

Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, Persepolis

Monica Biasiolo

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Biasiolo, Monica. 2024. "Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, Persepolis." In *Große Werke der Literatur XVI: eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg*, edited by Günter Butzer and Katja Sarkowsky, 208–47. Norderstedt: PubliQation.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

CC BY-NC-ND 4.0



Große Werke der Literatur XVI

Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg

Herausgegeben von Günter Butzer und Katja Sarkowsky

Um aus dieser Publikation zu zitieren, verwenden Sie bitte diesen DOI Link:

<https://doi.org/10.22602/IQ.9783745888546>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:384-opus4-993305>

Der Gesamtband wird von den Herausgeber:innen unter der CC-BY-NC-ND 4.0 Lizenz veröffentlicht. Alle Text- und Bildzitate sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, einschließlich der Vervielfältigung, Veröffentlichung, Bearbeitung und Übersetzung, bleiben hier vorbehalten.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.dnb.de abrufbar.



PubliQation – Wissenschaft veröffentlichen

Ein Imprint der Books on Demand GmbH, In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

© 2024

Ina Batzke, Monica Biasiolo, Victor Ferretti, Maximilian Gröne, Antje Kley,
Helmut Koopmann, Lut Missinne, Alexander Wöll, Hubert Zapf, Heide Ziegler

Lektorat: Günter Butzer, Victoria Müller, Katja Sarkowsky
Umschlagdesign, Herstellung und Verlag: BoD – Books on Demand GmbH,
In de Tarpen 42, 22848 Norderstedt

ISBN 978-3-7458-8854-6

Inhalt

Vorwort	5
1. Emily Dickinson, Gedichte (Hubert Zapf)	9
2. Thomas Mann, <i>Buddenbrooks</i> (Heide Ziegler)	35
3. Heinrich Mann, <i>Professor Unrat</i> (Helmut Koopmann).....	65
4. Daniil Charms' poetisches Werk (Alexander Wöll)	86
5. Louis Paul Boon, <i>De Kapellekensbaan of de I. illegale roman van Boontje</i> (<i>Der Kapellekensweg oder der I. illegale Roman von Boontje</i>) (Lut Missinne).....	116
6. Sandra Cisneros' <i>The House on Mango Street</i> (Ina Batzke).....	136
7. Philologie des Globalen: Roberto Bolaños <i>2666</i> (Victor A. Ferretti)	160
8. Rom, postkoloniale Stadt. Igiaba Scego's <i>La mia casa è dove sono</i> (Maximilian Gröne)	178
9. Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, <i>Persepolis</i> (Monica Biasiolo).....	208
10. George Saunders, <i>Lincoln in the Bardo</i> (2017) (Antje Kley).....	248
Die Trägerinnen und Träger	266

9.

Eine Kindheit im Iran: Marjane Satrapi, *Persepolis*

Monica Biasiolo

*I am against fundamentalism.
I am not against any religion, Islam, Judaism, Christianity etc.
It is the use of an ideology to kill people that I am against.*
Marjane Satrapi

Gelebte Wirklichkeit eines kleinen Mädchens aus dem Iran

Kein Werk hat in der Geschichte des Mediums Graphic Novel eine so starke weltweite Resonanz ausgelöst wie Marjane Satrapis *Persepolis*, abgesehen vielleicht von Art Spiegelmans Holocaust-Geschichte *Maus*, die immer wieder zu Satrapis Veröffentlichung in Vergleich gesetzt wird. Dabei handelt es sich bei der Graphic Novel um eine Gattung, die von der Literaturkritik zum Teil immer noch nur unter Vorbehalt akzeptiert wird und zu der eine letztgültige Definition aussteht.¹ Als anspruchsvollem Verwandten des Comics ist es dem Medium Graphic Novel dennoch gelungen, sich einen Status als seriösere Kunst zu erarbeiten als die schnell konsumierbaren Serienheftchen, die seit langer Zeit über Kioske vertrieben werden und ins Zentrum der sogenannten Debatte um ‚Schund- und Schmutzliteratur‘ rückten. Die 1950er-Jahre sind in dieser Hinsicht u.a. mit dem Erlass von Gesetzen über die Vertreibung jugendgefährdender Schriften und Diskussionen auch auf politischer Ebene sowohl in vielen europäischen Ländern als auch in den USA eine klare Konjunkturzeit. Es ist aber auch die Epoche, in der Comics, jedoch nicht Graphic Novels bereits als entwickeltes Massemedium gelten, wobei Vorstufen in Form von Bilderfolgen, denen ohne Worte die Darstellung komplexer Geschichten gelingt, schon in den 1920er-Jahren im

¹ Zu den Merkmalen der ‚Graphic Novel‘ siehe bspw. Eder, Barbara: „Graphic Novels“, *Comics und Graphic Novel. Eine Einführung*. Hgg. Julia Abel und Christian Klein. Stuttgart 2016. 156–168.

Kontext des Expressionismus gefunden werden können. Etablieren wird sich der Begriff der Graphic Novel selbst jedoch erst Ende der 1970er-Jahre, als Will Eisner sein Werk *A Contract with God and Other Tenement Stories* (1978) mit diesem Gattungsnamen versieht. In *Comics & Sequential Art* schreibt der US-amerikanische Zeichner über das Genre: „The future of the graphic novel lies in the choice of worthwhile themes and the innovation of exposition“.²

Die hier genannten gattungskennzeichnenden Komponenten, gemeint sind die innovative Themenwahl und Darstellungsweise, versteht Marjane Satrapi versiert einzusetzen. Die Rezeptionsgeschichte des vierteiligen Werks, das in Frankreich zwischen 2000 und 2003 erschien, im deutschsprachigen Raum in zwei Bänden herausgegeben und in Italien zunächst in vier, dann in zwei Bänden und erst 2007 als Einzelpublikation veröffentlicht wurde,³ offenbart von Anfang an die Beispielhaftigkeit des künstlerischen Schaffens der 1969 im Iran geborenen Comic-Autorin. Mehrere renommierte Preise (2004 wird das Werk Satrapis auf der Frankfurter Buchmesse zum Comic des Jahres ernannt und auf dem Comic-Salon Erlangen mit dem Max und Moritz-Preis ausgezeichnet) zeigen die große Resonanz, die diese Graphic Novel zumindest in der westlichen Welt hervorruft.⁴ Sogar die sogenannte Hochkultur, die sich normalerweise von Comics abgrenzt, ist davon begeistert und „selbst Hollywood klopft [...] schon wegen der Filmrechte an“.⁵ Demgegenüber ist die Reaktion auf das Buch in dem von Satrapi beschriebenen Land naturgemäß ungleich negativer, wenngleich „selbst in [sic!] Iran [...] das Werk auf dem Schwarzmarkt“ kursiert.⁶ Ungeachtet dessen wird

² Eisner, Will: *Comics & Sequential Art*. 28. Aufl. Tamarac, FL 2006, S. 141.

³ Satrapi, Marjane: *Persepolis*, in 4 Bdn., Paris 2000 [Bd. 1], 2001 [Bd. 2], 2002 [Bd. 3], 2003 [Bd. 4]; als Einzelbuchausgabe: Paris 2017. Dt. Fassung: *Persepolis*. Zürich 2004 [Bd. 1; Bd. 2]. It. Fassung: *Persepolis*. Milano 2002 [Bd. 1; Bd. 2], 2003 [Bd. 3; Bd. 4]; Milano 2004 [Bd. 1; Bd. 2]; Milano 2007.

⁴ Zur Nachhaltigkeit des Erfolgs von *Persepolis* siehe „Mir fehlt die intellektuelle Herausforderung“. *Tagesspiegel* (14.02.2021), Website vom 15.03.2021, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comicsmarjane-satrapi-ueber-20-jahre-persepolis-mir-fehlt-die-intellektuelle-herausforderung/26913982.html>.

⁵ Samson, Oliver: „Zwischen Kim Wilde und Kopftuch“, 11.03.2005, Website vom 14.03.2020 <https://www.dw.com/de/zwischen-kim-wilde-und-kopftuch/a-1442440>.

⁶ Tabeling, Petra: „Das schreckliche Mädchen aus Teheran“. *Neue Zürcher Zeitung* (26.03.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.nzz.ch/articleEX9VY-1.133755?reduced=true>. In der Konsequenz wird die iranische Autorin in ihrer Heimat sogar als „Hure des Westens“ diffamiert und abgestempelt. Satrapi, Marjane: „Interview: ‚Ich war die Hure des Westens‘“. *Wiener Zeitung*

Persepolis binnen weniger Jahre aufgrund zahlreicher Übersetzungen (bis 2007 in 25 verschiedenen Sprachen) und der Verkaufszahlen (allein in Frankreich wurden 300.000 Exemplare verkauft) schlagartig zur Weltliteratur. 2007 wird die Graphic Novel in einen, angelehnt an das Original ebenfalls größtenteils in Schwarz-Weiß gehaltenen, Zeichentrickfilm umgewandelt, bei dem die Autorin zusammen mit Vincent Paronnaud Regie führt. Der Film wird mit Unterstützung der US-amerikanischen Produzentin Kathleen Kennedy international vermarktet und bereits bei der Premiere am 23. Mai 2007 mit Zustimmung begrüßt, wobei Proteste der iranischen Regierung nicht ausbleiben und in einigen Ländern die Zensur aktiv wird, welche die Aufführung erschwert oder sogar verhindert. Demonstranten fordern die Schließung des Privatsenders Nessma TV, der die Verfilmung ausstrahlt, während das Haus des Leiters des tunesischen TV-Senders Nabil Karoui in Brand gesetzt wird. Gegen Karoui selbst wird wegen Störung der öffentlichen Ordnung und Sittenwidrigkeit prozessiert, was in einer Geldstrafe resultiert. Er muss außerdem eine öffentliche Entschuldigung aussprechen. Diese Kontroverse ruft Satrapis Animationsfilm bei radikalen Salafisten hervor, die nicht akzeptieren, dass „Gott darin als alter, bärtiger Mann dargestellt wird“.⁷ Der Hauptstörfaktor ist laut vieler Posts auf Facebook und Twitter, dass „le fait de représenter Dieu, sous n’importe quelle forme, est un blasphème qui ne pouvait passer inaperçu“.⁸ Dies erscheint umso skandalöser, wenn man bedenkt, dass sich die Protagonistin selbst in ihrer Zukunft als Prophetin berufen sieht, d.h. „[t]he idea of a female prophet“ propagiert, was einen Perspektivwechsel impliziert und die Reflexion der Wirklichkeit aus der Sicht einer Frau ermöglicht.⁹ Gott als alter Mann mit wallenden weißen Haaren und Rauschebart sieht in der Vorstellung des neun-

(03.01.2012), Website vom 06.06.2020, https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/neu-im-kino/423901-Ich-war-die-Hure-des-Westens.html?em_cnt_page=2.

⁷ „Proteste gegen ‚Persepolis‘. Tunesische Islamisten verurteilen Randal“, *Süddeutsche Zeitung* (16.10.2011), Website vom 14.03.2020, <https://www.sueddeutsche.de/medien/proteste-gegen-persepolis-tunesische-islamisten-verurteilen-randale-1.1165134>.

⁸ Jelassi, Nidhal: „Nessma TV et la polémique «Persepolis»“, 09.10.2011, Website vom 14.02.2021, <https://www.webdo.tn/2011/10/09/nessma-tv-et-la-polemique-persepolis/>.

⁹ Sadeh Beigi, Leila: „Marjane Satrapi’s *Persepolis* and *Embroideries*: A Graphic Novelization of Sexual Revolution across Three Generations of Iranian Women“. *International Journal of Comic Art* 21.1 (Spring–Summer 2019): 350–365. Hier S. 355.

jährigen Mädchens aus dem Iran Karl Marx sehr ähnlich, wenn nicht sogar mit diesem identisch aus.¹⁰

In einem lebendigen und scharfsinnigen Stil, der „fast kindlich naiv anmutende [...] Bilder“ mit „grauenhaften und absurden Episoden“ verbindet,¹¹ schildert Marjane Satrapi in *Persepolis* mit spannungserfüllten Dialogen und nicht ohne humoristische Färbung eine typische Kindheit und das Aufwachsen im Iran, während und nach der islamischen Revolution. Die Größe des Werkes zeigt sich aber auch darin, dass kollektives Gedächtnis und tabuisierte Vergangenheit zusammengebracht werden und sich diese aus alltäglichen Geschehnissen und Problemen eines mutigen kleinen Mädchens ergeben, das eigene Ideale und Ambitionen hat: „Die Bilder in Marjane Satrapis Comic sind nicht nur im Hinblick auf die flüchtige Dauer ihrer Lesbarkeit, sondern auch in Bezug auf ihren epistemologisch uneindeutigen Entstehungsort im Zwischenraum von artistischer Einbildungskraft und virtuellem Erinnerungsbild Schwellenphänomene“, schreibt Barbara Eder.¹² „Während das künstlerische Bild eine Schöpfung der Fantasie darstellt, ist das erinnerungsbasierte Bild Produkt der Visualisierung von in der Erinnerung reproduzierten Wahrnehmungsnoemata“.¹³

¹⁰ Satrapi: *Persepolis*, Kap. *La bicyclette*. Jeden Abend führt die Protagonistin Marji Gespräche mit Gott, bei denen bald klar wird, dass das kleine Mädchen eine zwiespältige Beziehung zu ihm pflegt, da neben Zeichen einer Verbundenheit mit dem Allwissenden immer auch Momente einer Ablehnung treten, weil Marji immer wieder von Ungerechtigkeiten verstört und empört ist, die in seinem Namen geschehen. Es herrscht keine Disparität zwischen dem Allmächtigen einerseits und Marji andererseits, die Gott auf gleicher Augenhöhe begegnet und nicht davor zurückschreckt, sich im Gespräch ihm gegenüber sogar Freiheiten herauszunehmen.

¹¹ Nass, Matthias: „Rebellin unter dem Kopftuch“. *Die Zeit* (29.04.2004), Website vom 13.04.2021, https://www.zeit.de/2004/19/L-Satrapi/komplettansicht?utm_referrer=https%3A%2F%2Fde.wikipedia.org%2F.

¹² Eder, Barbara: „Zeit der Revolution – Revolution der Zeit. Figuren der Zeitlichkeit in Marjane Satrapis *Persepolis*“. *Theorie des Comics. Ein Reader*. Hg. Barbara Eder, Elisabeth Klar und Ramón Reichert. Bielefeld 2011. 283–302. Hier S. 286.

¹³ Ebd.

Die Autorin und das freche Mädchen

An wen das freche Mädchen, die Protagonistin und Erzählerin von *Persepolis*, angelehnt ist, ist auch für den Leser, der sich zum ersten Mal mit der Graphic Novel auseinandersetzt, schnell zu erraten, nicht zuletzt aufgrund der vielen Parallelen zwischen den biografischen Eckdaten der Comic-Zeichnerin und Autorin Marjane Satrapi (der Name sei in Wirklichkeit ein Pseudonym),¹⁴ die sich u.a. auf paratextueller Ebene finden lassen, und Marjis Geschichte.¹⁵ Ein erstes Indiz bietet sicher die Namensgebung, die als wichtiger Schlüssel zur Annäherung an das Autobiografische und die Spiegelungen zwischen erlebter Wirklichkeit und erzählter Welt dient. Inszenierung und Authentizität bedingen sich in *Persepolis* gegenseitig, wo unter gekonntem Einsatz narrativer und gestalterischer Mittel eine authentische Darstellung geschaffen wird, die zum Verständnis der Realität beitragen will, indem mittels in ihren Eckdaten nachprüfbarer historischer Ereignisse das Erleben der Geschichte durch eine heranwachsende Generation erzählt wird. Dem Postulat der Authentizität scheinen auch viele Dialoge zu folgen, in denen Gedanken und Gefühle frei geäußert werden. Die kleine Marji führt den Leser in ihr Leben und damit vorwiegend in jenes der Autorin ein, die sich zunächst als kleines Kind, dann als erwachsene junge Frau präsentiert, und bringt ihn in Kontakt mit einem Figurenensemble und Fakten rund um die Geschichte ihres Landes. Das Miterleben der islamischen Revolution in ihrer Heimat, die in der Schule herrschende pro-islamische Indoktrination, die Schließung der Universitäten, Verpflichtungen und Verbote im Alltag, Folter, Verhaftungen und Tod, aber auch der iranisch-irakische Krieg, der Bürgerkrieg sowie gelungene und misslungene Versuche einer Auswanderung, der Kontakt zum Westen, der Anpassungsprozess und kleine und große Widerstandsakte bei der Suche nach der eigenen Identität, die Rückkehr in das Heimatland und ein weiterer Flug nach Österreich, wo die Heldin einige Jahre zuvor bereits gewesen ist: All dies

¹⁴ S. hierzu „Notice de personne [Satrapi, Marjane]“, BnF, Website vom 21.05.2021, <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb135762942.public>.

¹⁵ Die Autorin erklärt in Interviews, dass sie mit ihrem Werk *eine Geschichte* um das Autobiografische herum konstruiert. „Damit es eine wird, schreibe ich über mich, aber nehme auch Einzelheiten aus dem Leben anderer, ich ändere Daten“. Mayer, Susanne: „Das Leben kann so mies sein. Trotzdem! [Gespräch mit Marjane Satrapi]“. *Die Zeit* (21.11.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.zeit.de/2007/48/Kino-Persepolis>.

durchzieht den bis zum Ausbruch der islamischen Revolution im Jahr 1979 ruhigen Alltag der rebellischen Protagonistin und ihrer Familie.

Zu dieser Zeit ist Marjane Satrapi zehn Jahre alt. Wie Marji wächst sie in einer politisch links orientierten Mittelstandsfamilie in Teheran auf. Fünf Jahre später wird sie von der Familie nach Österreich geschickt, wo sie von 1984 bis 1988 lebt. Die Metropole Wien bildet die erste Station ihres, weil von ihren Eltern verordneten, unfreiwilligen Exils. Von dort aus kommt sie in ihr Heimatland zurück, wo sie visuelle Kommunikation an der *École des Beaux-Arts* studiert. 1994 emigriert sie nochmals in den Westen: Zunächst lebt sie in Straßburg, wo sie die *École supérieure des arts décoratifs* besucht, dann in Paris, wo sie auch heute noch wohnt und 2000 den ersten Band von *Persepolis* veröffentlicht hat.¹⁶ 2001 folgt ihr zweiter *Persepolis*-Band, während Teil 3 und 4 in den Jahren 2002 und 2003 publiziert werden. Bekannt ist Satrapi neben der Geschichte des „schreckliche[n] Mädchen[s] aus Teheran“¹⁷ vor allem als Autorin von Kinderbüchern, Illustratorin und Filmemacherin. Ihr letztes Werk in diesem Feld ist die Regie für das auf der gleichnamigen Graphic Novel von Lauren Redniss basierende Filmdrama *Radioactive* (2019), das die Biografie der Nobelpreisträgerin Marie Curie und ihres Ehemannes Pierre Curie thematisiert.¹⁸

¹⁶ Die Idee, ihr Leben als Comic zu erzählen, hat sie im Kreis des 1995 gegründeten *Ateliers des Vosges*, einer Künstlergruppe, deren Sitz sich im 9. Arrondissement der französischen Hauptstadt befindet und zu der u.a. Émile Bravo und Frédéric Boilet gehören. Durch befreundete Künstler kommt Satrapi in diesem Rahmen auch mit Art Spiegelmans *Maus* in Kontakt.

¹⁷ Tabelaing: „Das schreckliche Mädchen aus Teheran.“

¹⁸ Zu Satrapis' Leben und insb. *Persepolis* siehe bspw.: Adams, Jeff: *Documentary Graphic Novels and Social Realism*. Bern 2008, S. 73 ff.; Antoccia, Luca: „Tutti i colori del bianco e nero. *Persepolis* di Marjane Satrapi“. *Art e Dossier* 24 (2009) 255: 33–35; Chute, Hillary L.: *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York 2010, S. 135–173; Afrashteh, Diana: „*Persepolis*: Interkulturelle Aspekte in Marjane Satrapis Comic-Roman und Film – ein Fallbeispiel“. *Interkulturalität und Bildung*. Hgg. Ulla Kriebenberg, Roberta Maierhofer und Hermine Penz. Wien 2012. 123–142; Derbel, Emira: *Iranian Women in the Memoir. Comparing Reading Lolita in Tehran and Persepolis* (1) and (2). Newcastle upon Tyne, UK 2017. Zu Satrapis Comic-Publikationen zählen: *Sagesse et malices de la Perse* (in Zusammenarbeit mit Ibrahim-Ouali/Namwar-Motlag); *Les Monstres n'aiment pas la lune*; *Ulysse au pays des fous* (in Zusammenarbeit mit Duffour); *Ajdar*; *Broderies*; *Poulet aux prunes*; *Le Soupir*. Als Regisseurin hat sie neben *Persepolis* folgende Filme realisiert: *Poulet aux prunes* (in Zusammenarbeit mit Vincent Paronnaud); *La Bande des Jotas*; *The Voices*; *Radioactive*. Außerdem siehe u.a. die folgenden

Der Mikrokosmos Familie vs. der Makrokosmos Politik

Marjis Kinder- und Jugendjahre, in alltäglichen (oft lustigen) Ereignissen, aber auch traumatischen Erlebnissen aufgefächert, werden als Spagat zwischen Familie (inklusive Freundeskreis) und Politik dargestellt. Als Leser lernen wir Marji als Protagonistin und Ich-Erzählerin kennen, indem sie sich selbst im Incipit des ersten Bandes ihres Werkes in einem Einzelporträt mit Kopftuch vorstellt und kurz darauf die mit dem Ausbruch der islamischen Revolution einhergegangenen Veränderungen in ihrem Leben und im Leben ihrer Schul-

Beiträge: Arnold, Andrew D.: „Time.comix on Marjane Satrapi's *Persepolis*. An Iranian Girlhood“, 16.05.2003, Website vom 14.03.2020, <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,452401,00.html>; Babak, Elahi: „Frames and Mirrors in Marjane Satrapi's *Persepolis*“, *Muse* 15(1) (2008): 312–325; Bahrapour, Tara: „Tempering Rage by Drawing Comics; A Memoir Sketches an Iranian Childhood of Repression and Rebellion“, *The New York Times* (21.05.2003), Website vom 14.03.2020, <https://www.nytimes.com/2003/05/21/books/tempering-rage-drawing-comics-memoir-sketches-iranian-childhood-repression.html>; Davis, Rocio: „A Graphic Self. Comics as autobiography in Marjane Satrapi's *Persepolis*“, *Prose Studies* 27(3) (2005): 264–279; Eberstadt, Fernanda: „God Looked Like Marx“, 11.05.2003, Website vom 14.03.2020, <https://www.nytimes.com/2003/05/11/books/god-looked-like-marx.html>; Ernst, Sonja: „Interview mit Comic-Autorin Satrapi. Die Mullahs töten unsere Träume“, *SPIEGEL Online* (10.02.2005), Website vom 14.03.2020, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-comic-autorin-satrapi-die-mullahs-toeten-unsere-traeume-a-340578.html>; Gaumer, Patrick: „Satrapi, Marjane“, *Dictionnaire mondial de la BD*. Paris 2010. 753; Gravett, Paul (dir.): „Les années 2000: *Persepolis*“, *Les 1001 BD qu'il faut avoir lues dans sa vie*, Paris 2012. 729; Jannig, Sabrina: „Erinnerungen an eine Kindheit in Schwarz-Weiß“, 11.10.2012, Website vom 14.03.2020, <https://www.pfz.at/themen/entwicklungsforschung/erinnerungen-an-eine-kindheit-in-schwarz-weiss/>; Lefèvre, Pascal: „Persepolis“, *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*. Hg. M. Keith Booker. Santa Barbara 2010. 461–463; „PERSEPOLIS: Verlorene Heimat. Ein kleines Mädchen und die Geschichte ihres Landes“, *Talktogether* 23 (2008), Website vom 14.03.2020, http://www.talktogether.org/index.php?option=com_content&view=article&id=216:kunstkultur&catid=24:nr-23-0103-2008&Itemid=46; Quillien, Christophe: „Femmes modernes et filles espiègles: Marji“, *Elles, grandes aventurières et femmes fatales de la bande dessinée* (Oktober 2014): 184–185; Schiller, Christian: „Wege nach Persepolis. Das Politische im Comic“, 11.07.2007, Website vom 14.03.2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/wege-nach-persepolis.984.de.html?dram:article_id=153377; Schmidt, Matthias: „Ein ungezogenes Mädchen und die Mullahs“, *Stern* (25.11.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.stern.de/kultur/film/-persepolis--cin-ungezogenes-maedchen-und-die-mullahs-3227872.html>.

freunde und ihrer Familie einführt. Das Leben des kleinen Mädchens teilt sich in ein Davor und ein Danach: Die Grenze zwischen beiden Zeitabschnitten, jenem der Freiheit und jenem der Machtübernahme der Mullahs, markiert das Frühjahr 1979, als der Schah gestürzt wird, sich Ajatollah Ruhollah Khomeini zum neuen obersten Herrscher erklärt und die neue Regierung ausruft. Schule und Familie bilden bereits im ersten Kapitel zwei Untersuchungsräume, in denen sich starke Differenzen in den bildungsbezogenen Orientierungen aufzeigen und die sich als diametrale Pole im Erziehungsprozess des Kindes verstehen lassen, welcher zwischen Dogmatik und Ethik als getrennte Gebiete in den jeweils genannten Räumen oszilliert. Tatsächlich ist schon unmittelbar nach der Machtergreifung des Mullah-Regimes deutlich, dass die Schule offen als entscheidendes Instrument der Regierungspolitik eingesetzt wird, während sich die Familie als Schutzort freier Meinungsbildung und als sozialer heterodoxer Raum anbietet, in dem eine Kritik an der neu formierten autoritären Herrschaft geübt werden kann und auch geübt wird. Zunächst wird durch Vater und Mutter die liberale Orientierung der Familie anhand einzelner Widerstandsakte, die die von dem Regime gewünschte Ruhe und Ordnung stören, sowie anhand von Gesprächen vermittelt, die die Position der Familienangehörigen deutlich darlegen und Teile der sich abspielenden Vorgänge in das Privatleben hineinschleudern. Dabei handelt es sich um einzelne zwischen den Eltern ausgesprochene Sätze und Worte, die – auf diesen basierend oder in Bezug auf diese – plötzlich abschreckende, düstere Episoden und revolutionäre Gefühle aufscheinen lassen, die zum Teil auch das Kind wahrnimmt und in seiner eigenen Ausdrucksweise reproduziert. Oralität und Literalität dienen als erste Werkzeuge, auf die das kleine Mädchen im Prozess des Heranwachsens und der Herausbildung eines eigenen kritischen Denkens zugreifen kann: In die über 2000 Jahre alte Geschichte des Landes wird Marji von ihrem Vater eingeführt; ihr erzählt er von den Ereignissen um einen der Großväter, der, aus einem alten persischen Herrschergeschlecht stammend, als Minister des Königs tätig war, dann aber als überzeugter Kommunist ins Gefängnis gesperrt wurde. Der Rückblick auf die Vergangenheit fungiert als Mittel, um die individuelle Geschichte der Familie und die kollektive Geschichte des Landes zu erklären, aber auch die Fundamente des politischen Glaubens der Familienangehörigen, der jenen der Vorfahren wiederholt. Eine wichtige Referenzperson für die Entwicklung des neunjährigen Mädchens ist beispielsweise der Onkel Anush, auch kommunistischen Glaubens

und dafür im Gefängnis gefoltert.¹⁹ Eine ebenso prägende Rolle spielt außerdem die nach Jasminblüten duftende, unkonventionelle Großmutter. Die Worte dieser Augen- und Ohrenzeugen tragen ebenso zur Lehre bei wie die Werte und die Wertvorstellungen, die Marji aus den ihr zur Verfügung gestellten Büchern absorbiert. Diese eröffnen ihr neue Welten: Sofort auffällig ist, dass die Gesamtheit der in den Händen von Marji als Kind und Jugendliche zirkulierenden Texte nicht zu den als altersentsprechend betrachteten Lektüren zählt, sondern vielmehr aus belehrenden Bänden besteht, die für die Entwicklung des kritischen Bewusstseins des Lernenden, welches sich klug und selbstbewusst gezeigt hat, als fördernd betrachtet werden.²⁰ Wovon die Bücher, mit denen sich Marji auseinandersetzt, handeln, sind philosophische sowie politische Fragen, historische Begebenheiten und biografische Überblicke von berühmten Persönlichkeiten der Geschichte. Auch das Medium Comic wird in seiner bildenden und erzieherischen Funktion zitiert, indem sich die Protagonistin selbst als Leserin einer derartigen Adaption zum Thema dialektischer Materialismus vorstellt,²¹ womit Satrapi auf die theoretischen und analytischen Dimensionen der genannten Gattung anspielt (und dadurch auch auf deren Kategorisierung nicht nur als reine Unterhaltung, sondern auch als ernste Literatur). Die Bandbreite der Lektüren des jungen Mädchens verrät zuallererst dessen persönliche Interessen auf der einen und die der offiziellen Bildung auf der anderen Seite, die für eine orthodoxe Laufbahn im Heimatland unerlässlich ist. Erklärend und sinnstiftend sind im autodidaktischen Lernvorgang, der sich auch als Prozess nicht ohne zielorientierte Ambivalenzen gestaltet (dem Mädchen werden verschiedene Denkrichtungen und Orientierungsrahmen angeboten) Namen, Anschauungen und Werke wie u.a. *Le deuxième sexe* von Simone de Beauvoir, Lacan und der anarchistische Kollektivismus von Michail Bakunin. Dabei handelt es sich auch um Bücher, die Marji selbst auswählt und die, wie die anderen, die ihr gegeben werden, zur Konstituierung ihres Selbst und zur Entwicklung ihrer Ich-Identität beitragen. Daneben konfrontieren sie Marji

¹⁹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Moscou; Les moutons*.

²⁰ Ebd., Kap. *La bicyclette*.

²¹ Ebd.

außerdem mit einer anderen Kultur, mit der sie später auch durch das nicht selbstgewählte Exil in Europa verstärkt in Kontakt kommen wird.²²

Anfangs dringt die bedrohliche Realität der historischen Ereignisse in das geschützte Zuhause und ins Leben des kleinen Mädchens neben Erziehungspraktiken in der Schule auch durch Augenzeugenberichte, Kommentare und Nachrichten in den Medien sowie Gespräche mit Schulkameraden und Freunden ein. Entscheidende Schritte in der Entwicklung der Handlung werden oft durch kurze, auf den ersten Blick unbedeutende Begegnungen dargestellt. Das Wiedertreffen eines Freundes der Eltern bietet beispielsweise die Gelegenheit, über Widerstand und Opposition in der Diktatur zu reden, die nicht selten durch Folter und willkürliche Verhaftungen unterdrückt werden.²³ Folterpraktiken werden später ebenfalls genannt: Zum Tode verurteilte Jungfrauen werden vor ihrer Hinrichtung vergewaltigt,²⁴ wobei versucht wird, seelisch möglichst verheerende Verletzungen zu hinterlassen.²⁵ Die Praktizierung weiterer brutalster Foltermethoden, die bis zum Tod fortgeführt werden können, wird in Bildern aus dem Kapitel *Les héros* geschildert. Ein in viele Teile zerstückelter Körper, gemahnend an eine kaputte Schaufensterpuppe, schließt dort die grausame Sequenz der Ermordung eines Bekannten der Familie. In einem in einzelne Episoden gegliederten Crescendo begegnet der Leser damit Szenen von Gewalt und Verbrechen, in anderen Worten von Ereignissen, die unausweichlich und

²² Die entsprechende *conditio* der Exilantin, die sich durch eine zweite Verabschiedung von der Heimat wiederholen wird, ist auch im Leben der Autorin präsent, die ihr Buch über den Iran der Post-Revolution in Frankreich verfasst hat, d.h. an einem Ort, an dem dessen Publikation denkbar ist.

²³ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Les héros*.

²⁴ Ebd., Kap. *La dot*.

²⁵ Sexuelle Gewalt ist in der iranischen Republik nicht selten, wie die Nachrichtenquellen berichten: „Da es im Iran verboten sei, Frauen zu exekutieren, wenn sie noch Jungfrauen sind, seien ‚Hochzeiten‘ mit Wärtern in der Nacht vor der Exekution durchgeführt worden, so der Gefängniswärter. Die Mädchen sollen dann von ihrem ‚Ehemann‘ vergewaltigt worden sein, damit sie am nächsten Tag legal hingerichtet werden könnten“. Man liest weiter: „Der Wärter sagte, er bereue die Hochzeiten, auch wenn sie ‚legal‘ gewesen seien, da sich die Mädchen oft mehr vor der Vergewaltigung gefürchtet hätten als vor der Hinrichtung“ („Iranische Gefängniswärter vergewaltigen zum Tode verurteilte Jungfrauen“, 21.07.2009. dts Nachrichtenagentur 2009, Website vom 11.04.2020, <https://www.finanznachrichten.de/nachrichten-2009-07/14474911-bericht-iranische-gefaengniswaerter-vergewaltigen-zum-tode-verurteilte-jungfrauen-003.htm>).

unwiderruflich sind und ein wahres Gesicht der Realität des alltäglichen Lebens des Landes überraschend und auf schockierende Weise aufzeigen.

Der Humor bildet eine Hauptseite des verbalen und zeichnerischen Duktus der Autorin, die über dieses Mittel schreibt:

Er berührt Zuschauer, aber anders als beim Weinen. Weinen ist etwas sehr Persönliches. Wir weinen, weil jemand krank ist oder gestorben. Lachen – verbindet uns vor allem. Sie lachen mit jemandem. [...] Ich erzähle keine einfache Story aber ich will niemandem das Paket, das ich trage, einfach aufhalsen. Humor ist ein Mittel, es den Zuschauern ein wenig einfacher zu machen. Eine Geste der Höflichkeit.²⁶

Nicht nur einmal gerät die kleine Marji in einen Streit mit den Eltern: Konfliktfrei sind die Beziehungen zu Vater und Mutter sowie in anderen Kontexten außerhalb der Familie hier nicht. Kontroversen und Konfrontationen sind jedoch auch notwendig, weil sie Denkprozesse anstoßen und Auseinandersetzungen zwischen Sichtweisen erzeugen, was im konkreten Fall von *Persepolis* das Verhältnis zwischen der faktualen Wirklichkeit und der im öffentlichen Raum (vor allem im schulischen Kontext) erzählten Realität betrifft. Marji sieht und hört im Unterricht Inhalte und Ideen, die sie in einigen Fällen zunächst als gut oder positiv erachtet, jedoch später im Prozess der Bewusstseinsnahme und eines kritischen Nachdenkens aufgrund externer Impulse infrage stellt. Formen des Unterrichts, deren Ziel weniger die echte Ausbildung, denn die Indoktrination ist, werden in Zweifel gezogen und abgelehnt. Die Schule als Ort der Selbstentfaltung und -verwirklichung des Menschen existiert im beschriebenen Iran der Post-Revolution nicht mehr. Stattdessen fungiert sie rein als Werkzeug der Legitimationsbeschaffung für das Herrschaftssystem, das festgeschriebene Erziehungsziele und Zielvorgaben hat. Durch eindeutig erkennbare Machtmechanismen und Disziplinarmaßnahmen, die einerseits auf den Einzelnen und andererseits global auf die Schüler als Gesamtkörper ausgeübt werden, wird der Gesellschaftskörper kontinuierlich formiert und das reibungslose Funktionieren des Regimes und seine Geltung nach außen sichergestellt. Die Umgestaltung der iranischen Gesellschaft setzt sich mittels gesetzlicher Maßnahmen sowie legitimer Repressionen durch. Diese betreffen abrupte Einschnitte in die Alltagsrealität der iranischen Frauen, die

²⁶ Marjane Satrapi in Mayer: „Das Leben kann so mies sein. Trotzdem!“.

gezwungen werden, ein Kopftuch zu tragen (was natürlich auch für Marji selbst und ihre Schulkameradinnen gilt).²⁷ Auch in den Schulbüchern sowie im Unterricht ändern sich nach der Errichtung der Islamischen Republik binnen weniger Monate die Inhalte. Das neue Regime entlässt Lehrer aus den Schulen des Landes und aus den Hochschulen: „Nicht-Maktabis könnten keine Maktabis [*d.h. Koranschüler, M.B.*] erziehen“, liest man bei Jale Ahmadi.²⁸

In der Auseinandersetzung mit dem als völlig untauglich angesehenen negativen Verhalten der Lehrer spielt Marji die Rolle der wichtigsten Akteurin. Eine Anpassung des inzwischen heranwachsenden Mädchens an das veränderte Umfeld im Schulwesen ist aufgrund der anderen erworbenen Erziehung, derjenigen im Familienkreis, nicht möglich.²⁹ Einfache Fragen, die im Unterricht gestellt werden, werden von der Schülerin ungewöhnlich beantwortet und sorgen für Verwirrung und Skandale. Das Gleiche geschieht, wenn Marji auf leere Inhalte stößt, deren Vermittlung oft nicht von Kompetenz zeugt und die vor dem Hintergrund der gelebten Wirklichkeit nicht akzeptiert werden können. Die Mädchen werden zweimal am Tag gruppiert und vor dem Hintergrund eines makabren Liederrepertoires, dessen Ziel die Ästhetisierung der autoritären und repressiven Herrschaftsform ist, zum Gedenken an die nationalen Opfer gezwungen: Ein seitengroßes Panel visualisiert Mädchen derselben Altersstufe, geordnet in Reihen wie Soldaten und mit der rechten Hand auf das Herz klopfend, fassungslos und ohne Begeisterung für das sich vor ihnen Abspielende. Ziel ist der Versuch, sie zu zwingen, sich als Teil eines von ihnen offensichtlich abgelehnten Ganzen zu fühlen. Die Symmetrie entfaltet sich auf dem entsprechenden Panel *en pleine page* als Ausdruck der Manipulation und Indoktrination (Abb. 1a).³⁰

Zeichnerisch unterscheiden sie sich im Augenausdruck und im Hochziehen der Augenbraunen, während sie in der direkt darauffolgenden Abbildung aus einer gewissen Distanz aufgenommen tatsächlich nicht mehr als Einzelne zu identifizieren sind. Vor ihnen steht eine Lehrerin, die ein Megafon trägt und nach

²⁷ Vgl. u.a. Sadegh Beigi, Leila: „Marjane Satrapi's *Persepolis* and *Embroideries*: A Graphic Novelization of Sexual Revolution across Three Generations of Iranian Women“. *International Journal of Comic Art* 21.1 (Spring–Summer 2019): 350–365.

²⁸ Ahmadi, Jale: „Zur Funktion des Hijab in der Staatsideologie der Islamischen Republik Iran“. *Vorgänge* 150 (Juni 2000): 66–70. Hier S. 66.

²⁹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Les F-14*; *La dote*.

³⁰ Ebd., Kap. *La clef*.

einer schnellen Begrüßung und wenigen einleitenden Worten wie eine Chorleiterin den Auftakt gibt und die Gruppe begleitet (Abb. 1b). Die Kultur der erzählten Gegenwart wird mit ähnlichen Praktiken aus der Vergangenheit verglichen. Der grellen Tragik folgen oft lustige Momente, die für Entspannung sorgen, jedoch auch den Bogen zur nächsten Szene spannen, in der wieder eine neue Stimmung erzeugt wird. Das Festhalten am ‚Politischen‘ wird im Unterricht neben den bereits zitierten Vorschriften und Kanälen durch konkrete Unterstützung für die Soldaten mittels der Herstellung von gestrickten Kapuzenmützen befördert, mit der die Schülerinnen beauftragt werden. Worte und Zeichen der Disziplin, die exakt und minutiös als Beweise für die funktionierende staatliche Maschinerie stehen sollen, sind an vielen Stellen als Gegensatz zu Momenten des fehlenden Gehorsams der Schülerinnen angegeben, die sich nur dadurch freie Räume schaffen können. „Verboten sind Chomeinis Untertanen [...] alle Formen von Tanz [...] – auch dies Szenen aus alten Filmproduktionen der liberalen Schah-Zeit“.³¹ Jeans, Partys und westliche Musik sind ebenfalls nicht erlaubt.

1984 ist Marji 14 Jahre alt. Der Erste Golfkrieg (1980–1988) ist bereits ausgebrochen und durch Raketenangriffe, die komplette Gebiete zerstören, ist eine hohe Zahl von Toten zu verzeichnen. Am Ende beträgt diese rund eine Million Menschen. Im September 1980 hat der irakische Diktator Saddam Hussein, der unter dem Vorwand des Panarabismus die Führungsrolle seines Landes in der Region um den Grenzfluss Schatt al-Arab beansprucht, dem iranischen Gegner den Krieg erklärt. Ein starkes Interesse an der erdölreichen iranischen Provinz Khuzestan führt neben u.a. religiösen Spannungen zum Ausbruch der militärischen Auseinandersetzungen. Die Indoktrination vollzieht sich über mehrere Kanäle: Marji muss diese auch durch Methoden der Gleichschaltung bei der Rekrutierung von Unterstützungskräften konstatieren, die aus den untersten Schichten der Gesellschaft stammen. Dabei handelt es sich um Kindersoldaten, die durch Manipulation und Propaganda ‚begeistert‘ unschuldig in den Tod marschieren. „Um genügend ‚Menschenmaterial‘ zu bekommen“, liest man in einem *Spiegel*-Artikel aus dem Jahre 2010, „senkt der Wächterrat 1980 den Beginn der Volljährigkeit auf 15 Jahre. Schüler werden direkt aus den Klassenzimmern rekrutiert, Mütter liefern ihre Söhne freiwillig

³¹ „Das letzte Stück“. *Der Spiegel* 24 (1984): 108–109. Hier S. 108. Online-Version (30.03.2010), Website vom 14.01.2021, <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-69790589.html>.

ab“.³² Nicht umsonst spielt Satrapi in der genannten Bildfolge auf Formen und Modi einer Indoktrination an, die den Lesern bereits innerhalb der Bildsequenzen über das Schulwesen begegnet sind. Eine militärische Ausbildung erhalten die Auserwählten nicht; man schickt sie einfach an die Front. „Sie bilden ‚menschliche Wellen‘, die mit Todesverachtung Hand in Hand durch die Minenfelder ins feindliche MG-Feuer gehen. Fanatisiert von der Propaganda des Regimes, das einen ‚heiligen Feldzug‘ beschwört, sehnen sie sich danach, als Märtyrer mit ihrem Blut die ‚Saat der Revolution zu bewässern“.³³ Satrapi zitiert auch die durch „das Regime [geordneten] Plastikschlüssel [...], Pfennigartikel mit enormer Symbolkraft“, wie Oltmer diese nennt.³⁴ „Sie schließen dem ‚Schahid‘, dem Märtyrer, die Paradiespforte auf“.³⁵ Es fehlt auch nicht an fantasiereichen Inszenierungen: „Um den Kampfesmut der Kindersoldaten anzufachen, erscheinen reitende Schauspieler an der Front, geschminkt und kostümiert. Für die Basidschi, die paramilitärische Freiwilligenmiliz, sind sie eine Reinkarnation des geheimnisvollen zwölften Imam. [...] Mit blutroten Stirnbinden gehen schon Zwölfjährige in den Tod, um den Hals das Schlüsselchen“.³⁶ Auf einer Seite der Graphic Novel, in zwei Hälften geteilt, werden auf einem Minenfeld explodierte und durchlöcherter Körper inmitten von Splittern abgebildet (um ihren Hals hängt der erwähnte Schlüssel) und als Kontrastbild dazu ein paar gleichaltrige Freunde, die eine Party feiern. Die junge Protagonistin ist auch dabei und in ihr konvergiert die Transformation der *Mise-en-scène* in ein reziprokes groteskes Äquivalent: Tatsächlich trägt Marji neben einem durchlöcherter Pullover, der an die Uniformen der verstorbenen Kindersoldaten erinnert, am Hals auch eine Kette: Diese ist ein aus Schrauben bestehendes Punk-Halsband (Abb. 2).³⁷ Die Bilder wirken in ihrer Parallelität, jedoch auch in der Diskrepanz ihrer Aussage auf den aufmerksamen Leser schockierend. Mit der Jugendkultur des Punk, die hierbei als Bindeglied zum nächsten Lebensabschnitt dient, wird der Zuschauer erst mit der Auswanderung des Mädchens nach Europa konfrontiert.

³² Oltmer, Thorsten: „Plastikschlüssel zum Paradies“. *Der Spiegel* 2 (2010): 134–135. Hier S. 135. Online-Version (30.03.2010), Website vom 14.01.2021, <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-69790589.html>.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Ebd.

³⁷ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La clef*.

Zurück in eine düstere Stimmung versetzen den Leser stattdessen die Einblicke in die Entwicklung der historischen Ereignisse: Gewalt und Rechtsbruch sowie die Ermordung von Dissidenten färben Marjis Alltag mit Blut. Die individuelle Freiheit ist durch strikte Kontrollen auf den Straßen nicht nur eingeschränkt, sondern quasi aufgehoben. Widerstand und Ungehorsam werden brutal bestraft. Streng bewacht werden auch Mädchen, und zwar von Wärterinnen, die eigens zur Kontrolle der Umsetzung der gegebenen Normen eingesetzt werden. Mit den Bombenangriffen auf Teheran muss Marji ihr eigenes Land inmitten des Kriegsgeschehens beobachten.³⁸ Sie ist direkte Augenzeugin der Folgen der grausamen Ereignisse, die u.a. überall Trümmer und Ruinen hinterlassen. Auch wird das Arsenal an chemischen und biologischen Kampfstoffen genannt, mit dem beide Länder beginnen, ihre militärischen Angriffe zu intensivieren. Der Blick auf den irakisch-iranischen Konflikt weitet sich jedoch in diesem Punkt aus: Mitverantwortliche werden ebenfalls genannt. Saddam Husseins Rüstungslieferanten sind deutsche Firmen, die parallel dazu auch Rüstungsgeschäfte mit dem verfeindeten Iran über die Bühne gehen lassen. „Die Angriffe dauerten nur Sekunden, doch die Opfer leiden noch heute. In den 1980er-Jahren griff der Irak den Iran mit Giftgas an. Bis heute ist eine mögliche Verwicklung deutscher Firmen nicht geklärt“, berichtet Natalie Amiri aus dem ARD-Büro Teheran.³⁹ Weiter merkt sie an: „Zahlreiche Firmen wie Karl Kolb, Bayer oder der frühere Industriekonzern Preussag (der später zur TUI umgebaut wurde), sollen dem Irak seit Anfang der 1980er-Jahre Anlagen und Zubehör geliefert haben, mit denen chemische Kampfstoffe produziert werden konnten“.⁴⁰

Weitere Bilder von und Slogans zugunsten der Märtyrer sind die ersten Eindrücke, die Marji nach ihrer Rückkehr in die Heimat gewinnen kann. Die Stadt Teheran erscheint ihr dadurch als Ort der Toten. Auf visueller Ebene wird dies durch Abbildungen in Übergröße, die einen berühmten Topos der christlichen Ikonografie wiederholen, namentlich das Sujet der *Pietà* von Michelangelo, (Abb. 3) sowie durch Straßenschilder präsentiert, auf denen die Namen der Gefallenen eingraviert sind. Spuren des Krieges, der inzwischen

³⁸ Ebd., Kap. *Le Shabbat*.

³⁹ Amiri, Natalie: „Weltspiegel-Reportage aus dem Iran – Die vergessenen Giftgas-Opfer“. *Tagesschau* (07.07.2019). Website vom 08.01.2023, <https://featureus3658backendappumsetzungsmartbannerfurio.b.tagesschau.de/ausland/irak-iran-giftgas-101.html>.

⁴⁰ Ebd.

geendet hat, sind jedoch überall zu finden: Marji fühlt sich von den Seelen der Gefallenen, die hier als menschenförmige Wesen mit Schädeln anstatt Köpfen geschildert werden, umgeben. Der Konflikt ist noch präsent. Was in den Jahren ihrer Abwesenheit in der iranischen Heimat geschehen ist, bekommt die inzwischen 18-Jährige von ihrem Vater episodisch in einzelnen Bildern auch in diesem Fall mündlich zusammengefasst.⁴¹

In demselben Rahmen muss Marji konstatieren, dass eine Lockerung der Restriktionen für die Frauen nicht stattgefunden hat. Die 1990er-Jahre markieren im Iran den Beginn des Wiederaufbaus. Obwohl ein islamischer Feminismus existiert und sogar an Dynamik gewinnen konnte, werden mit Kriegsende „die Widersprüche zwischen dem Bildungsniveau von Frauen, ihrer Präsenz auf dem Arbeitsmarkt und in der Öffentlichkeit sowie den ihnen auferlegten legalen und moralischen Einschränkungen immer eklatanter“.⁴² Marji, die zu diesem Zeitpunkt an der Universität Teheran Kunst studiert, muss dies aus eigener Erfahrung erkennen. An restriktiven Maßnahmen herrscht kein Mangel. So gibt es konkrete Bekleidungsvorschriften: Der Kopf muss bedeckt werden, Haare dürfen nicht sichtbar sein, lange Blusen, langärmelige Kleider sind Gebot. Auch in der Akademie sind die Modelle, die zu Kunstwerken anregen sollen, völlig bedeckt, sodass sich die absurde Situation ergibt, dass Kursteilnehmer sich nicht wirklich in der Zeichenkunst üben können. Humoristische Kommentare kommen in diesem Kontext daher nicht selten vor.⁴³ Wie in der Schulzeit ergreift die Protagonistin auch hier das Wort, um Widersprüche und Unsinnigkeiten der Ergebnisse zu offenbaren.

Weitere Ungerechtigkeiten, die die rechtliche Situation der Frauen im Land betreffen, werden angesprochen, wie beispielsweise die Disparitäten zum Thema Scheidungsrecht und weitere juristische Benachteiligungen, wie das Verbot der Zulassung von weiblichen Zeugen vor Gericht:⁴⁴ Im Fall einer Scheidung erhält das alleinige Sorgerecht für die Kinder der Vater. An der betreffenden Stelle (Marji ist mit einer Freundin im Auto unterwegs) liest man weiter: „J’ai entendu un religieux justifier cette loi, en disant que l’homme était le graine et la femme,

⁴¹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le retour*.

⁴² Michaelsen, Marcus: *Wie sind die Medien. Internet und politischer Wandel in [sic!] Iran*. Bielefeld 2013, S. 148.

⁴³ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Les chaussettes*.

⁴⁴ Ebd., Kap. *La fin*.

la terre dans laquelle poussait cette graine, donc, le gamin appartient naturellement à son père!“⁴⁵

Mit 21 Jahren entscheidet Marji zu heiraten: Die Ehe verläuft aber unglücklich. Satrapi pointiert Traditionen und Bräuche von Kulturen und widerlegt Vorurteile. Familie, Politik und Sexualität rücken verstärkt ins Zentrum des Erzählten, um der Frage der individuellen und kollektiven Identität nachzugehen und Generationendifferenzen sowie -beziehungen offensichtlich zu machen. Mit ihrer attraktiven zeichnerischen Gestaltung schließt Satrapi wichtige Türen zur Wirklichkeit auf, die Transformationsprozesse und deren Dynamik aufzeigen.

Die Vergangenheit und die Gegenwart Europas

Als Pole, die die östliche und westliche Welt bilden, konstituieren der Iran und Österreich die kulturellen geografischen Orte, an denen die Protagonistin unterschiedlichen Lebensstilen und Gewohnheiten begegnet, sie mehr über sich selbst erfährt und ihre eigene Identität entwickelt.⁴⁶ Schon mit der europäischen Kultur in Berührung gekommen (vor dem Ausbruch der Islamischen Revolution besucht sie eine laizistische französische Schule im Iran; mit den Eltern hat Marji außerdem eine kurze Reise in einige europäische Länder unternommen), tritt die junge Heranwachsende erst mit ihrem auf Entscheidung der Eltern erfolgten Umzug nach Wien in stärkeren Kontakt mit der westlichen Kultur. Diese kann sie also in ihrem Alltag erleben und praktizieren. Hybridität sowie Identitätsbildung und Identitätsentwicklung sind sowohl im Prozess der Assimilierung beziehungsweise Anpassung an die Kultur des Anderen als auch in dem der Sozialisation deutlich offenbar. Der Leser folgt den Stationen von Marjis Integration in den neuen Kontext, aber auch denen der auf sie einströmenden neuen Eindrücke: Die fremde Kultur konfrontiert sie mit neuartigen Riten, Gebräuchen und Sitten sowie mit Arten von Beziehungen, die für die Iranerin, wenn nicht völlig unbekannt, so doch ungewöhnlich sind: Beobachtungen und Entdeckungen neben Begegnungen und Selbsterfahrungen bilden wichtige Schritte auf dem Weg der 14-Jährigen in die neue Realität. Kuriose und

⁴⁵ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La fin*.

⁴⁶ Hierzu siehe u.a. Naghibi, Nima und Andrew O'Malley: „Estranging the Familiar: ‚East‘ and ‚West‘ in Satrapi's *Persepolis*“. *English Studies in Canada* 31 (2–3) (2005): 223–249.

anrührende Episoden werden neben längeren Erzählsträngen positioniert, die über die stetige Suche nach neuen Orientierungspunkten im Leben der Teenagerin außerhalb der Familie berichten. Das Leben in Wien markiert dabei den ersten Schritt in die Welt der Erwachsenen.

In direkter Verbindung mit der Identitätssuche der jungen Frau steht die Konstituierung eines Beziehungsnetzes. Ihre Anpassung an Kleidung und Aussehen des Freundeskreises sieht die Teenagerin als wichtiges Instrument einer erfolgreichen Integration an. Erwachsen werden bedeutet Entwicklungsschritte in Richtung eines selbstständigen Lebens zu tun, Gutem und Bösem zu begegnen und zwischen den beiden Polen selbst zu unterscheiden, lernen, auf welche Weise Schwierigkeiten umgangen werden können, Fehler machen und erkennen. Orientierung, Halt und Geborgenheit werden von Marji innerhalb des Freundeskreises gefunden. Der Wunsch, neue Dinge kennenzulernen und neue Impulse zu sammeln, erfolgt aber auch erneut, wie bereits in der Kindheit, durch das Lesen. Spürbare emotionale und physiologische Veränderungen, die den Beginn der Pubertät kennzeichnen, betreffen auch die Protagonistin: Satrapi schildert Etappe um Etappe diese gewaltige Umbruchphase im Leben der jungen Marji, die auch extreme Erlebnisse nicht ausschließt, wie Drogenkonsum, durch den sie einen Blick in die Abgründe der Welt auf sich nimmt. Neben Freundschaften gibt es Träume und Gefühle und dadurch auch die ersten Liebesverwirrungen und Enttäuschungen. Es gibt allerdings zuallererst die Auseinandersetzung mit sich selbst und den eigenen Zielen, die Komplexität und die Widersprüche des Prozesses des Sozialisierens, die neugewonnene Identität, welche wie die alte auf Taten und Rebellion beruht, jedoch die bis dahin sich konstituierte Individualität nicht kaschieren, sondern sich mit dieser verbinden soll: Marjis Versuch, ihre ursprünglichen Wurzeln zu verschleiern und alles zu beseitigen, was sie mit dem Iran in Verbindung bringt, mündet in Schuldgefühlen und einer Abscheu vor sich selbst. In den Blick rückt eine doppelte Fremdheit: die der Iranerin im westlichen Kontext und jene der aus dem Westen in die Heimat zurückgekehrten jungen Frau, die sich in ihrem Land nicht mehr zurechtfindet.⁴⁷ Auch Sexualität und Verhütung werden als Themen nicht ausgespart.⁴⁸ Geboten wird dadurch eine Rundumsicht auf Brüche und Traumata im Leben einer jungen Generation.

⁴⁷ Satrapi, *Persepolis*, u.a. Kap. *Le légume; La blague*.

⁴⁸ Ebd., Kap. *La pilule*.

Ost und West: In dieser Hinsicht ist Marjis Betrachtung stets partizipativ mit beiden Realitäten. Wie Zeichen der westlichen Kultur, wenn sie auch teilweise Verboten oder Ablehnung begegnen, unweigerlich in der östlichen Welt aufschlagen, so wiederholen sich Bilder, die bei Protesten aus dem Iran in Demonstrationen zu sehen waren, beispielsweise bei anarchistischen Ausschreitungen, die in Wien stattfinden.⁴⁹ Politische Themen sind in den Jahren von Marjis Leben im Westen stark präsent: Studierende betätigen sich politisch; über derartige Fragestellungen wird auch angesichts der politischen Konstellation in Österreich viel diskutiert. Eine der Kulissen, in denen darüber debattiert wird, ist das Café Hawelka, ab Mitte der 1950er-Jahre Treffpunkt der Wiener Künstlerszene (hier verkehrten etwa H.C. Artmann, Friedensreich Hundertwasser und Gerhard Rühm),⁵⁰ ein Ort, den die Protagonistin mit Freunden häufig frequentiert.⁵¹

Die 1980er-Jahre sind in Österreich durch die Waldheim-Affäre gekennzeichnet. Das Land wird nicht mehr wie früher als ‚Opfer der Aggression Hitlerdeutschlands‘ kategorisiert, sondern als Täter, sprich: als mitverantwortlich dargestellt. Um den ehemaligen UN-Generalsekretär Kurt Waldheim, der 1985 als Kandidat der Österreichischen Volkspartei zum Bundespräsidenten ernannt wird, bricht ein politischer Skandal aus, als ein Jahr später einige Presseorgane (u.a. das Nachrichtenmagazin *profil*) ‚die dunkle Seite des Politikers‘ enthüllen, und zwar Waldheims Rolle während der NS-Zeit. Waldheim selbst rechtfertigt sich angesichts seiner Kriegsvergangenheit folgendermaßen: „Ich habe nur meine Pflicht erfüllt“. ⁵² Ermittelt und öffentlich bekanntgegeben wird außerdem, dass seine offizielle Biografie wichtige Teile seiner Vergangenheit verbirgt. Proteste mehren sich, während auf der anderen Seite von einer ‚Schmutzkübelkampagne‘ geredet wird. Auf internationaler Ebene belastet die Waldheim-Affäre stark die Beziehungen Österreichs zu den anderen Ländern: Die US-Regierung setzt Waldheim auf die Watch-List. Dennoch erhält Waldheim kurz vor der Wahl

⁴⁹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Cache-cache*.

⁵⁰ Siehe bspw. Hubmann, Franz und Friedrich Achleitner: *Café Hawelka. Ein Wiener Mythos. Literaten, Künstler und Lebenskünstler im Kaffeehaus*. Mit 89 Reproduktionen nach Photographien von Franz Hubmann. Mit Texten von Friedrich Achleitner, Hubert Aratym, H.C. Artmann u.a. Wien 1982.

⁵¹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le croissant*.

⁵² Waldheim zit. nach Riedl, Joachim: „Kurt Waldheims Vermächtnis“. *Die Zeit* (21.06.2007), Website vom 12.08.2020, <https://www.zeit.de/2007/26/Waldheim>.

desselben Jahres beim ersten Durchgang knapp 50 %, um beim zweiten mit knapp 54 % der Stimmen zum Präsidenten gewählt zu werden. Im Herbst 1987 beginnt eine Historikerkommission, an dem Fall Waldheim zu arbeiten. Die Untersuchungen werden bis Februar 1988 fortgeführt, bis ein Bericht vorgelegt wird, der sagt, „Waldheim sei kein ‚Kriegsverbrecher‘, aber ‚ein gut informierter, an zentraler Stelle positionierter Mann‘ gewesen“.⁵³

In der Zeitschrift *profil* liest man Folgendes über die Waldheim-Affäre:

die Debatte um Waldheim hatte ab 1986 einen noch wesentlich tiefer gehenden Urgrund: Zum ersten Mal in der Zweiten Republik wurde in den Debatten um Waldheim ein geradezu verstörender Generationenkonflikt sichtbar. Auf der einen Seite erstand eine Jugendbewegung, getragen von den damals noch nicht ganz 40-jährigen 68ern, auf der anderen Seite formierte sich die Generation der ehemaligen Wehrmachtssoldaten, die, getrieben von der politischen Propaganda, sich plötzlich mit der eigenen Vergangenheit konfrontiert sah. Kaum einer wollte begreifen, dass es im Fall Waldheim, sieht man von den bedauerlich zahlreichen Fehlleistungen beider Lager ab, hauptsächlich um dessen Umgang mit der eigenen Biografie ging.⁵⁴

Weiter heißt es:

Auf einmal wurde die kollektive Erinnerung von Hitlers Soldaten herausgefordert, die in Waldheims halb entschuldigendem, halb erklärendem Begriff von der Pflichterfüllung gipfelte. Die überwältigende Mehrheit der Wehrmachtsgeneration hatte sich in den Nachkriegsjahrzehnten längst selbst freigesprochen, oft sah sie sich in völliger Verkennung der historischen Wirklichkeit als ein Opfer des Nationalsozialismus und nicht als dessen maßgebliche Stütze. Kurt Waldheim war einer von ihnen, aus ihrer Sicht daher ebenso unschuldig wie sie selbst.

⁵³ Zit. nach Stuibler, Petra: „Der einsame Mann in der Hofburg‘ ist tot“. *Die Welt* (14.06.2007), Website vom 21.10.2020, <https://www.welt.de/politik/ausland/article946645/Der-einsame-Mann-in-der-Hofburg-ist-tot.html>.

⁵⁴ „Der Fall Kurt Waldheim: Die unvollständige Biografie“. *profil* (01.03.2016), Website vom 15.11.2020, <https://www.profil.at/oesterreich/der-fall-kurt-waldheim-die-unvollstaendige-biografie/400856198>.

Indirekt führte die Auseinandersetzung der Waldheim-Jahre aber zu einem großen gesellschaftspolitischen Erfolg: In bislang unbekannter Intensität nahm sich die Zeitgeschichtsforschung der Rolle der Wehrmacht im Dritten Reich an, aber nicht im Geist der Schlachten- und Kriegshistoriker, die bis weit in die siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts an der Universität Wien vom Ordinarius für Zeitgeschichte, Ludwig Jedlicka, einem ehemaligen hochrangigen NS-Studentenfunktionär, repräsentiert wurden, der viele seiner Studenten (so auch mich) mit elendlangen, wert- und ideologiefreien Kampf- und Strategieschilderungen ermüdet hatte. Jetzt ging es um die tatsächliche Rolle der Wehrmacht, ihrer Stabsoffiziere und auch der „Frontschweine“ in Hitler-Deutschland, ihre Verbrechen wurden offen angesprochen, die nach traditioneller Sicht bis dahin immer den SS-Verbänden oder der Gestapo zugeschoben worden waren.⁵⁵

Inmitten der genannten Proteste versucht Marji, diese Geschichte in den Kontext ihres eigenen Lebens und ihrer eigenen Erfahrungen einzufügen. Auch die neue rechtsextreme Szene in Wien wird angesprochen sowie die parallele Orientierung politischen Denkens in derselben Richtung im Iran.⁵⁶ Dabei handelt es sich um einen kurzen Überblick über eine Form des Extremismus im politischen Diskurs, die Erinnerungen an radikale Gruppierungen aus dem Heimatland der Protagonistin mitbringt: Der Transfer unterliegt auch hier einer gleichgewichteten Symmetrie. Beide Extremismen, der iranische und der des Neo-Nationalsozialismus, obwohl unterschiedlich in Zeit und Kontext sowie unter völlig differenten Prämissen entstanden, zeigen unbestreitbare Ähnlichkeiten auf der Ebene einiger Symptome. Über Radikalismen äußert sich Satrapi folgendermaßen:

Seither [*seit der islamischen Revolution von 1979*, M.B.] wird diese traditionsreiche Zivilisation fast ausschließlich mit Fundamentalismus, Fanatismus und Terrorismus in Verbindung gebracht. Als Iranerin, die mehr als ihr halbes Leben im Iran verbracht hat, weiss [sic!] ich, dass dieses Bild falsch ist. Darum war es so wichtig für mich, Persepolis zu schreiben. Ich glaube, dass man eine ganze Nation nicht aufgrund der Fehler einer extremistischen Minderheit verurteilen darf. Ich will auch nicht, dass jene Iranerinnen und Iraner vergessen werden, die für die Freiheit gekämpft haben und im Gefängnis gestorben sind, die ihr Leben

⁵⁵ „Der Fall Kurt Waldheim: Die unvollständige Biografie“

⁵⁶ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le croissant*.

im Krieg gegen den Irak verloren haben, oder gezwungen waren zu fliehen. Man hat vergeben, aber man soll niemals vergessen.⁵⁷

So zielt *Persepolis* darauf ab, mit den eingesetzten verbalen und ikonografischen Mitteln in beiden Welten als Korrektiv für Fehlentwicklungen in der Dynamik des kulturellen Gedächtnisses zu dienen und mögliche Lücken darin zu füllen. Wichtig ist dabei Satrapi's Hommage an die iranische Diaspora als subjektives Zeitzeugnis für ein sehr heterogenes und komplexes Phänomen, über das nur selten berichtet wird. Diesem widmet Satrapi ein eigenes Kapitel im ersten Band,⁵⁸ in dem sie u.a. von der Verabschiedung von einem ihrer Freunde erzählt, der mit seiner Familie nach Amerika emigriert. Über die iranische Diaspora erzählen die inoffiziellen Zahlen: Dabei würde es sich um über eine Million in die USA Emigrierte und ca. vier Millionen Menschen in den restlichen Ländern handeln.⁵⁹

Zum Zeichenstil

Zeichnen in reinem Schwarz und Weiß: Das ist das herausstechendste Charakteristikum von Satrapi's grafischem Stil, welcher sich an den der weltberühmten und bereits im Incipit genannten Graphic Novel *Maus* von Art Spiegelman orientiert, jedoch durch eine eigene Bildsprache auszeichnet. Einfache und klare, sehr definierte, allerdings in ihrem Verlauf in der Breite variiere-

⁵⁷ Satrapi, Marjane: „Vorwort“ (Paris, September 2002), in dies., *Persepolis*. Wien 2005, S. 3-4. Hier S. 4.

⁵⁸ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Les pécores*.

⁵⁹ Wissenschaftliche Untersuchungen sind vor allem in den letzten Jahren entstanden: Die Heterogenität des Phänomens und verschiedene Blickwinkel, aus denen dieses in seiner Komplexität analysiert wird, sind etwa durch die Beiträge des 2015 von der Heinrich-Böll-Stiftung in Zusammenarbeit mit Transparency for Iran herausgegebenen Sammelbands *Identität und Exil. Die iranische Diaspora zwischen Gemeinschaft und Differenz* ans Licht gebracht worden. (*Identität und Exil. Die iranische Diaspora zwischen Gemeinschaft und Differenz*. Hg. Heinrich-Böll-Stiftung in Zusammenarbeit mit Transparency for Iran, Konzept und Redaktion Resa Mohabbat-Kar. Berlin 2015). Vgl. außerdem bspw. Mobasher, Mohsen Mostafavi (Hg.): *The Iranian Diaspora. Challenges, Negotiations, and Transformations*. Foreword by Nestor Rodriguez. Austin 2018; Strohmaier, Alena: *Medienraum Diaspora. Verortungen zeitgenössischer iranischer Diasporafilme*. Mit einem Geleitwort von Prof. Dr. Ivo Ritzer. Wiesbaden 2019.

rende Striche; Bilder, die fast an Holzschnitte denken lassen: „Wo einzelne schwarze bzw. weiße Flächen aufeinanderstoßen, werden sie durch schmale weiße bzw. schwarze Streifen voneinander abgesetzt“. ⁶⁰

Jede Seite besteht meist aus acht bis neun Panels, überwiegend in drei Zeilen von zwei bis drei Panels eingeordnet, wobei an einigen Stellen auch größere Panels beigelegt werden, welche die strukturelle Regelmäßigkeit unterbrechen. Die Annäherung an das jeweilige Thema erfolgt entweder abrupt oder graduell durch Fokussierung zunächst von größeren auf kleinere Räume, dann auf die Personen, die in diesen dargestellt sind und die langsam in den Vordergrund treten. Es kann jedoch auch das Gegenteil geschehen, d.h. eine Ausdehnung des betrachteten Gegenstandes, was dem Leser beispielsweise auf der ersten Seite des ersten Kapitels begegnet, als Satrapi Marji mit einem ‚spartanischen‘ Porträt und ebenfalls auf knapp zwei Zeilen reduzierten Text vorstellt, um dann den Blick des Rezipienten um die Mitschülerinnen der Protagonistin, die Epoche und die Schule, die sie besuchen, zu erweitern. ⁶¹ Piktogramme und eloquente Titel dienen als Einleitung in die einzelnen Kapitel, die jeweils aus ca. sieben Seiten bestehen. Die Anzahl von Menschenbildern ist höher als diejenige von reinen Landschaften; oft sind erstere Gruppenbilder, die aus zwei, drei oder mehr Menschen zusammengesetzt werden, oder Darstellungen einer erweiterten Gruppierung. Dies ist beispielsweise bei denjenigen, die die besuchten Schulklassen darstellen, aber auch bei denjenigen der Fall, die Freunde und Familie schildern sowie Aufnahmen von Marjs Mitbewohnern enthalten. Letztere werden dem Leser in katalogartiger Reihe vorgestellt, so wie die Mitschülerinnen im Incipit von *Persepolis*. ⁶²

Exempla-Aufzählungen sind in Satrapi Bildsprache rekurrierende Elemente. Prozesse werden in einzelne Bilder fragmentiert, wie bei der auch in Worte gefassten Beschreibung von Marjis körperlichen Veränderungen während der Pubertät. Bei der Parzellierung der geschilderten Körperteile, die wie auf einem Seziertisch stehen und mit Genauigkeit beobachtet werden, amüsiert Satrapi den Zuschauer mit subtilem Witz und scharfsinniger Ironie. Es gelingt der Autorin, diese meisterhaft auch an den Stellen zu nutzen, an denen Themen behandelt

⁶⁰ Packard, Stephan, Andreas Rauscher und Véronique Sina et al.: *Comicanalyse. Eine Einführung*. Mit zahlreichen Abbildungen. Stuttgart 2019, S. 29.

⁶¹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le foulard*, I.

⁶² Ebd., Kap. *Le foulard*, I; *Tyrol*.

werden, die Asymmetrien und Verzerrungen in den Gefühlen, Empfindungen und in der Wahrnehmung ins Blickfeld rücken lassen. Humor und Empathie als Ethos ist das, was Satrapi in ihrem Werk mitteilen will. So lässt es sich die iranische Künstlerin auch nicht nehmen, eine Reihe der im Iran der erzählten Epoche üblichen Misshandlungen kurz zu präsentieren, wie bereits an anderer Stelle erwähnt wurde. Dasselbe gilt für die unverblünte Tabulosigkeit einiger Einzelbilder, mit denen sich die Autorin mit dem Thema Körper und Sexualität auseinandersetzt. Besonders bemerkenswert ist die zeichnerische Wiedergabe der Gesichtsausdrücke der Figuren, in welcher die Varianz und die Intensität des Gefühlten zum Ausdruck kommen. Vor allem gewinnen bei der Wahrnehmung von sich abspielenden Fakten und Ereignissen die Augenbreite und -höhe der Protagonisten maßgebende Bedeutung. Diese visualisieren ein intensives, lang anhaltendes Erleben von Angst und Sorgen, die im Erzählten dominieren, wobei durch die Mischung zwischen Humor und Ernsthaftigkeit Wechsel und Unterbrechungen möglich werden. Die Farbe Schwarz dominiert viele der Hintergründe (an einigen Stellen handelt es sich dabei um Nachtbilder), während in Panels, die Flucht-Sequenzen mit sich bewegenden silhouettenartigen, an Scherenschnitte erinnernden Figuren zeigen, sich nicht nur die konkrete deskriptive Dimension der Ereignisse andeutet. Zwei exemplarische Beispiele hierfür sind auf der ersten und zweiten Seite des Kapitels *Le vin* an der Stelle zu finden, wo von Teheran als Ziel von Bomben- und Raketenangriffen erzählt wird und Satrapi auf die Flucht aller Bewohner eines Hauses in Luftschutzkeller blicken lässt.⁶³ Schnelle Bewegung ist in beiden Panels durch meist drei nebeneinanderstehende Striche wiedergegeben, die neben Beinen, Armen und Köpfen der Flüchtenden gezeichnet werden. Ein ganz in Schwarz gemaltes Panel schließt die Sequenz, in der über den Tod einer guten Freundin durch die Bombenangriffe berichtet wird. Leere, Traurigkeit, Wortlosigkeit vor dem Geschehen werden mittels einer durchdachten narrativen Wahl in konzentrierter Form ausgedrückt.⁶⁴ Das Auge des Zuschauers beziehungsweise des Lesers wird in seiner Auseinandersetzung mit solchen und ähnlichen Szenen der vorwiegende Rezeptor innerer Seelenzustände.⁶⁵ Schwarz überwiegt auch bei den Panels des

⁶³ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le vin*.

⁶⁴ Ebd., Kap. *Le shabbat*.

⁶⁵ Siehe bspw. die entsprechende Bildsequenz im Kap. *Le foulard*, in der die Einsamkeit der Protagonistin im Mittelpunkt steht.

Massakers am Jähle-Platz von Teheran und der darauffolgenden Tage, in denen Reihen von Toten an den Straßenrändern liegen.⁶⁶ Sehr beeindruckend ist dabei das einleitende Panel des Kapitels *La fête*, in dem „ein in minimaler Variation schematisch gezeichnetes und in vier parallel zueinander verlaufenden Reihen seriell angeordnetes Gesicht mit weit geöffneten Augen, nach oben gedrehten Pupillen und weit aufgerissenem Mund“ geschildert wird.⁶⁷ Auf dieses gruselige Bild folgt dasjenige des Schahs, der von fast wie christliche Mönche gekleideten Figuren weggeschoben wird.⁶⁸ Widersprüche zwischen erlebten Fakten und ausgesprochenen Versprechungen werden hier zur Synthese geführt: Kritik an, jedoch als stakkatohafte Zäsur auch Ridikülisierung einer Macht, die ihre Durchsetzungsfähigkeit eingebüßt hat. Die Toten leben in *Persepolis* neben und bei den Lebenden:

Der Umstand, dass die Toten in Marjane Satrapis Geschichte einen legitimen Platz erhalten, lässt diese dem historischen Gedächtnis nicht abspenstig werden. Die Anwesenheit der *in effigie* am Leben gebliebenen, die in Marjane Satrapis Comic umherirren, verschmerzt ihren ursprünglichen Verlust indes ebenso wenig wie den hohen Tribut, den das Sicht- und Hörbarmachen der Stimmen und Gesichter der Getöteten verlangt [...].⁶⁹

Wie eine Tote liegt in einem Panel auch Marjis Silhouette auf dem Boden, indem die Identitätskrise des iranischen Mädchens in ihrer Tragik komprimiert wird: Im begleitenden Text, der oben und unten das Panel erfüllt, liest man: „Je n’étais rien. J’étais une occidentale en Iran, une iranienne en occident. Je n’avais aucune identité. Je ne voyais même plus pourquoi je vivais“.⁷⁰ Die Identitätskonstituierung des jungen Mädchens ist im Handeln von Marji veranschaulicht und besteht aus vereinzelt Wahrnehmungspartikeln, die in der Logik des nicht nur geografischen, sondern auch sozialen Raumes, in der Beobachtung und

⁶⁶ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La lettre*.

⁶⁷ Eder, „Zeit der Revolution – Revolution der Zeit“, S. 289. Vgl. Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La fête*.

⁶⁸ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La fête*.

⁶⁹ Eder, „Zeit der Revolution – Revolution der Zeit“, S. 290.

⁷⁰ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le ski*.

Selbstbeobachtung sowie in der Bewertung und Selbstbewertung strukturiert werden.

Eine Besonderheit lässt sich an den Porträts der Gesichter der Frauen von Teheran festmachen, die an den Demonstrationen pro oder contra die Einführung des Kopftuches teilnehmen: Die jeweils vier von ihnen, die sich auf der rechten sowie auf der linken Seite der betreffenden Abbildung einander gegenüberstehen, unterscheiden sich neben dem Tragen beziehungsweise Nicht-Tragen der traditionellen islamischen Bedeckung nur in einer Kleinigkeit, die aber für die Sichtweise sehr aufschlussreich ist: nämlich die Augen, die bei den Kopftuch-Befürworterinnen geschlossen, bei den Gegnerinnen hingegen weit geöffnet sind.⁷¹ Ein islamisches Kopftuch trägt auch die in sitzender Position gezeigte neue „Mutter Gottes“ mit dem toten, unbekleideten Soldaten im Arm in der Zeichnung, die Marji zur Aufnahme in die Akademie der Künste einreicht.⁷² Der Leichnam des toten Sohnes, der sich zugunsten der anderen geopfert hat, wird dort von seiner Mutter einem imaginären Publikum präsentiert. Es ist Schmerz dabei, jedoch soll das Bild zumindest in den Augen der Akademie-Kommission den Eindruck einer Heldenverehrung und Sakralisierung des Gedenkens an die Märtyrer wecken, die in der Islamischen Republik im Krieg mit dem Nachbarn Irak (der Krieg selbst wurde als *holy defense* verstanden und durchgeführt) gefallen sind. In der Abbildung sind paarweise angeordnete Tulpen gezeichnet: wegen deren roter Farbe, Symbol für das Blut der geopferten Jugend des Vaterlandes. „Häuserwände mit überlebensgroßen Märtyrern bemalt, mit bärtigen Kriegern, die inmitten von Tulpenfeldern stehen“,⁷³ sind in Teheran häufig zu sehen – unter dem Iran des Ayatollah Khomeini werden politische Ereignisse mit religiös-propagandistischen Elementen vermischt. Collagenartige Einschübe werden durch Bildzitate erzeugt: Ein Beispiel hierfür stellt in der Sequenz der körperlichen Veränderungen des Mädchens auf dem Weg zu einer Erwachsenen das Anfangsbild dar, in dem das aus dem gleichnamigen Marvel-Comic stammende,

⁷¹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le foulard*, I; vgl. auch Eder, „Zeit der Revolution – Revolution der Zeit“, S. 291.

⁷² Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le concours*.

⁷³ Hoffmeister, Carola: „Interview mit Mahmoud Bakhshi-Moakhar. Märtyrerkult und Provokation“, 12.10.2009, Website vom 12.01.2021, <https://de.qantara.de/inhalt/interview-mit-mahmoud-bakhshi-moakhar-martyrerkult-und-provokation-0>.

rasende Monster Hulk zu sehen ist, was den in der darauffolgenden Sequenz geschilderten Transformationsprozess der Protagonistin ankündigt (Abb. 4).⁷⁴

Weitere collagenartig eingesetzte Aufnahmen aus der Pop-Kultur sind der Musikwelt entnommen: Vinyl-Schallplatten in Hüllen mit emblematischen Motiven beziehungsweise Ikonen, an anderen Stellen Logos von Musikgruppen werden als graphische Darstellung gezeigt.⁷⁵ Wie Spiegelman in *Maus* bedient sich auch Satrapi Fotoaufnahmen, jedoch nicht im Original, sondern erneut gezeichnet, um die Handlung mit Flashbacks beziehungsweise Zeitsprüngen zu durchmischen.⁷⁶

Einige Parallelen lassen sich im Zeichenstil Satrapis auch zu den schwarz-weißen Illustrationen von Seymour Chwasts *Dante's Divine Comedy* von 2010 erkennen.⁷⁷ Analog zu dem US-Comic-Zeichner rekurriert auch Satrapi auf eine „Simplizität des Strichs und der Textzusätze“, die „in eine unangreifbar ironische Haltung überführt“ werden.⁷⁸ Bildkorrelationen sind in Gruppenbildern festzustellen, wobei starke Übereinstimmungen auf einzelne Panels beschränkt sind. So wird bei Gruppenbildern oft nicht nur auf jegliche perspektivische Verkürzung verzichtet, sondern auch viel Aufwand getrieben, um Überlappungen der einzelnen Personen zu vermeiden. Ebenso zeichnen sich viele dieser Bilder durch starke Wiederholungen aus und besitzen überraschend große leere Räume. Wind, Flammen und Strömungslinien von Luft und Wasser werden durch jenen von Chwast sehr ähnliche Kringel angedeutet.⁷⁹ Auch weisen die auf mandelförmige Umrisse der Augen, die Pupille, Augenbrauen, eine angedeutete Nase, den Haaransatz, einen Mund oder einen eventuellen Bart reduzierten, realistisch proportionierten Gesichter in der Weise, wie die Form der Linienführung gegenüber der Realität minimalisiert wurde, Ähnlichkeiten auf. Die Reduktion auf die angesprochenen Elemente allein kann dabei dem Verzicht

⁷⁴ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le légume*.

⁷⁵ Ebd., Kap. *Kim Wilde*.

⁷⁶ Ebd., Kap. *Moscou*; Spiegelman, Art: *Maus. A Survivor's Tale*, London 2003, S. [102], 294.

⁷⁷ Chwast, Seymour: *Dante's Divine Comedy. A Graphic Adaptation*. London 2010.

⁷⁸ Hölter, Achim und Eva Hölter: „Dante Alighieri im Comic – eine kurze Aktualisierung“. *Komparatistische Perspektiven auf Dantes ‚Divina Commedia‘. Lektüren, Transformationen und Visualisierungen*. Hgg. Stephanie Heimgartner und Monika Schmitz-Emans. Berlin 2017, 345–352. Hier S. 347.

⁷⁹ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La bicyclette*; *La cellule d'eau*; *La fête*; *Le voyage*; Chwast, *Dante's Divine Comedy*, bspw. S. 19, 35, 85–86.

auf feine Linien geschuldet sein, der sich in beiden Werken wiederfindet und dazu führt, dass zusätzliche Details übermäßig dominant werden würden. Unterschiede bestehen darin, dass Satrapi sehr häufig mit weißen Linien vor schwarzen Flächen spielt und auf dynamische Linienbreiten setzt. Mit wenigen auffallenden Ausnahmen, die traumatische Ereignisse betreffen, wird der zeichnerische Duktus durchgehalten. Abweichungen, die an Kohlezeichnungen gemahnen, existieren an der Stelle, an der eine Explosion auf einem Minenfeld geschildert wird. Zudem sind dünne Tuschestriche auch bei Bombenangriffen zu finden.⁸⁰

Textuelle und ikonografische Mobilität: vom Comic zum Film

2007 wird eine Verfilmung von Satrapis Werk realisiert, die optische Charakteristika und Merkmale der vierteiligen Graphic Novel wieder aufnimmt.⁸¹ Graphic Novel und Film sind aber zu trennen, obwohl die Bildästhetik des Mediums Graphic Novel und die des Mediums Film einander überschneiden. Der Fluss des Erzählten wird bei der *Persepolis*-Filmadaption überwiegend in Schwarz-Weiß gehalten; besonders ist aber der Einsatz von Farben als Stakkatomittel bzw. als farbige Klammern an den Stellen zu beobachten, an denen die Gegenwart eine erzählerische Rückblende auf Szenen der Vergangenheit bzw. der Kindheit und Jugend der Protagonistin vorbereitet. „Für den Film wurde Marjanes Geschichte flüssiger strukturiert, und auch die teilweise Linoleum-Schnitt-artige Schwarzweiß-Welt bekommt hier diverse Grauschattierungen und eine detaillierte Hintergrundwelt“, schreibt Thomas Vorwerk in seiner Rezension zum Film.⁸² Die Zeichnerin tritt bei der Verfilmung in der Rolle der Regisseurin auf, an deren Seite Vincent Paronnaud steht, wobei zumindest zu Beginn eine gewisse Ablehnung von Seiten der Autorin gegenüber

⁸⁰ Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La clef; Le shabbat; Le retour*.

⁸¹ *Dossier polyfilm: Persepolis von Marjane Satrapi und Vincent Paronnaud. Der Film*. Wien 2007. Als Referenzpunkt für den Einstieg in die Auseinandersetzung mit der filmischen Version siehe bspw. Tilmann, Christina: „Schwarz. Weiß. Bunt“. *Tagesspiegel* (22.11.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/comic-verfilmung-schwarz-weiss-bunt-/1101786.html>.

⁸² Vorwerk, Thomas: „Persepolis. Ein Film von Marjane Satrapi & Vincent Paronnaud“, November 2007, Website vom 07.05.2021, http://www.satt.org/film/07_11_persepolis.html.

den Beschränkungen, die die Filmkunst in der Produktion bedingt, bestand.⁸³ Die Zusammenarbeit dauert sechs Jahre: Das Drehbuch wird innerhalb von drei Monaten verfasst; diesem folgen die anderen Arbeiten. Insgesamt werden „80.000 Zeichnungen für etwa 130.000 Bilder angefertigt, alleine 600 davon für verschiedene Charaktere“.⁸⁴ Es wird entschieden, in der Verfilmung Teile aus der Graphic Novel auszulassen, während neue Fragmente hinzugefügt werden; auch sind an einigen Stellen Diskrepanzen sowie inhaltliche Änderungen erkennbar (über Marjis Eheschließung wird in dem Animationsfilm anhand von entsprechenden Fotoaufnahmen aus dem Hochzeitsalbum berichtet), falls sich der Zuschauer auch als Leser zunächst mit Satrapis Werk auseinandergesetzt hat und dadurch Film und Graphic Novel vergleichen kann.

Adaptionen verlangen immer Kompromisse, nicht zuletzt, weil sich das Publikum u.a. je nach dem verwendeten Medium ändert. Die visuelle Gestaltung des Films *Persepolis*, die ihre Hintergründe in der Liebe Satrapis für den Expressionismus und in der Begeisterung Paronnauds für den italienischen Neorealismus findet, wird von dem französischen Drehbuchautor und Regisseur (der selbst Comic-Zeichner ist) folgendermaßen beschrieben:

Die üblichen Animationsmittel schienen uns nicht zu passen, [...] deshalb haben wir wie beim echten Film geschnitten, mit einem Haufen Jump-Cuts. Selbst in ästhetischer Hinsicht haben wir uns an den Techniken klassischer Kinoarbeit orientiert.⁸⁵

Apokalyptische Landschaften visualisieren die Grausamkeit der realen historischen Geschehnisse, die in Worte nicht zu fassen sind. Der Film wird in 2D mit kurzen Ausflügen in den Raum gedreht und die visuellen Eigenarten werden mit einer ebenso überzeugenden Tonspur gekoppelt, die nicht nur die Ästhetik des Resultats bereichert, sondern auch der Struktur des Erzählten dient: „In *Persepolis* spielt Musik eine entscheidende Rolle. Sie verbindet die einzelnen

⁸³ Marjane Satrapi in François, Pierre-Olivier: „Arte Interview mit Marjane Satrapi. Ich denke in Bildern“, Website vom 14.03.2020, <http://www.schattenblick.de/infopool/bildkult/comic/bc-fr0004.html> [Quelle: *arte Magazin – Das tägliche arte-Programm*, 1.1.–31.1.2012, 24–27].

⁸⁴ *Dossier polyfilm: Persepolis 2007*, Website vom 14.03.2020, https://archiv.polyfilm.at/persepolis/PersepolisPH_final%20korrr1.doc.

⁸⁵ Vincent Paronnaud zit. nach ebd.

Sequenzen miteinander und gibt dem Film erst seine Einheit“.⁸⁶ Musikalische Einschübe sind dabei schon in der Graphic Novel enthalten (bspw. Iron Maiden, ABBA): Über die Lieder, die Marji und ihre Mitschülerinnen zum Lob der Gefallenen vorsingen müssen, sind auch Szenen eingebaut, in denen tanzende Leute geschildert werden, sowie einige, in denen über amerikanische Sänger oder Musikwerke gesprochen wird.⁸⁷ Wenn laut Vorwerk also der Film im Vergleich zu der Graphic Novel-Vorlage einiges an Intensität verliert,⁸⁸ gewinnen die Filmsequenzen durch den Einsatz von Audiospuren, die u.a. Vehikel bildhafter Eindrücke sind, an anderer Stelle erneut an Aussagekraft. Bei der Herstellung der zeichnerischen Vorlagen für den Animationsfilm kommt der Computer als Mittel der künstlerischen Produktion nicht zum Einsatz. Auch werden Techniken des Theaters eingesetzt, vor allem dort, wo mit Raumtiefe und Dreidimensionalität gespielt wird. Besonders auffällig sind in diesem Kontext Erkennungselemente aus dem Papiertheater mit Überlagerungen mehrerer Ebenen, die bereits im Vorspann intensiv genutzt werden. Dies geschieht beispielsweise bei der Schilderung der Machtergreifung durch den Schah, bei der die Figuren analog zu Gliederpuppen aus Papier schablonenartige Bewegungsmuster aufzeigen, sowie bei der Wiedergabe der Wellen des Flusses Aras an der Stelle, an der Marjis geliebter Onkel die Geschichte seiner kommunistischen Vergangenheit erzählt. Wie theatralische Einbettungen wirken auch die Solo-Szenen, in denen das *À-Part*-Sprechen einzelner Figuren dadurch initiiert wird, dass das Spot-Light auf die entsprechenden Charaktere fokussiert wird. Diese, wie am Beispiel der schon zitierten Stelle mit dem Onkel erwähnt, brechen gelegentlich die vierte Wand, indem die Figur den Zuschauer direkt anspricht und die Geschehnisse kommentiert. Durch denselben Lichteffekt werden aber auch einzelne offizielle Nachrichten sowie Überlegungen etc. mitgeteilt, die mosaikartig zusammengesetzt werden und ein Gesamtbild ergeben. Zu den Gestaltungsmitteln gehören außerdem Schatten- und Scherenschnittbilder, wie dies im Teil *Téhéran 1982* bei den silhouettenförmigen Figuren auf dem Schlachtfeld der Fall ist. Die Kapitelseiten sind in ihrer einfachen Gestaltung auf

⁸⁶ Vincent Paronnaud zit. nach ebd.

⁸⁷ Im Film „spannen die [...] versammelten Songs einen stilistischen Bogen von Iranischer Discomusik und zurückhaltenden Pianoballaden über ansatzweise orientalische Orchestrierung bis hin zum Sound eines Serge Gainsbourg“ (*Dossier polyfilm*: Persepolis 2007).

⁸⁸ Vorwerk, „Persepolis. Ein Film von Marjane Satrapi & Vincent Paronnaud“.

das Verständnis des Gezeigten, das somit in Zeitabschnitte aufgeteilt wird, optimiert. Effekte der Malerei treten in das Dargestellte ein: Dabei handelt es sich vor allem um in Graustufen gehaltene Sequenzen, bei deren Hintergründen mit Texturen gearbeitet wird, die an die Oberfläche von Aquarellpapier erinnern. Viel Wert wird auch auf das Spiel von Licht und Schatten sowie auf besondere Schwarz-Weiß-Kontraste gelegt. Wie Marjane Satrapi bei ihrer Arbeit an *Persepolis* als Graphic Novel vorgeht, kann der Leser einem Interview entnehmen, in dem diese als eine obsessive, mit intensiver Leidenschaft betriebene Auseinandersetzung definiert wird.⁸⁹ Den Film bezeichnet Satrapi in demselben Gespräch weder als autobiografische Dokumentation noch als „psychologisches und politisches Statement“.⁹⁰

Schluss

Die Größe des Werks besteht in Satrapis Fähigkeit, „the personal with the political, the private with the public, and the juvenile with the mature“ zu vermischen.⁹¹ „The collection“, schreibt Mehraneh Ebrahimi, die *Persepolis* ein ganzes Kapitel ihrer unter dem Titel *Women, Art, and Literature in the Iranian Diaspora* veröffentlichten Untersuchung widmet, „flows between the lowbrow and the philosophical, the intimate and the obscure, the traumatic and the humorous. [...] *Persepolis* destabilizes formal and generic docketing: a graphic novel, a children’s book, a political witness account, and a private coming of age story“,⁹² mit Strips, die „moments of empathic connection, defamiliarization, and intimacy“ erwecken.⁹³ Dabei handelt es sich um Ambivalenzen, die dem Erzählten kreative Möglichkeiten eröffnen, visuelle Repräsentationen eingehen und es erlauben, Lebenswelten, Wertvorstellungen, Spannungsverhältnisse und Spielräume des Handelns und der Erinnerung aus mehreren Blickwinkeln zu analysieren. Ins Zentrum des von ihr kreierten dichten Netzes rücken private und kollektive Eindrücke der iranischen Geschichte, u.a. der iranischen Diaspora, in ihrem wechselseitigen Wirkungsgefüge. Die Intensität der Beobachtung von

⁸⁹ Marjane Satrapi in Mayer, „Das Leben kann so mies sein. Trotzdem!“.

⁹⁰ Mayer, „Das Leben kann so mies sein. Trotzdem!“.

⁹¹ Ebrahimi, Mehraneh: *Women, Art, and Literature in the Iranian Diaspora*. Syracuse, New York 2019, S. 37.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd., S. 38.

kleinen Alltagssituationen und zugleich von großen Ereignissen sowie die eingehaltene Dialektik von Distanz und Nähe bilden Glanzpunkte der Ästhetik Satrapis, die einen historischen und politischen Faden wiederaufnimmt, an den auch Begebenheiten anderer Länder gebunden sind.



Abb. 1a © Urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 1b © Urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 2 © Urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 3 © Urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten.



Abb. 4 © Urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten.

Literatur- und Filmverzeichnis

Adams, Jeff: *Documentary Graphic Novels and Social Realism*. Bern 2008.

Afrashteh, Diana: „Persepolis: Interkulturelle Aspekte in Marjane Satrapi's Comic-Roman und Film – ein Fallbeispiel“. *Interkulturalität und Bildung*. Hgg. Ulla Kriebner, Roberta Maierhofer und Hermine Penz. Wien 2012. 123–142.

Ahmadi, Jale: „Zur Funktion des Hijab in der Staatsideologie der Islamischen Republik Iran“. *Vorgänge* 150 (Juni 2000): 66–70.

Amiri, Natalie: „Weltspiegel-Reportage aus dem Iran – Die vergessenen Giftgas-Opfer“. *Tagesschau* (07.07.2019), Webseite vom 08.01.2023, <https://featureus3658backendappumsetzungsmartbannerfurio.b.tagesschau.de/ausland/irak-iran-giftgas-101.html>.

Antoccia, Luca: „Tutti i colori del bianco e nero. *Persepolis* di Marjane Satrapi“. *Art e Dossier* 24 (2009) 255: 33–35.

- Arnold, Andrew D.:** „Time.comix on Marjane Satrapi's *Persepolis*. An Iranian Girlhood“, 16.05.2003, Website vom 14.03.2020, <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,452401,00.html>.
- Babak, Elahi:** „Frames and Mirrors in Marjane Satrapi's *Persepolis*“. *Muse* 15(1) (2008): 312–325.
- Bahrapour, Tara:** „Tempering Rage by Drawing Comics; A Memoir Sketches an Iranian Childhood of Repression and Rebellion“. *The New York Times* (21.05.2003), Website vom 14.03.2020, <https://www.nytimes.com/2003/05/21/books/tempering-rage-drawing-comics-memoir-sketches-iranian-childhood-repression.html>.
- Chute, Hillary L.:** *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York 2010.
- Chwast, Seymour:** *Dante's Divine Comedy. A Graphic Adaptation*. London 2010.
- „Das letzte Stück“. *Der Spiegel* 24 (1984): 108–109. Online-Version (30.03.2010), Website vom 14.01.2021, <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-69790589.html>.
- Davis, Rocio:** „A Graphic Self. Comics as autobiography in Marjane Satrapi's *Persepolis*“. *Prose Studies* 27(3) (2005): 264–279.
- „Der Fall Kurt Waldheim: Die unvollständige Biografie“. *profil* (01.03.2016), Website vom 15.11.2020, <https://www.profil.at/oesterreich/der-fall-kurt-waldheim-die-unvollstaendige-biografie/400856198>.
- Derbel, Emira:** *Iranian Women in the Memoir. Comparing Reading Lolita in Tehran and Persepolis (1) and (2)*. Newcastle upon Tyne, UK 2017.
- Dossier polyfilm: Persepolis von Marjane Satrapi und Vincent Paronnaud. Der Film*. Wien 2007.
- Eberstadt, Fernanda:** „God Looked Like Marx“. *The New York Times* (11.05.2003), Website vom 14.03.2020, <https://www.nytimes.com/2003/05/11/books/god-looked-like-marx.html>.
- Ebrahimi, Mehraneh:** *Women, Art, and Literature in the Iranian Diaspora*. Syracuse, New York 2019.
- Eder, Barbara:** „Zeit der Revolution – Revolution der Zeit. Figuren der Zeitlichkeit in Marjane Satrapi's *Persepolis*“. *Theorie des Comics. Ein Reader*. Hgg. Barbara Eder, Elisabeth Klar und Ramón Reichert. Bielefeld 2011. 283–302.
- . „Graphic Novels“. *Comics und Graphic Novel. Eine Einführung*. Hgg. Julia Abel und Christian Klein. Stuttgart 2016. 156–168.

Eisner, Will: *A Contract with God and Other Tenement Stories. A Graphic Novel.* New York 1978.

---. *Comics & Sequential Art.* 28. Aufl. Tamarac, FL 2006.

Ernst, Sonja: „Interview mit Comic-Autorin Satrapi. Die Mullahs töten unsere Träume“, 10.02.2005, Website vom 14.03.2020, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-comic-autorin-satrapi-die-mullahs-toeten-unsere-traeume-a-340578.html>.

François, Pierre-Olivier: „Arte Interview mit Marjane Satrapi. Ich denke in Bildern“, Website vom 14.03.2020, <http://www.schattenblick.de/infopool/bildkult/comic/bcfr0004.html> [Quelle: *arte Magazin – Das tägliche arte-Programm*, 1.1.–31.1.2012, 24–27].

Gaumer, Patrick: „Satrapi, Marjane“. *Dictionnaire mondial de la BD.* Paris 2010. 753.

Gravett, Paul (dir.): „Les années 2000: *Persepolis*“. *Les 1001 BD qu'il faut avoir lues dans sa vie*, Paris 2012. 729.

Hölter, Achim und Eva Hölter: „Dante Alighieri im Comic – eine kurze Aktualisierung“. *Komparatistische Perspektiven auf Dantes ‚Divina Commedia‘. Lektüren, Transformationen und Visualisierungen.* Hgg. Stephanie Heimgartner und Monika Schmitz-Emans. Berlin 2017. 345–352.

Hoffmeister, Carola: „Interview mit Mahmoud Bakshsi-Moakhar. Märtyrerkult und Provokation“, 12.10.2009, Website vom 12.01.2021, <https://de.qantara.de/inhalt/interview-mit-mahmoud-bakshsi-moakhar-martyrerkult-und-provokation-0>.

Hubmann, Franz und Friedrich Achleitner: *Café Hawelka. Ein Wiener Mythos. Literaten, Künstler und Lebenskünstler im Kaffeehaus.* Mit 89 Reproduktionen nach Photographien von Franz Hubmann. Mit Texten von Friedrich Achleitner, Hubert Aratym, H.C. Artmann u.a. Wien 1982.

Identität und Exil. Die iranische Diaspora zwischen Gemeinschaft und Differenz. Hg. Heinrich-Böll-Stiftung in Zusammenarbeit mit Transparency for Iran, Konzept und Redaktion Resa Mohabbat-Kar. Berlin 2015.

„Iranische Gefängniswärter vergewaltigen zum Tode verurteilte Jungfrauen“, 21.07.2009. dts Nachrichtenagentur 2009, Website vom 11.04.2020, <https://www.finanznachrichten.de/nachrichten-2009-07/14474911-bericht-iranische-gefaengniswaerter-vergewaltigen-zum-tode-verurteilte-jungfrauen-003.htm>.

Jamnig, Sabrina: „Erinnerungen an eine Kindheit in Schwarz-Weiß“, 11.10.2012, Website vom 14.03.2020,

- <https://www.pfz.at/themen/entwicklungsforschung/erinnerungen-an-eine-kindheit-in-schwarz-weiss/>.
- Jelassi, Nidhal:** „Nessma TV et la polémique «Persepolis»“, 09.10.2011, Website vom 14.02.2021, <https://www.webdo.tn/2011/10/09/nessma-tv-et-la-polemique-persepolis/>.
- Lefèvre, Pascal:** „Persepolis“. *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*. Hg. M. Keith Booker. Santa Barbara 2010. 461–463.
- Mayer, Susanne:** „Das Leben kann so mies sein. Trotzdem! [Gespräch mit Marjane Satrapi]“. *Die Zeit* (21.11.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.zeit.de/2007/48/Kino-Persepolis>.
- Michaelsen, Marcus:** *Wie sind die Medien. Internet und politischer Wandel in [sic!] Iran*. Bielefeld 2013.
- „Mir fehlt die intellektuelle Herausforderung“. *Tagesspiegel* (14.02.2021), Website vom 15.03.2021, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/marjane-satrapi-ueber-20-jahre-persepolis-mir-fehlt-die-intellektuelle-herausforderung/26913982.html>.
- Mobasher, Mohsen Mostafavi** (Hg.): *The Iranian Diaspora. Challenges, Negotiations, and Transformations*. Foreword by Nestor Rodriguez. Austin 2018.
- Naghibi, Nima und Andrew O'Malley:** „Estranging the Familiar: ‚East‘ and ‚West‘ in Satrapi's *Persepolis*“. *English Studies in Canada* 31 (2–3) (2005): 223–249.
- Nass, Matthias:** „Rebellin unter dem Kopftuch“. *Die Zeit* (29.04.2004), Website vom 13.04.2021, https://www.zeit.de/2004/19/L-Satrapi/komplettansicht?utm_referrer=https%3A%2F%2Fde.wikipedia.org%2F.
- „Notice de personne [Satrapi, Marjane]“, BnF, Nr. FR BNF135762942, Website vom 21.05.2021, <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb135762942.public>.
- Oltmer, Thorsten:** „Plastikschlüssel zum Paradies“. *Der Spiegel* 2 (2010): 134–135, Online-Version (30.03.2010), Website vom 14.01.2021, <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/d-69790589.html>.
- Packard, Stephan, Andreas Rauscher und Véronique Sina** et al.: *Comicanalyse. Eine Einführung*. Mit zahlreichen Abbildungen. Stuttgart 2019.
- „PERSEPOLIS: Verlorene Heimat. Ein kleines Mädchen und die Geschichte ihres Landes“. *Talktogether* 23 (2008), Website vom 14.03.2020, http://www.talktogether.org/index.php?option=com_content&view=article&id=216:kunstkultur&catid=24:nr-23-0103-2008&Itemid=46.

„Proteste gegen ‚Persepolis‘. Tunesische Islamisten verurteilen Randalé“. *Süddeutsche Zeitung* (16.10.2011), Website vom 14.03.2020, <https://www.sueddeutsche.de/medien/proteste-gegen-persepolis-tunesische-islamisten-verurteilen-randale-1.1165134>.

Quillien, Christophe: „Femmes modernes et filles espiègles: Marji“. *Elles, grandes aventurières et femmes fatales de la bande dessinée* (Oktober 2014): 184–185.

Riedl, Joachim: „Kurt Waldheims Vermächtnis“. *Die Zeit* (21.06.2007), Website vom 12.08.2020, <https://www.zeit.de/2007/26/Waldheim>.

Sadegh Beigi, Leila: „Marjane Satrapi’s *Persepolis* and *Embroideries*: A Graphic Novelization of Sexual Revolution across Three Generations of Iranian Women“. *International Journal of Comic Art* 21.1 (Spring–Summer 2019): 350–365.

Samson, Oliver: „Zwischen Kim Wilde und Kopftuch“, 11.03.2005, Website vom 14.03.2020, <https://www.dw.com/de/zwischen-kim-wilde-und-kopftuch/a-1442440>.

Satrapi, Marjane: *Persepolis*, in 4 Bdn., Paris 2000 [Bd. 1], 2001 [Bd. 2], 2002 [Bd. 3], 2003 [Bd. 4]; als Einzelbuchausgabe: Paris 2017. It. Fassung: *Persepolis*. Roma 2002. Dt. Fassung: *Persepolis*. Zürich 2004 [Bd. 1 ; Bd. 2], Wien 2005 [Bd. 1], 2006 [Bd. 2]. It. Fassung: *Persepolis*. Milano 2002 [Bd. 1 ; Bd. 2], 2003 [Bd. 3 ; Bd. 4] ; Milano 2004 [Bd. 1 ; Bd. 2] ; Milano 2007.

---. *Les Monstres n’aiment pas la lune*. Paris 2001.

---. *Sagesse et malices de la Perse*. Avec Lila Ibrahim-Ouali et Bahman Namwar-Motalg. Paris 2001.

---. *Ulysse au pays des fous*. Avec Jean-Pierre Duffour. Paris 2001.

---. *Ajdar*. Paris 2002.

---. *Broderies*. Paris 2003.

---. *Le Soupir*. Rosny-sous-Bois 2004.

---. *Poulet aux prunes*. Paris 2004.

---. „Vorwort“ (Paris, September 2002), in dies., *Persepolis*, Bd. 1. Wien 2005. 3-4.

---. *Persepolis*. In Zusammenarbeit mit Vincent Paronnaud. 95 Min. Frankreich 2007.

---. *Poulet aux prunes*. In Zusammenarbeit mit Vincent Paronnaud. 91 Min. Frankreich/Deutschland/Belgien 2011.

---. „Interview: ‚Ich war die Hure des Westens““. *Wiener Zeitung* (03.01.2012), Website vom 06.06.2020, https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/neu-im-kino/423901-Ich-war-die-Hure-des-Westens.html?em_cnt_page=2.

---. *La Bande des Jotas*. 74 Min. Frankreich 2013.

---. *The Voices*. 104 Min. Vereinigte Staaten/Deutschland 2014.

---. *Radioactive*. 110 Min. Vereinigtes Königreich 2019.

Schiller, Christian: „Wege nach Persepolis. Das Politische im Comic“, 11.07.2007, Website vom 14.03.2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/wege-nach-persepolis.984.de.html?dram:article_id=153377.

Schmidt, Matthias: „Ein ungezogenes Mädchen und die Mullahs“. *Stern* (25.11.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.stern.de/kultur/film/-persepolis--ein-ungezogenes-maedchen-und-die-mullahs-3227872.html>.

Spiegelman, Art: *Maus. A Survivor's Tale*, London 2003.

Strohmaier, Alena: *Medienraum Diaspora. Verortungen zeitgenössischer iranischer Diasporafilme*. Mit einem Geleitwort von Prof. Dr. Ivo Ritzer. Wiesbaden 2019.

Stuiber, Petra: „Der einsame Mann in der Hofburg ist tot“. *Die Welt* (14.06.2007), Website vom 21.10.2020, <https://www.welt.de/politik/ausland/article946645/Der-einsame-Mann-in-der-Hofburg-ist-tot.html>.

Tabeling, Petra: „Das schreckliche Mädchen aus Teheran“. *Neue Zürcher Zeitung* (26.03.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.nzz.ch/articleEX9VY-1.133755?reduced=true>.

Tilman, Christina: „Schwarz. Weiß. Bunt“. *Tagesspiegel* (22.11.2007), Website vom 14.03.2020, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/comic-verfilmung-schwarz-weiss-bunt-/1101786.html>.

Vorwerk, Thomas: „Persepolis. Ein Film von Marjane Satrapi & Vincent Paronnaud“, November 2007, Website vom 07.05.2021, http://www.satt.org/film/07_11_persepolis.html.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1a: Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La clef*.

Abb. 1b: Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La clef*.

Abb. 2: Satrapi, *Persepolis*, Kap. *La clef*.

Abb. 3: Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le concours*.

Abb. 4: Satrapi, *Persepolis*, Kap. *Le légume*.