

# Selbstporträt und Reflexion des Künstlers im libanesischen Comic

Zeina Abirached

Rocío A. Aúz García

**Abstract** Der vorliegende Artikel befasst sich mit Selbstporträts, autobiografischen Inhalten und Zeitzeugenschilderungen und deren Bedeutung für die Entwicklung von Comics im Libanon. Dabei wird anhand der Werke Zeina Abiracheds exemplarisch aufgezeigt, dass individuelle und kollektive Erinnerungen im Nahen Osten einen thematischen Fundus bilden, aus dem die Autoren der Region reichhaltig zu schöpfen wissen.

**Keywords** Graphic Novel, Kollektives Gedächtnis, Popkultur, Selbstporträt, Libanon

Der Comic gewinnt heutzutage – nicht nur in der arabischen Welt, sondern auch als globales Phänomen – als eine Kunstform mit eigenem ästhetischen Anspruch mehr und mehr öffentliche Anerkennung. Das Medium Comic hat sich von seinen humoristischen Anfängen (politische Karikaturen und Comicstrips in Zeitungen)<sup>1</sup> und Formaten für Kinder und Jugendliche (Kinderzeitschriften und vor allem franco-belgische Comicalben wie *Tim und Struppi* oder *Asterix*)<sup>2</sup> zu einer Ausdrucksform von Künstlern, Grafik-Designern und Anhängern jugendlicher Subkulturen entwickelt. Dieser Reifungsprozess hin zu einem sich an ein erwachsenes Publikum wendendes Expressions- und Kommunikationsmittel steht zum einen in engem Zusammenhang mit der literarischen Qualität der Texte. Zum anderen stärkt die Entwicklung neuer künstlerischer Positionen die narrative Vielschichtigkeit dieser Werke und

1 „L’art de la caricature dans les pays arabes représente une tradition bien plus ancienne et bien plus riche que celle de la BD. Dans l’ensemble de la région, la caricature s’est imposée en tant que contribution journalistique dès le début du xx<sup>e</sup> siècle“ (Merhej 2017, 9).

2 Douglas und Malti-Douglas 1994, 9–26.

vervielfacht die Möglichkeiten eines Dialogs von Text und Bild. Hiermit eröffnete sich auch die Möglichkeit eines „Erwachsen-Werdens“ des Mediums Comic, vor allem in Bezug auf die inhaltlichen Themen, mit denen sich Comicauteurs beschäftigen. Im Vergleich zum schlichteren thematischen Repertoire der Anfangstage können mittlerweile deutlich komplexere Inhalte erschlossen werden. Dies hat dazu geführt, dass heutzutage in der sequenziellen Kunst unter anderem auch existenzielle Fragen und alltagsphilosophische Probleme in ihrem zeithistorischen Zusammenhang verhandelt werden. In diesem Sinne hat die Eroberung eines explizit nicht-fiktionalen Terrains durch den Comic ihren Teil zu dessen Aufwertung in der Wahrnehmung von Kritikern und Publikum beigetragen.<sup>3</sup> Einst als qualitativ minderwertige Form der leichten Unterhaltung abschätzig beäugt, hat sich der Comic inzwischen als ein Medium etabliert, dem genug künstlerische Ausdrucksfähigkeit zur Reflexion und Auseinandersetzung mit der Realität zugetraut wird.

Vor diesem Hintergrund beschäftige ich mich im vorliegenden Artikel mit der Rolle von Selbstporträts, autobiografischen Inhalten und Zeitzeu- genschilderungen für die Entwicklung des Comicgenres im Libanon. Das Vermächtnis individueller und kollektiver Erinnerungen stellt nicht zuletzt im Nahen Osten eine thematische Schatztruhe dar, aus der die Autoren der Region reichhaltig zu schöpfen wissen.

Ich beschränke mich hierbei vor allem auf ausgewählte Werke der Künstlerin Zeina Abirached (geb. 1981). Ihr ist es durch das Eröffnen intimer Einblicke in die Vergangenheit (sowohl der eigenen Person als auch des lokalen Umfeldes) und durch die Beschreibung geschichtlicher Ereignisse auf sehr persönliche Weise gelungen, das Image des Comics nachhaltig zu stärken. Die Autorin erhielt für ihr Werk den Phoenix-Preis der libanesischen Audi-Bank. Ihr sei es gelungen – so die Begründung – „die Kompatibilität des erweiterten Bezugsrahmens orientalischer Wort- und Bildsprache und des Französischen – als Grundlage einer den interkulturellen Dialog ermöglichenden frankophonen Literatur – aufzuzeigen.“<sup>4</sup>

3 „Far removed from official circles and traditional commercial distribution, which is furthermore highly different from country to country, these authors evoke everyday city life using Arabic dialects rather than classical Arabic adopting an implicitly political approach. They also explore tales of intimacy with an audacity that we could not imagine. To depict emotions, to reveal sensuality, is also to take risks, These artists experiment with the form, mixing the tradition of Arabic drawing with the aesthetics of western comics [...]“; Ghaibeh und Mercier 2017, 10.

4 Menassa 2016 <https://newspaper.annahar.com/article/299763-جائزة-الفينيكس-للميا-ز-ياد-وز-ينة-> أبي-راش-راشد-البيا-نو-الشرقي-وي-الليل-يا-عين-كلمة (Zugriff am 15.4.2018).

## Die Sprache des Comics

Die Fragestellung ist komplex und Gegenstand anhaltender akademischer Diskussionen. Obgleich nicht zu leugnen ist, dass das Interesse und die dem Thema zugestandene Wichtigkeit in der akademischen Welt wächst, so scheint eine einfache und einheitliche Definition für den Terminus „Comic“ zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht möglich zu sein. Groensteen, einer der profiliertesten Kenner des Mediums, spricht von einer „impossible definition“.<sup>5</sup> Konsens ist jedoch, dass es wichtig ist, zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Comic zu unterscheiden. Im Weiteren werde ich ausführen, welche Charakteristika den autobiografischen Comic auszeichnen.

## Was ist ein Comic?

Diese Frage wird in der Comicforschung sehr kontrovers diskutiert. Auch wenn Eisners Definition (2008) des Comics als „sequenzielle Kunst“ beinahe einhellige Zustimmung erfährt, ergeben sich einige Probleme bei ihrer praktischen Anwendung. Unter den Begriff der „sequenziellen Kunst“ lassen sich durchaus auch andere künstlerische Ausdrucksformen subsumieren, die bei genauer Betrachtung nichts mit einem Comic zu tun haben (z.B. antike Darstellungen von Bildsequenzen, wie sie im alten Ägypten, Griechenland, Rom oder bei den Maya zu finden sind). Eisner beschreibt den Comic als eine Abfolge von zwei oder mehr Bildern, die in einer Weise angeordnet sind, dass der Betrachter sie miteinander verknüpft und dadurch zur Auflösung (*closure*) der Geschichte gelangt. Diese Auflösung wird durch die Erzählhandlung ermöglicht. Sie bildet den ‚roten Faden‘, mit deren Hilfe der Betrachter die Lücke zwischen einer Bildsequenz und der nächsten schließen kann. Dieser Vorgang bildet die Voraussetzung für die Entwicklung von einer reinen Aneinanderreihung von Bildern hin zu einer sinnhaften Bildabfolge. Es erschließt sich eine Erzählung; der Betrachter wird zum Leser. Für Eisner stellt dabei die mentale Aktivität des Lesers ein fundamentales Element dar: „The format of comics presents a montage of both word and image, and the reader is thus required to exercise both visual and verbal interpretative skills“.<sup>6</sup> Scott McCloud definiert, aufbauend

5 Groensteen 2007, 12.

6 Eisner 2008, 2.

auf der Definition Eisners, den Comic als „[j]uxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/ or produce an aesthetic response in the viewer“.<sup>7</sup>

Die sequenzielle Komponente des Comics impliziert die chronologische Anordnung des Erzählten. Die Erzählung baut sich dabei in einer weitgehend linearen zeitlichen Abfolge auf, wie dies auch in anderen narrativen Kunstformen wie der Literatur oder dem Kino zu finden ist. Der Comic verlangt von seinem Leser allerdings den Akt der Auflösung, was ihn von anderen visuellen Kunstformen unterscheidet. Hierbei handelt es sich um einen Prozess, der im Comic nicht wie beispielsweise im Kino automatisch abläuft. Die Anordnung der Bilder durch den Autor muss es dem Leser ermöglichen, diese durch aktive Mitwirkung so zusammenzufügen, dass sich daraus Sinn ergibt. Der neue libanesische Comic hat hierfür Darstellungsformen entwickelt, die das aktive Mitwirken des Lesers auf ein neues Level heben; hier sind vor allem Autoren wie Lamia Ziadé oder Mazen Kerbaj zu nennen.

Wie bei allen narrativen Kunstformen lässt sich auch im Comic zwischen Werken mit fiktionalem Charakter, ergo hauptsächlich der Phantasie des Autors entstammenden Darstellungen und solchen mit non-fiktionalem Charakter, die reale Begebenheiten interpretieren, unterscheiden. Innerhalb des Comicgenres – und dies gilt insbesondere für den libanesischen Comic – finden sich immer mehr Autoren, die durch Innovation hervorstechen, sei es durch autobiografische (Auf-)Zeichnungen, sei es durch Zeugnisse mit familiären Bezug, sei es durch journalistische Reportagen/Chroniken. Insbesondere die Autobiografie bewegt sich dabei aufgrund ihrer subjektiven Erzählweise zwischen Realität und Fiktion. Dem Autor steht dabei als Nachweis des Geschehenen nicht viel mehr als seine eigene Erfahrung zur Verfügung. Diese kann selbstredend nur inklusive aller Einschränkungen durch selektive Auswahl und Manipulation, welche die künstlerische Verarbeitung der Erinnerung mit sich bringt, gedacht werden.

Zeina Abirached setzt in ihren Comics verschiedene künstlerische Mittel ein, aufgrund derer sich ihre Werke der non-fiktionalen autobiografischen Narration zuordnen lassen. Im Folgenden soll auf die Mechanismen dieser künstlerischen Mittel näher eingegangen werden. Des Weiteren soll aufgezeigt werden, wie es den Comics gelingt, durch ihr hybrides Narrativ aus Text und Bild eine eigenständige autobiografische Perspektive zu entwerfen. Hierfür werde ich mich mit einigen ihrer Werke näher beschäftigen.<sup>8</sup>

7 Scott McCloud 1994, 9.

8 Abirached, 2006, 2007, 2008.

Als Erstes möchte ich nachzeichnen, welchem Weg die Autorin folgt, um die Authentizität der Narration zu gewährleisten. Hierbei konzentriere ich mich auf Stilmittel wie die Nennung des eigenen Namens, die Darstellung in der ersten Person, das Eingreifen der Erzählerin in das Geschehen, den zeichnerischen Stil und paratextuelle Elemente (Titel, Untertitel, Cover und Titelbild). Als Zweites werde ich die visuellen Komponenten des Comics genauer untersuchen; jene Elemente, die die persönliche Darstellung und Selbstoffenbarung stärken. Zur konventionellen Beschreibung der Gegebenheiten und den Gedanken der Autorin treten Selbstporträt und körperliche Darstellung. Letztere offenbart eine sehr persönliche Eigenwahrnehmung, die auch auf den Körper bezogene Komplexe oder psychische Dispositionen thematisiert.

## Form und Pragmatik: Was macht einen Comic zu einem autobiografischen Comic?

Die stetig wachsende Zahl von Kunstwerken mit autobiografischem und persönlichem Inhalt beschränkt sich bei Weitem nicht auf das Comicgenre, sondern ist in beinahe allen Kunstformen präsenter denn je. Diese Entwicklung ist eingebettet in einen internationalen kulturellen Prozess, in dem die Idee von persönlicher Freiheit mehr und mehr an Gewicht erhält. Wir leben in einem Zeitalter, in dem das Erzählen von sich selbst zur Selbstverständlichkeit geworden ist. Jeder hat den Anspruch darauf, von seinem Privatleben zu berichten. Die zunehmende Wichtigkeit, die das Individuum sich uns seinen persönlichen Alltagsgeschichten beimisst, äußert sich zum einen im Aufstieg der sozialen Medien, aber eben auch in der Weiterentwicklung autobiografischer Literatur.

Der Boom der Autobiografie geht Hand in Hand mit einer fruchtbaren poststrukturalistischen Kontroverse über die Möglichkeiten und Grenzen der Abbildbarkeit von Wirklichkeit durch Sprache und Schrift innerhalb der Literaturtheorie. Grob gesagt geht es um die Frage, ob es möglich ist, die Realität in einer tatsächlich objektiven Art und Weise zu repräsentieren und zu beschreiben. Die Vorstellung, durch Historiografie zu authentischem Wissen über die Vergangenheit gelangen und diese wahrheitsgetreu abbilden zu können, wurde zugunsten einer Betonung des Narrativen revidiert. Mittlerweile ist es anerkannter Konsens, dass jegliche Form von Kunst – inklusive derer, welche sich am vehementesten auf Realismus und authentische Offenbarung beruft – immer nur *eine Version* der Realität abbilden

kann. Die jeweilige Interpretation der Wirklichkeit wird dabei transportiert und vermittelt durch die persönliche Meinung des Künstlers, die Wahl des Kunststils, durch individuelle Auswahl und Präferenz bestimmter Materialien und vor allem durch den Sinn für Symbolismus in den künstlerischen Ausdrucksmitteln.

Um auf das Erzählen nicht zu verzichten, auch wenn es niemals gelingen kann, „die Realität“ zu beschreiben, versuchen Autoren non-fiktionaler Erzählungen einen „pragmatischen Pakt“, einen Kommunikationspakt mit dem Leser zu schließen. Dies geschieht durch verschiedene narrative Strategien und künstlerische Mittel: mittels eines Vorworts, dem Setzen einer Unterschrift unter das Bild, das Einarbeiten des eigenen Namens in die Erzählung, die Kumulation wichtiger Daten und die Datierung von Bildsequenzen etc. Die Verwendung dieser Mittel ist Ausdruck des Konzepts des „autobiografischen Paktes“ wie es Lejeune beschrieben hat.<sup>9</sup>

Im Folgenden analysiere ich die Charakteristika der Sprache der autobiografischen Comics. Ein besonderes Augenmerk lege ich hierbei auf die narrativen Elemente, die zur Herstellung und Vermittlung eines kongruenten Erzählstrangs zum Einsatz kommen. Das Schema, dem ich dabei folge, nimmt seinen Ausgang bei den externen Charakteristiken des Comics und dient dazu, einen Bogen zu den internen signifikativen Merkmalen zu spannen.

## Cover und Titelbild

Es bietet sich an, die Analyse mit dem Comic als einem physisch greifbaren Objekt zu beginnen. Das Comicbuch oder -heft enthält, neben der als Folge von Bildern erzählten Geschichte, paratextuelle Elemente wie das Cover mit Titelbild, Titel und Untertiteln. Laut Genette bestimmt der Paratext, wie sich ein Text in ein Buch verwandelt, d. h. in ein Produkt, das für den Verkauf und die Rezeption durch ein Publikum bestimmt ist.<sup>10</sup> In den Werken Zeina Abiracheds ist die Verbindung von Bildern auf dem Einband mit Titel und Untertitel dazu gedacht, die Einheit zwischen der Autorin und der Protagonistin der Erzählung herzustellen. Diese Verbindung ist insofern relevant, als dass die Autorin hier gleichzeitig auch als Zeichnerin fungiert. Die Verbindung von Zeugenbericht und Selbstporträt

<sup>9</sup> Lejeune 1994.

<sup>10</sup> Genette 2001.

gibt dem Werk eine besondere persönliche Note. Eine Autorin, die sich selbst als Kind zeichnet, platziert die Geschichte in der Vergangenheit. Gleichzeitig generiert sie ein persönliches, in höchstem Maße subjektives Selbstbild.

In *Mouton* (erschienen 2012) trägt das Mädchen ein Schaf auf dem Kopf, weil ihr Haar der Wolle eines Schafes ähnelt. Hierdurch wird ein das äußerliche Erscheinungsbild der Autorin betreffendes Charakteristikum dargestellt. In *38, Rue Youssef Semaani* (erschienen 2007) kommt den paratextuellen Elementen eine besondere Aufmerksamkeit zu. Die Zeichnungen des Buches sind schwarz-weiß mit klaren, sorgfältig gezogenen Linien. Der Umschlag des Buches zeigt eine Straße, den Handlungsort der Geschichte. In dieser Straße erscheinen zuvorderst niedrige Familienhäuser in traditioneller Bauweise und in zweiter Reihe moderne Hochhäuser. Am Horizont ist eine offene, homogene Fläche zu erkennen, vermutlich das Meer. Die Häuser im Vordergrund zeigen die typische lokale Architektur, wie sie in vielen Stadtvierteln von Beirut zu finden ist: Häuser mit und ohne Spitzdach, mit rechteckigen Fenstern mit Fensterbögen, Vergitterungen im Erdgeschoss, Fensterläden aus Holz. Vor den Häuserfassaden stehen Pflanzen in Blumentöpfen und Obstbäume – ein Feigenbaum oder Weinreben, ein Zitrusbaum; Früchte eines Auberginenbaums baumeln vom Dach eines Hauses, dazwischen Wäscheleinen mit zum Trocknen aufgehängter Wäsche. Einige der Pflanzen sind in Kanister oder Blechdosen eingepflanzt.

Der Comic erreicht den Leser in einem Umschlag. Das legt den Verdacht nahe, es handele sich bei dem Inhalt um etwas sehr Persönliches, Intimes oder Privates – wie ein an ihn gerichteter Brief. Auf dem Titelbild des Comics selbst ist eine Häuserreihe in Nahaufnahme zu sehen, auf der Rückseite eine andere Häuserreihe mit weiteren Details, wie z. B. einer Katze auf dem Dach, Fenster mit Vorhängen und Ähnlichem. Beim Öffnen des Umschlags zeigt sich, dass der Comic das Format eines Triptychons hat. Auf der im Inneren liegenden Seite zoomt der Blick auf einen Teil der Straßenlandschaft, einen zwischen zwei Häusern stehenden Baum. Zu seiner Linken sieht man ein Fenster, rechts davon eine Palme, einen Vogel und die charakteristischen Fenster mit Bögen. Zwischen den Gebäuden und hinter dem Baum erscheint erneut das Meer. Da das Heft das Format eines Triptychons hat, muss man es zum Lesen – ähnlich wie einen Brief – öffnen und anschließend wieder schließen.

In *Mourir, partir, revenir. Le jeu des hirondelles* (erschienen 2007), auf Deutsch *Das Spiel der Schwalben* (Übersetzung erschienen 2013) ist das Titelbild erneut in Schwarz-Weiß gehalten. Auf diesem sieht man eine Gruppe von Personen und Autos im Hintergrund sowie den Horizont der

Stadt. Im Zentrum des Bildes befindet sich die Mutter der Erzählerin, die ihren Arm um die Schulter der Autorin als junges Mädchen legt. Rechts ist der Bruder in einem T-Shirt mit einer Figur aus Charles M. Schulz' *The Peanuts* zu sehen, dahinter der Vater.

Erwähnenswert ist, dass die jeweiligen Editionen des Buches abhängig vom Erscheinungsland abweichende Titelbilder tragen. Die englische, spanische und italienische Ausgabe verwenden ein farbiges Cover: die ersten beiden Gelb, letztere Rosa. Auch die Titelbilder unterscheiden sich: Die spanische und italienische Ausgabe zeigen lediglich die Kernfamilie. In Italien haben die Eltern einen fröhlichen Gesichtsausdruck, in Spanien hingegen blicken sie sorgenvoll.

*Je me souviens – Beyrouth* (erschieden 2006), auf Deutsch *Ich erinnere mich* (2014) präsentiert auf dem Titelbild ein Selbstporträt der Autorin am unteren rechten Seitenrand. Sie befindet sich inmitten einer Menschenmenge, die durch die Straßen einer Stadt voller Baustellen läuft. Neben jedem Haus steht ein Baukran. Die Personen haben unterschiedliche Gesichter, einige sind mit Augen und Mund gezeichnet, andere bleiben schemenhaft. Bei den Personen mit detaillierter gezeichnetem Gesicht handelt sich teilweise um Personen, die der Leser bereits aus *Le jeu des hirondelles* kennt, wie z.B. Choukri, Khaled, Monsieur Chalita oder die alte Dame Anhala. Weitere der Personen mit gezeichneten Gesichtern lernt man im Verlauf des Buches kennen. Bei genauerer Betrachtung sind auch die Gesichter der Beatles in der sich durch die Stadt – vermutlich Beirut – wälzenden Menschenmenge zu entdecken. Dazu gesellen sich Figuren der japanischen Serie *Mazinger Z* sowie das Konterfei des französischen Autors Georges Perec (1936–1982). Dass hier der Autor von *W oder die Kindheitserinnerung* auftaucht, ist sicher kein Zufall: Perec offenbart, wie Zeina Abirached, [rekonstruierte] Fragmente der eigenen Kindheitserinnerungen. Zeina Abirached offenbart Kindheitserinnerungen an das vom Bürgerkrieg gezeichnete Beirut. Die hier versammelten Gedächtnisinhalte erscheinen, bedingt durch den Zustand der Stadt, tragisch. Gleichzeitig handelt es sich bei ihnen um glückliche Momente, in denen es der Autorin möglich ist, den Krieg zu vergessen. Die Spannung zwischen einer feindseligen und bedrohlichen Außenwelt und den Erinnerungen an das Haus ihrer Kindheit – ihr Zuhause – als Ort von Intimität und schutzbietender Geborgenheit ist greifbar. Im typischen Stil ihrer klar gezogenen Schwarz-Weiß-Zeichnungen entwirft die Autorin ein Panorama ihrer Erinnerungen in Einzelbildern. Das Buch muss dabei nicht zwangsläufig von der ersten bis zur letzten Seite fortlaufend gelesen werden. Es kann auf einer beliebigen Seite aufgeschlagen und mit dem Lesen begonnen werden.

## Narrative, stilistische und strukturelle Merkmale

Die Erzählebene vieler Comics wird bestimmt durch die der Gattung eigene hybride Natur aus Sprache und Zeichnung. Worte wie Bilder sind Zeichen mit symbolischer Bedeutung (*icons*), die zur Repräsentation von Aspekten der realen Welt dienen. Worte sind allerdings primär rein abstrakt und auch ihre grafische Repräsentation (Schrift) beeinflusst in der Regel deren Inhalt nicht. Es besteht keine vorbestimmte Verbindung zwischen einem Wort und seiner Bedeutung (dem Inhalt, welchen es repräsentiert).<sup>11</sup> Dagegen sind Zeichnungen, welche auf Wiedererkennung abzielen, in ihrer Darstellung stets auf mehr oder weniger ausgeprägte Ähnlichkeiten mit dem durch sie repräsentierten und kommunizierten Inhalt angewiesen.<sup>12</sup> Deshalb können hier die Art und Weise der Darstellung und das Format (mehr oder weniger ikonisch, mehr oder weniger realistisch) sehr wohl einen Einfluss auf die Bedeutung des transportierten Inhaltes ausüben. Der Grad der Abstraktion, Detailreichtum, Detailtreue oder übersteigter Realismus, klare oder verschwommene Linien, die Farbauswahl, all dies beeinflusst die ästhetische Rezeption durch den Betrachter.

In der Konsequenz kann festgehalten werden, dass ein Comic keine realitätsgetreue Abbildung der Wirklichkeit bietet. Durch vereinfachende grafische Darstellung von Stereotypen wird es leichter für den Leser, sich in die Personen hineinzusetzen und deren Situation nachzuvollziehen.<sup>13</sup>

Auf der anderen Seite fördert die Abstraktion des Comics auch den Effekt der Generalisierung, durch den jede skizzierte Figur ihre Individualität zugunsten einer globalen symbolischen Bedeutung verliert. Die dargestellten Personen werden zu Archetypen. Im Gegensatz zur Fotografie zeichnet der Comic die private Tragödie als universelle Angelegenheit, die jeden von uns angeht. Wie am Beispiel von Zeina Abiracheds kindlich anmutenden Zeichnungen gut zu sehen ist, kann, wie auf den folgenden Seiten gezeigt wird, auch in einem schlichten Stil gehaltene Darstellungen tiefere Bedeutungen besitzen.

11 Ausnahmen hiervon stellen die Lautmalereien (Onomatopoesie) dar, z.B. bei Wörtern wie knallen, brüllen, picken, bei denen durch den Klang eine Nachahmung des Inhalts erfolgt, oder auch bei den in Comics gern gebrauchten schriftlichen Klangdarstellungen à la Peng! Bumm! Zack! Wusch!

12 Auch hierbei gibt es Ausnahmen, wie z.B. die Mehrzahl der Verkehrsschilder, aus deren Abbildung sich nicht von vornherein erschließt, wofür sie stehen, oder auch schriftliche Hilfszeichen wie !, welche in Comics auch regelmäßig außerhalb der Sprechblasen im Bild erscheinen sowie einige Handzeichen (z.B. Faust mit erhobenem Daumen, nach vorn ausgestreckte Handfläche).

13 McCloud 1994, 36.

Trotz seiner Kürze ist *38, rue Youssef Semaani* tiefgründig und reich an Anspielungen. Die Personen stehen für Archetypen des alltäglichen Lebens eines Beirut Stadtviertels. Die dargestellten Szenen sind miteinander verwoben und stehen nebeneinander. Jede einzelne Person trägt typische körperliche Merkmale, wird aber auch durch bestimmte psychologische Eigenschaften repräsentiert. Diese kommen durch ihre Gesten, kleine Anekdoten und Andeutungen, bestimmte schrullige Eigenheiten und persönliche Vorlieben, für welche die jeweilige Person in der Straße bekannt ist, zum Ausdruck. Bei der Beschreibung der einzelnen Personen verwendet die Autorin wiederholt die Verben *aimer*, *aimer pas* oder *adorer*. Die meisten Charaktere tauchen auch in ihren späteren Werken auf. Die Personen sind: eine alte Dame, welche durch das Fenster beobachtet, was auf der Straße geschieht; der Hausmeister Oscar Daoud; eine Frau, die unglücklich in einen der Nachbarn verliebt ist; ein Damenfriseur; Ernst Chalita, ein eleganter Mann, der aufgrund seiner Schuppen, die ihm aus den Haaren fallen und auf seinem Sonntagsanzug bleiben, unter Komplexen leidet: „Son grand problème, c’est ses pellicules qui lui pourrissent la vie et ruinent son costume du dimanche qu’il porte tous les jours.“<sup>14</sup> Die alltägliche Routine des Mehrfamilienhauses wird durch die Handlungen der einzelnen Personen dargestellt: Eine Hausbewohnerin spielt auf ihrem Klavier immer wieder dieselbe Melodie und geht damit den Nachbarn auf die Nerven; eine Nachbarin hängt ihre Wäsche an der Leine auf, wodurch die Habseligkeiten der anderen Hausbewohner nass werden; eine Frau lädt die Nachbarn zum Kaffeekränzchen ein; ein Mann macht beim Gehen klappernde Geräusche, die man im ganzen Haus hört. Auch Tiere, wie ein Vogel oder eine Katze, finden bei der Beschreibung der Nachbarschaft ihren Platz. Alle Figuren, die im selben Haus wohnen, stehen über Alltagsgeschichten und Anekdoten auf die eine oder andere Art miteinander in Verbindung.

Drei weitere Figuren kommen im Text vor: eine Sekretärin, ein altemodisches Telefon mit Wahlscheibe – welches auch Gefühle hat – und Désiré Aflatone, der Chef der Sekretärin. Er wird ohne Augen und nur schemenhaft als schwarzer Schatten dargestellt. Welchen Geschäften er nachgeht, wird in den Texten nicht näher erläutert, doch scheint es sich bei ihm um einen Immobilienmakler zu handeln. Er ist eine moderne Person, telefoniert mit einem äußerst modernen Handy und spricht in einer Sprache, die keiner versteht. Wenn er lacht, bebt das ganze Gebäude. Auf diese Art wird die Immobilienspekulation, die ein großes Problem in Beirut darstellt, symbolisiert. In den letzten Jahren hatten Spekulanten viele Gebäude,

14 Abirached 2006, 3.

besonders in Achrafieh (im Osten Beiruts), absichtlich demolieren lassen, um neue, moderne Apartmenthäuser zu bauen. Dies hat zum Verlust an historischen Bauten und damit zur Veränderung des alten Beiruter Stadtbildes geführt.<sup>15</sup> Der Name Aflatone könnte auch eine Anspielung auf Platon (auf Arabisch Aflātūn) sein. Für Platon ist der Verstand der einzige Weg, um die Wirklichkeit zu erkennen. Der Verstand vermag aber nichts auszurichten, wenn man die Sprache des Gegenüber nicht versteht. Dass die Figur Aflatone nur schematisch gezeichnet ist, könnte ebenfalls eine Referenz auf das Höhlengleichnis Platons sein.

Es bleibt offen, zu welchem Zeitpunkt die einzelnen Episoden des Comics spielen. Die Personen wirken wie einer vergangenen Zeit entsprungen. Ihre Kleidung und die gemalten Gegenstände, wie das Scheibentelefon, scheinen altmodisch. Wann genau sich die Handlung abspielt, ist zweitrangig. Das Straßenbild der Youssef Semaani Nummer 38 ist heutzutage ein völlig anderes als das von Zeina Abirached gezeichnete. Ob das Gebäude, in welchem die Autorin aufgewachsen ist, zwischenzeitlich abgerissen wurde oder ob die Repräsentation ihres Zuhauses aus Kindertagen als traditionelles Beiruter Mehrfamilienhaus aus ästhetischen Gründen geschieht, wissen wir nicht.

Zusammengefasst wird in *38, rue Youssef Semaani* in kleinen Episoden das alltägliche Leben in Beirut nachgezeichnet. Somit gelingt es der Autorin, anhand eines Mikrokosmos ein soziologisches Porträt zu entwerfen. Dadurch, dass es keine klare zeitliche Linie der Handlungen gibt, gelingt es Zeina Abirached, das fragmentarische Gedächtnis zu thematisieren. Die willentliche Konstruktion und Rekonstruktion der Kindheitserinnerungen wird hier bewusst als ästhetisches Mittel eingesetzt. (Zur *38, Rue Youssef Semaani*, dem Ort des Geschehens, der auch den Titel des Comics liefert, vergleiche auch die angefügten aktuellen Fotos, Abb. 1 und 2.)

Der Titel *Mourir, partir, revenir. Le jeu des hirondelles* (erschienen 2007) nimmt Bezug auf ein Graffito, welches im Buch zu sehen ist.<sup>16</sup> Das Buch erzählt die Geschichte eines Abends im Haus der Abiracheds zur Zeit des Bürgerkriegs, an dem die Kinder alleine sind. Ihre Eltern sind zu einem Besuch der Großmutter aufgebrochen, welche auf der anderen Seite der Demarkationslinie („Grüne Linie“) wohnt, die während des Bürgerkrieges die Gebiete der verfeindeten christlichen und muslimischen Milizen voneinander trennt. Aufgrund der Bombardierung Beiruts sitzen die Eltern im Haus der Großmutter fest und können nicht zurück zu den Kindern. Die

15 Vgl. Corazón Rural, Álvaro 2018.

16 Abirached 2007, 166–167.



Abbildung 1 38, Rue Youssef Semaani im März 2018 (Foto: Rocío Aúz García).



Abbildung 2 Straßenende, wo die Grüne Linie verlief (Foto: Rocío Aúz García).

Erzählerin und ihr Bruder werden von der Nachbarin betreut und spielen Kinderspiele, ohne mitzubekommen, was gerade um sie herum passiert. Im Verlaufe der Geschichte kommen nach und nach mehrere Nachbarn in die Wohnung und erzählen, was sie vor und während des Krieges erlebt haben. Die ganze Geschichte handelt einerseits von den Einschränkungen, die der Krieg für das Leben der Menschen mit sich bringt, andererseits aber auch von den Hoffnungen und Sehnsüchten der Freunde und Nachbarn. Nach einer unbestimmten Zeit kommen auch die Eltern wieder zurück. Das Buch endet mit der Abreise von Zeina und ihrer Familie ins Exil. Auf den letzten Seiten ist zu sehen, wie sich die Buchstaben des Namens Zeina in die Silhouette eines Segelboots verwandelt.

Die 95 Seiten von *Je me souviens – Beyrouth* (erschienen 2008) bestehen aus drei Teilen. Seite 7 bis 49 sind den Erinnerungen an die Kindheit in der Zeit der bewaffneten Konflikte gewidmet. Die Seiten 50 und 51 sind schwarz. Die Bilder auf den Seiten 52 bis 55 weisen einen gänzlich anderen Stil auf, sie sind mit weißer Tinte auf schwarzem Hintergrund gezeichnet. Ab Seite 56 bis Seite 82 werden die Erinnerungen an das Exil und die Wiederentdeckung der Stadt nach dem Krieg erzählt. Im letzten Teil wird auf zwei weißen Seiten (83–84) die Abreise von Zeina nach Frankreich eingeleitet. Die Gefühle, die der Krieg 2006 ausgelöst hatte, werden beschrieben. Ein Spielbrett stellt das Exil dar, im Anschluss folgen schwarze Seiten. Diese zwingen den Leser, seine Lektüre zu unterbrechen, und lösen bei ihm eine Reflexion über das Verlassen der Heimat aus. Die kindlichen Bilder vermitteln Authentizität der im Werk verarbeiteten Gefühle: Es handelt sich wohl um echte Bilder der Autorin aus ihrer Kindheit. Der Aufbau des Buches ermöglicht den Lesern ein interaktives und nicht-lineares Lesen. Man kann das Buch auf irgendeiner Seite aufschlagen, da die Erinnerungen untereinander nicht verbunden sind.

Die abstrakte Darstellung, die den Zeichnungen des Comics anhaftet, führt zwar zu einem allgemeineren Sinn des semantischen Inhalts der Zeichnungen, bringt aber auch einen gewissen Verlust an Objektivität mit sich. Wie kombiniert man Abstraktion und Beweis? Mit einer elementaren Strichtechnik versucht die Autorin, das Gefühl der Spontaneität zu verstärken. Die Zeichnungen scheinen Kinderzeichnungen, die im Erwachsenenalter nicht retuschiert wurden. Die ikonischen Figuren werden zu einem Symbol für Beirut. Darüber hinaus verstärkt der Gebrauch von Schwarz und Weiß in der Erzählung die subjektive Kraft dieser symbolischen Annäherungen an die Realität.

Zusätzlich zu diesen stilistischen Merkmalen sind andere formale Ressourcen mit der textlichen Ordnung verbunden. Reflektierende, lyrische oder kritische Passagen gibt es sowohl im Wortlaut der Charaktere als auch

bei der Erzählerin. Die Erzählerin erscheint in der ersten Person Singular beziehungsweise der Ich-Perspektive und lässt andere in Sprechblasen sprechen. Das Textfeld überträgt die Gedanken einer objektiveren, allgegenwärtigen Stimme. All dies führt dazu, dass das Lesen auf eine bestimmte Art und Weise erfolgt: Der Leser muss sich Zeit nehmen und langsam und reflektiert lesen, um das Detail zu erfassen.

Die Panels und ihre Anordnung bestimmen die Grammatik der Erzählung. Die Komplexität der Beziehungen zwischen den Panels halten den Leser zum Nachdenken an. Das Layout, die Textfelder, die Größe, ihre Anordnung, die Dicke der Linien zwischen den Panels oder ihre Abwesenheit, das zeitliche Verhältnis (Szene-zu-Szene, Aktion-zu-Aktion, Ellipse usw.) sind Parameter, die die Struktur des Comics bestimmen. In den Werken von Abirached, in denen es darum geht, eine detaillierte und informative Geschichte zu bieten, ist die Erzählstruktur starr, sie schreitet schnell voran. Die ausführliche Erzählweise mit großen Panels oder eigenartigen Formen in Momenten besonderer emotionaler Intensität variiert.

Die autobiografischen Comics der libanesischen Autorin sind eine Erzählung, in der sie eine retrospektive Geschichte entwickelt. Die Erzählerin berichtet über einen bedeutsamen Moment im Rahmen des Bürgerkrieges und den Versuch, trotz der Umstände „ganz normal“ zu leben.

## Fazit

Die Künstlerin verwendet verschiedene künstlerische Ausdrucksformen und setzt sich damit von ihren Vorläufern ab. Im libanesischen Comic hat sich eine Verbindung zwischen bildende Kunst und Erwachsenenthemen sowie einem bestimmten literarischen Stil etabliert. Dies führte zu einer fruchtbaren Verbindung, in welcher eine Aneignung der autobiografischen Thematik durch die narrative Technik des Comics erfolgt.

Der Comic erlaubt es der Autorin, in ihren Erzählsequenzen alltägliche Geschichten mit einer ungewöhnlichen Intensität zu erzählen. Ihre vertraulichen Mitteilungen setzen sich nach und nach zu einem intimen Selbstporträt zusammen. Verstärkt wird dies durch die Fähigkeit der Autorin, in ihren Werken Ikonen und Prototypen der libanesischen Gesellschaft zu erschaffen. Dies gelingt ihr durch eine Vereinfachung des Stils. Dieser erlaubt es dem Leser, in die Haut der Protagonisten zu schlüpfen, sodass das Lesen dieser (fremden) Erinnerungen zu einem anschaulichen Erlebnis für den Leser wird. Der visuelle und direkte Zugang zu einer fremden

Lebensrealität verwandelt die private und gleichzeitig von Abstand geprägte Perspektive des Lesers in einen unmittelbaren Zugang zur Geschichte. Die autobiografische Ebene ermöglicht es, historische Geschehnisse durch die Augen des Zeitzeugen zu erzählen.

Die Wirkung wird dabei verstärkt durch die teilweise naiv-kindlich wirkende grafische Darstellung in den Zeichnungen. Die Handlung der Comics spielt sich im Rahmen des libanesischen Bürgerkrieges ab. Es werden geschichtliche Ereignisse aus einem individuellen, lokalen Blickwinkel erzählt. Deshalb ist ihr Ziel auch nicht das einer ausgewogenen, außenstehenden, tatsächengetreuen globalen Geschichtsschreibung des Geschehenen, sondern vielmehr eine subjektive, limitierte, aber darum umso persönlichere und aufrichtigere Version der Geschichte. Der Erfolg der Autorin – mit Übersetzungen ihrer Werke in zahlreiche Sprachen – trägt nicht nur dazu bei, dass nun auch innerhalb der libanesischen Grenzen über den Bürgerkrieg gesprochen wird, sondern auch, dass einzelne Fragmente der Geschichte des Mittelmeerlandes über dieses hinaus bekannt werden. Ihre Erzählungen erlauben es dem Leser, sich in eine kindliche Erlebenswelt einzudenken, und zeigen ihm den libanesischen Krieg aus der arglosen und unschuldigen Sicht eines Kindes.

## Literatur

- Abirached, Zeina.** 2006. *38, rue Youssef Semaani*. Paris: Cambourakis.
- Abirached, Zeina.** 2007. *Mourir, partir, revenir. Le jeu des hirondelles*. Paris: Cambourakis.
- Abirached, Zeina.** 2008. *Je me souviens – Beyrouth*. Paris: Cambourakis.
- Abirached, Zeina.** 2012. *Mouton*. Paris: Cambourakis.
- Abirached, Zeina.** 2013. *Das Spiel der Schwalben*. Berlin: Avant-Verlag.
- Abirached, Zeina.** 2014. *Ich erinnere mich: Beirut*. Berlin: Avant-Verlag.
- Corazón Rural, Álvaro.** 2018. „Zeina Abirached: «En el Líbano la guerra destruyó mucho, pero la reconstrucción también»“. *Jot Down Arte y Letras*. 15. Juni 2018. Letzter Zugriff: 15. Juni 2018. <http://www.jotdown.es/2018/06/zeina-abirached-en-el-libano-la-guerra-destruyo-mucho-pero-la-reconstruccion-tambien/>.
- Douglas, Allen, und Fedwa Malti-Douglas.** 1994. *Arab Comic Strips: Politics of an Emerging Mass Culture*. A Midland Book 831. Bloomington: Indiana University Press.
- Eisner, Will.** 2008. *Comics and Sequential Art*. Cincinnati, Ohio: North Light.
- Ghaibeh, Lina, und Jean-Pierre Mercier.** 2017. *Nouvelle Génération. La Bande Dessinée Arabe Aujourd'hui/The New Generation. Arab Comics Today*. Beirut: Alifbata/The Mu'taz and Rada Sawwaf Arabic Comics Initiative at AUB/ToshFesh.com.
- Genette, Gérard.** 2001. *Paratexte: das Buch vom Beiwerk des Buches*. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1510. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Groensteen, Thierry.** 2007. *The System of Comics*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Lejeune, Philippe.** 1994. *Der autobiographische Pakt*. Edition Suhrkamp 1896 = N.F., 896. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Menassa, May.** 2016. „Ġā'izat al-'Finiks' li-Lāmiyā Ziyāda wa-Zina Abi Rašid 'al-Biyānū aš-Šarqī' wa-'Yā Layl yā 'Ayn' kalima wa-šūra“. *An Nahar*. 8. Januar 2016. Letzter Zugriff: 15. April 2018. <https://newspaper.annahar.com/article/299763-اي-مجلد-سكيني-يفل-اقزى-اج-299763-اون-اي-يبل-اندشار-شار-ي-بأ-عن-ي-زو-قداي-ز-تم-لك-ن-ي-ع-اي-ل-يل-اي-و-ي-ق-ر-ش-ل-ا>.
- Al Sawwaf, Mu'taz.** 2017. *50 artistes de caricature et de bande dessinée arabes*. Marseille: Alifbata/ToshFesh.