

Das Fischsterben und seine Bilder

„Verwundbarkeit ist nicht nur Menschen vorbehalten.“
(Barad, Karen 2018, 238, übers. M.L.).

Fish Die-Off and Its Images

“Woundedness is not reserved for human beings alone.”
(Barad 2018, 238)

Our ethnographic research employs many imaging apparatuses, technologies and media: video and still cameras, computers, notebooks with drawings on paper and more. What knowledge does what media produce and how do those media help determine what is researched – from my perspective of art and media studies? Using the following example of the environmental catastrophe in the Oder River that occurred in August 2022, I would like to show how text and image dovetail in my own situated visual practice.

THE GREAT DYING

On 9 August 2022, a ship's captain on the Oder observed a large number of dead fish and informed the responsible authorities. Over the course of a few days, this sighting had grown into the Oder's largest environmental catastrophe yet.^[2] Masses of dead fish where floating on the surface of the Oder, in the Oderbruch: tadpoles, hake, bream, catfish, carp, roach, shellfish, crayfish and many more. The Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei (IGB; Leibniz Institute of Freshwater Ecology and Inland Fisheries) estimated between 200 and 400 tonnes at the beginning of the catastrophe, according to reporting by the *Märkische Oderzeitung* (Winkler et al. 2022), as much as fifty percent of the entire stock of fish was said to have perished (see *Tagesschau Online* 2022).

The animals were killed off by a large increase in golden algae caused by the water's high salinity. This was confirmed in a report of 30 September 2022

● Water



In unserer ethnographischen Forschung kommt eine Vielzahl von bildzeugenden Apparaten, Technologien und Medien zum Einsatz: Video- und Fotokameras, Computer, Notizbücher mit Zeichnungen auf Papier, u. a. Welches Wissen erzeugen welche Medien und wie bestimmen sie mit, was – aus meiner kunst- und medienwissenschaftlichen Perspektive – beforscht wird? Am folgenden Beispiel der Umweltkatastrophe in der Oder, die im August 2022 stattgefunden hat, möchte ich zeigen, wie sich Text und Bild in der eigenen situierten Bildpraxis miteinander verschränken.

DAS GROSSE STERBEN

Am 9. August 2022 beobachtete ein Schiffskapitän in der Oder eine große Anzahl toter Fische und informierte die zuständigen Behörden. Im Laufe weniger Tage wuchs sich diese Beobachtung zur bisher größten Umweltkatastrophe der Oder aus.^[→Index] Massenhaft trieben Kadaver auf der Wasseroberfläche der Oder, im Oderbruch: Quappen, Hechte, Brassen, Welse, Karpfen, Rotaugen, Muscheln, Krebse und viele mehr. Zwischen 200 und 400 Tonnen schätzte das Leibniz Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei zu Beginn der Katastrophe laut der Berichterstattung der *Märkischen Oderzeitung* (Winkler et al. 2022), bis zu 50% des gesamten Fischbestands sollen verendet sein (vgl. Tagesschau Online 2022).

Zum Tod der Tiere führte eine starke Vermehrung der Goldalge, die durch einen hohen Salzgehalt im Wasser verursacht wurde. Dies wurde am 30.9.2022 in einem Expertenbericht unter der Leitung des Umweltbundesamts bestätigt, den das Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz veröffentlicht hat (vgl. Pressemitteilung

● Wasser



48 Landschaft an der Oder/Landscape at the Oder [Alle Fotos in diesem Beitrag von Mirjam Lewandowsky/All photos in this contribution are by Mirjam Lewandowsky]

des BMUV 2022). „Prymnesium parvum“, so der Fachbegriff der Alge, ist für die Fische giftig. Sie enthält Toxine, die die Zellmembranen der Fische, insbesondere die dünnhäutigen und gut durchbluteten Kiemen, auflösen und die Fische erstickten ließen (ebd.).

Und die Katastrophe könnte sich, so die Warnung im Bericht, jederzeit wiederholen, wenn der Wasserstand im nächsten Sommer aufgrund der Hitze wieder niedrig ist, was wiederum zu hohem Lichteinfall führt, was wiederum das Algenwachstum noch weiter anregt, was wiederum zum Tod der Fische führt (vgl. Baier 2023, Biermann et al. 2023).^[→Index] Woher genau der hohe Salzgehalt des Oderwassers ursprünglich gekommen ist, ist bis heute nicht abschließend geklärt. Die Einleitungen seien alle genehmigt gewesen. Im Zuge der Ermittlungen konnten allerdings allein in Polen 282 illegale Einleitungsstellen festgestellt werden. Zu einer Anklage reichten die Ermittlungen bislang aber nicht (vgl. Pallokat 2022).

Diese und andere Details waren mir bekannt, als ich am 22. September 2022, ein paar Wochen nach der Katastrophe, in Groß Neuendorf im Oderbruch am frühen Morgen an einer Anlegestelle stehe und Videos und fotografische Aufnahmen des Flusses mache.^[→Index] Es handelt sich um spontan aufgenommene, lose konzipierte Fotografien, mit denen ich die frühmorgendliche Stimmung einfangen wollte. Die Luft war kalt und der Nebel lichtete sich. Es war, als ob die vage durchscheinenden Oberflächen ein Massengrab freigaben, in dem vor kurzem Tausende von Fischen verendet waren.

Die Aufnahmen erzeugten bei mir schon beim ersten Betrachten ein Unbehagen wegen ihrer vermeintlich romantischen Stimmung, die durch Unschärfen, Pastelltöne oder Nebel erzeugt wird.^[→Index] Im grellen Gegenlicht der aufgehenden Sonne erzählen sie genauso von den Bedrohungen des Klimawandels und von den freiwilligen Helfer*innen vor Ort, die die Fischkadaver

on expert reports conducted under the direction of the Umweltbundesamt (Federal Office of the Environment), published by the Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz (BMUV; Federal Ministry for the Environment, Nature Conservation, Nuclear Safety and Consumer Protection) (see the press release BMUV 2022). *Prymnesium parvum*, the scientific name for the alga in question, is poisonous to fish. It contains toxins that break down the cell membranes of fish, especially in thin-skinned and well-perfused gills, causing the fish to suffocate (*ibid.*).

And the report warns that the catastrophe could be repeated at any time if the water level next summer is low again because of the heat, which leads to a high incidence of light, in turn further stimulating algae growth and killing fish (see Baier 2023, Biermann et al. 2023).^[→] The high salt content of the water of the Oder has yet to be definitively explained. All the discharges had been approved. Investigations have determined that there were 282 illegal discharge points in Poland alone. The investigations have not yet been sufficient to bring charges (see Pallokat 2022).

I was aware of these and other details when I was standing on the dock in Gross Neuendorf in the Oderbruch early in the morning on 22 September 2022, a few weeks after the catastrophe, making videos and taking photographs of the river.^[→] They were loosely conceived photographs taken spontaneously to capture the early-morning atmosphere. The air was cold, and

● Climate Change

● Images

aus dem Wasser geholt, in Säcke gepackt und abtransportiert haben, damit sie verbrannt werden konnten. Der Gestank toter Fische, so meinten viele, sei unerträglich gewesen. Aber die Oderbrüchler*innen halten zusammen, wie sie es schon bei anderen Katastrophen wie dem Hochwasser von 1997 getan haben, so heißt es oft in Gesprächen mit Bewohner*innen (vgl. Anders/Fischer 2020). Und während die einen von der größten Naturkatastrophe sprechen, die die Oder je erlebt hat, gibt sich die ältere Generation, zuversichtlicher. „Die Oder wird sich schon wieder erholen“, erzählt mir ein Journalist der *Märkischen Oderzeitung* in einem Gespräch vor Ort (Feldnotizen 22.09.2022).

Auf der Website der *Tagesschau* blickt mir ein ruhig daliegendes, in schillernden Farben schimmerndes Tier mit offenem Mund und aufgebahrt auf der opaken Wasseroberfläche entgegen (vgl. Tagesschau Online 2022). Die Oder leuchtet ähnlich wie auf meinen Bildern in Rosa, Rot und Blautönen. Es wirkt, als ob der Fisch auf obszön schöne Weise in Szene gesetzt worden sei, ähnlich wie in religiös konnotierten barocken niederländischen Stillleben. Reale Katastrophen werden in der Fotografie oft mit Überwältigungsstrategien medial ästhetisiert, auch Kriegsschauplätze sind mittlerweile fast gewohnte Bilder. Trotzdem nimmt mich das Bild des Fisches in Besitz, als eine Art optischer Weichmacher.

MEDIALE AKTUALISIERUNGEN

Welche Allianzen gehen die medialen Bilder mit den Bildern ein, die ich nachträglich vom Ort des Geschehens gemacht habe? Und wie re- oder dekonstruieren sie das Ereignis?

Meine Fotografien verbinden sich auf paradoxe Art mit dem vergangenen Ereignis. Sie sind hier weniger als Zeichen von Evidenz, sondern als eine Art diskontinuierliche Spur zu sehen, die der Ort bewahrt, obwohl das

the fog was clearing. It was as if vaguely translucent surfaces were revealing
a mass grave where thousands of fish had recently perished.

When seeing them for the first time, the photographs already gave me a feeling of discomfort because of their supposedly Romantic effect produced by blurriness, pastel colours and fog.^[2] In the harsh backlighting from the rising sun, they tell us about the dangers of climate change as well as the volunteer helpers at the site who pulled the dead fish from the water, packed them in sacks and took them away to be burned. The stench of the fish was unbearable, many of them said. But the people of Oderbruch stuck together, as they had done in early catastrophes such as the flood of 1997, as conversations with the residents often revealed (see Anders/Fischer 2020). And where some speak of one of the worst natural catastrophes the Oder has ever experienced, the older generation is more confident: “The Oder will recover again”, a journalist from the *Märkische Oderzeitung* says to me in a conversation on site (Field Notes, 22 September 2022).

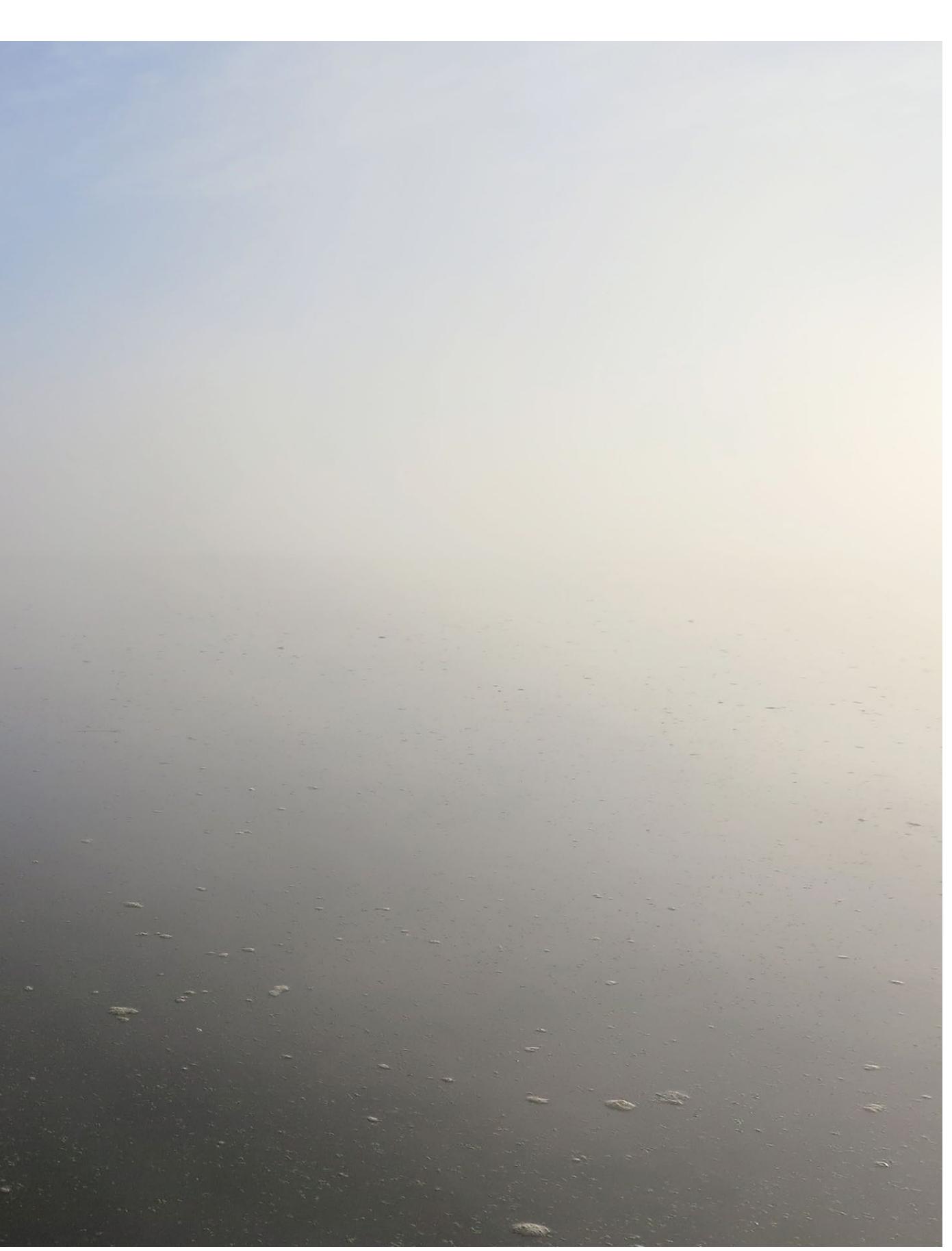
● Discomfort

On the *Tagesschau* website, an animal shimmering in iridescent colours is lying calmly with its mouth open on the opaque surface of the water and looking at me (see *Tagesschau Online* 2022). The Oder is similarly glowing in shades of pink, red and blue in my photographs. (It looks as if the fish has been staged in an obscenely beautiful way, similar to religiously connotated baroque Dutch still lifes. Real catastrophes are often aestheticized in the medium of













Vergangene vergangen ist und uneinholbar bleibt, aber in der Erinnerung aktualisiert wird (vgl. Geimer 2022).

Hier überlagern sich verschiedene Zeitlichkeiten im Wissen um das im August stattgefundene Fischsterben und dessen Medienberichterstattung und das Aufsuchen des Tatortes wenige Wochen später. Fotografische Bilder sind häufig als Zeugen des Realen verstanden worden. Ihre Evidenz bestehet darin, zu bestätigen, dass etwas an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit vor der Kamera gewesen ist. Doch welche Realität, welche Emanation des Wirklichen, die schon bei Roland Barthes umstrittenen war, ist hier gemeint (vgl. Barthes 1980)? Der Zeitpunkt der Aufnahme des Bildes mischt sich mit vergangenen Zeiträumen, die Darstellung mit der Imagination, und nur die Tatsache, dass ich am gleichen Ort bin, an dem vor Kurzem noch sehr viel mehr Fische lebten, lädt diese Fotografien auf. Meine Bilder thematisieren die postkatastrophale Landschaft nicht nur als das, was nach der Katastrophe geschieht. Sie zeigen auch eine andauernde Alltäglichkeit, in der das, was passiert ist, neu besetzt und aktualisiert und zusammengebracht wird mit dem, was noch da ist.^[→ Index]

● Alltag

Die Bilder sind teilweise so abstrakt, dass sie viel Raum für Assoziationen geben, ein Konzept, das Künstler seit der Minimal Art vielfach auch in Bezug auf Landschaft genutzt haben. Diese Art der bildhaften Auratisierung, die dadurch stattfinden kann, hat Theodor Fontane als Reisender im Oderbruch schon im 19. Jahrhundert beschrieben: „Wer nach Küstrin kommt und einfach das alte graugelbe Schloss sieht, das, hinter Bastion Brandenburg, mehr häßlich als gespensterhaft aufragt, wird es für das Landarmenhaus halten und entweder gleichgültig, oder wohl gar in ästhetischem Mißbehagen an ihm vorübergehen; wer aber weiß, ‚hier fiel Kattes Haupt; an diesem Fenster stand der Kronprinz‘, der sieht den alten unschönen Bau mit anderen Augen an“ (Fontane 1997, 5).

photography using strategies to overwhelm; in the meantime, even theatres of war have become almost ordinary images. Nevertheless, this image of the fish affects me like some kind of visual softener.

MEDIA ACTUALISATIONS

What alliances do images from the media form with the pictures I took of the site afterwards? And how do we reconstruct or deconstruct the event?

In a paradoxical way, my photographs combine with the event in the past. They should be seen not so much signs of evidence than as a kind of discontinuous trace that the site preserves even though the past is past and cannot be brought back but is rather actualised in memory (see Geimer 2022).

Different times overlap in our knowledge about the fish die-off that occurred that August, about reporting on it in the media and visiting the scene of the crime a few weeks later. Photographic images are often understood to bear witness to the real. Their evidence consists in confirming what happened in front of the camera in a certain place at a certain time. But what reality, what emanation of the real, which was already controversial in Roland Barthes's work, is meant here (see Barthes 1981)? The moment at which a photograph is taken mixes with past times as does the depiction with the imagination, and only that fact that I was in the same place where many more fish were living quite recently, gives these photographs a special charge. My images do not just address the post-catastrophic landscape as what happens after

Diese kurzen Überlegungen führen schon auf absurde Weise vor, wie sehr Bilder eher von der Intensität als von Repräsentation bestimmt sein können. Sie gehen Allianzen ein mit Ereignissen innerhalb der Forschung, aber auch mit den Bildern eines kollektiven Bildgedächtnises, das in einer durch und durch mediatisierten Welt untrennbar mit den eigenen Bildern verbunden ist. Doch während andere angesichts der medialen Bilderflut der Katastrophe eher abstumpfen, interessiere ich mich für die Ambivalenzen, die in diesen Fotografien stecken. Ich interessiere mich für das, was sie nicht zeigen. Es ist ein Modus der Intensität im Verhältnis von Affekt und Bild, der mich mit den Bildern verbindet. Das hängt mit dem Entzug von Information und der Bildlichkeit von Fotografien zusammen. Nur im Entzug kann sich ein Bild konturieren, das zugleich blind bleibt. Denn mehr als hellblaue, rosa und weiß schimmernde Flecken, die in sanften Verläufen zur Sonne hin heller werden, sehe ich in einigen Bildern eigentlich nicht. Die feuchte Luft liegt nur in meiner Imagination wie eine Decke über dem Wasserbett, unter der Fluss nicht nur als Lebensader erscheint, sondern auch als Ressource, Müllbett, Naherholungsgebiet oder Grenze zu Polen: ein politisches, wirtschaftliches, soziales Gefüge, durchtränkt von Gedanken an romantische Landschaftsmalerei.

Bekanntermaßen ist die Fotografie ein Lichtbild, das durch Einwirkung von Licht auf eine photosensible Oberfläche erzeugt wird. Diese „Naturmagie“ (zit. n. von Amelunxen 1988, 33), wie William Henry Fox Talbot den analogen Lichtabdruck noch bewundernd nannte, wurde später zum bescheideneren „Fetzen“ der Wirklichkeit (Didi-Huberman 2007, 113), wie es bei Georges Didi-Huberman heißt, und ist keineswegs unschuldig. Auch ihre Erfindung und die Rede von Realität sind eingebettet in soziokulturelle Gefüge, geschichtliche Kontexte, die die Art und Weise, wie wir wahrnehmen, bestimmen.

the catastrophe. They also show an ordinariness that continues in which what happened is reoccupied, actualised and brought together with what is still there.^[2]

● Everyday Life

Some of the images are so abstract that they leave room for associations – a concept that artists have employed since Minimal Art, often with reference to landscape. The visual auraticisation that can result from this was already described in the nineteenth century by Theodor Fontane when he was traveling in the Oderbruch: “Anyone who comes to Küstrin and simply sees the old greyish-yellow castle that looms up behind the Brandenburg Bastion, more ugly than ghostly, would mistake it for a poorhouse in the countryside and pass by either indifferently or even in aesthetic disregard; but those who know ‘Katte’s head fell here; the crown prince stood in this window’, will see the old, unlovely building with different eyes” (Fontane 1997, 5).

These brief reflections already demonstrate in an absurd way how much photographs can be determined more by their intensity than as representations. They form alliances with what happens during the research process but also with the images of a collective visual memory that is inseparably connected with one’s own images in a thoroughly mediatised world. But where others tend to become deadened by the flood of media images of the catastrophe, I am interested in the ambiguous qualities these photographs conceal. I am interested in what they do not show. It is a mode of intensity in the relationship

Möglicherweise lässt KI die Rede von Wirklichkeit bald tatsächlich nebulös werden. Dennoch können Fotografien nach wie vor affektiv wirksam werden. Susan Sontag hat ihre Aussage der 1970er Jahre, dass Fotografien von Gräuel-taten die Menschen eher abstumpfen lassen, revidiert. Später schreibt sie, dass fotografische Bilder gerade dann besonders wirkmächtig sind, wenn wir mit ihnen das Leiden anderer betrachten (vgl. Sontag 2005a).

Das ist einer der Gründe, weshalb ich zögere, die Fotografien für wissenschaftliche Zwecke zu verwenden.^[→ Index] Letztendlich habe ich mich doch dafür entschieden und dieses Zögern als produktive Kraft anerkannt. Denn in ihm wird, so Joseph Vogl, „zwangsläufig der Boden aufgewühlt, auf dem überhaupt sich eine Welt, ein Weltverhältnis konstituiert“ (Vogl 2007, 25). Die Anerkennung der wirkmächtigen Gefüge von Bild und Text bedeutet, dass Affekträume nicht unabhängig von ihrem jeweiligen Habitat und Milieu gedacht werden können, in dem sie ihre Wirksamkeit entfalten: „[E]s gibt keine Identität einer Praxis unabhängig von ihrer Umgebung“, wie Isabelle Stengers feststellt (Stengers 2005, 187, übers. M.L.). So können auch zufällig geschossene, spontan produzierte Fotografien affektive Relationen mit hervorbringen, die sonst vielleicht unsichtbar geblieben wären.^[→ Glossar]

● Zögern

●● Affektive Relationalität

of affect and image that connects me to the photographs. It has to do with withdrawal from information and from the visuality of photographs. Only in withdrawal can an image take shape and at the same time remain blind. For in several images I don't really see more than spots shimmering in bright blue, pink and white, gradually becoming brighter over gentle courses towards the sun. For it is only in my imagination that the humid air lies like a blanket over the bed of water, under which the river looks not only like a lifeline but also like a resource, a rubbish heap, a greenbelt recreation area or a border with Poland: a political, economic and social structure suffused with ideas from Romantic landscape painting.

The photograph is, as is well known, an image from light, produced by its effect on a photosensitive surface. This “natural magic” (quoted von Amelunxen 1988, 33), as William Henry Fox Talbot named the analogue calotype is later to be called more modestly “shreds” of reality, as Georges Didi-Huberman (2008) writes, and it is by no means innocent. Its invention and the talk of reality are also imbedded in a sociocultural structure, in historical contexts that determine the way we perceive. Perhaps AI will indeed soon make talk of reality nebulous. Nevertheless, photographs can still function affectively. Susan Sontag later revised her statement in the 1970s that photographs tend to harden us to human cruelties. Later she wrote that photographic images can be especially effective when we regard the pain of others (see Sontag 2003).



52 Landschaft an der Oder/Landscape at the Oder

That is one of the reasons I hesitate to use my photographs for scientific purposes.^[2] In the end, I decided to do so after all and recognised that hesitation as a productive force. Because, according to Joseph Vogl, “by necessity, this will churn up the ground on which a world, and a relation to that world, is constituted” (Vogl 2019, 24). Acknowledging the effective assemblage of image and text means not thinking of affective places as independent of their particular habitat and milieu where their effectiveness unfolds: “[T]here is no identity of a practice independent of its environment”, as Isabelle Stengers has observed (Stengers 2005, 187). Even randomly shot, spontaneously produced photographs can bring out affective relations that would perhaps otherwise have remained invisible.^[3]

● Hesitating

● Affective Relationality