

Mare Nostrum: Das europäische Grenzregime und die Gespenster des Kolonialismus

Das Mittelmeer repräsentiert, neben den spanischen Enklaven Ceuta und Melilla, wie kaum ein anderer Raum in der Gegenwart, das europäische Migrations- und Grenzregime. Dieses Regime existiert nicht nur über seine territorialen bzw. geografischen (Außen-)Grenzen, sondern es hat viele Facetten und Erscheinungsformen. Mit seinen zahlreichen Transitzonen entfaltet es seine Wirkungsmacht als transnationaler Raum, der sich neben topografischen über visuelle, politische, juristische oder soziale Praktiken und Diskurse formiert.¹

Obwohl viele Fluchtbewegungen bereits viel früher, z.B. als innerafrikanische Migration, beginnen, werden sie für die breite europäische Öffentlichkeit erst anhand von Pressefotografien, die «Flüchtlingsboote» auf dem Mittelmeer zeigen, sichtbar. Auf vielen dieser Fotografien erscheint das Mittelmeer als vermeintlich neutraler Raum, der die Boote mit den anonymen MigrantInnen zugleich fixiert und in der Schwebe – *in transit* – hält. Der visuelle Apparat dieser ikonischen Bilder setzt das unendliche Blau des Meerwassers als Kulisse ein, vor der wir in Europa Migration *als* Migration wahrnehmen. Anders als diese Aufnahmen suggerieren, ist das Mittelmeer jedoch kein neutraler, unbeschriebener Raum; zugleich fordern die «passiven» Geflüchteten in den wackeligen, manövrierunfähigen Booten die *Festung Europa* «aktiv» heraus. In der Folge wird das Mittelmeer gegenwärtig zur «militarisierten Todeszone» ausgebaut.² Denn europäische Migrationspolitik ist vor allem eine Grenzsicherungspolitik; irreguläre Grenzübertritte werden als «Krise» wahrgenommen, die Grenzen zugleich manifestieren und infrage stellen.³

Die Künstlergruppe *Zentrum für politische Schönheit* rückt mit ihren spektakulären Aktionen wiederholt die aus deutscher Perspektive weit entfernte Maschinerie der europäischen Grenzsicherung und die Todesopfer, die diese Abschottungspolitik täglich fordert, in das Bewusstsein der Öffentlichkeit.⁴ Die Arbeit *Die Toten kommen* (2015), bei der anonyme (Massen-)Gräber exhumiert, Familienangehörige ermittelt und die Verstorbenen anschließend nach Berlin überführt und in der Hauptstadt feierlich beigesetzt wurden, warf auch die Frage nach dem ethischen Wert des menschlichen Lebens auf, die Judith Butler vor dem Hintergrund des Irakkrieges und dessen Folgen (ab 2003) gestellt hatte: Unter welchen (Rahmen-)Bedingungen – Butler spricht von *framing* – sind wir in der Lage, Mitleid zu empfinden und über den Verlust von Menschenleben zu trauern?⁵

GegenwartskünstlerInnen haben in den vergangenen Jahren mit unterschiedlichen konzeptuellen Ansätzen wiederholt das europäische Migrationsregime kommentiert, analysiert und kritisiert.⁶ Neben Diskursen, Praktiken, Institutionen und AkteurInnen rückt dabei auch das Meer als vermeintlich neutraler oder gar «natürlicher» Schauplatz europäischer Abschottungspolitik in den Blickpunkt kritischer Perspektivierungen.⁷

Eine Ausstellung des Württembergischen Kunstvereins untersuchte im Sommer 2016, ausgehend von der titelgebenden Landart-Arbeit Barry Flanagans *A Hole in the Sea* (1969) das von Gilles Deleuze und Félix Guattari analysierte Spannungsverhältnis zwischen *glattem* und *gekerbtem Raum*.⁸ Demzufolge ist das Meer «der glatte Raum par excellence, und dennoch wird es am ehesten mit den Anforderungen einer immer strengeren Einkerbung konfrontiert,» denn «der glatte Raum ist zuerst auf dem Meer gezähmt worden».⁹ Das unstrukturierte, offene Meer wurde «ausgehend von zwei Errungenschaften, einer astronomischen und einer geographischen, eingekerbt».¹⁰ Das Meer wurde gerastert und kartographiert, es konnte durch die Standortbestimmung nicht nur erschlossen, sondern auch erobert werden. Überträgt man dieses theoretische Modell auf das europäische Migrations- und Grenzregime der Gegenwart, so offenbart sich die europäische Schengen-Zone als *gekerbter Raum*, dessen Transformation zum *glatten Raum* durch die innereuropäische Reisefreiheit sowie den europäischen Binnenmarkt vorangetrieben wird. Gleichzeitig werden die Einkerbungen des Mittelmeers durch die Überwachungstechniken zur Sicherung der europäischen Außengrenzen kontinuierlich ausgebaut und verfeinert. Beide Räume stehen dabei in einem konstitutiven Abhängigkeitsverhältnis zueinander, insofern sich die innereuropäische Reisefreiheit und die Sicherung der EU-Außengrenzen mit der Überwachung des Mittelmeerraums gegenseitig bedingen. Deleuze/Guattari gehen davon aus, dass die Beziehung zwischen *glattem* und *gekerbtem Raum* instabil ist, insofern beide «ständig umgekrempelt», d. h. zurückverwandelt werden.¹¹ Während Deleuze/Guattari einzig die «strategischen Unterseeboote» ausfindig machen, die «über jede Rasterung hinausgehen» und das Meer wieder in einen *glatten Raum* überführen, um das «eingekerbte Land besser kontrollieren zu können»,¹² so sind es gegenwärtig auch die «Flüchtlingsboote» auf dem Mittelmeer, die den *gekerbten Raum* herausfordern, indem sie versuchen, den Grenzsicherungsapparat der EU zu umgehen. Die komplexe Topografie des europäischen Migrations- und Grenzregimes ist dementsprechend nicht unveränderlich, sondern ständig in Bewegung.

Welchen Beitrag aber können künstlerische Positionen, die im Kunst- und Ausstellungsbetrieb derzeit vielerorts zu sehen sind, leisten, um diese vielschichtigen Topografien des Mittelmeerraums offenzulegen, sichtbar zu machen oder gar zu verändern? Die italienische Gegenwartskünstlerin Annalisa Cannito hat es sich zur Aufgabe gemacht, im Rahmen ihrer fortlaufenden künstlerischen Recherche, die sie *In the belly of colonialism and fascism* nennt, das europäische Migrations- und Grenzregime mit einer historischen Perspektivierung des italienischen Faschismus und Kolonialismus der 1920er und 1930er Jahre zu verknüpfen.¹³ In ihren Installationen kombiniert die Künstlerin wiederholt Videoarbeiten mit historischen Artefakten, um die verschiedenen archäologischen Schichten sich überlagernder Diskursformationen offenzulegen, in Bezug zueinander zu setzen, und auf diese Weise auch an deren Umdeutung zu arbeiten. Ein Ziel ist es, die lange Zeit verdrängte kolonialhistorische Vergangenheit Italiens in Erinnerung zu rufen und mit der gegenwärtigen Migrationspolitik im Mittelmeerraum ins Verhältnis zu setzen. Cannito verweist mit ihrer Recherche auf Leerstellen, die für solche Verdrängungsprozesse symptomatisch sind. Die historischen, häufig alltagskulturellen Dokumente ihrer Installationen funktionieren wie geisterhafte Erscheinungen, die in den aktuellen Migrationsdiskursen zu spuken scheinen. Dabei zeigt sich: die Gespenster des Kolonialismus widersetzen sich der Verdrängung; sie machen sich vielfach bemerkbar und prägen die Gegenwart bis heute.¹⁴



1 Annalisa Cannito, aus: *Contesting Europe Corporate Hypocrisy #2* (Gegen die europäische geschäftsmäßige Heuchelei #2), 2015, Videocollage, historisches Notizbuch («Mare Nostrum», Unser Meer)

Die Installation *Contesting Europe Corporate Hypocrisy #2* (*Gegen die geschäftsmäßige europäische Heuchelei #2*) (2016) kombiniert eine Videocollage italienischer Fernsehberichterstattung über die «Flüchtlingssituation», die auf einem Monitor zu sehen gegeben wird, mit dem gerahmten Umschlag eines italienischen Notizbuchs aus der Zeit des Faschismus (Abb. 1). Die Vorderseite des kleinformatigen Heftes zeigt das Seegefecht bei Cortellazzo vom 16. November 1917.¹⁵ Die Zeichnung heroisiert die Rolle des Marineoffiziers Constanzo Ciano (1876-1939) während des Ersten Weltkriegs, denn die dargestellten Torpedoboote (MAS) standen unter Cianos Kommando. Die Überhöhung der Konfrontation sollte in der Zwischenkriegszeit aber vor allem die Niederlage in der zwölften Isonzozschlacht, die als *Battaglia di Caporetto* in die italienische Geschichte einging, überdecken.¹⁶ Auf der Rückseite des Heftes sind unter dem Motto «Navigare necesse est» die Umrisse des «flüssigen Kontinents» abgebildet, in die das hegemoniale Konzept «Mare Nostrum» (lat. für «unser Meer») eingeschrieben ist.¹⁷

Mare Nostrum hieß auch die umfangreiche Seenotrettung von «Bootsflüchtlingen», die die italienische Marine im Zeitraum vom 18. Oktober 2013 bis 31. Oktober 2014 auf dem Mittelmeer durchführte.¹⁸ Auslöser waren zwei große Schiffsunglücke Anfang Oktober 2013, die sich kurze Zeit hintereinander vor der Küste Italiens bzw. Lampedusas ereigneten und bei denen insgesamt fast 600 Menschen gestorben waren. Nicht zuletzt die Bilder der vielen Toten an den Stränden italienischer Urlaubsorte, die durch Presse und soziale Netzwerke zirkulierten, waren der Auslöser für den italienischen Staat, Mare Nostrum als in Umfang und Ausstattung bis heute beispiellose Humanitäts- und Sicherheitsoperation im Mittelmeerraum zu initiieren.¹⁹ Mare Nostrum markierte zugleich einen italienischen Politikwechsel, weil man einerseits von der passiven Haltung der EU in Anbetracht steigender, undokumentierter Mittelmeerüberquerungen Abstand nahm und andererseits begann,

im Umgang mit Asylsuchenden und «Schleusern» stärker zu differenzieren. Hierbei drang die italienische Marine bis in libysche Hoheitsgewässer vor, um Boote bereits vor der nordafrikanischen Küste abzufangen. Das europäische Grenzregime wurde also im Zuge des Humanitätsparadigmas geografisch und strukturell ausgeweitet; es fand in Abhängigkeit mit einem verschärften (Grenz-)Sicherungskonzept statt, da die erkennungsdienstliche Erfassung bereits auf den Operationsschiffen – und nicht, wie bis dahin üblich, erst an Land – durchgeführt wurde. Der *gekerbte Raum* des Mittelmeers wurde durch das Eindringen in libysche Hoheitsgewässer geglättet, während Erkennungsdienst und Überwachungstechnik zugleich die Einkerbung vorantrieben.

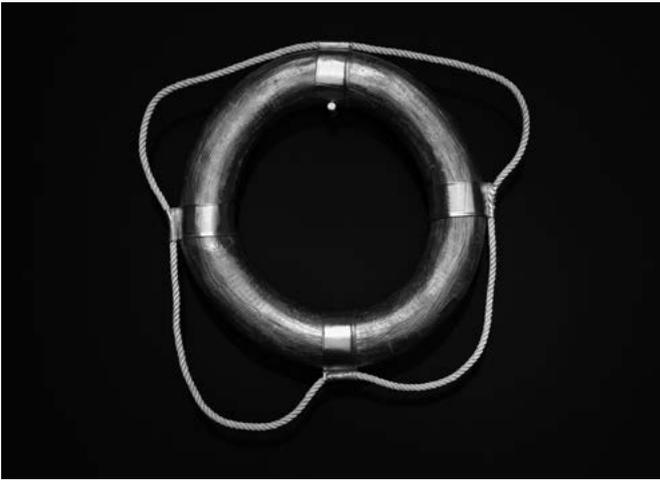
Darüber hinaus fuhr der italienische Staat seine Fürsorgepflicht auf dem Festland zurück, Staatsgrenzen wurden für MigrantInnen durchlässiger, sie konnten zeitweise unregistriert bis nach Nordeuropa gelangen.²⁰ KritikerInnen argumentieren daher, dass sich der italienische Staat durch *Mare Nostrum* vordergründig als «merciful saviour» inszeniert habe, obwohl die Marineoperation die europäische Migrationspolitik, die die Menschen auf die Boote zwingt, zu keinem Zeitpunkt grundsätzlich in Frage stellte. Hinzu komme, dass die undokumentierte Mittelmeerüberquerung durch *Mare Nostrum* nicht sicherer geworden sei.²¹

Der Bezug auf den Namen *Mare Nostrum* ruft jedoch eine Reihe politischer Konnotationen wach. Mit ihm wird eine aus der Antike stammende Bezeichnung für das Mittelmeer reaktiviert, die mit dem Anspruch römischer Vorherrschaft in diesem Territorium verbunden war. Sie lässt sich in der Zeit nach dem dritten Punischen Krieg (149–146 v. Chr.) nachweisen, der das Ende Karthagos besiegelte, und wurde wahrscheinlich ab der Regierungszeit Cäsars (100–44 v. Chr.) gebräuchlich.

Überdies hatte das faschistische Regime unter der Führung Benito Mussolinis (1883–1945) auf die Bezeichnung *Mare Nostrum* zurückgegriffen, um mit dem aus der Antike abgeleiteten ideologischen Raumkonzept seine Kolonisierungsvorhaben in Nord- und Ostafrika abzusichern.²² Zur Durchsetzung dieses territorialen Anspruchs marschierten italienische Truppen am 2. Oktober 1935 in das ostafrikanische Kaiserreich Abessinien (heute Äthiopien) ein und besetzten es.²³ Ziel des italienischen Staates war es, Abessinien mit den Kolonien «Italienisch-Somaliland» und Eritrea zu «Italienisch-Ostafrika» zu vereinen.²⁴ Mit Hilfe des Kolonialismus formte die faschistische Ideologie in den 1930er Jahren ein italienisches Staatsverständnis, das die innenpolitische Kluft zwischen dem «reichen Norden» und dem «armen Süden» überwand, indem es ein nationales Kollektivbewusstsein in Abgrenzung zu den kolonisierten AfrikanerInnen konstruierte.²⁵

Cannito offenbart mit der Arbeit *Life Saver (Lebensretter)* von 2015 (Abb. 2), einem aus Beton gefertigten, vergoldeten Rettungsring, sowohl die Janusköpfigkeit der europäischen Migrationspolitik als auch die verdrängte Kolonialgeschichte aus der Zeit des italienischen Faschismus: Eine Postkarte, die das Goldopfer *L'oro alla Patria* (Abb. 3) zelebriert, gibt dazu im Ausstellungskontext den klärenden Hinweis:²⁶

Ende 1935 startete das faschistische Regime eine großangelegte Kampagne zur Mobilisierung der Bevölkerung. Auslöser waren Wirtschaftssanktionen, die der Völkerbund gegen Italien aufgrund seines Überfalls auf Abessinien verhängt hatte. Das Regime reagierte darauf mit einer für faschistische Ideologien typischen Opfer-Rhetorik und beschwor den inneren Zusammenhalt der italienischen Nation mit dem Ziel, die Spendenbereitschaft der Bevölkerung zu erhöhen. Im Zuge der Kampagne *L'oro alla Patria* wurde für den 18. Dezember 1935 die *Giornata della Fede* ausgerufen.²⁷



2 Annalisa Cannito, aus: *Life Saver* (Lebensretter), 2015, Betonskulptur mit Goldfarbe und Seil



3 Annalisa Cannito, aus: *Life Saver* (Lebensretter), 2015 Historische Postkarte («L'oro alla Patria», Gold fürs Vaterland, 1935)

An diesem Tag waren insbesondere Ehefrauen dazu aufgefordert, ihren goldenen Ehering gegen einen wertlosen Metallring zu tauschen, um durch diese Goldspende dem «Vaterland» in einem performativen Akt «ewige Treue und Ergebenheit» zu erweisen. *Fede* bezeichnet nicht nur den Ehering selbst, sondern steht zugleich für die mit dem Bund der Ehe assoziierten Werte und Tugenden, die vom Ehepartner auf den italienischen Staat übertragen wurden. Die Abgabe selbst wurde vielerorts als patriotisches Opfer zelebriert und stand im Kontext faschistischer Demographie- und Familienpolitik, die versuchte, individuelle Lebensweisen dem Diktat der Nation unterzuordnen. «Die vor allen Augen vollzogene Eheringspende machte Frauen zwar auf ganz ungewohnte Weise in der Öffentlichkeit sichtbar, diese Sichtbarmachung fand aber in einem betont traditionellen Bezugsrahmen statt, da es ausschließlich um die Visualisierung weiblicher Pflichten als Mütter und Ehefrauen ging.»²⁸

Der vergoldete Rettungsring der Installation *Life Saver* ist als metaphorische Anspielung auf das Selbstverständnis europäischer Politik lesbar, die einerseits die Wahrung der Menschenrechte proklamiert und versucht, Menschenleben an den EU-Außengrenzen zu retten, aber andererseits durch die Verweigerung «legaler»

Einreisemöglichkeiten zugleich den Tod vieler Asylsuchender in Kauf nimmt. Die konzeptuelle Verknüpfung der Skulptur des Rettungsringes mit der historischen Postkarte, die für das faschistische Goldopfer wirbt, fordert das Publikum darüber hinaus dazu auf, die europäische Migrationspolitik der Gegenwart in einem erweiterten historischen Kontext zu betrachten. Am Beispiel der italienischen Marineoperation Mare Nostrum verdeutlicht Cannito, dass der im Namen aufgerufene Rekurs auf die Antike und die damit assoziierte ‚glorreiche Vergangenheit‘ Italiens mit Verdrängungsprozessen und Ausblendungen der jüngeren Kolonialgeschichte in Zusammenhang stehen.²⁹ Die Bezeichnung *Mare Nostrum* für das Rettungsprogramm überschreibt auf signifikante Art und Weise diese Kolonialgeschichte. Die Symptome dieser Verdrängungsprozesse findet Cannito im Alltagsrassismus der Medienberichterstattung ebenso wie in der doppelzüngigen europäischen Migrationspolitik wieder.³⁰

Die Videoinstallation *Intervention in Spaces of Amnesia #2* (Intervention in Räume der Amnesie #2) von 2016 (Abb. 4) greift den konzeptuellen künstlerischen Rahmen nochmals auf, indem sie migrationspolitische Neubewertungen historischer Ereignisse verfolgt. Ausgangspunkt der Arbeit ist die Biografie des italienischen Generals Rodolfo Graziani (1882-1955), der in den 1920er und 1930er Jahren entscheidend an der Niederschlagung des antikolonialen Widerstandes in Nord- und Ostafrika beteiligt war. Nach dem Einmarsch in Abessinien, strebte das faschistische Regime im Zweiten Italienisch-Libyschen Krieg (1923-1932) die vollständige Unterwerfung Libyens an. Die italienische Kolonisierung dieser ehemaligen Provinz des Osmanischen Reichs hatte bereits 1911 begonnen, sie blieb jedoch weitgehend erfolglos und erstreckte sich nur auf wenige Küstenabschnitte, bis Rodolfo Graziani 1921 das Oberkommando in Libyen übertragen wurde. Nach dem Zweiten Weltkrieg listete die UNWCC Graziani aufgrund von Giftgaseinsätzen als Kriegsverbrecher; er blieb dennoch bis zu seinem Tod 1955 weitgehend unbehelligt. Stattdessen



4 Annalisa Cannito, *Intervention in Spaces of Amnesia #2* (Intervention in Räume der Amnesie #2), 2015, Videoprojektion auf Fotografie

errichtete die italienische Gemeinde Affile, im Umland von Rom gelegen, 2012 ein kleines Mausoleum zu dessen Gedenken.³¹

Cannitos Installation *Intervention in Spaces of Amnesia #2* projiziert den Historienfilm *Omar Mukhtar. Löwe der Wüste* (1981) des syrisch-amerikanischen Filmemachers Moustapha Akkad (1930-2005) auf eine fotografische Abbildung dieses Mausoleums.³² Der Film inszeniert den – sowohl ethisch als auch taktisch – zunächst überlegenen, antikolonialen Freiheitskampf der Senussi-Bewegung der Beduine in der Cyrenaika, dessen Anführer Omar Mukhtar war. Die Ankunft Rodolfo Graziani änderte das Kräfteverhältnis in diesem Kolonialkrieg zusehends, da Graziani befahl, die widerständische Bevölkerung systematisch verfolgen, töten oder in Lager verbringen zu lassen. Anhand des Schicksals exemplarisch-allegorischer (Frauen-) Figuren erzählt der Film dementsprechend eine Geschichte des zunehmend ungleichen Kampfes. In den aufwändig inszenierten Schlachtszenen, die musikalisch unterlegt sind, entfaltet sich die opulente Ästhetik der späten 1970er Jahre.

Akkad realisierte das Historiendrama im Auftrag des libyschen Diktators Muammar al-Gaddafi (1942-2011), der sich selbst als Nachfolger Mukhtars inszenierte.³³ In einer Schlüsselszene fragt Prinz Umberto II. Graziani, ob es ihn nicht beunruhige, dass er mit seinem erbarmungslosen Vorgehen (im negativen Sinne) Geschichte schreibe. Daraufhin antwortet die Filmfigur Graziani: «Sie werden sehen, dass wir die Geschichte schreiben.»³⁴ Tatsächlich legt die Rezeptionsgeschichte des Films diese Sichtweise nahe: Der Historienfilm wurde nach seinem Erscheinen in Italien zunächst zensiert. Er kam im italienischen Fernsehen erst zur Ausstrahlung nachdem Gaddafi bei einem Staatsbesuch im Jahr 2009 eine Fotografie von Mukhtar, am Tag vor dessen Hinrichtung aufgenommen, am Revers trug.³⁵ Die Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen dem damaligen italienischen Ministerpräsidenten Silvio Berlusconi und Gaddafi standen zu diesem Zeitpunkt bereits im Zeichen der europäischen «Flüchtlingsabwehr». ³⁶ Die in Italien weitgehend unbekanntes Fotografie (Abb. 5) sollte 1931 die Unterwerfung des Freiheitskämpfers aus Sicht der Kolonialmacht dokumentieren. Anlässlich des Staatsbesuchs 2009 tauchte der tote Mukhtar mit Hilfe dieses Bildes plötzlich wie ein unliebsamer Geist aus vergangenen Tagen wieder auf. Das Beispiel zeigt, wie im Zuge aktueller Migrationspolitik auch um die Sichtbarkeit der Kolonialgeschichte des Mittelmeerraums gerungen wird. Bisher getrennte nationale Bildpolitiken, wie Historienfilm und Dokumentarfotografie, werden reaktiviert, angeeignet und den aktuellen Bedürfnissen machtpolitischer Ziele angepasst.

Cannitos Installation verweist mit der Überblendung von Film und Mausoleum auf zwei Pole einer transnationalen Raumpolitik und deren kontinuierlicher Rekonfiguration. Ihre künstlerische Verfahrensweise basiert insgesamt auf dem Aufspüren und der Neukontextualisierung alltagskultureller Zeugnisse, die diese widersprüchlichen (historischen und nationalen) Deutungen transportieren. Durch die konzeptuelle Verschränkung «ihrer» Artefakte forciert sie zugleich eine postkoloniale Relektüre des europäischen Migrations- und Grenzregimes in der Gegenwart. Das Mittelmeer, das dieses Regime repräsentiert, war bereits in der Antike ein Raum, in dem um die mediterrane Vorherrschaft, also um dessen *Einkerbung*, gerungen wurde. Wenn das Mittelmeer aber gegenwärtig einerseits über seine «kolonialen Gespenster» und andererseits über eine «mythisch glorreiche, antike Vergangenheit» definiert wird,³⁷ so ist festzustellen, dass stattdessen gerade diese vermeintlich glorreiche Vergangenheit die kolonialen Gespenster mit sich bringt.



5 Anonym, *Omar Mukhtar in Gefangenschaft*, Fotografie, 15. September 1931

Anmerkungen

- 1 Siehe Jan Kühnemund, *Topographies of «Borderland Schengen». Documental Images of Undocumented Migration in European Borderlands*, Bielefeld 2018. Für eine ethnografische Perspektive vgl. Sabine Hess, Vassilis Tsianos, «Ethnographische Grenzregimeanalysen. Eine Methodologie der Autonomie der Migration», in: *Grenzregime. Diskurse, Praktiken, Institutionen in Europa*, hg. v. dies. Bernd Kasperek, Berlin/Hamburg 2010, S. 243–264.
- 2 Sabine Hess, Bernd Kasperek, Stefanie Kron u. a., «Der lange Sommer der Migration. Krise, Rekonstitution und ungewisse Zukunft des europäischen Grenzregimes (Einleitung)», in: *Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III*, hg. v. dens., Berlin/Hamburg 2017, S. 6.
- 3 Vgl. u. a. Bernd Kasperek, Vassilis Tsianos: «Whatever works! Kontinuität und Krise des Schengener Systems», in *Grenzregime II. Migration, Kontrolle, Wissen, Transnationale Perspektiven*, hg. v. Sabine Hess u. a., Berlin/Hamburg 2014, S. 41–57.
- 4 <https://www.politicalbeauty.de>, Zugriff am 10. August 2017.
- 5 Judith Butler, *Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen*, Frankfurt am Main 2010.
- 6 Vgl. *Uncertain States. Künstlerisches Handeln in Ausnahmeständen*, Akademie der Künste, Berlin 15. Oktober 2016–15. Januar 2017.
- 7 Vgl. *Terra Mediterranea: In Action – Über den flüssigen Kontinent*, Halle 14, Leipzig, 17. September 2016–20. November 2016.
- 8 Der britische Konzeptkünstler Flanagan entwickelte seine Arbeit 1969 für Gerry Schums *Fernsehgalerie (Land Art. Fernsehhausstellung I)*. Er platzierte einen Plexiglaszylinder im Watt, der mit ansteigender Flut für kurze Zeit die paradoxe Situation eines «Loches im Meer» hervorbrachte. Siehe die Begleitbroschüre zur gleichnamigen Ausstellung *Ein Loch im Meer*, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 21. Mai–21. August 2016, www.wkv-stuttgart.de, Zugriff am 10. August 2017.
- 9 Vgl. ebd. und Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin 6. Aufl. 2005, S. 664 u. 665.
- 10 Ebd., S. 664.
- 11 Ebd. S. 658.
- 12 Ebd. S. 665.
- 13 Cannito sammelt u. a. historische Dokumente, führt Interviews mit ExpertInnen, und macht ihre Recherche im Internet zugänglich, <http://www.nelventredelfascismo.noblogs.org>, Zugriff am 10. August 2017.
- 14 Zur Rezeption kolonialer Gespenster vgl. exemplarisch <http://www.africavenir.org/publications/e-dossiers/koloniale-gespenster.html>, Zugriff am 10. August 2017; zur Figur des Gespensts vgl. Jacques Derrida, *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt am Main 2005.
- 15 Die kriegerische Auseinandersetzung eignete sich im Rahmen der ersten Paveschlacht, mit der Österreich-Ungarn vergeblich versuchte, den Ersten Weltkrieg siegreich zu beenden.
- 16 Der spätere Admiral Ciano beteiligte sich 1922 an dem sogenannten *Marsch auf Rom* und stieg unter Mussolini zum Präsidenten der *Camera dei deputati* auf.
- 17 Der Sinnspruch «Navigare necesse est – vivere non est necesse» (lat. für «Seefahrt ist notwendig – Leben nicht») ist durch Plutarch überliefert und wird dem römischen Feldherrn Gnaeus Pompeius Magnus zugeschrieben. Zur Vorstellung des «flüssigen Kontinents» vgl. u. a. Peregrine Horden, Nicholas Purcell, *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Oxford 2010.
- 18 *Mare Nostrum* wurde am 1. November 2014 von der auf die Grenzsicherung spezialisierten Operation Triton, geleitet von der europäischen Agentur Frontex, abgelöst.
- 19 Charles Heller, Lorenzo Pezzani «Ebbing and Flowing. The EU's Shifting Practices of (Non-)Assistance and Bordering in a Time of Crisis», in: Hess/Kasperek/Kron 2017 (wie Anm. 2), S. 215–235.
- 20 Ebd. S. 218–222.
- 21 Ebd. S. 220; vgl. Martina Tazzioli, «The Desultory Politics of Mobility and the Humanitarian-Military Border in the Mediterranean. Mare Nostrum beyond the Sea», in: *REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana* 2015, Bd. 23, H. 44, 61–82.
- 22 Mussolini selbst inszenierte sich als Nachfolger von Kaiser Augustus und plante, das *Imperium Romanum* wieder auferstehen zu lassen. Siehe u. a. Alessandro Pes, Cecilia Dau Novelli, *Mare Nostrum. Il colonialismo fascista tra realtà e rappresentazione*, Cagliari 2012; vgl. Deborah Paci, *Corsica fatal, Malta baluardo di romanità. L'irredentismo fascista nel mare nostrum*, Firenze 2015; vgl. Wolfgang Schieder, *Benito Mussolini*, München 2014.
- 23 Abessinien war zu diesem Zeitpunkt, abgesehen von Liberia, das einzige noch unabhängige afrikanische Land.
- 24 Vgl. Robert Mallett, *Mussolini in Ethiopia, 1919–1935. The Origins of Fascist Italy's African War*, Cambridge 2015.
- 25 Vgl. Rosetta Giuliani Caponetto, *Fascist Hybridities. Representations of Racial Mixing and Diaspora Cultures under Mussolini*, New York 2015.

26 Bestandteil der künstlerischen Arbeit ist auch ein kleines *Fanzine*, das wie ein diskursiver Rettungsring funktioniert: Es liefert vertiefende Informationen zum historischen Bezugsrahmen der Arbeit.

27 Siehe Petra Terhoeven, *Liebespfand fürs Vaterland. Krieg, Geschlecht und faschistische Nation in der italienischen Gold- und Eheringsammlung 1935/36*, Tübingen, 2003.

28 Ebd. S. 14.

29 Zum Erinnerungsdiskurs des italienischen Kolonialismus vgl. Daniela Baratieri, *Memories and Silences Haunted by Fascism. Italian Colonialism MCMXXX–MCMLX*, Frankfurt am Main 2010.

30 Vgl. Annalisa Cannito, *Contesting Europe Corporate Hypocrisy #1*; <https://www.youtube.com/watch?v=WeBmjlvKTo8>; Zugriff: 10.08.2017.

31 Vgl. <https://www.nelventredelfascismo.noblogs.org>, Zugriff am 10. August 2017.

32 <https://www.youtube.com/watch?v=jn-p2YhBFCW8>, Zugriff am 10. August 2017; vgl.

Alvaro Romei, *Il leone del deserto: la guerriglia libica di Omar Mukhtar contro i fascisti italiani*, Rom 1985; Angelo Del Boca, *L’Africa nella coscienza degli Italiani*, Rom 1992, S. 125–127.

33 Gaddafi gab das Projekt 1979 in Auftrag.

34 <https://www.youtube.com/watch?v=jn-p2YhBFCW8>, Zugriff am 10. August 2017.

35 Dies legt Cannito im Rahmen ihrer Recherche dar, vgl. <https://www.nelventredelfascismo.noblogs.org>, Zugriff am 10. August 2017.

36 Eine Kooperation mit Libyen, mit dem Ziel der europäischen «Flüchtlingsabwehr», wird im Rahmen der Operation SOPHIA derzeit wieder ausgebaut.

37 *Terra Mediterranea* (wie Anm. 7), Michael Arzt, HALLE 14, Yiannis Toumazis, NiMAC, <http://www.halle14.org/aktuelle-ausstellungen/ausstellungsarchiv/archiv/terra-mediterranea-in-action.html>, Zugriff am 10. August 2017.