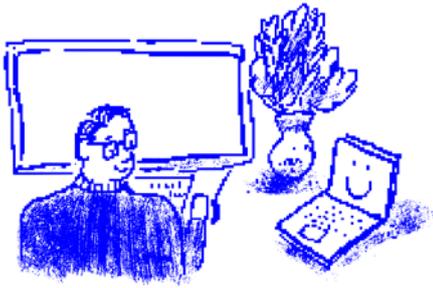


Zeitbilder



Alphabet des Ankommens

Comicroportagen
über den Neuanfang in
einem fremden Land





Alphabet des Ankommens

Comicroportagen
über den Neuanfang in
einem fremden Land



Bonn 2017

© Bundeszentrale für politische Bildung / bpb
Adenauerallee 86, 53113 Bonn, www.bpb.de

Bestellungen: www.bpb.de/shop/zeitbilder

Bestellnummer: 3984

ISBN: 978-3-8389-7166-7

Erste Auflage 2017

Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Bundeszentrale für politische Bildung dar. Für inhaltliche Aussagen tragen die Autorinnen und Autoren sowie der Deutsche Comicverein e.V. die Verantwortung. Wir danken allen Lizenzträgern für die Wiedergabe- bzw. Abdruckgenehmigungen der Comics und Bilder.

Projekt bpb: Katrin Müller, Tim Schmalfeldt,
Benjamin Weiß
Lektorat Deutsch: Katrin Müller, bpb
Lektorat Englisch: Catherine Framm, Berlin/San
Anselmo, USA

Projektleitung Deutscher Comicverein e.V.: Axel Halling
Redaktion: Axel Halling, Lilian Pithan, Sascha Hommer
Übersetzung: Lilian Pithan, Benedikt Römer, Nabeelah
Shabbir, Daniel Stächelin
Grafische Konzeption und Gestaltung: Arne Bellstorf
Titelbild: Arne Bellstorf unter Verwendung des
Bildmaterials von „Alphabet des Ankommens“

Druck: Bonifatius GmbH, Druck | Buch | Verlag
Karl-Schurz-Str. 26, 33100 Paderborn

Der Deutsche Comicverein e.V. wurde im September 2013 in Berlin gegründet. Der Verein ist hervorgegangen aus einer Initiative von Comicschaffenden, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie Pädagoginnen und Pädagogen, die anlässlich des Internationalen Literaturfestivals Berlin 2013 das *Comic Manifest* veröffentlicht haben. Maßgebliche Ziele des Vereins sind die Stärkung der Comic-Kultur in Deutschland durch den Aufbau eines Instituts und die generelle Stärkung der Förderstrukturen des Mediums.

www.deutscher-comicverein.de

Alphabet des Ankommens
—Inhalt

004	Impressum
007	Vorwort von <i>Axel Halling</i>
008	Grußwort von <i>Tim Schmalfeldt</i>
010	Einführung—Eine kurze Geschichte des Comicjournalismus von <i>Lilian Pithan</i>
018	„Der freie Platz“ Augusto Paim · Marlin van Soest
038	„Brot, Salz und verrückter Käse“ Muhammad Al Ajeel · Julia Kluge
054	„Mit dem Trauma im Gepäck“ Marlene Goetz · Hannah Brinkmann
066	„Das passende Puzzlestück“ Christina Heuschen · Magdalena Kaszuba
084	„Auf der Viersener Wartebank“ Elend Sheikhi · Burcu Türker
090	„Ein ausgekochter Plan“ Fady Jomar · Mukhtar
100	„Fremdkörper“ Asma Al Abidi · Ilki Kocer
112	„Es geschah in Lichtenberg“ Nathalie Frank · Dan Allon
138	„Uncharted Waters“ Jens Wiesner · Markus Köninger
148	„Von der Sahara in die U-Bahn“ Ahmed Mohammed Omer · Alice Social
166	„Wohnungsfragen“ Marcel Raabe · Johannes Stahl
188	„Zwischen den Saiten“ Silke Weber · Simone Kesting
199	Über das Projekt—Vom Ankommen und Aufzeichnen von <i>Lilian Pithan</i>
204	Glossar
206	Quellenverzeichnis

Alphabet of Arrival
—Contents

004	Imprint
007	Preface by <i>Axel Halling</i>
008	Welcome Note by <i>Tim Schmalfeldt</i>
010	Introduction—A Short History of Comics Journalism by <i>Lilian Pithan</i>
018	“Focusing on the Ball” Augusto Paim · Marlin van Soest
038	“Bread, Salt and Crazy Cheese” Muhammad Al Ajeel · Julia Kluge
054	“Refugee Minors with Major Traumas” Marlene Goetz · Hannah Brinkmann
066	“The Perfect Puzzle Piece” Christina Heuschen · Magdalena Kaszuba
084	“Waiting for Family” Elend Sheikhi · Burcu Türker
090	“Cooking up a Business Plan” Fady Jomar · Mukhtar
100	“Foreign Body” Asma Al Abidi · Ilki Kocer
112	“One Evening in Lichtenberg” Nathalie Frank · Dan Allon
138	“Uncharted Waters” Jens Wiesner · Markus Köninger
148	“Across the Sahara and onto the Metro” Ahmed Mohammed Omer · Alice Social
166	“Housing Challenges” Marcel Raabe · Johannes Stahl
188	“Between the Strings” Silke Weber · Simone Kesting
199	About the Project—On Arriving and Drawing Comics by <i>Lilian Pithan</i>
204	Glossary
206	List of references

Eine der Hauptaufgaben des *Deutschen Comicvereins* e. V. ist es, Ideen zu entwickeln und auszuloten; dabei Geschichten und Erzähltechniken zu entdecken und dadurch Menschen zu verbinden. Das Rezept für das „Alphabet des Ankommens“ schien simpel: Journalistinnen und Journalisten zusammen mit Comiczeichnerinnen und -zeichnern eine Woche lang gemeinsam Reportagen recherchieren und ausarbeiten zu lassen.

Jedoch Ideen haben ist eine, sie umsetzen eine andere Sache. Es wurde ein großes Stück Arbeit! Daher gilt der große Dank dem Kollektiv der Teilnehmenden, die nicht zögerten, diese eine(!) Woche zu nutzen und sich in intensiver Weise für den Erfolg des Workshops einzusetzen. Dank an die Projektmitarbeiterinnen und -mitarbeiter: die Workshopleitung Lilian Pithan und Sascha Hommer, die schnell ein Team mit hohem Anspruch bildeten. Jul Gordon, die mit gutem Gespür für Orte, gutes Essen und schönes Miteinander so wesentlich zu dem konstruktiven Rahmen der Veranstaltung beitrug. Arne Bellstorf, der nicht nur das einprägsame Logo des Projekts, sondern auch die schöne Website und dieses Buch gestalterisch entwarf. Dank an die *Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg* und insbesondere an Professorin Alexandra Kardinar, die das Arbeiten in den idealen Räumen unter dem Dach der Hochschule ermöglichte. Dank an „die bpb“, die *Bundeszentrale für politische Bildung*, die uns in Person von Tim Schmalfeldt stets ermutigte und bereit war, das Experiment Comicjournalismus großzügig zu unterstützen: Das „Alphabet des Ankommens“ ist ursprünglich als Webseite angelegt und findet dort immer noch seine vollkommenste Ausprägung, die sich aus den kreativen Verlinkungsmöglichkeiten des Internet ergeben.

Es freut uns sehr, das „AdA“ nun auch als Printpublikation in den Händen halten zu dürfen.

AXEL HALLING ist 2. Vorstandsvorsitzender des *Deutschen Comicvereins* e. V. und Projektleiter „Alphabet des Ankommens“.

One of the main tasks of the *German Comics Association* is to develop and explore ideas and, in the process, to discover stories and narrative techniques that bring people together. The formula for *Alphabet des Ankommens*, „Alphabet of Arrival“, seemed simple: to let journalists and comic artists spend a week together researching and developing stories.

But having an idea is one thing; putting it into action is another thing entirely. That’s why a huge thank you goes out to all the participants, who did not hesitate to make the most of this week and who were thoroughly involved in making this workshop a success. A thank you also goes to the project coordinators: the workshop directors Lilian Pithan and Sascha Hommer, who together formed a team with high aspirations; Jul Gordon, who through her sense for the right locations, for good food and cooperation contributed significantly to the framework and logistics of the event; Arne Bellstorf, who designed not only the project’s memorable logo and elegant website, but also this book. Thank you also to the *University of Applied Sciences Hamburg* and Professor Alexandra Kardinar in particular, who made the spaces ideal for collaboration available to us. And thank you to the *Federal Agency for Civic Education* whose Tim Schmalfeldt provided encouragement and who was willing to support this comics journalism experiment with a great deal of generosity. *Alphabet des Ankommens* first appeared online, where it can still be seen in its entirety with all the creative connections the Internet makes possible.

We are very happy that AdA is available in print form and that we can now hold it in our hands.

AXEL HALLING is Vice President of the *German Comics Association* and project manager of *Alphabet des Ankommens*.

Im Frühjahr 2016 reiften die ersten Ideen für das Projekt „Alphabet des Ankommens“. Es gab zu diesem Zeitpunkt bereits viele Arbeiten, die sich journalistisch wie künstlerisch, analog wie digital mit dem Thema Flucht und Migration auseinandersetzten. Jedoch zielten viele Projekte auf das Unterwegssein, die Flucht selbst, ab. Das ist wenig verwunderlich, waren die überwältigenden Bilder von den Flüchtlingsrouten zu diesem Zeitpunkt doch noch unmittelbar wirkmächtig und prägten somit nicht nur das Handeln der Politik, sondern auch das Schaffen von Journalistinnen und Journalisten, Künstlern und Künstlerinnen. Auch wenn, wie der Schriftsteller Ilija Trojanow in seinem Buch „Nach der Flucht“ schreibt, „nichts an der Flucht flüchtig ist“, und sie letztlich ein Leben lang fortwirkt, so ist es doch der individuelle Umgang mit dem Prozess des Ankommens, der dann den weiteren Lebensweg von Zugewanderten in einem ihnen fremden Land bestimmt. Ankommen, das ist leiser, weniger spektakulär, oft langwieriger, zäher, seltener eine Heldengeschichte. Die Herausforderungen, die das Leben in einer bis dahin unbekanntem Gesellschaft mit sich bringt, sind alltäglicher, aber dadurch nicht weniger herausfordernd: Arbeits- und Wohnungssuche, Behördengänge, das Warten auf den Asylbescheid, das Beschaffen von Zutaten für bestimmte Gerichte.

Solche Geschichten erzählen die folgenden zwölf Comicreportagen, die im Rahmen des Projekts „Alphabet des Ankommens“ entstanden sind und nach der Online-Veröffentlichung nun auch in Buchform erscheinen. Das Projekt ist in vielerlei Hinsicht bemerkenswert: Da sind vor allem die Geschichten, die das Ankommen auf eine persönliche und doch unaufdringliche Art aus der Perspektive von Zugewanderten schildern. Aber auch der Entstehungsprozess ist erstaunlich: Innerhalb weniger Tage mussten Zeichnerinnen und -zeichner, Journalisten und Journalistinnen, von denen sich die meisten vorher nicht kannten, aus einer komplexen Geschichte eine Comicreportage entwickeln. Wie diese Zusammenarbeit funktionierte, schildert Lilian Pithan in ihrem schönen Text „Über das

In spring 2016, the first ideas for the project *Alphabet des Ankommens*, “Alphabet of Arrival”, began to mature. At this time, there had already been many works that dealt with the theme of flight and migration, both journalistically and artistically as well as in analogue and digital formats. But many of these projects focused primarily on the actual journey—the act of fleeing itself. It is hardly surprising that the overwhelming images coming from the refugee routes had an immediate effect and influence not only on the actions of politicians, but also on the works of journalists and artists. Although “nothing about fleeing is fleeting”—as author Ilija Trojanow writes in his book *Nach der Flucht*—but resonates for a lifetime, it is the individual handling of the process of arrival that determines the life paths of those who migrate to a new country. Arrival is quieter and less spectacular, often more boring and tougher, and seldom does it make up the substance of heroic stories. The hurdles that life tosses in one’s way within a hitherto unfamiliar society are more mundane, but frequently no less challenging: searching for a job or flat, traipsing to governmental bureaus, waiting for the asylum decision, and hunting down ingredients for specific dishes.

Stories such as these have been told within the twelve following comic reportages, which were developed as part of the project *Alphabet des Ankommens* and are now appearing in book form following their online publication. The project is noteworthy in many respects: first, there are the stories themselves, which describe the process of arrival from the personal yet unassuming perspective of migrants. But the creation process is astonishing as well: within just a few days, artists and journalists, most of whom had never met, had to develop comic reportages out of complex stories. In her beautifully written text “About the project—On arriving and drawing comics” Lilian Pithan describes how the collaboration manifested. For a number of participants, this was the first time that they had been confronted with this genre and its peculiarities—the journalists with the formal restrictions

Grußwort zum *Zeitbilder*-Band
„Alphabet des Ankommens“

Projekt – Vom Ankommen und Aufzeichnen“. Für einige der Teilnehmenden war es das erste Mal, dass sie mit diesem Genre und seinen Besonderheiten konfrontiert wurden: die Journalisten und Journalistinnen mit den formalen Auflagen des Comics, die Zeichner und Zeichnerinnen mit der Wichtigkeit eines Quellen- und Faktenchecks. Der Begriff des „Ankommens“ kann somit nicht allein auf die Geschichten, sondern auch auf die Arbeitsweise bezogen werden. Genau diese partizipative und aufsuchende Form macht das „Alphabet des Ankommens“ zu einem gelungenen Projekt der politischen Bildung. Gelingen hängt immer maßgeblich von den Personen ab, die hinter einem Projekt stehen, daher sei an dieser Stelle allen Workshop-Teilnehmenden und dem *Deutschen Comicverein*, insbesondere Lilian Pithan und Axel Halling, herzlich gedankt für ihre großartige Arbeit.

Ihnen wünschen wir nun viele Anregungen beim Lesen der Comics, auf dass mit diesem Projekt auch das hierzulande oft noch als Nische wahrgenommene Genre der Comicreportage ein Stückweit im Mainstream ankommt.

TIM SCHMALFELDT ist Referent im Fachbereich
Multimedia der Bundeszentrale für politische Bildung.

Welcome Note to the *Zeitbilder* Edition
“Alphabet of Arrival“

of the comic, the artists with the importance of a source and fact check. The term *Ankommen*, ‘arrival’, can therefore be applied not only to the stories themselves, but also to the work process. It is precisely this participatory form that makes *Alphabet des Ankommens* a successful project of civic education. Success always depends significantly on the people behind a project. Therefore, it is at this juncture that I thank all workshop participants and the *Deutscher Comicverein* and, in particular, Lilian Pithan and Axel Halling.

We hope that you enjoy reading the comics, which through this project will help bring the genre of the comic reportage, which is still considered a niche genre in this part of the world, a little more into the mainstream.

TIM SCHMALFELDT is Program Manager at the
Federal Agency for Civic Education’s Multimedia Section.

Eine kurze Geschichte des Comicjournalismus

von LILIAN PITHAN

Während in Frankreich und den USA in den letzten Jahren zahlreiche comicjournalistische Magazine, Online-Plattformen und Kollektive aus dem Boden geschossen sind, wird die Disziplin in Deutschland noch kritisch beäugt. Das ist verwunderlich, wird doch im Journalismus nahezu obsessiv nach neuen Formaten gesucht, um das Publikum bei Stange zu halten. Der Comic hingegen versucht seit Jahren, sich als eigenständiges, künstlerisches Genre zu etablieren. In Kombination trifft man die zwei Disziplinen trotzdem selten an. Vereinzelte Beiträge im Schweizer Magazin *Reportagen* fallen auf, ebenso manche Vorstöße des Zürcher Comicmagazins *Strapazin*. Jan Feindt, der für „Weiße Wölfe“ (2015) mit *correct!v*-Gründer David Schraven zusammenarbeitete, hatte schon im Berliner Kollektiv *Monogatari* Reportagen gezeichnet. Auch die Österreicherin Ulli Lust, früher ebenfalls Mitglied von *Monogatari*, stößt mit ihren „dokumentarischen Comics“ in journalistisches Gebiet vor. Bände wie „Im Land der Frühaufsteher“ (2012) von Paula Bulling sind aber noch immer singulär: Comicjournalismus ist im deutschsprachigen Raum wenig etabliert, dementsprechend gibt es kaum allgemeingültige Standards.

Die genannten Beispiele illustrieren das sehr schön: Während in *Reportagen* ausschließlich von „Comics mit journalistischen Inhalten“ die Rede ist, bezeichnen Schraven und Feindt ihre Story als „grafische Reportage“. Lust verwendet den Begriff „Comicreportage“, Bullings Werk wird vom Verlag wahlweise als „Comicreportage“ oder „Comic-Collage“ bezeichnet. Allge-

A Short History of Comics Journalism

by LILIAN PITHAN

While numerous comic-journalistic magazines, online platforms and collectives have emerged over the last few years in France and the United States, the practice is still looked upon with scepticism in the German-speaking world. This is astonishing because, even here, journalism is on a nearly obsessive search for new formats capable of keeping readers' attention. Comics, on the other hand, have for years attempted to establish themselves as an independent artistic genre. A combination of the two, however, is something we seldom encounter. Every now and then contributions crop up in the Swiss magazine *Reportagen*. And occasionally, we see the Zurich-based comic magazine *Strapazin* make similar attempts at the form. Jan Feindt, who worked together with *correct!v* founder David Schraven on *Weiße Wölfe* (*White Wolves*, 2015), previously drew comic reportages for the Berlin collective *Monogatari*. Even the Austrian Ulli Lust, formerly also a member of *Monogatari*, appears in the journalistic realm with her 'documentary comics'. But works such as *Im Land der Frühaufsteher* (*In the Land of Early Risers*, 2012) by Paula Bulling are still quite unique. Comics journalism, generally speaking, is barely established in the German-speaking world, and as a result there are hardly any set universal standards for the craft.

The aforementioned examples perfectly illustrate this fact. While *Reportagen* focuses exclusively on 'comics with journalistic content', Schraven and Feindt describe their story as a 'graphic reportage'. Lust uses terms like 'comic reportage', while Bulling's work is arbitrarily described by its publisher as 'comic reportage' or

man liest man mindestens ebenso häufig von „grafischem“ und „visuellem Journalismus“ wie von „Comicjournalismus“. Man könnte das nun so verstehen, dass es beim grafischen Journalismus vorwiegend um das bildliche Element ginge, wohingegen der Comicjournalismus mit erzählenden Sequenzen arbeite. Auf die meisten Beiträge trifft dies allerdings nicht zu. Die verwendeten Begrifflichkeiten erweisen sich als fließend und stark vom Selbstverständnis der Autorinnen und Autoren abhängig.

Grundsätzlich ist Comicjournalismus erst einmal das, was der Begriff ausdrückt: journalistische Beiträge jeglichen Formats in Comicform. Das können Hintergrundberichte, Interviews, Reportagen oder Features sein. In der Praxis stellt sich allerdings schnell heraus, dass sich die klassische Reportage am besten für eine Darstellung im Comic eignet. Das liegt zum einen daran, dass sie erzählerisch aufgebaut ist und das Zusammenspiel verschiedener Figuren in Szene setzt. Zum anderen werden in einer Reportage subjektive Elemente weit stärker als in andere journalistische Gattungen eingebaut: Die Art und Weise, wie eine Reportage erzählt wird, hängt vom direkten Erleben der Reporterin oder des Reporters ab.

Historisch betrachtet ist die Kombination journalistischer Texte und grafischer Elemente nichts Neues. Vor der Erfindung der Fotografie im 19. Jh. waren Presseillustrationen weitverbreitet. Daneben entwickelte sich die satirische Form der Karikatur. Den Siegeszug der Fotografie überlebte nur letztere unbeschädigt. Im 20. Jh. lässt sich ein erneutes Interesse an Presseillustrationen feststellen. Einflussreich waren vor allem die jährlich erscheinenden *Television Notebooks* des *Columbia Broadcasting System* (CBS), für welche Zeichner die Arbeit hinter den Kulissen der Fernsehanstalt dokumentierten. Besonders schöne Beispiele sind die illustrierten Reportagen von Carl Erickson (1958) und Robert Weaver (1960). Im Januar des gleichen Jahres hatte Weaver für das *Fortune Magazine* schon die Reportage „What’s Come Over Old Woolworth?“ gezeichnet.

‘comic collage’. In general, hearing terms like ‘graphic’ or ‘visual journalism’ is as common as hearing ‘comics journalism’. Graphic journalism could be interpreted as placing a much larger emphasis on the visual elements, whereas comics journalism could be seen as focusing more on the narrative sequences. But this does not quite hit the mark for most of the terms in use, which have proven themselves to be fluid and heavily reliant on the authors’ conceptions of their own work.

In principle, comics journalism is exactly what is expressed by the term: a journalistic contribution of any type presented in the form of a comic. This could be background reports, interviews, reportages or features. But in practice, it becomes evident rather quickly that classic reportages are best suited for portrayals in comics, due in part to the fact they possess a narrative structure and that they place the interactions of various characters within a context. Furthermore, subjective elements are also built into reportages far more than into other journalistic forms: the way in which a reportage is told relies on the reporter’s direct experiences.

Seen historically, the combination of journalistic texts and graphic elements is nothing new. Before the invention of photography in the 19th century, press illustrations were widespread and the satirical form of the caricature was beginning to be developed. Only the latter survived the triumph of photography unscathed. But the 20th century later saw a renewed interest in press illustrations. Influential during this time were the *Columbia Broadcasting System’s* (CBS) annually published *Television Notebooks*, for which artists documented the behind-the-scenes-activities of the television network. The illustrated reportages by Carl Erickson (1958) and Robert Weaver (1960) are particularly good examples of this. In January of 1960, Weaver had already illustrated *What’s Come Over Old Woolworth?* for *Fortune Magazine*.

Examples of reportages in true comic form—following a classical narrative sequence in panels—did not take place until a few decades later. The Maltese-American journalist Joe Sacco, who, with *Palestine*

Beispiele für Reportagen in Comicform, die einer klassischen Erzählsequenz in Panels folgen, finden sich erst ein paar Jahrzehnte später. Als Vorreiter wird gemeinhin der amerikanisch-maltesische Journalist Joe Sacco genannt, der mit „Palestine“ (1993–1995) das erste größere comicjournalistische Werk veröffentlichte. Seine Reportagensammlung erschien allerdings nicht in der US-amerikanischen Presse, sondern im Comicverlag *Fantagraphics Books*. Sacco hat seither weitere Reportagen aus Bosnien, Gaza und Nordindien publiziert. Als Comicjournalist ist er aber keineswegs unumstritten: Seine bewusst einseitige Darstellung geopolitischer Konflikte verletzt die wichtigsten Grundsätze des Journalismus. Auch ist sein Zeichenstil relativ aufwendig. Dies führt dazu, dass seine Reportagen erst Jahre später erscheinen. Sie werden so eher zu historischen als zu journalistischen Dokumenten. Sacco selbst verteidigt den Ansatz seiner Berichterstattung im Vorwort zu seiner Reportagensammlung „Journalism“ (2013) dahingehend, dass es die Aufgabe eines Journalisten sei, all jenen Menschen, die „zu wenig gehört werden“, eine Stimme zu geben.

Eben dieser Punkt wirft eine interessante Frage auf, die in der Diskussion über die Berechtigung des Comicjournalismus häufig gestellt wird: Kann eine Comicreportage überhaupt objektiv sein, wenn es doch in der Natur der Zeichnung liegt, subjektiv und individualistisch zu sein? Dem Vorwurf, Comicjournalismus sei kein „seriöser“ Journalismus, liegen dabei zwei Annahmen zugrunde: Zum einen wird vorausgesetzt, dass eine objektive Abbildung der Realität durch Texte, Fotos oder Videos möglich ist, während die Mediengeschichte immer wieder das Gegenteil beweist. Zum anderen wird eine Zeichnung nur dann als wahrheitsgetreu akzeptiert, wenn es sich um eine detailtiefe, realistische Darstellung handelt. Comicjournalisten halten dieser Kritik Transparenz und Glaubwürdigkeit entgegen. Es geht also nicht um Objektivität, die auch Texte und Fotos nicht erreichen, sondern um transparente Subjektivität. Gerade bei einer reduzierten Zeichnung steht ohnehin mehr der persönliche Stil und

(1993–1995) published the very first larger comic journalistic work, is generally credited with being a pioneer in the field. His collection of reportages, however, did not appear in the American press, but rather through *Fantagraphics Books*, a publisher of comics. Since then, Sacco has published additional reportages, which are set in Bosnia, Gaza and North India. But he is by no means uncontroversial as a comics journalist: his intentionally one-sided portrayal of geopolitical conflicts breaches the most important tenets of journalism. Furthermore, his drawing style is relatively elaborate, which results in his reportages appearing quite a few years after the fact, becoming documents that are more historical than journalistic. But Sacco himself defends this approach to reporting in the preface of his reportage collection *Journalism* (2013), arguing that it is the duty of a journalist to give a voice to all those people “who seldom get a hearing”.

It is exactly this point that raises an interesting question often brought up in discussions about comics journalism: can a comic reportage even be objective when the inherent nature of drawing relies on being subjective and individualistic? There are two assumptions underlying the accusation that comics journalism is not a ‘serious’ form of journalism: On the one hand, there is the assumption that objective portrayals of reality through written texts, photos and videos is in fact possible, which the history of media has proven time and again to be wrong. On the other hand, a drawing is only accepted as being faithful to reality when it is intricately detailed and a realistic portrayal of life. Comics journalists often bring up transparency and authenticity in response to this argument. Thus, the crucial issue is not objectivity—something which texts and photos cannot achieve—but rather transparent subjectivity. When it comes to a reduced drawing in particular, personal styles are of far greater importance than the illustrative character of the work. Most artists do not view this as problematic. Ultimately, the still rather young tradition of graphic storytelling has been heavily influenced by the subjective works of the American underground.

weniger der Abbildcharakter im Vordergrund. Als problematisch wahrgenommen wird das von den meisten Zeichnerinnen und Zeichnern nicht. Schließlich wurde die noch junge Tradition des grafischen Erzählens entscheidend beeinflusst von den subjektiven Werken des US-amerikanischen Underground.

Viele Comicjournalisten bemühen sich daher, die eigene Beobachtersituation von Anfang an klarzustellen. Nicht wenige zeichnen sich selbst direkt in den Comic ein, dokumentieren den Rechercheprozess und reflektieren die eigene Wahrnehmung der Realität. Indem sie sich auf ihre Subjektivität als Reporterin oder Reporter zurückziehen, unterstreichen sie gleichzeitig die Authentizität des Dargestellten: Alles wurde unmittelbar erlebt und wird dadurch glaubwürdiger. Eine Arbeit, in der diese selbstreflexive Auseinandersetzung auf die Spitze getrieben wird, ist „Rolling Blackouts“ (2016) der amerikanischen Zeichnerin Sarah Glidden. 2010 begleitete sie zwei befreundete Reporter auf einer Recherchereise durch die Türkei, Syrien und den Irak. Aus ihren Skizzen und Tonbandaufnahmen erarbeitete Glidden drei Storys, die in der deutschen Übersetzung als „Reportagen“ bezeichnet werden, im englischen Original etwas weniger eindeutig als „dispatches“ (engl. Telegramm). Grundsätzlich trifft es die Bezeichnung „metajournalistisches Werk“ aber wohl am besten.

Neben Zeichnerinnen und Zeichnern, die journalistische Techniken nutzen, gibt es ebenso Journalistinnen und Journalisten, die mit dem Skizzenblock auf Recherche gehen. Zu ihnen gehört der Brite Dan Archer, der sich selbst als „grafischen Journalisten“ bezeichnet. Seine Website archcomix.com gibt einen guten Überblick über unterschiedliche Ansätze der gezeichneten Berichterstattung. Archer hat sich mittlerweile von der zweidimensionalen Zeichenebene verabschiedet und lotet mit seinen „Hypercomics“ die Verbindung von Grafik mit Virtual und Augmented Reality aus. Ebenso interessant sind die Comicreportagen des Schweizer Journalisten Patrick Chappatte. So ist z.B. „La mort est dans le champ“ (2011), die im kriegsversehrten Süd-

Most comics journalists consequently make an effort to clarify the circumstances of their observation from the outset. There are many who draw themselves directly into the comic, documenting their research process and reflecting on their own perceptions of reality. By referring back to their own subjectivity as a reporter, they highlight the authenticity of their portrayals. Everything has been experienced first-hand, thereby making the work more credible. One work in which such self-reflective analysis is brought to the fore is *Rolling Blackouts* (2016) by American comic artist Sarah Glidden. In 2010, she accompanied two reporter friends of hers on a trip through Turkey, Syria and Iraq. From her sketches and recordings, Glidden developed three stories which in German translation were labeled as ‘reportages’, while in the English original they were less definitively labeled as ‘dispatches’. Fundamentally, however, they would best be described as ‘meta-journalistic works’.

Just as there are artists who use journalistic techniques, there are also journalists who conduct their research with the help of sketchbooks. Among them is the Brit Dan Archer, who describes himself as a ‘graphic journalist’. His website archcomix.com provides a good overview of the various approaches to drawn reporting. In the meantime, Archer has distanced himself from the two-dimensional world and is exploring through his ‘hypercomics’ the relationship between graphics and virtual and augmented reality. Just as interesting are the comic reportages by Swiss journalist Patrick Chappatte. His *La mort est dans le champ* (2011), which takes place in war-crippled Southern Lebanon, was last adapted, for example, into an animated short film—a genre he himself describes as ‘animated graphic journalism’.

There have also been a number of print and online magazines that have emerged over the last few years. One of the pioneers in this area is the French *La Revue dessinée*, which was started in 2011. In terms of its content, the magazine, which can be read in print or digital form, focuses on comic reportages exclusively.

libanon spielt, von Chappatte zu einem animierten Kurzfilm weiterentwickelt worden, ein Genre, das er selbst als „animierten grafischen Journalismus“ bezeichnet. Daneben haben sich in den letzten Jahren auch einige Print- und Onlinemagazine entwickelt. Ein Vorreiter auf dem Gebiet ist die französische *Revue dessinée*, die 2011 gegründet wurde. Inhaltlich konzentriert sich das Magazin, welches in gedruckter Form und digital erscheint, ausschließlich auf Comicreportagen. Diese reichen von investigativen Reportagen über die Verstrickungen französischer Waffenkonzerne in Libyen und Erklärstücken über die Regulierungsmechanismen der Europäischen Zentralbank bis hin zu mehrteiligen Hintergrundberichten über Fracking in den USA. 2016 wurde von der Redaktion eine zweite Publikation namens *TOPO* entwickelt, in der Comicreportagen für Jugendliche erscheinen. Ein weiteres französisches Magazin, das verstärkt mit Comics arbeitet, ist die *Revue XXI*. Die buchdicke Publikation beinhaltet seit der ersten Ausgabe im Jahr 2008 jeweils eine Comicreportage.

In den USA, wo sich in den letzten Jahren ein zweites Zentrum comicjournalistischen Arbeitens entwickelt hat, setzt man vor allem auf Onlineformate. Am bekanntesten ist das Magazin *The Nib*, das 2013 von dem Comicjournalisten Matt Bors gegründet wurde und sich inhaltlich auf Themen der US-amerikanischen Innen- und Außenpolitik konzentriert. Zu den bekannteren Comicjournalisten, die in *The Nib* veröffentlichen, gehören Sarah Glidden und Matt Lubchansky. Ein ähnliches Format verfolgte auch das 2012 gegründete *Symbolia*, das von den Comicjournalistinnen Erin Polgreen und Joyce Rice als „Tablet-Magazin für illustrierten Journalismus“ konzipiert worden war. Obwohl die Chefredakteurinnen sich bemühten, ihre digitalen Comics mit multimedialen Elementen anzureichern, musste *Symbolia* wegen zu geringer Verkaufszahlen 2015 eingestellt werden.

Neben Print- und Onlinemagazinen hat sich noch ein drittes Format entwickelt: das der digitalen Plattform bzw. Community. Ein Beispiel ist die niederländische

These range from investigative reportages on the involvement of French arms manufacturers in Libya to expository pieces on the regulatory mechanisms of the European Central Bank, all the way to background reports in several parts on hydraulic fracturing in the United States. In 2016, the editorial team developed a second publication called *TOPO*, which publishes comic reportages for youths. Another French magazine that increasingly works with comics is *Revue XXI*, whose book-length publications have each included one comic reportage since the release of its first issue in 2008.

In the United States—where a second centre dedicated comic-journalistic work has developed over the last few years—there is a heavier emphasis on online formats. The most well-known magazine is *The Nib*, which was started by the comics journalist Matt Bors in 2013 and focuses on both the domestic and foreign politics of the United States. Sarah Glidden and Matt Lubchansky are two of the better-known comics journalists published by *The Nib*. A similar format was also chosen for *Symbolia*, founded in 2012, which was conceptualized by the comics journalists Erin Polgreen and Joyce Rice as a ‘tablet magazine for illustrated journalism’. Although the two editors in chief put great effort into enriching their digital comics with multimedia elements, *Symbolia* was forced to shut down operations in 2015 due to inadequate sales.

But there is a third format that has developed alongside print and online magazines, namely that of the digital platform and community. One example is the Dutch website *Drawing the Times*, run by Eva Hilhorst and Mara Joustra. As a ‘platform for graphic journalism’, *Drawing the Times* regularly collaborates with other comics-journalistic publications, among which is *La Revue dessinée*. *The Cartoon Movement*, which also emerged in the Netherlands, is specialised as a digital-community format. As conveyed by its name, the platform, which was started in 2010, is not merely a website, but rather a movement: Thomas Loudon and Arend Jan van den Beld have managed to create a network in which artists can meet editors and media

Website *Drawing the Times* von Eva Hilhorst und Mara Joustra. Als „Plattform für grafischen Journalismus“ kooperiert *Drawing the Times* regelmäßig mit anderen comicjournalistischen Publikationen, zu denen auch *La Revue dessinée* zählt. Das *Cartoon Movement*, das ebenfalls in den Niederlanden entstanden ist, hat sich auf ein Digital Community-Format spezialisiert. Wie der Name schon sagt, ist die 2010 gegründete Plattform keine reine Website, sondern eine Bewegung: Thomas Loudon und Arend van den Beld haben ein Netzwerk geschaffen, in der Zeichner und Zeichnerinnen auf Medienschaffende treffen, mit dem Ziel, Comicjournalismus rentabel zu machen. Mittlerweile sind mehr als 400 Personen aus knapp 80 Ländern Mitglieder des *Cartoon Movement*. Zu ihnen gehört auch der Gründer von *The Nib*, Matt Bors.

Hieran zeigt sich sehr schön eines der Charakteristika des Comicjournalismus: Da es sich um eine Disziplin handelt, die sich kaum auf Veröffentlichungs- und Förderstrukturen stützen kann, ist die intradisziplinäre Zusammenarbeit umso wichtiger. So hat sich eine schlagkräftige internationale Allianz herausgebildet, die drei Ziele verfolgt: Erstens will sie Comicjournalismus als professionelle Disziplin etablieren. Zweitens bemüht sie sich, in der Comicszene Interesse an journalistischen Inhalten zu wecken. Drittens versucht sie, ein stetig wachsendes Publikum zu erreichen. Mit all diesen Ansätzen ist die Comicjournalismus-Allianz schon relativ erfolgreich. Auch in Deutschland könnte sie es sein, gäbe es hier mehr Initiativen in dem Bereich. Mit dem „Alphabet des Ankommens“ ist ein erster Schritt getan.

representatives with the goal of making comics journalism profitable. So far, more than 400 artists from nearly 80 countries are members of *The Cartoon Movement*. Matt Bors, the founder of *The Nib*, is also among their ranks.

And here we see the true spirit of comics journalism: because it is a discipline that can hardly rely on publication and public-funding structures, interdisciplinary collaboration is all the more important. And because of this, a powerful international alliance has formed that strives to achieve the following three goals: to establish comics journalism as a professional discipline; to spark an interest in journalistic content within the comics scene; and finally, to reach a steadily growing audience. The comics-journalism alliance has already achieved relative success with all three. In Germany, it could be similarly successful, but there would need to be more initiatives driving it. With *Alphabet of Arrival*, we have taken the first step.

LILIAN PITHAN arbeitet als freie Journalistin in Berlin. Seit 2014 leitet sie regelmäßig internationale Reportageprojekte.

LILIAN PITHAN works as a freelance journalist in Berlin. She has been directing international journalistic projects since 2014.

#Afghanistan #Asyl
#Ausbildung #Berlin
#Burkina Faso
#Diskriminierung
#Düsseldorf #Ehrenamt
#Eritrea #Essen #Familie
#Feminismus #Flucht
#Frankfurt #Frankreich
#Fußball #Gesellschaft
#Gesetz #Hamburg #Heimat
#Indonesien #Integration
#Irak #Iran #Job
#Jobcenter #Kiel #Kontakt
#Kosovo #Krieg
#Lampedusa #Leipzig #Mali
#Migration #Musik
#Nachrichten #Osteuropa
#Palästina #Rassismus
#Somalia #Sprache
#Start-Up #Studium #Syrien
#Tanz #Trauma
#Unternehmen #Verständnis
#Wohnsitz #Xenophobie
#Zuwanderung

Alphabet des Ankommens
–Comicroportagen

Alphabet of Arrival
–Comic Reportages

Comicroportagen
über den Neuanfang
in einem fremden Land

Comic Reportages
about Starting a New Life
in a Foreign Country

#Afghanistan #Asyl
#Ehrenamt #Eritrea #Flucht
#Fußball #Hamburg #Iran
#Kosovo #Lampedusa
#Somalia

„Der freie Platz“

Seit 2015 kicken im FC Lampedusa Fußballspieler aus aller Welt. Unsere Autoren haben die Jugendlichen zu einem Auswärtsspiel in Neumünster begleitet.

AUGUSTO PAIM ist Journalist und Doktorand an der Bauhaus-Universität Weimar. In Brasilien hat er verschiedene Comicjournalismus-Programme geleitet.

MARLIN VAN SOEST ist freier Illustrator und Comiczeichner. Er lebt mit seiner Familie in Hamburg.

“Focusing on the Ball”

Football players from around the globe have been kicking ball with FC Lampedusa since 2015. Our authors accompanied the young players to an away game in Neumünster.

AUGUSTO PAIM is a journalist and doctoral candidate at the Bauhaus University in Weimar. He has organized various comics-journalism programs in Brazil.

MARLIN VAN SOEST is a freelance illustrator and comic artist. He lives with his family in Hamburg.

Hamburg central station, March 2017

"Excuse me?"

"Are you the football players?"

"Hey, I'm Fawad." [The names of the players have been changed.]/"Where are you from?"/"Afghanistan."/"Hi, I'm Jaser, from Kosovo. What's your name?"/"Hassan, from Somalia."

"Hahaha! We're already warming up!"



* Die Namen der Spieler wurden geändert.

“The guys usually get strange looks on the train. Then the people realize we’re part of a group, that that group’s a football team ...”/“Sometimes they give up their tickets to take some of the guys along.”/Nico and Hagar are two of the trainers who switch off coaching the players when they train and go to away games.

“Why are there four female trainers and no male trainers?”/“Coincidence. But in the meantime we’ve decided to leave it that way.”

During the week, Nico invests at least 20 hours of her time./“And what about your free time?”/“That is my free time!”



Im Zug werden die Jungs meist komisch angeguckt. Dann merken die Leute, dass wir zur Gruppe gehören und dass es eine Fußballmannschaft ist...



Manchmal stellen sie dann ihre Fahrkarten zur Verfügung, um einige Jungs mitzunehmen.

Nico und Hagar sind zwei der vier Trainerinnen, die die Spieler beim Training und bei Spelausflügen abwechselnd betreuen.



Warum gibt es vier Trainerinnen und keinen Trainer?

Zufall. Aber mittlerweile haben wir uns entschieden, das so zu lassen.

Unter der Woche steckt Nico bis zu 20 Stunden in die Vereinsarbeit.

Und was ist mit deiner Freizeit?

Das ist ja meine Freizeit!



Neumünster central station

"Ahh ... here they come!"

Fernando, 44, also plays in the club, but today he's just helping out./"I'm from Colombia originally ..."

"... but I left because of the violence."

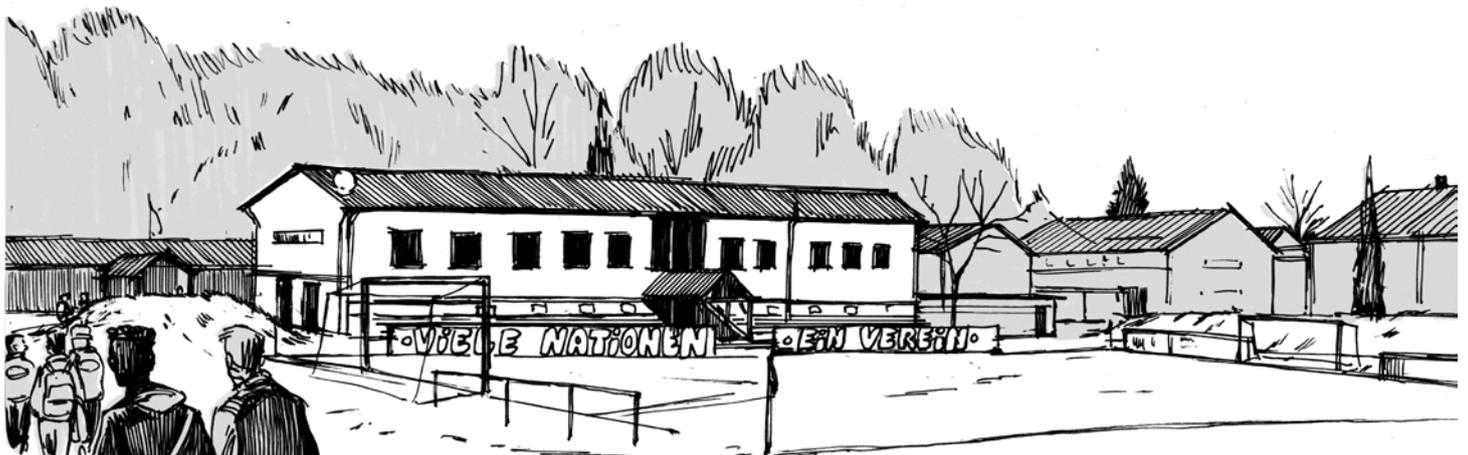
"Germany is my home now."

Many Nations—One Club



Neumünster Hbf

Fernando, 44, spielt ebenfalls im Verein, aber heute hilft er nur aus.



“They’re better than us. They train four times a week and play in the professional football league.”/“Please hold your positions!”/“And please nothing showy!”/In reality, the opponent only trains twice a week./

The team’s travel costs need to get covered somehow./“I take care of merchandising.”

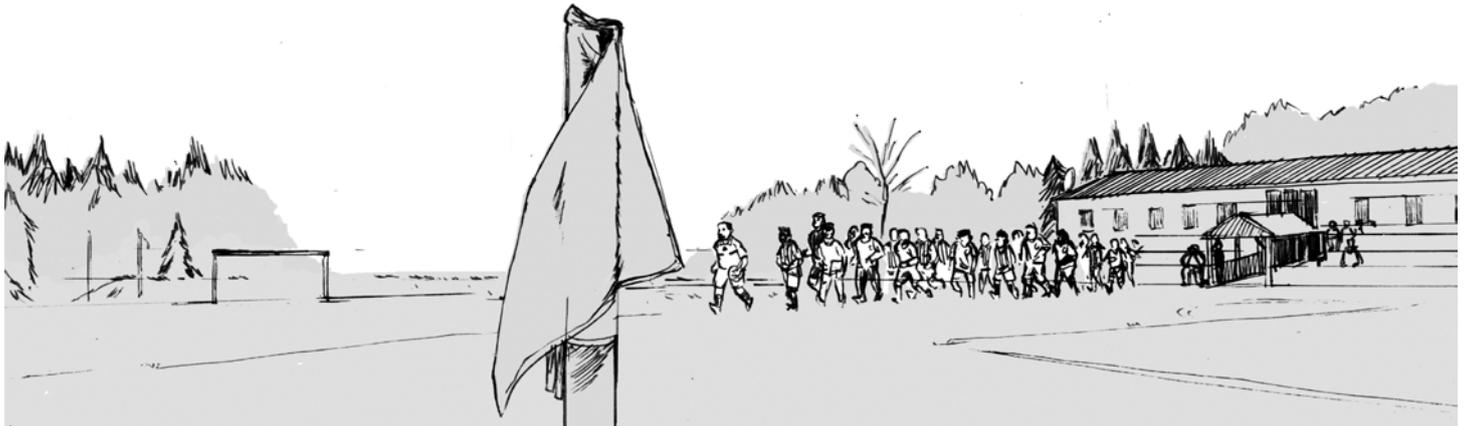
The jerseys paid for by a sponsor are old and worn. They’ll soon get new ones./“But without a number 7 or 10. They disappear too fast.”/“We don’t want a Messi or a Cristiano Ronaldo on our team.”



Die Reisekosten für die Mannschaft müssen gedeckt werden.



Die von einem Sponsor bezahlten Trikots sind mittlerweile alt. Bald werden neue hergestellt.

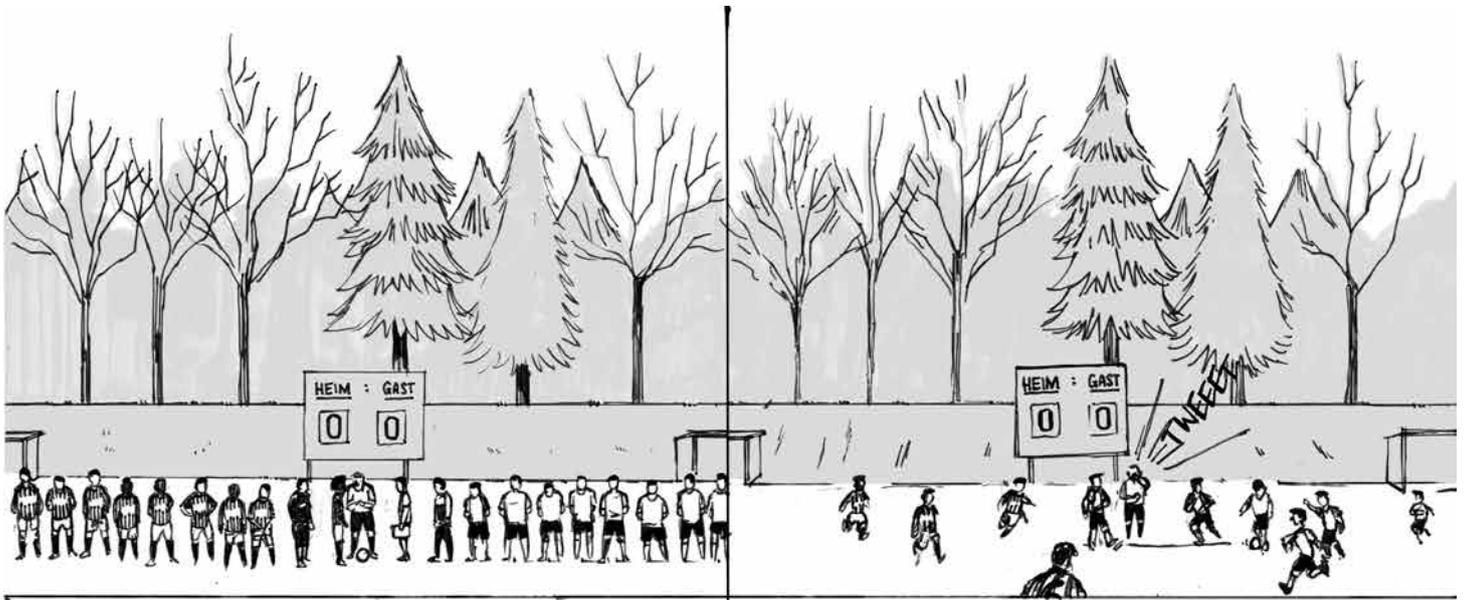


"Watch out!!! Number 9 is wide open!"

"Number 9!!! Serguiz, watch out for 9!"

"How do you communicate with each other?" /

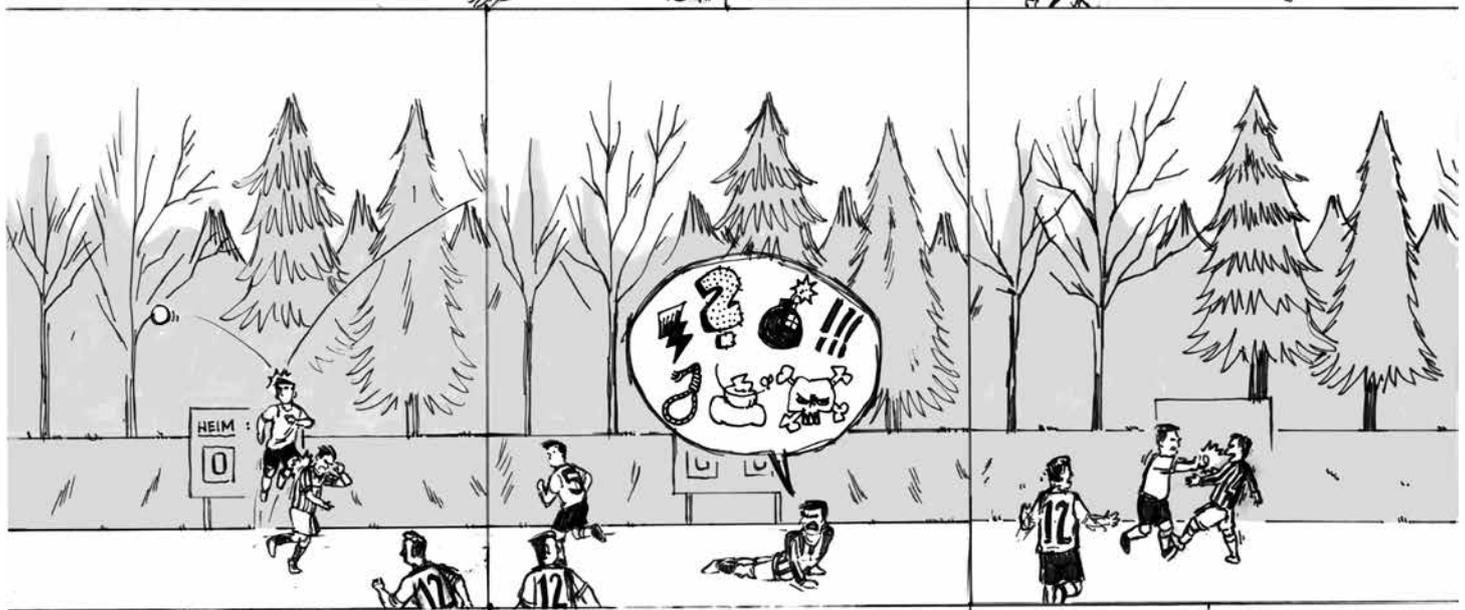
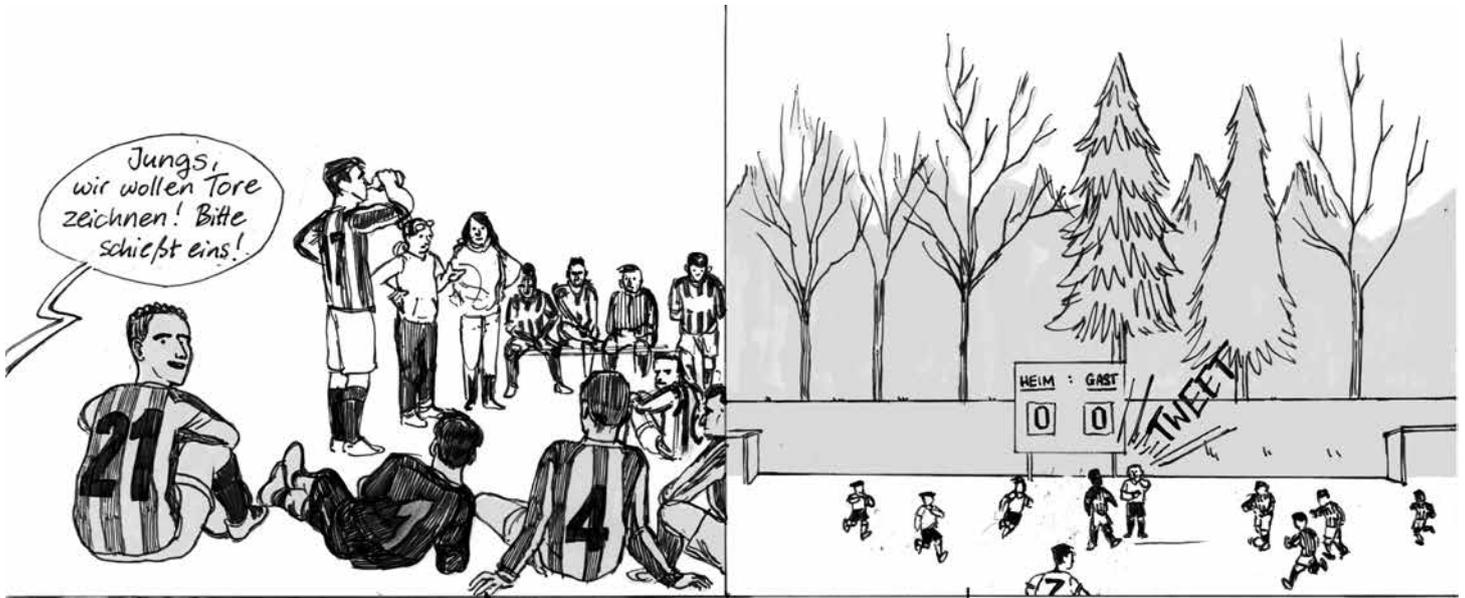
"In Lampedusian." / "Habibi! Pass the ball!"



Der freie Platz

Focusing on the Ball

“Guys, we want to draw goals! Please shoot one!”



Once everything begins to seem calm again ...
"Sheesh, I thought they'd screw themselves."/
"Ah, nah, come on."/"Shekib said: 'You shouldn't have pushed him.' The opponent then explained that he'd been insulted."/"Oh. You understand Persian?"/"Not a word."/Redis is from Kosovo and speaks Albanian.

"You can't let yourself act that way! They're our guests!"/"I didn't do anything!"

After the game, Mahmoud from the opposing team confirmed that Redis had translated correctly.

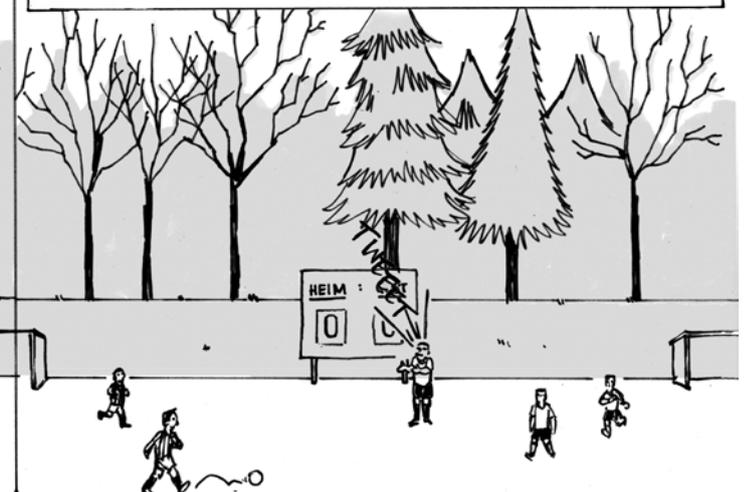
Als alles wieder ruhig zu sein scheint:



Redis kommt aus dem Kosovo und spricht Albanisch.



Nach dem Spiel bestätigt Mahmoud vom gegnerischen Team, dass Redis korrekt übersetzt hat.



“Hey Hassan, the trainer said today was your first game. How was it?”/“Actually I’ve already played before, but she forgot.”

Hassan, 18, came to Germany from Somalia in 2015.

He’s only been training with the team again for three months.

Two years ago he’d already played a game with the founding team.

Only three of the former players are still in FC Lampedusa.



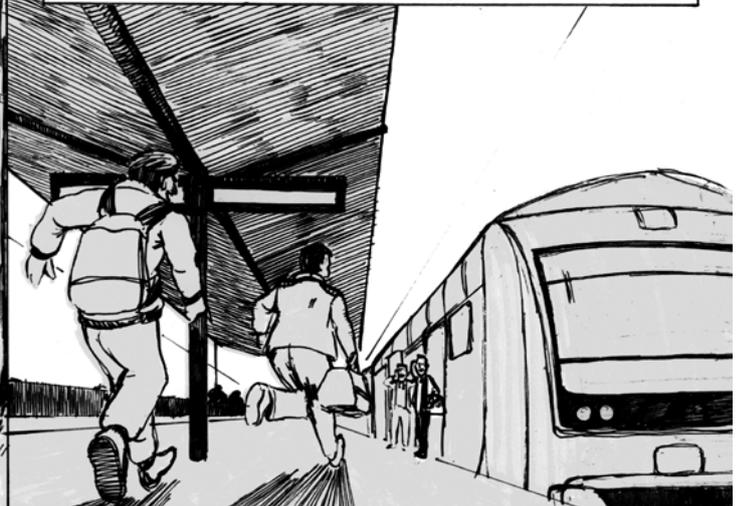
Hassan, 18, kam 2015 aus Somalia nach Deutschland.

Er trainiert erst seit drei Monaten wieder mit dem Team.



Vor zwei Jahren spielte er bereits ein Spiel mit der Gründungsmannschaft.

Nur drei der damaligen Spieler sind heute noch beim FC Lampedusa.



It took Hassan six months to reach Germany from Somalia. He had to flee from smugglers, hitchhike through the Sahara and survived three days on an overcrowded rubber raft.

Mohammad, 17, came to Germany by foot, bus, car, and raft from Afghanistan.

Jaser, 15, fled from Kosovo and now lives with his family in an emergency shelter.

Fawad, 18, recently received notice that he's to be deported. But he hasn't yet told his trainers: "They can't help me anyway."

A player from Kosovo was deported at the beginning of December.

"Why do you do all this?"

"Because it makes us happy."

