

Die intermediale Darstellung der Migration über das Mittelmeer in der Graphic Novel *Liebe deinen Nächsten* von G. von Borstel und P. Eickmeyer

The intermedial representation of migration across the Mediterranean in the graphic novel Liebe deinen Nächsten by G. von Borstel and P. Eickmeyer

Elena GIOVANNINI
(UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE
ORIENTALE, VERCELLI)¹
izvorni znanstveni rad

STICHWÖRTER:

Graphic Novel,
intermedial, Mittelmeer,
Migranten, Rettungsschiff

KEYWORDS:

graphic novel, intermedial,
Mediterranean Sea,
migrants, rescue ship

ZUSAMMENFASSUNG

Das Schicksal der Flüchtlinge auf ihrem Weg über das Mittelmeer wird in *Liebe deinen Nächsten* (2017) lebhaft gezeigt, in dem Gaby von Borstel und Peter Eickmeyer ihre dreiwöchige Erfahrung auf einem Rettungsschiff wiedergeben. Die Spannung zwischen Sprache, Schrift und Bild, der wechselnde Gehalt des Pronomens ‚wir‘ und des Substantivs ‚Meer‘, die entscheidende Rolle des Erzählens, das Zusammenspiel zwischen dem Buch und dem Blog der Autoren, der praktische Nutzen des Bandes für eine Spendenaktion sind einige bedeutende Aspekte dieser Graphic Novel, die zeigen, wie vielseitig und kraftvoll die Darstellung der „fragmentierten Flucht nach Europa“ (B. Etzold) ist, die *Liebe deinen Nächsten* dem Leser anbietet.

ABSTRACT

The fate of refugees on their way across the Mediterranean has been vividly captured in *Liebe deinen Nächsten* (2017) by Gaby von Borstel and Peter Eickmeyer in which they recount their three-week experience on a rescue ship. The relationship between language, writing and image; the changing content of the pronoun ‚we‘ and the noun ‚sea‘; the crucial role of narration; the interplay between the book and the authors' blog; and the practical use of the volume for a fundraising campaign are but some of the most significant aspects of this graphic novel that illustrate what a versatile and powerful depiction of the ‚fragmented flight to Europe‘ (B. Etzold) *Liebe deinen Nächsten* offers its readers.

¹ Dieses Forschungsergebnis ist original und wurde auch finanziell von der Università del Piemonte Orientale unterstützt.

Durch die gegenwärtigen Flucht- und Migrationsbewegungen ist das Mittelmeer wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt und zeigt sich heutzutage noch deutlicher als „Schnittpunkt verschiedener Welten“ (Braudel, Duby, Aymard 2018³: 8). Das Meer kann auch als „Transportfläche“ (Braudel, Duby, Aymard 2018³: 108) betrachtet werden, auf der seit Anfang der Neunzigerjahre Menschen immer häufiger wie ‚Güter‘ verschifft werden: Flüchtlinge und Migranten aus Afrika und dem Nahen Osten, die vor Hunger, Not und Kriegen aus ihrer Heimat fliehen und voller Hoffnung versuchen, Europa zu erreichen. Die Schlauchboote, die über die „Meeresstraßen“ (Braudel, Duby, Aymard 2018³: 58) gleiten, zeigen deutlich, wie aktuell die mit Schiffen traditionell verbundene Lebensreise-Symbolik ist, da der Topos vom Leben als Schifffahrt (Butzer, Jacob 2021³: 538) unter solchen Umständen an tragischer Konkretetheit gewinnt. Bedeutend ist auch die Janus-Symbolik, denn Leben und Tod sind die zwei ‚Gesichter‘ des mit Schiffen und Schwellen assoziierten Gottes (vgl. Chevalier, Gheerbrant 1987¹³: 121) und ebenso der Migrationsrouten über Wasser und Land.

Das Schicksal der Flüchtlinge auf ihrem Weg über das Mittelmeer wird in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur oft thematisiert. Der vielzitierte Satz Rodolphe Töpffers: „man kann Geschichten schreiben in Kapiteln, Zeilen, Wörtern: das ist Literatur im eigentlichen Sinn. Man kann Geschichten schreiben in Folgen graphisch dargestellter Szenen: das ist Literatur in Bildern“ (Töpffer 1982: 1) scheint in Bezug auf die Darstellung von Migrationsgeschichten besonders zutreffend zu sein, wenn man bedenkt, dass „der Comic in seiner heute bekannten Form [...] thematisch mit einer Flucht [beginnt]: Superman, der in den 1930er Jahren in den USA [...] als erste Superheldenfigur der Comicgeschichte erschaffen wurde, muss seinen Heimatplaneten Krypton verlassen und wird mit einer Rakete auf die Erde geschickt. [...] Flucht und Exil, Fremdheit und Assimilation, dies sind bis heute bestimmende thematische Signaturen des Mediums“ (Teichert, Steidl 2017: 1). Graphic Novels wie *Der Traum von Olympia: die Geschichte von Samia Yusuf Omar* von Reinhard Kleist (2015), *Lampedusa. Bildgeschichten vom Rande Europas*, von der Migrant Image Research Group 2017 herausgegeben, oder Xosé Tomás‘ *Nomaden. Flüchtlingsgeschichten* (2015) bestätigen, dass das Interesse an der Darstellung der Migration über das Mittelmeer in der sogenannten ‚neunten Kunst‘ (vgl. Tosti 2016) groß ist, und beweisen, dass „drawn images [...] can now be accepted as valuable repre-

sentations of the world itself“ (Baetens 2017: 132).

Besonders aufschlussreich ist diesbezüglich die Graphic Novel *Liebe deinen Nächsten. Auf Rettungsfahrt im Mittelmeer an Bord der Aquarius* (2017), in dem die Journalistin Gaby von Borstel und der Zeichner Peter Eickmeyer ihre dreiwöchige Erfahrung auf einem Rettungsschiff der Organisation SOS Méditerranée wiedergeben². Dieser Band kann als gelungenes Beispiel von *graphic journalism* gelten, der dank der unmittelbaren Erfahrung und Beobachtung der Autoren in höchstproblematischen Gebieten der Welt brisant aktuelle Themen anders angeht als „kurze Nachrichten oder Zeitungsberichte“ (Rezension online, 24.11.2017)³. Das Zusammenspiel zwischen dem Buch und dem Blog von Borstels und Eickmeyers zeigt ebenso wie der praktische Nutzen des Bandes für eine Spendenaktion, wie dieses Werk zur Schaffung eines Bewusstseins für die Migrationsproblematik beiträgt und über die künstlerische Dimension in die Lebenspraxis hinausgeht⁴.

Nicht nur die visuell-graphische und die reale Ebene spielen in dieser Graphic Novel eine Rolle, sondern auch die literarische. Besonders interessant sind die offenen Bezüge zu Erich Maria Remarque, einem Schriftsteller, der „nichts an Aktualität verloren [hat]“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 3), dessen Zitat aus einem Interview aus dem Jahr 1962, „mein Thema ist der Mensch dieses Jahrhunderts, die Frage der Humanität“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 1), als Motto von *Lieben deinen Nächsten* ausgewählt wurde. Auch der Titel des Bandes zitiert einerseits die Bibel⁵ und andererseits

² Peter Eickmeyer arbeitet in einer Werbeagentur und ist auch künstlerisch tätig. Zu seinen Veröffentlichungen zählen die Graphic Novels *Möser* (2020) über den deutschen Literaten, Juristen und Journalisten des 18. Jahrhunderts und der zweibändige Titel *Der zweite Mann* (2019 und 2020), der Buzz Aldrins Perspektive auf die Mondlandung wiedergibt. Mit seiner Frau Gaby von Borstel hat er 2014 die graphische Adaptation von E. M. Remarques *Im Westen nichts Neues* herausgegeben (liebedeinenachstenblog.wordpress.com; comic-time.de; splitter-verlag.de)

³ Zu den wichtigsten Bezugspunkten im Rahmen des *graphic journalism* zählen Joe Saccos *Safe Area Goražde* (2000), in dem drei Aufenthalte des Autors während des Krieges 1995 in der bosnischen Enklave in Serbien dargestellt werden, und Emmanuel Guiberts und Didier Lefèvres *The Photographer* (2006) über eine humanitäre Mission in Afghanistan während des Krieges mit Russland, an der Lefèvre als Fotograf teilgenommen hat (vgl. Baetens 2017: 135-140). Die dokumentarische Funktion des Comics wird auch von der Kritik wahrgenommen und untersucht (vgl. u.a. Mickwitz 2014; Mickwitz 2016). Was *Liebe deinen Nächsten* angeht, wird das Werk in diesem Artikel als Graphic Novel bezeichnet, wie auch von den Autoren selbst in ihrem Blog (<https://liebedeinenachstenblog.wordpress.com/>). Der journalistische Charakter des Werkes ist aber offensichtlich und wird auch in den Rezensionen zum Band hervorgehoben, in denen es als „Comic-Journalismus“, „Comicreportage“, „Graphic Novel Reportage“, „Dokument“ und „informatives Album“ bezeichnet wird (www.splitter-verlag.de/liebe-deinen-naechsten.html).

⁴ Im Blog finden sich mit der Graphic Novel in Zusammenhang stehende Auskünfte über Ausstellungen, Lesungen und sonstige Initiativen, genauso wie über von Borstel, Eickmeyer und das Projekt von SOS Méditerranée. Eine Bildergalerie mit Fotos und Tafeln über die Erfahrung auf der Aquarius bieten einen weiteren Einblick auch in die bildliche Ebene dieses Werkes.

⁵ In dem Vorwort zum Band *Liebe deinen Nächsten - Warum dieser Titel?* Schreiben die Autoren: „Natürlich beziehen wir uns auf die Bibel und verstehen den Titel als eine Aufforderung an das christlich orientierte Europa, seine Asyl-

Remarques Exilroman *Lieben deinen Nächsten* (1939), dessen „englisch[r] Titel, unter dem das Buch im amerikanischen Exil erschienen ist, [...] ‚Flotsam‘ [lautet]. Zu Deutsch ‚Strandgut‘ - mit einem durchaus negativen Beigeschmack. Man könnte es auch mit ‚Abschaum‘ übersetzen“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: Seite ohne Zahl). Der inhaltliche Bezug auf die Flucht und das Exil und die linguistische Anspielung auf das Meer und die Verachtung gegenüber den Migranten in der englischen Betitelung des Romans schlagen eine Brücke zwischen unterschiedlichen Epochen im Namen der gestrigen und der gegenwärtigen Opfer menschlicher Aggressivität und/oder Gleichgültigkeit.

Die Darstellungsstrategien spielen in Graphic Novels eine sehr wichtige Rolle, denn das Zusammenspiel von Bild und Text erzeugt ein „dynamisches Gleichgewicht“ (McCloud 2007: 134), das der „Hybridität der Kunstform Comic“ (Eder 2011: 10) zugrunde liegt. Die intermediale Darstellungsform steigert das semantische Potenzial sowohl der bildlichen als auch der sprachlichen Ebene, „wobei der Bezug zwischen Bild und Wort (Sprache/Schrift) auf vielfältige Weise ins Spiel kommt“ (Grünewald 2014: 19) und die Rezeption des Werkes mitbestimmt⁶. Wenn man *Liebe deinen Nächsten* durchblättert, fällt auf, dass der Band auf Sprechblasen verzichtet, zugunsten von *captions* (d. h. „Erzählerkommentaren [...], die [...] in einem vom Bildfeld abgegrenzten Bereich stehen“, Schmitz-Emans 2012: 73), in denen ab und zu Dialogausschnitte in Kursivschrift knapp wiedergegeben werden. In dem Band sind keine konventionalisierten Symbole und keine zeichnerische Inszenierung der Sprache vertreten. Die referenzielle Funktion findet sich auf der sprachlichen Ebene, wie auch mehrere für Graphic Novels unübliche Fußnoten unter einigen Panels oder am Seitenrand beweisen, die weitere Auskünfte u. a. über SOS Méditerranée, Kriege und Hungerkatastrophen oder das Maritime Rescue Coordination Centre in Rom geben (von Borstel, Eickmeyer 2017: 7, 8, 9, 20, 25, 27, 36). Stilistisch sind die Texte in den *captions* sachlich, klar, meistens parataktisch; sie vermitteln Daten und Informationen, die der Rezipient einfach und eindeutig verstehen soll. Die Verbindung von Bild und Sprache ist also in *Liebe deinen Nächsten* haupt-

und Einwanderungspolitik menschlich zu gestalten, sodass niemand sein Leben riskieren muss, wenn er vor Gewalt und Armut flieht“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: Seite ohne Zahl).

⁶ Zur Intermedialität und Multimodalität siehe u.a. Schmitz-Emans 2012: 8-9; Rippl 2015; Skwarzyński 2019; Brodo 2014; Machin 2009; Serafini 2011.

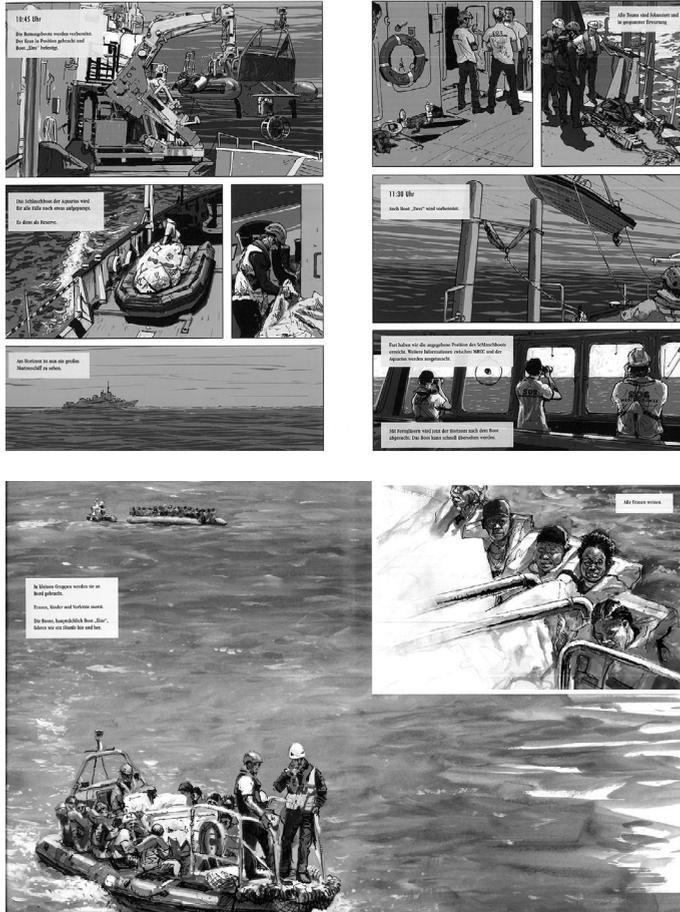
sächlich ‚additiv‘ (d. h., dass „der Text das Bild oder umgekehrt das Bild den Text verstärkt oder näher ausführt“, McCloud 2001: 162) und ‚korrelativ‘ („Wort und Bild [gehen] sich gegenseitig zur Hand [...], um eine Idee zu vermitteln, die jedes Ausdrucksmittel allein nicht artikulieren könnte“, McCloud 2001: 63).

Auf der visuellen Ebene ist Eickmeyers Vorgehen zu beachten: Nach der Einschiffung und während der Rettungsaktion hat er Fotos gemacht, wie auch das Bild auf S. 56-57 zeigt.



Erst später hat er auf dem Schiff das fotografische Material zu Skizzen umgearbeitet (Rezension online, 24.11.2017)⁷. Gegen Ende des Bandes kommt Eickmeyer selber über seine Arbeit zu Wort und erklärt: „In diesem Buch gibt es einen graphischen Bruch. Bis zur Schilderung der ersten Rettung bestehen die Illustrationen aus handgezeichneten Tuschebildern, die ich am Computer coloriert habe. Eigentlich sollte das ganze Buch in diesem ‚Look‘ erscheinen. Irgendwas daran war aber nicht richtig. Ich empfand es als falsch. Der Computer schuf eine Distanz, die ab der ersten Rettung nicht mehr da war“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 120).

⁷ In der Beschreibung des Schiffes in der *caption* auf Seite 14 heißt es: „Dann kommen vier Plätze für die Medienvertreter: Videojournalisten, Zeitungsjournalisten oder Fotografen“. Das bedeutet, die Hilfsorganisation ist sich dessen bewusst, dass die Öffentlichkeit über die Flüchtlinge, die Rettungsaktionen und die Schiffunglücke im Mittelmeer unbedingt informiert werden muss. Worte (Zeitungsjournalisten) und Bilder (Videojournalisten und Fotografen) sollen nicht nur in der Graphic Novel, sondern auch in den Kommunikationsmedien zusammenwirken, um ihre Zeugenfunktion zu erfüllen. Zu beachten ist außerdem, dass ein Zeichner wie Eickmeyer eine Ausnahme unter den üblichen an Bord untergebrachten Medienvertretern darstellt.

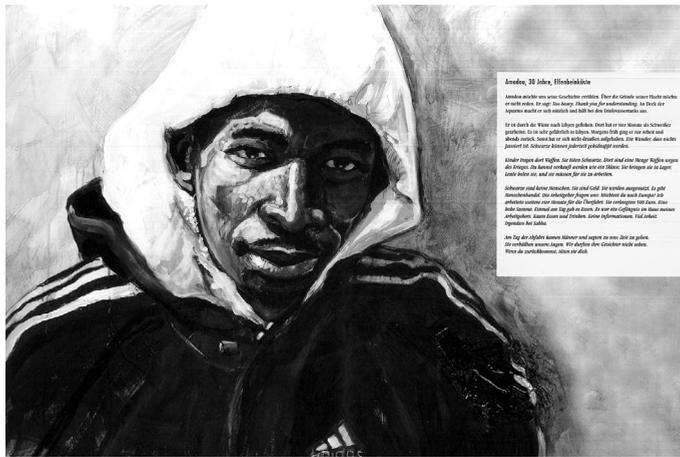


(S. 46-47 und 58-59)

Der Schnittpunkt ist nicht nur an der unterschiedlichen Technik zu erkennen, sondern auch am Kompositionsprinzip. Vor der Rettung verläuft die Bildsequenz regelmäßig, und weiße Rinnsteine trennen die Panels. Die Übergänge von einem Panel zum anderen sind außerdem hauptsächlich in den Kategorien ‚von Augenblick zu Augenblick‘ und ‚von Handlung zu Handlung‘ einzuordnen⁸. Nach der Rettung überwiegen dagegen zweiseitige *splash pages* (d. h. die ganze Tafel besteht nur aus einem Panel, das eine sehr starke visuelle und emotionale Wirkung hat. Vgl. Trogi 2018; Barbieri 2017: 56), und die Rahmenlosigkeit ver-

⁸ Vertreten sind auch mehrere Übergänge ‚von Szene zu Szene‘, ‚von Gegenstand zu Gegenstand‘ und ‚von Gesichtspunkt zu Gesichtspunkt‘. Nur die Paralogie fehlt (zu den Übergängen siehe McCloud 2001: 78-80).

mittelt das Gefühl der Grenzenlosigkeit des Meeres und der menschlichen Verzweiflung. Weiße Rinnsteine werden nur im Falle von Binnenpanels verwendet, die durch das Fokussieren auf eine bestimmte Einzelheit den Blick des Rezipienten schärfen und vertiefen (von Borstel, Eickmeyer 2017: 59, 67, 69, 83, 84, 87, 9, 106, 108, 112). Die Masse der Flüchtlinge der früheren Abbildungen löst sich in Einzelmenschen auf, die durch die Selektion beider Autoren vor den Augen des Lesers auftreten. *Captions* spielen erst einmal noch eine Rolle, indem sie den Rezipienten über beispielhafte Flucht- und Lebensgeschichten informieren, so dass die Individualität durch beide semiotische Systeme (Bild und Text) erzeugt wird.



(S. 72-73)

Die Betonung des Einzelnen entspricht auch der Sichtweise von SOS Méditerranée, wie Valentina Calandra, Präsidentin von SOS Med Italia in einem Dokumentarvideo deutlich erklärt: „The people we save can't be considered simply as a mass of persons, for us each person is an individual and each individual has his own story. To listen to those tales is part of our purpose” (Video SOS Méditerranée Story). Das ist genau das, was von Borstel und Eickmeyer in *Liebe deinen Nächsten* darstellen, indem sie beide an die emotionale und die rationale Ebene des Rezipienten appellieren. Die Bildsprache des Mediums Graphic Novel ermöglicht aber noch einen Schritt weiter zu gehen, d. h. sich von der Sprache zu befreien und das Verständnis von Flucht und Migration allein der Visualisierung zu überlassen. So entstehen fünf sehr eindrucksvolle und expressive Porträts, die keine *captions* mehr benötigen. Worte sind überflüssig. Die Gesichter der Geretteten sind aussagekräftig genug.



(S. 94-95 und 100-101)

Die Spannung zwischen Sprache, Schrift und Bild löst sich jetzt auf, und die semantische Kraft der Bildelemente entfaltet sich vollkommen, so dass das Einfühlungsvermögen des Rezipienten im höchsten Grad gefordert wird⁹.

Die sprachliche Ebene ist aber nur vorübergehend in den Hintergrund getreten, denn nach der Ankunft der Flüchtlinge in Trapani zieht sich das Bildliche zurück. Auf einer weißen Seite befindet sich nur eine *caption*, die Schwarz auf Gelb geschrieben ist: „Wir hatten Glück [...]. Wir hatten keine Schwerverletzten oder gar Tote. Die Rotation nach uns fand gleich beim ersten Rettungseinsatz 22

⁹ Zum Thema ‚Schweigen‘ in Graphic Novels siehe Adler 2011.

Tote - 21 Frauen und einen Mann - in einem Schlauchboot. 22 von mindestens 5000 Toten im Mittelmeer im Jahre 2016. Jedes einzelne Schicksaal ist mehr als eine Zahl“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 116). Emotional wirkt jetzt die Sprache, und zwar sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der visuellen Ebene, da die vereinzelte *caption* den Eindruck einer Todesanzeige erweckt, und die weiße Seite die unendliche Leere des Todes heraufbeschwört, die durch den Kontrast zur Bilder- und Lebensfülle auf den vorhergehenden Seiten noch leerer wirkt.

„Wer fliehende Menschen auf dem Mittelmeer aus Seenot rettet, findet sich in einer hoch emotionalen politischen Diskussion wieder“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 117), schreiben von Borstel und Eickmeyer im Epilog. Sowohl emotional als auch politisch, gefühlsbetont als auch sachlich will *Liebe deinen Nächsten* bis auf die letzte Seite auf den Rezipienten wirken, wie die Aneinanderreihung der drei abschließenden Texte (‘Epilog’, ‘Eine Hand reichen’ und ‘Einbruch der Wirklichkeit’. Von Borstel, Eickmeyer 2017: 117-120), des Anhangs mit „Skizze[n] und Aquarelle[n], direkt entstanden an Bord der Aquarius“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 121-125) und der letzten Tafel des Schiffes mit IBAN und Internetadresse von SOS Méditerranée beweist, indem diese wieder offen die Emotionen, das Gewissen und auch den Geldbeutel des Lesers ansprechen.

Liebe deinen Nächsten erweist sich somit als ein überzeugendes intermediales Zeugnis eines Rettungseinsatzes, das die Tragik der Migrationsbewegungen über das Mittelmeer sowohl als Phänomen als auch als Einzelschicksal aussagekräftig darstellt. Durch dieses Werk zeigt sich das große Potenzial der Graphic Novels in der Schilderung der „fragmentierte[n] Flucht nach Europa“ (Etzold 2019: 77) auch dank einer gewissen ‚strukturellen‘ Ähnlichkeit zwischen der realen Lebenserfahrung und ihrer künstlerischen Darstellung aufgrund des „abgehackten [...] Rhythmus getrennter Augenblicke“ (McCloud 2001: 75), die Comics Panel für Panel anbieten¹⁰.

Ein äußerst riskantes ‚Fragment‘ der Migration nach Europa aus Afrika und dem Nahen Osten ist die Überfahrt, in deren Schilderung das Meer eine wichtige und in *Liebe deinen Nächsten* auch eine vielfältige Rolle spielt. Bedeutend ist die Tatsache, dass das Mittelmeer in fast der Hälfte der Panels abgebildet ist¹¹. Es

¹⁰ Was Benjamin Etzold mit dem Adjektiv ‚fragmentiert‘ meint, erklärt er gleich am Anfang seines Artikels: „Die Wege von Migrant*innen und Flüchtlingen nach Europa sind nicht schnell und direkt, sondern häufig unterbrochen, multidirektional und verschlungen. Je nach den zur Verfügung stehenden Informationen, finanziellen Ressourcen und Reisedokumenten, verläuft die Reise über viele Länder und Etappen. Es gibt längere Phasen des Aufenthaltes sowie Vor- und Zurück-Bewegungen“ (Etzold 2019: 77). Dass die Überfahrt nur als ein Abschnitt einer komplexeren Reise anzusehen ist, betont auch Silja Klepp (2011).

¹¹ In 92 Panels von insgesamt 204.

kann deswegen als ein weiterer Protagonist der Graphic Novel gelten. Laut Pre-
 drag Matvejević ist es sehr schwierig, die echte Farbe des Meeres zu identifizieren,
 denn sie ist durch vielfältige und nicht genau beschreibbare Farbtöne gekenn-
 zeichnet (Matvejević 2006: 25). Eickmeyer bildet sie dagegen sehr gleichmäßig ab:
 blau oder hellblau mit weißen Schaumstreifen oder -flecken¹². Eben diese visuelle
 Einheitlichkeit des Wassers, verleiht dem Meer einen beispielhaften Charakter, so
 dass die Panels jede beliebige der Seerouten darstellen könnten, die am Anfang des
 Bandes in einer Landkarte abgebildet sind. Die Gleichförmigkeit des Meeres ver-
 netzt außerdem die Panels und verleiht ihnen und den dort abgebildeten Szenen
 und Menschen überindividuelle Züge. Das Wort ‚Meer‘ bezieht sich aber in *Liebe
 deinen Nächsten* nicht nur auf die Wassermasse des Mittelmeers, sondern auch
 auf ein weiteres ‚Fragment‘ der Migration in Richtung Europa: Viele Flüchtlinge
 aus West- und Ostafrika, die die Aquarius rettet, „nennen die Sahara das große
 Sandmeer“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 78)¹³. Bild und Sprache vervollständigen
 einander, indem die Farbe Gelb in der Tafel vorherrscht, die die *caption* mit der
 obenzitierten Aussage enthält. Nicht zufällig hat Eickmeyer dieses Bild „Goldenes
 Kind“ betitelt (Sonntagsblatt 2017).



(S. 78-79)

¹² Im ganzen Werk gibt es nur drei Ausnahmen: Zwei sind nächtliche Darstellungen, in denen das Meer schwarz und dunkel-
 grau ist, eine zeigt das Meer während des Sonnenaufgangs mit gelben und orangefarbenen Streifen (von Borstel, Eickmeyer
 2017: 73-74, 75-76, 35).

¹³ Auch Matvejević hebt in seiner literarischen Darstellung des Mittelmeers die Ähnlichkeit der Wüste mit dem Meer,
 der Dünen mit den Wellen hervor, die die Vorstellungswelt vieler Völker prägt (Matvejević 2006: 109).

Schließlich ist in *Liebe deinen Nächsten* eine weitere Bedeutung des Wortes ‚Meer‘ vertreten: Ein ‚Meer‘ aus Menschen, d. h. aus den Tausenden Flüchtlingen, die jährlich mit Schlauchbooten Europa erreichen wollen. Nach der Rettung ist auf der Aquarius „ein Meer aus grauen Decken“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 84), das das ‚Meer‘ orangener Schwimmwesten während der Rettungsaktion ersetzt (siehe z. B. den Einband der Graphic Novel).



(S. 84-85 und Einband)

Alle drei ‚Meere‘ – aus Wasser, Sand und Menschen – werden also sowohl auf der sprachlichen als auch auf der bildlichen Ebene thematisiert und lassen die Verknüpfung von Bild und Text noch enger werden. Nicht zufällig herrschen in der beschränkten Farbskala der Graphic Novel eben die Farben Blau, Gelb, Grau und Orange vor.



Das Mittelmeer wird außerdem auf drei Begriffe zurückgeführt, die in Bezug auf das Thema Flucht und Migration besonders aufschlussreich sind und in *Liebe deinen Nächsten* explizit nur in sprachlicher Form zu finden sind: die Hölle („ein Mensch erscheint aus der Tiefe, unten das Wasser, das Meer, die Hölle“), die Brücke („das Meer [...] ist eine Brücke zwischen der Hölle Libyens und dem unbekanntem Kontinent Europa“) und die Mauer („das Mittelmeer ist Europas unsichtbare Mauer“. von Borstel, Eickmeyer 2017: 118 die ersten zwei Zitate, 36 das dritte). Alle – selbst der

sonst positiv konnotierte Begriff ‚Brücke‘ – gewinnen hier eine sehr negative Bedeutung, die der Auffassung des Mittelmeers als Annäherungs- und Verbindungselement zwischen Ländern, Menschen und Kulturen (Matvejevič 2006: 26) widerspricht. Der mediterrane, grenzenlose Übergangsraum präsentiert sich in der Tat dem Rezipienten der Graphic Novel als eine abgrenzende und von unsichtbaren aber sehr schwer überschreitbaren Grenzen durchzogene Wasserfläche, als »ein dramatischer Ort par excellence«¹⁴ (Karahasan 1995: 97), in der die identitätsübergreifende Menschenauffassung mit den Schlauchbooten der Flüchtlinge ‚versinkt‘.

Die Ausnahme bildet das Schiff Aquarius, das sich als mehrsprachiger, multikultureller und abgehobener Raum erweist, in dem Besatzung, Ärzte und Medienvertreter aus vielen Ländern eine durch den Begriff ‚Humanität‘ inspirierte Gemeinschaft bilden, die im Dienst der Nächstenliebe agiert. Das Schiff wird zu einem interkulturellen Dialograum, in dem das Erzählen mit Worten und Bildern ausschlaggebend ist: Die Besatzungsmitglieder erzählen von ihren Beweggründen, früheren Erfahrungen und jetzigen Aufgaben (z. B. der Kapitän Klaus Vogel, der Koordinator des SAR-Teams Christian oder das Mitglied im SAR-Team Anton. Von Borstel, Eickmeyer 2017: 8-9, 32, 38), dann berichten die geretteten Flüchtlinge über ihre tragischen Geschichten¹⁵. Von Borstel und Eickmeyer geben eine sprachliche und visuelle Synthese dieses intensiven Erzählens in der Graphic Novel wieder und zeigen, dass die assertive Kommunikation ermöglicht, eine Brücke über das Meer zu schlagen.

Die menschliche Annäherung führt auch zu einem Wechsel im Gehalt des Pronomens ‚wir‘ im Verlauf der Graphic Novel: Als die Autoren nach Sizilien fliegen, die Aquarius erreichen und sich dort einquartieren, bezieht sich ‚wir‘ auf sie selbst (von Borstel, Eickmeyer 2017: 6, 10, 25); als sie mit dem Schiff und der Besatzung vertrauter sind, umfasst das Pronomen die *Crew* und nach der Rettung auch die Flüchtlinge (von Borstel, Eickmeyer 2017: 92, 105, 116, 106); dann bezieht sich das ‚wir‘ auf die Europäer, und eine starke Kritik an der feindlichen oder misstrauischen Haltung zu den Flüchtlingen wird geäu-

¹⁴ So definiert Karahasana die Grenze. Dadurch dass das Mittelmeer selber als eine Grenze betrachtet werden kann, kann Karahasans Bezeichnung auch darauf angewendet werden.

¹⁵ Anzumerken ist, dass sich auch unter den Flüchtlingen ein Künstler findet: Ein 32-jähriger aus Nigeria, der auf dem Schiff ständig den Bleistift in der Hand hat und von Borstel und Eickmeyer seine Zeichnungen zeigt. Seine Werke sind neben seinem von Eickmeyer gezeichneten Porträt abgebildet (von Borstel, Eickmeyer 2017: 112-113).

ßert¹⁶; im Epilog erweitert sich die Bedeutung von ‚wir‘ auf den Menschen im Allgemeinen¹⁷ bis die Grenze zwischen ‚wir‘ und ‚sie‘ - und mit ihr alle sonstigen Grenzen - verwischt: „Es ist nicht wahr, dass die Flüchtenden die Anderen sind. Wir machen sie zu den Anderen, wir wollen nicht teilen. Doch wir sind sie. In unseren Familien gibt es Geschichten von Flucht und Migration“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 119). Die Alterität wird somit ganz aufgehoben: „Diese Graphic Novel Reportage führt uns allen eins vor Augen: Es geht um Menschen und um Menschlichkeit“ (Rezension online, 28.09.2017).

Der sich erweiternde Gehalt von ‚wir‘ umfasst schließlich auch den Rezipienten, den dieses Buch informieren, sensibilisieren und emotional einbinden möchte. In einem berühmten Essay hat Umberto Eco erklärt, wie Menschen einen Feind „fabrizieren“ („costruire“: Eco 2014: 9), wenn sie keinen haben und eben wegen dieses Mangels einen benötigen. *Liebe deinen Nächsten* zielt offensichtlich auf die *Dekonstruktion* des Feindes im Namen der Humanität, der Gerechtigkeit, des Mitgefühls und der Solidarität ab. Der Inhalt und die intermedialen Darstellungsstrategien zwingen den Rezipienten, in dem Anderen keinen Feind sondern sich selbst - einen Menschen - zu erkennen, und bewegen den Leser sowohl zur Übernahme von Verantwortung als auch zur Tatbereitschaft. Nur so kann das den Band abschließende Motto Gandhis endlich verwirklicht werden: „Sei du selbst die Veränderung, die du dir wünschst für diese Welt“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: letzte Seite ohne Seitenzahl).

¹⁶ „Wir verlieren den Blick für den ganzen Menschen mit seinen vorherigen Leben, seinen Plänen und Wünschen. Wir verlieren den Blick für seine Würde“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 93), „Wovor haben wir Angst? [...] Warum sind wir so gleichgültig gegenüber seinem [des Einzelnen] Leid? [...] Unser Unbehagen blenden wir aus oder es wird als Ressentiment auf die Neuankömmlinge übertragen. Oder wir lassen zu, dass unsere Ängste geschürt werden. Aber was verlieren wir wirklich? Sehen wir hin, dann offenbart sich unser ‚Nichttun‘. Und es stellt sich uns die Frage nach der eigenen Verantwortung“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 105).

¹⁷ „Es ist unsere humanitäre Verpflichtung, ihnen [den Migranten und Flüchtlingen] zu helfen. [...] Wir werden sie nicht ertrinken lassen. Wir werden nicht tatenlos zusehen“ (von Borstel, Eickmeyer 2017: 117).

BIBLIOGRAFIE

- ADLER, Silvia (2011): „Silence in the graphic novel.“ In: *Journal of Pragmatics* 43: 2278-2285.
- BAETENS, Jan (2017): „Other Non-Fiction.“ In: Stephen E. Tabachnick (Hrsg.): *The Cambridge Companion To The Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 130-143.
- BARBIERI, Daniele (2017): *Semiotica del Fumetto*. Roma: Carocci.
- VON BORSTEL, Gaby, EICKMEYER, Peter (2017): *Liebe deinen Nächsten. Auf Rettungsfahrt im Mittelmeer an Bord der Aquarius*. Bielefeld: Splitter.
- BRAUDEL, Fernand, DUBY, Georges, AYMARD, Maurice (2018³): *Die Welt des Mittelmeeres*. Frankfurt a. Main: Fischer.
- BRODO, Michał (2014): „Multimodality, translation and comics.“ In: *Perspectives Studies in Translatology*, 23 (1), 22-41
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (1987¹³): *Dizionario dei simboli*. Aus dem Französischen von Maria Grazia Margheri Pieroni/Laura Mori/Roberto Vigevani. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- ECO, Umberto (2014): „Die Fabrikation des Feindes.“ In: Umberto Eco: *Die Fabrikation des Feindes und andere Gelegenheitsschriften*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München: Hanser, 8-33.
- EDER, Barbara (2011): „Einführung.“ In Barbara Eder/Elisabeth Klar/Ramón Reichert (Hrsg.): *Theorien des Comics. Ein Reader*. Bielefeld: transcript.
- ETZOLD, Benjamin (2019): „Fragmentierte Flucht nach Europa.“ In *Stadt-forschung und Statistik: Zeitschrift des Verbandes Deutscher Städtestatistiker*, 32 (2), 71-80.
- GRÜNEWALD, Dietrich (2014): „Die Kraft der narrativen Bilder.“ In: Susanne Hochreiter/Ursula Klingeböck (Hrsg.): *Bild ist Text ist Bild. Narration und Ästhetik in der Graphic Novel*. Bielefeld: transcript, 17-51.
- KARAHASAN, Dževad (1995): „Wanderung über Grenzen.“ In *Lettre internationale*, 96-100.
- KLEPP, Silja (2011): *Europa zwischen Grenzkontrolle und Flüchtlingsschutz. Eine Ethnographie der Seegrenze auf dem Mittelmeer*. Bielefeld: transcript.
- MACHIN, David (2009): „Multimodality and Theories of the Visual.“ In: Carey Jewitt (Hrsg.), *Routledge handbook of multimodal analysis*. London and New York: Routledge, 181-190.
- MATVEJEVIĆ, Predrag (2006): *Breviario Mediterraneo*. Aus dem Kroatischen

- von Silvio Ferrari. Milano: Garzanti.
- McCLOUD, Scott (2001): *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*. Hamburg: Carlsen.
- McCLOUD, Scott (2007): *Fare il Fumetto. I Segreti della Narrazione dei Comics, nei Manga e nella Letteratura Disegnata*. Torino: Pavesio.
- BUTZER, Günter, JACOB Joachim (2021³): *Metzler Lexikon literarische Symbole*. Berlin: J. B. Metzler.
- MICKWITZ, Nina (2014): *Comics and/as Documentary: the implications of graphic truth-telling*. PhD thesis, University of East Anglia, School of Film, Television and Media. https://ueaeprints.uea.ac.uk/id/eprint/48686/1/N._Mickwitz_PhD_E-_thesis.pdf (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- MICKWITZ, Nina (2016): *Documentary Comics. Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- REZENSION ONLINE, 28.09.2017: <https://buechernarr.org/rezension-liebe-deinen-naechsten/> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- REZENSION ONLINE, 24.11.2017: https://www.deutschlandfunkkultur.de/graphic-novel-liebe-deinen-naechsten-comic-ueber.1270.de.html?dram:article_id=401523 (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- RIPPL, Gabriele (2015): *Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- SCHMITZ-EMANS, Monika (2012): *Literatur-Comics. Adaptationen und Transformationen der Weltliteratur*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- SERAFINI, Frank (2011): „Expanding Perspectives for Comprehending Visual Images in Multimodal Texts.“ In: *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 54 (5), 342-350.
- SKWARZYŃSKI, Jerzy (2019): „Reading Images. Comics and its Multimodality in Cultural Communication, Interpretation and Translation.“ In: *New Horizons in English Studies Literature* (4), 102-117.
- SONNTAGSBLATT 2017: <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/kultur/glu-eck-und-unendliche-muedigkeit> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- TEICHERT, Frida, STEIDL, Sarah (2017): „Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten.“ In: *exilograph*, Newsletter Nr. 26, 1-5.
- TÖPFFER, Rodolphe (1982): *Essay zur Physiognomie* (1845). Siegen: Machwerk Verlag.
- TROGI, Gianluca (2018): „La Splash Page come Momento di Rottura.“ In: *Gi-*

- ornale Pop*, <https://www.giornalepop.it/estetica-della-splash-page/> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- VIDEO SOS MÉDITERRANÉE STORY: <http://www.maghweb.org/sos-mediterranee-story/> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- <https://liebedeinennaechstenblog.wordpress.com/> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- <https://www.comic-time.de/de/autoren/kuenstler-comic/kuenstler-e/peter-eickmeyer/> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- <https://www.splitter-verlag.de/der-zweite-mann-bd-1.html> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- <https://www.splitter-verlag.de/der-zweite-mann-bd-2.html> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- <https://www.splitter-verlag.de/im-westen-nichts-neues-graphic-novel.html> (letzter Zugriff: 23.05.2022).
- <https://www.splitter-verlag.de/moeser-graphic-novel.html> (letzter Zugriff: 23.05.2022).