanas „Seelenlandschaft“: Die persönliche Freiheit ist ihr mit dem (erneuten) Tragen des Kopftuches abhanden gekommen.



## 2.17 Kapitel „Die Rückkehr“, Seiten 247 – 258

## 2.17.1 Sehen Sie sich das vorletzte Panel auf Seite 253 an.



## Überlegen Sie:

Warum findet Marjane Teheran „erbärmlich“?

Betrachten Sie dazu Panel 4 der Seite 251 und Panels 2 – 5 auf Seite 252.

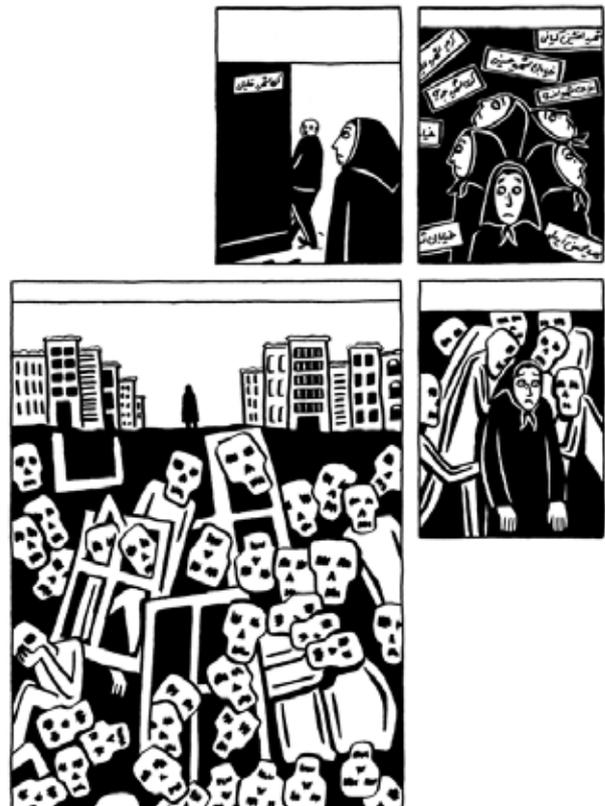


## Überlegen Sie:

Was könnte Ihrer Meinung Marjane an Teheran erbärmlich finden?

## Kommentar:

Im ersten Panel dieser Panel-Abfolge findet sich Marjane in vom Krieg zerstörten Gebäuden eingekleidet. Dieser Eindruck verstärkt sich durch die links und rechts fluchtpunktartigen in den Himmel ragenden, von Schnee bedeckten Ruinen, deren fensterlose Öffnungen sich wie gähnend-gefäßige Löcher auf Marjane „herabbeugen“. Lediglich auf der gegenüberliegenden Mauer blickt eine Frau, deren Sohn sie auf ihrem Schoß wiegt, auf Marjane herab, die ihrerseits den Blick mit ernster Miene erwidert. Im zweiten Panel der nächsten Seite trifft ihr strenger Blick



Straßennamen, deren Anzahl sie anscheinend sehr irritiert, da sie ihren Kopf in alle Richtungen bewegt.

Man darf vermuten, dass die Namen auf den Straßenschildern etwas mit den Toten zu tun haben, denn das vierte Panel auf dieser Seite ragt wegen seines größeren Formats aus allen anderen vertikalen Bildkadern heraus.

Offensichtlich ist Marjane von ihrem Spaziergang so bedrückt, dass sie in der letzten Abbildung das „Weite sucht“.

## 2.17.2 Lesen Sie folgende Texte (LV 12).

## LV 12 :

- (A) NICHT NUR ANS KOPFTUCH MUSSTE ICH MICH GEWÖHNEN, AUCH AN ALL DIE BILDER: MÄRTYRER AUF ZWANZIG METER HOHEN WANDBILDERN, MIT HEROISIERENDEN PAROLEN VERZIERT: „DER MÄRTYRER IST DAS HERZ DER GESCHICHTE.“, „AUCH ICH WILL EIN MÄRTYRER SEIN“ ODER „DER MÄRTYRER LEBT EWIG.“ NACH VIER JAHREN IN ÖSTERREICH, WO MAN AUF DEN MAUERN EHER DINGE WIE „DIE BESTEN WÜRSTE FÜR 20 SCHILLING“ LAS, ERSCHIEN MIR DER WEG ZUR WIEDEREINGLIEDERUNG SEHR WEIT.
- (B) DARUM GIBT DIE REGIERUNG JETZT DEN STRASSEN DIE NAMEN VON MÄRTYRERN, UM DEN FAMILIEN DER OPFER ZU SCHMEICHELN. VIELLEICHT FINDEN SIE SO EINEN SINN IN DIESER SINNLOSIGKEIT.
- (C) DIE LEUTE WISSEN NICHT MEHR, WARUM WIR ACHT JAHRE LANG, KRIEG HATTEN. WARUM IHRE KINDER GESTORBEN SIND ...
- (D) ES WAR UNERTRÄGLICH. ICH BEEILTE MICH, NACH HAUSE ZU KOMMEN.
- (E) DAS WAR SEHR VERWIRREND.
- (F) DER WESTEN HAT BEIDEN SEITEN WAFFEN VERKAUFT, UND WIR WAREN SO BLÖD, BEI DIESEM ZYNISCHEN SPIEL MITZUMACHEN. ACHT JAHRE KRIEG FÜR NICHTS.
- (G) MIR WAR, ALS WÜRD E ICH ÜBER EINEN FRIEDHOF GEHEN ...
- (H) DIESER GANZE KRIEG WAR NUR EINE INSZENIERUNG, UM DIE IRANISCHE UND IRAKISCHE ARMEE ZU VERNICHTEN. DIE ERSTE WAR 1980 DIE STÄRKSTE DES MITTLEREN OSTENS, WIE ZWEITE EINE ERNSTHAFTE BEDROHUNG FÜR ISRAEL.

- (I) VIELE HATTEN NEUE NAMEN. SIE HIESSEN JETZT NACH DEM MÄRTYRER SOUNDSO UND DEM MÄRTYRER DINGSDA.
- (J) ... UMGEBEN VON DEN TOTEN EINES KRIEGES, VOR DEM ICH GEFLOHEN WAR.

## Überlegen Sie:

- Wer spricht welchen Text?
- Wovon erzählen die Texte?
- Welche Texte begleiten obige Bilder?

## Kommentar:

Texte (a), (d), (e), (g), (i) und (j), die von Marjanes Spaziergang durch die Stadt berichten, werden von ihr gesprochen und begleiten deshalb obige Bilder: Entweder sind sie in Ich-Form gehalten und/oder sie passen zu den einzelnen Bildern. Alle anderen Texte sind vermutlich Erklärungen eines Elternteils, da Marjane viele Jahre abwesend war.



## 2.17.3

## 2.17.31 Sehen Sie sich zuerst Panels 6 – 7 der Seite 254 an:



## 2.17.32 Lesen Sie dann folgende Texte (LV 13).

## LV 13 :

- (A) EINEN MONAT VOR DEM WAFFENSTILLSTAND BOMBARDIERTE DER IRAK TEHERAN TÄGLICH, ALS MÜSSE MAN NOCH ALLES ZERSTÖREN, BEVOR ES VORBEI WÄRE ...
- (B) ... DER FRIEDE WAR NOCH NICHT VERKÜNDET, DA DRANGEN SCHON DIE BEWAFFNETEN GEGNER DES ISLAMISCHEN REGIMES, DIE IRANISCHEN MUDSCHAHE DIN, MIT SADAM HUSSEINS UNTERSTÜTZUNG ÜBER DIE IRAKISCHE GRENZE INS LAND EIN, UM ES VON DER ISLAMISCHEN REGIERUNG ZU BEFREIEN.
- (C) DU HAST SICHER DAVON GEHÖRT. NEIN, NIE GEHÖRT. UNGLAUBLICH!
- (D) EBI! ICH BITTE DICH! SIE WAR 4 JAHRE IN EUROPA. ACH JA, RICHTIG.
- (E) WO WAR ICH STEHEN GEBLIEBEN? ... JA, DIE MUDSCHAHE DIN GLAUBTEN, NACH DEM KRIEG SEI UNSERE ARMEE AUSGEBLUTET UND HABE NICHT MEHR DIE KRAFT, SICH ZU WEHREN.
- (F) FINDEST DU ES GUT, DAS ALLES JETZT ZU ERZÄHLEN?  
...  
LASS IHN, MAMA! ES INTERESSIERT MICH.
- (G) ALSO, DIE MUDSCHAHE DIN WUSSTEN AUCH, DASS DIE MEHRHEIT DES IRANISCHEN VOLKES GEGEN DAS REGIME WAR, UND SIE ZÄHLTEN AUF DIE UNTERSTÜTZUNG DER MASSES. NUR ETWAS HATTEN SIE NICHT BEDACHT: SIE WAREN ÜBER „DEN IRAK“ EINGEDRUNGEN. JENEN IRAK, DER UNS ANGEGRIFFEN HATTE UND GEGEN DEN WIR ACHT JAHRE KRIEG GEFÜHRT HATTEN.
- (H) KURZUM, ALS SIE IM IRAN ANKAMEN, HIESS NIEMAND SIE WILLKOMMEN. SIE MEISTEN WURDEN VON DEN REVOLUTIONSWÄCHTERN ODER DER ARMEE GETÖTET.
- (I) ICH GEHE SCHLAFEN ABER DAS REGIME BEKAM ANGST, DENN WÄREN DIE ANGREIFER IN TEHERAN EINMARSCHIERT, HÄTTEN SIE JENE BEFREIT, DIE WIRKLICH EINE GEFAHR FÜR DIE REGIERUNG DARSTELTEN ...
- (J) GUTE NACHT!  
... ICH MEINE DIE POLITISCHEN GEFANGENEN, DIE WAHREN ERBEN DER REVOLUTION. SIE BILDETEN DIE INTELLIGENZIA DES LANDES ...
- (K) ... ALSO BESCHLOSS DER STAAT, DAS PROBLEM ZU LÖSEN. SIE STellten DIE GEFANGENEN VOR DIE WAHL: ENTWEDER SIE SCHWOREN IHREN REVOLUTIONÄREN IDEEN AB UND GELOBTEN DER ISLAMISCHEN REPUBLIK TREUE UND GEHORSAM, DANN WÜRDEN SIE ENTLASSEN ...
- (L) ... ODER SIE WÜRDEN ERSCHOSSEN. NUN JA, DIE MEISTEN WURDEN ERSCHOSSEN.
- (M) ABER DAS IST JETZT ALLES VORBEI. WIR MÜSSEN VORWÄRTS GEHEN. WIR MÜSSEN ALLES WIEDER AUFBAUEN!  
TROTZ SEINER ENERGISCHEN WORTE SPÜRTE ICH KEINE ÜBERZEUGUNG IN SEINER STIMME. ER WAR SO RESIGNIERT WIE MEINE MUTTER.
- (N) GEHEN WIR SCHLAFEN. AUF MICH WARTET MORGEN EIN LANGER ARBEITSTAG. UND DU, HAST DU SCHON ETWAS VOR?  
NEIN, NOCH NICHT.

**Überlegen Sie:**

- Welche Texte sind Erzählerrede, welche Figurenrede?
- Welche in den Texten angesprochenen Kriegereignisse eignen sich Ihrer Ansicht nach zur Verbildlichung?  
In welche Bilder übertragen Sie die restlichen Texte?  
Wenn Sie wollen, zeichnen Sie selbst Panels und Strips.  
Bilden Sie hierfür Gruppen, die ihrerseits jeweils zwei Untergruppen formieren.

Eine Gruppe widmet sich der Verbildlichung der beschriebenen Kriegereignisse, die zweite der übrigen Texte.

Diskutieren Sie dann Ihre zeichnerische(n) Absicht(en).

Beachten Sie dabei,

- welche Panel-Formate und Ansichtsgrößen Sie anlegen,
- welche Panels Sie mit welchen Texten (Kommentare und/oder Sprechblasen) versehen,
- welche Panels keine Texte aufweisen soll(t)en,
- welche Panels Sie – wenn überhaupt – hell oder dunkel gestalten
- ob Panels (zusätzlich) über Geräusche bzw. Bildlaute verfügen.  
(Berücksichtigen Sie dabei, ob diese Text- oder Bildelemente sein sollen.)

Nach Fertigstellung tragen Sie ihre zeichnerischen Ergebnisse zusammen, indem Sie über die definitive Panel-Abfolge entscheiden.



2.17.33 Betrachten Sie jetzt sämtliche Panels der Seiten 255 – 257 sowie Panels 7 – 8 auf Seite 258.



Überlegen Sie:

- Worin liegen die Unterschiede zwischen Ihren Ausarbeitungen und denen der Comic-Künstlerin?



2.18 Kapitel „Skifahren“ und „Die Prüfung“, Seiten 268 – 285

2.18.1 Kapitel „Skifahren“, Seiten 268 – 276

Sehen Sie sich zuerst Panels 1 – 6 der Seite 269 sowie Panels 3 – 5 auf Seite 273 wie auch Panels 1 – 5 und Panel 8 der Seite 274 an.



Überlegen Sie:

Was widerfährt Marjane in dieser Panel-Reihe?

Kommentar:

(Marjane hatte die Illusion, dass ihre Rückkehr in den Iran ihre Probleme lösen würde. Trotz der Fürsorge ihrer Familie verfällt sie in Depression, die sie sogar zum Selbstmordversuch verleitet: Nachdem der Versuch, sich die Pulsadern aufzuschneiden misslang, probiert sie es erneut mit Schlucken aller Antidepressiva-Pillen; doch auch das schlägt fehl, so dass sie zum Schluss kommt, sich von nun an „zusammen zu nehmen“.



2.18.2 Kapitel „Die Prüfung“, Seiten 277 – 285

2.18.21 Betrachten Sie alle Panels auf Seite 277 sowie Panel 9 der Seite 279 wie auch sämtliche Panels auf Seite 281.



Überlegen Sie:

- Inwieweit tritt eine Veränderung in Marjanes Leben ein?
- Wie kommt dies bildlich-formal zum Ausdruck?

Kommentar:

Marjane, die beschlossen hat, ihr Leben zu verändern, findet nicht nur neue Freunde, sondern sie geht auch auf Partys, wo sie ihrem zukünftigen Mann Reza begegnet. All die Bildkader, die für Marjanes neuen Lebensabschnitt von Bedeutung sind, sind im Gegensatz zu den übrigen hochkantig-dynamischen Vignetten, horizontal und legen sich entweder jeweils über zwei Drittel oder über die ganze Panel-Leiste: (Panel 2, Seite 277 und Panel 6, Seite 281; besonderes Augenmerk verdient Panel 1 derselben Seite, denn hier ergänzen sich Blocktext [„wir brauchten einander so sehr ...“] und Bild(inhalt) [wechselseitige Körperstellung].



2.18.22 Sehen Sie sich diese Bilderabfolge an:



Überlegen Sie:

Reza und Marjane absolvieren die sog. Nationale Prüfung.

Können Sie sich Michelangelos „La Pieta“ in diesem Kontext erklären?



Betrachten Sie nun das dritte Panel der Seite 282.



Überlegen Sie:

Inwieweit kann dieses Panel für die Prüfung von Bedeutung sein?

Stellen Sie dabei einen Vergleich zwischen beiden Abbildungen an.

Kommentar:

Das Panel weist eine große Ähnlichkeit mit Michelangelos „La Pieta“ auf und ist zeichnerisch auf die aktuellen gesellschaftspolitischen Gegebenheiten zugeschnitten. Da kommt es natürlich in der islamischen Republik Iran gut an, wenn auf den vergangenen Krieg mit dem Irak verwiesen wird.



**2.18.23** *Blicken Sie abschließend auf diese beiden ersten Panels der Seite 283.*



**Überlegen Sie:**

- *Wie ist das Resultat der von Marjan und Reza abgelegten Prüfungen?*
- *Inwieweit verweisen diese beiden Panels in ihrem Bildformat auf vorausgegangene Bildkader?*

**Kommentar:**

Beide haben ihre Prüfungen erfolgreich bestanden. Auch hier dehnen sich beide Kader waagrecht über die ganze Seite aus.





**Überlegen Sie:**

- Weshalb trägt dieses Kapitel den Titel „Die Socken“?

Wofür steht der „Socken-Zwischenfall“? Warum wird er erwähnt?

**Kommentar:**

Der Titel „Die Socken“ steht repräsentativ für weitere Revolte- bzw. Rebellionsversuche, die sich an anderen Orten abspielen, wie beispielsweise im Zeichenatelier, auf der Straße oder Zuhause.

**2.19.2** Legen Sie ihr Augenmerk nochmals auf diese drei Panels.



**Überlegen Sie:**

Inwieweit besteht (k)leine Verbindung zwischen diesen drei Abbildungen?

**Kommentar:**

Die Gemeinsamkeit besteht darin, dass jede einzelne Person der Kontrolle und Überwachung unterworfen ist. Die ersten zwei Vignetten machen dem Betrachter bzw. Leser bewusst, was im Kopf einer Frau vorgeht, sobald sie ihr privates Zuhause verlässt und sich in der Öffentlichkeit zeigt. Diese Öffentlichkeit ist von religiös-staatlichen Regeln besetzt, die à la longue das Individuum seiner Freiheit beraubt: Aus Vorsicht und Angst, diese Regeln zu verletzen, ist der Einzelne nicht (oder kaum) mehr in der Lage, sich Gedanken über seine eigene Freiheit und die der anderen zu machen. Die Textebene wird bildlich-formal komplettiert: Im Zentrum steht hier stellvertretend für alle iranischen Frauen Marjane mit schwarzem Kopftuch und Umhang; sie wird nicht nur vom Blocktext am oberen Panel-Rand, sondern zusätzlich auch von Gedankenblasen eingeeengt.

Dazu kommt, dass Marjane sich im zweiten Bildkader von uns als Rezipienten abwendet, wenn sie sich die entscheidenden Fragen zur Freiheit stellt. Im Gegensatz zu diesen beiden eben analysierten hochkantigen Kadern ist das dritte Panel horizontal-rechteckig, in dem jedoch ein quadratisches Bild, aus dem uns zahlreiche bärtige Gesichter entgegenblicken, eingebettet ist. Es ist von diversen, nur konturenhaft angedeuteten Figuren, Objekten und Symbolen umgeben, um nicht zu sagen: eingekreist. Während der kleine Bildquader in der Mitte die Kontrolle und Überwachung ausübenden offiziellen Vertreter des islamischen Staates darstellt, versinnbildlichen die sie einschließenden skizzenhaften Gebilde die Privatsphäre.

## 2.20 Kapitel „Die Hochzeit“, Seiten 313 – 320

## 2.20.1 Betrachten Sie diese beiden Panels.



## Überlegen Sie:

- Auf welche Weise lassen sich beide Panels nach Inhalt und Form beschreiben?
- Wie erklären Sie sich das Gitter, hinter dem sich Marjane befindet?
- Aus den bisherigen Kapiteln wissen wir, dass Marjane einen unabhängigen, oft kompromisslosen Charakter besitzt.
- Wie erklären Sie sich ihre Heirat?

## Kommentar:

Wenn auch das Wort „heiraten“ vom Mullah nicht ausgesprochen wird, verdeutlicht jedoch der Panel-Inhalt, dass Reza und Marjane die Ehe eingehen: In einem horizontalen Bildkader blicken die beiden Brautleute aufmerksam in Richtung Mullah und antworten mit einem lauten „Ja!“.

Das zweite Panel, das wie die erste Abbildung ebenfalls ein waagrechtes Format aufweist, zeigt Marjane, wie sie uns mit großen Augen hinter Gitterstäben, die das ganze Bild einnehmen und ihr Gesicht „zerschneiden“, entgegenblickt. Als Rezipient fragt man sich sofort, weshalb in diesem Panel nur Marjane abgebildet ist, denn die Heirat betrifft beide Partner; anscheinend empfindet nur Marjane diese Gefühl der Eingeschlossenheit. Da wir zudem als aufmerksame Leser ihre bisherige Geschichte mit verfolgt haben, stellt sich die Frage, was sie bewogen hat, ihrer Unabhängigkeit untreu zu werden und sich zu verheiraten. Selbst wenn sie Reza liebt, können es wohl nur äußere Umstände sein, die sie zu diesem Schritt veranlassen.

## 2.20.2 Sehen Sie sich sämtliche Panels auf Seite 313 an.



## Überlegen Sie:

Welche Beweggründe gibt es für die Heirat?

## Kommentar:

Die Panels, die alle bis auf den zweiten Kader, eine hochkantig-dynamische Panel-Abfolge bilden, beinhalten die Entscheidungsgründe der beiden: Weder können sie ohne Trauschein ein gemeinsames Zimmer in einem Hotel belegen noch eine Wohnung zusammen mieten. Auffallend ist lediglich, dass Reza wesentlich spontaner in seiner Entscheidungsfindung als Marjane ist. Immerhin benötigt sie Bedenkzeit, die sie insbesondere mit ihrem Vater nutzen möchte, da ihre Mutter auf Auslandsreise ist. Man kann aber bereits aus der Mimik und Körperhaltung ablesen, dass Marjane nicht gerade von Rezas Idee begeistert ist. So löst Rezas Antrag im fünften Panel bei ihr Erstaunen aus (siehe Fragezeichen!), und auch im nächsten Kader heitern sich ihre Gesichtszüge keineswegs auf. Das vorletzte Bild zeigt dann zwar eher eine freudvollere Mimik, doch ihr Mund verrät ein ratlos-verlegenes, eher aufgesetztes, sogar unehrliches Lächeln. Im letzten Panel ist die Körperhaltung von Marjane besonders aufschlussreich: Angezogene Beine und verschränkte Arme sowie ihre traurig-ernste Miene lassen den Schluss zu, dass sie Rezas Antrag „verdauen“ muss. Ihre als letzten Ausweg zu verstehende Aussage „Es gibt ja die Scheidung“ spricht schon für sich allein und untermauert ihre Befindlichkeit.

## Überlegen Sie zusätzlich:

Wie reagieren Ihrer Ansicht nach die Eltern auf Marjanes Heiratsabsichten?

## Kommentar:

Liest man die Ausführungen des Vaters, so ist zu vermuten, dass er prinzipiell nichts gegen die Heirat seiner Tochter einzuwenden hat: Er überlässt ihr die Entscheidung, könnte aber dennoch gewisse Bedingungen geltend machen. Die Mutter, die eine starke Persönlichkeit in Marjanes Familie darstellt, könnte vielleicht weniger begeistert sein.



2.20.3 Betrachten Sie dazu die beiden Panel-Sequenzen der Seiten 314 – 315.



Überlegen Sie:

Wie beschreiben Sie inhaltlich die Reaktion der beiden Elternteile?

Inwiefern unterscheiden sie sich?

Kommentar:

Seite 314, die die Reaktion des Vaters anlässlich eines gemeinsamen Essens mit Reza in drei Forderungen konkretisiert, ist von einer ausgeglichenen Panel-Abfolge gekennzeichnet: Alle Kader besitzen dasselbe nahezu quadratische Format und bis auf das erste (halbnahe) und fünfte Panel (Groß) oszillieren die Ansichtsrößen alle zwischen nahen bzw. amerikanischen Einstellungen. So werden die ersten beiden Forderungen, die zum einen das zu verschriftlichende Scheidungsrecht und zum anderen die Fortsetzung der Studien in Europa postulieren, zeichnerisch in einem Dreiergespräch festgehalten, während die letzte Forderung „kurioserweise“ nicht mehr in Anwesenheit der beiden zukünftigen Ehepartner ausgesprochen wird, als solle damit bereits der Blocktext am unteren Rand des letzten Panels bildlich vorweggenommen werden. Die Abbildungen der Seite

315, die Marjanes Telefongespräch mit ihrer im Ausland weilenden Mutter beinhalten, sind ebenfalls vom selben Panel-Format geprägt wie die auf Seite 314. Zunächst freut sich die Mutter von ihrer Tochter zu hören, ihr Gesichtsausdruck ändert sich jedoch ab dem zweiten Panel von anfänglicher Überraschung (siehe fett gedruckter Sprechblaseninhalte!) zur schlussendlichen Betroffenheit, so dass sie von ihrer Tochter verlangt, bis zu ihrer Rückkehr zu warten. Dieses Gespräch Mutter/Tochter verläuft mit jeweiliger Großansicht der beiden Protagonisten; diese Ansichtsrößen „schwenken“ dann aber in den letzten beiden Panels „um“: Die Dialoge zwischen den jeweiligen Personen werden von amerikanischen Einstellungen abgerundet, wobei nicht zu vergessen ist, dass das stille Einverständnis zwischen Vater und Tochter von einem Augenzwinkern begleitet wird.



2.20.4 Konzentrieren Sie sich nochmals auf dieses Panel.



Überlegen Sie:

Wie gestaltet sich Ihrer Meinung nach das zukünftige Eheleben?

Kommentar:

Was bereits im Bildinhalt zum Ausdruck kommt (siehe links!), wird von beiden Blocktexten zusätzlich akzentuiert: Es wird klar, dass sie dieses Gefühl der Unfreiheit, sich einem gesellschaftlichen Zwang gebeugt zu haben, unmittelbar nach der Heirat einsetzt. Selbst Kompromisse scheinen Marjane schwer zu fallen.

Sehen Sie sich dazu nun alle Panels auf den Seiten 319 – 320 an.



Überlegen Sie:

Mit welchen Problemen sind die Ehepartner konfrontiert?

Bei welchen Gelegenheiten äußern sie sich?

**Kommentar:**

Die ersten drei Abbildungen auf Seite 319 sind als Beweis zu sehen, dass Marjane und Reza oft unterschiedlicher Meinung sind. Das drückt sich natürlich im Sprechblaseninhalte aus, aber auch auf der Bildebene: Im ersten Panel kreuzen sich ihre Arme und halten so zeichnerisch den Dissens fest. In den beiden nachfolgenden Bildkadern besteht dieser Dissens weiter, jedoch in anderer Form: Immer steht die Person, die die Frage stellt, ob man etwas gemeinsam unternehmen sollte, an der Tür bereit, um jederzeit die gemeinsame Wohnung verlassen zu können. Oder Marjane tut alles, um den „Ansprüchen“ ihres Ehemannes gerecht zu werden, was jedoch zu (Selbst)Lügen führt. Das veranschaulicht die mittlere Panel-Leiste besonders gut: Aus Marjanas Überlegungen im ersten Panel dieser Reihe resultieren die Widersprüchlichkeiten, die im Blocktext am oberen Rand des zweiten Panels angesprochen werden. Dabei sticht eine bisher nicht vorgefundene Sprechblasengestaltung hervor, die die jeweilige Sprechblase nur mit Hilfe eines unvollständigen Randes und des dazu gehörigen Ventils andeutet, als solle schon allein damit die aufgepfropfte Beziehung der beiden Eheleute bewusst gemacht werden. Den tatsächlichen Unterschied zwischen Wunschen und Realität verbildlichen die beiden letzten Kader: Links in der unteren Panel-Leiste Rezas Phantasma und rechts die nüchterne Wirklichkeit.

Blättert man auf die nächste Seite, so wird diese Realität zunächst in einem horizontalen, über die ganze obere Seite gehende Abbildung konkretisiert. Wir sehen Marjane und Reza, beide jeweils im eigenen Bett, räumlich voneinander getrennt; beide Personen sind voneinander abgewandt, und auch die Betten als Möbel streben auseinander. Hinzu kommen die breitflächigen Schattenpartien, die ihre schwierige Beziehung demonstrieren.

Diese Schwärze überträgt sich ebenfalls auf die restlichen Panels dieser Seite, in denen der Anschein einer „korrekt geführten“ Ehe aufrecht gehalten wird, obwohl sie bereits gescheitert ist. Nicht nur inhaltsmäßig variiert ihr Gebaren im öffentlichen und privaten Bereich; auch formal kommt diese Divergenz zum Ausdruck: Besitzen die Panels 2 – 3 ein quadratisches Format, so beobachten wir die Auseinandersetzungen des frisch gebackenen Ehepaars in senkrechten Vignetten. Lediglich das vierte, sehr schmale Panel bildet formatmäßig eine Ausnahme und stellt somit eine symbolische Trennungslinie zwischen Anschein und Wirklichkeit dar.



2.21 Kapitel „Das Ende“, Seiten 329 – 342

2.21.1 Betrachten Sie die beiden ersten Panels und das sechste Panel auf Seite 329 sowie das zweite und fünfte Panel der Seite 331 wie auch alle Panels auf der Seite 332.



Seite 329, Panel 1 – 2



Seite 331, Panel 2



Seite 331, Panel 5



Seite 329, Panel 6

Kommentar:

Das erste Panel erläutert in Bild und Text den Auftrag, den Marjane und Reza als beste Studenten erhalten. Von diesem Bildkader unterscheidet sich das folgende Bild, auf dem sich beide zerstrittenen Ehepartner einander in die Augen sehen, weil das Projekt „Vergnügungspark“ sie beide interessiert. Diese beiden fast quadratischen Abbildungen erweitern sich zu einem quer über die Seite gelegten Kader, in dem beide jungen Leute angestrengt arbeiten, so dass sie ihre Zwistigkeiten für mehrere Monate vergessen.

Ein weiteres Panel hält die letzten Vorbereitungen der Präsentation ihrer Diplomarbeit fest: Während Reza noch anderweitig beschäftigt ist, hängt Marjane bereits die ersten Entwürfe an die Wand.

Näherten sich die vormaligen Panels entweder dem quadratischen Format an oder zogen sich waagrecht über die Seite, so fällt jetzt auf, dass gerade der Kader, in dem der Professor ein „Loblied auf die Diplomarbeit der beiden singt“, sich verschmälert präsentiert.

Das ändert sich auch nicht auf der nächsten Seite. Seite 332 beginnt zunächst mit drei vertikalen Vignetten, die Marjanes dreimaligen Anlauf, zum stellvertretenden Bürgermeister vorzustößeln, festhalten. Jedes Mal kann sie diese Zielperson nicht erreichen, denn die sog. Islam-Wächterinnen lassen sie nicht vor. Dabei werden diese vergeblichen Versuche dadurch dokumentiert und versinnbildlicht, dass Marjane links in den beiden ersten Panels permanent auf der Stelle tritt, während sie im dritten Bild zum zielstrebigem Schritt ausholen kann/darf, nachdem die Wächterinnen nun endlich den Weg frei gegeben haben („Dritter Stock, Büro 314.“). Obwohl die Vertikalität den Panels Dynamik verleiht, wird sie jedoch aufgrund des Zeitverlusts „abgefedert“.

Das vierte nun wieder horizontale Panel eröffnet das Gespräch zwischen Marjane und dem Vertreter der Stadt. Neugierig sieht dieser auf den Entwurf, reduziert aber im nächsten, viel schmäleren Bildkader bereits sein Interesse; das in die Sprechblase gefasste „Hm ...“ mit Gedankenpunkten lässt diese Vermutung zu. Und in der Tat: Unverschleierte Frauen und das Fehlen religiöser Symbole machen das Projekt unbrauchbar.



Seite 332

Überlegen Sie:

- Welcher Umstand lässt die Streitigkeiten zwischen Marjane und Reza vergessen?
- Auf welche Resonanz stößt ihr Projekt?



Überlegen Sie weiter:

Das Kapitel trägt die Überschrift „Das Ende“.

- Wie stellen Sie sich dieses Ende vor?
- Welche Umstände und welche Personen könnten dabei eine Rolle spielen?
- Verschriftlichen Sie dann Ihre Überlegungen, indem Sie ein kleines Szenario, das die Grundlage einer späteren Panel-Gestaltung bilden könnte, entwerfen.

2.21.2 Sehen Sie sich dann die Panels 3 – 7 auf Seite 334, die Panels 3 – 8 der Seite 339, Panel 9 auf Seite 340 sowie die Panels 1 – 2 und 5 – 6 der Seite 341 wie auch sämtliche Panels der Seite 342 an.

Seite 334, Panel 3–7



Seite 339, Panel 3–8



Seite 340, Panel 9



Seite 341, Panel 1–2



Seite 341, Panel 5–6





Seite 342

**Überlegen Sie:**

- Inwiefern variiert Ihr Szenario (nicht) von der Panel-Gestaltung der Comic-Künstlerin?
- Was führt dazu, dass Marjane den Iran endgültig verlässt?  
Welche Rolle spielt dabei Marjanes unmittelbare Umgebung?

**Kommentar:**

Nachdem der stellvertretende Bürgermeister das Diplomprojekt von Marjane und Reza als unrealisierbar eingestuft hatte, brechen für Marjane zwei Welten zusammen: Die der beruflichen Karriere und die der Ehe.

Für letzteren Umstand sucht sie Rat bei ihrer Großmutter. Diese meint, sie solle sich noch ein wenig Zeit mit ihrer Entscheidung lassen, sich von ihrem Ehemann zu trennen.

Doch Reza kommt ihr zuvor. In der Aussprache mit ihm, gesteht sie, dass die „Liebe schon lange tot ist“.

So reist sie im Juni 1994 für eine Aufnahmeprüfung nach Strasbourg/Frankreich. Nach deren Bestehen kehrt sie zurück und widmet sich ihrer Großmutter und ihren Eltern, mit denen sie noch „fantastische Momente“ verbringt.

Am 9. September 1994 ist es dann soweit: Marjane verlässt definitiv den Iran, um von nun an in Frankreich zu leben.

Eine zentrale Bedeutung bei der definitiven Entscheidungsfindung spielt Marjanes Großmutter, denn in ihr findet sie Zuneigung und Rat zugleich. Das zeigt sich auch in der Panel-Gestaltung auf Seite 334: Enkelin und Großmutter sitzen zusammen, die in Tränen aufgelöste Marjane hört aufmerksam zu. Aus dieser gemeinsamen Sitzung scheinen beide gestärkt mit dem Bewusstsein hervorzugehen, dass man „einen faulen Zahn ziehen muss“, wenn die Zeit dazu reif ist.

Dieses besondere Verhältnis zu ihrer Oma schließt mit einem Panel ab, das zwei Drittel der letzten Seite des grafischen Romans einnimmt. Dabei positioniert die Comic-Künstlerin die Großmutter in den unmittelbaren Vordergrund, indem sie zeigt, wie diese sich unter Tränen von ihrer Enkelin abwendet, fügt aber zusätzlich einen erklärenden Blocktext hinzu: „Oma war zum Glück mitgekommen ... Denn ... Sie starb am 4. Januar 1996 ... Die Freiheit hatte ihren Preis.“

- Im Vorwort zum grafischen Roman „Persepolis“ schreibt Marjane Satrapi:

„Ich glaube, dass man eine ganze Nation nicht aufgrund der Fehler einer extremistischen Minderheit verurteilen darf.“

Wie ist Ihre Meinung zu dieser Stellungnahme?

- Im selben Vorwort schließt sie ihre Ausführungen mit diesem Satz ab:

„Man kann vergeben, aber man soll niemals vergessen.“

Inwieweit können Sie dieser Äußerung (nicht) zustimmen?

Gibt es in der Geschichte Ereignisse, auf die sich diese Aussage ebenfalls anwenden lässt?

Welche?