

1

The current

»Das Sterben im Mittelmeer macht keine Pause«,¹ schreibt die *Süddeutsche Zeitung* am 13. November 2020. Der Artikel berichtet über den Tod von mindestens 94 Menschen. Er spricht von den Überlebenden und den Angehörigen der Ertrunkenen, die mit dieser grausamen Katastrophe weiterleben müssen, und thematisiert die in italienischen Häfen festgesetzten Schiffe ziviler Seenotrettungsorganisationen, die am Auslaufen und damit an der Rettung von Menschen in Seenot gehindert werden. Eine Szenerie wird fotografisch festgehalten und dem Artikel an die Seite gestellt: Etwa fünfzig Menschen in orangefarbenen Schwimmwesten, im Wasser verstreut, dazwischen ein leeres Schlauchboot neben einem Schnellboot. Kein Ufer in Sicht, nur die Horizontlinie, an der sich Wasser und Himmel treffen. »Das Sterben im Mittelmeer« ist nichts Neues – seit über zwanzig Jahren ertrinken und verschwinden Tausende Menschen auf der Überfahrt nach Europa. »Es« ist nichts Neues und dennoch hochaktuell.²

Am ersten Februar 2021 titelt die *Frankfurter Rundschau* »Fluchtroute Mittelmeer: Das Sterben geht immer weiter«³ und hält fest, dass bereits in den ersten Wochen des Jahres über 105 Menschen die Überfahrt über das Mittelmeer »mit dem Leben bezahlt« haben. Pro Asyl richtet sich am 26. März 2021 »Gegen das Sterben im Mittelmeer«.⁴ Der Untertitel des Artikels lautet: »Das Massenster-

ben im Mittelmeer geht weiter«. Die kontinuierliche Wiederholung des Aktuellen ist längst normalisiert. Seit vielen Jahren formt sich ein Strom an Schlagzeilen und Bildern, Nachrichten und Erzählungen, der ein breites Spektrum politischer Positionen umfasst, der über manches berichtet und über anderes nicht, und nunmehr alltäglich geworden ist. In seine Bahnen gelenkt, zu einer Erzählung kanalisiert, die ›das Sterben im Mittelmeer‹ genannt wird.

Ein Strom, den ich mithilfe der Verschränkung dreier Bedeutungsebenen des englischen Begriffs des *current* vergegenwärtigen möchte. *The current*: erstens als das, was gerade geschieht, »happening or existing now«, zweitens als unaufhörlicher Strom eines Gewässers, das heißt als »a continuous movement of water in a river, lake, or sea« – »[s]trong currents can be very dangerous for swimmers« – und drittens, als »an idea, feeling, or opinion that a particular group of people has«,⁵ als gefestigter Diskurs, Denkbild und Haltung ›dem Lauf der Dinge‹ gegenüber. Im *current* verschränken sich das fortwährende Strömen und die sich wiederholenden Gegenwarten ›des Sterbens‹, der ›Lauf der Dinge‹ und das gängig Gewordene.

Der *current* ist ein Strom, der in kanalisierten Bahnen verläuft, ein ›laminares Strom‹,⁶ ein Strom, der ›das Sterben‹ als Begriff markiert, durch den ›es‹ vorbeirauscht oder ganz nah illustrierend gezeigt wird. Ein Foto der hellgrauen Überreste eines zwischen den Wellen treibenden Schlauchbootes eröffnet den Artikel »Katastrophe im Mittelmeer: Das Sterben geht weiter«,⁷ den die *TAZ* am 23. April 2021 veröffentlicht. Dem Schlauchboot ist die Luft entwichen, ein Großteil seines Körpers kann sich nicht mehr über Wasser halten. Was die *Tagesschau* ein »Bootsunglück vor Libyen«⁸ nennt, bezeichnet die NGO Alarmphone als »maritime disaster«.⁹

Der *current* reproduziert die andauernde Aktualität ›des Sterbens‹, denn ›es‹ »macht keine Pause«. Reproduzieren setzt ein Zuschauen voraus, das sich in sicherer Entfernung zum Geschehen wähnt: »Man sieht dem Fließen vom Ufer aus zu.«¹⁰ Der *current* ist

ein Strom, der eine Richtung vorgibt und Gewöhnung schafft. Er hat die andauernde Aktualität ›des Sterbens im Mittelmeer‹ in ihrer Dauer normalisiert. Denn ›es‹ geschieht immer wieder, scheint unumgänglich und hat Bestand. ›Das Sterben im Mittelmeer‹ ist seit Langem bekannt – aber ›es‹ hört nicht auf.

Im Februar 2020 wird *Purple Sea* (Amel Alzakout mit Khaled Abdulwahed) erstmals auf der Berlinale gezeigt, ein Dokumentarfilm, der den Zeit-Raum im Wasser infolge eines Schiffbruchs in der Ägäis aus einer ungewohnten Perspektive zeigt: Keinen Blick *auf* das Wasser, sondern *aus* dem Wasser *heraus*. Etwa drei Jahre zuvor erscheint *Havarie* (Philip Scheffner, 2016). Beide Dokumentarfilme erzählen die Überfahrt Flüchtender über das Mittelmeer auf ganz unterschiedliche Weise. Ihnen ist gemein, dass sie weder die Abfahrt noch die Ankunft darstellen, sondern von der Überfahrt selbst ausgehen und den Zeit-Raum im beziehungsweise auf dem Wasser nicht auflösen. Wasser spielt in beiden Filmen eine wesentliche Rolle: die Materialität des Wassers in *Purple Sea* und der Blick auf das Wasser in *Havarie*.

Ausgehend von *Purple Sea* und *Havarie* geht es mir darum, Interferenzen von Wasser, Gewalt und Widerstand im Kontext der Überfahrt Flüchtender entlang der Mediterranean Frontier zu protokollieren, um Gefüge zu versammeln, die ›das Sterben im Mittelmeer‹ problematisieren. Dabei möchte ich Wasser in seiner Medialität, Materialität und Semiotik explizit adressieren, um so unterschiedlichen Wasserbeziehungen nachzuspüren. Folgende Fragen leiten meinen Essay: Inwiefern ist es möglich, ausgehend von *Havarie* und *Purple Sea* und *mit Wasser auf den current* zu blicken? Wie lässt sich der medial vermittelte Blick auf das Wasser selbst als gewaltsamer verstehen? Welche Rolle spielt die Naturgewalt des Meeres in der Frage nach ›dem Sterben im Mittelmeer‹? Wie lassen sich wasserbegriffliche Zuschreibungen wie die sogenannte ›Flüchtlingswelle‹

in einen Zusammenhang mit der tödlichen Materialität des Wassers stellen? In welchem Verhältnis stehen Formen der Gewalt und Praktiken des Widerständigen entlang der Mediterranean Frontier? Und welche Methodik des schreibenden Denkens und der Positionierung lässt sich entwickeln, um sich diesen Fragen zu nähern?

Purple Sea und *Havarie* eröffnen in ihrem Erzählen Zeit-Räume, die sich jenseits der Chronologie von Abfahrt und Ankunft aufspannen. Sie entfalten ein Netz aus Gedanken und Geschichten, die sich sowohl einer linearen Erzählung von Flucht entziehen als auch aus dem spezifischen Zeit-Raum der Überfahrt selbst heraustreten. Um sich mit den politischen und ethischen Implikationen von Flucht auseinanderzusetzen, erscheint es mir wichtig, von diesen beiden Zeit-Räumen der Überfahrt auszugehen und sie zugleich zu kontextualisieren. Ich möchte also *ausgehend von* und *mit* diesen Filmen denken – nicht *über* Film schreiben, sondern anerkennen, dass Film selbst als Zeugnis und Theorie fungieren kann. Das Schreiben *mit* Film verstehe ich zugleich als eine Praktik, durch die ich versuche, das Gesehene zu verarbeiten. Den Prozess dieser verarbeitenden Kontextualisierung möchte ich nicht in einer linearen Geschichte bündeln, sondern indem ich Wasserbegriffen folge und in der Auseinandersetzung mit den Zeit-Räumen der Überfahrt selbst Begriffe entwickle. ›Das Wasser‹ wird sowohl zum zentralen und zu verkomplizierenden Topos meiner Untersuchung als auch zur Methodik meines Denkens.

Ich spüre Zeugnissen nach, die den *current* auf unterschiedliche Weise adressieren und problematisieren.¹¹ Ich bin diesen Zeugnissen gegenüber nicht neutral, sondern begegne durch die Arbeit des Versammelns und Protokollierens auch meinem eigenen Entsetzen ›dem Sterben im Mittelmeer‹ gegenüber. Mein Text ist deshalb weniger eine Suche nach Antworten als der Versuch, Zusammenhänge nachzuspüren und Fragen aufzuwerfen. Mein Schreiben

ist ein fragmentiertes und ich verstehe es als Modalität einer Teilnahme, durch die ich – vermittelt durch die Zeugnisse, denen ich mich widme – versuche, mich ›dem Sterben im Mittelmeer‹ zu nähern, ohne Zugang zur Singularität des Sterbens zu haben. Denn die Geschichten, die ich protokolliere, sind nicht meine. Die Zeugnisse sind selbst Teil des *current* oder interferieren in ihn, sind ihm nie gänzlich äußerlich, ebenso wenig wie ich ihm äußerlich bin. Es geht mir dabei also nicht darum, *gegen* den Strom zu schwimmen, sondern ein Gefüge an Strömen zu versammeln, das die kanalisierte Bahn des ›laminaren Stroms‹ punktuell aufbricht und sich andere Wege sucht.

Die folgenden Fragmente sind ein Versuch, ausgehend von *Havarie* und *Purple Sea* und *mit* Wasser Formen der Gewalt und Praktiken des Widerständigen zu protokollieren. Ein Versuch, den *current* sichtbar zu machen und Momente der Irritation des Blickpunkts dieses *current* zu thematisieren. Ich möchte so dem Verhältnis, das einem Sprechen über ›das Sterben im Mittelmeer‹ innewohnt, und materiell-semiotischen Wasserbeziehungen nachspüren.

Mein Text besteht aus zwei Teilen, wobei der erste (I) mit *Havarie* entwickelt wird und der zweite (II) ausgehend von *Purple Sea*. Er umfasst zudem drei Interludes, die als kürzere Skizzen verstärkt journalistisches und literarisches Material protokollieren. Die Interludes sind im Kontext der Auseinandersetzung mit *Havarie* und *Purple Sea* entstanden und hängen mit ihnen zusammen, treten jedoch aus den in den Filmen geschilderten Zeit-Räumen der Überfahrt heraus. Die Interludes versuchen so, ausgehend von und mit Wasser die in den Kapiteln aufgeworfenen Fragen weiterzudenken und anders zu kontextualisieren. Diesen zwei Teilen vorangestellt eröffnet das zweite Kapitel »Multiple Wasser protokollieren« den

Rahmen dieses Textes, indem es der Notwendigkeit der Verortung ›des Wassers‹ in materiell-semiotischen Wasserbeziehungen begegnet, die Mediterranean Frontier als komplexen Aushandlungsraum situiert und die Idee des Protokollierens als Methode konturiert. Kapitel drei »Zur Verortung des Standpunkts: Zuschauen und dabei gesehen werden« leitet den ersten Teil (I) des Haupttextes ein und denkt über Zuschauer:innenverhältnisse und die Gewalt des Blicks auf das Wasser nach, die *Havarie* spürbar macht. Das vierte Kapitel fragt mit *Havarie* nach dem hörenden Sehen und eröffnet über die Fluchtgeschichte Abdallah Benhamous und das Klangliche des Zuhörens »Resonanzräume der Flucht«. Das daran anschließende Interlude I »Flut, Strom, Welle« untersucht das Verhältnis der wasserbegrifflichen Zuschreibungen ›Asylflut‹, ›Migrantenstrom‹ und ›Flüchtlingswelle‹. Es fragt nach der Gewalt und den Effekten dieser Zuschreibungen in enger Verschränkung mit dem Begriff der Krise. Das Interlude II »Die Wassergewalt denaturalisieren« möchte die Naturgewalt des Meeres denaturalisieren, indem es diese ernst nimmt und sie als Teil des Gefüges der Mediterranean Frontier versteht, um zu einem Begriff der *Wassergewalt* zu gelangen, der viel mehr umfasst als die tödliche Gewalt des Wassers, die sich im Zeit-Raum der Überfahrt ereignet. Der zweite Teil (II) beginnt mit dem Interlude III »Poseidon verwaltet: Frontex als Gott des Meeres?«. Darin wird Poseidon poetologisch skizziert, um die Frontex-Operation Poseidon, die während der in *Purple Sea* thematisierten Überfahrt in der Ägäis im Einsatz war, mithilfe seiner mythologischen Referenz zu kontextualisieren. Diese Skizze kontrastiert die Kompetenzerweiterung Frontex' mit Beschreibungen der göttlichen, aber außerhalb der Polis situierten Gewalt Poseidons in der griechischen Mythologie sowie mit Kafkas Porträt des waltend-grotesken Bürokraten am Grund des Meeres. Kapitel fünf und sechs setzen sich daran anschließend mit *Purple Sea* auseinander. Dabei folgen sie einem Zitat des Films, das mindestens zwei Erzählungen eröffnet: eine der Politiken des ›Unterlassens‹ des

EUropäischen Grenzregimes und eine, die Momente des *refusals* erzählt, in der Gewalt und Widerstand untrennbar miteinander verbunden sind. Ein von Merle Kröger mit Amel Alzakout verfasster Essay zum Film sowie Davide Enias auf Begegnungen und Gesprächen basierender Roman *Schiffbruch vor Lampedusa* (2019) werden an einigen Stellen in diese Kapitel eingeflochten, um an die im Film eröffneten Zeit-Räume anzuschließen. Die *counter-forensische* Arbeit »The Shipwreck at the Threshold of Europe« (2020), die Forensic Architecture in Kollaboration mit Amel Alzakout entwickelte und die auf dem gleichen Filmmaterial basiert wie *Purple Sea*, bildet den Kern des fünften Kapitels »Unterlassen«, das sich mit Modalitäten des ›Unterlassens‹ des EUropäischen Grenzregimes auseinandersetzt. Daran anschließend geht der Text der Frage des ›Indirekten‹ ›des Sterbens auf dem Mittelmeer‹ nach, wozu die Materialität und Medialität des Wassers selbst einen maßgeblichen Beitrag leisten. Kapitel sechs »Die Geschichte anders erzählen, eine andere Geschichte erzählen« versucht die Pluralität der Ereignisse im Wasser mit *Purple Sea* zu protokollieren. Es folgt zunächst Momenten der *refusal* im Zusammenhang mit Praktiken der Aneignung ausgehend von der extremen Notsituation des Überlebenskampfes im Wasser, befragt die Nähe des Filmbildes und die Unsicherheit seiner Darstellung. Entlang der Temporalität der Bilder versucht es, den Überlebenskampf in *Purple Sea* als *body politics* des Widerständigen im Wasser zu beschreiben und gelangt dann zu *purple*. Das siebte Kapitel »Ein Plädoyer gegen die Spurenlosigkeit« versucht, den im Text entwickelten Begriff der Wassergewalt zu bündeln und Spuren zu versammeln, die der vermeintlichen Spurenlosigkeit des Meeres etwas entgegensetzen.