

Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung

BAND 7

ANJA SCHWANHÄUSSER
MORITZ EGE
JULIAN SCHMITZBERGER (HRSG.)

Mädchen* Fantasien

Zur Politik und Poetik
des Mädchenhaften

WAXMANN

Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung

herausgegeben von der
Kommission Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung
in der Deutschen Gesellschaft für Empirische
Kulturwissenschaft (DGEKW)

Band 7

Anja Schwanhäußer, Moritz Ege,
Julian Schmitzberger (Hrsg.)

Mädchen*fantasien

Zur Politik und Poetik
des Mädchenhaften



Waxmann 2024
Münster • New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

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

Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung, Band 7

ISSN 2511-8897

Print-ISBN 978-3-8309-4860-5

E-Book-ISBN 978-3-8309-9860-0

<https://doi.org/10.31244/9783830998600>

Waxmann Verlag GmbH, 2024
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Mario Moths, Marl, nach einem Plakat von
Vera Nowottne und Anne-Christin Plate
Satz: MTS. Satz & Layout, Münster

Dieses E-Book steht open access unter der CC-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
(Namensnennung, nicht kommerziell, keine Bearbeitung) zur Verfügung.



Diese Lizenz gilt nur für das Originalmaterial. Alle gekennzeichneten
Fremdinhalte (z.B. Abbildungen, Fotos, Zitate etc.) sind von der CC-Lizenz
ausgenommen und für deren Wiederverwendung ist es ggf. erforderlich,
weitere Nutzungsgenehmigungen beim jeweiligen Rechteinhaber einzuholen.

Inhalt

Mädchen*fantasien Zur Einleitung	7
<i>Anja Schwanhäußler & Moritz Ege</i>	

I. Thick Descriptions & Subcultures

Sind Pferdemädchen Pop? Fragen an eine kulturelle Figur	31
<i>Anja Schwanhäußler</i>	

Fortgehlogbücher einer Katze Zur spielerischen Poetik des Nachtlebens	49
<i>Julian Schmitzberger</i>	

Skingirls Mode und Politik in gewaltorientierten rechten Subkulturen um 1990	71
<i>Stefan Wellgraf</i>	

„Revolution Grrrl Style Now“ Gender- und Stilpraxen von Mädchen und jungen Frauen der deutschen Riot Grrrl Subkultur zwischen 1990–2000	87
<i>Levke Rehders</i>	

Beyoncé: Category Bad Bitch Eine zeitdiagnostische Plattenkritik über <i>Renaissance</i> (2022) und den Impact einer Pop-Ikone zwischen der Kommodifizierung und Ehrung Schwarzer queerer Communitys	107
<i>Dominique Haensell</i>	

II. Girl Fictions

Queering Girls Mädchen*fantasien von und in Coming-of-Age-Serien	115
<i>Christine Lötscher</i>	

Girls und Panzer Wie impotent ist Niedlichkeit?	129
<i>Annekathrin Kohout</i>	

„C'est vrai, mais différent“
Die Comicreihe *Esthers Tagebücher* zwischen biografischem und
fiktionalem Erzählen 143
Malte Völk

„Just another girl lining up to die“
Feministische Aneignungen im Film *Ladies and Gentleman,*
The Fabulous Stains (1982) 159
Diana Weis

Das enthusiastische Mädchen
Käthchen von Heilbronn trifft Britney Spears 173
Nicola Behrmann

III. Girl-Medien

Schöne Mädchen*
Emanzipatorisches Schönheitshandeln und die *BRAVO GiRL!* 191
Birke Sturm

„Fit moms are the hot new Instagram celebrities“
Momfluencerinnen und ihre mädchenhaften Juvenalisierungspraktiken 207
Petra Schmidt & Stella Kuklinski

„Perfectly Imperfect“
Statement-Shirts genderpolitisch betrachtet 225
Anna Marchini Camia

IV. Girl-Medien

Roundtable
Mädchenhafte Academia 249
Elisabeth Bronfen, Marcy Goldberg, Christine Lötscher & Anja Schwanhäußer

Not a girl?
Mädchen*fantasien und ihr transformatives Potenzial 261
Helen Ahner

Autor*innen 273

„C'est vrai, mais différent“

Die Comicreihe *Esthers Tagebücher* zwischen biografischem und fiktionalem Erzählen

Malte Völk

1. Einleitung

Das Arrangement scheint einfach und aufwendig zugleich: Eine junge Frau aus Paris – zuerst ein Mädchen von neun Jahren – berichtet einem Comicautor wöchentlich aus ihrem Alltag zwischen mittelständischer Kleinfamilie und Schule, während jener Autor daraus eine fortlaufende Serie für die Wochenzeitschrift *L'Obs* erstellt. Der syrisch-französische Comicautor Riad Sattouf publiziert diese wöchentliche Serie, die einmal pro Jahr zusätzlich in Buchform erscheint, seit 2015 unter dem Titel *Les Cahiers d'Esther* (dt. *Esthers Tagebücher*) – und ist damit international erfolgreich. Die Reihe ist auf zehn Jahre angelegt. Was Sattouf, gleichsam als personifiziertes Tagebuch der anonym bleibenden Esther A., erschafft, klingt nach einem spektakulären ethnografischen Experiment, nach einer sozialwissenschaftlichen Langzeitstudie, bei der sich die Auswertung sukzessive entfaltet: in künstlerisch anspruchsvoller und unterhaltsamer Form. Tatsächlich ist Sattoufs Reihe bei der Verleihung des Max-und-Moritz-Preises im Jahr 2018 eine nicht nur künstlerische Bedeutung bescheinigt worden: „In zwanzig Jahren gehören ‚Esthers Tagebücher‘ zur Standardlektüre angehender Soziologen“,¹ prophezeite der Laudator Christian Gasser. Verständlich, denn die Bücher verhandeln auf bemerkenswerte Weise eine Bandbreite aktueller gesellschaftlicher Themen von sozialen Klassenunterschieden und Rassismus über ungleiche Zugänge zu Bildungsressourcen bis hin zur alltäglichen Präsenz gefährlicher Verschwörungstheorien. Dies alles wird durchgängig kontrastiert mit der Zeichnung der Hauptfigur Esther als einer betont mädchenhaften, welche die damit konnotierten Eigenschaften beständig selbst hervorkehrt: So auch ihren Rückzug auf eine eher passive Beobachterposition. Dieser Rückzug ist zwar oft ironisch gebrochen, aber insgesamt eben doch vorhanden und nimmt, wie noch zu zeigen sein wird, eine zentrale Position in der Komposition der gesamten Erzählstruktur der Comicreihe ein.

Nachdem Sattouf als Autor der Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* und mit der autobiografischen Comicbuchreihe *Der Araber von Morgen* (*L'Arabe du Futur*) bekannt geworden ist, erzählt er nun aus der Perspektive eines jungen Mädchens aus Paris, das

1 Gasser 2018.

erklärtermaßen über keinen Migrationshintergrund verfügt. Sattouf betont, etwa in Pressegesprächen,² die Authentizität seiner auf zehn Jahre eingespannten Gewährsperson mit dem Pseudonym Esther A., bei der es sich um die Tochter eines Freundes handele. Die Konstellation mit den regelmäßigen Berichten bleibt sowohl in den Geschichten selbst als auch in Verlagsbeigaben präsent. So enthält das Impressum jedes einzelnen Bandes den Hinweis, die „Erzählungen“ basierten „auf den wahren Erlebnissen und Gedanken eines jungen Mädchens aus Riad Sattoufs Bekanntenkreis“.³ Die Comicfigur bestätigt dieses Szenario und verkündet etwa: „Ich heiße Esther und bin zwölf Jahre alt. Dieses Buch enthält 52 wahre Geschichten, die ich Riad Sattouf erzählt habe [...] und der hat daraus dann Comicseiten im ‚humoristisch-dokumentarischen‘ Stil gemacht.“⁴

Der humoristische Unterton, von dem die Erzählungen getragen werden, entsteht unter anderem dadurch, dass in einem tagebuchartigen Bekenntnisstil aus Esthers Perspektive heraus erzählt wird – wobei der ‚Einfluss‘ und die Gestaltungskraft Sattoufs spürbar bleiben, was einen komischen Kontrast erzeugt, weil die Perspektive eines erwachsenen Mannes oftmals deutlich sichtbar hindurchscheint, etwa wenn es um die prekäre Stellung von Autor*innen gegenüber vermeintlich in Saus und Braus lebenden Verleger*innen geht. Die vermeintliche Kooperation zwischen Autor und Erzählerin wird zusätzlich am Ende jeder einzelnen wöchentlichen Seite markiert und damit aktualisiert mit dem jeweils nur in der Jahreszahl variierenden Hinweis: „D’Après une histoire vrai racontée par Esther A., 15 ans.“; direkt gefolgt von der Unterschrift Sattoufs (vgl. Abb. 3). Diese ‚Arbeitsteilung‘ zeitigt ein markantes jährliches Ritual: Immer, wenn ein neuer Band von *Esthers Tagebüchern* erschienen ist, bekommt die Ich-Erzählerin ein Exemplar davon, welches sie einer kritischen Lektüre unterzieht (vgl. Abb. 1; Abb. 2). Dabei beschwert sie sich über Abweichungen von eigenen Erinnerungen, sprachliche Beschönigungen oder starke Textlastigkeit und korrigiert sogar einzelne Episoden im Detail.

Esthers Tagebücher, Band 5



Abb. 1: Esther begutachtet die Darstellung ihres Lebens

2 Vgl. von Törne 2019.

3 Sattouf 2017 ff.

4 Sattouf 2019, Buchumschlag.

Esther beschreibt die Intention ihrer Lebenserzählung als „humoristisch-dokumentarisch“. Darin ist eine gewisse Widersprüchlichkeit angelegt. Dieser Aufsatz möchte sich der Frage annähern, welchen Realitätsgehalt eine „humoristisch-dokumentarische“ Tagebuch-Biografie in Comicform für sich in Anspruch nehmen könnte und welches Bild des ‚Mädchenhaften‘ dabei eine Rolle spielt. Dafür möchte ich im ersten Schritt darlegen, inwieweit *Esthers Tagebücher* eine Verwandtschaft zur Gattung des Tagebuchs aufweisen – die sich ja bloß durch den Titel, der zudem im Original weniger eindeutig ist, noch nicht hinreichend ergibt. Im Zuge dessen wird auch die kulturgeschichtliche Bedeutung von Mädchentagebüchern und ihren Herausgeber*innen zu skizzieren sein, denen zumeist eine besondere gesellschaftliche Stellung zugewiesen wird. Als zweiter Schritt soll jener gesellschaftliche Realitätsanspruch innerhalb der Comicreihe *Esthers Tagebücher* untersucht werden, um aus den Erzählungen heraus das Kreisen um Fiktion und Dokumentation zu erhellen. Dies läuft hinaus auf die Frage, wie sich der behauptete dokumentarische Charakter epistemologisch zu seiner humoristischen Unterfütterung verhält.

2. Mediale Selbstbezüglichkeit: Tagebuch, Comic – Biografie?

Zehn Lebensjahre, zehn Bücher mit jeweils 52 Seiten für je eine der 520 Wochen. So wird das Leben der Figur Esther durchstrukturiert – eine konsequente und sehr weit vorangetriebene Anpassung an die Gattung Tagebuch. Auch im Bereich des Erzählerischen ist die Struktur des Tagebuchs hervorstechend. Zahlreiche Merkmale evozieren das Tagebuchführen, wie es gemeinhin verstanden wird, also als eine Praxis, die über einen längeren Zeitraum hinweg mit einer gewissen Regelmäßigkeit aufrechterhalten wird.⁵ Die wöchentlich publizierten Comicseiten begleiten das Aufwachsen der Hauptfigur im Zuge eines ‚wirklichen‘ biologischen Reifungsprozesses. In langsamem Erzähltempo weisen sie viele Redundanzen auf, da oft an Vorheriges angeknüpft wird und Reflexionen Esthers nicht selten größeren Raum einnehmen als tatsächliche Ereignisse. Diese geringe Ereignisdichte trägt dazu bei, dass die Lesenden das oft unspektakuläre, von Schule, Familie und Freund*innen geprägte Alltagsleben nachvollziehen können – und vielleicht in der kleinen Wohnung ihre eigene wiedererkennen, besonders während des Corona-Lockdowns.

Eine kindlich-mädchenhafte und verspielte Selbstbezüglichkeit bieten *Esthers Tagebücher* auf verschiedenen Ebenen, etwa wenn Esther über ihre Lektüregewohnheiten berichtet: „Mir gefallen Geschichten aus der ‚Ich‘-Sicht, wo jemand seine eigene Geschichte erzählt, wie ein ‚Tagebuch‘ [...] Deshalb mag ich ja auch ‚Esthers Tagebücher‘ (kleiner Scherz).“⁶ Dass Esther Tagebücher im Allgemeinen sehr schätzt, wird an vielen Stellen deutlich.

So wünscht sie sich gleich zu Beginn des ersten Bandes, als Neunjährige, ein „Kid-diesecret“ – eine Art Diktiergerät, das als elektronisches Tagebuch vermarktet wird

5 Vgl. Dusini 2005; Holm 2008.

6 Sattouf 2019, 42.

und, mit einem Pin-Code gesichert, Geheimnisse wahrt. Weil ihr das Gerät versagt bleibt, sucht sie sich einen anderen Zuhörer und erzählt ihre Erlebnisse ihrem älteren Bruder. Aus der Not, sich das Zimmer teilen zu müssen, machen sie eine Tugend und erzählen sich zum Einschlafen gegenseitig ihren zurückliegenden Tagesablauf so detailgetreu wie möglich. Die beiden parodieren das Genre des Tagebuchs, indem sie ihren Alltag auf folgende Art wiedergeben: „Erst den einen Fuß raus, dann ein Schritt zum Aufstehen, dann einen um in den linken Hausschuh zu schlüpfen [...]“. ⁷ Schließlich erscheint aber im Comic „Riad Sattouf“ als Esthers Zuhörer, dem sie alles anvertraut (vgl. Abb. 2). In späteren Jahren fühlt sie sich „ganz wehmütig“, ⁸ wenn sie die von Sattouf erstellten Bände erneut liest und damit auf ihr Leben zurückblickt.



Abb. 2: Esther spricht mit Riad Sattouf

Es wird als Esthers Bedürfnis dargestellt, sich diaristisch-autobiografisch mitzuteilen, was sie nun auf etwas eigenwillige Art verwirklicht. Durch diese anfängliche Begründung der Motivation werden die Comics an die Gattung Tagebuch gebunden und damit in die kulturelle Tradition des Mädchentagebuchs gestellt. Das Interesse an den persönlichen, scheinbar unbehelligt von gesellschaftlichen Konventionen offenbarten Gedanken junger Mädchen stellt ein komplexes Phänomen dar, das im Kontext einer Vorstellung vom Tagebuch als Gattung betrachtet werden muss. Arno Dusini sieht diese unter Rückgriff auf eine von Ernst Robert Curtius übernommene Metapher vom „Buch des Menschen“ ⁹ als exemplarisch für die autobiografische Widersetzung gegen eine Teleologie der Lebensgeschichte: als Paradebeispiel des „Aufbegehrens gegen vorgeschriebenes Leben“. ¹⁰ In einem solchen Sinne ließen sich auch *Esthers Tagebücher* mit ihrem Spiel mit dem Realitätsanspruch als Aufbegehren gegen einen vorgezeichneten, eindimensionalen Lebensweg verstehen.

Für die bürgerlich geprägte Gesellschaft ist oft eine gewisse, auf verschiedenen Ebenen ambivalente Verbindung des Tagebuchschreibens zu Frauen als Autorinnen und zum Weiblichen als kulturelle Kategorie konstatiert worden. Philippe Lejeune fand in seinen für die Tagebuchforschung maßgeblichen Sammlungen des 19. und 20. Jahr-

7 Sattouf 2017, 5.

8 Sattouf 2022, 43.

9 Dusini 2005, 56.

10 Dusini 2005, 57. – Wobei er sich auf das Tagebuch von Anne Frank als Werk der Weltliteratur bezieht.

hundreds vorwiegend Tagebücher von Frauen.¹¹ Diese Diaristinnen wurden zwar als Mädchen teils mit pädagogischer Kontrollabsicht zum Tagebuchführen angehalten, so dass diese Aktivität als durchaus konformistische Praxis betrieben werden konnte. Dennoch misstraute man zugleich der potenziell vorhandenen Ausdrucksfreiheit, die das Diaristische auch als latent gefährlich – also emanzipatorisch – erscheinen lassen konnte.¹² Bei der Frage nach einer vorwiegend männlichen oder weiblichen Konnotation des Diaristischen ist zu bedenken, dass das Tagebuchschreiben sowohl im Sinne eines Verzichts auf öffentliches – zu publizierendes – Schreiben verstanden werden kann, als auch im Sinne eines potenziell zur Publikation gedachten Ausdrucks der genialischen Introspektion. Das private, nicht-öffentliche Tagebuchschreiben ist eher weiblich konnotiert, während als literarisch oder historisch bedeutsam angesehene, publizierte Tagebücher oft von Männern stammten.

Die psychologische und sozialwissenschaftliche Forschung besonders der 1920er Jahre war stark interessiert an Jugendtagebüchern, während hier auch eine quantitative Schlagseite zu Mädchentagebüchern bestand.¹³ Vonseiten der historischen und kulturwissenschaftlichen Forschung sind Tagebücher, oft unter den Ego-Dokumenten subsumiert, Zeugnisse, die zwar eine gewisse Unmittelbarkeit versprechen, aber gerade deshalb auch im Sinne der historischen Quellenkritik zuletzt immer differenzierter betrachtet werden.¹⁴ Eine solche Ausdifferenzierung hatte sich noch nicht herausgebildet, als im Jahr 1919 das *Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens* erschien und in der folgenden Dekade die noch heute wirksame Vorstellung von Mädchentagebüchern prägte.

Die Psychoanalytikerin Hermine Hug-Hellmuth veröffentlichte 1919 jenes Tagebuch eines anonym bleibenden Mädchens, das mit dem Pseudonym Grete Lainer bezeichnet wurde. Ihre im Alter von elf bis 14 Jahren entstandenen Aufzeichnungen sind vom Publikum – auch aufgrund einer nachdrücklichen Empfehlung durch Sigmund Freud – mit großem Interesse aufgenommen und weithin diskutiert worden. Man zeigte sich nicht nur in psychologischen, pädagogischen und intellektuellen Kreisen fasziniert von dem vermeintlich unmittelbaren, ungefilterten Einblick in diese Mädchenseele, die ihren Platz in der Welt suchte. Ihre persönliche, auch intime Entwicklung setzt sie reflexiv in Beziehung zu ihrer sozialen Umwelt.¹⁵

Hug-Hellmuth beteuert im Geleitwort die Authentizität des Tagebuchs: „Bei der Herausgabe dieser Blätter wurde nichts beschönigt, nichts dazugesetzt oder weggelassen. Die Änderungen beziehen sich einzig auf die Unkenntlichmachung der Personen.“¹⁶ Sie zitiert einen Brief von Sigmund Freud:

11 Vgl. Lejeune 2014.

12 Vgl. Hämmerle/Gerhalter 2015, 13–17.

13 Vgl. Gerhalter 2019, 281–285.

14 Vgl. Steuwer/Graf 2015.

15 Vgl. Koch 2008.

16 Hug-Hellmuth 1987, 15–16.

Das Tagebuch ist ein kleines Juwel. Wirklich, ich glaube, noch niemals hat man in solcher Klarheit und Wahrhaftigkeit in die Seelenregungen hineinblicken können, welche die Entwicklung des Mädchens unserer Gesellschafts- und Kulturstufe in den Jahren der Vorpubertät kennzeichnen.¹⁷

Tagebücher sind in der bürgerlichen Erziehung von Mädchen als Mittel der Kontrolle und Disziplinierung eingesetzt worden – etwa wenn ihr Inhalt den Erziehungspersonen zur Prüfung vorgelegt werden musste.¹⁸ Doch gab es dennoch von distanzierteren psychologischen Fachleuten die Hoffnung, in diesem Medium einen Raum gefunden zu haben, in dem sich die sonst zur Zurückhaltung gedrängten jungen Frauen frei ausdrückten. Das lockte allerdings auch ein voyeuristisch interessiertes Publikum an, welches das Tagebuch als populärkulturelles Genre zu schätzen lernte. Die Vorstellung von Mädchen als rätselhaften Wesen, deren Innenleben sich mit Hilfe von Tagebüchern und ähnlicher Ego-Dokumente entschlüsseln lässt, erreichte einen Höhepunkt.¹⁹ Es ist davon auszugehen, dass das Genre „Tagebuch“ diese gesellschaftliche Vorstellung vom undurchschaubaren Mädchen ebenso reflektierte wie vorantrieb.

Die Aufzeichnungen der Grete Lainer sind sehr klar nach Jahren und wichtigen kalendarischen Zeitpunkten strukturiert und überwiegend versiert formuliert. Darüber hinaus schien die junge Grete ein weitreichendes intuitives Verständnis der Psychoanalyse zu besitzen, denn trotz eines manchmal kindlich klingenden Vokabulars passen ihre Schilderungen zu den entsprechenden Entwicklungsphasen und inneren Konflikten. Diese Aspekte führten mit wachsendem Erfolg des Buches im Laufe der 1920er Jahre zu einer doppelten Skandalisierung: Teilweise wurde die Offenlegung der auch sexuell gefärbten Gedankenwelt eines jungen Mädchens als unsittlich und schädlich verdammt, teilweise wurde die Existenz dieses Mädchens überhaupt in Frage gestellt und Hug-Hellmuth verdächtigt, das Tagebuch selbst verfasst zu haben. Freud distanzierte sich schließlich 1927 von dem Buch, das heute zumeist als Fälschung gilt²⁰ – wobei die Forschung auch andere Stimmen kennt: So bezeichnet die Psychologin Alice Miller das Werk in der Neuausgabe von 1987 als ein „Tagebuch, in dem ein unverstelltes Kinde die Wahrheit bezeugt“. Miller gesteht zwar die Möglichkeit ein, dass Hug-Hellmuth ihre eigenen, in der Jugend verfassten Aufzeichnungen umgewidmet haben könnte, hält es jedoch „für ausgeschlossen, daß dieses Tagebuch von einer erwachsenen Person geschrieben bzw. simuliert wurde“.²¹ Die Herausgeberin Hanne Kulesa umgeht die Wahrheitsfrage, indem sie den literarischen Wert des Buches hervorhebt.²²

Mädchentagebüchern haftet an, dass hinterfragt wird, ob das Erzählte auch ‚wirklich‘ gelebt wurde. Dies ist freilich bei künstlerischen Werken weniger zentral, zumal

17 Zit. nach Hug-Hellmuth 1987, 15.

18 Vgl. Gerhalter 2017, 431.

19 Vgl. Koch 2008.

20 Vgl. ebd.

21 Miller 1987, 12.

22 Vgl. Kulesa 1987.

wenn erklärtermaßen fiktionale Elemente eingeflochten sind. *Esthers Tagebücher* besitzen nun darüber hinaus als humoristische Comics von vornherein ein Moment, mit dem sie die kulturelle Tradition des Mädchentagebuchs übersteigen. Ihre humoristische Selbstbezüglichkeit schließt die kulturelle Faszination für vermeintlich authentische Mädchentagebücher bereits ein. Auch das Medium Comic wird in diese Selbstreflexion integriert. So behauptet eine Freundin Esthers, Cassandre, das Zusammenspiel von Bild und Text könne die Realität viel besser repräsentieren als rein textgefüllte Bücher (vgl. Abb. 3). Zwar zielt sie aufs Fernsehen, formuliert jedoch ihre abwertenden Aussagen über Bücher so, dass Comicbücher eben genau den beschriebenen Mangel nicht aufweisen, beziehungsweise mit ihrer Visualität ausgleichen.



(Nach einer wahren Geschichte von Esther A., 10 Jahre alt)

Riad Sattouf

Abb. 3: Cassandre diskutiert mit Esther und deren Mutter über den Wert von Bildern

Eine weitere Facette der Reflexion des bildzentrierten Mediums Comics in Verbindung mit autobiografischer Diaristik besteht darin, dass sich Esther später im Kunstunterricht (erfolglos) an einem autobiografische Rückblick in Comicform versuchen wird.²³ Tatsächlich sind *Esthers Tagebücher* in der publizierten Form aber sehr textlastig – was die Hauptfigur selbst auch moniert. Dennoch bleibt die Bildwelt eindrücklich.

Das Buch bietet – trotz spärlicher Farbgebung – eine realistische Dimension, in der besonders die Dingwelt detailgetreu nachgezeichnet und oft mit erläuternden Kommentaren versehen ist. Zugleich sind die Personen eigentlich allesamt als Karikaturen gezeichnet, mit amüsanten Gesichtern, deren Regungen oft *überzeichnet* sind – sei es in der Gleichgültigkeit, im Erstaunen, im Lachen oder in der Traurigkeit. Der Realitätsbezug ist also reflexiv und humoristisch. Inwieweit können *Esthers Tagebücher* nun als biografisch gelten, wie überzeugend ist das Postulat der Repräsentation der empirischen Realität einer tatsächlich existierenden jungen Frau?

3. Doppelter Realitätsbezug

Charakteristisch für *Esthers Tagebücher* ist ein spielerisches Verbinden unterschiedlicher logischer Ebenen von Realität und Fiktion – ein Vorgehen, das dem literarischen

²³ Vgl. Sattouf 2020, 25.

Verfahren der Metalepse²⁴ ähnelt und prägnant verdichtet wird in den logisch sich ins Unendliche verlängernden Bild-im-Bild-Sequenzen, den Mises en abyme²⁵ der *Esthers Tagebücher* lesenden Esther (vgl. Abb. 1). Ich möchte dem in und mit den Comics postulierten Realitätsbezug auf zwei Ebenen nachgehen: Zum einen immanent – also im Sinne der Verhandlung des Realitätsbezuges in den Erzählungen selbst –, zum anderen nach außen hin – also im Sinne der Existenz einer realen Person als Vorbild für Esther A. Es wird überdies zu zeigen sein, wie diese beiden Ebenen des Realitätsbezugs durch ein Bild des Mädchenhaften vermittelt sind.

In der erzählten Welt wird die Verhandlung von gesellschaftlicher Realität besonders in den ersten Bänden mit einer noch kindlichen Esther geradezu programmatisch herausgestellt. So ist Esther begeistert von Disney-Märchenverfilmungen und identifiziert sich mit der Figur Rapunzel – so sehr, dass sie in der Schule wegen ihrer Frisur als Rapunzel-Verschnitt verlacht wird.²⁶ Während der islamistischen Terroranschläge vom 13. November 2015 in Paris bemühen sich Esthers Eltern zunächst erfolgreich, ihre Tochter von der Realität abzuschirmen. Zur Ablenkung darf sie ihren Lieblingsfilm sehen: *Rapunzel* von Disney, was den Abend für sie zu einem freudigen Ereignis macht, denn solche Produkte der Unterhaltungsindustrie werden in ihrem Hause rationiert. Die Eltern verfolgen an ihren Smartphones entsetzt, wie sich die Attentate entfalten, während Esther dem Gesang Rapunzels lauscht, welche sich fragt, wann sie endlich das richtige Leben kennenlernen wird. Dieses Lied illustriert wenig subtil den Kontrast zwischen Esthers behütetem Familienleben und der harten Realität, wodurch der Eindruck verstärkt wird, man könne unmittelbar an Esthers Entwicklung teilhaben. Zumal die Lesenden dann Tage später miterleben können, wie Esther von ihrer fernsehaffinen Freundin Cassandre über alles aufgeklärt wird. Jene Cassandre, die den überlegenen Realitätsgehalt von Bildern gegenüber Texten erläutert hatte, schlüpft nun endgültig in die Rolle ihres sprechenden Namens und wird zur fast mythologischen Überbringerin der schlechten Nachrichten. Cassandre wohnt in den Pariser Banlieues, sogar im gleichen Vorort, in dem einer der Drahtzieher der Anschläge aufgespürt wurde. Es wird erlebbar, wie die Realität in Esthers Leben hereinbricht, wie sie nicht nur über die Anschläge informiert, sondern erstmals überhaupt erfährt, dass es Terrorismus gibt beziehungsweise was man darunter versteht.

Weiterhin wird das Einbeziehen der Lesenden, das bisher subtil blieb, um eine weitere Realitätsebene erweitert und damit das logische Oszillieren zwischen Fiktionalität und Faktualität zugespitzt. Man wird als Leser*in nicht nur eingeladen, die Entwicklung Esthers in Echtzeit nachzuvollziehen und mitzuerleben, sondern man wird von dieser schlichtweg angesprochen: So bittet sie etwa ihre Leser*innen um Jobangebote fürs Babysitten, welche über den Verlag vermittelt werden sollen²⁷ oder simuliert eine mündliche Erzählsituation, indem sie buchstäblich aus dem Fenster

24 Vgl. Genette 2010; Klimek 2010.

25 Vgl. Wolf 2008.

26 Vgl. Sattouf 2018, 43.

27 Vgl. Sattouf 2021, 37.

herausruft, man solle herankommen und ihr zuhören, da sie aus dem Herzen spreche: „Approchez! Approchez et écoutez cette histoire que je gardais cachée au fond de mon cœur.“²⁸

Esther wird dabei in den Farben eines stereotypen Mädchenbildes gezeichnet: Sie hält sich im Hintergrund, träumt von einer Existenz als Disney-Prinzessin und kokettiert trotz betont herausragender schulischer Leistungen mit einer ostentativen Naivität. Doch der humoristische Unterton dieser Darstellungen zeigt schon an, dass es sich hier nur um eine Grundierung handelt, die noch deutlich transzendiert wird.

In ihrer Revision und Reflexion bei der Lektüre der Comic-Tagebücher schwelgt die literarische Figur Esther im Laufe der Jahre immer stärker in autobiografischen Rückblicken. Selbst das „Kiddiesecret“ – das anfänglich gewünschte, aber versagte elektronische Tagebuch – wird nachträglich noch mit der Behauptung eingeführt, sie habe es später doch bekommen, aber nicht mehr erwähnt.²⁹ Esther hört sich die „Kiddiesecret“-Aufnahmen an, was eine weitere Ebene der Dokumentation und der rückblickenden Beschäftigung mit ihrem Leben eröffnet, wodurch sich die diaristische Struktur der Gesamtkomposition innerhalb der Erzählung wiederholt. In ihrer Kritik an Sattoufs Wiedergabe ihrer Erlebnisse und Gedanken wird sie mit der Zeit nachsichtiger. Schließlich bringt sie ihre Einschätzung des Realitätsgehalts auf die Formel „C'est vrai, mais différent“.³⁰ Die Geschichten sind also ‚anders wahr‘. Es kommt mithin nicht auf die buchstabengetreue biografische Wahrheit an, sondern darauf, den Erzählungen eine gewisse Schwingungsbreite zu verleihen, so dass sie in verschiedene Zusammenhänge hineinwirken können: Sie lassen sich auf diese Art gut mit eigenen Erfahrungen der Lesenden in Verbindung bringen, sie können – unabhängig von der Frage nach der realen Existenz eines Vorbilds der literarischen Figur Esther – in ihrem soziologischen Anteil ernstgenommen und schließlich als Mädchen*fantasie verstanden werden, welche die oft stereotypen Darstellungen mit einem fluiden Mädchenbild unterlegt. Diese Phänomene werden durch die spielerische Offenheit des Humors und durch die sinnliche Anregung der Bildlichkeit unterstützt.

Einen Aspekt möchte ich hier herausgreifen, nämlich das Erzählprinzip des Anders-wahr-Seins, das einen Seitenblick auf die Frage nach dem Bezug zur Wirklichkeit ‚da draußen‘ provoziert. Das meint die offene Frage, ob Esther tatsächlich außerhalb der Bücher als reale Person existiert – präziser, wie innerhalb der Erzählung mit dieser Frage gespielt wird. Ist die reale Esther ein Fantasieprodukt, eine Mädchen*fantasie? Um diesen Aspekt der Darstellung auszuloten, ist es naheliegend, auch einige Blicke in die außerliterarische Welt zu werfen, da die Rezeption von *Esthers Tagebüchern* – wie anfangs dargelegt – massiv von diesem ‚Realitätsbezug‘ geprägt ist.

Zunächst ist festzuhalten, dass die Comics in ihrem „humoristisch-dokumentarischen Stil“ tatsächlich viele detaillierte und realistische Beobachtungen bieten. Der

28 Sattouf 2021a, 13.

29 Vgl. Sattouf 2021, 29.

30 Sattouf 2021a, 42. Vgl. auch Abb. 1. Möglicherweise ist dies auch eine Anspielung auf das Konzept der *Différance/différence* von Jacques Derrida (2004).

Alltag einer Pariser Kleinfamilie der unteren Mittelschicht steht im Mittelpunkt. Der Vater ist als Fitnesstrainer tätig, die Mutter als Sachbearbeiterin in einer Versicherung – sie sind materiell gerade ausreichend abgesichert. Esther ist aufgrund ihrer schulischen Erfolge in einer besonderen Situation: Sie besteht die Aufnahmeprüfung für ein Lycée in einem wohlhabenden Stadtteil und lernt durch ihren dortigen Schulbesuch eine gehobene soziale Schicht kennen, was man den Schüler*innen auch ansieht. Zugleich hat sie noch Kontakt zu Freund*innen aus ihrer vorherigen weniger elitären Privatschule, aber auch zu denjenigen, die von dort aus nicht auf- sondern abgestiegen sind, weil die Eltern sich das Schulgeld nicht mehr leisten konnten. Sie erlangt auf diese Weise im Laufe der Zeit eine Art Relais-Position: Ihr Freundeskreis reicht klassenmäßig betrachtet von Jugendlichen aus den Pariser Banlieues bis zu den Superreichen der Innenstadtbezirke, die sie in deren palastartigen Häusern besucht. Eine ihrer zeitweise besten Freundinnen bekommt monatlich hundertmal so viel Taschengeld wie Esther.³¹ Jeweils aktuelle gesellschaftliche Konflikte, seien es die Gelbwesten-Proteste, Diskussionen über Corona, Verschwörungstheorien und Rechtspopulismus werden tagesaktuell thematisiert.

Esther selbst gibt sich dabei betont naiv und unbedarft, hält sich im Hintergrund und berichtet gerne über andere und ihre Erlebnisse mit diesen. Sie entspricht also in gewisser Weise auch in ihrem Sozialverhalten einem traditionellen Mädchenbild: Sie macht sich klein, so dass die Welt um sie herum größer erscheint: „Verzeihung, ich bin doch noch ein Kind“³² erklärt sie ihren Leser*innen – mit einem Herzchen garniert.

Die Frage nach dieser noch größeren Welt, in der es vielleicht sogar eine reale Esther außerhalb des Buches gibt, wird in den Erzählungen eigentümlich umkreist. So wird der enorme Erfolg der Buchreihe *Esthers Tagebücher* thematisiert. Dieser führt zu seltsamen Erlebnissen der Figur Esther.

Die Behauptung eines Doppellebens von Esther – in der Realität und in den Büchern – wird immer kühner vorangetrieben. In einer Arztpraxis muss sie erröten, weil der junge attraktive Arzt ein Starschnitt-Poster von *Esther* im Behandlungszimmer aufgehängt hat.³³ Sie besucht mit ihrer Familie eine Ausstellung, die Werke von Riad Sattouf zeigt, auf denen sie selbst auch zu sehen ist – dabei wird sie sogar von einem älteren Besucher angesprochen, der, ohne sie freilich zu erkennen, über die Figur Esther schimpft.³⁴ Und das, obwohl *Esthers Tagebücher* doch bereits in der etablierten Hochkultur angekommen sind und Esther selbst in ihrem Französisch-Schulbuch von ihrer Figur heimgesucht wird.³⁵ Für einen Höhepunkt dieser wenig glaubhaften, eher humoristisch exaltierten Metalepsen, sorgen die Freundinnen Esthers. Sie, die über Jahre hinweg schließlich auch nicht ganz unbedeutende Rollen in jenen Comics spielten, haben offenbar weder ihre gute Freundin Esther noch sich selbst darin er-

31 Vgl. Sattouf 2019, 37–38.

32 Ebd., 18.

33 Vgl. Sattouf 2022, 15.

34 Vgl. Sattouf 2021, 13.

35 Vgl. Sattouf 2022, 42.

kannt und schenken dieser ein Exemplar von *Esthers Tagebüchern* zum Geburtstag.³⁶ Sattouf beteuert in einem Pressegespräch, seine Informantin habe dies tatsächlich erlebt.³⁷ Damit bedient der Autor die Freude seiner Leserschaft an der Spekulation: Wäre aber ein Teenager tatsächlich in der Lage, so etwas zu verschweigen, den Stolz und die Aufregung komplett für sich zu behalten? Sattouf hat diesen Punkt im Laufe der Erzählung korrigiert und lässt Esther nachträglich ihre Freundinnen über den realen Hintergrund der Comics aufgeklärt haben. Diese zeigen sich wenig beeindruckt. So ist zwar immerhin die Handlungslogik wieder gekittet, wenngleich sie immer noch nicht recht schlüssig erscheint. Anders als etwa im *Tagebuch eines halb-wüchsigen Mädchens* von Hermine Hug-Hellmuth kommt es hier jedoch nicht so sehr darauf an, ob Esther als Person existiert oder nicht, oder wie weit die Geschehnisse vom Leben dieser Person entfernt sind. Das hat zu tun mit dem bereits angedeuteten erzählerischen Kunstgriff, der Esther als ein sich selbst zurücknehmendes Mädchen erscheinen lässt.

Das Mädchenhafte wird durch Esther verkörpert. Sie ist entsprechend kultureller Stereotype naiv, unbefangen und fröhlich. Als tüchtige Tochter erringt sie zwar beachtliche Erfolge im Bildungssystem, ist aber vielen Dingen gegenüber ignorant, kokettiert zum Beispiel damit, nicht zu wissen, was politisch links oder rechts stehend bedeutet. In einer Szene spielt sie mit ihren Freundinnen ein Spiel, das zum Inhalt hat, sich gegenseitig die jeweils größten Fehler an den Kopf zu werfen. Für die Beteiligten ist dies aufwühlend. Dann kommt Esther an die Reihe. Ihr wird vorgehalten sie sei „[v]oll blasiert, einfach irre. Als ob gar nichts an dich rankommt. So, als gäb's Krieg oder so, und du würdest sagen ‚Äh ja, na und?‘“ Woraufhin Esther antwortet: „Blasiert, das ist doch kein Fehler, das ist nur mein Stil ... Einfach meine Art, weiß auch nicht“.³⁸

Tatsächlich bleibt immer eine gewisse geheimnisvolle Distanz zur Figur bestehen – denn trotz der Beschwörung des Tagebuchcharakters und den durchgängig intimen Beichten aus der Perspektive Esthers erfährt man wenig über ihr Innenleben. Sie liebt ihren Vater, sie bewundert ihre Mutter, hasst ihren großen und mag ihren kleinen Bruder; sie hat ständig einen neuen Freund und wechselt häufig die ‚BFF‘, die jeweilige ‚Best Friend Forever‘. Das alles scheint typisch für ihr Alter, doch bleibt sie eben, wie sie ja selbst artikuliert, bei alledem blasiert, unbeteiligt, emotional scheinbar wenig berührt und unbewegt als wäre sie selbst nur Zuschauerin. Es ist schwer, sie zu charakterisieren. Sie ist ein ‚Mädchen ohne Eigenschaften‘, das zugleich eine wichtige Rolle einnimmt, Sympathie erweckt und in kindlicher Sprache erstaunlich erwachsene Gedanken formuliert: Als Mädchen-Imago repräsentiert sie jene Zuschreibungen wie Naivität, Niedlichkeit und Harmlosigkeit – Mädchen*fantasien. Gleichzeitig erlaubt sie aber auch ein breites Spektrum an Assoziationen, die solche Zuschreibungen

36 Vgl. Sattouf 2020, 15.

37 Vgl. von Törne 2019.

38 Sattouf 2021, 20.

transzendieren. Dabei geht es aber oft weniger um sie selbst als um die Ereignisse und Figuren um sie herum.

Hier wird nun ihre Freundin Cassandre von Sattouf als Gegenpol eingeführt. Cassandre ist nicht nur bei den Terroranschlägen Esthers Fenster zur Welt, die sie aus ihrem Rapunzelturm heraus beiläufig betrachtet. Cassandre wächst nicht in einer Kleinfamilie auf. Sie kommt aus den Banlieues, hat keinen Vater und muss allein mit der Metro zur Schule fahren. Cassandre ist als Schwarze schon früh von Rassismus betroffen und hat diesen in den ersten Jahren der Erzählungen geradezu verinnerlicht. Sie sei, so formuliert es Esther, „rassistisch mit sich selbst“.³⁹ Zeitweise ist sie sogar suizidgefährdet und versucht verzweifelt, sich in der Schultoilette zu ertränken. Cassandre ist nicht blasiert. Ihre emotionale Entwicklung wird spektakulär dargestellt. Als ihre Mutter nach dem Tod des Vaters die mittelmäßige Privatschule im Pariser Stadtgebiet nicht mehr bezahlen kann, ist Cassandre gezwungen, eine öffentliche Schule in ihrer Banlieue zu besuchen, was als dramatischer, gefährlicher Leidensweg beschrieben wird. Bildung findet dort überhaupt nicht statt, aber Cassandre, die nie gelernt hat, Bücher wertzuschätzen, behilft sich mit Youtube-Videos, wird zur geschickten Autodidaktin, bis sie schließlich doch zu Büchern findet und die früheren Versäumnisse sogar überkompensiert. Dadurch gelingt ihr ohne Unterstützung ein beeindruckender Bildungsaufstieg: Sie besteht die Aufnahmeprüfung an ebenjenem renommierten Lycée in Paris, an dem auch Esther angenommen wird.

Esther widmet Cassandre und ihrer Entwicklung eine eigene Seite und kommt zu dem Schluss, dass die Comicreihe eher von ihr handeln müsste: „Ich finde, eigentlich sollte man ‚Cassandres Tagebücher‘ machen.“⁴⁰ Cassandre wird dadurch zum realistischen wirkenden Gegenpol Esthers, dem jene stereotypen Charakteristika des Mädchenhaften abgehen. Durch diese Gegenüberstellung wird pointiert deutlich, dass der Mädchen-Charakter Esthers konstruiert ist, um erzählerisch wirksam zu sein, damit sich Dinge und Figuren um ihn herum daran stoßen und brechen können. Die Blasiertheit der Figur wird durch die Überbetonung des Realistischen und Persönlichen maskiert, besonders mit dem Bezug auf das Diaristische. Dadurch werden *Esthers Tagebücher* auch nie langweilig. Dieser Kunstgriff erlaubt es, das traditionelle Mädchenbild, dem Esther entspricht, als essentialistische Mädchen*fantasie zu dekonstruieren, es aber im gleichen Zug erzählerisch fruchtbar zu machen.

4. Sozialer Realitätsbezug: humoristische Dokumentation?

Wenn es nicht auf die buchstabengetreue biografische Wahrheit ankommt, nicht auf die tatsächliche Existenz einer jungen Frau namens Esther A., sondern darauf, den Erzählungen eine gewisse Schwingungsbreite zu verleihen, so dass sie in verschiedene Zusammenhänge hineinwirken können, so hat dies auch weitere Auswirkungen, die den anfänglich erwähnten ‚soziologischen‘ Bedeutungsrahmen betreffen.

³⁹ Sattouf 2017, 21.

⁴⁰ Sattouf 2022, 51.



Abb. 4: Esther stellt ihre männlichen Leser zur Rede

Das Erzählprinzip des Anders-wahr-Seins betrifft in *Esthers Tagebüchern* zum Beispiel das Thema Verschwörungstheorien. Es spielt immer wieder eine gewisse Rolle, besonders deshalb, weil Esthers Bruder sich mit der Zeit vermittels Youtube zu einem Anhänger jener Fantasiewelt entwickelt. Indem dies aus Esthers Perspektive dargestellt wird, wirken die düsteren Warnungen vor Illuminaten und Reptiloiden komisch, unterhaltsam und beängstigend zugleich.⁴¹ Die unbefangene Betrachtung eröffnet einen ungewöhnlichen Blick auf dieses Phänomen und erlaubt es, subtil, aber klar erkennbar, die möglichen Gründe dafür zu vermitteln, warum jemand solcherart abdriftet: Im Falle von Esthers Bruder wird deutlich, dass er, der bei weitem nicht solche Bildungserfolge erlangt wie seine kleine Schwester, sich in der Familie zurückgesetzt fühlt und Wege sucht, seine empfundene Ohnmacht zu kompensieren. Auch einem weiteren drängenden Thema, dem der männlichen Gewalt, kann die Comicfigur Esther kaum ausweichen. Schon die Jungs in der Schule verhalten sich brutal und rücksichtslos. Esther ist zwar fasziniert von ihnen, zugleich empfindet sie aber starke Abneigung. Schon als Zwölfjährige weiß sie „Alle Probleme dieser Welt kommen von

41 Vgl. Sattouf 2019, 25–39; Sattouf 2021, 47; Sattouf 2022, 6, 17.

den Jungs⁴² und setzt wieder die Technik der direkten Ansprache der Leser ein, um ihre Empörung zu verdeutlichen (vgl. Abb. 4).

Aber Esther ist auch selbst nicht ganz unschuldig. Sie kann grausam zu Außenseiter*innen sein, legt zeitweise eine gewisse Homophobie an den Tag, auch Ableismus ist ihr nicht ganz fremd – wobei sie solche Empfindungen dann auch selbst reflektiert und korrigiert. Sie bereut es zwar später, beteiligt sich aber auch an Mobbing, zum Beispiel gegenüber Jungs, die ihrer Mädchenclique nicht männlich genug erscheinen – und von dieser auch schon mal verprügelt werden.⁴³ Wenig Verständnis hat sie für „Feministische Jungs“, [...] die sich selbst für schwach und empfindlich halten und mit den Mädchen rumhängen“.⁴⁴ Als Lösung für das männliche Gewaltproblem schlägt sie, auch inspiriert von den Black-Lives-Matter-Protesten, eine reine „Mädchen-Polizei“⁴⁵ vor, da Frauen eben insgesamt doch weniger gewalttätig seien. Die Einbeziehung von ‚Mädchen-Gewalt‘ ist somit keine Relativierung des Problems der männlichen Gewalt, sondern gerade eine Ergänzung der Sichtweise, die dahinterstehende Mechanismen von Ausgrenzung, Autorität und mangelnder Selbstreflexion offenlegt.

Es ist ein schwieriger Balanceakt: Eine klare Ansicht zu vertreten, ohne dabei eine starre Vorgabe zu verkünden, die wie eine politische Parole fordern würde, passiv übernommen zu werden. Das gelingt hier mit erzählerischen Mitteln, welche die Realität spielerisch durchkneten: Der Tagebuchcharakter wird betont, die Lesenden direkt angesprochen und Esther als Kippfigur zwischen Fiktionalität und Realität gezeichnet. Die Nähe zu dieser Figur, die damit hergestellt wird, maskiert geradezu, dass Esther in ihrer Persönlichkeit kaum erfahrbar wird. Dadurch nimmt sie die erzählerische Funktion eines Mädchen-Imagos ein, welches aber damit auch als dekonstruiert wahrgenommen werden kann, da sie als Mädchen ja nicht wirklich greifbar ist und opak bleibt. Die Offenheit des Anders-Wahren überträgt sich schließlich auch auf das Mädchenbild selbst – getragen von anarchischem Humor und sinnlicher Bildlichkeit. Die Figur Esther ist auf verschiedenen Ebenen zugleich eine Mädchen*fantasie: Zunächst wird den Leser*innen ein Mädchen präsentiert, das ihre eigenen (Mädchen-)Fantasien unbefangen, nach Art eines Tagebuchs, präsentiert und offenlegt. Dieses Moment speist sich besonders aus der Kulturgeschichte des Tagebuchs als populärer Gattung. Dann bleibt unklar – auch durch paratextuelle Rahmungen wie bewusst humoristisch gehaltene Klappentexte oder Verlagsinformationen –, inwieweit hinter der Figur Esther tatsächlich eine reale Person steht, die wöchentlich über ihr Leben berichtet. Das regt die auch voyeuristisch geprägte Vorstellungskraft der Lesenden an: Handelt es sich um eine fiktive Figur – eine Mädchen*fantasie, um eine Mischung aus biografischen Einflüssen und fiktionaler Ausgestaltung, oder existiert jene Esther A. tatsächlich auch in der Realität außerhalb der Erzählungen? Sattouf trägt aber Sorge,

42 Sattouf 2019, 20.

43 Vgl. Sattouf 2017, 9.

44 Sattouf 2019, 32.

45 Sattouf 2022, 35.

dass es nicht so sehr auf die Beantwortung jener Fragen ankommt, sondern gerade deren Offenheit, humoristisch verstärkt und durch zahlreiche Elemente gezielt zugespitzt, auf das Element der Mädchen*fantasie hinausläuft, das wirklich zählt: Durch den realistischer wirkenden Gegenpol der Figur Cassandre wird die „Blasiertheit“, das Kokettieren einer mädchenhaften Unbestimmtheit, die Esther zu eigen ist, potenziell als Fantasie, also als nicht essenzialistisch determiniert dargestellt, allerdings auch nicht pauschal abgewertet. Weil Esther nichts Bestimmtes ist, kann sie alles sein: Verlegerin, Tänzerin oder Präsidentin der Republik – wie es ihre Auflistungen von Berufswünschen offenbaren.⁴⁶ So entsteht die emanzipatorische List der Mädchen*fantasie, die Sattouf hier präsentiert.

Literatur

- Derrida, Jacques: Die *différance*. In: Engelmann, Peter (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart. Ditzingen 2004, S. 76–113.
- Dusini, Arno: Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. München 2005.
- Gasser, Christian: Laudatio für *Esthers Tagebücher* von Riad Sattouf, Max und Moritz-Preis 2018, „Bester internationaler Comic“ (2.6.2018). URL: <https://www.comic.de/2018/06/internationaler-comic-salon-erlangen-2018-die-preis-traegerinnen-des-max-und-moritz-preis/> [13.10.2022].
- Genette, Gérard: Die Erzählung. München 2010. <https://doi.org/10.36198/9783838580838>
- Gerhalter, Li: Tagebücher als Quellen. Diaristische Aufzeichnungen als Forschungs- und Sammlungsgegenstände in den Sozialwissenschaften bis in die 1930er-Jahre und in den Geschichtswissenschaften ab den 1980er-Jahren. Wien 2017.
- Hämmerle, Christa/Gerhalter, Li: Tagebuch – Geschlecht – Genre im 19. und 20. Jahrhundert. In: dies.: (Hg.): Krieg – Politik – Schreiben. Tagebücher von Frauen (1918–1950). Wien/Köln/Weimar 2015, S. 7–31. <https://doi.org/10.7767/9783205790754-001>
- Holm, Christiane: „Montag Ich. Dienstag Ich. Mittwoch Ich.“ Versuch einer Phänomenologie des Diaristischen. In: Gold, Helmut (Hg.): Absolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg 2008, S. 10–50.
- Hug-Hellmuth, Hermine: Geleitwort. In: Kulesa, Hanne (Hg.): Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens. Frankfurt am Main. 1987, S. 15–21.
- Klimek, Sonja: Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur. Paderborn 2010.
- Koch, Isabelle: Skandal um eine Mädchenseele. H. Hug-Hellmuth und das *Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens*. In: Gold, Helmut (Hg.): Absolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg 2008, S. 150–153.
- Kulesa, Hanne (Hg.): Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens. Frankfurt am Main. 1987.
- Lejeune, Philippe: „Liebes Tagebuch“. Zur Theorie und Praxis des Journals. München 2014.
- Miller, Alice: Ein Kind bezeugt. Zum Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens. In: Kulesa, Hanne (Hg.): Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens. Frankfurt am Main. 1987, S. 9–12.
- Sattouf, Riad: *Esthers Tagebücher*. Mein Leben als Zehnjährige. Berlin 2017.

⁴⁶ Vgl. Sattouf 2019, 20; Sattouf 2020, 26.

- Sattouf, Riad: Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 11 ans. Paris 2017a.
- Sattouf, Riad: Esthers Tagebücher. Mein Leben als Elfjährige. Berlin 2018.
- Sattouf, Riad: Esthers Tagebücher. Mein Leben als Zwölfjährige. Berlin 2019.
- Sattouf, Riad: Esthers Tagebücher. Mein Leben als Dreizehnjährige. Berlin 2020.
- Sattouf, Riad: Esthers Tagebücher. Mein Leben als Vierzehnjährige. Berlin 2021.
- Sattouf, Riad: Les Cahiers d'Esther. Histoire de mes 15 ans. Paris 2021a.
- Sattouf, Riad: Esthers Tagebücher. Mein Leben als Fünfzehnjährige. Berlin 2022.
- Steuer, Janosch/Graf, Rüdiger (Hg.): Selbstkonstitution und Welterzeugung in Tagebüchern des 20. Jahrhunderts. Göttingen 2015.
- von Törne, Lars: Die Erfolgsgeschichte von „Der Araber von morgen“: Wie Riad Sattouf zum Bestseller-Zeichner wurde (5.5.2019, Der Tagesspiegel). URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/wie-riad-sattouf-zum-bestseller-zeichner-wurde-4050697.html> [14.10.2022].
- Wolf, Werner: „Mise en abyme“. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart 2008, S. 502–503.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 aus: Sattouf 2018, S. 7.
- Abb. 2 aus: Sattouf 2018, S. 19.
- Abb. 3 aus: Sattouf 2019, S. 8.
- Abb. 4 aus: Sattouf 2022, S. 42.

Alle Abbildungen mit freundlicher Genehmigung des Verlags Reppert, Berlin.