

Comics an der Grenze

COMICS AN DER GRENZE

SUB/VERSIONEN VON FORM UND INHALT

9. Wissenschaftstagung der
Gesellschaft für Comicforschung (ComFor)

herausgegeben von
Matthias Harbeck,
Linda-Rabea Heyden
und Marie Schröer

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Soweit möglich wurden Abdruckrechte für alle Abbildungen eingeholt, die nicht vom Zitatrecht (§ 51 UrhG) abgedeckt sind. In Fällen, bei denen es nicht gelungen ist, die Rechteinhaber ausfindig zu machen, bitten wir um Nachricht an den Verlag.

Copyright 2017 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin
www.christian-bachmann.de

Titelillustration Copyright 2014 Paul Paetzel, Berlin
Herstellung: docupoint GmbH, Barleben
Printed in Germany
Print-Ausgabe: ISBN 978-3-941030-68-8
E-Book-Ausgabe: ISBN 978-3-96234-012-4
1. Auflage 2017

Angela Guttner

Funktionen von Grenzen in Israel-Palästina-Comics¹

Zusammenfassung | Der Beitrag untersucht mithilfe literaturwissenschaftlicher Konzepte die verschiedenen erzählerischen Funktionen der politischen Grenze in Comic-Erzählungen zum Israel-Palästina-Konflikt. Hier dienen unter anderem Guy Delisles *Aufzeichnungen aus Jerusalem* und Joe Saccos *Palästina* als illustrierende Beispiele. Unter Zuhilfenahme von sozio-kulturellen Überlegungen werden die Funktionen der Grenze als Trenner, Aktant und Kommunikateur untersucht. Vorliegende Untersuchung liefert Ansätze, Grenz-Erzählungen zu analysieren und darüber hinaus die Grenze als wirkungsmächtiges Subjekt der Erzählung zu untersuchen.

Abstract | The following article seeks to identify the various functions of political borders in comic book narrations concerning the Israel-Palestine-Conflict with the assistance of concepts of literary studies. Comic books like Joe Saccos *Palestine* or Guy Delisles *Jerusalem* are therefore serving as illustrating examples. Functions of the border in comic-narrations as separator, actant, and communicator are examined with the help of sociological and cultural ideas. This article introduces basic approaches to analyze border-narrations and moreover highlights the possibility to identify the border as an influential subject within the narration.

Europa 2016: Kein anderes Thema beschäftigt die öffentliche Wahrnehmung mehr als Grenzen. Politische Grenzen bestimmen in der gegenwärtigen humanitären Notlage vieler flüchtender Menschen, ob sie im Konfliktgebiet verharren müssen oder den Weg in eine möglicherweise sichere Zukunft einschlagen können; einige EuropäerInnen wollen sich abgrenzen, um eine vermeintliche »Überfremdung« zu verhindern. Diese angespannte Situation schlägt sich nicht zuletzt in der Arbeit von Kunstschaffenden aus sämtlichen Disziplinen nieder. Besonders im Bereich des Comics sind in den letzten Jahren zahlreiche Publikationen erschienen, die sich auf vielfältige Weise mit politisch-sozialen Grenzen beschäfti-

1 | Dieser Aufsatz baut auf einer im März 2016 eingereichten Masterarbeit zum selben Thema auf: Angela Guttner: *Funktionen von Grenzen in Israel-Palästina-Comics*. MA-Arbeit. Universität Erlangen-Nürnberg 2016.

gen: Migrationscomics treffen auf erhöhte Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit,² dokumentarische Comics erzählen von politischen Entwicklungen und besonders in Deutschland kommt es knapp dreißig Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer zur künstlerischen Aufarbeitung der eigenen politischen Vergangenheit.³

Für vorliegende Untersuchung der Grenze im Comic soll jedoch der Israel-Palästina-Konflikt (bzw. der Nahostkonflikt) als abgesteckter Untersuchungsraum dienen, da hier exemplarisch die vielfältigen Formen der Grenze dargestellt werden können: So lassen sich etwa eindeutig Machtgefälle im Verbindung mit ihr ablesen, aber auch die Bedeutung von interkulturellen Fragestellungen in Grenzerzählungen wird deutlich. Es werden also Comics untersucht, die in irgendeiner Form diesen Konflikt zwischen Israel und Palästina bzw. den Alltag im Konflikt- raum an und mit der Grenze zwischen den beiden Gebieten thematisieren.

Hierfür wurde ein Sample von 20 Israel-Palästina-Comics analysiert mithilfe derer sich drei zentrale, wiederkehrende Funktionen der Grenze herausarbeiten ließen, die im Folgenden anhand von einzelnen Fallbeispielen umrissen werden sollen: Die Funktion der Grenze als Trenner, als Aktant und als Kommunikateur.

1. Die Grenze als Trenner

Bei einer Recherche zum Begriff ›Grenze‹ wird rasch deutlich, dass eine einheitliche Definition nicht zu finden ist. (Fach)Wörterbücher der verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen definieren den Begriff selten isoliert, sondern in Relation zu einer anderen Entität: So finden sich beispielsweise gehäuft Definitionen zu »Grenzraum«, der »Grenzziehung« oder etwa »Grenzverhandlung«, seltener aber zur Grenze selbst.⁴ Auch die Literaturwissenschaft beschäftigt sich

2 | Vgl. z.B. Nina Bunjevac: *Vaterland*. Berlin 2015; Reinhard Kleist: *Der Traum von Olympia. Die Geschichte von Samia Yusuf Omar*. Hamburg 2015; Paula Bulling: *Im Land der Früh-aufsteher*, Berlin 2012.

3 | Vgl. z.B. Flix: *Da war mal was. Erinnerungen an hier und drüben*. Hamburg 2010; Susanne Buddenberg: *Berlin – geteilte Stadt*. Berlin 2012; Simon Schwartz: *drüben!* Berlin 2009.

4 | Von elf von mir untersuchten Lexika und Schriften aus dem Bereich der Kultur- und Geisteswissenschaften zum Begriff ›Grenze‹, nehmen sechs eine systematische bzw. philosophische Relation vor (z.B. Gerd Reinhold (Hg.): *Soziologie-Lexikon*. München, Wien 1992) oder beschäftigen sich mit der historischen Begriffsgeschichte, zwei weitere definieren den Begriff gar nicht (z.B. Helmut Reinalter/Peter J. Brenner (Hgg.): *Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen*. Wien 2011). Nur drei Lexika nehmen einen isolierten Definitionsversuch der ›Grenze‹ vor (u.a. Johann Heinrich Zedler (Hg.): *Grosses vollständiges Universal Lexikon Aller Wissenschaften und Künste, welche bisher durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. Elfter Band. Halle und Leipzig 1735).

zuerst mit der Grenze in Relation zum Raum. Hierbei spielen die Überlegungen Juri M. Lotmans eine bedeutende Rolle:

»Für die Literaturwissenschaft hat zuerst der russische Kultursemiotiker J.M. Lotman die Relevanz der Grenze hervorgehoben. In *Die Struktur literarischer Texte* erklärt er, Erzähltexte seien stets durch eine Grenze durchzogen, welche den dargestellten Raum – dem dazugehörigen ›Weltbild‹ entsprechend – in zwei semantische Felder unterteile. Wenn eine oder mehrere Figuren eine Grenze überschritten, liege ein Ereignis vor, was für Lotman die Minimaleinheit der Plot-Struktur darstellt.«⁵

Lotmans Überlegungen stützen sich unter anderem auf das ‚Monomyth‘-Konzept Joseph Campbells.⁶ Campbell geht davon aus, dass bestimmte Erzählungen einem Heldenreise-Motiv (»Quest«) folgen. Er beschreibt einen stets reproduzierten Zyklus mit zwölf Stationen, die der Held während seiner Reise durchläuft. Im Hinblick auf die Fragestellung nach der Grenze im Comic interessiert sich diese Untersuchung vor allem für den Akt der Schwellenüberschreitung des Helden (»Crossing the Threshold«) bzw. die daraus erwachsenden Konsequenzen für die handelnde Figur, die Erzählung und in resultierender Konsequenz für den erzählten Raum:

»Crossing the Threshold: Upon reaching the threshold of adventure, the hero must undergo some sort of ordeal in order to pass from the everyday world into the world of adventure. This trial may be as painless as entering a dark cave or as violent as being swallowed up by a whale. The important feature is the contrast between the familiar world of light and the dark, unknown world of adventure.«⁷

Martínez und Scheffel erkennen in dem Akt der Grenzüberschreitung narratives Potential:

»Aus diesen Elementen entsteht ein Ereignis, wenn der Held die Grenze zwischen den beiden komplementären Teilräumen überschreitet. Die Existenz einer klassifikatorischen Grenze verleiht dem Erzähltext also allererst das Potential für eine narrative Dynamik, die durch das Überschreiten der Grenze entfaltet wird.«⁸

5 | Michael C. Frank: »Grenze/Grenzziehung«, in: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. 4. akt. und erw. Aufl. Stuttgart 2008, S. 266–267, S. 267 (auch dieses Lemma wurde übrigens erst in der 4. Auflage aufgenommen). Vgl.: Juri M. Lotman: *Kunst als Sprache. Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst*. Leipzig 1981, S. 327 ff.

6 | Vgl. Joseph Campbell: *The Hero With A Thousand Faces*. New Jersey 2004.

7 | Tanya Cochran: »And the Myth Becomes Flesh«, in: Jodie A. Kreider/Meghan K. Winchell (Hgg.): *Buffy in the Classroom: Essays on Teaching with the Vampire Slayer*. Jefferson, NC 2010, S. 35–45, S. 40.

8 | Matías Martínez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2012, S. 157.

An genau dieses Potential knüpfen Israel-Palästina-Comics an. Dass ein Konflikt, der durch das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Gruppen oder Größen entsteht, ausschließlich negative Folgen haben muss, steht nämlich keineswegs fest: Vielmehr wohnt der Grenzüberschreitung eine »narrative Dynamik« inne, die die Macht hat, die gesamte Erzählung zu transformieren. Für die Illustration von Campbells Prinzip der Schwellenüberschreitung sollen im Folgenden zwei sehr ähnliche Beispiele dienen: Sowohl in Joe Saccos *Palästina*,⁹ als auch in Mira Friedmanns *Independence Day*¹⁰ überschreiten Schulmädchen eine politisch-geographische Grenze; bei Sacco (vgl. Abb. 1a) nimmt ein palästinensisches Schulmädchen die Abkürzung durch israelisches Terrain. Ein Zaun trennt das israelische Gebiet vom palästinensischen ab. Das Mädchen wird nur von hinten gezeigt und nach dem Durchschreiten der Grenze auch nicht mehr erwähnt. Damit wird das ungewisse Schicksal der Figur betont. Die Folgen der Grenzüberschreitung müssen von der/dem LeserIn, die/der einen Moment zuvor durch die Third-Person bzw. Figuren-Perspektive noch dazu verleitet wird, sich mit der überschreitenden Figur zu identifizieren (Figur und LeserIn teilen denselben Blick), selbst gedacht werden. Der Akt der Grenzüberschreitung ist hier negativ konnotiert.

Abb. 1 a und b
Joe Sacco:
Palästina, S. 224;
Mira Friedmann:
Independence Day,
S. 60.



Anders bei Mira Friedmann: Hier durchquert umgekehrt ein israelisches Mädchen die Grenze nach Jordanien (vgl. Abb. 1b), wird aber von den dortigen Behörden aufgegriffen. Die Ängste und Vorurteile des Mädchens werden zeichnerisch ausformuliert, indem es sich vorstellt, wie es die klar als Feinde vordefinierten Jordanier einer leidvollen Verhörsituation unterziehen. Dieses negative Stereotyp

9 | Joe Sacco: *Palästina*. Zürich 2013. S. 224.

10 | Mira Friedmann: »Independence Day«, in: Dayid Polonski u.a. (Hg.): *How to Love. Graphic Novellas by Actus Comics*. Basel 2011, S.60.

wird aber aufgelöst, indem anschließend gezeigt wird, wie das Mädchen von den Beamten höflich behandelt, mit Tee versorgt und schlussendlich problemlos zurück zur Grenze gebracht und an ihre Angehörigen übergeben wird. In diesem Beispiel wird das dynamische Potential des Konflikts also voll ausgeschöpft. Dies geschieht einerseits durch die Tatsache, dass eine Rückkehr stattfindet und ausformuliert wird; und dass dieser außerdem positive Folgen innewohnen. In Campbells Monomyth-Modell ist dafür konkret die Phase »Elixir« relevant: »The object, knowledge, or blessing that the hero acquired during the adventure is now put to use in the everyday world. Often it has a restorative or healing function, but it also serves to define the hero's role in the society.«¹¹

Im Falle der Erzählung *Independence Day* fungiert das neugewonnene Wissen des Mädchens als »Elixir« und führt einerseits zu einer neuen intrinsischen Wahrnehmung des Konflikts für die Figur selbst sowie in zweiter Instanz zu einer Neupositionierung der Figur innerhalb der familiären und umweltlichen Wahrnehmung. Die Verneinung der Rückkehr nach dem Durchschreiten der Grenze bei Sacco kann gleichermaßen als Verneinung der Auflösung des Konflikts gesehen werden.

Die räumlich trennende Grenze in Israel-Palästina-Comics ist also immer stark an die räumlich-sozialen Gegebenheiten gebunden. Eine Durchschreitung des Objekts »Mauer/Grenze« kann narratives Potential in sich bergen, das sich als dynamisches Moment für die gesamte Erzählung erweist.

2. Die Grenze als Aktant

Die Grenze in Israel-Palästina-Comics ist nicht immer reines Objekt, das dazu dient, den Raum zu definieren und zu unterteilen: In vielen Fällen greift die Grenze so stark in die Erzählung ein, dass ihre Handlungsmacht deutlich über der der Figuren der Diegese liegt. Der Status der Grenze ist dann nicht mehr der eines Objekts, sondern vielmehr ein Akteur-ähnlicher. Der britische Sozialanthropologe Alfred Gell schreibt als einer der ersten Wissenschaftler Dingen eine so genannte »agency« (»Handlungsmacht«) zu.¹² Valentin Christ untersucht für sein Werk *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der »Eneasroman« Heinrich von Veldeke, der »Roman d'Eneas« und Vergils »Aeneis« im Vergleich*¹³ verschiedene solcher

11 | Cochran: *And the Myth*, S. 40.

12 | Vgl. Angeliki Karagianni/Jürgen Paul Schwindt/Christina Tsouparopoulou: »Materialität*«, in: Thomas Meier/Michael R. Ott/Rebecca Sauer (Hgg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*. Berlin 2015, S 33–46.

13 | Valentin Christ: *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der »Eneasroman« Heinrichs von Veldeke, der »Roman d'Eneas« und Vergils »Aeneis« im Vergleich*. Berlin 2015.

Aktantenmodelle auf ihre Brauchbarkeit für die Literaturwissenschaft. Er plädiert dafür, dem Modell Algirdas Greimas¹⁴ zu folgen, demnach der Aktant »nichts anderes als die Verkörperung einer Rolle«¹⁵ sei:

»Wo der Begriff ›Akteur‹ das handlungsmächtige Subjekt, d.h. die (anthropomorphe) Figur bezeichnet, können Dinge nichtmenschliche Aktanten darstellen. Dabei geht es [...] keinesfalls darum, Dingen eine wie auch immer geartete Subjektivität zuzuschreiben oder sie zu anthropomorphisieren. Vielmehr soll damit ein figurenähnlicher Status bezeichnet sein, der sich aus einem Wirken ableitet, das Handlungen von Figuren auf-fallend nahekommmt.«¹⁶

Die Idee einer Rollenzuschreibung des Aktanten ist für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung der Grenze prädestiniert. Zudem spielt in Christs Definition auch das Beziehungsgeflecht des in die Handlung verwobenen Aktanten mit den Akteuren eine Rolle. Dafür ist wiederum das Bestehen von mindestens zwei unterschiedlichen Parteien die Voraussetzung. Dieser Moment der Vergleichbarkeit ist essentiell für jede Untersuchung einer Grenzsituation.



Abb. 2
Guy Delisle:
*Aufzeichnungen aus
Jerusalem*, S. 190.

Die Grenze als Aktant tritt beispielsweise bei Guy Delisle¹⁷ im Akt einer ›friedlichen‹ Mauerziehung auf: Delisle arbeitet die gesamte Erzählung über immer wieder mit gestrichelten Linien; diese Technik wendet der Autor dann an, wenn er eine politisch entstandene Grenze in oder vor ihrer Entstehung beschreiben will. In einer Sequenz werden auf beiden Seiten einer solchen gestrichelten Linie zwei verhandelnde uniformierte Männer gezeigt (vgl. Abb. 2). Gegenstand der Konversation ist die (noch zu bauende) Mauer: Diesen Umstand verdeutlichen die prominente Positionierung der gestrichelten Linie und das darüberstehende Textfeld. Die Mauer dominiert das Gespräch bereits *vor* ihrem Vorhandensein. Ihre

14 | Algirdas Julien Greimas: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Wiesbaden 1971.

15 | Christ: *Bausteine*, S. 21.

16 | Ebd.

17 | Guy Delisle/Lucie Firoud/Martin Budde: *Aufzeichnungen aus Jerusalem*. Berlin 2013.

Wirkungsmacht als Subjekt der (Ver)Handlung ist so groß, dass sich die menschlichen Figuren in der Erzählung an die von ihr bestimmte Aufteilung des Raumes halten, bevor sie überhaupt materiell vorhanden ist. Die Grenze, im konkreten Fall die Mauer, hat ihre Wirkungsmacht nicht nur in ihrem bloßen Bestehen in der Realität des gezeigten Moments, sondern konstituiert diese ebenso durch ihr (potentielles) Wirken in der Vergangenheit oder Zukunft: Sie dient als zeitliche Machtverlängerung, indem sie (als unnatürliches Konstrukt) immer auf eine Vergangenheit hinweist, in der der Raum nicht oder anders begrenzt war. Gleichzeitig erzählt sie von der Grenzziehung: dem Akt der Machtanhäufung, der zwar in der Vergangenheit stattgefunden hat, aber aktiv in die Gegenwart hineinwirkt. Sie verweist auf sich selbst und demonstriert damit ihre Wirkungsmacht, einen natürlichen Raum in ein politisches Territorium zu transformieren.

Die auf andere Akteure der Diegese Macht ausübende Grenze tut dies unter anderem indem sie diese entwertet. Dafür nutzt die Grenze z.B. Anonymisierungsprozesse. Stephan Packard sieht im Grad der Cartoonisierung¹⁸ einen Indikator der Figuren-Hierarchie innerhalb der Diegese. Er verweist auf die Zeichentechnik von Mangas, in denen es üblich ist, dass die bedeutendere Figur innerhalb eines Panels ihren unbedeutenden Gegenspielern gegenüber zeichnerisch wesentlich komplexer dargestellt wird: »Die Figuren werden so durch ihre Darstellung bereits für den Rezipienten geordnet, während Personen innerhalb der Diegese nicht in der Lage sind, ihre Rolle nach bloßem Augenschein zu unterscheiden.«¹⁹ Wenn die Grenze als Aktant innerhalb einer Comic-Erzählung an Komplexität gewinnt (sei es durch ihre Thematisierung, Zeichnung oder Positionierung innerhalb des Raumes), so tut sie dies wiederum in Bezug zu den anderen Objekten und Akteuren innerhalb der Erzählung. In Israel-Palästina-Comics werden wiederholt Situationen erzählt, in denen die Grenze das Zentrum des Blicks und gleichzeitig auch das Zentrum der Erzählung einnimmt.

18 | Der Grad der Cartoonisierung bezieht sich darauf, wie detailreich eine Figur gezeichnet wird; ob ihre Erscheinung zeichnerisch sehr ausformuliert oder ob sie eher schlicht und unaufwendig gezeichnet ist. Vgl. Stephan Packard: »Was ist ein Cartoon? Psychosemiotische Überlegungen im Anschluss an Scott McCloud«, in: Stephan Ditschke/Katerina Kroucheva/Daniel Stein (Hgg.): *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld 2009, S. 29–51. S. 42.

19 | Ebd.

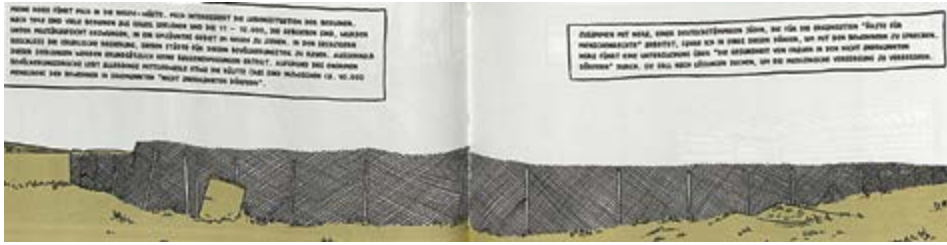


Abb. 3 Jan Feindt: *Roadmap*, S. 58.

Eine solche Darstellung findet sich in *Cargo, Comicroportagen Israel – Deutschland*.²⁰ In der darin enthaltenen Erzählung *Roadmap* von Jan Feindt nimmt das Bild eines Zaunes die gesamte Doppelseite ein; menschliche Akteure werden nicht dargestellt (vgl. Abb. 3). In den Textkästchen wird jedoch von diesen erzählt:

»Meine Reise führt mich in die Negev-Wüste. [...] Nach 1943 sind viele Beduinen aus Israel geflohen und die 11–12.000, die geblieben sind, wurden unter Militäraufsicht gezwungen, in ein umzäuntes Gebiet im Negev zu ziehen [...].«²¹

Verbindet man vorstehendes Zitat mit der Annahme Packards, dass die Komplexität der gezeichneten Akteure auf deren (hierarchischen) Status innerhalb der Diegese verweist und setzt man zugleich voraus, dass die Grenze innerhalb der Erzählung einen Aktanten-Status einnehmen kann, so lassen sich für den vorliegenden Fall folgende Schlüsse ziehen: Der Aktant ›Grenze‹ erhebt sich, prominent mittig über die gesamte Länge der Doppelseite positioniert, als Subjekt der Erzählung über die Akteure; diese werden auf der bildlichen Ebene nicht einmal mehr sichtbar. Es kommt zu einer maximalen Entwertung der Akteure, da der Anonymisierungsprozess der Opfer bis hin zum Verschwinden der selbigen ins Extreme getrieben wird. Die menschlichen Akteure treten nur noch als Verweis im Textfeld auf.

Welche Rolle aber spielt ihre textuelle Erwähnung? Zum einen deutet das textuelle Zitat eindeutig auf die Grenze – den Zaun – als Täter hin. Die unterdrückten Akteure sind nämlich keineswegs unsichtbar oder im Raum nicht vorhanden, sondern werden aktiv vom Zaun versteckt. Zum anderen erzählen nicht die entwerteten Subjekte selbst. Sie verfallen in dem Moment in den Objekt-Status, in dem sie nicht selbst von ihrer Erniedrigung berichten können, sondern nur über sie berichtet wird.²²

20 | Jan Feindt: »Roadmap«, in: Tim Dinter/Johann Ulrich (Hgg.): *Cargo. Comicroportagen Israel – Deutschland*. Berlin 2005, S. 46–76.

21 | Ebd., S. 58f.

22 | Dieser Gedanke schließt an Überlegungen Gayatri Spivaks an, nach denen die Thematisierung einer Unterdrückung durch die Unterdrückten selbst maßgeblich zur Befrei-

Der Grenze in Israel-Palästina-Comics in ihrer Funktion als Aktant kommt also eine Handlungsmacht zu, die sie klar über den Status eines Objekts hebt. Dabei kann sie nicht nur Macht über den Raum, sondern auch über die sich in ihm aufhaltenden Subjekte ausüben.

3. Die Grenze als Kommunikateur

Da Grenzen nicht nur Folgen sondern in vielen Fällen auch Auslöser von Konflikten im Gebiet Israel-Palästina sind, sind diese meist negativ konnotiert. Dass die Grenze bzw. der Grenzübertritt in Israel-Palästina-Comics so negativ besetzt ist, liegt aber auch daran, dass diese hauptsächlich in (pro-)palästinensischen Comics in den Fokus gerückt wird: Für diese Konfliktpartei stellt die israelisch-palästinensische Mauer ein konkretes Problem dar, dass das alltägliche Leben maßgeblich beeinträchtigt, während sie umgekehrt den relativ unbeschwerten Alltag der Israelis erst ermöglicht.²³ Die Grenze wird von israelischen Comics also kaum thematisiert, weil sie für die betroffene Partei kein Problem darstellt.²⁴

Nicht immer jedoch muss die Darstellung von Grenzen in Israel-Palästina-Comics ausschließlich problematisches Potential in sich bergen (vgl. z.B. eingangs erwähnter Grenzübertritt des Schulmädchens bei Mira Friedmann): »Die Grenze ist der logische Ort, an dem und durch den unterschiedliche Dinge ein gemeinsames Interesse haben; denn dadurch, daß die Grenze das eine von dem anderen abtrennt, schließt sie es mit ihm zusammen.«²⁵ Die Grenze kann, im Gegensatz zu den beiden vorherigen Funktionen (also als Trenner oder Aktant), als Anknüpfungspunkt zweier Räume gesehen werden: nämlich als deren Verbindungspunkt. Sie kann zum Ort der Begegnung für die Akteure der Diegese werden, welcher einen neuen Kommunikationsraum eröffnet. Ebenso kann die Grenze aber auch

ung aus der ›Opferposition‹ beiträgt. Vgl. Gayatri Chakravorty Spivak: »Can the Subaltern Speak?«, in: Cary Nelson (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana 1988, S. 71–313.

23 | Seit dem Bau der Mauer sehen sich Israelis nämlich weit weniger palästinensischen Attentaten als in der Zeit davor ausgesetzt.

24 | Diese Feststellung folgt einem Hinweis Chantal Catherine Michels. Diese thematisiert in ihren Arbeiten beispielsweise die Problematik der einheitlichen Benennung der israelisch-palästinensischen Mauer. Vgl. Chantal Catherine Michel: »Bericht oder Propaganda? Dokumentarische Comics über den Nahostkonflikt«, in: Dietrich Grünewald (Hg.): *Der dokumentarische Comic. Reportage und Biographie ; 6. Wissenschaftstagung der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor)*. Essen 2013, S. 189–206, S. 200f.

25 | Norbert Wokart: »Differenzierungen im Begriff ›Grenze‹. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs«, in: Richard Faber/Barbara Naumann (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg 1995, S. 275–289. S. 279.

als Medium dienen; nämlich dann, wenn die/der ComicautorIn mit ihrer Hilfe direkt mit der/dem LeserIn kommuniziert: Das ist zum Beispiel der Fall, wenn Botschaften in Form von Graffitis auf der Mauer im Comic, sich aber durch Perspektive und Aufbereitung eher an die Lesenden als die Figuren der Diegese zu richten scheinen. In ihrer Funktion als Kommunikateur wird die Grenze also, im Gegensatz zu ihrer Funktion als Aktant, wieder in den Objektstatus zurückgeführt.

Im Folgenden wird genauer auf eine dritte Funktion der Grenze als Kommunikateur eingegangen: Es handelt sich konkret um Erzählungen, in denen mittels impliziter Verweisstrategien auf die Grenze referiert wird, ohne dass diese direkt dargestellt ist. In verschiedensten Israel-Palästina-Comics kommt es wiederholt zu solchen nicht explizit gemachten, aber eindeutig vorhandenen Verweisen auf die politische Grenze. Ein Beispiel dafür ist etwa, wenn Maximilien Le Roy wiederholt einen Vogel im Käfig²⁶ darstellt. Diese Käfig-/Gitterthematik können wir auch bei vielen anderen Israel-Palästina-Comics wiederfinden. Dabei wird der Käfigcharakter gar nicht immer so deutlich wie bei Le Roy ausformuliert: Oft finden sich Blickbarrieren, wie kleine Mauern oder Zäune, die den/die RezipientIn das Geschehen durch eine gebrochene Perspektive wahrnehmen lassen bzw. zur Identifikation mit der (vermeintlich) eingesperrten Figur ermutigen. Schärft man als LeserIn seinen Blick für solche Verweisstrukturen, trifft man in Situationen, die eine bestimmte Thematik (durch sequentielle Logik, Erläuterungen im Textteil etc.) andeuten, oft auch auf solche visuellen Marker, die die Erzählung mitkonstruieren. In den von mir untersuchten Israel-Palästina-Comics spielt die Mauer zwischen den beiden Staaten und auch innerhalb der Gruppe der dargestellten Grenzen eine herausragende Rolle: Problem und Symbol zugleich, findet sie sich innerhalb der Erzählungen als wiederkehrender Marker; wenn nicht immer im Zentrum, dann schon zumindest in Form einer wiederkehrenden Kulisse. Da die Mauer so häufig thematisiert wird, gewinnt sie durch diese erzählerische Wiederholung intradiegetischen Symbolgehalt. Solche intradiegetischen Verweise, die die Funktion haben, Grenzen (und mit ihnen auch die israelisch-palästinensische Mauer) gewissermaßen »anzuzitieren«, finden sich an vielen Stellen. Den Blick für solche Darstellungsweisen zu schärfen kann für die zukünftige Untersuchung von israelischen Comics gewinnbringend sein, da in diesen – wie erwähnt – die Mauer kaum oder gar nicht thematisiert wird, wäre es interessant zu prüfen, ob diese aber im (zeichnerischen) Subtext der Erzählung trotzdem vorhanden ist.

26 | Maximilien Le Roy: *Die Mauer. Bericht aus Palästina*. Zürich 2012, S. 7.

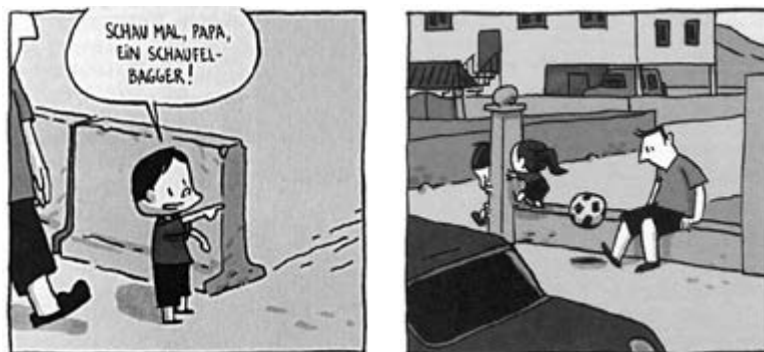


Abb. 4 a und b Delisle: *Aufzeichnungen aus Jerusalem*, S. 51 und S. 83.

Guy Delisle bedient sich genau einer solchen Methode, um intradiegetisch auf das Vorhandensein der Grenze zu verweisen. Delisles Erzählung dreht sich hauptsächlich um die Erfahrungen, die die Hauptfigur (nämlich der Autor selbst) macht, als sie als Besucher ein Jahr lang mit ihren Kindern in Jerusalem unterwegs ist. Kleine Mauerstücke, Hausmauer, Zäune etc. begleiten die Erzählung durchwegs im Hintergrund (vgl. Abb. 4a, 4b). Diese sind oft gegenüber anderen Raummarkern oder -zeichen zeichnerisch betont und scheinen so stets auf die israelisch-palästinensische Mauer zu verweisen, ohne dass dies aber vom Autor explizit gemacht wird.²⁷ Solche impliziten Verweisstrukturen werden deutlicher, wenn sie zusätzlicher auf textueller Ebene gestützt werden. In einer Situation sehen wir beispielsweise die Figur Delisle am Spielplatz, auf dem Kinder aller Herkunft in Frieden miteinander spielen. Im Hintergrund wird ein Spielturnm gezeit, der stark an das wiederkehrende Bild des Wachturms in Delisles Erzählung erinnert. Die Mütter der Kinder sitzen auf einer Mauer zusammen. Durch die geringe Größe der Mauer und ihre Inbesitznahme durch die Kinder werden im Kleinen spielerisch die bestehenden Machtverhältnisse aufgelöst: Die Mauer hat hier keine Wirkungsmacht mehr; und auch der Turm²⁸ nicht. Was hier auf bildlicher Ebene nur angedeutet wird (nämlich der Verweis auf die israelisch-palästinensische Mauer), wird auf textueller Ebene explizit gemacht: »Orthodoxe jüdische Mütter. Liberale jüdische Mütter und muslimische Mütter. Im Kleinen funktioniert das ganz gut.«²⁹

27 | Z.B. Delisle: *Aufzeichnungen aus Jerusalem*, S. 51, oder ebd. S. 83.

28 | Der Wachturm spielt im Überwachungskonstrukt der israelisch-palästinensischen Mauer in Israel-Palästina-Comics eine Sonderrolle. Er dient der Grenze in Ihrer Funktion als Aktant u. a. als wichtiges Instrument zur Machtakkumulation.

29 | Delisle: *Aufzeichnungen aus Jerusalem*, S. 62.

Die Grenze in Israel-Palästina-Comics in ihrer Funktion als Kommunikateur dient also sowohl als (Ver)Mittler zwischen Figuren innerhalb der Diegese, als auch zwischen (implizierter) AutorInnen- und LeserInnen-Instanz.

Fazit

Die vorgestellten Beispiele zeigen deutlich, dass politisch-geographische Grenzen verschiedene Rollen und Funktionen im Comic einnehmen können und diese auch tatsächlich vielfältig in Israel-Palästina-Comics eingesetzt werden. Die Grenze in ihren unterschiedlichen Ausprägungen hat hier nicht nur Symbolcharakter, sondern greift mitunter direkt in die Handlung ein. Diese Phänomene können als weiteres Indiz für die mögliche Komplexität graphischer Literatur gesehen werden: Es reicht nicht, Texte und Figuren im Blick zu behalten, auch den gezeigten – und abwesenden – Objekten kann Bedeutung zukommen.

Aus komparatistischer Sicht wäre es nun interessant, die hier im Kurzen untersuchten Grenzfunktionen auf andere Samples anzuwenden: So wäre ein intermediärer Vergleich mit der in Verbindung mit einer politischen Grenze produzierten Literatur naheliegend. Aber auch eine Erweiterung des Untersuchungssamples auf deutsche Mauercomics könnte spannende Ergebnisse liefern. Während allerdings alle aktuell zur Berliner Mauer produzierten Werke die Form einer Retrospektive wählen (müssen), dauert der Nahostkonflikt an. Auch ein Blick über den interdisziplinären ›Tellerrand‹ wäre gewinnbringend: Wie deuten die Geschichts- und Politikwissenschaft die verschiedenen Funktionen von Grenzen in politischen Comics? Welche Analysensysteme aus der Kunstgeschichte könnten beispielsweise dabei helfen, gezeichnete Ideologien zu entlarven?

Israel-Palästina-Comics erweisen sich als wichtiger Untersuchungsgegenstand, da sie ein lebendiges Subgenre sind. Sie geben unter anderem z.B. Aufschluss darüber, wie dieser andauernde Konflikt zu beiden Seiten der Grenze als Betroffene(r) aber auch als außenstehende(r) westliche(r) Beobachter(in) rezipiert werden kann.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bunjevac, Nina: *Vaterland*. Berlin 2015.

Bulling, Paula: *Im Land der Frühaufsteher*. Berlin 2012.

Delisle, Guy/Firoud, Lucie/Budde, Martin: *Aufzeichnungen aus Jerusalem*. Berlin 2013.

Feindt, Jan: »Roadmap«, in: Tim Dinter/Johann Ulrich (Hgg.): *Cargo. Comicreportagen Israel – Deutschland*. Berlin 2005, S. 46–76.

Flix: *Da war mal was. Erinnerungen an hier und drüben*. Hamburg 2010.

- Friedmann, Mira: »Independence Day«, in: Dayid Polonski u.a. (Hgg.): *How to Love. Graphic Novellas by Actus Comics*. Basel 2011.
- Kleist, Reinhard: *Der Traum von Olympia. Die Geschichte von Samia Yusuf Omar*. Hamburg 2015.
- Le Roy, Maximilien: *Die Mauer. Bericht aus Palästina*. Zürich 2012.
- Sacco, Joe/Götting, Waltraud: *Palästina*. Zürich 2013.
- Schwartz, Simon: *drüben!* Berlin 2009.

Sekundärliteratur

- Campbell, Joseph: *The Hero With A Thousand Faces*. New Jersey 2004.
- Cochran, Tanya: »And the Myth Becomes Flesh«, in: Jodie A. Kreider / Meghan K. Winchell (Hgg.): *Buffy in the Classroom: Essays on Teaching with the Vampire Slayer*. Jefferson, NC 2010, S. 35–45.
- Christ, Valentin: *Bausteine zu einer Narratologie der Dinge. Der »Eneasroman« Heinrichs von Veldeke, der »Roman d'Eneas« und Vergils »Aeneis« im Vergleich*. Berlin 2015.
- Frank, Michael C.: »Grenze / Grenzziehung«, in: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4. akt. und erw. Aufl. Stuttgart 2008, S. 266–267.
- Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Wiesbaden 1971.
- Guttner, Angela: *Funktionen von Grenzen in Israel-Palästina-Comics*. MA-Arbeit. Universität Erlangen-Nürnberg 2016.
- Karagianni, Angeliki / Schwindt, Jürgen Paul / Tsouparopoulou, Christina: »Materialität*«, in: Thomas Meier / Michael R. Ott / Rebecca Sauer (Hgg.): *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*. Berlin 2015. S. 33–46.
- Lotman, Juri M.: *Kunst als Sprache. Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst*. Leipzig 1981.
- Martínez, Matias / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2012.
- Michel, Chantal Catherine: »Bericht oder Propaganda? Dokumentarische Comics über den Nahostkonflikt« in: Dietrich Grünewald (Hg.): *Der dokumentarische Comic. Reportage und Biographie; 6. Wissenschaftstagung der Gesellschaft für Comicforschung (ComFor)*. Essen 2013, S. 189–206.
- Packard, Stephan: »Was ist ein Cartoon? Psychosemiotische Überlegungen im Anschluss an Scott McCloud«, in: Stephan Ditschke / Katerina Kroucheva / Daniel Stein (Hgg.): *Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums*. Bielefeld 2009, S. 29–51.
- Reinalter, Helmut / Brenner, Peter J. (Hgg.): *Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe – Disziplinen – Personen*. Wien 2011.
- Reinhold, Gerd (Hg.): *Soziologie-Lexikon*. München, Wien 1992.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: »Can the Subaltern Speak?«, in: Cary Nelson (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana 1988, S. 271–313.

Wokart, Norbert: »Differenzierungen im Begriff ›Grenze‹. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs«, in: Richard Faber/Barbara Naumann (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg 1995, S. 275–289.

Zedler, Johann Heinrich (Hg.): *Grosses vollständiges Universal Lexikon Aller Wissenschaften und Künste, welche bisher durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*. Elfter Band. Halle und Leipzig 1735.