

Marco Poloni fokussiert in seiner 67-teiligen Arbeit *Displacement Island* auf einen Ort von geopolitischer Bedeutung: die italienische Mittelmeerinsel Lampedusa. Als südlichster Ausläufer Europas markiert sie die Grenze zwischen Europa und Afrika. Diese Grenze ist in jeder Hinsicht mehr als eine kartographische Markierung.

Das wirtschaftliche Gefälle zwischen dem Norden und dem Süden findet hier in harten politischen und kulturellen Kontrasten seine Entsprechung. Europa schottet sich gegenüber dem afrikanischen Kontinent so konsequent wie möglich ab. Denn jährlich machen sich Tausende von Menschen auf, das Meer zwischen Afrika und Europa zu überqueren, in der Hoffnung, in einem europäischen Staat Asyl zu finden. Marco Poloni verzichtet darauf, die einfache Rhetorik der Ungerechtigkeit zu illustrieren. Auch wenn er zeigt, dass es sich um Schicksale handelt, die von einer bestimmten politischen Situation diktiert werden, vermeidet er es, Stereotype von Opfern und Tätern abzubilden. Eine Standartreportage über die Insel würde nach Flüchtlingen auf kleinen Booten, martialischen Grenzpatrouillen, ausgemergelten Gesichtern von Menschen, die gestrandet sind, oder nach der Abbildung von Toten verlangen. Marco Poloni hingegen zeichnet ein differenziertes Bild der Situation und geht gleichzeitig weit über den politischen Fokus der Gegenwart hinaus. Dies ist deshalb notwendig, weil eine gesellschaftspolitische künstlerische Arbeit sich hüten muss zu bestätigen, was ohnehin alle schon zu wissen glauben. Um sowohl einen emotionalen als auch einen intellektuellen Impuls setzen zu können, müssen sich die formale Präsentation und die sozio-politische Argumentation des Künstlers deutlich abheben vom Mainstream einer allgemeinen Betroffenheit über die beklagenswerte Situation, dass tausende Menschen beim Versuch, eine Grenze zu überwinden, ihr Leben lassen.

Die amerikanische Künstlerin Martha Rosler hat die Notwendigkeit für dieses Vorgehen auf den Punkt gebracht. „So wie es hilft sich zu kratzen wenn es juckt, schwächt die liberale Dokumentation eventuelle Gewissensbisse auf Seiten ihrer Betrachter ab, gleichzeitig versichert sie diese ihres relativen Wohlstands und ihrer gesellschaftlichen Stellung.“¹ Denn die in Magazinen veröffentlichten Reportagen lassen die sozialen Probleme wie Naturkatastrophen erscheinen, deren Schicksalhaftigkeit nicht zu begegnen ist. Das Bild eines *Opfers* als *Opfer* ruft zweifelsohne Betroffenheit hervor. Gleichzeitig manifestiert sich darin die klare Rollenverteilung der Protagonisten: Der Opferstatus bleibt das Ergebnis eines schrecklichen und unabänderlichen Zustandes der Welt im Allgemeinen. Aber Betroffenheit löst keine Probleme und dient allzu oft lediglich dazu, die eigene, mittelbare oder unmittelbare Beteiligung am Geschehen auszuschließen. Für keinen aufgeklärten Bewohner Europas wird es akzeptabel sein, dass hilflose Menschen, getrieben vom Überlebenswillen, flüchten müssen aus wirtschaftlichen und politischen Situationen, die ihnen keine Lebensperspektive bieten. Trotzdem gibt es eine restriktive westliche Politik der Ausgrenzung und Abschiebung.

Soweit die Fakten, von denen jeder schon gehört hat und auf die die meisten von uns keine rechte Antwort wissen. Ein politischer und moralischer Zwiespalt entsteht, sobald wir Für und Wider gegenüberstellen. Wir versuchen, die Gründe der Flüchtenden nachzuvollziehen und setzen unser eigenes Leben mit sei-

nen Vorteilen und den uns natürlich erscheinenden Bedürfnissen ins Verhältnis dazu. Italien ist für viele Nordeuropäer zu aller erst ein Ort der Sehnsüchte und der Erholung. Auch Lampedusa ist ein beliebtes Urlaubsziel. Der eigene Anspruch auf das Leben, das man führt, ist genauso unumstößlich wie die Tatsache, dass andere in den Fluten des Meeres versinken, in Auffanglagern dahin vegetieren oder von den Behörden in Libyen, die viele abgeschobene Flüchtlinge aufnehmen, als menschliches Abfallprodukt einfach in der Wüste ausgesetzt werden.

Auch wenn die Europäer ein Mindestmaß an Wohltätigkeit bieten, durchbrechen sie nicht den offenbar geschlossenen Kreislauf von Hoffnung, Aufbruch, Abschiebung und oft erneuten Fluchtversuchen. Die Themen Diktatur und missachtete Menschenrechte werden allenfalls gewohnheitsmäßig bemüht, um einzufordern, dass es auch in Afrika politische und soziale Perspektiven geben müsse. Aber egal wo man ansetzt, sofort öffnet sich eine politische oder kulturelle Falltür und man verstrickt sich in komplexe und gleichsam stereotype, scheinbar unauflösbare Widersprüche: Urlaub und Erholung auf der einen Seite und Flucht oder Tod auf der anderen. Nur eines ist klar, die Zahl der Toten: weit mehr als 1000 pro Jahr.

Auf einem Bild von Marco Poloni sehen wir Touristen, die die steinige Strandküste hinaufklettern, um in ihre Unterkünfte zu gelangen. Spärlich bekleidet und mit Plastiktüten in der Hand, könnten diese Personen auf den ersten Blick auch illegale sein, die gerade gestrandet sind und jetzt versuchen, ins Innere der Insel zu gelangen. Obwohl die Fotografie auf Lampedusa entstand, ist das, was zu sehen ist, alles andere als eindeutig. Der Künstler arbeitet bei *Displacement Island* mit Verweisen und Analogien: Er zeigt einerseits Lampedusa, den realen Ort, aber auch Bilder, die nur im weitesten Sinne etwas mit der Insel und den politischen und sozialen Verhältnissen dort zu tun haben. Marco Poloni mischt selbst erstellte Aufnahmen mit gefundenen Fotos, die er in Magazinen, Filmen oder im Internet entdeckt. Auf Lampedusa entstanden sind die Aufnahmen der Verwahrung, der Kontrolle und Registrierung der Flüchtlinge: der Flugplatz, die Zäune und Containerhäuser, die Flutlichtanlagen oder Polizeifahrzeuge, genauso wie einige der Landschaftsaufnahmen der Insel von Strand und Meer oder Porträts von Bewohnern. Der Künstler nimmt dabei immer eine distanzierte Perspektive ein und er zeigt bewusst keine Verhaftung oder Abschiebung, die Ankunft der Flüchtlinge auf der Insel oder Polizisten und Hilfskräfte bei der Arbeit. Wie Stellvertreter wirken die Bilder, die den Betrachter in einen Bild- und Argumentationsraum hineinziehen, der direkt und metonymisch zu gleich ist.

Marco Poloni argumentiert immer auf mehreren Ebenen. Es gibt zunächst einen direkten, geradezu klassisch-fotografischen Impuls, der sich auf ein konkretes Sujet bezieht. Dann gibt es den gesellschaftlichen Kontext, der komplexer ist, als es die öffentliche Meinung suggeriert. Hinzu kommt die Einbettung der Fotografien in die gesamte bildnerische Konstellation, die Marco Poloni als ein großes Pattern an der Wand und im Buch präsentiert. Durch das Zusammenfügen der unterschiedlichen bis gegensätzlichen

Bilder entstehen Bezüge und Vieldeutigkeiten. Ein Luftbild zeigt nicht nur die Lage der Insel, sondern verweist vor allem auf den Hintergrund seiner Entstehung, nämlich die Luftaufklärung zur Überwachung der Anlegepunkte der Flüchtlinge. Der Satellit, der diese Aufnahmen liefert, macht deutlich, wie groß der technische Aufwand ist, der betrieben wird, um eine Grenze zu sichern und zu versuchen, illegale Ströme von Menschen zu stoppen.

Aber es gibt auch Bilder, die auf unartikuliertere, im Unbewussten schlummernde Impulse verweisen: Auf einer Sequenz kriechen Riesenameisen durch den Sand, ein Motiv aus einem Horrorfilm, der irgendwo in New Mexico gedreht wurde. Der Bezug ist dennoch klar: Alles Fremde wird als Bedrohung, als Feind oder als Ekel erregendes Subjekt wahrgenommen. Marco Poloni zeigt ein breites Spektrum an Bildern und Lesarten: Die Spuren der Gestrandeten wie Trampelpfade im Gras, Kleidung oder einfach eine weggeworfene Zigarettenschachtel verweisen deutlich auf deren verborgene Bewegungen, lassen ihr Warten, das sich Verstecken und langsame Vortasten erahnen. Motive, die aus dem Reisekatalog stammen könnten, wie jenes mit den drei Luxusbooten in dem fast obszön blauen Wasser, bieten eine andere Interpretation an. Für die einen ist das Meer eine zu bespielende Oberfläche, ein Spiegel, ein Ort der Exponierung von Geld und Luxusansprüchen. Für die anderen ist das Meer ein gefährlicher oder unüberwindlicher Ort, der schnell zum Grab werden kann.

Mit *Displacement Island* entwirft Marco Poloni eine politische Analogie. So konkret der Ort und das Geschehen auch sein mögen, so grundsätzlich und vom Ort losgelöst lassen sich die Inhalte und Bilder deuten. Der Betrachter kann bei dieser Arbeit keine einfache moralische, kulturelle oder politische Haltung einnehmen, um seine Argumente und Gefühle entsprechend zu kanalisieren und dann endlich befriedigt zu sein durch eine spezifische Kritik und Erkenntnis. So wenig wie die Bilder eindeutig sind, lässt sich die politische Situation mit einfachen Mitteln beschreiben und begreifen. Die realen Geschehnisse sind erschreckend brutal und eingebettet in eine Geschichte von Kolonialismus, kulturellen Hegemonien, nationalen Identitäten, wirtschaftlichen Abhängigkeiten und einem hohen Maß an sozialen Ängsten und politischen Ausgrenzungsmechanismen. Die geographische Grenzziehung lässt sich mit militärischen und technischen Mitteln scheinbar eindeutig definieren und mehr oder weniger erfolgreich verteidigen. Die sozialen, kulturellen und psychologischen Untiefen dieser Abgrenzung werfen aber moralische und politische Fragen auf, die von so grundsätzlicher Dimension sind, dass eine einfache Dokumentation des Status quo zu wenig wäre, um als kritischer Kommentar bestehen zu können.

1 Martha Rosler, *Positionen in der Lebenswelt*, Generali Foundation 1999, Wien, Seite 125