Institutionelle Überwachung und deren Folgen in ausgewählten zeitgenössischen Kunstwerken

Masterarbeit von Ines D. Gütt Abgabe am 11. Dezember 2014

Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin

Betreuer: Professor Peter Geimer

Zweitgutachter: Professor Gregor Stemmrich

Angetrebter Abschluss: Master of Arts

Vorbemerkung

Diese Arbeit entstand rund ein Jahr nach den ersten Veröffentlichungen durch Edward Snowden über die Überwachungsmaßnahmen von NSA, GCHQ, BND und

Hasan Elahi: Tracking Transience Netzkunst Seit 2003 [Screenshot]



Trevor Paglen: *Limit Telephotography*Fotoserie

Seit 2005

[Ausschnitt]



Omer Fast: 5000 Feet is the Best Video 2011 [Filmstill]



Franz Reimer: The Situation Room Closed Circuit Installation 2013



vielen anderen Geheimdiensten. Verglichen mit den zahlreichen Überwachungs- und Abhörskandalen der Vergangenheit¹ eroberte das Thema diesmal die Medienwelt sehr umfassend und lang anhaltend. Zahlreiche Stimmen vermuten, dass sich innerhalb dieser Debatte die Zukunft der Überwachung entscheidet: Akzeptieren die demokratischen Gesellschaften ihre komplette Bespitzelung, oder werden die Geheimdienste in der Ausführung ihrer umstrittenen Tätigkeiten eingeschränkt?²

Die gesellschaftliche Relevanz des Themas legt – zumindest aus der Perspektive einer politisch interessierten Kunststudentin – die Frage nahe, ob und wie sich zeitgenössische Künstler zu dieser Thematik positionieren. Aus dieser Frage erwuchs zunächst eine Materialsammlung³ und schließlich diese Masterarbeit. Sie konzentriert sich auf die Analyse je eines Werkes des netzaffinen Kunstprofessors Hasan Elahi, des abenteuerlustigen Fotografen Trevor Paglen, des renommierten Videokünstlers Omer Fast und des jungen Medienkünstlers Franz Reimer.

Die Zugänge zum Thema Überwachung sind ebenso unterschiedlich wie die Medien, in denen die Künstler arbeiten. Von *Post-Privacy*-Konzepten über die *Area 51* und dem Drohnenkrieg in Pakistan bis zur Medienstrategie des Weißen Hauses spielen zahlreiche Aspekte eine Rolle. Durchaus unterschiedliche Einstellungen zum Thema Überwachung kristallisieren sich im Verlauf der Werkanalysen heraus. Feindbilder werden gezeichnet und wieder hinterfragt, Diskussio-

nen über mögliche gesellschaftliche und politische Veränderungen angeregt. Und schließlich stellt sich die Frage: Kann die Kunst etwas zu der breiten gesellschaftlichen Diskussion über Überwachung beitragen?

1 Zum Beispiel die Abhöraffäre um Klaus Robert Traube und den Verfassungsschutz 1977, der BND-Abhörskandal um Franz Josef Strauß 1980, die Enthüllung der Existenz der NSA durch das 1982 veröffentlichte Buch *The Puzzle Palace* von James Bamford oder die Diskussionen um das globale Abhörsystem *Echelon* um die Jahrtausendwende, die nach 9/11 komplett verstummten. Nähere Informationen zum Beispiel in: Spiegel Online [Hrsg.]: Fall Maihofer: Ohren anlegen und durch. 1977; oder in: Zeit Online [Hrsg.]: Operation "Großes Ohr". 1980 2 Vgl. den unter anderem von Juli Zeh und Ilija Trojanow initiierten und schon im ersten Anlauf von Hunderten

Autoren unterzeichneten Aufruf der Schriftsteller – Demokratie im digitalen Zeitalter, der am 10. Dezember 2013 in der FAZ erschien, sowie den als Reaktion auf den Aufruf von der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen am 16. Dezember 2013 beim Deutschen Bundestag eingereichten Antrag Die Demokratie verteidigen im digitalen Zeitalter [Drucksache 18/182] 3 Teilweise im Anhang [Werkliste], teilweise online einsehbar auf: http://1337kunst.tumblr.com, abgerufen am 05.12.2014

| C | •1 | 1 | | A . |
|-----|-------|------|-----|-----|
| OII | rveil | llan | ce. | Art |

| Vorbe | Vorbemerkung | | | |
|-------|--------------------------------------------------------------------------|----|--|--|
| 1 | Grundlagen | 04 | | |
| 1.1 | Definitionen Überwachung / Surveillance | 04 | | |
| 1.2 | Einführung Überwachung | 05 | | |
| 1.3 | Überwachung als Thema in der Kunst | 07 | | |
| 1.4 | Vier Kunstwerke – die Auswahl | 08 | | |
| 2 | Tracking Transience | 10 | | |
| 2.1 | Hasan Elahi | 10 | | |
| 2.2 | Werkbeschreibung – ein flüchtiges Puzzle | 11 | | |
| 2.3 | Werkanalyse – die Anonymität der Selbstüberwachung | 15 | | |
| 3 | Limit Telephotography | 21 | | |
| 3.1 | Trevor Paglen | 21 | | |
| 3.2 | Werkbeschreibung – verdeckte Operationen und geheime Landschaften | 24 | | |
| 3.3 | Werkanalyse – an der Grenze der Sichtbarkeit | 27 | | |
| 4 | 5000 Feet is the Best | 34 | | |
| 4.1 | Omer Fast | 34 | | |
| 4.2 | Werkbeschreibung – Drohnen zwischen Dokumentation und Fiktion | 35 | | |
| 4.3 | Werkanalyse – Realität, Medialität & Todesangst | 39 | | |
| 5 | The Situation Room | 46 | | |
| 5.1 | Franz Reimer | 46 | | |
| 5.2 | Werkbeschreibung – Installation und Fotografie / Sicht- und Unsichtbares | 46 | | |
| 5.3 | Werkanalyse – Inszenierung der Abwesenheit | 50 | | |
| 6 | Vergleiche | 60 | | |
| 6.1 | Verortung im Feld der Überwachung | 60 | | |
| 6.2 | Ästhetik und Bildsprache | 62 | | |
| 6.3 | Wirkung auf Rezipient und Gesellschaft | 64 | | |
| 6.4 | Orte, Medien und Realitäten | 67 | | |
| Zusaı | mmenfassung & Fazit | 70 | | |
| Anha | ng | 74 | | |

<u>Grundlagen</u>

Definitionen Überwachung / Surveillance

"Was den weisen Herrscher und den guten General befähigt zuzuschlagen und zu siegen und Dinge zu erreichen, die außerhalb der Fähigkeiten gewöhnlicher Männer liegen, ist Vorherwissen."

Die Kunst des Krieges. Von Sunzi [China circa 500 v. Chr.]

"die nacht durchwachen, pernoctare. [...] als adj. überwacht, durch wachen ermüdet, übernächtig, in der neueren sprache allgemein: das (gläschen branntwein) kann einen überwachten magen wieder in ordnung bringen"

Überwachung. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm [Leipzig 1936; Wortbedeutung im 19. Jh. gebräuchlich]

[...] "any focused attention to personal details for a specific purpose, usually to influence behavior"

The Culture of Surveillance. Von David Lyon [Sidney 2012]

"Close observation, especially of a suspected spy or criminal: ,he found himself put under surveillance by British military intelligence early' 19th century: from French, from sur- ,over' + veiller ,watch' (from Latin vigilare ,keep watch')."

Surveillance. In: Oxford Dictionaries [Oxford 2014]

"Vorgehen, bei dem eventuelle Abweichungen zwischen beobachtbaren Istzuständen und vorzugebenden bzw. zu ermittelnden Sollzuständen festgestellt und beurteilt werden sollen."

Überwachung. In: Gabler Wirtschaftslexikon [Wiesbaden 2014]

Einführung Überwachung

Drei Arten der Überwachung Das englische Surveillance leitet sich vom französischen Ausdruck für Überwachung ab und wird für das gleiche Bedeutungsspektrum verwendet wie die deutsche Bezeichnung. Die Definitionen auf der vorigen Seite geben bereits einen Eindruck der unterschiedlichen Perspektiven auf die Thematik. Wollte man eine grobe Einteilung von Überwachungsarten vornehmen, kann man zwischen sozial, wirtschaftlich und politisch motivierter Überwachung unterscheiden.

Zur sozial motivierten Überwachung zählen Selbstüberwachung sowie Beobachtung und Kontrolle des direkten Umfeldes einer Person. In einer Gesellschaft, die zu vielschichtig geworden ist, um von einem Einzelnen erfasst zu werden, ist es notwendig, dass jeder Lebensbereich Regeln unterliegt, die überwacht werden können. Diese Regeln können Hausordnungen, Gesetze oder auch Vereinbarungen zwischen Eltern und Kindern sein. Schon 1975 beschrieb der französische Philosoph Michel Foucault die *Disziplinargesellschaft* als Ergebnis wachsender Komplexität.¹

Wirtschaftlich motivierte Überwachung umfasst alle Vorgänge, bei denen Daten zur Erwirtschaftung von Geld oder geldwerten Leistungen gesammelt und verwertet werden. Die Skala reicht vom Verkauf persönlicher Daten an Werbetreibende und Inkassounternehmen durch die deutschen Einwohnermeldeämter² über Firmen wie Google, deren Geschäftsmodell auf der Erstellung von Persönlichkeitsprofilen basiert, bis hin zur zielgerichteten Wirtschaftsspionage.

Politisch motivierte Überwachung wird vorrangig von staatlichen Institutionen wie Geheimdiensten, Militär und Polizei ausgeführt, weshalb sie hier auch als institutionelle Überwachung bezeichnet wird. Die Methoden reichen von Satelliten und Drohnen in Kriegs- und Krisengebieten über flächendeckende Überwachung des Internets bis zu gezielten Observationen einzelner Personen. Wie der Untertitel bereits ankündigt, liegt der Fokus dieser Arbeit auf Künstlern, die sich mit institutioneller Überwachung und deren Auswirkungen beschäftigen. Grund für diese Ausrichtung ist die aktuelle Diskussion um Geheimdienste, die in den folgenden Absätzen kurz umrissen werden soll.

Aktuelle Diskussion über institutionelle Überwachung Am 05. Juni 2013³ beginnt der vormalige Geheimdienstmitarbeiter Edward Snowden mit seinen Mitstreitern Enthüllungen über Geheimdienste zu verbreiten. Nach und nach realisieren die Bewohner westlicher Industrienationen, dass sie alle viel umfassender überwacht werden, als sie es sich jemals hätten vorstellen können: Jede Art elektronisch gestützter Kommunikation, Geldtransfers, Browserverläufe und jene Metadaten, die von Freundeskreisen bis Schlafgewohnheiten alles Mögliche über ein Individuum verraten, werden abgefangen, gespeichert und automatisch analysiert.⁴

Gern ziehen Journalisten Parallelen zu den großen Dystopien des 20. Jahrhunderts, besonders 1984. Doch die westlichen Gesellschaften sind nicht wirklich vergleichbar mit Orwells totalitären Präventions- und Überwachungsstaat, in dem Angst, Armut und staatliche Gewalt allgegenwärtig sind. Zwar gibt es Fälle, in denen die wachsende Überwachung Folgen nach sich zog: Ein Münchner geriet aufgrund eines lustig

¹ Vgl.: Foucault: Überwachen und Strafen. 1994

² Vgl.: Prantl: Städte dürfen Daten ihrer Bürger verkaufen. 2012

³ Ortszeit New York

⁴ Vgl. z. B.: Holland: Was bisher geschah: Der NSA-Skandal im Jahr 1 nach Snowden. 2014

gemeinten Überweisungszwecks ins Visier der Terrorfahnder⁵ und Witze auf Twitter & Co. führten schon des Öfteren zu Einreiseverweigerungen an Flughäfen der USA.⁶ Doch es sind bisher sehr wenige Beispiele. Solange die Anzahl bekannter Fälle innerhalb der Industrienationen derart gering bleibt, erscheint das Bedrohungspotenzial dem Großteil der Bevölkerung sehr abstrakt. Die Angst vor persönlichen Konsequenzen ist gering.

Als Ziel von geheimdienstlicher Überwachung wird in der Regel Gefahrenabwehr – von Drogenkriminalität bis Terrorismus – genannt. Zwar konnte trotz einer großen Anzahl von Studien nie glaubhaft nachgewiesen werden, dass die Kameraüberwachung von öffentlichen Orten,⁷ die Vorratsdatenspeicherung⁸ oder auch die allgemeine Kommunikationsüberwachung im Internet⁹ die Sicherheit der *Allgemeinheit* erhöhen. Doch allein die Beteuerung, dass jene *Allgemeinheit* nicht selbst das Ziel der Überwachungsmaßnahmen ist, reicht anscheinend aus, um größeren Aufruhr zu vermeiden.¹⁰ Die tatsächlichen Ziele geheimdienstlicher Überwachung sind vielfältiger und beinhalten unter anderem die Sicherung und Ausweitung von Machtpositionen von Individuen, elitären Gruppen und Staaten.¹¹

Ein weiterer Aspekt leitet sich aus dem politischen System *Demokratie* ab. Die *Herrschaft des Volkes* – oder doch zumindest dessen gelegentliche Teilnahme an Wahlen – funktioniert nur unter der Voraussetzung, dass eine maßgebliche Menge an Individuen über die Möglichkeit zur aktiven Teilnahme an politischen Diskussionen und Aktionen – und somit zur Entwicklung von politischen Standpunkten – verfügt. Das Gefühl, überwacht zu werden, führt allerdings zu hohem Konformitätsdruck. ¹² Menschen passen Ausdrucksweise, Gestik und Meinungen je nach Situation automatisch der Mehrheit oder den vermuteten Erwartungen der Überwacher an. ¹³ Dieser oft unbewusst ablaufende Prozess ist nur bis zu einem bestimmten Grad mit demokratischen Funktionsprinzipien vereinbar, da er politische Willensbildung auf Dauer verhindert. Und ohne die Ausbildung von politischer Meinung und Urteilsfähigkeit gibt es keine stabile Demokratie.

 $5~{\rm Er}$ überwies das Geld für eine Urlaubsreise an einen Freund und gab $\mathit{bin}~\mathit{Laden}$ im Verwendungszweck an.

Trotz Klärung der Umstände ist er jetzt in mehreren Ländern als terrorverdächtig registriert.

Vgl.: Wenzel: Münchner gerät wegen einer Überweisung unter Terrorverdacht. 2014

6 Vgl.: Beuth: Einreise verweigert. 2012

7 Vgl.: Kammerer: Bilder der Überwachung. 2008 [insbesondere Kapitel III. Evaluation, Privacy, Risiko, Stadt.] sowie: Biermann: Mehr Kameras, gleich viel Unsicherheit. 2013

8 Für Deutschland vgl.: Kilchling & Albrecht: Schutzlücken durch Wegfall der Vorratsdatenspeicherung? Forschungsprojekt vom Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Strafrecht. 2012; für USA vgl.: Medine [Chairman]: Report on the Telephone Records Program Conducted under Section 215 of the USA PATRIOT Act and on the Operations of the Foreign Intelligence Surveillance Court vom Privacy and Civil Liberties Oversight Board 2014 9 Es geht nicht um Einzelfälle, sondern um ein statistisches Mittel. Vgl. z. B. Studie: Bergen, Sterman, Schneider & Cahall: Do NSA's Bulk Surveillance Programs Stop Terrorists? 2014

10 Vgl.: Kammerer: Bilder der Überwachung. 2008, S. 41ff. sowie Lobo: Die Stunde der Sicherheitsesoteriker. 2014 11 Vgl.: Stadler: Vom Nutzen der Geheimdienste für unsere Sicherheit. 2013

12 Ein Mensch unter Beobachtung ist niemals frei; und eine Gesellschaft unter ständiger Beobachtung ist keine Demokratie mehr. Auszug aus: Zeh, Trojanow u. v. m.: Der Aufruf der Schriftsteller. 2013; Vgl. außerdem: Crouch: Postdemokratie. 2008, S. 8f.

13 Eine Sammlung von Studien, die diesen Effekt in unterschiedlichen Ländern und sozialen Gruppen nachwiesen, stellte der Journalist Jakob Steinschaden zusammen. Siehe Steinschaden: Der "Chilling Effect": Massenüberwachung zeigt soziale Folgen. 2014. Eine individuellere Perspektive auf das Thema geben die Aufzeichnungen von Anne Roth. Die Lebensgefährtin des Berliner Sozialwissenschaftlers Andrej Holm wurde Opfer umfangreicher Überwachungsmaßnahmen, weil Holm sich durch die Verwendung von Wörtern wie *Gentrifizierung* und *Prekarisierung* in seinen oft kritischen Publikationen verdächtig gemacht hatte, einer Terrorvereinigung anzugehören. Seine Familie stand jahrelang unter verschärfter Überwachung, Holm wurde verhaftet, freigesprochen und anschließend weiter überwacht. Roth beschrieb unter anderem auf annalist.noblogs.org, wie die Überwachung nach und nach ihr Leben, ihre Persönlichkeit und ihr Kommunikationsverhalten beeinflusste. Siehe Roth: Innenansichten einer Überwachung. 2013

Eine mögliche Konsequenz ist die Entwicklung zur Postdemokratie, die laut dem britischen Politikwissenschaftler Colin Crouch längst begonnen hat. 14 Obwohl Gewaltenteilung und demokratische Organe fortbestehen, spielt Bürgerbeteiligung in dieser Staatsform keine maßgebliche Rolle mehr. Politische Akteure und Institutionen agieren zunehmend weniger als gewählte Repräsentanten des Volkes, sondern dienen einem abstrakten *Gemeinwohl* und neoliberalen Märkten. Entscheidungen werden von *Experten* oder *der Wirtschaft* auf Basis von Statistiken getroffen. Langfristig bröckelt die Handlungsfähigkeit der politischen Klasse, da ihre Legitimität zunehmend in Zweifel gezogen wird. Crouch beschreibt diese Entwicklung unter anderem anhand der ausbleibenden Reaktion der Bevölkerung auf die Manipulation der amerikanischen Präsidentschaftswahlen im Jahr 2000. Trotz nahezu unwiderlegbarer Beweise für schwerwiegende Wahlmanipulationen in Florida wurde die Wiederherstellung des Vertrauens in den Aktienmarkt als wichtiger angesehen als eine Aufklärung der Ereignisse. 15 Wahlen verlieren an Bedeutung, da viele Entscheidungen nicht mehr von ihren Ergebnissen beeinflusst sind und von Politikern als *alternativlos* 16 bezeichnet werden.

Dies ist natürlich nur eine der möglichen Perspektiven auf die Gegenwart, doch gibt sie einen Eindruck der Ausmaße der Befürchtungen zahlreicher Wissenschaftler, Aktivisten oder auch Künstler. Und so wie George Orwell Gegenwart und Zukunftsängste bei Ausbruch des Kalten Krieges beschreibt, so setzen sich auch heute Kreative mit diesen Aspekten unserer Wirklichkeit auseinander. Wie damals sind auch heute Überwachung und Kontrolle zentrale Themen, doch das Feindbild ist deutlich diffuser. Sicherheitspolitisch und wirtschaftlich motivierte Überwachung fließen ineinander, Heerscharen an Überwachungskameras schaffen Bilder, die nie ein Mensch betrachten wird, Geheimdienste agieren in nahezu rechtsfreien Räumen. Es gibt viel Raum für künstlerische Auseinandersetzungen.

Überwachung als Thema in der Kunst

Die letzten Jahrzehnte Schon 1969 verfolgte der Performancekünstler Vito Acconcis willkürlich ausgewählte Personen mit einer Kamera durch die Straßen von New York, um deren Körpersprache und Verhalten im öffentlichen Raum zu studieren. The Architekt Rem Koolhaas griff in einer Installation das Panoptikum wieder auf – ein Konzept aus dem späten 18. Jahrhundert von Jeremy Bentham für den Bau von Gefängnissen und anderen Gebäuden, in denen eine Person viele Menschen gleichzeitig überwachen kann, ohne dass diese wissen, ob sie gerade beobachtet werden. Sophie Calle beauftragte ihre eigene Überwachung, Banksy prangert in Graffitis wie One Nation under CCTV und What art you looking at? die Kameraüberwachung des öffentlichen Raumes an. Marina Abramović verbrachte 2002 im Rahmen ihrer Arbeit The House with the Ocean View zwölf Tage und Nächte in der New Yorker Sean Kelly Gallery in drei nach vorne offenen, vom Publikum einsehbaren Räumen. Die !Mediengruppe Bitnik schickte 2013 ein Päckchen mit einer automatisch ihre Umgebung fotografierenden Kamera an Julian

14 Mit seinen Publikationen eröffnete Colin Crouch eine Diskussion über die bedenklichen Entwicklungen der westlichen Demokratien. Vgl.: Crouch: Postdemokratie. 2008

15 Vgl.: Crouch: Postdemokratie. 2008 S. 7ff., sowie Öztürk: Postdemokratie. o. D. sowie Rathgeb: Und sie bewegt sich noch. 2008

16 Insbesondere Bundeskanzlerin Angela Merkel gebraucht die Vokabel exzessiv, die 2010 zum Unwort des Jahres gewählt wurde. Vgl.: Tagesschau [Hrsg.]: "Alternativlos" ist Unwort des Jahres. 2011

 $17\ Acconcis\ \textit{Following Piece.}\ 1969, siehe\ http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/283737, abgerufen\ am\ 28.08.14$

18 Koolhaas: Project for the Renovation of a Panoptic Prison. 1970er Jahre,

siehe http://hosting.zkm.de/ctrlspace/d/intro?print-friendly=true, abgerufen am 28.08.14

19 Calle: The Shadow. 1981, siehe http://www.medienkunstnetz.de/werke/the-shadow/, abgerufen am 28.08.14

Assange, der bereits seit Monaten in der ecuadorianischen Botschaft festsaß. Die Bilder wurden live ins Netz übertragen.²⁰

Schon diese wenigen Beispiele europäischer und amerikanischer Künstler der letzten Jahrzehnte zeigen unterschiedlichste Aspekte von Überwachung: Macht und Kontrolle, Sicherheitsbedürfnis und Freiheitsideal, Selbst- und Fremderkenntnis sowie Voyeurismus und Erotik. Einige Aspekte, wie zum Beispiel der voyeuristische Blick, sind seit Jahrhunderten ein fester Bestandteil des abendländischen Kunstdiskurses,²¹ andere spielen erst seit Kurzem eine Rolle. Politisch motivierte Überwachung und deren Folgen gehörten bis 2013 eher in letztere Kategorie, und jene Künstler, die sich vorrangig damit beschäftigten, spielten in Sonderausstellungen, Kunstmessen und Fachmagazinen kaum eine Rolle.

Wachsendes Interesse Im Nachgang der Veröffentlichungen von Edward Snowden änderte sich dies zumindest in technikaffineren Kreisen grundlegend. Gruppenausstellungen wie Smart New World in der Kunsthalle Düsseldorf oder Monitoring – Eine Ausstellung zwischen 100% Security und anderen Utopien im Kassler Kunstverein konzentrierten sich auf Künstler, die sich schon länger mit Überwachung beschäftigten. Auf dem Berliner Kunstfestival Transmediale²³ und dem European Media Art Festival²⁴ in Osnabrück drehten sich 2014 ein Großteil der Kunstwerke, Veranstaltungen und Diskussionen um das Ausmaß von institutioneller Überwachung und den Umgang damit. Im Leitartikel der monopol vom Februar 2014 widmet sich Elke Buhr dem Thema Künstler und Geheimdienste,²⁵ während Angela Richter das eher schwierige Verhältnis zwischen Kunstwelt und Netzaktivisten thematisiert.²⁶

Es ließen sich noch einige Beispiele aufzählen, doch die Botschaft bliebe gleich: Das Thema Überwachung hat in der Kunstwelt ebenso wie in der Gesellschaft insgesamt deutlich an Aufmerksamkeit gewonnen.

Vier Kunstwerke – die Auswahl

Kriterie

Nach umfangreicher Suche stellte die Autorin im März 2014 eine Liste²⁷ von zeitgenössischen Künstlern zusammen, die sich in ihrem Werk bewusst und intensiv mit einem oder mehreren Aspekten von politisch motivierter Überwachung auseinandersetzen. Obwohl Überwachung keine Erfindung des digitalen Zeitalters ist, wurden zeitgenössische Künstler mit Affinität zum Digitalen bevorzugt aufgenommen, da erst die Netzwerk- und Computertechnik eine derart umfassende Massenüberwachung ermöglichte und ein gewisses Verständnis für technische Zusammenhänge vielversprechende Ansätze vermuten lässt. Des Weiteren liegt die Konzentration auf Künstlern mit europäischem oder nordamerikanischem Hintergrund. Auch wenn Vergleiche mit Künstlern aus China oder den Ländern des arabischen Frühlings sicherlich vielversprechend wären, kann im Rahmen dieser Arbeit kein derart umfassender Ansatz verfolgt werden.

20 !Mediengruppe Bitnik: Deliver for Mr. Assange. 2013, siehe www.bitnik.org/assange/, abgerufen am 28.08.14

²¹ Angefangen beim pompejanischen Fresko über Cranach und Tizian bis zur frühen Fotografie des 19. Jahrhunderts beschreibt Jacques Bonnet die Wechselbeziehungen von Kunst und erotischer Beobachtung. Vgl.: Bonnet:

Die Badende - Voyeurismus in der abendländischen Kunst. 2006

²² Gilt nicht nur, aber insbesondere für Deutschland.

²³ Die Transmediale fand 2014 vom 29. Januar bis 2. Februar unter dem Motto afterglow in Berlin statt.

²⁴ Das EMAF fand 2014 vom 23. bis 27. April unter dem Motto We, the enemy in Osnabrück statt.

²⁵ Vgl.: Buhr: Sie sind hinter dir. 2014

²⁶ Vgl.: Richter: Die Avantgarde der Nerds. 2014

²⁷ Siehe Werkliste im Anhang

Die entstandene Liste an Werken steckt ein weites Feld der Surveillance Art ab, in dem sich verschiedene Themen, Positionen und Methoden abzeichnen. Die Bandbreite reicht von hedonistisch wirkenden Installationen, die mit Überwachungstechnologien spielen, bis zu dystopischen Schreckensvisionen in Softwareform, von individualistischskurrilen Videokunstwerken bis zu politisch-aufklärerischen Happenings im Internet, von bildwissenschaftlichen Diskursen bis zu naturwissenschaftlichen Methoden.

Die Wahl einzelner Werke aus dieser Sammlung für eine genauere Analyse war nicht trivial und kann sich des Vorwurfs der Willkürlichkeit nicht vollständig entledigen. Natürlich kamen auch andere Werke infrage, und natürlich spielt persönlicher Geschmack eine gewisse Rolle. Trotzdem lässt sich sagen, dass sich im Laufe der Recherche vier Werke herauskristallisierten, hinter denen besonders bemerkenswerte, komplexe, teilweise sogar unerwartete Geschichten stecken. Jede dieser Geschichten eröffnet eine Perspektive auf Überwachung, die nicht sofort auf der Hand zu liegen scheint, bei näherer Betrachtung dem Thema allerdings ein wichtiges Puzzleteil hinzufügt. Schließlich fiel die Wahl auf Arbeiten von vier verschiedenen Künstlern in vier verschiedenen Mediengattungen – Netzkunst, Fotografie, Video und Closed-Circuit-Installation –, die unterschiedliche Aspekte politisch motivierter Überwachung reflektieren.

Werke Den Anfang macht die Internetseite *trackingtransience.net* mitsamt der dahinter liegenden Software und Datenbank, die Hasan Elahi seit 2003 betreibt. Unter den Titeln *FBI, here I am!* und *Tracking Transience* präsentierte er sein Werk und die abenteuerliche Geschichte dahinter schon auf unterschiedlichsten Bühnen.

Trevor Paglen begann seine rechercheintensive Fotoserie *Limit Telephotography* im Jahr 2007. Der Künstler, Autor und Geograf sucht darin nach den Grenzen des Sichtbaren – zum Beispiel an den Rändern geheimer amerikanischer Militärbasen mit den Ausmaßen der Schweiz.

Omer Fasts Film 5000 Feet is the Best von 2011 handelt von Drohnenpiloten und der Frage, was diese Art der Kriegsführung mit den Menschen auf beiden Seiten macht. Das vielschichtige Werk lässt die Grenzen von Fiktion und Realität verschwimmen – ebenso wie Erinnerungen an Erlebtes mit der Zeit verwischen.

Bei *The Situation Room* handelt es sich um eine 2013 fertiggestellte Installation von Franz Reimer. Der junge Künstler beschäftigt sich mit der Repräsentation von Krieg, Macht und Überwachung in den Medien – insbesondere mit einer Fotografie aus dem Weißen Haus, die in das kollektive Gedächtnis eingegangen ist.

Vergleich Am Ende werden die vier Werke miteinander in Verbindung gebracht und anhand folgender Fragen verglichen:

Aus welcher Motivation heraus beschäftigen sich die Künstler mit dem Thema? Welcher Aspekt der Überwachung steht im Vordergrund? Bezieht das Werk eine eindeutige Position für oder gegen institutionelle Überwachung? Überschreiten die Künstler die Grenzen des Feldes der Kunst in Richtung Journalismus oder Aktivismus?

Worin besteht die Rolle des Publikums?

Welche unerwarteten Unterschiede und Gemeinsamkeiten fallen auf?

Tracking Transience

Hasan M. Elahi

Der Anfang

2002 meldete der Besitzer eines Lagerhauses einen Verdächtigen beim FBI. Der Araber hätte Sprengstoff in seinem angemieteten Lagerraum aufbewahrt, welchen er kurz nach dem 11. September 2001 kündigte. Der Verdächtige befand sich zu dieser Zeit auf einer Auslandsreise, was zudem sehr häufig vorkam. Am 19. Juni 2002 wurde er bei der Ankunft auf dem Flughafen in Detroit vom FBI festgehalten.¹ In circa 90 Minuten Befragung erhärtete sich der Verdacht gegen den Mann nicht, dennoch wurde er sechs Monate lang immer wieder zu Befragungen in das FBI-Büro in Tampa bestellt, wo er unter anderem neun Lügendetektor-Tests über sich ergehen lassen musste.²

Da es abgesehen von der Aussage des Lagerhausbesitzers, dem arabischen Klang seines Vornamens und seinen zahlreichen Flugmeilen nicht den geringsten Hinweis auf terroristische Aktivitäten oder Verbindungen gab, verlief der Prozess für den Verdächtigen vergleichsweise glimpflich. Ein weiterer Grund dafür dürfte der präzise geführte Kalender auf dem PDA³ des Mannes sein, dank dessen er genaue Tagesabläufe auch Monate später noch rekonstruieren und somit die detaillierten Fragen der Agenten beantworten konnte. Beim Abschied von den FBI-Agenten fragte er, wie sich Probleme bei zukünftigen Flugreisen vermeiden ließen, da ihm die weitreichenden Konsequenzen seines Auftauchens auf der Terror Watch List des FBIs bekannt waren. Zwar war damals die Existenz von US-Foltergefängnissen wie Guantanamo noch weitgehend unbekannt, doch die Beschließung des USA Patriot Acts⁴, welcher im Namen der Terrorismusbekämpfung die Bürgerrechte der Amerikaner massiv beschneidet, war erst wenige Monate her. Die Agenten antworteten, dass er sich bei Problemen bei ihnen melden solle. Im Verlauf der nächsten Monate informierte der Mann das FBI freiwillig über jede Flugreise – zuerst telefonisch, später über Mails, die zunehmend länger wurden. Er begann, dem FBI Beweisbilder und Reisetipps zu schicken, veröffentliche schließlich zahlreiche Daten aus seinem Leben auf einer Internetseite, die irgendwann zum Kunstprojekt wurde. Der Mann heißt Hasan Elahi.

Werdegang

Elahi kam 1972 in Bangladesh zur Welt und zog 1979 in die USA. Das einzig Arabische an dem amerikanischen Staatsbürger ist also tatsächlich sein Vorname. Der studierte Künstler arbeitete an verschiedenen Universitäten an der Ostküste der USA, in Kalifornien sowie in Neuseeland. Zum Zeitpunkt seiner ersten Befragung unterrichtete er an einer Universität in Florida und arbeitete als interdisziplinärer Künstler. Heute ist er Professor für Kunst und Direktor der Abteilung für digitale Kultur und Kreativität am Honors College der University of Maryland.⁵

Als Künstler beschäftigt er sich mit Fragen der Überwachung, Staatsbürgerschaft und Migration sowie mit politischen und gesellschaftlichen Grenzen. Seine Werke wurden

¹ Vgl.: Quay & Damico [Hrsg]: September 11 in Popular Culture: A Guide. 2010, S. 43

² Berichtet der Künstler in mehreren Interviews und Artikeln, z. B. bei der New York Times, vgl.: Elahi: You Want to Track Me? Here You Go, F.B.I. 2011

³ Abkürzung für *personal digital assistant*, waren vor der Verbreitung von Smartphones z. B. in Managerkreisen üblich.

⁴ Apronym für *Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act*; Das US-amerikanische Bundesgesetz wurde am 25. Oktober 2001 verabschiedet. Der Gesetzestext ist einsehbar auf der Website der Library of Congress.

⁵ Weitere Informationen zu Elahis Werdegang befinden sich auf seiner eigenen Website http://elahi.umd.edu/bio.php und bei: Siegel: Sich selbst im Auge behalten. 2012, S. 92ff., sowie in: New Museum of Contemporary Art [Hrsg.]: Rethinking Contemporary Art and Multicultural Education. 2011, S. 91ff.

unter anderem im Centre Georges Pompidou, auf dem Kulturbahnhof Kassel, in *The Hermitage* und auf der Biennale in Venedig ausgestellt. Insbesondere seine Arbeit *Tracking Transience* zieht schon seit Jahren viel Aufmerksamkeit auf sich. Elahi beschrieb in zahlreichen Vorträgen – zum Beispiel 2006 in der Tate Modern,⁶ 2011 auf der *TED Global* und 2012 im Weltwirtschaftsforum – die Hintergründe des Werks. Zahlreiche Medien von The New York Times⁷ bis Al Jazeera⁸ berichteten über Elahis Geschichte und was er daraus machte.

Werkbeschreibung - ein flüchtiges Puzzle

Tracking Transience besteht aus einer Datenbank mit mehreren zehntausend Fotografien, Geo-Koordinaten, Datumsangaben, Flugnummern etc., sowie aus einer interaktiven Internetseite, welche die Datensätze gemeinsam mit einer geografischen Karte nach zuvor festgelegten Mustern anzeigt. Zur Peripherie gehört noch ein selbst geschriebenes Programm auf Elahis Mobiltelefon, über das er die Daten nahezu ohne Aufwand hochlädt.

Format und Medium Für die Betrachter ist nur die Nutzeroberfläche der Internetseite *trackingtransience.net* sichtbar. Die Anzeigefläche ist festgelegt auf 1.000 mal 750 Pixel. Auf kleineren Bildschirmen wird das Bild beschnitten, auf größeren erscheint es zentriert auf schwarzem Grund. Elahi beschreibt seine Internetseite als "not the most user-friendly interface"¹⁰ – was als Euphemismus betrachtet werden kann. Denn gemessen an den üblichen Zielen von Internetseiten – Kommunikation, Verbreitung und Vermittlung von Informationen und anderen Daten sowie Erstellung oder Vertrieb von Produkten und Dienstleistungen – ist *trackingtransience.net* nahezu unbenutzbar. Einmal aufgerufene Daten können in der Regel nicht wiedergefunden werden, die Auswahl der angezeigten Inhalte lässt sich zwar beeinflussen, aber nicht wirklich steuern. Insbesondere die Abwesenheit von Erklärungen – zum Beispiel, dass es sich um ein Kunstwerk handelt – fällt auf. Am ehesten lässt sich dies an der Beschreibung eines Besuchs der Seite verdeutlichen:¹¹

Erster Screen [00 - 30 sec]

Nach dem Aufrufen der URL¹² erscheint im Browserfenster ein horizontal zweigeteiltes Bild. Im oberen Teil ist ein Ausschnitt einer Fotografie zu sehen, die sich langsam und gleichmäßig von oben nach unten verschiebt, sodass das Bild nach und nach vollständig gezeigt wird. Am unteren Bildrand angekommen, springt der Ausschnitt wieder nach oben und die Bewegung beginnt von vorn.

Die Interieurfotografie wurde aus einer Höhe von ungefähr einem Meter aufgenommen. Abgebildet ist ein Flur mit Dielenfußboden und weißer Decke, der sich im Bildvordergrund zu einem größeren Raum hin öffnet. Die warme Lichteinstrahlung lässt ein größeres Fenster auf der rechten Seite vermuten. Im Hintergrund ist eine

⁶ Vgl.: Elahi, Dawood & Rahman: Global Photography Now. Vortrag in der Tate Modern London, 2006

⁷ Vgl.: Elahi: You Want to Track Me? Here You Go, F.B.I. 2011

⁸ Eigenaussage Elahis auf http://elahi.umd.edu/, abgerufen am 23.08.2014

⁹ Im Mai 2007 waren 20.000 Bilder online [Vgl.: Thompsons: The Visible Man: An FBI Target Puts His Whole Life Online. 2007], im Juli 2011 waren es schon 46.000 [Vgl.: TED Talk: Elahi: Hier bin ich, FBI! 2011] 10 Vgl.: Elahi: Hier bin ich, FBI! 2011

¹¹ Steffen Siegel beschreibt eine frühere Version der Seite, in der es mehr Steuerungsmöglichkeiten gab. Da auf diese Variante kein Zugriff mehr besteht, bezieht sich der Text ausschließlich auf die im Jahr 2014 erreichbare Version der Seite. Vgl.: Siegel: Sich selbst im Auge behalten. 2012

¹² trackingtransience.net, abgerufen am 07.12.2014

Screenshot Website [trackingtransience.net]



Eingangstür zu sehen, rechts davon eine Garderobe, links eine graue Wand mit einer offenen Zimmertür. Davor stehen mehrere Möbelstücke, auf denen Bilder in warmen Farbtönen, mehrere Schalen, Kerzen und andere Gegenstände platziert wurden. Der kleine Raum wirkt ein wenig vollgestellt und unordentlich, nur die Gegenstände auf der Holzkommode in der Bildmitte scheinen sorgsam

ausgesucht und drapiert. Die Auswahl von Gebrauchs- und Dekorationsgegenständen sowie die Farbkombinationen der Wände und Bilder deutet darauf hin, dass es sich um den Flur einer Privatwohnung einer oder mehrerer erwachsener Personen aus der Mittelschicht einer Industrienation handelt. Dobwohl keine Menschen abgebildet sind, zeigt das Foto eine regelmäßige Benutzung des Flurs. Eine Herrichtung des Raumes für das Bild ist ebenso wenig erkennbar wie ein Hauptmotiv oder eine Motivation, dieses Foto aufzunehmen. Es scheint sich um einen spontan aufgenommenen Schnappschuss zu handeln, der den Zustand des Raumes dokumentiert.

Der untere Teil der Seite zeigt eine Satellitenkarte von Google mit einer markierten Koordinate. Anders als bei eingebetteten Google Maps üblich lässt sich der Ausschnitt nicht beliebig verschieben oder über die Navigationselemente am linken Rand vergrößern oder verkleinern. Allerdings dienen die schwarz-roten Quadrate am oberen Rand zum Einstellen verschiedener Zoomstufen, wobei der rote Pfeil immer exakt in der Mitte des Ausschnittes bleibt. Die einzige andere Interaktionsmöglichkeit ist das Umschalten von einem Satellitenfoto auf eine schematische Landkarte. In serifenloser, weißer Schrift steht links unter der Reihe rot-schwarzer Kästchen *Present location as of Wednesday 21st May 2014 02:23 AM (GMT -5:00)*. Nach 30 Sekunden wechselt das Bild.

Zweiter Screen [30 - 36 sec]

Eine Matrix aus 64 gleich großen, querformatigen Fotografien erscheint. Die Bilder wurden ohne Zwischenraum aneinandergefügt, Texte oder Navigationselemente sind nicht erkennbar. Teller, Schüsseln, Pappschachteln, Becher und Tassen sind gut gefüllt





mit Suppen und Burgern, Tacos und Sushi, Kaffee und Kuchen. Speisen und Getränke wirken verzehrfertig, wurden aber noch nicht angerührt. Abgesehen von dem zweiten Bild von links in der dritten Reihe scheint es sich immer um eine Mahlzeit für eine Person zu handeln. Die Teller sind von schräg oben fotografiert, aus der Perspektive einer Person, die direkt vor einem

Tisch mit dem Teller steht. Professionelle Food-Fotografen vermeiden dies in der Regel, da die Speisen aus dieser Perspektive zweidimensional und wenig ansprechend wirken. Der Verzicht auf jegliche Lichtkomposition verstärkt den Eindruck, dass es sich um nebenbei aufgenommene Schnappschüsse handelt, die nicht dem Zweck dienen, beim Betrachter Appetit auf das Abgebildete zu wecken. Ein Klick auf eines der Fotos vergrößert es auf die gesamte Fläche. Heibt der Betrachter passiv, verschwindet die Anzeige nach sechs Sekunden, und es wird ebenfalls ein Bild vollformatig angezeigt.

Dritter bis sechster Screen [36 - 60 sec] Im Sechs-Sekunden-Takt wechseln vollformatig angezeigte Bilder: ein weißes Pissoir in einem engen Raum, nachlässig aufeinandergestapelte Produkte in einem Supermarkt, ein sonnenbeschienener Flughafen vor einem kippenden Horizont, ein benutztes Bett in einem unpersönlich eingerichteten Raum. Auf den ersten Blick wirkt die Auswahl zusammenhangslos: eines der Bilder ist mit einem Datum versehen, die anderen

Vier Screenshots der Website



nicht. Zwei zeigen eher private, zwei sehr öffentliche Räume. Eine Außenaufnahme von einer erhöhten Position aus, drei Innenaufnahmen aus Sichthöhe. Auf den zweiten Blick lassen sich doch einige Eigenschaften finden, die alle Bilder gemeinsam haben: Sie sind menschenleer und dokumentieren doch die Anwesenheit von mindestens einem Menschen: dem Fotografen. Elahi lichtet ab, was er im

Alltag vor sich sieht und wählt dazu weder die Perspektive, die das Motiv am besten dokumentiert, noch einen besonders spannenden Bildausschnitt. Auch der Verzicht auf Makro- und Teleobjektive sowie das Aufnehmen aller Bilder im Querformat sorgt dafür, dass die Abbildungen der natürlichen Wahrnehmung des menschlichen Auges recht nahe kommen.

Interaktion, Bildauswahl, Algorithmus Wie schon auf dem zweiten Screen kann der Betrachter auch bei den vollformatig angezeigten Fotografien Einfluss auf die Bildfolge nehmen. Ein Klick auf eines der Bilder lässt wieder eine Bildermatrix erscheinen, in der mit hoher Wahrscheinlichkeit ähnliche Motive wie bei dem vorherigen Bild angezeigt werden. Durch häufiges Klicken kann man immer zwischen Matrix-Ansichten und vollformatigen Bildern hin- und herwechseln, man erhält allerdings nie zweimal dieselbe Matrix. Beendet der Betrachter das Interagieren mit der Seite, werden noch vier ganzformatige Bilder angezeigt, bevor wieder der erste Screen erscheint. Verzichtet er auf jede Beeinflussung, landet er nach exakt 60 Sekunden wieder auf dem ersten Screen – der Ablauf beginnt von vorn. Das erste Bild oberhalb der Google Karte bleibt identisch, 15 die anderen scheinen nach Zufallsprinzip zu erscheinen.

Nach längerer Betrachtung der Website lassen sich bestimmte Regelmäßigkeiten und Wiederholungen feststellen. Es gibt drei Arten von ganzformatigen Anzeigen: pure Bilder, Bilder mit einem kurzen Text wie einem Datum vor dem Motiv sowie weißer Text

¹⁴ In manchen Fällen wird stattdessen ein Text angezeigt, z. B. blenden sich gelegentlich Datum und Summe einer Rechnung ein, wenn der Nutzer auf das Bild eines Shops klickt.

¹⁵ Immer so lange, bis Elahi ein neues Bild an dieser Stelle platziert, was zwischen 15. Mai und 08. Juni 2014 je einmal am Tag der Fall war.

Screenshot Website

39°1'18" N 76°55'42" W September 13, 14:41

Screenshot Website [Ausschnitt]



auf schwarzem Grund. Letzteres kommt verhältnismäßig selten vor und zeigt zum Beispiel Eckdaten von Rechnungen, Flugnummern oder Standortdaten. Auch die Matrizes lassen sich auf verschiedene Arten aufteilen. Im oben beschriebenen zweiten Screen zeigen alle Bilder ein ähnliches Motiv. Nebenstehender Screenshot zeigt einen Matrix-Ausschnitt mit vier Haustüren, drei Häusern aus etwas größerer Entfernung, drei Zügen – davon ein Bild doppelt – sowie einer Theke, einem gefüllten Teller, einem Urinal, einer Wartehalle, einem Feld und einem Hausflur. Zu jedem Motiv lassen sich

auch außerhalb des hier abgebildeten Ausschnitts Entsprechungen in der gesamten Matrix finden. Man kann also vermuten, dass Motivgruppen, die über eine identische Verschlagwortung in der Datenbank verbunden sind,¹⁶ gemischt oder einzeln in einer Matrix angezeigt werden.

Verbundene Kunstwerke Das Material, welches Elahi im Laufe der Jahre für trackingtransience.com sammelt, verwendet er auch in anderen Werken. Oder, wie Michael Farleys es übertrieben, aber nicht ganz falsch ausdrückt: *Hasan Elahi s work is all about Hasan Elahi*. 7 So präsen-

Hasan Elahi:
Pixel
digital prints;
Maryland Art
Place,
Baltimore
2013



tiert der Künstler autobiografische Versatzstücke beispielsweise in Form der Bilderserie *Pixel*, die grob verpixelte Ansichten von Elahis Aufenthaltsorten nach Tagen sortiert in Kalenderoptik zeigt.

Hasan Elahi:
Orb
72-Kanal-Videoinstallation,
Maryland
Art Place,
Baltimore
2013



Die vielkanalige Videoinstallation *Orb* wirkt ein wenig wie die außerirdische Kommando- und Überwachungszentrale eines Science-Fiction-Films aus den 60er Jahren. Die Bildschirme an den Außenseiten der an der Decke angebrachten Skulpturen zeigen Slideshows aus Elahis Bildersammlung. Zur Informationssammlung und Überwachung wäre die Installation

16 Denkbar wäre auch eine automatische Bilderkennung, aufgrund des Alters der Website ist Verschlagwortung jedoch wahrscheinlicher.

17 Vgl.: Farley: Hasan Elahi turns surveillance into art. 2013

jedoch ähnlich ineffizient wie trackingtransience.com. Die Screens können aus keiner Position alle beobachtet werden, und ein gezieltes Suchen nach Fakten ist auch hier unmöglich.¹⁸

Werkanalyse – die Anonymität der Selbstüberwachung

Beweiskraft der Bilder Sollte ein Betrachter unvorbereitet trackingtransience.de aufrufen, versteht er vermutlich nicht einmal ansatzweise Konzept oder Hintergrund. Technikaffinere Besucher der Internetseite finden vielleicht den im Quelltext enthaltenen Link zu Elahis anderer Webpräsenz elahi.umd.edu, auf welcher einige Informationen zu Künstler und Werk zu finden sind. Doch die meisten werden keine Rückschlüsse auf die Identität des

Aby Warburg Mnemosyne-Atlas, Tafel 45 Fotografie 1924



Künstlers oder die Bedeutung der Bilder und Standortdaten ziehen können.

Vielleicht kommen Assoziationen zu Aby Warburgs *Mnemosyne-Atlas* auf – eine auf dutzenden Tafeln angeordnete Bildersammlung, mit denen der Kulturwissenschaftler in den 1920er Jahren die Funktion vorgeprägter antiker Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance¹⁹ untersuchte. Auch hier wird der Betrachter erst einmal mit einer willkürlich erscheinenden Mischung von Bildern konfrontiert, die auf den zweiten Blick doch einige Gemeinsamkeiten aufweisen.

Warburg hielt Vorträge vor den Tafeln, die er aus seinem Fundus von etwa 2.000 Abbildungen immer wieder neu zusammenstellte.²⁰ Auch Elahi stellt seine immer wieder neu kombinierbare Bildersammlung in zahlreichen Vorträgen und Interviews vor, allein auf YouTube finden sich 20 Videomitschnitte.²¹

Beide glauben an Wahrheitsgehalt und Aussagekraft von Bildern, und beide nutzen ihre für die jeweilige Zeit recht umfangreiche Bildersammlung zur Beweisführung. ²² Während Warburgs Ziel das Aufzeigen einer Alternative für die klassische, kunsthistorische Stilkritik seiner Zeit war, versucht Elahi die Nicht-Existenz terroristischer Aktivitäten in seinem Leben zu beweisen. Damit hat sich Elahi eine unlösbare Aufgabe gestellt, da Nicht-Existenz praktisch unbeweisbar ist. ²³ Warburgs Bilder erhalten ihre

¹⁸ Vgl.: Farley: Hasan Elahi turns surveillance into art. 2013, sowie Elahis eigene Website elahi.umd.edu

¹⁹ Vgl.: Warburg: Einleitung. 1929, in: Warnke & Brink [Hrsg.]: Bilderatlas Mnemosyne. 2000

²⁰ Je nach Quelle und Bezugszeit variiert die Anzahl der Bilder stark [hier: Frieling: Aby M. Warburg

[»]Mnemosyne-Atlas«. o. J.]. Von den Tafeln sind nur noch Fotografien erhalten.

²¹ Stand 08.06.14, Suchbegriff: Hasan Elahi

²² Anders als die später beschriebenen Künstler Franz Reimer, Omer Fast und Trevor Paglen, siehe Kapitel *Vergleiche.*

²³ Die These *Hasan Elahi ist unschuldig* kann vielleicht juristisch, aber niemals wissenschaftlich bewiesen werden, da die Tatsache, dass bisher keine Schuld nachgewiesen wurde, kein hinreichender Beweis für Unschuld ist.

Vgl. Falsifikationismus nach Karl Popper.

Beweiskraft durch Vergleiche miteinander, Elahi hingegen versucht, Glaubwürdigkeit durch ein möglichst dichtes Netz an Daten zu generieren. Zu der schieren Masse an Fotografien gibt Elahi die – wenn auch aus Betrachtersicht eher theoretische –²⁴ Möglichkeit, die Motive mit ihren Metadaten²⁵ und anderen Datenquellen wie Telefonoder Kreditkartenabrechnungen abgleichen zu können. Auch hier kommt der Künstler seinen Überwachern entgegen und bezahlt nach Möglichkeit alles mit Karte, um eine elektronische Spur der Geldtransaktionen zu hinterlassen. Damit wird er niemals beweisen können, dass er kein Terrorist ist, doch konkrete Anschuldigungen könnten durchaus auf diesem Weg entkräftet werden. Das aber bedeutet, dass Elahi – anders als Warburg – seine beweissammelnde Tätigkeit niemals abschließen kann.

In dem TED Talk *FBI*, *here I am.*²⁶ von 2011 berichtet der Künstler, wie er begann, seinen Alltag fotografisch zu dokumentieren und über eine Website zu publizieren,

Screenshot aus der Präsentation des TED Talks; Tacos in Mexico City



Screenshot aus der Präsentation des TED Talks; Taco in Mexico City



nachdem er vom FBI zahlreiche Stunden befragt wurde. Die Auswahl der Daten und Motive richtet sich nach den Fragen, die ihm damals gestellt wurden. Was taten Sie am 12. September? Wo übernachteten Sie? Wer bezahlte die Rechnung? Wann besuchten Sie die Toilette?²⁷ Hinter den zahlreichen Bildern von gut gefüllten Tellern steckt die Frage, was er wo an einem bestimmten Tag aß. An einigen Stellen ist die Datenbank laut Elahi sehr spezifisch, so kann er über nebenstehende Bilder sagen: *These are all tacos eaten in Mexico City near a train station on July fifth to July sixth. At 11:39 a.m. was this one...*²⁸

Elahi beschwert sich nicht über diesen enormen Einbruch in seine Privatsphäre, rückt dieses Thema

jedoch ins Zentrum seines Schaffens. Verstärkte Selbstüberwachung kann man auch bei anderen Betroffenen von Überwachungsaktionen beobachten. So statten sich Demonstranten, die klassische Opfer von Massenüberwachungsaktionen sind, gern mit mobilen Überwachungskameras aus, um ihrerseits Beweise für Regelübertretungen von Polizisten zu sammeln.²⁹ Der bekannteste überwachte Künstler ist vermutlich Ai Weiwei, der 2012 auf die wachsende Anzahl auf sein Haus gerichteter Kameras reagiert, indem er selbst Überwachungskameras innerhalb seines Hauses aufstellt und die Bilder auf weiweicam.com veröffentlicht.³⁰

Selbstüberwachung 1996 bis 2014 Die Idee, die Ergebnisse digitaler Selbstüberwachung zu teilen, ist allerdings schon deutlich älter: *JennyCam* ging 1996 online. Die Studentin Jennifer Ringley ließ eine fest installierte Webcam im Minutentakt Bilder von ihrem Zimmer auf eine Web-

²⁴ Zwar sind auch seine Kreditkartendaten, Flugnummern etc. online in einer Datenbank gespeichert, aber darauf kann der Besucher über das Webinterface nicht zugreifen. Geheimdienste hingegen haben verschiedene Möglichkeiten, an solche Daten zu kommen.

²⁵ Da Elahi die Metadaten der Bilder nicht entfernt, enthalten diese neben Angaben zu Aufnahmezeitpunkt und Kameramodell unter anderem auch die GPS-Koordinaten des Aufnahmeortes.

²⁶ Originalquelle inkl. Transkript auf https://www.ted.com/talks/hasan_elahi/transcript#t-538390, abgerufen am 10.12.2014 27 Diese und weitere Beispiele beschrieb Elahi im TED Talk: Elahi: FBI, here I am! 2011, ab min 0:43

²⁹ Vgl.: Huey, Walby & Doyle: Cob Watching in Downtown Eastside. In: Monahan: Surveillance and Security. 2006, S. 158f.

³⁰ Vgl.: Vogel: Ai Weiwei Takes His Surveillance Worldwide. 2012

site streamen und teilte ihr Leben nahezu unzensiert mit allen Internetbenutzern. Man beobachtete die Studentin beim Schlafen, beim Sex und beim Nägelknabbern, wodurch sie zu einer der ersten Internetberühmtheiten wurde.³¹ Als Hasan Elahi sieben Jahre später mit *Tracking Transcience* online ging, war das Teilen privater Informationen mit der schwer definierbaren Öffentlichkeit im Internet immer noch hochgradig unüblich. Sein Bekanntenkreis reagierte mit Irritation à la: *Why are you doing this? Because no one's really watching.*³² 2004 ging Facebook online. Wiederum sieben Jahre später loggen sich rund 800 Millionen Mitglieder weltweit mindestens einmal im Monat bei dem sozialen Netzwerk ein.³³ Heute ruft ein Foto vom Mittagessen auf Twitter oder Instagram keinerlei Irritation mehr hervor. Über kleine Selbstoptimierungstools teilt man voller Stolz Joggingzeiten, über Foursquare-Check-Ins dokumentiert man mehr oder weniger ironisch die Besuche im Burgerladen.

Diese neue Normalität verändert den Blick auf Elahis Werk. Wirken die Bilder und Metadaten auf *Tracking Transcience* im Jahr 2003 noch irritierend banal,³⁴ so fallen sie im heutigen Medienstrom kaum noch auf. Ironisch an Elahis Arbeit ist sicherlich, wie schnell seine künstlerische Praxis von der Normalität der veränderten Kommunikationsgewohnheiten in den Schatten gestellt wurde. Trotzdem – oder vielleicht auch gerade deswegen – veröffentlicht der Künstler weiterhin regelmäßig Fotos und Standorte. Ebenso wie viele andere Internetnutzer erschafft Elahi ein Archiv seines Lebens, aus dem die Art von Persönlichkeitsprofilen erstellt werden können, für die sich Werbetreibende und Geheimdienste interessieren.

Medium und Ästhetik Schnappschüsse – als Gegenteil von inszenierten, weitmöglichst durchgeplanten Fotografien – bilden spätestens seit den späten 1920er Jahren³⁵ eine eigene Bildtradition. Das Spontane, Zufällige und Unperfekte verdichtet sich zu einer eigenen Ästhetik, die Glaubhaftigkeit und Lebendigkeit symbolisiert. Auch wenn Elahi keine Personen abbildet, kann man seine unarrangierten, qualitativ eher suboptimalen Fotografien als Schnappschüsse zählen. Daneben sind Anleihen aus der Dokumentarfotografie, die ein möglichst neutrales Festhalten der Realität als Ideal verfolgt, erkennbar.

Ausschnitt Screenshot, trackingtransience.net noch nicht vollständig geladen



Die andere ästhetische Dimension, die Elahis Werk auszeichnet, stammt aus dem *World Wide Web*³⁶: das Design einer Google-Karte wäre anhand der spezifischen Navigationselemente und Farbigkeit³⁷ selbst ohne Logo erkennbar. Bei langsameren Internetverbindungen wird der Ladevorgang sichtbar: die Bilder werden erst nach und nach publiziert und derweil zeigen die Browser schwarze Flächen mit kleinen Icons als Platzhalter an. Das beeinflusst die

- 31 Vgl.: o. N.: The greatest defunct Web sites and dotcom disasters. 2008
- 32 Zitat Hasan Elahis aus seinem TED Talk: Elahi: FBI, here I am! 2011, min 12:00
- 33 Vgl.: APA [Hrsg.]: 800 Millionen User nutzen Facebook monatlich. 2011
- 34 Anders als Ringley zeigt Elahi keine offensichtlich privaten Szenen.
- 35 1925 kam die Leica auf den Markt eine für damalige Verhältnisse winzige Kamera, die mit Kinofilmmaterial arbeitete statt mit den Filmkassetten, die nach jeder Aufnahme ausgewechselt werden mussten. Die Kombination aus billigem Filmmaterial, einem Gerät, dass man immer dabei haben konnte und dem leistungsstarken Objektiv verhalf der spontanen Schnappschussfotografie zum Durchbruch. Weitere Informationen dazu bietet die Ausstellung Augen auf! 100 Jahre Leica Fotografie. Oktober 2014 bis Januar 2015 in den Deichtorhallen Hamburg.
- 36 Entwickelt um 1989 von Tim Berners-Lee am CERN, bezeichnet den durch Browser aufrufbaren Teil des Internets, der aus hypertextbasierten Dokumenten (Websites) besteht.
- 37 In der Kartenansicht, nicht in der Satellitenansicht

Wahrnehmung der Seite ebenso wie die Rahmung durch den Webbrowser und die Funktionalität der Bilder als Schaltflächen. Als die Seite 2003 in einer ersten Variante online ging, gab es zwar Google maps noch nicht [die Seite wurde mindestens einmal umgestaltet]³⁸, doch es existierten bereits ästhetische Traditionen im Web. Die Gestaltungsmöglichkeiten wuchsen in den 90ern von ungestalteten Textwüsten über formatierte Schrift in unterschiedlichen Schnitten und Farben bis zu bebilderten, animierten, mit Hintergrundverläufen und Tonschleifen versehenen Gesamtkunstwerken. Nicht ohne Grund bezeichnet man die zweite Hälfte der 90er als Hippie-Epoche des Internets³⁹. Zu dieser Zeit gab es bereits eine sehr lebendige Kunstszene im Netz, die das Medium mit seinem schnell wachsenden Gestaltungsspielraum als Bühne, Experimentierfeld und Kommunikationsraum verstanden. Obwohl diese Art Werke mit dem kommerziellen Kunstmarkt nahezu unvereinbar sind und nach wie vor ein Nischendasein führen, gibt es also durchaus eine reiche Tradition der oft politischen und kritischen Netzkunst mit einer eigenen Ästhetik. 40 Die Idee einer Website mit sich ständig ändernden Bildern in einem gleichbleibenden grafischen Rahmen, sowie die begrenzten, aber wichtigen Interaktionsmöglichkeiten stehen in dieser Tradition.

Daten und Macht Vielleicht sind es weniger die medienkonforme Hintergrundgeschichte oder Langfristigkeit und Intensität seines Tuns, sondern Elahis Position als Künstler, die das Werk noch heute zu einem interessanten Projekt machen. *Tracking Transience* reflektiert die Intensivierung der Fremd- und Selbstüberwachung der letzten beiden Jahrzehnte und regt dadurch die Betrachter zu eigenen Reflexionen an. Derartige Überlegungen führen nahezu zwangsläufig zu der Frage, warum Überwachung überhaupt ein Problem ist. Eine naheliegende Antwort ist, dass Informationen Macht bedeuten. Wer über genug Daten – die richtigen Daten – verfügt, kann diese für Gewinnschöpfung und eine große Bandbreite an Manipulationen nutzen.

Tracking Transience steht dem ambivalent gegenüber. Auf der einen Seite verschafft sich Elahi ein allumfassendes Alibi und nutzt die Daten für seine eigene Sicherheit. Vielleicht holt sich der Künstler durch den Akt der Selbstüberwachung sogar einen Teil seiner Autonomie zurück. Je nach Perspektive kann die Entscheidung zur Selbstoffenlegung in einer Informationsgesellschaft auch ein Befreiungsakt sein. Die Überwachung seiner Person kann Elahi nicht verhindern, aber er kann das dabei entstehende Bild beeinflussen, indem er seine Überwachungsdaten nach seinen eigenen Vorstellungen erweitert. Das kann als Rückgewinnung von Kontrolle betrachtet werden. Außerdem sind Informationen vor allem dann wertvoll, wenn man als Einziger darauf zugreifen kann. Indem der Künstler die Daten allen zur Verfügung stellt, mindert sich der Wert der Informationen für das FBI. Dahinter steht eine Idee aus der Spieltheorie, welche sich mit der Berechnung von Entscheidungen beschäftigt. Vereinfacht gesagt: Weiß Person A, was Person B über sie weiß, wird Person A dieses Wissen in ihre Entscheidung mit einbeziehen. Indem Elahi beeinflusst, welche Informationen das FBI über ihn hat, beeinflusst er die Entscheidungen des Geheimdienstes bezüglich seiner Person.

Wenn Elahi, der ein durchaus begabter Entertainer ist, witzelnd auf der Bühne steht, erscheint das durchaus als eleganter Weg. Aber gleichzeitig mit dieser eher symbolischen Rückgewinnung von Autonomie verleiht er seinen Überwachern durch die Daten

auch zusätzliche Macht über seine Person. Nicht nur, dass er seinen Alltag an die bedrohliche Situation anpasst, er übergibt auch Material, das potenziell gegen ihn verwendet werden und dessen Interpretation er nicht beeinflussen kann. Sollte er sich zufällig einmal am falschen Ort aufhalten, macht Elahi sich wieder verdächtig. Der Künstler kann nicht abschätzen, was mit den von ihm zur Verfügung gestellten Informationen gegenwärtig oder zukünftig passieren wird. Natürlich ist auch diese Gefahr für den Künstler eher symbolisch zu verstehen. Wenngleich in seiner Serverstatistik auch eine beeindruckende Zahl an Geheim- und Militärdienste auftauchen, ⁴¹ erscheint das Bedrohungspotenzial für ihn persönlich doch eher gering. Löst man aber die Idee von Elahi als Individuum, wächst die Wahrscheinlichkeit von Konsequenzen. Oder, um gleich ein ganzes Genre der Film- und Serienkultur zu zitieren: *Alles was Sie sagen, kann und wird gegen Sie verwendet werden*.

Zusammenfassung Am Ende könnte genau das zum Kern von *Tracking Transience* führen: Niemand kann sich in einer Welt, in der Überwachung die Normalität ist, *richtig* verhalten. Es gibt keine klare Abgrenzung von Täter und Opfer, von unschuldig und schuldig. Elahis Werk deutet an, in welchem absurden Ausmaß sich diese selbst verstärkende Entwicklung zur Überwachungsgesellschaft auf den Alltag auswirken kann. Wohin diese immer weiter zunehmende Datensammelei unsere Gesellschaft mittel- und langfristig führt, ist kaum abschätzbar.

Hasan Elahis Netzkunstwerk *Tracking Transience* bezieht nicht eindeutig Position gegen Überwachung im Allgemeinen. Das verspielte Publizieren von Artefakten der Selbstüberwachung erinnert durchaus auch an die Art, wie Personen aus der Unterhaltungsbranche von dem Interesse an ihrem Privatleben profitieren. Der Künstler setzt sich selbst als Überwachungsopfer in Szene und genießt die dadurch generierte Aufmerksamkeit. Elahis bewusstes Verstoßen gegen gesellschaftliche *Diskretionspflichten*⁴² hat durchaus etwas Lustbetontes. Das [Un-]Bedienbarkeitskonzept der Website lädt zum spielerischen Umgang mit den Inhalten ein, die Abwesenheit jeglichen Kontextes erweckt Irritation, vielleicht sogar Neugierde bei den Besuchern.

Die sich konsequent durchziehende Schnappschussqualität der Bilder gemeinsam mit den ebenso gleichbleibenden Perspektiven auf die immer gleichen Motivarten kompilieren zu einer ganz eigenen Ästhetik. Gleichzeitig spiegelt die Banalität der Motive jene Bildermassen, die über soziale Netzwerke publiziert werden. Auch diese Fotografie gewordenen Belanglosigkeiten werden Teil der Datensammlungen und Profile, die Geheimdienste automatisiert anlegen.

Dem lustvollen Inszenieren der Selbstüberwachung steht gegenüber, dass auf der Website keine einzige Person abgebildet ist. Weder Name, noch Bild oder Adresse des Künstlers sind sichtbar, die Daten bleiben kontextlos und damit zumindest aus der

⁴¹ Eigenaussage Elahis im TED Talk: So you can see that the Homeland Security likes to come by - Department of Homeland Security. You can see the National Security Agency likes to come by. I actually moved very close to them. I live right down the street from them now. Central Intelligence Agency. Executive Office of the President. Not really sure why they show up, but they do. I think they kind of like to look at art. And I'm glad that we have patrons of the arts in these fields. Vgl.: Elahi: FBI, here I am! 2011, min 13:00

⁴² Der Begriff von Georg Simmel bezeichnet den Respekt vor den Geheimnissen anderer, der bereits die Kenntnis, dass es ein Geheimnis geben könnte, ablehnt. Auch das Mitteilen unerfragter Informationen wird als Belästigung abgelehnt. Vgl.: Simmel: Psychologie der Diskretion. 1906, S. 274ff, sowie: Siegel: Sich selbst im Auge behalten. 2012, S. 105f

Perspektive der Nutzer nahezu anonym. Ergebnis der Selbstüberwachung ist keine digitale Variante des Künstlers, sondern ein diffuses Trugbild. Steffen Siegel nennt *Tracking Transience* eine *Versuchsanordnung* mit *gespenstischen Zügen*, ⁴³ in der das überwachte Selbst niemals wirklich greifbar ist.

Auch wenn Elahi die selbst gewählte Überwachung seiner Person durchaus zu genießen scheint, bezieht er doch eindeutig Position gegen die Machtstellungen der politisch legitimierten Institutionen, die ihre eigenen Bürger überwachen. Die Konsequenz, mit der er über Jahre hinweg eine unüberschaubare Masse an Daten zusammentrug, ist eine Anklage an das FBI und die politischen wie juristischen Gremien, die Geheimdiensten und Polizei unter dem Mantel der Terrorismusbekämpfung praktisch alles erlauben.

Limit Telephotography

Trevor Paglen

Zitat Trevor Paglens vom Dezember 2013 ... one of the overarching themes of my projects has to do with trying to push vision — and trying to push perception as far as I can — usually to the point where it starts to break down. The reason for that is that I hope that by investigating some of these limit cases of vision — these limit cases of perception — that we can help create a vantage point that we can use to look back on ourselves with different kinds of eyes — with fresh eyes if you will — and for me that's really what I want out of art. [...] What I want out of art is things that help us see the historical moment that we're living in. 1

Die Teile des historischen Momentes, in dem wir leben, die Trevor Paglen besonders interessieren, sind die verborgenen – jene, die nicht wahrgenommen werden sollen und von den meisten Menschen auch lieber ignoriert werden. Der Künstler sucht

Trevor Paglen:

The Salt Pit

Afghanistan

2006 [von

Paglen entdecktes Geheimgefängnis der

CIA nördlich

von Kabul]

Trevor Paglen: Headquarter of the National Security Agency on Fort Meade Maryland USA 2013





nach jenen Orten, an denen geheime Drohnen getestet werden, nach Geheimgefängnissen der CIA und jenen privaten Fluglinien, die Gefangene dorthin liefern. In jahrelanger Recherchearbeit hat Paglen Listen von Decknamen und Scheinfirmen erstellt, die in the business of making other people disappear² tätig sind. Mitarbeitern von Tarnfirmen amerikanischer Geheimdienste lauerte er vor ihren Häusern auf, um sie heimlich abzulichten. Aus einem Hubschrauber fotografierte er das Hauptquartier der NSA und stellte die Aufnahme unter der CC0-Lizenz jedem kostenfrei zur Verfügung. Den Orbit sucht er mit Teleskopen nach nicht klassifizierten Objekten ab, um die Laufbahnen geheimer Spionagesatelliten

nachvollziehen zu können. Trevor Paglen überwacht – und zwar nicht wie viele andere Künstler sich selbst oder Personen aus seiner Umgebung, sondern jene Institutionen, für die Geheimhaltung Alltag ist.

Werdegang

Geboren wurde Paglen 1974 in Maryland. Da sein Vater als Augenarzt bei der Luftwaffe arbeitete, verbrachte er schon als Kind viel Zeit auf verschiedenen Militärbasen, die in geheime Missionen involviert waren. Als Jugendlicher besuchte er Bars mit jungen Männern der Special Forces, die nicht sagen konnten, woher sie gerade kamen oder was sie taten.³ Diese Art von Geheimnissen gehörte also schon von Kindesbeinen an zu Paglens Normalität. In einem Interview Anfang 2014 sagte er, dass ihm die Tatsache, dass er diese Leute einschätzen konnte und mit ihnen in ihrer Sprache reden konnte, den Umgang mit ihnen erleichterte.⁴ Doch Paglen dachte nicht schon als Jugendlicher an derartige Recherchen und Projekte, die Initialzündung erfolgte erst 2001.

¹ Zitat des Künstlers aus seinem Vortrag beim 30c3; Vgl.: Paglen: Six Landscapes. 2013, min 01:20 – 02:10

² Zitat des Künstlers aus einer Diskussion während der Transmediale in Berlin;

Vgl.: Paglen & Bishop: Military Trash, Invisibilities and Temporalities. 2014

³ Vgl.: Popham: Secret state: Trevor Paglen documents the hidden world of governmental surveillance, from drone bases to "black sites". 2014

⁴ Vgl.: Pasternack & Paglen: The Geography of Secret Places: Watching the Watchers with Trevor Paglen. 2014

Zunächst studierte Paglen Religionswissenschaft und musikalische Komposition an der U.C. Berkeley, arbeitete als Kurator, wurde Teil eines experimentellen Musikkollektives namens Noisegate und nahm schließlich ein zweites Studium im Bereich Kunst und Technologie in Chicago auf.

Schon in den 1990ern beschäftigte er sich mit Gefängnissen – insbesondere mit den zahlreichen Anstalten, die seit den 1980er Jahren im Zusammenhang mit dem war on drugs in Kalifornien entstanden.⁵ Anders als beispielsweise im 19. Jahrhundert, wo Anstalten wie Alcatraz für alle sichtbar – sozusagen in der Mitte der Gesellschaft – gebaut wurden, befanden sich diese Gefängnisse weit außerhalb der öffentlichen Wahrnehmung. Gebaut abseits urbaner Zentren in den ärmsten Gegenden Kaliforniens waren sie für Besuche von Angehörigen und Presse nur schwer zu erreichen. Von Zeit zu Zeit tauchten Berichte von Folter, extremer Gewalt und Todesopfer in den Medien auf,⁶ doch insgesamt setzt sich die Entwicklung fort, die schon Michel Foucault in Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses beschrieb: institutionelle Bestrafungen verschwanden aus dem Blick, aus der Normalität der Mehrheit, und fanden zunehmend im Verborgenen statt.⁷ Paglen studierte die Entwicklung dieser Gefängnisse aus geografischer Perspektive. Er verglich Luftbilder der Areale aus verschiedenen Jahren, schaute sich die Architektur und Umgebung an und versuchte zu verstehen, warum sie so gebaut wurden, warum sie dort gebaut wurden und was sie von früheren Gefängnissen unterschied. Während dieser Forschungen, in deren Zusammenhang er 2008 einen Doktortitel in Geografie erwarb,8 fielen ihm erstmalig blank spots auf. In einer Gesellschaft, die über umfangreiches Kartenmaterial vom Mars verfügte, war es schwer zu glauben, dass große Teile der Wüste Nevadas nicht kartografiert waren. Trotzdem gab es in den USA einige dieser weißen Flecken, die im Laufe dieses Kapitels noch wichtig werden.

Initialzündung

Nach dem 11. September 2001 veränderte sich die amerikanische Gesellschaft und mit ihr ihre Geheimdienste, ihr Militär und ihr Gefängniswesen. Paglen verfolgte Medienberichte über gefangen genommene Personen, die anschließend nicht in einem der bekannten Gefängnisse auftauchen. Menschen verschwanden. Die naheliegendste Schlussfolgerung für Paglen war, dass es ein Netzwerk an unbekannten Gefängnissen geben muss, in denen diese Menschen untergebracht wurden. Er suchte und fand. Seitdem beschäftigt sich der Künstler zunehmend mit Geheimhaltung im Allgemeinen und *classified projects* amerikanischer Militärs und Nachrichtendienste im Besonderen.

Künstler und Wissenschaftler Obwohl Trevor Paglens Arbeitsweise oft eher der eines Geografen oder investigativen Journalisten – vielleicht sogar eines Aktivisten – entspricht, und er an mehreren Sachbüchern mitschrieb, bezeichnet er sich selbst als Künstler. Seine seit dem Jahr 2000 wachsende Präsenz in Museen und Ausstellungen, auf Kunstfestivals und einschlägigen Konferenzen bestätigt diese Selbstwahrnehmung. Paglens Fotografien und Installationen waren bereits im Metropolitan Museum of Art in New York, in der Tate Modern in London, im Walker Arts Center in Minneapolis sowie auf den Biennalen 2008 in Taipei und 2009 in Istanbul zu sehen.⁹

⁵ Vgl.: Paglen: Blank spots on the Map. 2010, S. 9f.

⁶ Vgl.: Schwelien: Zwei Millionen Verdammte. Amerika sperrt seine Kleinkriminellen weg – auf ewig, 2000

⁷ Vgl.: Paglen: Blank spots on the Map. 2010, S. 9f.

⁸ Vgl.: Galerie Zander [Hrsg.]: Trevor Paglen / Biographie. PDF o. D. sowie: Institute for Applied Autonomy [Hrsg.]: Trevor Paglen. PDF o. D.

⁹ Eine umfangreiche Liste seiner Einzel- und Gruppenausstellungen ist zu finden auf der Website der Galerie Zander; http://www.galeriezander.com/de/artist/trevor_paglen, abgerufen am 20.11.2014

Bildinterpretationen im digitalen Zeitalter Paglens wissenschaftliche Herangehensweise spiegelt sich auch in seiner Auseinandersetzung mit kunsttheoretischen und bildwissenschaftlichen Fragen. So beschäftigt er sich beispielsweise mit der fundamentalen Änderung von Bildbedeutung, -produktion und -rezeption im digitalen Zeitalter. Dabei geht es ihm nicht um die von Walter Benjamin ausgelöste Diskussion um die technische Reproduzierbarkeit von Kunstwerken, 10 und auch nicht um den neueren Diskurs um die nahezu kostenlos reproduzierbaren, digitalen Bilder, von denen es keine Originale im ursprünglichen Wortsinn mehr gibt. Es geht um Bildproduktion jenseits von Künstlerhänden – genauer gesagt jenseits von allen Händen. Paglen stellt die These auf, dass in Zukunft der überwiegende Teil aller Bilder von Maschinen für Maschinen produziert wird. Von dem Material, das Satelliten, Überwachungskameras oder auch Drohnen anfertigen, wird nur noch ein Bruchteil von Menschen angesehen. Diese Bildermassen werden von Algorithmen genutzt, die nach zuvor definierten Mustern suchen. Verhält sich jemand auf dem Bahnsteig dem Profil Gewaltverbrecher entsprechend? Betritt eine Person, die nicht als autorisiert registriert ist, einen Raum? Verändert sich das Volumen eines Gletschers im Vergleich zu den Daten des Vorjahres? Lange waren die Menschen die Einzigen, die Bilder herstellten, und die Einzigen, die Bilder interpretieren konnten. Doch diese Zeit ist vorbei. Wie so viele andere Dinge sind auch Bilder zu Nullen und Einsen geworden. Das ermöglicht ihnen laut Paglen, anstelle ihrer traditionellen, repräsentativen zunehmend operative Funktionen zu übernehmen, und unsere Realität direkt zu beeinflussen.11

Arbeitsmittel und Medien

Als seine wichtigsten Arbeitsmittel bezeichnet der Fotograf ausdrücklich weder Geheimdokumente noch seine abenteuerlichen Expeditionen, sondern Zeit, Geduld, jahrelange Recherchen in Archiven und aktuellen Magazinen der Verteidigungsindustrie sowie seine über die Jahre gewachsenen Netzwerke. Er verbrachte schon Wochen in der Wüste, um auf das richtige Wetter oder die richtigen Lichtverhältnisse

Trevor Paglen:
KEYHOLE
IMPROVED
CRYSTAL from
Glacier Point,
(Optical
Reconnaissance
Satellite;
USA-224)
Yosemite 2011
[Ausschnitt]



für eine Aufnahme zu warten. 12 Obwohl er auch als Installations- und Konzeptkünstler arbeitet, 13 ist die Fotografie sein mit Abstand am häufigsten verwandtes Medium. Seine Ausrüstung reicht von handlichen Kleinbildkameras bis zu technisch hoch spezialisierten Apparaturen aus dem Bereich Astrofotografie. Damit nimmt er einerseits tatsächlich Himmelskörper wie den amerikanische Spionagesatelliten USA-224 in nebenstehender Abbildung auf. Die schmalen Lichtstreifen über der lange belichteten Felslandschaft sind Reflexionen von diesem und anderen Metallobjekten in unserem Orbit. 14 Andererseits benutzt Paglen diese Techniken, um weit entfernte Motive auf der Erde abzulichten. Insbesondere in der Fotoserie Limit Telephotography geht er an die Grenzen des Sicht- und Darstellbaren.

10 Benjamin veröffentlichte 1935 den Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, der sich mit dem Verlust von *Aura* durch die unbegrenzte Vervielfältigung und den dadurch veränderten Rezeptionsbedingungen befasst.

11 Zitat Paglen: We are moving away from a regime of images just be representation and moving towards a kind of operational regime of images. aus: Paglen: Six Landscapes. 2013, bei 46:00 min 12 Vgl.: Paglen: Six landscapes. 2013, sowie: Van Tomme: Visibility Maschines. 2013, S. 121f. 13 Siehe z. B. The last Pictures oder Nonfunctional Satellites auf www.paglen.com, abgerufen am 23.09.2014 14 Vgl.: Paglen: Blank Spots. 2013, S.103ff., sowie: Paglen: Invisible. 2010, S. 116f.

Werkbeschreibung - verdeckte Operationen und geheime Landschaften

Auswahl und Format Limit Telephotography entsteht ab 2005¹⁵ in den Vereinigten Staaten. Für seine 2010 publizierte fotografische Monografie *Invisible: Covert Operations and Classified Landscapes*¹⁶ wählt Paglen 19 Bilder der Serie, welche als Grundlage für die folgende Untersuchung dienen. Die querformatigen bis quadratischen Fotografien sind – abgesehen

Invisible Seite 22/23



von einer Doppelseite mit drei Bildern – alle im links abgebildeten Schema abgedruckt: eine 19 cm breite Abbildung auf weißem Grund, begleitet von drei Zeilen Text, welcher Titel, Ort der Aufnahme sowie Abstand zum Motiv angibt. In Ausstellungen werden die Bilder gern deutlich großformatiger

präsentiert. Die Maßangaben in der *Schwindel der Wirklichkeit*-Schau in der Akademie der Künste reichen bis zu 152 cm mal 122 cm.¹⁷

Die Serie

Unschärfe. Was zuerst auffällt beim Betrachten der Serie ist, dass auf keinem Bild scharfgestellte Elemente erkennbar sind. Einige sehen erst aus der Nähe verschwommen aus, als hätte man beim manuellen Fokussieren etwas zu früh auf den Auslöser

Ausschnitt in Originalgröße des Buches; Bild: Open Hangar, ganze Abbildung auf der folgenden Seite



geklickt. Andere sind derart unscharf, dass die Motive kaum noch erahnbar sind. Ein ungewohntes Flimmern erweckt fast den Eindruck, als hätte sich das Motiv während der Aufnahme bewegt, sich in Rauch aufgelöst oder wäre durch Wasserbewegungen verzerrt dargestellt. Viele Betrachter wären wohl kaum überrascht, würde es sich nicht um Fotografien, sondern um

Aquarelle handeln. Fünf der 19 Bilder zeigen parkende Flugzeuge, auf den anderen sind menschenleere Landschaften und weit entfernte Gebäudekomplexe erahn- bis erkennbar. Kurze Beschreibungen zu den vier Bildern *Open Hangar, Workers, Chemical and Biological Weapons Proving Ground #2* sowie *Detachment 3 – Air Force Flight Test Center* geben einen Eindruck der Bandbreite:

In einer dunklen Landschaft steht mindestens ein helles Gebäude. Aufgrund der flimmernden Undeutlichkeit lässt sich nicht mit Genauigkeit sagen, ob es sich um einen verschachtelten Gebäudekomplex oder um mehrere eng beieinander gebaute

¹⁶ Erschienen bei Aperture, New York 2010

¹⁷ Zum Beispiel bei White Sands Missile Range von 2012. Vgl.: Ausstellung: Schwindel der Wirklichkeit.

Beispiel 1: Open Hangar, Cactus Flats, NV, Distance ~ 18 miles, 2007



Häuser handelt. Davor scheinen sich noch mehrere etwas kleinere Objekte zu befinden, die in etwa die gleiche, warme Farbigkeit ausstrahlen. Beim Hintergrund in tiefem Blau handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um den Himmel. Der kurze, helle Streifen etwas links von der Bildmitte könnte der durch die Wolken schimmernde Mond sein, vielleicht handelt es sich aber auch um eine Reflexion irdischen Lichtes. Über die

Beschaffenheit des Vordergrunds in dunklen, eher kalten Grün- bis Grautönen, lässt sich kaum mehr sagen, als dass es sich um eine verhältnismäßig ebene Fläche handeln dürfte. Es könnte jedoch ebenso gut eine frische Sommerwiese oder ein dürftig bewachsenes Geröllfeld sein. Fast könnte man meinen, die Fotografie verbirgt mehr, als sie zeigt. Erst der Bildtitel gibt Hinweise auf die Bedeutung des Motivs, das aus knapp 29 km Entfernung abgelichtet wurde: Es handelt sich um einen Hangar in Nevada. *Cactus Flats* bezeichnet eines der zentralen Wüstenbecken des Staates, gelegen circa 200 km nordöstlich von Las Vegas. Dort befinden sich keine Sommerwiesen, dafür jedoch gleich mehrere militärische Sperrgebiete mit unterschiedlich hohen Geheimhaltungsstufen.

Beispiel 2: Workers, Gold Coast Terminal; Las Vegas, NV; Distance - 1 mile; 2007



Auch die zweite Fotografie hat mit Lufttransport zu tun. Drei Personen in eher leger aussehender Kleidung steigen aus einem kleinen Flugzeug im Bildmittelgrund und laufen in Richtung des Betrachters. Der blauweiß gestrichene Flieger – eine King Air¹⁸ – steht nahezu parallel zu oberem und unterem Bildrand, der Rumpf ist hinten angeschnitten. Dafür ragt links im Vordergrund das Heck eines weiteren Flugzeugs in den

Bildausschnitt. Das ansonsten leere Flugfeld zieht sich bis zum oberen Bildrand, die anscheinend niedrig stehende Sonne lässt lange Schatten entstehen. Paglen nahm die Szene aus circa 1,6 km Entfernung von schräg-oben auf. Verglichen mit *Open Hangar* wirken die *Workers* fast scharf, doch es reicht nicht, um Gesichter erkennen zu können. *Gold Coast* ist der Name des dem Verteidigungsministerium unterstehenden Terminals auf dem Flughafen von Las Vegas.

Beispiel 3:
Chemical and
Biological
Weapons
Proving
Ground #2
Dugway, UT;
Distance
- 42 miles,
2006



Die Flächen in blassem Blauund Beigetönen, durchbrochen nur von einigen horizontal verlaufenden Balken, zeigen eine menschenleere Landschaft. Kein Strauch, kein Weg durchbricht die trockene Eintönigkeit des Vordergrunds. Darüber reflektiert ein bläulich schimmernder Streifen die Farbe des Himmels, es könnte sich um Wasser handeln. Der dunklere Streifen in der Bildmitte markiert den Horizont. Ein Vergleich mit anderen Bildern und Landkarten des Areals¹⁹ legt die Vermutung

nahe, dass es sich um eine Bergkette handelt. Auch hier verhindert die Unschärfe eine genauere Analyse des Motivs. Ruhige, nicht ganz gerade Linien erinnern an die Flächenbilder Marc Rothkos. Sanfte Farben – wie einem Seestück William Turners entlehnt – würden eine friedliche Stimmung erzeugen, wenn dieses leichte Flimmern nicht wäre. Der Bildtitel verrät, dass es sich um ein hochgradig verseuchtes Areal handelt. Das Testgebiet für chemische und biologische Waffen liegt in Dugway im Staat Utah, eine Steppe unweit von Salt Lake City.

Beispiel 4:
Detachment 3

- Air Force
Flight Test
Center,
Groom Lake,
NV; Distance
- 26 miles
2008



Unter dem intensiven Blau des Himmels sind die Umrisse einer Berglandschaft erkennbar. Nach vorne hin nimmt der blaue Dunst ab, das unterste Drittel der Fotografie ist fast Schwarz. Die Horizontlinie liegt etwas oberhalb der Bildmitte, der auffälligste Bereich befindet sich jedoch ein wenig darunter. Über zwei Drittel der Breite reihen sich zahlreiche Lichter aneinander. Die hellsten Lampen befinden sich etwas rechts von der Mitte,

zu den Rändern hin werden es weniger. Es könnte sich um eine dicht befahrene Straße handeln, die an einigen Stellen hinter Bäumen und Bergen verschwindet, oder um eine stark in die Länge gebaute Siedlung. Der Titel gibt Aufschluss: die Fotografie zeigt ein militärisches Sperrgebiet der Luftwaffe. Der Groom Lake war mal ein Salzsee, doch Wasser gibt es dort schon lange nicht mehr. Stattdessen befindet sich dort ein jahrzehntelang gut gehütetes Geheimnis: *Nellis Range* mit einem noch einmal separat abgesperrten Gebiet, dass die Air Force *Detachment 3* nennt. Die Öffentlichkeit bevorzugt die Bezeichnung *Area 51*.

Werkanalyse – an der Grenze der Sichtbarkeit

Flight spotting In verschiedenen Vorträgen und Interviews, vor allem jedoch in seinem Buch *Blank Spots*²⁰ erzählt Paglen anekdotenhaft von seinen Recherchen, Beobachtungen und Begegnungen. Zum Beispiel schreibt er in dem Buchkapitel *Unexplored Territory*²¹ über eine Woche, die er in einem Hotelzimmer im 18. Stock des Tropicana Island Towers in Las Vegas verbrachte: ... my view toward the southeast looked unremarkable. It's a view

Screenshot Google maps vom Juli 2014: in der Ecke oben links Paglens Hotel, rechts und unten die nordwestliche Seite des Flughafens von Las Vegas



of McCarren Airport. Exactly the panorama I wanted. I was spending the week looking for airplanes.²² In diesem Zimmer – gut gefüllt mit einem Teleskop und allerlei fotografischem Equipment – verglich Paglen Flugpläne und -nummern, Abflugs- und Ankunftszeiten. Sein Interesse galt jenen Flugzeugen, die nicht eindeutig einer der großen Fluglinien zuzuordnen waren. Ein beachtlicher Teil davon waren Shuttleflugzeuge, die Arbeiter in die geheimen Basen

in der Wüste im Norden von Las Vegas bringen – in die *Black World*²³. Paglens Ziel war, mithilfe von öffentlich zur Verfügung stehenden Flugdatenbanken²⁴ und der Daten der Plain-Spotting-Community²⁵ zumindest einen Teil der Flugbewegungen und -ziele zu kartieren.

Außerdem fotografierte er die ein- und aussteigenden Personen, die nach einem Arbeitstag zu ihren Häusern in den teuren Vorstädten von Las Vegas zurückkehren. Er beschrieb eine korpulente Frau mit blauer Bauchtasche, die er sich gut mit einer Horde Kinder in Disneyland vorstellen könnte, ein schlaksiger Mann mit federndem Gang, drei Männer mit Baseballkappen, die sich noch kurz unterhalten bevor sie zu ihren Pickup-Trucks gehen... More than any other, this is the image I've returned to as I've thought about the secret world. These scenes of hopeless banality. Sit outside a Walmart during a shift change, and the scene would be more or less the same: Ordinary people

slogging home after a day on job.²⁶

Ausschnitt
Workers,
Gold Coast
Terminal;
Las Vegas, NV;
Distance
- 1 mile;
2007
vollständige
Abbildung im
vorigen Kapitel



Auch wenn Paglen selbst keine direkte Verbindung herstellt, lässt sich *Workers* schon wegen Bildtitel, Jahres- und Ortsangabe eindeutig dieser Anekdote zuordnen. Kurze Hosen, unsportliche Figuren... die drei Personen auf dem Foto strahlen nichts Geheimnisvolles oder Bedrohliches aus. Die Sonne scheint, die Szenerie ist friedlich.

20 Vollständiger Titel: Blank Spots on the Map: The Dark Geography of the Pentagon's Secret World. erstmalig erschienen 2009 bei New American Library / Dutton Penguin, verwendete Auflage von 2010 21 Vgl.: Paglen: Blank Spots. 2010, S. 32ff.

22 Ebd. S. 33

23 Von Paglen regelmäßig benutzte, umgangssprachliche Bezeichnung für Gesamtheit geheimer Projekte, Orte etc. inklusive entsprechender sozialer, wirtschaftlicher, politischer und juristischer Regeln, z. B. in: Paglen: Six Landscapes. 2013

24 Vgl. z. B.: National Flight Data Center (NFDC) https://nfdc.faa.gov/, abgerufen am 17. Juli 2014
25 Während des Kalten Krieges unterstützen die Vereinigten Staaten den Aufbau eines Netzwerkes an HobbyFlugzeugbeobachtern, die russische Maschinen tracken sollten. Dieses Netzwerk existiert bis heute und beobachtet inzwischen Flugzeuge aus allen Ländern. Schon für sein Buch Torture Taxi: On the Trail of the CIA's Rendition Flights. arbeitetet Paglen mit diesen Daten. Vgl.: Paglen: Torture Taxi. 2007 S. 98f.

26 Vgl.: Paglen: Blank Spots. 2010, S. 275

Man kann diese Fotografie als Sinnbild nehmen für die Schwierigkeiten bei der Wahrnehmung von Überwachungsmaßnahmen, geheimen Budgets in Milliardenhöhe oder Waffenentwicklungen. Fotografiert man offiziell inexistente, aufwendig gesicherte Gebäudekomplexe der CIA, so sind auf dem Bild trotzdem nur Mauern zu sehen. Ohne Vorwissen und Kontext sind die Zeichen und Bilder kaum interpretierbar. Auf der anderen Seite droht die Überinterpretation, welche des Öfteren zur Entstehung von Verschwörungstheorien führt. Bilder können Beweis für alles und nichts sein, da jeder darauf nur Dinge sieht, die sich in die seine Wahrheits- und Normalitätsvorstellungen²⁷ eingliedern lassen. Deshalb ist das Sehen lernen und die Übung der Wahrnehmung für Paglen ein so wichtiger Teil seiner Arbeit.²⁸

Herausforderung des Betrachters Gewisse Abstände zwischen dem, was ohne Vorwissen in den Werken erkennbar ist, und dem, was an Bedeutungs- und Informationsebenen dahinter steckt, gelten unter gebildeten Kunstbetrachtern durchaus als erstrebenswert, da sie Räume für intellektuelle Annäherungen eröffnen. Paglen ködert seine Betrachter jedoch nicht mit kulturtheoretischen, kunsthistorischen oder sonstigen Anspielungen aus dem geisteswissenschaftlichen Wissensuniversum. Stattdessen verspricht er, dass Geheimnisse entdeckt werden können. Abenteuergeschichten und Rätsel deuten sich in der großen Lücke zwischen den präzisen Bildtiteln und den unpräzisen Bildern an. Paglen fordert die Rezipienten auf indirektem Wege auf, sich aktiv mit den Denkprozessen und Geschichten hinter den Bildern zu befassen.²⁹ Er versucht, Neugierde zu wecken. Die Befriedigung dieser Neugierde erfordert allerdings einiges Engagement vom Betrachter. Denn der Künstler verzichtet in Ausstellungen und der Monografie Invisible: Covert Operations and Classified Landscapes darauf, mehr als ein paar Schlagworte im Titel als Kontext anzubieten. Während er die Leser seines Sachbuchs Blank Spots schrittweise durch verständlich aufbereitete Fakten und spannende Anekdoten führt, gibt er den Betrachtern der unscharfen Fotografien nur einige Andeutungen mit auf den Weg.

Der Anfang

Die Idee zu *Limit Telephotography* entstand auf einem Road Trip.³⁰ An einem Donnerstagabend im Herbst 2003 machte sich Paglen gemeinsam mit dem Künstler Aaron Gach in seinem verbeulten Honda auf den Weg in die Wüste Nevadas. Bei Tagesanbruch erreichten sie die Grenze von Nellis Range, dem größten von Militär und CIA genutzten Sperrgebiet in den USA,³¹ an der sie eine Weile entlang fuhren. Nachmittags bestiegen sie schließlich Pahranagat Range. Der Gebirgszug liegt westlich der Stadt Alamo, außerhalb des abgesperrten Gebietes. Ausgerüstet mit einer Flasche Whiskey und einer Videokamera stapften sie stundenlang durch kniehohen Schnee zu dem Berggipfel Tikaboo Peak, der einen weiten Blick über Nellis Range bietet. Zunächst war nichts erkennbar, doch nach Sonnenuntergang tauchten kleine Lichtpunkte in der Ferne auf: *Area 51*³². Die Videokamera erwies sich als komplett nutzlos. Also begann Paglen mit Technik und Equipment zu experimentieren, das weit außerhalb der Grenzen konventioneller Fotografie liegt.

²⁷ Vgl. die Theorie des Sozialkonstruktivismus, die zum Beispiel von Peter Bergers und Thomas Luckmanns Publikation Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. geprägt wurde; erstmalig 1966 unter dem Titel The Social Construction of Reality in den USA erschienen.

²⁸ Vgl. Zitat am Anfang dieses Kapitels

²⁹ Vgl.: Van Tomme: Visibility Maschines. 2013, S. 25f.

³⁰ Vgl.: Paglen: Sources and Methods. in: Van Tomme: Visibility Maschines. 2013, S. 121ff.

³¹ Das abgesperrte Areal umfasst rund 6.788 km² Land und 19.312 km² Luftraum. Vgl.: Paglen: Invisible. 2010, S. 19

³² Vgl.: Paglen: Sources and Methods. In: Van Tomme: Visibility Maschines. 2013, S. 121,

Einen breiteren Überblick gibt zum Beispiel der Historiker Peter W. Merlin in seinem Buch *Area 51*, erschienen 2011 bei Arcadia Publishing als Teil der Serie *Images of Aviation*.

Befreundete Fotografen, mit denen sich Paglen über das Ablichten meilenweit entfernter Gebäude unterhielt, erklärten das Vorhaben für unmöglich. Das Problem besteht darin, dass die Fotografien durch Hitze, Feuchtigkeit und Partikel in der Luft bestenfalls wie impressionistische Bilder aussehen. Das aber fand Paglen kind of interessting³³.

Unschärfe als Symbol des Geheimen In *Limit Telephotography* geht es nicht darum, die Realität möglichst genau abzubilden oder Beweisbilder für Fakten zu erzeugen, die der sogenannten *breiten Öffentlichkeit* nicht bewusst sind. Es ist nicht Paglens Intention, ein Haus oder einen Hangar abzubilden und damit deren Existenz zu beweisen. Der Künstler sucht nach der Bedeutung seiner Motive und ihrer Geheimnisse – nach dem, was hinter dem Haus und hinter dem Hangar steckt.³⁴ Deshalb begrüßt er die visuellen Begleiterscheinungen der großen Entfernung. Die Unschärfe wird symbolisch aufgeladen. Sie steht für die *Black World*, in der andere Gesetze gelten, in der demokratische Grundrechte missachtet werden,³⁵ in der Tatsachen so lange geleugnet werden, bis sie nicht mehr wahr sind. Wir können sie nicht erkennen – auch wenn wir einzelne Orte und Protagonisten sehen. Seine Erforschung der Grenze zwischen dem Bekannten und dem Unbekannten bezeichnete Paglen wiederholt als Moment der Sichtbarmachung – doch das Sichtbare bleibt unscharf, unverständlich, geheim.³⁶

Die Logik der Geheimhaltung Der Künstler umschreibt das Verständnis der meisten Menschen von Geheimhaltung als what you get to know versus what you don't get to know³⁷. Das was wir wissen – beziehungsweise was wir problemlos wissen könnten – ist nicht geheim. Was wir nicht wissen können, müsse also geheim sein. Für Paglen hingegen umschreibt Geheimhaltung ein Set von Exekutivbefugnissen.³⁸ Er erklärt seine These anhand des Drohnenprogramms der CIA, dass offiziell classified ist. Trotzdem unterhält man sich darüber oder liest darüber in Zeitungen. Aber es ist kein Teil von demokratischen, politischen oder juristischen Diskursen, da es offiziell geheim ist. Das bedeutet, dass die Gesellschaft so gut wie keine Kontrolle ausüben kann, da sich diese steuerfinanzierten, milliardenschweren Projekte, Organisationen³⁹ und Orte außerhalb der Regeln und Gesetze von Demokratien bewegen. Aufgrund der Anzahl, der Macht und der inhaltlichen Breite an geheimen Organisationen und Projekten sprechen Kritiker vom Staat im Staat⁴⁰ oder der Black World.

33 Zitat aus: Paglen: Photographing Secret Sites and Satellites. 2013

34 Vgl.: Holmes: Visiting the Planetarium. 2011

35 Beispielsweise die Folter in der Guantanamo Bay Naval Base

36 Vgl.: Van Tomme: Visibility Maschines. 2013, S. 27

37 Vgl.: Paglen: Six Landscapes. 2013, ab min 2:10

38 Vgl.: Pasternack & Paglen: The Geography of Secret Places. 2014

39 Die Existenz der NSA [1952 gegründet] war der Öffentlichkeit nahezu komplett unbekannt, bis der ehemalige NSA-Mitarbeiter Perry Fellwock 1972 an die Öffentlichkeit ging. Vgl.: Spiegel [Hrsg.]: Dirnsa weiß alles. 1972; Auch nach den Veröffentlichungen des Whistleblowers schaffte es die NSA, weitgehend im Geheimen zu operieren. Vgl.: Kittler: Jeder kennt den CIA, was aber ist NSA? Erstveröffentlicht 1988, verwendete Ausgabe von 2002 40 Die negativ besetzten Ausdrücke Staat im Staat und deep state werden für einzelne Organisationen [z. B. die CIA oder das türkische Militär], aber auch für die Gesamtheit der Geheimdienste und Armeen eines Staates inklusive deren Verbindungen zur Finanzwelt u. Ä. verwendet. Vgl. z. B.: Scott: The State, the Deep State, and the Wall Street Overworld. 2014

Spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg⁴¹ werden Ressourcen aller Art in kaum vorstellbarem Umfang in geheime Strukturen investiert. Im März 2014 titelte die Washington Post: 5.1 million Americans have security clearances. That's more than the entire population of Norway.⁴² Bei solchen Ausmaßen wird das Wie der Geheimhaltung wichtiger als das Was, das sowieso von niemandem mehr wirklich überblickt werden kann. Paglen sieht secrecy in erster Instanz als eine Art abstrakten Raum – ein Konzept, nach dessen Logik man vielleicht leben kann, dass sich aber nicht fotografieren lässt. Die Ergebnisse der Geheimhaltung existieren jedoch aus denselben Materialien und in denselben Strukturen wie alles andere in dieser Welt. Niemand kann ein komplett geheimes Flugzeug an geheimen Orten mit geheimen Personen bauen. Flugzeuge bestehen aus Materialien, die irgendwo herkommen – Orte können besucht oder aus dem Orbit fotografiert werden – Mitarbeiter haben Eltern, Bedürfnisse, Hobbys, machen Steuererklärungen und vergessen ihre Passwörter. Das bedeutet, dass Geheimhaltung niemals komplett effizient sein kann.⁴³

Bilder der Area 51 Einer dieser fotografierbaren Orte ist die bereits erwähnte *Area 51* in Nellis Range. Offizielle Stellen leugneten jahrzehntelang die Existenz der Einrichtung, erst im August 2013 bestätigten CIA und Air Force ihre Existenz. ⁴⁴ Dort durchgeführte Testflüge mit technisch für ihre Zeit außerordentlich weit entwickelten Fluggeräten sorgten schon in den 1950er Jahren für Irritationen. Seither kanalisierten Spekulationen über *Aliens*, *UFOs* und fingierte Mondlandungen nahezu alle Aufmerksamkeit und ließen jeden Forscher oder Journalisten, der sich mit dem Areal beschäftigen wollte, als Verschwörungstheoretiker erscheinen. Sorge um den Ruf mag für viele andere

Screenshot Google maps vom August 2014: Gebäudekomplexe und Flugbahnen der Area 51 [1 cm ≈ 700 m]

Screenshot Google maps vom August 2014: Ausschnitt der Area 51 [1 cm ≈ 50 m]





Grund genug gewesen sein, sich nicht öffentlich mit der *Black World* im Allgemeinen und der *Area 51* im Besonderen zu beschäftigen. Trevor Paglen ließ sich davon nicht abschrecken und bot Führungen um das Areal an. ⁴⁵ Jenseits von Verschwörungstheorien und den oft ausweichenden oder falschen Äußerungen offizieller Stellen versucht er, einen neuen Blickwinkel auf die Welt der Geheimhaltung zu eröffnen.

Nach der ersten Besteigung im Herbst 2003 kehrte Paglen mehrere Jahre lang immer wieder auf den rund 2.400 m hohen Tikaboo Peak, um die circa 40 km entfernte Militärbasis zu fotografieren. Seit Neuerem zeigt Google Maps⁴⁶ recht hoch aufgelöste Satellitenbilder der *Area 51*. Als Paglen 2010 die Aufreihung von Hangars, Landebahnen,

- 41 Paglen nennt die Entwicklung der Atombombe in den USA als eine wichtige Landmarke in der Geschichte der Geheimdienste. Das sogenannte Manhattenprojekt, für das in der Wüste New Mexicos eine ganze Forschungsstadt gebaut wurde, fand unter strengster Geheimhaltung und unter Aufwendung bis dahin unvorstellbarer Geldmittel statt. Vgl.: Holmes: Visiting the Planetarium. 2011, sowie: Frosch: Atomic Pioneers Gather Again to Recall Manhattan Project. 2006
- 42 Artikel von Brian Fung über den Umstand, dass mehr als 1,5% der Amerikaner über eine sogenannte *government security clearance* verfügen Tendenz steigend. Diese berechtigt die Person, auf Verschlusssachen zuzugreifen oder an Selbigen zu arbeiten.
- 43 Paglen: Six Landscapes. 2013, ab min 2:10
- 44 Die Dokumente wurden im Rahmen eines Freedom of Information Act-Antrags des Forschers Jeffrey T. Richelson von der George Washington Universität von der CIA freigegeben. Vgl.: Holpuch: Area 51's existence confirmed. 2013 45 Vgl.: Solnit & Paglen: Interview. 2014
- 46 Eingabe in das Suchfeld in google maps: Internal street Area 51. Abgerufen 13.08.2014

Radarschüsseln und einem rot-weiß-karierten Wasserturm beschrieb,⁴⁷ war daran noch nicht zu denken. Ein Steinbruch am Berg im Süden liefert die Materialien für den kontinuierlichen Ausbau der Basis. Im Norden bilden dutzende Wohnheime, Administrations- und Operationsgebäude eine Art Innenstadt. Dahinter befindet sich ein großer Verladebereich mit Sattelzugmaschinen. Am nördlichsten Punkt der Basis stehen schmale, hohe Radiotürme kreuz und quer auf dem Wüstenboden. An besonders klaren Tagen sieht man die Black Hawk security Helicopter.⁴⁸

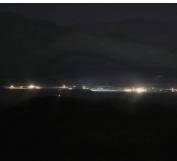
In der Vergangenheit führten Fehlinterpretationen von Bildern wiederholt zu fatalen Folgen. Paglen nennt als Beispiel eine Präsentation des damaligen amerikanischen Außenministers Colin Powell vor dem Weltsicherheitsrat der Vereinten Nationen 2003. Powell bezeichnete Laster auf Satellitenbildern als mobile Biowaffen-Labors und plädierte für den Einmarsch in den Irak. Die Informationen, die der Minister von der CIA erhielt, erwiesen sich später als falsch – vermutlich handelte es sich bei den Lastern um Löschfahrtzeuge der Feuerwehr.⁴⁹ Trotzdem waren sie ein wichtiger Auslöser des folgenden Krieges. Deshalb spekuliert der Künstler aus Prinzip nicht öffentlich über die Bedeutung der hinzukommenden Hangars und Gebäude. Anlass

Detachment 3, Air Force Flight Test Center, Groom Lake, NV; Distance - 26 miles 2008 [Ausschnitt]



gäbe es genug. Denn auch wenn es inzwischen einige offizielle Erklärungen zu den historischen Vorgängen in dem *Air Force Flight Test Center* gibt – die gegenwärtigen Projekte sind nach wie vor *classified*. So sammelt Paglen weiterhin Informationen, sucht Querverweise und veröffentlicht seine Bilder – in der Hoffnung, dass sich aus vielen Puzzleteilen irgendwann ein Gesamtbild ergibt.

Detachment 3, Air Force Flight Test Center #2, Groom Lake, NV, Distance -26 Miles 2008 [Ausschnitt]



Die Serie enthält noch eine zweite Aufnahme der *Area 51*. Fünf Jahre versuchte Paglen immer mal wieder, dieses Areal aufzunehmen, bevor er diese beiden Bilder veröffentlichte. Zusätzlich zu der enormen Entfernung und Wetter kämpfte er mit dem Wind auf dem Berggipfel. Denn schon kleine Vibrationen ruinieren eine solche Aufnahme komplett.⁵⁰ Das führt zu einem weiteren bedeutenden Punkt: der Aufnahmetechnik.

Sichtbarkeit und Wissen Die Entwicklung des Teleskops⁵¹ Anfang des 17. Jahrhunderts gilt in der Wissenschaftsgeschichte als Meilenstein. Die Technik erweitert die Fähigkeiten des Auges und ermöglicht neue Erkenntnisse – gleichzeitig entfernt sich das Sehen von seiner Natürlichkeit und wird selbstreferenziell.⁵² Es ist wenig erstaunlich, dass das Teleskop zum

⁴⁷ Vgl.: Paglen: Blank Spots. 2010, S. 143

⁴⁸ Ebd

⁴⁹ Ebd. S. 143f. sowie: Bähr: Powell: "Schandfleck meiner Karriere". 2005

⁵⁰ Vgl.: Paglen: Photographing Secret Sites and Satellites. 2013

⁵¹ Unter anderem durch Galileo Galilei, der ein Instrument entwickelte, mit dem man feindliche Schiffe früher entdecken konnte. Wenig später stellte er fest, dass man damit auch neue Himmelskörper entdecken konnte. Vgl.: de Padova: Zwei Himmelsstürmer. 2009

⁵² In der Renaissance entstanden erste wissenschaftliche Theorien über das Sehen, zum Beispiel Johannes Keplers *Theorie des Netzhautbildes*, in der erstmalig von der Entstehung eines Bildes im Auge die Rede war: *Die Netzhaut wird bemalt von den farbigen Strahlen der sichtbaren Welt.* Zitat Keplers in: de Padova: Zwei Himmelsstürmer. 2009; Zum Thema Selbstreferenz siehe: Roessler: Weltgebäude / Mögliche Welt – Gedancken-Reisen der Aufklärung. 2014, S. 3

Beispiel eines Teleskops in der Barockmalerei: Giuseppe Angeli – *Lesson* in Astronomy, um 1758



Symbol für Wissenschaft, Fortschritt und Aufklärung wird. Autoren und Maler nutzen es in ihren Werken, um ihre Protagonisten als gebildete Naturwissenschaftler in Szene zu setzen. Paglen verwendeten diese wichtigen Werkzeuge des wissenschaftlichen Fortschritts als Grundlage für seine bildgebenden Verfahren. Das nimmt Niels Van Tomme, Kurator

der Ausstellung *Visibility Maschines: Harun Farocki and Trevor Paglen*⁵³ zum Anlass, eine Verbindung zu den Idealen der Aufklärung zu ziehen.

Die Vernunft als Hoffnungsträger Bis weit ins 20. Jahrhundert war die Hoffnung verbreitet, die Vernunft, das rationale Denken sowie technischer und wissenschaftlicher Fortschritt würden letztendlich zu einer friedlichen, humanistischen – vielleicht sogar klassenlosen – Gesellschaft führen. Diese Hoffnung zerschlug sich spätestens im Zweiten Weltkrieg, woraufhin die Soziologen der Frankfurter Schule rund um Adorno und Horkheimer die Kritische Theorie entwarfen. Sie versuchten die inzwischen marxistisch geprägten Ideen der Aufklärung zu retten, indem sie mithilfe von Freuds Psychoanalyse den Aufstieg der Nationalsozialisten erklärten und die Ursachen – vorrangig von Trieben hervorgerufene Herrschaftsund Unterdrückungsmechanismen beziehungsweise das Bedürfnis, sich dominieren zu lassen – wiederum durch Aufklärung zu bekämpfen. Das Ziel mündiger, von ihrer eigenen Vernunft gesteuerter Menschen in einer unegoistischen Gesellschaft erschien nach der 68er Revolution – in der Unterdrückung nicht abgeschafft, sondern nur umverteilt wurde – zunehmend unrealistisch, und die Frankfurter Schule verlor nach und nach ihren großen Einfluss auf die gesellschaftlichen Diskurse.

Viele der damaligen Ideale – Humanität, selbstkritische Rationalität, wissenschaftliche Erkenntnisgenerierung und die Selbstbestimmtheit von Individuum und Gesellschaft⁵⁴ – finden sich auch in Paglens Äußerungen und Arbeiten wieder. Festmachen lässt sich das beispielsweise an den letzten Sätzen seines Vortrags auf dem 30c3: A lot of times the first question that everybody is asking me [...] do I get hassled by law enforcement, intelligence agencies and that sort of things. I don't like talking about that because I fundamentally think that these are civic institutions. [...] I don't think that we should have an attitude towards these agencies. I don't think we should live in fear of them.⁵⁵ Unabhängig von dem Fakt, dass Paglen bisher tatsächlich erstaunlich wenig Probleme mit genannten Organisationen hatte,⁵⁶ spricht daraus der Wille, sich nicht den Unterdrückungs- und Manipulationsmechanismen unterzuordnen, welche von Geheimdiensten und anderen Institutionen mehr oder weniger offen gegen die eigene Bevölkerung eingesetzt werden.

Wie Adorno und Horkheimer hat auch Paglen wenig Aussicht auf Erfolg, was seine Mission gesellschaftlicher Aufklärung angeht.⁵⁷ Die Mechanismen der Überwachung sind auf zu vielen Ebenen bereits Normalität. Dennoch betrachtet er es als seine Aufgabe als Künstler, gegen diese Bedrohungen der demokratischen Gesellschaften zu arbeiten.

S. 9ff.

⁵³ Die Ausstellung wurde konzipiert für das *Center for Art, Design and Visual Culture* in Baltimore 2013/14, eine abgewandelte Form wurde in die *Schwindel der Wirklichkeit*-Schau 2014/15 in der Akademie der Künste integriert. 54 Im Unterschied zur Frankfurter Schule steht für Paglen die Demokratie als anstrebenswerte Staatsform von Anfang an fest, was sich allerdings durch die zeitliche Distanz erklären lässt.

⁵⁵ Vgl.: Paglen: Six Landscapes. 2013, ab min 46:00

⁵⁶ Aussage Paglens beim Vortrag *Visibility Maschines* am 17.09.2014 in der Akademie der Künste Berlin. 57 Vgl.: Van Tomme: Visibility Maschines. 2013, S. 26f. sowie: Adorno & Horkheimer: Dialektik der Aufklärung. 1988,

Fotografien als Informationsträger?

Doch kehren wir noch einmal zurück zu den Teleskopen, Spezialobjektiven und Kameras, die Paglen bei seiner Erforschung der *Black World* begleiten. Die Idee, Fotografien zum Erkenntnisgewinn zu nutzen, ist beinah so alt wie die Fotografie selbst. Weltberühmt wurden beispielsweise Eadweard Muybridges Serienaufnahmen, für die er komplexe Aufbauten mit dutzenden Fotoapparaten entwickelte. Diese Bilder bewiesen unter anderem, dass ein Pferd beim Galopp zeitweise alle Beine in der Luft hat.

Aus Paglens umfangreichen Recherchen für die Aufnahmen lässt sich schließen, dass es in *Limit Telephotography* auch um Informationen geht. Doch das funktioniert nicht so einfach wie bei Elahi, bei dem ein Bild eines Tacos bedeutet, dass es einen Taco zum Lunch gab. Die Aussage von Paglens Fotografien leitet sich nicht von der Ähnlichkeit zwischen Abbild und Motiv ab,⁵⁸ die dazu führt, dass sich durch Studieren des Abbilds Aussagen über das Motiv treffen lassen. Das Gegenteil ist der Fall: Trotz all dem technischen Aufwand und der Recherchen enthalten die Bilder der Black World so gut wie keine Informationen. Damit schließt sich Zirkel zur Symbolik der Unschärfe und zu Paglens Vorsicht gegenüber dem Wahrheitsgehalt von Bildern. *Limit Telephotography* dreht sich um Informationen, die nicht für nicht die Zivilbevölkerung bestimmt und oft nur schwer zu erkennen und zu interpretieren sind.

Zusammenfassung Trevor Paglen bezieht eindeutig Position gegen institutionelle Überwachung und erinnert daran, dass Kontrolle nicht nur in eine Richtung funktioniert. Die umfangreichen Recherchen, die seinen Bildern vorangehen, erinnern an die Arbeitsweise investigativer Journalisten, doch er wählt ein anderes Ausdrucksmedium, das vom Rezipienten verlangt, ebenfalls in Aktion zu treten. Die Bilder fordern den Betrachter, sie zu entschlüsseln, über ihre Hintergründe nachzudenken, anstatt sie als Objekt kontemplativer Betrachtung zu nutzen. Niels Van Tomme bezeichnet sie als *Repräsentanten eines aktiven Felds des Wissens*⁵⁹ und als intellektuelle Herausforderung.

Obwohl Paglen sich wissenschaftlicher Methoden bedient und verschiedene Ziele mit Aktivisten teilt, handelt es sich bei seiner Serie weder um politische noch um wissenschaftliche Bilder, denn sie behaupten nicht, Beweiskraft zu haben. Die Fotografien zeigen nichts, was zu einem emotionalen Aufschrei in der Gesellschaft führen könnte. Stattdessen ziehen sie ihre Kraft aus der Ruhe in den Motiven, aus der symbolisch aufgeladenen Unschärfe und aus den in den Bildtiteln gelegten Brotkrumen. Die Bilder entstammen eindeutig dem Feld der Kunst und lassen viel Raum für Interpretationen und Fragen. Was *Limit Telephotography* zeigt, bleibt zu großen Teilen der Interpretation des Betrachters vorbehalten. Vielleicht sind es Gebäude und Flugzeuge, vielleicht aber auch eine *größere Ordnung systematischer Geheimhaltung und die Welt, die diese Geheimhaltung erst möglich macht.*

Limit Telephotography ist eine Einladung, sich mit den Hintergründen von Trevor Paglens Recherchen und Projekten zu beschäftigen – ein Tor zur *Black World*.

58 Ob eine Fotografie die *reale Welt* abbilden kann, ist Interpretationssache – und eine viel diskutierte Frage in der Fotografietheorie. Dagegen spricht die These, Fotografien wären Träger von Codes und Zeichen, die Fotografien bewusst oder unbewusst in das Bild einbinden würden [mehr dazu von Prof. Peter Geimer: Theorien der Fotografie. Erschienen 2009 bei Junius]. Doch trotz der kaum zu verhindernden Verfälschungen durch die Vorlieben des Fotografien, Lichtfarbe oder die Wahl von Ausschnitt und Zeitpunkt weist ein fotografisches Abbild eine hohe Anzahl an Übereinstimmung mit dem Motiv auf: die Proportionen der Objekte und ihr Verhältnis zueinander bleiben in der Regel ebenso erhalten wie die Positionen von Licht und Schatten. Außerdem entfällt meistens bei der Art des Farbauftrages die Handschrift des Künstlers, da dieser Vorgang chemisch und/oder technisch ist.

⁵⁹ Zitat aus: Van Tomme: Visibility Maschines. 2013, S. 33

⁶⁰ Zitat von Brian Holmes aus: Holmes: Visiting the Planetarium. 2011, S. 14

5000 Feet is the Best

Omer Fast

Wie werden Geschichten konstruiert und weitergegeben? Wie entstehen Narrative und ab welchem Punkt werden sie von der Mehrheit einer Gesellschaft als Wahrheit akzeptiert? An welchen Punkten kollidieren individuelle Erfahrungen mit den kollektiv akzeptierten Geschichten und Wahrheiten, die über Medien verbreitet werden? Mit solchen Fragen nach der Konstruktion von Wahrheit und nach Subjektivität beschäftigt sich der Videokünstler Omer Fast in seinen Werken.¹

Werke Da wäre zum Beispiel der 40-Minuten-Film *Continuity*, in dem ein Paar mehrere Tage hintereinander unterschiedliche junge Männer in Bundeswehruniform vom Bahnhof abholt. Was zunächst aussieht, als würden Eltern ihren heimkehrenden Sohn abholen, entpuppt sich als beklemmende Farce. Der Sohn starb in Afghanistan und die verzweifelten Eltern bezahlen die jungen Männer. In der zunehmend skurriler werdenden Szenerie entwickeln beide sexuelles Interesse an den falschen Söhnen.²

Omer Fast: *Talk Show* [Screenshot erstes Gespräch]



Auch in der Drei-Kanal-Arbeit *Talk Show*³ geht es um die Erfahrung eines tiefen, persönlichen Verlustes und der Transformation

der Erinnerung daran. Im Rahmen eines Fernsehformates erzählt eine Frau von ihrem im Irak ermordeten Mann und seiner Übersetzerin, die nach seinem Tod in Lebensgefahr war und nur dank der Anstrengungen der Erzählerin ausreisen durfte. Dann verlässt die Frau die Bühne und die Moderatorin erzählt die gehörte Geschichte weiter, als wäre es ihre eigene. Nach dem Stille-Post-Prinzip wechseln die Erzähler weitere sechsmal. Man beobachtet eine Geschichte bei der Transformation – ein Prozess, der sonst immer im verborgenen stattfindet. Erinnerungslücken werden mit neuen, oft skurrilen Details gestopft, den neuen Erzählern unwichtig erscheinende Punkte verschwinden.

Neben den Auswirkungen der Kriege des 21. Jahrhunderts zählen auch aktuelle Flüchtlingsproblematiken, Sexualität und Pornografiedarsteller sowie Nachrichten und Spielfilme zu Fasts bevorzugten Themen. Ausgehend von individuellen Geschichten und realen Ereignissen komponiert er Collagen aus Dokumentation und Fiktion, aus Geschichte und Geschichten, aus wahren Ereignissen und deren Alternativen.⁴

Werdegang

Der 1972 in Israel geborene Videokünstler lebt und arbeitet in Berlin. Fast studierte Englisch und Kunst in Boston und New York. Seit Abschluss seines Masters im Jahr 2000 nahm er an mehr als 150 Ausstellungen teil, unter anderem an der Biennale in Venedig 2011 und der dOCUMENTA13. Seine Werke befinden sich in den Sammlungen der Tate Modern, des Guggenheim Museums und des Centre Pompidou.⁵

¹ Vgl.: Hoegsberg: Preface. In: Fast & Hoegsberg: 5000 Feet ist the Best. 2012, S. 43ff., sowie: Thon: Omer Fast. 2012

² Continuity. 2012, 40 min, Film ist abrufbar unter http://www.arratiabeer.com/index.php?template=videos&id=OF, abgerufen am 21.08.2014

³ Talk Show. 2009, 65 min, Film ist abrufbar unter http://vimeo.com/57090671, abgerufen am 21.08.2014

⁴ Vgl.: Schaschl [Hrsg.]: Omer Fast. In Memory / Zur Erinnerung. 2010

⁵ Weitere Informationen z. B. auf der Seite der Galerie Arratia Beer, die Fast vertritt: http://arratiabeer.com/, abgerufen am 23.08.2014

Omer Fast 3

Werkbeschreibung – Drohnen⁶ zwischen Dokumentation und Fiktion

Präsentation & Publikation

Als *Black Box* werden im Museum jene abgedunkelten Räume bezeichnet, in denen Videokunst projiziert wird. Neben dem Eingang zu einer solchen *Box* hängt ein Objektschild: 5000 Feet is the Best | Omer Fast | 2011 D/USA, digital film, 30 min loop...⁷ Es könnte sich um die Ausstellung We, the Enemy⁸ in Osnabrück handeln, oder vielleicht um Smart New World⁹ in Düsseldorf. Es macht wenig Unterschied, denn das Setting ist nahezu identisch: Der Film läuft auf einer Leinwand in Endlosschleife, englischsprachig mit deutschen Untertiteln. Anfang und Ende gehen derart flüssig ineinander über, dass sie nicht erkennbar sind, und innerhalb einer Filmschleife ähneln sich einzelne Sequenzen so stark, dass sich beim Betrachter mehrmals der Fehlschluss aufdrängt, er hätte bereits den gesamten Film gesehen. ¹⁰ Und das ist längst nicht der einzige

Buch zu 5000 Feet is the Best, Foto von S. 28 mit Fasts Filmskript und mehreren Filmstills



Fast veröffentlichte das Script zu 5000 Feet is the Best in einer gleichnamigen Publikation, die 2012 vom Henie Onstad Kunstsenter in Oslo und der Power Plant Contemporary Art Gallery in Toronto herausgegeben wurde.¹¹ Diese bildet gemeinsam mit dem Film selbst die Basis der folgenden Werkbeschreibung.

Punkt mit dem Potenzial, Irritationen hervorzurufen.

Erstes Interview Durch einen schlecht beleuchteten Flur läuft ein schlanker, eher unauffälliger Mann um die 50 in Richtung des Betrachters. Seine Haare sind an der Stirn bereits rar geworden, das kurzärmelige Hemd mit braunem Karomuster sieht zerknittert aus. Hängende Schultern und tiefe Stirnfalten deuten auf einen vom Leben gezeichneten Mann. Bevor er an eine der Türen klopft, zieht er noch einmal seine anscheinend schlecht sitzende Hose hoch. Das Hotelzimmer hinter der Tür wirkt fast ebenso dunkel und eng wie der Flur. Von schräg hinten ist ein jüngerer Mann in Hemd und Pullover zu sehen, dessen Gesicht im Schatten liegt. *Everything okay?*¹² Die Kamera

Ausschnitt Filmstill, zeigt den älteren Mann



Filmstill, zeigt den Interviewer



schwenkt zu dem ersten Mann, der es sich im Lichte eines Scheinwerfers auf dem Bett bequem gemacht hat. Er scheint wenig Lust auf das folgende Interview zu haben, antwortet aber dennoch, er wäre in Ordnung. Aus den wenigen gewechselten Worten wird klar, dass der Interviewer ihn bezahlt. Er hätte gern, dass der Ältere von sich aus etwas erzählt, doch dieser macht nur eine kurze Äußerung zur Anwesenheit des Kamerateams, die ihm nicht zusagt. Also erkundigt sich der Interviewer nach dem Unterschied zwischen ihm und einem Flugzeugpiloten. Langsam wird klar, dass der Ältere früher Kampf- und Aufklärungsdrohnen steuerte. [...] you're not a real pilot scheint er schon des Öfteren gehört zu haben. Er

- 6 Drohne im Sinne von unbemanntes Luftfahrzeug, das durch Computer oder Menschen ferngesteuert wird und unter anderem von Militär und Geheimdiensten zur Überwachung und Tötung von Personen genutzt wird. Andere Wortbedeutungen spielen hier keine Rolle.
- 7 Film ist abrufbar unter http://www.arratiabeer.com/index.php?template=videos&id=OF, abgerufen am 21.08.2014 8 Ausstellung im Rahmen des European Media Art Festival 2014
- 9 Ausstellung im Rahmen der Quadriennale 2014
- 10 Durch Fasts enorm aufwendiges Arrangieren und Schneiden der einzelnen Sequenzen ist in der geloopt gezeigten Fassung nur schwer feststellbar, wann man alles gesehen hat. Vgl.: Lewis-Kraus: Infinite Jetzt. In: Fast: In Memory. 2010, S. 54 11 Vgl.: Hoegsberg & Fast: 5000 Feet is the Best. 2012
- $12\ Wie\ alle\ folgenden,\ nicht\ gekennzeichneten\ Zitate\ auf\ dieser\ Seite:\ Hoegsberg\ \&\ Fast:\ 5000\ Feet\ is\ the\ Best.\ Filmskript\ S.\ 8f.$

Omer Fast 36

reagiert zunächst patzig, entgegnet dann jedoch: *I know what you mean. You're thinking about bodies and places. Euclidean Shit.*¹³ Ein Piepen ertönt, der Ältere kneift die Augen zusammen. Der Interviewer scheint das Geräusch nicht zu hören und fragt erneut, ob alles okay sei, worauf er keine Antwort erhält. Stattdessen erzählt der Pilot eine Geschichte.

Erste Anekdote – Zugführer

Ausschnitt Filmstill, Überwachungskamera zeigt den Zugfan beim Anziehen der gestohlenen Uniform Das Bild wechselt, von den beiden Interviewpartnern bleibt nur die Erzählerstimme des Piloten präsent. Ein dunkelhäutiger Junge beobachtet Modelleisenbahnen. Er wird zum Mann, entwickelt eine Obsession für Züge. Aus der Perspektive von Über-



wachungskameras wird gezeigt, wie er eines Tages *ID-Card* und Uniform von einem Zugführer stiehlt und sich in eine Führerkabine begibt. Den ganzen Tag merkt niemand, dass ein Unbefugter den Zug fährt. *The bastard could have won an award for ontime performance!* Als der dunkelhäutige Mann am Abend in der Uniform vor seinem eigenen Haus

steht, fällt ihm auf, dass er seine Schlüssel in dem aufgebrochenen Schließfach liegen ließ. Die Polizei erwischt ihn bei dem Versuch, in sein eigenes Haus einzubrechen.

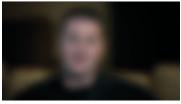
An diesem Punkt unterbricht der Interviewer mit der Frage, warum der Mann schwarz sein muss. Der Pilot hatte jedoch nie gesagt, dass es sich um eine farbige Person handelt. Ein weißer Schauspieler übernimmt die Rolle und wird von zwei Polizisten festgehalten. Auf die Frage, was dies mit seinem ehemaligen Job als Drohnenpilot zu tun hätte, antwortet der Ältere, die Moral wäre die Gleiche: Separiere dein Arbeitsleben von deinem Privatleben. Der Interviewer zweifelt an der Ernsthaftigkeit dieser Aussage und fragt, ob er *the light of god* gesehen hätte. Schnitt. Der Ältere steht rauchend im Hotelflur. Er tritt an ein Fenster und die Szene wechselt.

Erster Blick von oben Von oben blickt der Betrachter auf einen radelnden Jungen in einer ausgetrockneten Landschaft. Eine bisher noch nicht vorgekommene Stimme übernimmt die Erzählerrolle: 5000 Feet is the Best. [...] I can tell you what kind of shoes you wearing. From a mile away! Das Bild folgt dem Weg des Jungen, während sich beim Betrachter die Frage

Ausschnitt Filmstill, Radfahrer aus größerer Entfernung [Ausschnitt]







aufdrängt, ob das die Perspektive eines Drohnenpiloten ist. Der Bildausschnitt vergrößert sich langsam, der kleiner werdende Junge biegt von dem unbefestigten Weg auf eine betonierte Straße ein. Rechts und links stehen zweistöckige Häuser mit hellen Wänden und Ziegeldächern. Die Gleichförmigkeit der besseren Einfamilienhäuser ist nicht vereinbar mit den Medienbildern, die man aus Pakistan, Afghanistan, dem Jemen oder den anderen Ländern, in denen Aufklärungs- und Kampfdrohnen eingesetzt werden, verbindet. Handelt es sich um eine amerikanische Stadt? Die Stimme berichtet von hochauflösenden Kameras und leistungsstarken Wärmesensoren. I

mean, heck, if somebody light up a cigarette on there, that's a huge beacon. Für 10 Sekunden ist der Erzähler zu sehen. Das Bild ist jedoch derart unscharf, dass kaum mehr als eine helle Hautfarbe festgestellt werden kann. Der radelnde Junge wird wieder eingeblendet, während der Drohnenpilot die technischen und organisatorischen Schritte beschreibt, die einer Tötung vorausgehen.

Zweites Interview Zurück im Hotelkorridor. Der andere Pilot beobachtet, wie eine Tür sich öffnet und eine Hand eine Hose auf einem Bügel raushängt. Er wirft seine Zigarette zu Boden und klopft an eine der Türen. Keine Reaktion. Nach erneutem Anklopfen öffnet sich eine zweite Tür – er hatte die falsche erwischt. Schnitt. Hotelzimmer. *Everything okay?*¹⁴ Auch die folgenden Sätze werden Wort für Wort wiederholt, bis zu der Reaktion des Piloten auf *you're not a real pilot*. Statt der Anspielung auf den griechischen Mathematiker folgt diesmal: *You're thinking about bodies and trenches. Rats running around. Mustard gas. World War One, right?* Auch diesmal folgt eine Anekdote.

Zweite Anekdote – Betrüger Ein Gaunerpärchen bestiehlt mit einer skurrilen Masche einen Anzugträger. Beide checken mit einem großen Koffer voller Hosen in ein Casinohotel in Las Vegas ein. Die Frau angelt sich ein Opfer, nimmt ihn mit auf ihr Zimmer und entledigt ihn seiner Hose. Der Mann betritt die Bühne, veranstaltet eine Eifersuchtsszene und wirft den Anzugträger hinaus – ohne Hose. Aus dieser fischt das Pärchen die Kreditkarten, kopiert sie und gibt sie inklusive Hose zurück. Auch nach dieser Geschichte fragt der Interviewer, was dies alles mit dem Job als Drohnenpilot zu tun hat. Gar nichts. Der ehemalige Pilot arbeitet jetzt bei der Casinosicherheit. Solche Geschichten erzähle man sich dort, um das Leben etwas weniger langweilig zu gestalten. Der Interviewer will zum Thema Afghanistan zurück. *Pakistan* verbessert ihn der Pilot – doch auch dorthin scheint er nicht zurück zu wollen. Er verlässt den Raum, kehrt zurück in den engen Flur, in dem eine Tür offen steht. Schnitt.

Zweiter Blick von oben Die Stimme des zweiten Drohnenpiloten ist wieder zu hören. Diesmal fliegt die Kamera über fruchtbares Land. Häuser und Straßen sind weniger gleichförmig, das Blau eines Sees und das Grün von Bäumen und Wiesen schaffen den Eindruck einer freundlichen Umgebung. Der Pilot erzählt von seinem Alltag. Er kommt morgens nach Hause, frühstückt, spielt Videospiele, versucht zu schlafen. Viele seiner Kollegen spielen Videospiele in ihrer Freizeit – obwohl doch schon ihre Arbeit an diese Spiele erinnert: ein Flugsimulator, in dem man jahrelang das gleiche Level spielt. Elf Stunden. Jeden Tag. Und dann gibt es die stressigen Tage, an denen Entscheidungen getroffen werden müssen. Über Menschenleben. Manchmal passieren Fehler, dann kommen Dritte zu Schaden. Der Pilot erzählt, wie deutlich die Toten auf seinem Bildschirm sichtbar sind und von den Problemen, die er irgendwann damit bekam. Mit 26 - er war bereits fünf Jahre lang als Drohnenpilot tätig – litt er an posttraumatischer Belastungsstörung. Sein Umfeld hatte wenig Verständnis dafür, da er nie körperlich in einem Kriegsgebiet war. Sein Kopf und seine Augen waren jedoch jeden Tag dort. Ihm war bewusst, dass er das Leben der Menschen dort direkt beeinflusste. Das Argument, wenn er es nicht täte, some new kid would doing it - but worse half dem Piloten, weiterhin seinen Job zu rechtfertigen. Trotzdem: It's not like a video game. I can't switch it off. It's always there.

Drittes Interview Zurück im Hotelflur. Eine Hotelangestellte fragt den anderen Piloten, ob sie sein Zimmer reinigen soll. Als er antwortet, dies wäre nicht sein Zimmer, sieht sie ihn eine Sekunde lang ausdruckslos an, gibt ihm ein Fläschchen mit Pillen und geht weiter. Ein drittes Mal beginnt die Interviewszene von vorn. Diesmal antwortet er auf die Frage nach dem Unterschied zwischen Drohnenpiloten und Flugzeugpiloten: You're thinking about Orville and Willbur. Kitty Hawk. Top Gun. The Red Baron. Whatever...

Die dritte eingeschobene Story handelt von einer vierköpfigen Familie, die gemein-

Dritte Anekdote – Familienausflug

sam zu einem Ausflug aufbricht. Der Junge filmt mit seinem Smartphone, teilweise beobachtet man die Szenerie aus dieser wackligen Perspektive, statt in der gewohnten Hochglanzoptik. An einem Grenzposten werden

Filmstill, Familie packt für den gemeinsamen Ausflug



Filmstill, Wagen der Familie und die drei Männer von oben



Ausschnitt Filmstill, Mädchen steigt nach der Explosion aus dem Wagen



Hochglanzoptik. An einem Grenzposten werden sie von einem asiatisch aussehenden Soldaten nach Ausweispapieren gefragt. Der Uniformierte befiehlt dem Jungen, die Kamera auszuschalten. Für einen Augenblick wird das Bild schwarz. Eine langwierige Fahrt später kommen sie zu einem Posten anderer Art. Drei bewaffnete Männer mit Basecaps vergraben etwas am Rand der immer schlechter werdenden Straße. Für circa fünf Sekunden sieht man die Szene in schwarz-weiß von oben. Über dem Bild werden zwei Skalen, Zahlen und chinesische Schriftzeichen angezeigt. Der Erzähler beschreibt die Männer merklich anders, als sie dargestellt werden, spricht zum Beispiel von traditioneller Kopfbedeckung, obwohl sie Basecaps tragen. Die Familie scheint in Gefahr, doch die Männer lassen sie nach kurzem Zögern passieren. Das Familienauto hatte die brenzlige Situation gerade durchquert, da trifft eine Rakete die drei Männer. Die Körper zerreißen in Sekundenbruchtei-

len. Auch die Familie ist noch zu nah dran, um die Explosion zu überleben. Während der Drohnenpilot berichtet, dass ihre Körper niemals beerdigt werden würden, steigen die blutverschmierten Familienmitglieder aus dem Wagen und setzen ihre Reise zu Fuß fort. Eine schrille Melodie durchbricht die Szene. Schnitt. Der Drohnenpilot verlässt mit dem klingelnden Telefon das Hotelzimmer, drückt den Anrufer jedoch weg. Er scheint von seiner eigenen Geschichte mitgenommen zu sein.

Dritter Blick von oben Die Kamera fliegt nachts in niedriger Höhe langsam über das grell beleuchtete Las Vegas, während der Erzähler über seinen ersten Einsatz mit Todesfolge spricht. Aufgrund einer Reihe von Indizien tötete er fünf oder sechs Männer. Erst markierte er die Stelle mit seinem Laser – die Marines nennen das *the light of god*¹⁵ – dann feuerte er die Rakete ab. Schnitt. Der andere Pilot läuft durch den Hotelflur. Der Loop beginnt von vorn.

Zusammenfassung 5000 Feet is the Best besteht also aus drei verschiedenen Szenenarten, die jeweils dreimal auftauchen: Interviews und Anekdoten wurden eineastisch inszeniert. Erstere erinnern durch die überdeutlich dargestellten Emotionen und der Einbindung des Kamerateams in die Erzählung an Scripted Reality-Formate. Die Anekdoten sehen auf den ersten Blick nach Popcornkino aus, werden jedoch auf unterschiedlichen Ebenen gebrochen und bekommen dadurch fast surrealistische Züge. Das gleichmäßig bewegte Kamerabild des Blicks von oben und die anonymisierende Unschärfe des dargestellten Erzählers sind klassische Stilelemente von Dokumentationen, mit denen ein gewisser Wahrheitsanspruch verbunden wird. Doch sobald der Zuschauer eine Einordnung der Filmszene in fiktional oder dokumentarisch vornehmen konnte, bricht Fast die daraus erwachsenen Erwartungen. Dadurch bleiben viele Fragen offen: Sind die beiden Drohnenpiloten wirklich Drohnenpiloten? Inwieweit sind die Interviewszenen daran orientiert, was wirklich geschah? Ist es wichtig, was echt ist und was Fiktion?

Werkanalyse - Realität, Medialität und Todesangst

James Bridle bringt Kampfdrohnen auf die Straßen Londons: *Drone Shadows*, 2013



Zahlreiche Künstler beschäftigten sich in den letzten Jahren mit bewaffneten, unbemannten Flugobjekten. Trevor Paglen fotografierte sie,¹⁷ Ruben Pater entwarf einen *Drone Survival Guide*,¹⁸
James Bridle malte Umrisse bekannter Kampfdrohnen in Originalgröße auf Fußgängerwege von Washington bis Istanbul,¹⁹ und

Adam Harvey arbeitet an Konzepten für Anti-Drohnen-Kleidung²⁰. 5000 Feet is the Best unterscheidet sich von diesen Werken insofern, dass es sich dem Thema aus der Perspektive des Piloten – des Täters nähert. Gemeinsam haben sie jedoch alle die Auseinandersetzung mit den sozialen und politischen Dimensionen von Kampfdrohnen. In dem Buch zu 5000 Feet bietet Fast journalistische und wissenschaftliche Artikel als thematische Einführung an, deren Eckpunkte hier kurz zusammengefasst werden:

Politische und soziale Hintergründe Obamas Kriegsführung unterscheidet sich von der seiner Vorgänger. Statt Bushs massiven, militärischen Auftretens sind nun präzisere Einsätze gefragt. Die bekannten, vom Weißen Haus genehmigten Drohneneinsätze verdoppelten sich seit dem Amtsantritt Obamas ungefähr im Jahresrhythmus. Gleichzeitig wurde die Geheimhaltung in dem Sektor verschärft und der Spielraum der CIA beträchtlich erweitert. Unbemannte Flugobjekte und entsprechende Software übernehmen zunehmend wichtigere und zahlreichere Aufgaben in der westlichen Kriegsführung. Anfangs ging es fast ausschließlich um Informationsgewinnung, doch inzwischen gibt es ein breites Aufgabenspektrum, zu dem die gezielte Ermordung bestimmter Personen sowie die Tötung von anonymen Personen mit verdächtigen Bewegungsmustern oder Gepäckstücken gehören. Den Hinrichtungen geht kein rechtsstaatlicher Prozess voraus, meist erfolgt keine unabhängige Berichterstattung.²¹

Ob die Exekution sogenannter *Top Terroristen* die gewünschten Abschreckungseffekte erzielt und zu einer Schwächung der Terrornetzwerke führt, ist schwer zu beurteilen. Bewiesen wurde allerdings, dass in einigen Einsatzregionen inzwischen schon die Geräusche von Drohnen Angststörungen in der Bevölkerung auslösen. Eine Studie der New York University und der Stanford Law School bestätigte 2012 den Verdacht, dass Drohnenangriffe die Zivilbevölkerung in die Arme der Extremisten treiben.²²

Pulitzer-Preis-Träger David Rohde beschäftigt sich in seinem Artikel *The Obama Doctrine: How the President's Drone War is Backfiring*²³ mit der Frage, was es bedeutet, wenn nur noch auf einer Seite im Krieg Menschen sterben. Gleichzeitig mit der Verringerung der Gefahr für amerikanische Soldaten verändern sich die politischen

Prozesse. Vor Angriffen mit konventionellen Methoden wie Bodentruppen muss im amerikanischen Senat und im Repräsentantenhaus eine Debatte stattfinden. Drohnenangriffe hingegen verlangen keine breite, politische Zustimmung, weshalb sie weitgehend unter Ausschluss demokratischer Gremien, den Medien und der Bevölkerung stattfinden. Ein Blick auf die Berichterstattung zeigt, dass die Drohnenkriege – zum Beispiel im Jemen oder in Pakistan – in der öffentlichen Wahrnehmung verglichen mit anderen militärischen Einsätzen wenig Aufmerksamkeit erhalten. Heine toten Söhne mehr, keine Heldentaten – also auch keine Berichterstattung? Was bedeutet es für Angreifer, Angriffsziele und zivile Einheimische, Teil eines *geheimen Krieges* zu sein? Hinzu kommt, dass zunehmend mehr Entscheidungen automatisiert auf Basis von Statistiken und Algorithmen getroffen werden. Ein Beispiel ist die Vorselektierung der Videobilder, welche den Drohnenpiloten angezeigt werden. Eine Technikfolgenabschätzung ist bisher nicht bekannt.

Das Interview

Dem Deutschlandfunk²⁶ berichtete Omer Fast, wie schwierig es war, einen Drohnenpiloten als Interviewpartner zu gewinnen. Eine offizielle Anfrage blieb ergebnislos, erst eine online geschaltete Anzeige brachte einige Antworten. Allerdings brachte sie auch – und zwar innerhalb von nur zwei Stunden – einen Anruf vom FBI. Der Künstler hatte weder seinen Namen noch seine Telefonnummer in die Anzeige geschrieben und die Mailadresse extra für diesen Zweck erfunden, doch der amerikanische Inlandsgeheimdienst kam über Umwege an eine IP-Adresse, über die Fasts Identität ermittelt werden konnte. Wenig später verschwanden fast alle Personen, die sich gemeldet hatten. Nur zwei waren weiterhin bereit, sich befragen zu lassen.

Aus dem Interviewmaterial, das mit einem der Piloten entstand, entwickelte Fast 5000 Feet is the Best. Die Zuschauer hören seine Stimme, während sie Las Vegas und zwei andere Orte von oben betrachten. Zu sehen ist der Mann allerdings nur kurz und verschwommen. Vieles erzählte er dem Künstler nur Off-the-Records beim Rauchen im Hotelflur. Eine Mischung aus dem Erlebnis der Interviews selbst und dem Erzählten wurde die Grundlage für die gescripteten Szenen, in denen der Schauspieler Denis O'Hare einen ehemaligen Drohnenpiloten darstellt.²⁷

Fünf Interpretationsansätze

5000 Feet wimmelt von Anspielungen, Widersprüchen, Brechungen, Spiegelungen und Verzerrungen, die ganz unterschiedliche Interpretationsansätze zulassen. Fünf davon werden im Folgenden näher beleuchtet: die Brechung der Realitäten, das Medium Film, Medialität und Krieg, die psychologische Dimension sowie das Wirkungsspektrum von Überwachung.

Die Brechung der Realitäten Ein Murmeln im abgedunkelten Raum: diese Szene kennen wir doch schon, oder? Wollen wir gehen? Einige Besucher verlassen die Black Box, andere warten noch einige Sekunden. Sie werden belohnt, denn das ist noch nicht das Ende. Fasts Interview gibt es in mehr als einer Variante. Auch wenn die Szenen anfangs identisch wirken, gehen sie sehr unterschiedlich aus, zeigen unterschiedliche Varianten der gleichen Realität. Oberflächlich betrachtet leben alle Menschen in der gleichen Welt, also in einer

24 Beispiel: Die seit 2004 stattfindenden Drohneneinsätze in Pakistan wurden jahrelang geheim gehalten. Erst am 30. Januar 2012 bestätigte Obama im Rahmen eines Hangouts den inoffiziellen Drohnenkrieg. Vgl.: Obama: Your Interview with the President. 2012, ab min 27:00

25 Vgl.: Rohde: The Obama Doctrine. Sowie: Kotz: Bringing the War Home.

Beide in: Hoegsberg & Fast: 5000 Feet is the Best. 2012

 $26\ \mathrm{Vgl.}$: Fast & Runow: Wie ein Vampir. 2012

27 Vgl.: Hoegsberg & O'Brian: Preface. In: Hoegsberg & Fast: 5000 Feet is the Best. 2012

Realität. Die Wahrnehmung dieser Realität passiert allerdings individuell – also in jedem Gehirn ein bisschen anders. Faktoren wie Sozialisation, Medienkonsum, wiederkehrende Narrative sowie das soziale Umfeld und die eigene Position darin beeinflussen diese Wahrnehmung. Daraus resultieren mehr oder weniger große Unterschiede, denen wir im Alltag zum Beispiel mit Diskussionen begegnen. Durch den eingeschränkten Kreis an Personen, mit denen ein Individuum intensiveren Kontakt pflegen kann, entsteht allerdings oft die Illusion einer allgemeingültigen Normalität, die in Wirklichkeit nur eine kleine Gruppe als Realität sieht und anerkennt. Die meisten denkenden Individuen geraten gelegentlich in Situationen, in denen ihre Erwartungen gebrochen werden und etwas, dass als real empfunden wurde, sich als Illusion entpuppt. Solche Situationen erzeugt Omer Fast gern in seinen Werken.

Man könnte behaupten, ein Drohnenpilot lebe in mehr als einer Realität. Im pakistanischen Drohnenkrieg getötete Menschen können für ihn ebenso real sein wie die amerikanische Kleinfamilie, die gemeinsam einen Ausflug unternimmt. Doch die beiden Bilder sind kognitiv nicht vereinbar. Eine pakistanische Familie, die immer wachsam ist, ob da nicht das Geräusch einer Kampfdrohne vernehmbar ist, kann sich das Leben in einer amerikanischen Reihenhaussiedlung ebenso wenig vorstellen wie anders herum. Fast mischt diese beiden Ebenen und erzielt damit einen Verfremdungseffekt²⁸. Die Brüche in der Erzählung spiegeln die Brüche in den Menschen.

Bevor Erinnerungen und Gedanken erzählbar sind, müssen sie – unabhängig vom Medium der Erzählung – immer erst verschlankt und in Worte oder Bilder umgewandelt werden. Dazu kommt, dass jeder Erzähler automatisch versucht, seine Geschichte dem Publikum glaubhaft zu vermitteln. Sie wird in eine bestimmte Form gebracht und an bekannte Logiken und Narrative angeglichen. Dabei werden schon einmal Zusammenhänge und Sinn dargestellt, die eigentlich nicht da waren. Alles, was erzählt wird, ist also bereits verfremdet. Die Wiederholung und die Aufzeichnung des Erzählvorgangs zementieren die verfremdete Variante der Geschichte und erheben sie zur neuen Wahrheit.²⁹ Somit bekommt das Aussprechen von traumatisierenden Erinnerungen, das eigentlich Teil von Heilungs- und Verarbeitungsprozessen ist, einen merkwürdigen Nebeneffekt, den Fast in seinen Filmen festzuhalten versucht. Dafür verlagert er einen Teil der Erzählerrolle von dem echten Piloten, der versucht, seine Geschichte dem Publikum nahezubringen, auf den Schauspieler. Dieser kann sowohl die Geschichte selbst als auch den Verfremdungseffekt durch die besonders exakte Wiederholung der Interviewszene ad absurdum führen. Schließlich ist es nicht seine Geschichte und niemand wird ihn der Lüge bezichtigen, wenn sie ins Unglaubwürdige kippt.

Stellvertretend für den Betrachter verstrickt Fast seine Protagonisten in Irrtümer. Am prägnantesten ist vielleicht die Fehlannahme des Interviewers über den Zugbegeisterten. Er geht davon aus, dass es um einen Farbigen geht, und dem Betrachter wird dementsprechend auch ein Farbiger gezeigt. Doch als das erste Mal von Hautfarben die Rede ist, stellt sich diese Darstellung als Fehler heraus. Weitere stories of error³⁰ zählt der Kunst- und Retorikwissenschaftler John Muse auf: wrong targets, wrong cities,

²⁸ Von Berthold Brecht eingeführtes Stilelement im Theater, dass die Handlung auf eine Weise unterbricht, die den Zuschauer von der Illusion löst und eine kritische Distanz zu den dargestellten Geschichten und Narrativen ermöglicht. Zum Beispiel: Der Schauspieler tritt aus seiner Rolle heraus und spricht mit dem Publikum über Metaebenen des Stücks oder ein modernes Bühnenbild für historische Szenerien. Vgl.: Lexikon der Filmbegriffe [Hrsg.]: Verfremdungseffekt. 2012

²⁹ Noch offensichtlicher als in 5000 Feet wird das zu Talk Show, vgl. Beschreibung im ersten Teil dieses Kapitels, sowie: Lewis-Kraus: Infinite Jetzt. In: Fast: In Memory. 2010 30 Vgl.: Muse: Foreseeable Future. 2014, S. 60

> wrong skin colors, wrong landscapes, wrong train engineer, wrong pants, wrong room, wrong bottle. 31 Umso intensiver man hinschaut, desto mehr Bruchstellen fallen auf. Da wäre zum Beispiel noch das Kamerateam im Hotelzimmer, das während eines Interviews kurz im Bild ist. Während der Film sich mit den Black Boxes³² der Kampfdrohneneinsätze beschäftigt, sehen wir gleichzeitig in die Black Box der Filmproduktion.

Das Medium

Bewegte Bilder – von Kinoepen über Nachrichtensendungen bis zu YouTube-Clips - zählen seit Jahrzehnten zu den bedeutendsten Massenmedien. Filme spiegeln und prägen Geschmack und Moralvorstellungen ihrer Zeit, sie behandeln die von der Gesellschaft als interessant bewerteten Themen und geben Rollenvorbilder.³³

Seit Marshall McLuhan³⁴ ist bekannt, dass das Wie des Zeigens mindestens ebenso bedeutend ist wie der gezeigte Gegenstand selbst. Entsprechend entwickelte die Filmund Fernsehkultur im Laufe ihrer Entwicklung unzählige Codes und Stilelemente, die vom jeweiligen Publikum meist unbewusst entschlüsselt werden: Die Klangkulisse zeigt an, ob es sich um spannende, romantische oder komische Szenen handelt. Verschwommene oder verpixelte Gesichter stehen für Wahrheit,³⁵ während Hochglanzoptik, spektakuläre Perspektiven und Kamerafahrten signalisieren, dass es sich um Fiktion handelt. Fast nutzt die Zeichensätze und Symbole des Mediums, spielt mit Schnitt, Bildebenen und Ton und erzeugt damit Effekte beim Betrachter. Ein prägnantes Beispiel ist die Anonymisierung des Piloten. Statt das Videobild einfach nicht zu zeigen, entschied Fast, das Bild via Unschärfe zu anonymisieren. Damit stellt er die Anonymität des Piloten gewissermaßen aus und betont, dass das Interview nicht unbedenklich für die Person ist.

Auf der anderen Seite bricht er immer wieder mit den gewohnten Codes, enttarnt Bestandteile oder ganze Erzählstränge als Fiktion und verwandelt seine eben noch recht realistisch angelegten Charaktere in Zombies, die sich für den Anschlag, bei dem sie soeben starben, nicht einmal ansatzweise interessieren. Fast scheint eine Zeit lang den gängigen narrativen Strukturen des Spielfilmgenres zu folgen. Dann jedoch wiederholt er die Interviewpassage, ohne dem Zuschauer, der an schlüssig aufbereitete Erklärungen des Handlungsstrangs gewohnt ist, eine solche zu liefern. Der Künstler lotet die Möglichkeiten des Erzählens aus und fertigt kulturelle Übersetzungen an. Mit der Verfolgung des weißen Jungen durch die amerikanische Mittelklasse-Siedlung verrückt Fast das Kriegsgeschehen aus fernen Ländern in die direkte Nachbarschaft. Der Künstler fragt sein Zielpublikum, was wäre, wenn dein Kind so verfolgt werden würde? Eine Schreckensvision, die fast beiläufig gezeigt wird, während der Pilot in neutralem Tonfall beschreibt, wie die Ziele der Raketen markiert werden.

Das Setting der Interviewszenen erinnert die Kunsthistorikerin Liz Kotz an Krimiserien. Die Enge, die dramatische Beleuchtung und die überzeichnete Mimik des Hauptdarstellers führe zu einer Art industriell produzierten Hyperrealismus³⁶. Der

³¹ Vgl.: Muse: Foreseeable Future. 2014, S. 60

³² Begriff aus der Systemtheorie; bezeichnet ein System, bei dem man zwar das Verhältnis von In- und Output abschätzen oder berechnen kann, die Vorgänge innerhalb des Systems/der Box jedoch im Dunkeln bleiben.

³³ Vgl. z. B.: Schweppenhäuser: Film als Massenmedium: Zur visuellen Ästhetik der populären Kultur. o. D.

³⁴ Die zentrale These des Kommunikationswissenschaftlers lautet: Das Medium ist die Botschaft.

Vgl.: McLuhan: The Medium is the Massage: An Inventory of Effects. 2008

³⁵ Vgl.: Darwent: Visual art review: 5000 Feet is the Best - How truth and fiction became blurred. 2013

³⁶ Frei übersetztes Zitat von Liz Kotz; In: Kotz: Bringing the War Home. in: Hoegsberg & Fast: 5000 Feet is the Best. 2012, S. 49

Kulturkritiker T.J. Demos konzentriert sich in seiner Analyse³⁷ des Films auf die Spaltung zwischen Realität, Repräsentation und Fantasie. Man könnte die Interviewszenen als repräsentativ bezeichnen, die Teile, in denen der echte Drohnenpilot spricht als real und die eingebundenen Anekdoten als fantastisch. Doch auf den zweiten Blick verschwimmen auch diese Grenzen. Repräsentiert nicht die Geschichte des Zugfahrers das Trauma des Piloten, der an Orten wirkt, an denen er nichts zu suchen hat? Ist es *real*, sich Las Vegas von oben anzusehen, während man eine Erzählung über Krieg im Nahen Osten anhört?

Pixel im Krieg

Die Präsenz der Medialiät von 5000 Feet legt die Frage nahe, wie es um die Medialität von Krieg im Allgemeinen bestellt ist. Berichterstattungen nach Amokläufen beschäftigen sich gern mit dem Klischee des Gamers. Durch sogenannte Killerspiele entwickelten sich unschuldige – vielleicht sozial etwas weniger kompetente – Kinder zu Mördern.³⁸ Die Logik: Erst Pixel und dann Menschen erschießen. Für den Drohnenpiloten sind Pixel und Menschen das Gleiche. Etwas, das aussieht wie ein Spiel, das sich steuern lässt wie ein Spiel, eignet sich zum Töten von Personen. Dazu passt die Aussage des Piloten, dass er bei seinem ersten tödlichen Einsatz gar nicht wirklich realisierte, dass dort Menschen starben. Erst viele Missionen später zeigte seine Tätigkeit eine Wirkung auf ihn, die schließlich in Schlaflosigkeit und posttraumatischer Belastungsstörung mündete.³⁹

Nachrichtensendungen unterrichten ihre Konsumenten über einen Teil der aktuellen Konflikte und Kriege, über andere sind nur schwer Informationen zu bekommen. Wie die Auswahl zustande kommt, ist von außen kaum ersichtlich, nichtsdestotrotz nimmt die Kriegsberichterstattung in Tagesschau und Co. viel Raum ein. Der Konsument sitzt vor den bewegten Bildern auf seinem Bildschirm und betrachtet mehr oder weniger passiv das Geschehen in anderen Teilen der Welt – fast wie der Drohnenpilot, der einen Großteil seiner Arbeitszeit mit dem Konsumieren endloser Bilderfluten verbringt. Der Pilot kann Realität genauso wenig mit Sicherheit von Fiktion unterscheiden wie der Nachrichtenkonsument oder der Betrachter von 5000 Feet ist the Best. Besteht die erste kulturelle Übersetzung darin, den Zuschauern die Opferperspektive näher zu bringen, so deutet die zweite Übersetzung auf die Analogien zwischen Pilot und Betrachter.

Die psychologische Dimension In dem Buch zum Film ist das knapp dreistündige Interview⁴⁰ abgedruckt, aus dem die drei Audio- und Videoclips mit dem echten Drohnenpiloten stammen. Fast fragt den Piloten nach alltäglichem wie seiner Arbeitskleidung [bequemen *flight suits*], sein Arbeitsweg [Militärbus] und Stationen seines Lebens [er hatte nicht vor, Drohnenpilot zu werden], aber auch darüber, was diese Arbeit als Drohnenpilot bedeutet – für den Piloten, für die Kameraden in Pakistan, für die Entscheidungsträger und für die Menschen am anderen Ende der Flugbahn. Das bestätigt eine Vermutung, die sich schon beim Betrachten des Films aufdrängte: Omer Fast tritt dem Piloten ohne Ressentiments gegenüber. Das ist schwieriger, als es zunächst klingt, da eine Beschäftigung mit Drohnenkriegen fast zwangsweise dazu führt, dass man sich Bilder von Kindern ansieht, die bei Angriffen gestorben sind. Für einen von Militärlogik und *War on Terror*-Rhetorik

³⁸ Das Narrativ Gewalttätige Computerspiele machen aggressiv! ist weit verbreitet, wissenschaftlich jedoch umstritten.

Vgl. z. B.: Weber: "Ich mach' Schaschlik aus dir!" 2012

 $^{39\ \}mathrm{Vgl.}$: Hoegsberg & Fast: 5000 Feet is the Best. 2012, S. 40

⁴⁰ Ebd., S. 89ff.

eher unbeeinflussten Geist erscheint eine Positionierung aufseiten der Opfer naheliegend. Fast hingegen scheint aus einer neutralen Beobachterposition heraus zu erzählen und überlässt damit das Beziehen von Positionen den Betrachtern.

Trotzdem hofft er, bei seinem Publikum und seinen Interviewpartnern, einen positiven, heilenden Effekt zu hinterlassen. Fast erklärt: I'm often working in that gap between the moment of pain, the moment of experience, and the later moment of capturing the experience by looking at the scar and finding the words to describe it.⁴¹ Es geht weniger darum, was wirklich passiert ist, sondern darum, was das Geschehene mit den Beteiligten gemacht hat, wie sie damit umgehen, wie sie es sich selbst und anderen erklären. Der Künstler weiß, wie wichtig es für die Betroffenen ist, Geschichten erzählen zu können und Narrative zu haben, die emotionale Brücken bauen zwischen den Erfahrungen und den Wörtern, die diese beschreiben.

Wirkungsspektrum von Überwachung Schlagen wir den Bogen zurück zur Überwachung. Im Unterschied zur flächendeckenden Überwachung der westlichen Bevölkerung sind die Effekte von Überwachung im Drohnenkrieg für alle Personen in dem geografischen Areal unmittelbar spürbar. Informationen sammeln ist die Vorstufe für Angriffe. Aus Überwachung folgt Tod.

Informationen wurden in Kriegen schon immer als Waffen eingesetzt – man denke zum Beispiel an die Entschlüsselung der Enigma oder die gigantischen Abhörstationen des Kalten Krieges. 5000 Feet erinnert an die zerstörerische Macht von Daten – egal, ob diese richtig oder falsch sind, egal, ob sie richtig oder falsch interpretiert werden. Hier erschließt sich ein Teil des Wirkungsspektrums von Überwachung und automatisierter Kriegsführung: Die schillernde Welt der Informationsgesellschaft, des freien Wissensaustauschs wirft dunkle Schatten. Die Entwicklung in diese Richtung scheint unumkehrbar, doch vielleicht sind kleinere Kurskorrekturen bei entsprechenden Kraftanstrengungen möglich.

Zusammenfassung 5.000 Fuß über der Erde hat man den besten Blick. Omer Fasts als Endlosschleife präsentierter Film erzählt von der tödlichsten Form der Überwachung. Das Subjekt ist ein Drohnenpilot, der von zwei Personen verkörpert wird: einem in dokumentarischer Ästhetik festgehaltenen Erzähler und einem Schauspieler, der zeitweise ebenfalls in die Rolle eines Erzählers schlüpft. Während Ersterer in eher unemotionalem Tonfall von seinen eigenen Erfahrungen berichtet, gibt der Schauspieler surrealistisch angehauchte Anekdoten wieder. Die Geschichte der getöteten Familie ist geeignet, Mitgefühl und Empörung beim Publikum zu wecken. Die beiden anderen Anekdoten leben eher von ihrem skurrilen Humor und den versteckten Parallelen zu den Protagonisten.

Wiederholung ist ein wichtiges Motiv in dem halbstündigen Film. Eine Interviewszene kommt dreimal vor. Doch nach nahezu identischen Anfängen geht sie jedes Mal anders aus und symbolisiert damit verschiedene Möglichkeiten der Realität und deren Wahrnehmung. Das Einbeziehen des Kamerateams auf inhaltlicher Ebene schafft Distanz zu der Geschichte – macht sie fiktionaler und deshalb erträglicher. Auf der anderen Seite rückt sie dadurch näher an die Lebenswirklichkeit westlicher Staatsbürger heran, in der Krieg nur durch mediale Vermittlung eine Rolle spielt.

Fast stellt in seinem Werk die Sinnhaftigkeit von Drohnenüberwachung und -angriffen infrage, zeichnet aber kein klares Feindbild. Er verurteilt den Piloten nicht – stellt ihn eher als ein Rädchen im Getriebe dar, das auch nur zu funktionieren versucht. Der Künstler bezieht auch nicht eindeutig Position gegen die amerikanische Politikerklasse oder gegen Militär und Geheimdienste, auch wenn man beides sicherlich in den Film hineinlesen könnte.

Gideon Lewis-Kraus resümiert: Omer Fast geht es darum zu verhindern, dass eine erzählte Geschichte nur auf eine Dimension reduziert wird. Das ist bei 5000 Feet definitiv gelungen – die ineinander verschachtelten Erzählungen lassen sich keinesfalls auf eine Dimension reduzieren. Abseits der hier berichteten Aspekte und Interpretationsansätze lassen sich noch zahlreiche weitere Zugänge zu dem Werk finden. Fasts Film enthält zugleich die Warnung vor der simplen Akzeptanz von Erzählungen als Realität und die Einladung, sich auf Geschichten einzulassen, die das Potenzial haben, unser Bild der Realität ein wenig zu erweitern. Denn nur, was als Realität akzeptiert wird, kann verändert werden.

The Situation Room

Franz Reimer

Der jüngste der vier Künstler wurde 1977 in Berlin geboren. Franz Reimer studierte zunächst Literatur und Philosophie, machte einen Abschluss in Kommunikationsdesign in Düsseldorf und wandte sich schließlich der Kunst zu. 2014 beendete er mit besonderem künstlerischen Erfolg¹ sein Studium im Fach *Kunst und Medien* an der Universität der Künste in Berlin.

Schon früh beschäftigte Reimer sich mit den Wechselwirkungen von Realitätswahrnehmung und Medien. So geht es beispielsweise im ersten Teil der Videoreihe *Die Möglichkeit einer Insel*² um ein Remake des dcpt-Fernsehformates *Prime-Time*, in welchem Alexander Kluge Themen aus Kultur, Wissenschaft und Politik mit geschauspielerten Interviewpartnern diskutierte. Reimer fertigt eine Fälschung dieser Fälschung an, die er in einer Parallelwelt spielen lässt, in der durch einen geschichtlichen Irrtum

Franz Reimer: Die Möglichkeit einer Insel I [Ausschnitt Screenshot] 2008



eine gesamt-deutsche DDR entstand. Das Bild dieser alternativen Welt regt zur Hinterfragung von Stabilität und Konstruiertheit der eigenen Realität an. Die Arbeit reflektiert außerdem die Rolle der Medien, die sich zwischen den widersprüchlichen Funktionen als Spiegel und Konstrukteure der Normalität einer Gesellschaft bewegen.

Die Idee zu *The Situation Room* entstand 2012/13 im Rahmen eines Theorieseminars über Kriegsfotografie bei Prof. Dr. Corinna Tomberger. Ein historisches Ereignis, das Reimer bereits 2011 beschäftigte, rückte damals erneut ins Zentrum seines Schaffens.³

Werkbeschreibung – Installation und Fotografie / Sicht- und Unsichtbares

Präsentation

Die Closed Circuit⁴-Rauminstallation The Situation Room wurde 2013 im Berliner raum für drastische maßnahmen⁵ sowie in der Begleitausstellung⁶ zum 30. Kasseler dokfest präsentiert. Auch in den Gruppenausstellungen we, the enemy⁷ im Rahmen des European Media Art Festivals 2014 in Osnabrück und in Schwindel der Wirklichkeit⁸ in der Berliner Akademie der Künste war die Installation zu sehen. Der Aufbau war an allen

- 1 Vgl. Reimer auf: http://franzreimer.de/kunst_person.html, abgerufen am 29.10.2014
- 2 Vgl. Reimer auf: http://franzreimer.de/kunst_mediaworks_insel_1.html, abgerufen am 29.10.2014
- 3 Aussage Reimers bei einem Gespräch mit der Autorin am 9. Oktober 2014 in Berlin
- 4 Bezeichnet Video- oder Rauminstallationen, in denen vor Ort aufgenommene Bewegtbilder der Besucher in Echtzeit zum Teil des Werkes werden; abgeleitet vermutlich vom Closed Circuit Television, kurz CCTV. Das ist die englische Bezeichnung für Videoüberwachungsanlagen mit einem *geschlossenen Kreis* von Empfangsgeräten. Anders als bei kommerziellen CCTV-Anlagen sind die Beobachteten im Situation Room gleichzeitig auch die Beobachter.
- $5 \; Ausstellung: Franz \; Reimer-The \; Situation \; Room. \; 2013, \; http://rpunkt.org/franz-reimer-the-situation-room/, \; abgerufen \; am \; 28.10.2014$
- 6 Ausstellung: Monitoring. 2013, http://www.kasselerdokfest.de/de/festival/monitoring/, abgerufen am 28.10.2014
- 7 Ausstellung: we, the enemy. 2014, http://www.emaf.de/deutsch/festival/programm/ausstellung.html, abgerufen am 12.11.2014
- 8 Ausstellung: Schwindel der Wirklichkeit. 2014, http://www.schwindelderwirklichkeit.de, abgerufen am 12.11.2014

Orten weitgehend⁹ identisch. Die folgende Beschreibung basiert vorrangig auf Ausstellungsbesuchen 2014 in Osnabrück und Berlin sowie auf Aussagen des Künstlers im persönlichen Gespräch und auf seiner Internetseite *franzreimer.de*.

Beschreibung Installation Drei Rigips-Wände, zwei davon im 90°-Winkel verbunden, die Dritte ein Stück zurückgesetzt, begrenzen die Installation an zwei Seiten. Holzlatten verstärken die etwas provisorisch wirkende Konstruktion. Stromkabel sind auf dem Boden mit rot-weiß-

The Situation Room, Rückseite, 2013



The Situation Room, Vorderseite mit Kamera und Bildschirm auf der linken Seite



The Situation Room, Foto von der Installation in Richtung Monitor



gestreiftem Tape abgeklebt.

Die Wände begrenzen eine Art Kulisse, die tatsächlich gefilmt wird. Ein dunkelblauer Teppich markiert die Grenzen des halboffenen Raums nach vorn, wo eine Filmkamera steht. Direkt neben dem Aufnahmegerät befindet sich ein Flatscreen, der das Videobild in Echtzeit wiedergibt. Darauf wirkt der falsche Konferenzraum ziemlich echt, gibt es doch gerade genug Wandimitation und Bodenbelag für den Bildausschnitt. Ein Scheinwerfer außerhalb der Installation und die Leuchtstoffröhren an den Wänden – oberhalb des für die Kamera sichtbaren Ausschnitts sorgen für eine gleichmäßige Beleuchtung. Das Fernsehbild zeigt einen etwas engen Raum mit Tisch und Stühlen, der nicht unbedingt prunkvoll, aber doch aus hochwertigen Materialien gestaltet wurde. Auch wenn das Siegel an der Wand gegenüber

der Kamera nur undeutlich zu erkennen ist, deutet es an, dass es sich um einen offiziellen Ort handelt. Eine signalrote Mappe auf dem Tisch scheint Wichtiges zu enthalten.

Ein Blick auf die Kulisse selbst enttarnt die Fälschung sofort: Die Laptops bestehen aus Pappe, das Siegel ist ein billiger Ausdruck auf dünnem Papier und das *Holz* von Tisch und Wänden entpuppt sich als Klebefolie. Die *Kaffeebecher* haben keinen Boden und die Tischimitation hätte noch ein Bein mehr verkraften können. Die signalrote Mappe enthält ein paar leere Blätter und ein Bild, dessen Pixel derart großflächig abgebildet sind, dass das Motiv kaum noch erahnbar ist. Alle Bestandteile sind so gestaltet, dass sie gerade so ausreichen, um aus der Sicht der Kamera echt zu erscheinen. Fast scheint

der Raum nur zu existieren, damit ein digitales Abbild von ihm erzeugt werden kann. Doch er hat mindestens noch eine weitere Funktion, worauf die einzigen *echten* Gegenstände dort verweisen: sechs Sitzgelegenheiten stehen meist etwas unordentlich um den Tisch gruppiert. Der Chefsessel am Kopf des Tisches gehört fest zur Installation, die anderen Stühle wechseln je nach Ausstellungsraum.¹⁰ Die Besucher nehmen auf ihnen Platz und betrachten die Abbilder ihrer selbst auf dem Monitor. Jeder kann sich ungehindert durch die Installation bewegen, Teil des Raumes im Fernsehbild werden und wieder heraus treten. Ob das Video aufgezeichnet wird oder es sich lediglich um eine Liveanzeige handelt, ist für den Besucher nicht ersichtlich.

Der Rahmen hängt an den Rigips-Wänden außen [z. B. in der AdK] oder an einer Ausstellungswand in der Nähe [z. B. in Osnabrück]



Manchem mag der nachgebaute Raum vage bekannt vorkommen, viele Besucher wird jedoch erst ein zur Installation gehörender Bilderrahmen aufklären, um welchen Ort es sich handelt. Darauf sind Texte und Bilder im Design einer Tageszeitung abgebildet, nur dass statt unterschiedlicher, aktueller Ereignisse ein Bild mit dem Namen *The Situation Room* diskutiert wird.

Die Fotografie

Pete Souza nahm diese Fotografie um 16:05 Uhr am 1. Mai 2011¹¹ im Weißen Haus auf. Die Bildbezeichnung leitet sich vom Namen der besonders abgesicherten Konferenz- und Kommunikationsräumlichkeiten ab, die sich im Untergeschoss des Westflügels befinden.

Die offizielle Bildunterschrift benennt die 13 erkennbaren Anwesenden: Neben Vizepräsident und Präsident sitzen [von links] Brigadegeneral Marshall B. Webb, der stellvertretende nationale Sicherheitsberater Denis McDonough, Außenministerin Hillary Rodham Clinton und Verteidigungsminister Robert Gates. Dahinter stehen [von links] Admiral Mike Mullen, der nationale Sicherheitsberater Tom Donilon, Stabschef Bill Daley, der nationale Sicherheitsberater des Vizepräsidenten Tony Blinken, die Direktorin der Anti-Terror-Zentrale Audrey Tomason, der Leiter des National Counterterrorism Centers John Brennan, und der Direktor der nationalen Nachrichtendienste James Clapper. Außerdem befindet sich darin der Vermerk: *Please note: a classified document seen in this photograph has been obscured.* ¹² Gemeint ist das oberste Dokument vor der Außenministerin, dass in Reimers Installation als stark verpixelter Ausdruck wieder auftaucht.

¹⁰ In den bereits genannten Ausstellungen 2014 in Osnabrück und Berlin handelte es sich um einfache Holzstühle, die auch an anderen Stellen in den jeweiligen Häusern als Sitzgelegenheiten dienten.

¹¹ Die Metadaten der Fotografie sind abrufbar unter dem flickr-Account des Weißen Hauses, siehe https://www.flickr.com/photos/whitehouse/5680724572/in/set-721576507626189, abgerufen am 04.11.2014; Eine mögliche Manipulation der Daten kann nicht ausgeschlossen werden.

¹² Vgl. Bildunterschrift des zweiten Bildes auf http://www.whitehouse.gov/photos-and-video/photogallery/may-1-2011, abgerufen am 20.10.2014; Laut Günther Haller zeigt das Bild eine Satellitenaufnahme von bin Ladens Anwesen und das Logo der *National Geospatial Intelligence Agency*, die ein Netzwerk von Spionagesatelliten betreibt. Vgl.: Haller: Der historische Moment. In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 81

Pete Souza: The Situation Room am 1. Mai 2011 aufgenommen



Neben den genannten Anwesenden und dem Fotografen befinden sich mindestens zwei weitere Personen im Raum, von denen allerdings nur ein Teil des Kopfes in der linken unteren Ecke und ein Teil eines Anzugs mit hellgelber Krawatte am rechten Bildrand erkennbar sind.¹³ Durch diese Anschnitte, die leichte Unschärfe und die für ein Foto suboptimale Ausleuchtung bekommt das Bild etwas schnappschusshaftes. Die Gruppe wirkt auffällig gedrängt. Viele müssen stehen, einige sogar den Hals verrenken, um etwas sehen zu können. In der Staffelung der vorn Sitzenden und hinten Stehenden erinnert die Gruppe ein wenig an ein Klassenfoto, in dem alle Anwesenden möglichst gut erkennbar und dicht beieinander positioniert werden. Doch anders als bei Aufnahmen von Schulklassen ist die Verteilung der Personen auf dem Bild sehr ungleichmäßig. Der überwiegende Teil steht sehr eng beieinander auf der rechten Bildseite nahe der Holztür. In der geometrischen Mitte thront General Webb in einer militärischen Paradeuniform am Kopf des Tisches. Links von Webb sitzen weit weniger gedrängt der Präsident und sein Vize. Zwischen den beiden steht eine rot-weiß-gestreifte Papiertüte.¹⁴ Obama hat sich in die Ecke zurückgezogen und wirkt neben dem General unauffällig und eher klein. Mit seiner Windjacke über dem weißen Poloshirt ist er vergleichsweise leger gekleidet. Körperhaltung und Gesichtsausdruck sind jedoch angespannt, fast raubtierhaft. Bis auf Obama tragen alle klassische Militär- oder Bürokleidung, einige haben die Jacketts abgelegt. Auffällig ist die Blickrichtung: Abgesehen vom Brigadegeneral, der auf seinen Laptop konzentriert ist, blicken alle auf einen Punkt links außerhalb des Bildes. Verschränkte Arme und konzentrierte, unbewegte Gesichtsausdrücke vermitteln eine gewisse Anspannung, jedoch keinerlei Emotionalität. Nur Hillary Clinton – auf die der Fotograf fokussierte – sieht schockiert aus. Die weit geöffneten Augen und die Hand vor dem Mund vermitteln den Eindruck, dass es außerhalb des Bildausschnittes etwas Spannendes zu beobachten gibt. Trotzdem handelt es sich im Grunde um ein sehr banales Motiv: eine Gruppe Politiker in einem schlichten Raum sieht etwas, das sich außerhalb des Bildausschnittes befindet.

¹³ Möglicherweise steht hinter Audrey Tomason noch eine weitere Person in beiger Kleidung direkt vor der Tür. Vgl. Abb. oben.

¹⁴ Vermutlich handelt es sich um eine *burn bag*. Verteidigungsministerium und Geheimdienste nutzen diese um geheime Dokumente aufzubewahren, die nach Ablauf einer Frist vernichtet werden sollen.

Der Nachbau

Die fünf Papp-Laptops in der Installation sind nicht verkabelt und die Papiertüte im Hintergrund fehlt, doch insgesamt stellt Franz Reimers Werk einen recht exakten Nachbau des Raumes auf Pete Souzas Fotografie dar. Auf den Bildschirmen der fünf Rechner ist nichts erkennbar. Inhaltliche Fixpunkte von Bild und Installation sind außerhalb stehende Bildschirme. Während Reimers Fernseher seinen Betrachtern eine Art digitales Spiegelbild zeigt, verfolgen die Personen auf Souzas Foto ein historisches Ereignis.

Werkanalyse – Inszenierung der Abwesenheit

Im Sinne der Nachvollziehbarkeit der Argumentation werden der Analyse von Reimers Installation drei Punkte vorangestellt, mit denen sich der Künstler vor und während seiner Arbeit beschäftigte. Erstens erfolgt eine Zusammenfassung des Ereignisses, welches die Personen auf Souzas Fotografie beobachten. Zweitens wird die Veröffentlichungsstrategie des Bildes kurz umrissen und drittens dessen enorme Bandbreite an Interpretationsmöglichkeiten analysiert.

Das unsichtbare Ereignis Die Personen auf Pete Souzas Fotografie kamen am 1. Mai 2011 zusammen, um einen Einsatz von 23 Elitesoldaten der Navy Seals unter Leitung der CIA in Abbottabad, Pakistan zu verfolgen. Über Monate hatten sich Hinweise verdichtet, der Gründer und Anführer des Terrornetzwerks al-Qaida würde sich dort seit Jahren verstecken. Die Wahrscheinlichkeit, Osama bin Ladens habhaft zu werden zu, erschien groß genug, um den politisch gefährlichen Einsatz durchzuführen. Hillary Clinton und einige andere Eingeweihte konnten Obama überzeugen, das Risiko einzugehen. Laut CIA-Chef Panetta war das Ziel, den Terroristenführer zu töten, sollte er sich nicht sofort und eindeutig ergeben. Die pakistanische Regierung, der von den Amerikanern bereits wiederholt mangelnde Unterstützung im Kampf gegen al-Qaida vorgeworfen wurde, war nicht informiert. 16

Der Ablauf des Einsatzes lässt sich nicht exakt rekonstruieren, da schon die offiziellen Aussagen der Amerikaner an mehreren Stellen widersprüchlich sind.¹⁷ Auch andere Quellen – wie das Buch, das einer der beteiligten Soldaten unter dem Synonym Mark Owen 2012 veröffentlichte,¹⁸ ein interner Bericht der pakistanischen Regierung, den Al Jazeera 2013 leakte¹⁹ und Publikationen unabhängiger Journalisten wie Peter L. Bergen – erzählen den Ablauf mehr oder weniger unterschiedlich. Trotzdem lässt sich der Einsatz grob zusammenfassen:

Zwei Stealth-Hawk-Hubschrauber dringen aus Afghanistan in pakistanischen Luftraum ein und fliegen mit hoher Geschwindigkeit in teils extremem Tiefflug die 120 km nach Abbottabad²⁰. Gegen 01:00 Uhr pakistanischer Zeit²¹ erreichen die Amerikaner das von hohen Mauern umgebene Areal. Der Plan, die Helikopter im Schwebeflug

¹⁵ Panetta & Lehrer: CIA Chief Panetta: Obama Made 'Gutsy' Decision on Bin Laden Raid. 2014

¹⁶ Vgl. z. B. Das Pressebriefing von Regierungssprecher Jay Carney am 03.05.2011 mit dem Interview zwischen Barack Obama und Steve Kroft am 07.05.2011 auf CBS News oder dem in Fußnote 15 bereits erwähnten Interview zwischen Leon Panetta und Jim Lehrer am 03.05.2011 bei USA today. Oder siehe: Booth: The killing of Osama bin Laden: how the White House changed its story. 2011

¹⁷ Ebd.

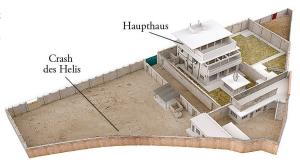
¹⁸ Vgl.: Owen: No easy day: the autobiography of a Navy SEAL. 2012

¹⁹ Vgl.: Al Jazeera [Hrsg.]: Pakistan's Bin Laden dossier. 2013

²⁰ Der 150.000-Einwohner-Ort gilt dank seiner Lage und Sauberkeit als eine der schönste Städte Pakistans und beherbergt wichtige Trainingseinrichtungen des pakistanischen Militärs.

²¹ In Pakistan am 2. Mai 2011; in Washington DC am 1. Mai 2011 um 16:00 Uhr

Visualisierung von bin Ladens Residenz in der Washington Post



zu halten, während die Soldaten sich abseilen, schlägt fehl. Die Hitze zwischen den hohen Steinmauern erzeugt unerwartete Turbulenzen. Einer der Helikopter ist zu einer harten Notlandung gezwungen, es gibt jedoch keine Verletzten. Die Seals ändern den ursprünglichen Plan, brechen die

Mission jedoch nicht ab. Der zweite Helikopter landet außerhalb des Grundstücks. Sprengladungen machen den Weg ins Innere des Areals frei. Wenig später treffen sie auf einen Bewaffneten, der im Feuergefecht stirbt. Seine Ehefrau wird von einem Querschläger getötet. Nach dem Eindringen in das Haupthaus erschießen die Soldaten zwei Unbewaffnete, einer davon ist ein Sohn bin Ladens. Den Terroristenführer und eine seiner Frauen finden sie im dritten Geschoss. Noch vor 02:00 Uhr melden die Soldaten, Osama bin Laden sei im Kampf gestorben. Die Ehefrau überlebt verletzt. Die Seals sammeln alle Datenträger ein, derer sie habhaft werden können, fotografieren den Leichnam und lassen sich von den anwesenden Familienmitgliedern bestätigen, dass es sich um bin Laden handele. Verbleibende Angehörige und Angestellte bin Ladens lässt man zurück, die inzwischen informierten pakistanischen Behörden sind bereits auf dem Weg. Derweilen bringen die Amerikaner den Leichnam zur gentechnischen Identifizierung nach Afghanistan. Circa 10 Stunden nach seinem Tod wird bin Laden im Arabischen Meer bestattet.

Am 1. Mai 2011 um 23:35 Ortszeit verkündet der Präsident in Washington den Tod des meistgesuchten Mannes des Planeten. ²² In der knapp 10-minütigen Ansprache geht es mehr um die Opfer von 9/11 sowie um Arbeit und Erfolge von Militär und Geheimdiensten als um den Einsatz selbst. Einzelheiten werden im Laufe der nächsten Tage bekannt, von denen allerdings zahlreiche Punkte später korrigiert werden. Als Erstes zurückgenommen wird die Aussage, bin Laden sei im Kampf gestorben. Anscheinend hatte der Mann nicht einmal eine Waffe griffbereit. Auch die vom Pentagon verbreitete Aussage, er hätte seine Ehefrau als Schutzschild missbraucht, wird wenige Tage nach dem Einsatz von Regierungssprechern dementiert. ²³ Nach der letzten offiziellen Darstellung machte bin Laden weder Anstalten, sich zu wehren, zu fliehen oder sich zu verstecken noch sich zu ergeben. ²⁴

Die Veröffentlichung von Souzas Bild Innerhalb weniger Stunden traf die amerikanische Regierung die Entscheidung, keine Fotos des Einsatzes oder des Leichnams zu veröffentlichen. Es gibt also kein *Beweisbild* von bin Ladens Tod, obwohl Journalisten²⁵ und diverse andere Parteien²⁶ wochenlang darauf drängten. Derartige Bilder von besiegten Feinden haben durchaus Tradition

²² Ein Mitschnitt befindet sich auf dem Youtube-Kanal des Weißen Hauses. Vgl: Obama: President Obama on Death of Osama bin Laden. 2011

²³ Aussage vom damaligen Direktor der CIA, Leon Panetta und dem *White House chief security adviser* John Brennan; Vgl. z. B.: Brennan: Briefs About bin Laden Operation. Pressekonferenz am 02.05.2011

²⁴ Vgl.: Carney: Press Briefing by Press Secretary Jay Carney. 03.05.2011

²⁵ z. B. Ebd. Oder in Form von Medienwissenschaftler Norbert Bolz, der in 3sat Kulturzeit erklärte: Ich kann mir schwer vorstellen, dass eine Heilung erfolgen kann, ohne dieses Bild. [...] Wir haben auch das Bild des toten Stalin gebraucht, um unsere stalinistische Wunden sich schließen zu lassen. Wir leiden bis heute daran, dass wir kein Bild des toten Hitler haben, und bis zum heutigen Tag schießen Verschwörungstheorien und Paranoia-Bilder ins Kraut. Das Bild des toten Terroristen, das Bild des toten Imperators, des toten Diktators ist offensichtlich auch ein Therapeutikum, auf das eine Gesellschaft, die schwer verletzt ist, kaum verzichten kann. In: Spielberger: Die Kunst des Todes – Bilder des Terrors und ihre Deutung. 2011 26 Judicial Watch versuchte, die Veröffentlichung der Bilder einzuklagen, doch der Oberste Gerichtshof wies sie ab. Vgl.: Haller: Der historische Moment. In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 52

– man denke nur an den verletzten, am Boden liegenden Saddam Hussein, den von Dreck und Blut verschmierten, leblosen Körper Muammar al-Gaddafis oder den halb nackt aufgebahrten Ernesto "Che" Guevara.²⁷ In einem Interview²⁸ begründete Obama die Entscheidung mit dem Wunsch, sicherzugehen, dass die Veröffentlichung der sehr *grafischen* Fotos – bin Laden wurde unter anderem in den Kopf geschossen – nicht als Propaganda genutzt und Auslöser zusätzlicher Gewalt werden können. Zumindest unter al-Quaida-Mitgliedern gäbe es wenig Zweifel an der Nachricht und an bestehendem Misstrauen würde eine Veröffentlichung sowieso kaum etwas ändern. Dies ist sicherlich nicht ganz falsch und hat außerdem einen weiteren Vorteil: Es verschafft dem Bild der amerikanischen Politelite große Aufmerksamkeit. Keine Diskussion über eine grausame Exekution, kaum Aufmerksamkeit für den Hingerichteten, keine *Täter*, nur die *Beschützer der Nation*, die tun, was *alternativlos* ist.²⁹ Politisch war dieser Tag durch und durch ein Erfolg für Obama und Souzas Bild ist Teil dieses Erfolges.

Ein anderes
Bild aus der
Serie zeigt
Obama als
übergroße,
aktive Führerfigur bei der
Besprechung
am Morgen
des 1. Mais in
einem großen
Konferenzraum
im Situation
Room



The Situation Room gehört zu einer Serie von neun sorgfältig ausgewählten Fotografien vom 1. Mai 2011.³⁰ Presse und Öffentlichkeit erhielten über das soziale Bildernetzwerk Flickr³¹ und etwas später auch über die Bildergalerie der Website des Weißen Hauses freien Zugriff auf die Fotos.³² Sie zeigen den Präsidenten, seine Berater und weitere

politische Entscheidungsträger. Während ein Großteil der Serie wenig rezipiert wurde, erlangte eines der Bilder eine Berühmtheit, die vermutlich sogar Obamas Presseabteilung überraschte.

Bilder sind für die Wahrnehmung von Nachrichten von enormer Wichtigkeit. Kein Leitartikel erscheint ohne angemessene Bebilderung, die Aufmerksamkeit generiert, die Seite optisch gliedert und im Idealfall auch die inhaltliche Aussage des Artikels unterstützt oder erweitert. Obwohl es inzwischen zum Allgemeinwissen gehört, dass Fotografien erstens einfach manipuliert werden können und zweitens anfällig für Fehlinterpretationen sind, erhöhen sie noch immer die Glaubwürdigkeit der Nach-

27 Bilder: Festnahme von Hussein im Erdloch Foto von unbekanntem Fotograf vom 13. Dezember 2003 nahe Tikrit, Irak; Muammar al-Gaddafi ist tot Foto von Getty Images vom 20. oder 21. Oktober 2011 nahe Sirte, Lybien; Ernesto "Che" Guevara auf dem Totenbett, Foto von Freddy Alborta vom 10. Oktober 1967 in Vallegrande, Bolivien 28 Vgl.: Obama & Kroft: Obama on bin Laden, 2011 29 Ebd.

30 Allein von den 40 min im Situation Room hatte Souza circa 100 Aufnahmen, vom gesamten Tag über 800. Vgl.: Haller: Der historische Moment. In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 27 31 Abrufbar unter: https://www.flickr.com/photos/whitehouse/5680724572/, abgerufen am 01.12.2014 32 Die Bildpolitik des Weißen Hauses unterscheidet sich deutlich von der der Europäer. Von der amerikanischen Präsidentenfamilie werden laufend privat wirkende Schnappschüsse für social media-Kanäle und den Bilderblog des Weißen Hauses produziert, die ein positives Bild in der Bevölkerung erzeugen und eine Art persönliche Bindung simulieren sollen. Eines der in den Bildern transportierten Narrative ist das vom Präsidenten als starke, entschlossene Führungspersönlichkeit. Solche PR-Bilder haben wenig mit neutralem Journalismus zu tun, Kritiker bezeichnen sie sogar als Propaganda. Der Journalist Ed Henry betont, dass diese Fotografien zunehmend bedenklich werden, da sie unabhängige, journalistische Bilder ersetzen. Durch das Überschwemmen der Öffentlichkeit mit frei zugänglichen, kostenlosen Bildern werden unabhängige Pressefotografen zunehmend verdrängt. Dazu kommt, dass externe Fotografen nur sehr eingeschränkt vor Ort geduldet werden. Zahlreiche Medienorganisationen verzichten seit 2013 bewusst auf die PR-Bilder aus dem Weißen Haus. Vgl.: Haller: Der historische Moment. In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 16f.

richt. Oder um es mit den Worten der Kommunikationswissenschaftlerin Katharina Lobingers auszudrücken: Da wir Bilder rascher als Text wahrnehmen und sie uns in eine bestimmte Stimmung versetzen, haben sie großen Einfluss darauf, wie wir den geschriebenen oder gesprochenen Text aufnehmen und verstehen. Hinzu kommt, dass Bilder äußerst einprägsam sind. Wir erinnern uns sehr gut an bereits gesehene Bilder und können auch innerhalb von Bruchteilen von Sekunden beurteilen, ob wir ein Bild schon einmal gesehen haben. Dies verdeutlicht, dass Bilder in der Medienberichterstattung wirkungsmächtige Botschaften sein können, deren Funktion über die reine Dekorationsfunktion hinausgeht. Denn sie haben Einfluss auf unsere Wahrnehmung von Berichten und somit auf unsere Meinung und Einstellungen.³³ Entsprechend überlässt das Weiße Haus in seinen Veröffentlichungsstrategien so wenig wie möglich dem Zufall.

Interpretation der Fotografie Souzas *The Situation Room* wurde weltweit in Zeitungen, Fernsehmagazinen und im Internet zur Bebilderung von Osama bin Ladens Tod genutzt. Das viel rezipierte Bild erregte zahlreiche Gemüter und wurde Gegenstand interdisziplinärer Veranstaltungen und Bücher, in denen Verhaltensbiologen mit Bildwissenschaftlern über postmoderne Kriegsführung oder die Macht von Bildern diskutierten.³⁴ Von der hellen Fläche hinter Obamas Kopf bis zum Stift in Clintons Hand ist jedes Detail auf mögliche Symbolträchtigkeit untersucht worden. Unter Liberalen ist die Interpretation verbreitet, das Bild zeige Fortschritte in Gender- und Rassenfragen, da nicht mehr ausschließlich männliche Weiße abgebildet wären.³⁵ Obamas politische Gegenspieler sehen in dem Bild bevorzugt die *Schwäche* des Präsidenten verewigt, der sich nicht in der Position des aktiven Militäroberhauptes befindet.³⁶

Hier sind sie versammelt, die Mächtigen Amerikas – zugleich Täter, Sieger, Auftraggeber der Exekution und völlig passive Beobachter. Souzas Fotografie ist ein Bild der Macht, eine Demonstration von Stärke und Kontrolle. Zwischen all den Männern ziehen die beiden Frauen größere Aufmerksamkeit auf sich: Audrey Tomason war vorher weitgehend unbekannt und fällt als junge Frau im Kreis der Mächtigen natürlich auf. Das Hillary Clintons Mimik und Gestik weniger unbewegt wirkt als die ihrer Kollegen, wird ihr von diversen amerikanischen Medien als Schwäche ausgelegt. In einer Fernsehansprache behauptet die Außenministerin später, sie hätte vermutlich gerade mit ihrer Allergie zu tun gehabt und wollte in dieser Sekunde vielleicht ein Geräusch unterdrücken.³⁷ In Anlehnung als Roland Barthes' Theorie von der Wirkungsweise von Fotografien bezeichnete die *New York Times* Clintons Mimik und Gestik als *punctum* – jenes Zufällige in einer Aufnahme, dass verantwortlich ist für die sinnliche, emotionale oder unerwartete Wirkung auf den Betrachter.³⁸

Auch Obamas Position auf dem Bild wurde viel diskutiert: Er sitzt nicht auf dem Chefsessel am Kopf des Tisches – dem traditionellen Platz des Patriarchen. Der Präsident wirkt aufmerksam, konzentriert, aber komplett passiv. Die Entscheidung, den eigentlich zu kleinen Raum zu nehmen, geht vermutlich auf eine Anweisung des

³³ Zitat aus: Lobinger: Welche Rolle spielen Bilder in der Medienberichterstattung? 2013

³⁴ z. B. die Veranstaltung *Hillarys Hand. Zur politischen Ikonografie der Gegenwart* an der Universität Hildesheim im November 2011 oder die Publikation: Przyborski & Haller: Das politische Bild Situation Room: Ein Foto - vier Analysen. 2014

³⁵ John Blake veröffentlichte auf CNN einen Beitrag über den Wandel vom *black man* als Gefahrenquelle zu Obama als farbigem Beschützer Amerikas. Vgl.: Blake: What 'Situation Room Photo' reveals about us. 2011

³⁶ Aus der Diskussion nach: Diers & Reimer: Forum. "The Situation Room". Bilder der Macht und die Macht über die Bilder. 2014

³⁷ Vgl.: Clinton: Allergy led to my Situation Room photo. 2011

³⁸ Vgl.: Johnson: Situation: Ambiguous. 2011

Sicherheitsberaters Thomas Donilon zurück und war wohl Teil des Plans, Obamas Rolle im Falle eines Fehlschlagens des Einsatzes herunterzuspielen.³⁹ Dies erklärt vermutlich ebenfalls, dass General Webb statt des Präsidenten die Position am Kopf des Tisches einnimmt. Obama war ursprünglich im großen Situation Room im Gespräch mit Panetta, während der Livestream der Drohne sowie die Berichte des Einsatzleiters in Afghanistan – Vizeadmiral William McRaven – in den kleineren Raum übertragen wurden. Erst als die Probleme beim Abseilen offensichtlich wurden, wechselte der Präsident mit den Worten *I need to watch this!*⁴⁰ den Raum.

Relevanter als das Sichtbare ist allerdings das, was die Fotografie nicht zeigt: den Bildschirm, auf den die Gruppe blickt, den Einsatz, den Leichnam. Ohne den Veröffentlichungskontext wäre das Bild komplett banal. So allerdings erweckt es den Eindruck, man sähe einer Menschengruppe zu, die gerade eine Exekution beobachtet. Doch anders als ein viel zitiertes CBS-Video berichtete, 41 hatten die Seals wohl keine Helmkameras, sondern nur eine Audioverbindung zum Einsatzleiter in Afghanistan. CIA-Chef Leon Panetta sagte aus, dass auch die Satellitenübertragung für die entscheidenden 20 bis 25 min unterbrochen gewesen wäre. 42 Bildwissenschaftler Michael Diers hält dies für Kalkül, da die Beteiligten sich nicht dem Vorwurf aussetzen wollen, sie hätten der brutalen Tötung live beigewohnt. 43 Überprüfbar ist dies nicht – ebenso wenig wie die Aussage, man hätte Bilder einer Drohne über dem Anwesen empfangen. 44 Hillary Clinton sagte später: We could see or hear nothing when [the SEALs] went into the house. There was no communication or feedback coming so it was during that time period everyone was particularly focused on just trying to keep calm and keep prepared as to what would happen. 45 Obama äußerte die Vermutung, die Aufnahme könnte jenen Moment zeigen, in dem der Hubschrauber bei der Landung schwer beschädigt wurde. 46 Dies würde zumindest zum offiziellen Aufnahmezeitpunkt passen. Unabhängig davon impliziert das Bild, es handele sich um den entscheidenden Augenblick des Einsatzes, den die Mächtigen beobachten und der den Bildbetrachtern verborgen bleibt. Diese Bildaussage wird sich voraussichtlich als langlebiger erweisen als die Dementis der Politiker.

Die Zusammenfassung der Interpretationsansätze könnte man noch eine Weile fortsetzen: Souzas Foto lässt sich einreihen in die Bildtraditionen der Kriegsfotografie und der Herrscherbilder. Es lässt sich religiös auslegen,⁴⁷ als Legitimation des *Hegemons* USA⁴⁸ sowie als Verbildlichung von Zensur oder als Relikt postdemokratischer Politinszenierung.⁴⁹ Dazu kommt eine Vielzahl visueller Interpretationen, die mittels Bildmanipulation alle abgebildeten Personen mit Obama-Masken ausstattet oder sie gleich durch Marvel-Superhelden ersetzt. Eine andere Variante tauscht den Kopf des

³⁹ Vgl.: Haller: Der historische Moment. In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 32

 $^{40\} Zitat$ Obamas aus: Bowden: The finish: the killing of Osama Bin Laden. 2012

⁴¹ Vgl.: David: SEAL helmet cams recorded entire bin Laden raid. 2011

⁴² Vgl.: Winter: Panetta: Obama did not see bin Laden being killed. 2011

⁴³ Vgl.: Diers: Public Viewing. In: Reimer: Wandzeitung. 2012 [Siehe Anhang]

⁴⁴ Vermutlich eine Tarnkappendrohne vom Modell RQ-170 Sentinel, vgl.: Haller: Der historische Moment.

In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 24

 $^{45\} Zitat\ Clintons$ in: Crawford: The bin Laden Situation Room revisited – One year later. 2012

⁴⁶ Fbd

⁴⁷ Clintons linke Hand könnte als Schwurhand gesehen werden, die auf einem Buch liegt, das die Bibel symbolisiert. Vgl.: Schuster: Die symbolische Kraft des "Nicht-Sehens". In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 137

⁴⁸ Vgl.: Gmuer & Hermann: So betroffen schauen die Täter. o.D. Auf Reimers Wandzeitung. 2013 [Siehe Anhang]

⁴⁹ Vgl.: Przyborski & Haller: Einleitung. In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 9

Vizepräsidenten gegen den des Getöteten. Doch zugunsten einer Analyse von Reimers Installation soll nur noch auf einen Aspekt eingegangen werden: die Wirkung auf den Rezipienten.

Bild und Betrachter Zwischen Rezipient und den Personen auf Souzas Foto herrscht eine klare Hierarchie: wir sehen – du nicht! Die Blickrichtung der Anwesenden macht klar, was das Wichtige im Raum ist. Der Rezipient muss die prägnante Leerstelle des Bildes, die laut Michael Diers eine eminent medienpolitische Lücke im System der Berichterstattung repräsentiert, 50 mit seiner Vorstellungskraft füllen. Eine Überprüfung der Behauptungen, bin Laden sei tot und Souzas Bild hätte mit diesem Ereignis zu tun, kann nicht erfolgen. Der Betrachter ist aus der Gruppe der Sehenden, Wissenden und Entscheidungsbefugten ausgeschlossen.

Auf der anderen Seite scheint sie Szenerie so *normal* zu sein: ein kleines Besprechungszimmer, Büroarbeiter, die sich in einem weniger öffentlichen Moment ihrer Sakkos entledigen, die beiden Coffee-to-go-Becher auf dem Tisch... Die Anmutung von Alltag zieht den Betrachter in das Bild. Durch die Leere im Vordergrund wird er virtuell mit an den Tisch gesetzt. Die Sozialforscherin Aglaja Przyborski kommt auf einem anderen Weg zu einem ähnlichen Schluss: [...] weil das Foto durch Stil und Format eher wie ein Filmstill wirkt, öffnet es sich zeitlich und räumlich auf die Betrachterlinnen hin, bezieht sie mit ein in die laufende Handlung, holt sie mit ins "Boot".⁵¹ Damit wird der Betrachter des Bildes gleichgesetzt mit den Betrachtern im Bild. Es handelt sich um eine symbolische Geste, welche aus den Rezipienten Komplizen der Politiker macht. In einer Welt, in der Kriegsführung sich langsam von Menschen trennt und nur noch Klicks zwischen Leben und Tod unterscheiden, scheint das gar nicht mehr so weit hergeholt zu sein.

Schuld und Bedrohung in der Installation Was Souzas Bild nur diffus angedeutet, zeigt Reimers Installation ganz offen. Hier ist der Besucher nicht nur metaphorisch, sondern tatsächlich ein Teil des Bildes. Die Besucher nehmen die Plätze der Täter ein. Man kann sich für Obamas Stuhl entscheiden, die gleiche gebeugte Position einnehmen und den intensiven Blick in Richtung Monitor nachahmen. Letzterer zeigt auch gleich, ob das Reenactment gelingt – das digitale Spiegelbild starrt nahezu im gleichen Winkel am schauspielernden Beobachter vorbei wie Obama an der Kameralinse. Kann man sich vorstellen, den Befehl zu einer Exekution zu geben und dann auf diesem Stuhl zu warten, ob der *Mord* auch passiert? Für Amerika? Für die politische Karriere?

Reimer stellt die Frage nach Schuld und Verantwortung – die schon in Souzas Foto hinein interpretierbar ist – unübersehbar in den Raum. Unabhängig von individuellen Einstellungen zu der moralischen Frage *Verdient der Mörder die Exekution?* ist unbestreitbar, dass der Einsatz gegen Völker- und Menschenrecht verstieß. Doch niemand wird dafür zur Rechenschaft gezogen, niemand wird überhaupt dagegen klagen. Vielleicht ist es die Toleranz von allen Parteien – einschließlich der Gesellschaft als Ganzes – gegenüber solchen tödlichen Einsätzen, die zu der emotionalen Demokratisierung von Schuld und Verantwortung führt.

Auf den ersten Blick gänzlich entgegengesetzt wirkt eine zweite Aussage, die Reimer heute in Souzas Foto transportiert sieht: Es handelt sich um eine Drohung, [...] eine Drohung an die ganze Welt, eine Anmaßung, die uns deutlich zeigt, dass da eine Instanz uns alle sehen, beobachten, ausspionieren und verfolgen kann, die wir jedoch nicht sehen geschweige denn kontrollieren könnten. Dass es nur die eine Instanz gibt, die selbst entscheiden kann, was sie uns von sich zu zeigen braucht und was nicht, dem wir jedoch in unserer Sichtbarkeit, bzw. unserer Unmöglichkeit zur Unsichtbarkeit, ausgeliefert sind. 52

2011 dürften weder der Fotograf, noch diejenigen, die über die Veröffentlichung entschieden, noch die Medien, die das Bild verwendeten, diese Bedeutungsebene als relevant betrachtet haben. Auch bei der Planung der Installation spielte die Überwachungsthematik noch keine wesentliche Rolle. Doch als sich in der zweiten Jahreshälfte 2013 langsam der Major Consensus Narrative⁵³ von *Flächendeckende Kommunikationsüberwachung wäre viel zu aufwendig, daran glauben nur Verschwörungstheoretiker!* zu dem naiv-absurden *Ich habe ja nichts zu verbergen...* entwickelte, veränderte sich auch der Blick auf den Situation Room. Die ungleiche Verteilung von Wissen [die Politiker auf dem Bild] und Unwissen [bin Laden, der deshalb stirbt] ist aus der post-Snowden-Perspektive natürlich ein Ergebnis von Überwachung.

Bei näherer Betrachtung lassen sich sie Übertragung von Schuld und Mitverantwortung auf den Betrachter auch mit der impliziten Drohung ihm gegenüber vereinen: Beides eignet sich, um die Betroffenen zu manipulieren, es handelt sich um Instrumente der Macht. Folgerichtig stellt sich Reimer die Frage, ob das Foto, wenn es heute entstanden wäre, nicht noch ganz andere Diskussionen ausgelöst hätte, ob es jemals so und in diesem Zusammenhang veröffentlicht worden wäre. 55

Werkimmanente Kontextualisierungen Dem komplexen, teilweise sogar widersprüchlichen Geflecht an wissenschaftlichen, journalistischen und emotionalen Zugängen zu dem Bild gibt Reimer in einer Closed-Circuit-Installation einen physischen Ort. Dem ging eine vielschichtige intellektuelle Annäherung voraus, welche sich im Bildprogramm Wandzeitung widerspiegelt. Die gezogenen Parallelen reichen von Rembrandts *Die Anatomie des Dr. Tulp*⁵⁶ bis zu einem Filmstill, der den gealterten bin Laden in einem vollgemüllten Raum beim Betrachten seines jüngeren Ichs im Fernseher zeigt. Kurze Beschreibungen von Souzas Bild und dem Entstehungszusammenhang, sowie Ausschnitte der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen von Linda Hentschel, Michael Diers, Susanne Gmuer und Thomas Hermann geben den Besuchern einen Einblick in die Hintergründe. Teile davon flossen an verschiedenen Stellen in den ersten Teil dieses Kapitels ein. Die *Anzeige* rechts unten, die für einen Spielfilm über die Jagd nach bin Laden wirbt, stellt – gemeinsam mit der Gestaltung als Cover einer Tageszeitung – den Bezug zum Medienalltag dar.

56 Beides sind Gruppenbilder zum Thema Tod.

⁵² Vgl.: Reimer: Antwortmail: masterarbeitsrelevate Fragen zu Situationen und Räumen. 2014

⁵³ Major Consensus Narrative bezeichnet ein großes Konvolut an Fakten [Geschichtsbücher, Wikipedia, Tagesschau, Alltagserfahrungen etc.], die von der Mehrheit der Gesellschaft als wahr akzeptiert werden. Es handelt sich also um eine Art gesellschaftlichen Durchschnitt der Realitätswahrnehmung, der sich langsam, aber beständig neuen Gegebenheiten anpasst.

⁵⁴ Sprichwörtlich gewordene Ausrede, meist von Personen genutzt, die sich nicht mit Datenschutz, Überwachung, Rechtsstaatlichkeit, Demokratie etc. beschäftigen und sich als rechtschaffene, brave Bürger inszenieren wollen.
55 Vgl.: Reimer: Antwortmail: masterarbeitsrelevate Fragen zu Situationen und Räumen. 2014

⁵⁷ Die Aufnahme wurde von den Amerikanern in bin Ladens Anwesen gefunden und einige Wochen später veröffentlicht. Die Verbreitung von Video und Screenshots gilt als eine Art zweiter Tötung an dem medienaffinen Terroristenführer, der an seiner eigenen Darstellung in der Öffentlichkeit großes Interesse hatte. Vgl.: Pilarczyk: Seriell-ikonologische Fotoanalyse. In: Przyborski & Haller: Das politische Bild – Situation Room. 2014, S. 100

Terror und Massenmedien Terror entfaltet erst durch die Verbreitung über Medien seine enorme Durchschlagskraft. Die Begründung führt über Niklas Luhmanns Theorie über die Zusammenhänge von Medien und Realitätswahrnehmung. Zusammengefasst in seinen eigenen Worten: Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien. 58 Zeitungen und Fernseher konstruieren einen Großteil unserer Realität, indem die Versatzstücke von dem, was in der Welt passiert für die Verbreitung auswählen und interpretieren. Aus systemimmanenten Gründen eignen sich terroristische Anschläge und die Selbstinszenierungen von Terroristen besonders gut für Medienberichterstattungen. Zum Vergleich: Autofahren kostet zwar deutlich mehr Todesopfer, bietet aber kein gutes Feindbild und eignet sich folglich auch deutlich weniger für politische Aktionen. Anschläge passieren in westlichen Demokratien selten, was ihren Nachrichtenwert ebenso erhöht, wie die Angst, die eine solche Meldung auslöst. Souzas Bild strahlt Überlegenheit und Kontrolle aus – vielleicht eine mediale Strategie gegen die Angst? Zeugt es von moralischer Überlegenheit, den Leichnam nicht in der Öffentlichkeit zu präsentieren oder ist es nur ein machtpolitisch geschickter Schachzug?

Abseits moralischer und taktischer Fragen bleibt der Fakt, dass Massenmedien Knotenpunkte in der Diskussion um Terror und politischen Reaktionen darauf darstellen. Durch das Nachbauen des Raums auf Souzas Bild und dem Aufbereiten von Informationen in Form einer Zeitung verweist Reimer auf die Macht der Medien und fordert die Besucher auf, deren Absichten und Funktionsweisen zu hinterfragen.

Geschlossene Zirkel Eng damit verbunden ist die Videoüberwachung, die Reimer in abgewandelter Form als Ausdrucksmedium nutzt. Wie in *Closed-Circuit-Installationen* üblich setzt er eine Kamera ein, die dem Besucher ein Abbild seiner selbst zeigt. Anders als man es von der Betrachtung im Spiegel gewohnt ist, blickt das Abbild durch den Abstand zwischen Aufnahme- und Wiedergabegerät nicht direkt zurück, sondern am Abgebildeten vorbei. Dadurch entfremdet er den Besucher von seinem eigenen Abbild, und gibt ihm gleichzeitig das ungute Gefühl, das er auch von Fremden beobachtet werden könnte.

Ein Prozess des Herantastens Ausgangspunkt der Arbeit war die Entscheidung, nur das nachzubauen, was auch im Original-Foto tatsächlich sichtbar ist. So hört, laut Künstler, die Installation genau an den Rändern des Bildausschnitts und an einem gewissen Grad der Detailgenauigkeit auf. Ich kann keine Aussage darüber treffen, wie groß der Situation Room genau ist, ich kann nicht genau sagen, welche Form der Konferenztisch hat, mit welchen Füßen und aus welchem Holz er genau gebaut ist. 59 Dass die Stühle in jedem Ausstellungsraum andere sind, verstärkt den Eindruck, dass es sich eigentlich eher um eine abstrahierte Andeutung des Raumes handelt, als um einen Nachbau. Daran lässt sich eine weitere Entscheidung Reimers festmachen: Reduktion auf das Wesentliche. In einem detailgetreuen Nachbau wäre zu viel Konzentration auf Kleinigkeiten verwendet worden. Reimer wollte nicht, dass sich sein Publikum fragt, was genau eine burn bag⁶⁰ ist. Seine Installation zielt auf die größeren Zusammenhänge. Letztendlich wird über die mediale Übertragung eine selbstreflexive Illusion der Anwesenheit des Betrachters im Situation Room erzeugt. Es geht ja nicht darum, den Betrachter wirklich an diesen Ort zu bringen, es geht ja darum, dass er sich selbst an diesen Ort versetzt und sich in seiner eigenen Vorstellung selbst beobachten kann.⁶¹

⁵⁸ Vgl.: Luhmann: Die Realität der Massenmedien. 1966

⁵⁹ Vgl.: Reimer: Antwortmail: masterarbeitsrelevate Fragen zu Situationen und Räumen. 2014

⁶⁰ Siehe Fußnote 14 in diesem Kapitel

⁶¹ Vgl.: Reimer: Antwortmail: masterarbeitsrelevate Fragen zu Situationen und Räumen. 2014

Wie genau der Raum aussehen würde, entschied sich in einem Prozess des Herantastens, der insgesamt drei Monate in Anspruch nahm. In dieser Zeit entstand die Idee, den Kontrollmonitor, über den Reimer eigentlich nur das Fortschreiten seiner eigenen Rekonstruktion des Raumes beobachtete, fest in das Werk mit einzubinden. ⁶² Wie detailgetreu oder abstrahiert einzelne Elemente dargestellt sind und welche ganz weggelassen wurden, entschied sich über ein experimentelles Austarieren. So sind die Laptops, die in Souzas Foto recht prominent sind, ziemlich detailgetreu ausgeführt. Ihre schwarzen Monitore gliedern sich ein in die Reihe der Symbole der Nicht-Sichtbarkeit. Die Verkabelung hingegen ließ Reimer komplett weg, da sie kaum Aussagekraft besitzen.

Thomas Demand: Büro / Office 1995, Fotografie der nachgebauten Stasi-Zentrale



Franz Reimer ist nicht der erste Künstler, der das Nachbauen bekannter Medienbildern eine künstlerische Praxis entwickelte. Thomas Demand baute schon in den 1990ern Fotografien aus Karton und Papier dreidimensional nach. Auch er spielt mit den Grenzen zwischen Realität und Illusion, Bildbedeutung und Erinnerung. Allerdings stellt der Künstler seine Nachbauten nicht aus, sondern hält sie in

Form großformatiger Fotografien fest und zerstört sie anschließend. Demands Nachbauten waren nie dafür gedacht, betreten zu werden. Für Reimer hingegen spielt die körperliche Erfahrung in dem lebensgroßen Raum eine ebenso wichtige Rolle wie die Spiegelung in dem digitalen Bild. Die Ausstellungsbesucher betreten die Installation wie eine Bühne und erfahren die Materialität der Kulisse als abweichend von ihrer Alltagserfahrung. Jedes Detail sagt: dies ist kein echter Raum. Darin kann man eine

Besucher in der Installation, Bild aus der Perspektive der Kamera



Aufforderung zum Reenactment sehen, eine Bühne braucht schließlich Schauspieler. Kamera und Monitor verstärken diesen Effekt. Hinzu kommt ein Gemeinplatz der Überwachungstheorie: Das Wissen, beobachtet zu werden, verändert das Verhalten. Dies wird nirgendwo so deutlich wie in Situationen, in denen

die Beobachteten mit ihrem eigenen Abbild konfrontiert werden. Besucher nehmen die Unechtheit der Kulisse bewusst wahr, sind im gleichen Augenblick aber Teil einer nahezu perfekten medialen Illusion. Es entsteht trotz der Kamera eine reale Spiegel-Situation, und die Bühne wird frei für eine Performance, in der Darsteller und Betrachter in derselben Person sich gleichzeitig real und virtuell erleben können.⁶³

Hinter dem Nachbau des Raumes steckte anfänglich die Fragestellung, ob diese Art der Annäherung mehr über Souzas Bild offenbart. Doch das kann die Installation

Reimer fordert nicht nur Ausstellungsbesucher zum Reenactment auf, er begibt sich auch selbst in die Positionen der Politiker. Screenshot aus der Videoarbeit Justice has been done! 2014



nicht leisten – sie enthält keine neuen Informationen. Stattdessen macht sie die Problematiken des Bildes direkt erfahrbar: das Nicht-Zeigen, eine diffuse Bedrohung, die Abwesenheit von klaren Verantwortlichkeiten und einfach verständlichen Antworten. Die Betrachter übernehmen stellvertretend die Position der gesamten Gesellschaft, die

irgendwie auf das Bild reagieren musste. Reimer selbst beschreibt dazu: Wie ein Spiegel wirft [die Installation] unseren Blick auf uns selbst zurück. Hinter ihm bleibt das Versprechen der totalen Transparenz und Sichtbarkeit in einer digital vernetzten Welt zurück. THE SITUATION ROOM zeigt eine bildpolitische Zäsur. Gegen die Macht der Bilder steht das Bild der Macht. Der Macht über die Sichtbarkeit.⁶⁴

Zusammenfassung Obwohl der Künstler nicht von Anfang an plante, ein Werk zum Thema Überwachung zu erschaffen, gibt es gleich mehrere Zugänge zu dieser Thematik: Der Zusammenhang von Überwachung und Gewalt mit Blick auf die fünf in Abbottabad Erschossenen, die durch Überwachung ermöglichte Machtdemonstration der abgebildeten Politelite sowie die inzwischen alltäglich gewordene Überwachung durch Videokameras, die den Installationsbesucher zum Teil des Geschehens macht und somit den Effekt von Souzas Fotografie soweit steigert, dass er fassbar wird.

In Franz Reimers *The Situation Room* geht es um die mehrdimensionalen Zusammenhänge von Sichtbarkeit und Macht. Medien können Sichtbarkeit herstellen, die von Terroristen und Politikern für die Verfolgung ihrer Ziele eingesetzt werden kann. Diese Ziele sind nicht immer offensichtlich oder eindeutig. Und auch Souzas Fotografie, deren Setting Reimer in abstrahierter Form nachbaute, kann auf weit mehr als eine Weise gedeutet werden. Reimers Closed-Circuit-Installation lädt ihre Besucher ein, die Interpretationsebenen von Souzas Bild sinnlich und emotional zu erkunden, sich mit dem Thema zu beschäftigen und eine eigene Meinung zu dem Einsatz der Seals und Souzas Bild zu entwickeln beziehungsweise diese auf die Probe zu stellen. Obwohl Reenactment der Politgrößen und das Spielen mit dem Kamerabild durchaus ein gewollter Teil der Werkrezeption sind, bleibt am Ende doch eine kritische Perspektive auf Macht- und Überwachungsstrukturen – sowie die Gesellschaften, die auf bin Ladens Tod mit Jubel in den Straßen [USA] oder doch zumindest zustimmender Stille [Deutschland] reagierten.

<u>Vergleiche</u>

Verortung im Feld der Überwachung

Sozial, witschaftlich, politisch Wie in der Einführung erwähnt,¹ können sozial, wirtschaftlich und politisch motivierte Überwachung voneinander unterschieden werden. Schon der Untertitel dieser Arbeit weist darauf hin, dass der Fokus auf Kunstwerken mit dem Thema politischer, institutioneller Überwachung liegt. Entsprechend lassen sich die vier ausgewählten Werke klar unter dieser Begrifflichkeit verorten: die Idee zu *Tracking Transience* entstammt dem Zusammenstoß mit dem FBI, der US-Behörde für Terror- und Spionageabwehr. *Limit Telephotography* zeigt von Geheimdiensten und Militär abgesperrte Orte. In 5000 Feet is the Best berichtet ein Drohnenpilot der US air force von seiner Arbeit und der Situation Room ist der Nachbau eines besonders gesicherten Kommunikations- und Konferenzraumes im Weißen Haus – der obersten Steuerungszentrale der Geheimdienste in den Vereinigten Staaten. Politische Institutionen, deren Überwachungsmethoden sowie daraus entstehende Einsätze sind also in allen vier Werken Dreh- und Angelpunkte. Dies schließt jedoch nicht aus, dass soziale und wirtschaftliche Motive der Überwachung ebenfalls eine Rolle spielen.

Die von Hasan Elahi betriebene Selbstüberwachung lässt sich auch als sozial motiviert lesen. Dafür spricht der übertriebene vorauseilende Gehorsam, mit dem der Künstler sich selbst beobachtet und kontrolliert und somit zum perfekten Mitglied einer konsumorientierten Disziplinargesellschaft wird. Schon der Verdacht auf einen Regelverstoß muss unbedingt vermieden werden. Dafür dürfen die entstehenden sozialen Vorteile – insbesondere die Aufmerksamkeit – genossen werden.² Elahi gibt einen Teil seiner Privatsphäre auf, indem er Daten wie seinen aktuellen Standort und Bilder von Pissoirs teilt, die er zu benutzen gedenkt. Dafür durfte er einen viel beachteten *TED Talk* und diverse andere Vorträge halten, die seine Bekanntheit vergrößerten. Die Auswertung seiner Datenbank könnte theoretisch auch wirtschaftlich genutzt werden. Zum Beispiel die Werbeindustrie interessiert sich für Erstellung und Verwertung umfassender Persönlichkeitsprofile. Doch da es sich nur um Daten einer einzigen Person handelt, dürfte zumindest diese Art der wirtschaftlichen Nutzung in der Praxis äußerst unrentabel sein.³

Auch Paglen, Fast und Reimer beschäftigen sich nur ganz am Rande mit den wirtschaftlichen Verwertungslogiken und -möglichkeiten von Überwachungstechnologien. Natürlich wird auch mit politisch motivierter Überwachung viel Geld verdient – so setzen private Subkontraktoren Milliarden mit dem Bau von Kampfdrohnen oder dem Transport von Personen in geheime CIA-Gefängnisse um. Überschneidungen von politisch und wirtschaftlich motivierter Überwachung zu finden, ist kein Problem. Doch in den drei Werken spielen weder soziale noch wirtschaftliche Aspekte eine entscheidende Rolle.

Opfer- und Täterpositionen Während Hasan Elahi ein Opfer staatlicher Überwachung war und sein Werk auch in diesen Zusammenhang rückt, vertritt Trevor Paglen eine nahezu entgegengesetzte Position. Er überwacht andere, man könnte ihn also auf der Täter-Seite verorten.

¹ Siehe S. 5

² Siehe Merkmale sozial motivierter Überwachung auf S. 5

³ Der Faktor, dass alle Künstler mit ihren Werken, Vorträgen und Artikeln zum Thema Geld verdienen und somit indirekt wirtschaftlich von Überwachung profitieren, spielt hier keine Rolle. Abgesehen von den anderen inhaltlichen Schwächen des Arguments, verdienen sie nicht *an Überwachung* (oder anders formuliert an den Daten Dritter, vgl. Facebook), sondern an einer kritischen Auseinandersetzung mit Überwachung.

Limit Telephotography basiert auf Daten und Informationen, die der Künstler über Jahre hinweg zusammentrug. Anders als zahlreiche Geheimdienste verließ er dabei nie den Rahmen des Gesetzes, doch die Methoden sind gar nicht so unähnlich: fotografieren von Positionen, an denen er nicht gesehen werden kann, sammeln und abgleichen von Bewegungsmustern oder die Verfolgung verdächtiger Spuren über große Zeiträume hinweg.

Bei Omer Fast und Franz Reimer bringt eine Verortung auf der Täter-Opfer-Skala wenig Erkenntnisse, da beide Künstler eher aus einer Beobachterposition heraus agieren. Fasts Protagonisten hingegen sind auf den ersten Blick eindeutig Täter, schließlich steuern sie – real oder fiktiv – die tödlichen Drohnen. Doch die Schuldfrage ist komplexer. Sind nicht eher die Entscheider die Täter? Also beispielsweise jene die Personen, deren Plätze die Besucher in Reimers Installation einnehmen können? Da die Politiker durch demokratische Prozesse an ihre Plätze gekommen sind, könnte man die Schuld auf deren Wähler ausdehnen oder noch viel größer – auf alle, die nichts dagegen unternehmen.

Fast gibt dem abstrakten Täter-Beruf Drohnenpilot ein menschliches Gesicht: der richtige Pilot litt an posttraumatischer Belastungsstörung, der geschauspielerte Pilot führt ein offensichtlich extrem tristes Leben als Sicherheitsmann. Das macht es dem Betrachter schwerer, die Schuld auf den Ausführenden zu schieben. Auch Reimer gibt dem Publikum keine einfache Antwort. Schließlich lässt er den Besucher, der am Kopfende des Tisches auf dem Stuhl des Generals Platz nimmt, in sein eigenes Gesicht starren. Welche Entscheidung hätte er getroffen? Oder noch besser: welche Entscheidung wurde er heute in einem noch offenen Konflikt treffen? Die Rolle der medienpräsentesten Terror-Organisation ist vom Netzwerk al-Qaida zum Islamischen Staat übergegangen.⁴ Der IS veröffentlicht Propagandavideos von Hinrichtungen, deren Brutalität selbst traditionell pazifistische Stimmen nach militärischem Eingreifen rufen lässt.⁵ Andererseits sind die Erfolgsbilanzen militärischer Interventionen in der Region tendenziell vernichtend, brachten sie doch immer nur noch kompliziertere, brutalere Konflikte hervor. Eingreifen oder nicht eingreifen? Kann sich der Besucher überhaupt vorstellen, solche Entscheidungen zu treffen? Auch wenn man alle machtpolitischen Interessen beiseitelässt und nur die moralische Dimension betrachtet, handelt es sich nicht um leicht beantwortbare Fragen. War Obama es seinem Volk schuldig, den 9/11-Drahtzieher zu töten? Erhöhte die Machtdemonstration die Sicherheit der Amerikaner? Sind die gigantischen Kollateralschäden irgendwie zu rechtfertigen? Ohne Krieg oder Überwachung als solches gutzuheißen oder die Methoden als notwendig zu akzeptieren, stellen Reimer und Fast in ihrem Werk die Komplexität der Schuldfrage aus.

Elahi distanziert sich zumindest ein Stück weit von seiner Opferrolle, indem er seine Erfahrungen offen und humoristisch in *Tracking Transience* verarbeitet. Indem Paglen zurück überwacht und seine Erkenntnisse und Fotografien teilt, nimmt er zwar symbolisch eine Täterrolle ein, doch David hat gegen die Armee von Goliaths diesmal wirklich keine großen Erfolgsaussichten. Man könnte behaupten, alle vier Werke verweigern sich einer simplen Opfer-Täter-Kategorisierung, wenngleich das bei Fast und Reimer deutlicher ausgeprägt ist.

Ästhetik⁶ und Bildsprache

Ästhetik automatisch generierter Bilder In der kulturwissenschaftlichen Studie *Bilder der Überwachung*⁷ beschreibt Dietmar Kammerer zwei Arten von Videoüberwachungsbildern: erstens die Bewegt- und Standbilder, welche die Kameras an einen geschlossenen Zirkel an Empfangs- und Anzeigegeräten liefern und zweitens die Repräsentationen der Überwachungsmaßnahmen, die in der Bevölkerung ein Bewusstsein für die Überwachungsmaßnahmen schaffen. Dazu zählen sichtbar angebrachte Videokameras und die Schilder, die auf die Überwachung eines Gebäudes oder Geländes Hinweisen sowie Dokumentationen und Kinofilme, die im- oder explizit auf CCTV Bezug nehmen. Ein Bewusstsein für die stattfindende Überwachung soll Kriminelle abschrecken. Das gilt oft als wichtiger als die Kamerabilder selbst, weshalb viele Überwachungskameras nur Attrappen oder inaktiv sind.⁸ Die Bildproduzenten produzieren keine Bilder. Es bleiben Leerstellen – wie in Souzas Fotografie und Reimers Installation. Das Überwachungsbild, das die Anwesenden im *Situation Room* vermutlich sehen, den Bildbetrachtern und Installationsbesuchern⁹ aber verborgen bleibt, ist eine besonders auffällige Leerstelle.

Von der Polizei veröffentlichtes Überwachungsvideo aus der Münchner U-Bahn 2007 – dass hier zwei Jugendliche einen Renter angreifen ist höchstens erahnbar



Von Überwachungskameras aufgenommene Bilder verfügen oftmals über eine eigene, wenn auch unbeabsichtigte Ästhetik. Sie sind qualitativ minderwertig, da aufgrund von Unschärfe, niedriger Auflösung, schlechter Beleuchtung, verwaschener Farben oder ungünstigen Bildausschnitten nicht viel zu erkennen ist. Kammerer beschreibt die

Bilder als in der Praxis oft weitgehend nutzlos. Ihre Beweiskraft ist umstritten, die Interpretation der Bilder oft schwierig. Die verschwommen, jedoch im Unterschied zu Aufnahmen älterer Kameras von Mobiltelefonen statischen Bilder begegnen dem Publikum nicht nur in den Nachrichten, sondern auch in Krimis und Kinofilmen. Der optische Wiedererkennungswert solcher Aufnahmen ist gerade aufgrund ihrer Mangelhaftigkeit sehr hoch. Dabei drängen sich Parallelen zu den verschwommenen Fotografien von Trevor Paglen auf. Auch Elahis Bilder sind – wenngleich sie auch nicht an die Unschärfe von *Limit Telephotography* herankommen – nicht wirklich scharf. Dazu kommen durch automatischen Weißabgleich¹⁰ verfälschte bis verwaschene Farben und die oft schlechten Lichtsituationen, die auch Elahis Bilder ästhetisch in die Nähe von Videoüberwachungsbildern rücken.

Omer Fasts Film erinnert optisch insgesamt eher an aufwendig produzierte Dokumentationen und Spielfilme, doch er bindet Aufnahmen von Überwachungskameras ein, um die Anekdote des Zugfans zu erzählen. Das Aufbrechen des Schließfachs und der Diebstahl von Zugführerkleidung und ID-Card beobachtet man aus der schwarz-wei-

⁶ Abgeleitet vom griechischen *aisthesis* für sinnliche Wahrnehmung, Sinn und Empfindung, ggf. auch für Erkenntnis 7 Erschienen 2008 bei Suhrkamp

⁸ Vgl.: Kammerer: Bilder der Überwachung. 2008, S. 9

⁹ Reimer hätte die Leerstelle füllen können, zum Beispiel mit der Szene aus dem US-Spielfilm Zero Dark Thirty – The greatest Manhunt in History [2012], in der Osama bin Laden erschossen wird. Auf seiner Wandzeitung [siehe Anhang] schaltete Reimer eine kleine Anzeige für den Film, doch das Einbinden der Spielfilmszene in die Installation selbst hätte nicht der Fotografie entsprochen, die diesen Teil eben nicht zeigt.

¹⁰ Recht fehleranfälliges Verfahren aus der Digitalfotografie, bei dem Farbtemperatur und Lichtsituation am Aufnahmeort gemessen und bei Bedarf ausgeglichen werden.

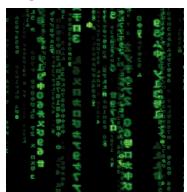
ßen Perspektive einer Überwachungskamera. Optisch nicht unähnlich ist die Szene aus Drohnenperspektive in der dritten Anekdote. Die weißen Skalen und Schriftzeichen über dem Bild erhöhen den Eindruck, dass es sich bei der Aufnahme um etwas sehr Technisches, Fremdes handelt.

Ästhetik der Daten? Wenn man nach einer Ästhetik der Überwachung sucht, ist CCTV ein naheliegender Anfangspunkt, weil es enorm viel Bildmaterial produziert. Die Videobilder ermöglichen zwar keine besonders vielseitige sinnliche Erfahrung, sind aber trotzdem weit weniger spartanisch als jede andere Art der automatisierten Spionage. Die flächendeckende Überwachung von digitaler Kommunikation, Browserverläufen oder Geldtransfer liefert so gut wie kein sinnlich erfassbares Material. Diese Arten von Überwachung erzeugen Listen und Datensätze, welche von Software weiterverarbeitet werden, die ebenso unfotogen ist, wie die Daten selbst.

Wie in so vielen genuin digitalen Phänomenen und Bereichen ist also auch hier die Abwesenheit von Bildern präsenter als jedes Bild. Zeichen und Symbole im und für den digitalen Raum sind meist sehr abstrakt, eine Erfassung mit unseren Sinnen ist nur eingeschränkt möglich, womit das Thema für viele Menschen sehr schwer fassbar wird. Diese visuelle Leerstelle wird von unserer Gesellschaft – insbesondere der Medien- und Unterhaltungsindustrie sowie der Medienkunst und in der sehr diversen Netzkultur – mehr oder weniger effektiv gefüllt:

Die Nachrichten zum Überwachungsskandal wurden behelfsmäßig mit dem Gesicht von Edward Snowden und mehr oder weniger unverständlichen Screenshots bebildert. Gelegentlich müssen Satellitenschüsseln, Architekturfotos von Geheimdiensthauptquartieren, Kabelkanäle in Rechenzentren oder Guy Fawkes-Masken¹¹ als Motive für netzpolitische Themen herhalten. In der Unterhaltungsindustrie sind unverständliche

Abstrakte
Inszenierung
des Digitalen in Form
von grünen
Zeichenketten
in Matrix,
einem von Jean
Baudrillard inspirierten Film
über Überwachung durch
Maschinen



Codereihen – wahlweise animiert oder in geometrischen Formen angeordnet – eine verbreitete Dekoration. Grüner Text auf schwarzen Bildschirmen symbolisiert schon seit den 80ern Digitalität und hacken. Insgesamt scheinen die Versuche, dem Digitalen einen visuellen Charakter zu geben, nur sehr eingeschränkt zu gelingen. Folglich entwickelte sich für computerbasierte Massenüberwachung keine umfangreiche, gesellschaftlich anerkannte Bildsprache.

Die wenigen genannten Symbolbilder für digitale Überwachung spielen in den vier Werken keine große Rolle: Nur in Paglens Aufnahmen sind Gebäude von Geheimdiensten abgebildet. Interessanterweise taucht in 5000 Feet is the Best kein einziges Bild einer Drohne auf. Auch die vorrangig aus der Unterhaltungsindustrie bekannten Symbolbilder für das altmodische Spionieren durch Agenten – ausgefeilte technische Spielzeuge à la James Bond oder das Suchen von Fingerabdrücken mit einer Lupe – spielen keine Rolle.

11 Der katholische Offizier Guy Fawkes scheiterte 1605 bei dem Versuch, das englische Parlament zu sprengen. Die Guy Fawkes-Maske tauchte zuerst in der dystopischen Graphic Novel *V for Vendetta* auf. Der hinter ihr verborgene Protagonist kämpft gegen ein totalitäres Regime und sprengt unter anderem das Parlament. 2006 kam die Verfilmung in die Kinos, die der Maske zu größerer Berühmtheit verhalf. Sie wurde zeitweise zum Symbol des Widerstands gegen Überwachung, die Macht der Finanzmärkte und soziale Ungerechtigkeit sowie zur Erkennungsmarke des Kollektivs Anonymous. 2014 ließ die Medienaufmerksamkeit für Anonymous etwas nach und auch die Guy Fawkes-Maske verlor an Präsenz.

Gemeinsame Ästhetik? Trotz einiger Parallelen gibt es keine einheitliche Symbol- oder Zeichensprache. Aus den vier ausgewählten Werken lässt sich nicht auf eine Ästhetik der Surveillance Art schließen. Das wäre bei einem Netzkunstwerk, einer Fotoserie, einem Video und einer Closed-Ciruit-Installation vielleicht auch erstaunlich gewesen. Die unterschiedlichen Medien und Arbeitsweisen sowie die Behandlung ganz unterschiedlicher Aspekte von Überwachung zeigen eher Vielfalt als Gemeinsamkeiten: So bilden Omer Fasts nahezu perfekte Hochglanzbilder den Gegenpol zu Hasan Elahis Schnappschüssen. Trevor Paglens unscharfe Fotografien entstanden nach jahrelanger Recherche, Franz Reimer nutzt für seinen Nachbau nur die Informationen, die er aus einer Fotografie herauslesen kann.

Die einzige offensichtliche Verbindung zwischen den vier Werken ist das Nicht-Zeigen, die Leerstellen, die Abstraktion, die den Raum für Interpretationen öffnet. Elahi zeigt trotz aller Selbstoffenbarung in seinen Bilder niemals Personen. Paglens Fotografien verbergen mehr, als sie preisgeben. Fast zeigt weder Drohnen noch tatsächliche Tatorte oder Beteiligte – der Pilot verschwindet in einem Weichzeichner und die Opfer des Drohnenkrieges werden von einer amerikanischen Vorstadtfamilie nur symbolisch nachgestellt. Am offensichtlichsten ist die Leerstelle in Reimers Monitor, der dem Besucher nur ein digitales Spiegelbild zeigt.

Wirkung auf Rezipient und Gesellschaft

Möglichkeiten zur Veränderung Ausgangspunkt ist die These, dass Kunst das Potenzial hat, die Welt zu verändern, weil alles, was in der Welt ist, schon allein durch seine Existenz seine Umwelt in irgendeiner Art und Weise beeinflusst. Der vielversprechendste Weg bewusst gesteuerter Beeinflussung der Gesellschaft durch die Kunst führt über die Werkrezipienten. Methoden und Zielstellungen können selbst innerhalb eines einzelnen Werkes mehrdimensional sein. Anders als im Journalismus oder Aktivismus werden Position und Absicht meist nicht klar kommuniziert. Die Werke sind mehrdeutig und interpretationsbedürftig. 12

Natürlich stecken nicht hinter jedem Werk Intentionen, die über das Erzielen sinnlicher Regungen und das Dasein als Kunst um ihrer selbst willen hinausgehen. Die Wahl des politischen Themas bei den vier besprochenen Arbeiten legt jedoch die Vermutung nahe, dass die Künstler neben der ästhetischen Wirkung noch andere Effekte beim Rezipienten hervorrufen wollen. Versuchen wir, die wahrscheinlichsten Reaktionen der Betrachter auf die Werke kurz zusammenzufassen:

Vier Betrachterpositionen Elahi stellt es dem Betrachter frei, ob dieser mit dem Werk interagieren oder nur passiv zuschauen will. Die Masse und Alltäglichkeit der privaten Aufnahmen könnten ihn zur Reflexion seiner eigenen Publikationsgewohnheiten in sozialen Netzwerken anregen. Genauso denkbar ist jedoch, dass er sich als *ungewollter Spanner* fühlt oder durch den Mangel an verfügbaren Informationen schlicht irritiert zurückbleibt. Erst die Beschäftigung mit den Hintergründen des Werkes führt zu politischen Fragestellungen wie: Hätte Elahi diese Probleme mit dem FBI auch gehabt, wäre sein Vorname nicht Hasan? Wo beginnt die schützenswerte Privatsphäre?

12 Solche Herangehensweisen sind nicht unumstritten, da sie der Idee des autonomen Kunstwerks zuwiderlaufen und eine bestimmte Haltung gegenüber der Realität voraussetzen. Bezugspunkte sind in diesem Fall die inhaltlich sehr breit gefächerten Beiträge, die verschiedenen Mitglieder der Akademie der Künste und einige andere Wissenschaftler unter dem Motto Kann die Kunst die Wirklichkeit verändern? in der Begleitpublikation zur Ausstellung Schwindel der Wirklichkeit publizierten. Insbesondere Siegfried Zielinski [S. 28] vertritt eine Position, der mit der obigen vergleichbar ist. Vgl.: Albani, Beißner & Odenthal: Schwindel der Wirklichkeit. Publikation zur Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin 2014

Auch Paglen macht es seinen Betrachtern nicht leicht: Seine Bildunterschriften deuten etwas an, das seine Fotografien eher verbergen als zeigen. Darin kann eine Aufforderung zum Recherchieren der Themen und zum Entdecken der *Black World* gesehen werden: Was ist die *Area 51* wirklich? Wie viel passiert, ohne das die Zivilbevölkerung und selbst die meisten Politiker davon Notiz nehmen? Verweigert sich der Betrachter der Suche nach Informationen, bleibt ein inhaltlich unreflektierter, kontemplativer Genuss der Farben und Flächen. Auch Assoziationen mit ästhetisch ähnlicher Aspekten zu der Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts sind nicht abwegig.

5000 Feet spielt mit den Erwartungshaltungen der Rezipienten, welche diese vielleicht noch nicht einmal als ihre Erwartungshaltungen identifizieren. Das gilt sowohl für strukturelle und methodische Erwartungen – z. B. das Wiedererkennen der Bildsprache bestimmter Bewegtbildgattungen oder die Wiederholung einzelner Szenen –, als auch für die zahlreichen Brüche der dargestellten Realität. Es wird dem Betrachter ermöglicht, sich mit den sehr menschlichen Protagonisten zu identifizieren und damit einen emotionaleren Zugang zum Thema zu bekommen. Gleichzeitig konnte Fast davon ausgehen, dass sein Zielpublikum dem Drohnenkrieg insgesamt eher negativ gegenübersteht, 13 was zu einem moralischen Konflikt führt.

Reimer war zuerst selbst ein Betrachter: einer unter Millionen Rezipienten eines Medienbildes, das ihn nicht mehr losließ. Vielleicht ist die Rolle des Betrachters deshalb in diesem Werk besonders präsent – schließlich ist das Bild auf dem Fernseher irgendwie unvollständig, wenn die Rezipienten sich nicht selbst in die Installation begeben. Die Auseinandersetzung mit organisatorischen Aspekten [Auf wessen Stuhl nimmt der Betrachter platz?], mit inhaltlichen Fragen [Was ist wirklich passiert? Wer ist schuldig?] sowie mit bild- und medientheoretischen Hintergründen [Wieso wurde dieses Bild publiziert? Was zeigt es uns?] bieten sich für den Betrachter ebenso an, wie Fragen zu der Installation selbst [Warum haben die Coffee-to-go-Becher keinen Boden?].

Zwischenfazit

Jedes der Werke bietet folglich mehr als die politischen Interpretationsmöglichkeiten an, die in diesem Text im Vordergrund stehen. Wollte man ein gemeinsames Ziel benennen, so wäre es die Schärfung des Blicks des Rezipienten für eine bestimmte Thematik. Auch wenn die Künstler auf Nachfrage klare Haltungen vertreten, lassen sie den Betrachtern in ihren Werken ausreichend Freiraum, eine abweichende Position einzunehmen. Neben der Lenkung von Aufmerksamkeit auf Aspekte der Überwachung geht es also um die Ausbildung der Urteilsfähigkeit der Rezipienten.

Alle vier wenden sich gegen das sich selbst erhaltende und legitimierende System der politisch motivierten Überwachung und der demokratiefeindlichen Machtpositionen, die daraus entstehen. Insbesondere aus den Äußerungen von Paglen und Reimer,¹⁴ aber bei Fast und Elahi lässt sich der Wunsch, die Gesellschaft zum Positiven zu beeinflussen, ablesen. Das Ziel scheint bei allen recht ähnlich: ein friedliches Zusammenleben in einer freien, aufgeklärten, mündigen und demokratischen Gesellschaft. Wie genau eine solche Gesellschaft beschaffen sein könnte, ist aus den Werken nicht ableitbar.

13 Gilt zumindest für Europa, und vermutlich besonders für das intellektuelle, deutsche Zielpublikum von Videokunst 14 Vgl. z. B.: Paglen: Six Landscapes. 2013 [im Quellenverzeichnis im Bereich Paglen] sowie die Projektseite zu *The Situation Room* auf Franz Reimers Website, http://www.franzreimer.de/kunst_mediaworks_installation_situation.html, abgerufen am 05.12.2014

Ein paar Eckpunkte lassen sich jedoch zusammenfassen: *Tracking Transience* besitzt eine gewisse Nähe zu den Ideen der *Post Privacy*-Bewegung, die in der Aufhebung des Datenschutzes große gesellschaftliche Chancen sieht. Aktivisten der Bewegung glauben, dass die Verbreitung eines Lebensstils, in dem alles öffentlich geteilt wird, zur Senkung überflüssiger Schamgrenzen führt und das Machtungleichgewicht, das durch Überwachung entsteht, entschärft wird.¹⁵ In eine Weltordnung *nach Überwindung der Privatsphäre*¹⁶ würde sich Elahis Werk gut einfügen. Auch Trevor Paglen strebt eine offenere Welt an. Doch er verlangt Offenbarung nicht von Privatpersonen, sondern von der *Black World*. Seine politische Haltung ist durch und durch demokratisch, weshalb *Limit Telephotograhie* die undemokratischen Seiten der USA aufzeigt. *5000 Feet* kann als Statement gegen geheime Drohnenkriege und für einen fairen Umgang mit den Piloten gelesen werden. *The Situation Room* fragt nach der Rechtmäßigkeit der von Präsident Obama angeordneten Exekution, noch mehr jedoch stellt die Installation die mediale Vermarktung der Aktion und Souzas Bild zur Diskussion.

Abgrenzung zu Journalismus & Aktivismus Ohne die vier Werke auf diese Interpretation zu reduzieren, kann man von allen sagen, dass sie politische Positionen verhandeln oder sogar vertreten. Das legt die schon oft verhandelte Frage Ist das dann noch Kunst oder schon Aktivismus/Journalismus? nahe. Gerade bei Trevor Paglen, der auch als Sachbuchautor tätig ist und Laura Poitras bei der Erstellung ihrer Dokumentation über Edward Snowden unterstützte,¹⁷ erscheint das naheliegend. Doch die Werke sind nicht nur durch das Selbstverständnis ihrer Ersteller, sondern vor allem durch ihre Mehrdimensionalität und Ästhetik klar im Feld der Kunst zu verorten. Anders als der Journalismus, der mit Informationsvermittlung arbeitet oder der Aktivismus, der zu konkreten Aktionen aufruft, führen die Methoden der vier besprochenen Künstler zu mehrdeutigen, interpretationsbedürftigen Werken. Stände hinter Limit Telephotography ein vorrangig aktivistischer Gedanke, so hätte Paglen vermutlich eine dokumentarische Ästhetik und klar erkennbare, eindeutigere Motive gewählt. Aufrüttelnde Bilder mit erklärenden Texten direkt daneben wären eine naheliegende Wahl gewesen. Doch Paglens Bilder haben keine politische Beweiskraft – sie beweisen höchstens, dass Bilder nichts beweisen. Die Unschärfe lässt viel Platz zwischen den Zeilen und liefert dem Betrachter ebenso wie die abgebildete Black World mehr Fragen als Antworten. Auch die Methodik und Ästhetik der drei anderen Arbeiten lässt keine Zweifel an der Einordnung als Kunstwerk zu.

15 Wir haben Daten lange Zeit für böse gehalten, denn anhand von Daten können wir in Verdacht geraten. Daten können uns belasten, uns sogar ins Gefängnis bringen. Das stimmt auch, aber es ist nur die eine Seite der Medaille. Dass wir diese einseitige Sicht auf Daten haben, liegt an der historischen Besonderheit, dass Datenverarbeitung lange Zeit nur und ausschließlich von großen Institutionen wie Staat und großen Unternehmen betrieben wurde. Das hat sich nun geändert, seit einigen Jahren sammeln, tauschen und verarbeiten wir alle Daten jeden Tag – und jeden Tag ein bisschen mehr. Zitat des Post-Privacy-Aktivisten Michael Seemann aus: Seemann: Offene Daten statt heimlicher Überwachung. 2013

¹⁷ Poitras [*1962 in Boston] arbeitet als Dokumentarfilmregisseurin und -produzentin. Nach der Veröffentlichung von My Country. My Country – eine mehrfach ausgezeichnete, 2006 veröffentlichte Dokumentation über den Zustand des besetzten Iraks vor und während der Wahlen – gilt Poitras den amerikanischen Behörden als terrorverdächtig. Sie war eine der ersten Personen, die Edward Snowden bezüglich seiner geplanten Veröffentlichungen kontaktierte. Poitras unterstütze ihn bei seiner Flucht vor den amerikanischen Behörden und begleitete ihn zeitweise mit der Kamera. Da sie auf der Terror Watch List steht, kann die Filmemacherin nicht gefahrlos überall einreisen. Deshalb unternahm Trevor Paglen zum Beispiel eine Reise nach Großbritannien für sie. Der Dokumentarfilm Citizenfour wurde am 24. Oktober 2014 in New York uraufgeführt. Mehr dazu beispielsweise im Interview: Beuth & Poitras: Wir leben in dunklen Zeiten. 2014

Orte, Medien und Realitäten

Abschließend sollen noch zwei Aspekte beleuchtet werden, die erst beim Verfassen der Analysen aufgefallen sind, bei der Auswahl der Werke also keine Rolle spielten. Der erste Punkt befasst sich mit den geografischen Fixpunkten im Leben der Künstler und in den Werken. Im Zweiten geht es um die an verschiedenen Stellen gezogenen Verbindungen zu Medienbildern, Realitätswahrnehmung und Wahrheitsanspruch.

Geografische Konzentration Zwei der Werke drehen sich um Ereignisse in Pakistan: Fasts Pilot war dort im Einsatz und bin Laden wurde dort exekutiert. In beiden Fällen fiel auf, dass in den Werken keine Bilder von dort gezeigt wurden, sondern aus den USA. Reimer beschäftigt sich mit der geografischen Verschiebung, die von der Obama-Administration beschlossen wurde. Fast hingegen nahm die Verschiebung selbst vor und zeigt zum Beispiel eine amerikanische Vorstadtfamilie, während er eine Geschichte aus dem Nahen Osten erzählt.

Zwei Werke nehmen Bezug auf die großflächig abgesperrten Militärgelände in Nevada, unweit von Las Vegas: Paglen fotografierte sie, Fasts Pilot arbeitete dort¹⁸. Alle vier Arbeiten haben einen starken Amerikabezug: Die *Limit Telephotography*-Bilder stammen alle aus den USA, Paglens Heimatland und Schaffensmittelpunkt. Elahi wurde zwar nicht in den Staaten geboren, doch seine Geschichte beginnt in einem amerikanischen Flughafen. Zudem lebt und arbeitet er schon seit Jahrzehnten dort und sein aktueller Arbeitsort liegt keine 20 km vom Weißen Haus entfernt. Auch die beiden in Berlin arbeitenden Künstler Fast und Reimer beziehen sich auf Politik und Militär der USA.

Diese Ausrichtung auf die Vereinigten Staaten scheint rückblickend naheliegend, spiegelt sie doch die amerikazentristisch geführte Diskussion zum Thema Überwachung: Selbst differenziertere Medien reduzieren den Geheimdienstskandal des Öfteren auf einen NSA-Skandal¹⁹ und das Gremium, welches als Reaktion auf Snowdens Enthüllungen vom Bundestag ins Leben gerufen wurde, nennt sich Untersuchungsausschuss ("NSA").²⁰ Die Rolle des BND wurde bisher vergleichsweise wenig beleuchtet, wenngleich bekannt ist, dass der deutsche Geheimdienst die NSA bei der Ausspähung deutscher Staatsbürger seit Jahren tatkräftig unterstützt.²¹ Dazu kommt, dass die Amerikaner den Europäern bezüglich Entwicklung und Einsatz von Kampf- und Überwachungsdrohnen um einiges voraus sind. Das bedeutet jedoch nicht, dass Europa nicht Milliarden in automatisierte Kriegsführung investiert.²²

Die Rolle der Medien spielt in dem Themenkomplex Überwachung also eine große – wenn auch bisher noch unzureichend erforschte Rolle.²³ Die Frage, inwiefern sich die Künstler dem Thema über die Massenmedien annäherten, ist also naheliegend.

¹⁸ Wird in dem Film nur angedeutet, zum Beispiel durch die Wahl von Las Vegas als Aufnahmeort. In dem Interview mit Fast sagt der Pilot es auch, vgl.: Hoegsberg & Fast: 5000 Feet is the Best: Omer Fast. 2012, S. 92

¹⁹ Vgl. z. B. die Kategorie: *Alle Nachrichten und Informationen der F.A.Z. zum Thema NSA-Skandal* auf FAZ Online, http://www.faz.net/aktuell/politik/thema/nsa-skandal, abgerufen am 30.11.2014

²⁰ Vgl.: Deutscher Bundestag [Hrsg.]: 1. Untersuchungsausschuss ("NSA"), Website o. D.

²¹ Vgl. z. B.: Denkler: So biegt sich der BND das Recht zurecht. 2014

²² Laut Eigenaussage besitzt die Bundeswehr zwar einige 100 Überwachungsdrohnen, aber keine bewaffneten Kampfdrohnen. Vgl.: Presse- und Informationsstab der Bundeswehr [Hrsg.]: Übersicht: Drohnen der Bundeswehr und Drohnenverluste. 2014; Großbritannien besitzt Kampfdrohnen, Frankreich *bewaffnungsfähige Drohnen*, zahlreiche andere Länder weltweit entwickeln und nutzen Kampf- und Überwachungsdrohnen. Vgl.: Pöhle: Bewaffnete Drohnen - Schutzengel oder Killermaschine? 2014

²³ Einer der Wenigen, der sich mit dem Thema wissenschaftlich auseinandersetzt, ist Kommunikationswissenschaftler Prof. Dr. Stephan Ruß-Mohl, vgl.: Ruß-Mohl: Komplizen: Die Medien und der Terror. 2010

Massenmedien und Realiät Folgen wir noch einmal²⁴ Luhmanns These, dass die Medien unsere Realität konstruieren, indem sie ein fragmentarisches Bild derselben erschaffen, dass als Wahrheit präsentiert wird. Obwohl den Menschen bewusst ist, dass Medien aus einer Vielzahl von Gründen²⁵ überhaupt nicht in der Lage sind, die *Realität* darzustellen – sie also zwangsläufig manipulierte Bilder präsentieren – sind sie doch die effektivste Möglichkeit, etwas über die Welt zu erfahren. Der Vorwurf der Manipulation bleibt konsequenzenlos, *da das den Massenmedien entnommene Wissen sich wie von selbst zu einem selbstverstärkenden Gefüge zusammenschließt.*²⁶ Das gibt der Presse und ihren Bildern große Macht. Fotografien wie die des knienden Willy Brandts in Warschau beeinflussen die Art, wie ganze Völker wahrgenommen werden oder sich selbst wahrnehmen.

Paglens Bilder verfügen nicht über diese Art von Macht und sollen dies auch nicht. Seine unscharfen Fotografien sind exakt das Gegenteil von den Bildern der Medienlandschaft. Sie streben nicht nach klaren Aussagen und möglichst großer Beweiskraft, sondern verweisen gerade auf den Mangel an Wissen und Beweisen. Auf eine gewisse Weise sind sie damit ehrlicher als Pressebilder, wodurch indirekt auf die praktisch unverhinderbare *Unehrlichkeit* letzterer verwiesen wird.

Hasan Elahi nutzt die Massenmedien, um seine Geschichte zu erzählen, doch seine Arbeit reflektiert aus heutiger Sicht eher die Nutzung von sozialen Medien²⁷ als von Massenmedien. Wenngleich dies ebenfalls ein aus Überwachungsperspektive interessantes Feld ist, bleibt Elahi damit in diesem Vergleich doch außen vor.

Der Unterschied, zwischen dem, was Pete Souzas *The Situation Room* tatsächlich zeigt und dem, was an Bedeutung hinein gelegt wird, ist groß. Franz Reimer beschäftigte sich intensiv mit der medialen Konstruktion und Dekonstruktion dieses Medienbildes. Souzas Fotografie symbolisiert das Ende eines Lebens, noch viel mehr allerdings das Ende eines großen Feinbildes der Amerikaner, eines Symbols des Terrorismus. Da dieses Symbol nur durch die Massenmedien so viel Macht erlangen konnte, musste es auch medial entmachtet werden. Reimers Installation verhandelt nur am Rande, was über den Ablauf des Einsatzes bekannt ist. ²⁸ Mehr interessiert ihn, was auf der Medienebene passiert, welche Rekonstruktion des Hergangs sich durchsetzt, welche Aspekte – egal ob wahr oder unwahr, ob bewiesen oder unbewiesen – von den Massenmedien erzählt und schließlich zur anerkannten *historischen Wahrheit* werden.

Auch Omer Fast beschäftigt sich mit dem Zusammenhang von Medialität und Realitätswahrnehmung. Er nutzt die filmischen Symbol- und Bildsprachen, um einzelne Szenen mit höherem oder niedrigerem Wahrheitsanspruch auszustatten. Vor allem erschafft er immer wieder fiktive Situationen, in die er die Betrachter eintreten lässt, um sie dann zu brechen und als Fiktion zu enttarnen. Ausgangspunkt war die Geschichte

²⁴ Niklas Luhmans Publikation *Die Realität der Massenmedien* von 1966 spielte bereits bei der Analyse von Franz Reimers Installation eine Rolle. Vgl. S. 57

²⁵ Beispielsweise Mangel an Alternativen, menschliches Versagen oder die Notwenigkeit, eine Auswahl über die berichteten Themen auf Basis von Kriterien wie Nachrichtenwert zu treffen

²⁶ Zitat aus: Luhmann: Die Realität der Massenmedien. 1966, S. 9

²⁷ Soziale Netzwerke dienen zwar auch der Konstruktion von Realität, doch die Mechanismen funktionieren etwas anders, da es keine Gate-Keeper gibt und die Kommunikation nicht zur linear verläuft.
28 in Form der beschriebenen Wandtafel

einer realen Person, die Fast über das Internet suchte.²⁹ Doch was von dieser *Realität* erhalten blieb und was rein fiktiv ist, sieht man in dem fertigen Werk nur noch in Andeutungen. Realität und Fiktion verschwimmen.

Die Fotoserie *Limit Telephotography*, die Videoarbeit 5000 Feet ist the Best und die Installation *The Situation Room* verhandeln die Wechselwirkungen zwischen Massenmedien und der kollektiven Realitätswahrnehmung, der gesellschaftlichen *Wahrheit*. Alle drei sind durchaus medienkritisch, auch wenn sie die Massenmedien nicht zum Feindbild stilisieren. Stattdessen fordern sie vom Betrachter, auf individueller Ebene sein eigenes Realitätsbild und die Medienrealität zu hinterfragen. Denn beides unterliegt ständigem Wandel, der auch bewusst herbeigeführt werden kann. Das eröffnet die Möglichkeit, individuelle und mediale Realitätsbilder der Welt außerhalb unserer Köpfe und der Tagesschau anzunähern.

Zusammenfassung & Fazit

Surveillance Art

Vier Werk

Hasan Elahi geriet 2002 durch eine unglückliche Verkettung von Umständen ins Visier von FBI-Terrorfahndern, die ihn monatelang immer wieder zu Befragungen vorluden. Nach der Feststellung seiner Unschuld befürchtete der Künstler, bei der nächsten Reise Probleme mit den Sicherheitsvorkehrungen am Flughafen zu bekommen, weshalb er das FBI fortan über jeden Flug zu informierte. Er überwachte sich in zunehmenden Umfang selbst und entschied 2003, die Daten nicht nur mit dem FBI, sondern mit allen zu teilen. Das Ergebnis ist *Tracking Transience*, ein interaktives Webkunstwerk mit Zehntausenden schnappschussartigen Bildern aus Elahis Leben, seinem aktuellen Standort und der Position seines bevorzugten Sandwich-Shops. Das Konsumieren dieser Daten ist allerdings schwierig, da *trackingtransience.net* weder Erklärungen noch ein nutzerfreundliches Bedienkonzept bietet.

Trevor Paglen überwacht Militär und Geheimdienste. Der Fotograf mit dem Doktortitel in Geografie verbringt viel Zeit beim Beobachten unregistrierter Flugzeuge oder am Rand militärischer Sperrgebiete. Oft kommt der Künstler nicht in die Nähe der Orte und Objekte, die ihn interessieren. Doch das hält ihn nicht davon ab, diese zu fotografieren. Mit einer über Jahre hinweg zusammengestellten und weiterentwickelten Ausrüstung, die sich technisch an der Astrofotografie orientiert, nimmt er kilometerweit entfernte Gelände auf. Die großformatig präsentierten Bilder der Serie sind durch Dunst, Hitze und Partikel in der Luft unscharf. Manche zeigen wenig mehr als verwischte Farbverläufe, auf anderen sind Personen, Flugzeuge oder Gebäude erkennbar. Von einigen Orten sind es die einzigen bekannten Bilder. *Limit Telephotography* zeigt die Grenzen des Sichtbaren und der großflächig eingezäunten Geheimnisse von Air Force, CIA und Co. in den Vereinigten Staaten.

5000 Feet is the Best handelt von der tödlichsten Form von Überwachung: unbemannten Flugobjekten, bestückt mit Kameras, Sensoren, Bomben und Raketen. Was für die meisten Bürger westlicher Demokratien unendlich weit weg zu sein scheint, holt Omer Fast sehr nah ran. Ausgehend von einem Interview mit einem amerikanischen Drohnenpiloten entwickelt der Künstler eine vielschichtige Videoarbeit, in der die Grenze zwischen Realität und Fiktion aufgelöst wird. In qualitativ hochwertigen Bildern werden drei fast identische Interviews mit einem Schauspieler gezeigt. Dieser stellt einen ehemaligen Drohnenpiloten dar, der für das Teilen seiner Erinnerungen bezahlt wird. Doch anstatt seiner Erlebnisse erzählt er drei surreale Anekdoten, von denen zumindest zwei erst auf den dritten Blick eine inhaltliche Verbindung zum Drohnenkrieg aufweisen. Zwischendurch wird immer wieder die Stimme des echten Piloten eingeblendet, dessen Gesicht jedoch verborgen bleibt.

Mindestens drei Dinge werden *The Situation Room* genannt. Einige Räume im Weißen Haus tragen diese Bezeichnung. Von dort aus verfolgten Obama und diverse ranghohe Mitglieder des *National Security Teams* den Einsatz, bei dem Osama bin Laden erschossen wurde. Der Fotograf des Weißen Hauses – verantwortlich dafür, den Präsidenten in gutem Licht erscheinen zu lassen – hielt die Anwesenden in Bildern fest, von denen

das berühmteste nach dem Raum benannt wurde. Abgebildet sind Politiker und Militärs, die gebannt auf einen Punkt außerhalb des Bildausschnitts blicken. Aus Mangel an Alternativen druckten Zeitungen weltweit dieses Bild neben die Nachricht vom Tod des al-Quaida-Gründers. Franz Reimer baute den Raum, soweit dieser auf der viel diskutierten Fotografie erkennbar ist, nach. Aus Pappe, Pressspan und Klebefolie entstand ein leerer *Situation Room*, in den sich die Besucher begeben können. An dem Punkt, auf den die Personen in dem Foto blicken, steht ein Monitor, der ein Livebild des nachgebauten Raumes zeigt. Eine Kamera filmt die Besucher aus der gleichen Perspektive, aus der das Bild im Weißen Haus entstand.

Das Potenzial von Surveillance Art Die vier Arbeiten beschäftigen sich mit unterschiedlichen Aspekten von Überwachung durch staatlich legitimierte Institutionen.1 Elahi und Fast, noch viel deutlicher aber Paglen und Reimer positionieren sich gegen die Praktiken, die sie als Bedrohung für Demokratie, Gesellschaft und Individuum sehen. Dennoch gibt es keine klare Einteilung in Opfer und Täter – in schuldig und unschuldig. Eine solche Einteilung wäre vermutlich auch wenig zielführend, da der ethische Begriff der Schuld hochgradig subjektiv ist. Selbst eine Exekution wie die von Osama bin Laden erfährt je nach Mediendarstellung und Kulturkreis moralische Rechtfertigung, was Obama als Auftraggeber des Einsatzes praktisch zum Unschuldigen machen kann.² An der massiven Einschränkung der Privatsphäre wird al-Quaida die Schuld gegeben, ebenso wie an den immer theatralischer werdenden Sicherheitskontrollen an Flughäfen.³ Deutsche Politiker schieben gern die gesamte Schuld an der Überwachungsaffäre ins Ausland, anstatt den BND einmal gründlicher unter die Lupe zu nehmen.⁴ Kunstwerke wie die von Elahi, Paglen, Fast und Reimer hinterfragen solche Zuweisungen an Schuld und Unschuld. Er ist vor allem die Schärfung des Blicks und der Urteilskraft der Betrachter, die Surveillance Art leisten kann.

Über eine verbindende Ästhetik verfügen die vier Werke trotz einiger Ähnlichkeiten nicht. Das Verhältnis von Zeigen und Nichtzeigen, Sicht- und Unsichtbarem spielt hingegen bei allen eine Rolle. Das überrascht wenig, da das Ungezeigte und Geheime ein fester Bestandteil von Überwachung ist. Über Spionage gesammelte Informationen sind schließlich dann am wertvollsten, wenn niemand sonst darüber Bescheid weiß. Trotzdem wird von Gruppen wie jener auf Souzas Fotografie gelegentlich darauf aufmerksam gemacht, dass sie über einen gewaltigen Fundus an Informationen und die Macht, diese einzusetzen, verfügen. Für solche Machtdemonstrationen nutzen sie die Massenmedien, die das Gegenstück zur Geheimhaltung darstellen.

¹ Wie schon mehrfach erwähnt [zum Beispiel im Zwischenfazit zu 5000 Feet oder im Vergleichskapitel unter Wirkung auf Rezipient und Gesellschaft], handelt es sich bei Weitem nicht um den einzigen bedeutenden Aspekt in den Arbeiten. Dem Thema entsprechend werden sie auf ihre politische Aussagekraft und Funktionalität hin zugespitzt. Dies ist beabsichtigt und geschieht – insbesondere hier im Fazit – ohne Berücksichtigung der autonomen Aspekte der Arbeiten als Kunstwerke. Dadurch wird ausdrücklich keine Beurteilung dieser Aspekte vorgenommen, die nach Ansicht der Autorin trotz des hier beschriebenen Funktionszusammenhangs bestehen können.

² Viele Amerikaner zogen nach der Exekution des Staatsfeindes jubelnd durch die Städte. Auch in Deutschland wurde die Nachricht des Todes positiv bewertet, wenngleich es auch Stimmen wie die von Stefan Kuzmany gab, der im Spiegel schrieb: Viel bildet sich der christlich geprägte Westen ein auf seine zivilisatorische Überlegenheit den islamischen Ländern gegenüber. Doch das, was gerade in den USA geschieht, vermittelt einen anderen Eindruck. Zitat aus: Kuzmany: Rache an Bin Laden: Er ist tot. Hurra? 2011

³ Vgl. z. B. die Diskussion um Nacktscanner, biometrische Daten in Personalausweisen oder das weiträumige Abgreifen von Standortdaten von Mobiltelefonen durch die Polizei anlässlich von Demonstrationen oder Sachbeschädigungen.
4 Mehr dazu im Kapitel Vergleiche unter Orte, Medien und Realitäten

Sie wählen aus, was die Mehrheit der Gesellschaft über die Welt weiß oder zu wissen glaubt und erschaffen damit eine Realität. Diese schließt Geheimnisse aus, da über sie nicht berichtet werden kann. Wenn jedoch Informationen den Raum des Geheimen verlassen, können die Massenmedien diese in die *Realität* eingliedern. Mal passiert das in kleinen Schritten,⁵ mal gar nicht und gelegentlich mit einem Skandal: Im vergangenen Jahr beeinflusste ein Wistleblower die Themenauswahl und damit die (Medien-) Realität. Als noch größeres und folgenreicheres Medienereignis ist 9/11 in Erinnerung geblieben.⁶ Alle vier Kunstwerke setzen sich mit der Bedeutung der Berichterstattung und insbesondere der Macht der Medienbilder auseinander. Sie geben ihrem Publikum Raum und Anlass, sich mit Bildern von Überwachung und Macht kritisch auseinanderzusetzen.

So kann die anfänglich gestellte Frage Kann die Kunst etwas zu der breiten gesellschaftlichen Diskussion über Überwachung beitragen? mit Ja beantwortet werden.

Die vier untersuchten Werke enthalten keine neuen Fakten zum Thema, sie haben keine neue Protestbewegung hervorgebracht und werden keinen Einfluss auf irgendeinen Geheimdienst haben. Aber sie schaffen neue Möglichkeiten, sich dem komplexen und für viele zunächst einmal wenig attraktiven Thema Überwachung anzunähern. *Surveillance Art* hat das Potenzial, dieses Thema einem kunst- und kulturaffinen Publikum – und gelegentlich sogar den Massenmedien und deren Konsumenten – näher zu bringen und bestehende Meinungen zu hinterfragen.

Schließen soll diese Arbeit mit drei Zitaten. Das erste stammt von Franz Reimer, und spielt an auf eine längere Diskussion mit der Autorin über die Wechselwirkungen von Macht und Technologie. Wir waren uns einig, dass der Einfluss von Technologie auf die Gesellschaft wächst, das Art und Ausmaß dieses Einflusses jedoch nur schwer zu fassen und auch wenig erforscht sind. Sich mit diesen Technologien auseinanderzusetzen, Strategien der Technologisierung zu dekonstruieren und der Ideologie der Technologisierung überhaupt entgegnen zu können, dazu bedarf es einer Kunst, die sich dieser Technologien annimmt, mit ihnen arbeitet und sich an ihnen abarbeitet, künstlerisch, analytisch, emotional.⁷

Technologie und Massenüberwachung gehen Hand in Hand. Zahlreiche technologische Entwicklungen der letzten Jahrzehnte wurden für Kontrolle und Spionage eingesetzt. Bei Dingen wie Drohnen, Kameras oder Arbeitszeiterfassungssystemen ist das offensichtlich, doch in den meisten Fällen bleibt verborgen, welche Beobachtungsund Kontrollmechanismen in Maschinen, Software und Netzwerken eingebaut sind. Die Betreiber von Technologien wie Mobilfunknetzen mussten dafür noch nicht einmal die Schaffung effektiver Überwachungsmechanismen beabsichtigt haben. Oftmals handelt es sich um anfänglich unbeabsichtigte Nebeneffekte, deren Ausnutzung durch Geheimdienste und Polizei von allen Seiten zumindest akzeptiert wird.⁸

Für das tatsächliche Sehen und Verstehen derartig abstrakter Vorgänge bedarf es viel Übung. Diese Zeit investiert Trevor Paglen, um schließlich die Betrachter seiner Werke ein Stück weit auf diesem Weg mitzunehmen: *I feel like my job as an artist is*

⁵ Vgl.: Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. 1996, S. 70f.

⁶ Mehr zum Zusammenhang von Terror und Medien im Kapitel Vergleiche unter Orte, Medien und Realitäten

⁷ Zitat Franz Reimers aus einer Mail vom 20. Oktober 2014 an die Autorin

⁸ Weiterführende Gedanken dazu bei: Nake, Grabowski & Brombach: Die algorithmische Revolution. 2014, sowie: Janning: Notizen zu einer Sozialgeschichte der Programmierung (I). 2014

to take something like NSA surveillance or the Espionage Act, Manning trial or whatever it is and try to learn how to see it for myself. Learn how to change my own vision so that when I walk around every day, I can see the fact that this is happening, because these are often abstract things. And then try to show people how to see them.⁹

When we're talking about secrecy and we're talking about democracy, we're talking about ideal forms that actually don't exist. I don't think that if you are going to have a war, that you want to publish the frequencies at the troops in that war are using. So right there: if you gonna have that, then you need to have some kind of secrecy system. However, I also don't think that there needs to be a fifty billion dollar black budget and four million people with security clearances walking around. And every time somebody within that system challenges it, they became a traitor and are subject to this so-called Espionage Act. Obviously there's a huge amount of gray space between them, but I think, that we are way too far on the secrecy side. 10

Trevor Paglen ist einer von vielen, die glauben, dass Geheimdienste ab einem gewissen Maß gefährlich für demokratische Gesellschaften werden und dass dieses Maß längst überschritten ist. Ob es noch möglich ist, institutionelle Überwachung einzuschränken und welche Mittel sich dazu eignen, ist umstritten. Dass es, um überhaupt eine Chance zu haben, breiter Bevölkerungsschichten bedarf, die sich mit dem Thema auseinandersetzen, ist jedoch klar. Doch die Überwachung des digitalen Raums ist für die meisten sehr abstrakt und unsichtbar. Spionage über Drohnen und Satelliten scheinen weit weg, ja fast unwirklich zu sein. Deshalb braucht es politisch und technisch interessierte Künstler, die Überwachung sicht- und begreifbar machen. Surveillance Art kann gerade in weniger technikaffinen Kreisen ein Bewusstsein für die Problematik schaffen.

Wir brauchen eine Kunst, die Überwachung sichtbar macht.11

⁹ Paglen: Photographing Secret Sites and Satellites. 2013, ab min 7:30 [im Quellenverzeichnis unter Paglen], übersetzt in etwa: Ich glaube, mein Job als Künstler ist es, Dinge wie die NSA-Überwachung, das Spionagegesetz der Vereinigten Staaten oder den Chelsea-Manning-Prozess für mich selbst sehen zu lernen. Es geht um die Änderung meiner eigenen Wahrnehmung, sodass ich durch den Tag gehen und sehen kann, dass so etwas tatsächlich passiert. Denn diese Dinge sind oft abstrakt. Und dann versuche ich, anderen dieses Sehen zu zeigen.

¹⁰ Ebd., ab min 6:00, übersetzt in etwa: Wenn wir über Geheimhaltung und Demokratie reden, dann reden wir über Ideale, die nicht wirklich existieren. Wenn du im Krieg bist, möchtest du nicht, dass die Frequenzen, die das Militär benutzt, öffentlich gemacht werden. In dieser Situation ist es notwendig, eine Art Geheimhaltungssystem zu haben. Trotzdem glaube ich nicht, dass man ein geheimes Budget von 50 Milliarden Dollar benötigt. Es laufen vier Millionen Personen mit security clearances* herum und jedes Mal, wenn jemand dieses System, in dem er steckt, herausfordert, wird er zum Verräter erklärt und unterliegt dem sogenannten espionage act**. Natürlich gibt es da viel rechtliche Grauzone. Aber ich denke, wir haben uns viel zu sehr Richtung Geheimhaltung bewegt.

^{*} Erlaubnis, an geheimen Projekten mitzuarbeiten und/oder Einsicht in entsprechende Akten zu nehmen

^{**} US-amerikanisches Gesetz, das Spionage und Geheimnisverrat unter harte Strafen stellt

¹¹ Nach einem Ausspruch von Guido Brombach in: Nake, Grabowski & Brombach: Die algorithmische Revolution. 2014, ab min 38:00; Im Rahmen einer Diskussion um die Möglichkeiten, die komplexen und abstrakten Problematiken von Technik und Überwachung zu vermitteln, sagt er: Eigentlich brauchen wir eine Kunst, die Überwachung wieder sichtbar macht.

Anhang

Quellen

Vorbemerkung & Einleitung ARD [Hrsg.]: "Alternativlos' ist Unwort des Jahres", Tagesschau Online, 18.01.2011, http://www.tagesschau.de/inland/unwortdesjahres110.html (zugegriffen am 30.08.2014).

Bergen, Peter u. a.: "Do NSA's Bulk Surveillance Programs Stop Terrorists:" New America Foundation, 13.01.2014, http://www.newamerica.net/publications/policy/do_nsas_bulk_surveillance_programs_stop_terrorists (zugegriffen am 22.11.2014).

Beuth, Patrick: "Das BKA will in die Zukunft sehen", Zeit Online, 17.03.2014, http://www.zeit.de/digital/daten-schutz/2014-03/bka-data-mining-predictive-policing/komplettansicht (zugegriffen am 07.03.2014).

---: "Einreise verweigert", Zeit Online, 01. 02. 2012, http://www.zeit.de/digital/internet/2012-01/ dhs-verweigert-einreise-wegen-twitter (zugegriffen am 21.11.2014).

Biermann, Kai: "Mehr Kameras, gleich viel Unsicherheit", Zeit Online, 01.02.2012, http://www.zeit.de/digital/daten-schutz/2013-04/videoueberwachung-panopticon/komplettansicht (zugegriffen am 29.11.2014).

Bonnet, Jacques: "Die Badende: Voyeurismus in der abendländischen Kunst", Berlin: Parthas 2006. Buhr, Elke: "Sie sind hinter dir", Monopol – Magazin für Kunst und Leben, 02/2014, S. 57 – 69.

Cheney, Dick: "Vice President Cheney Delivers Remarks to the Republican Governors Association" Washington, D.C., Aussage vom 25.10.2001, http://georgewbush-whitehouse.archives.gov/vicepresident/news-speeches/speeches/vp20011025.html (zugegriffen am 02.10.2014).

Connor, Michael: "The new normal", New York, NY: Independent Curators International, Artists Space, Huarte Centro de Arte Contemporaneo 2008.

Crouch, Colin: "Postdemokratie", Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

Experimentalfilm Workshop e. V. [Hrsg.]: "European Media Art Festival Osnabrück", 2014, http://www.emaf.de (zugegriffen am 29.08.2014).

FilmladenKassele.V. [Hrsg.]: "Katalog – 30. Kasseler DOKfest", Kassel 2013.

Foucault, Michel: "Überwachen und Strafen: die Geburt des Gefängnisses", Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994. Fraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN: "Die Demokratie verteidigen im digitalen Zeitalter", (Antrag) Berlin: Deutscher Bundestag, 16.12.2013, http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/18/001/1800182.pdf (zugegriffen am 03.12.2014).

Holland, Martin: "Was bisher geschah: Der NSA-Skandal im Jahr 1 nach Snowden", Heise Online, 05.06.2014, http://www.heise.de/newsticker/meldung/Was-bisher-geschah-Der-NSA-Skandal-im-Jahr-1-nach-Snow-den-2214943.html (zugegriffen am 29.08.2014).

Kammerer, Dietmar: "Bilder der Überwachung", Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

Karig, Friedemann: "Überwachung macht Impotent – Neue Narrative" re:publica Berlin, 06.05.2014, http://re-publica.de/session/ueberwachung-macht-impotent-neue-narrative-gegen-ueberwachung (zugegriffen am 18.05.2014).

Kilchling, Dr. Michael und Prof. Dr. Dr. h.c. Hans-Jörg Albrecht: "Schutzlücken durch Wegfall der Vorratsdatenspeicherung? Eine Untersuchung zu Problemen der Gefahrenabwehr und Strafverfolgung bei Fehlen gespeicherter Telekommunikationsverkehrsdaten", Studie, Berlin: Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Strafrecht, 2012, http://www.mpicc.de/ww/de/pub/forschung/forschungsarbeit/kriminologie/vorratsdatenspeicherung.htm (zugegriffen am 29.05.2014).

Kulturprojekte Berlin GmbH [Veranstalter]: "Transmediale Festival", Transmediale Office Berlin, o. D., http://www.transmediale.de (zugegriffen am 29.08.2014).

Lobo, Sascha: "Die Stunde der Sicherheitsesoteriker", Spiegel Online, 28.01.2014, http://www.spiegel.de/netzwelt/web/sascha-lobo-ueber-sicherheitsesoterik-und-staatliche-ueberwachung-a-945892.html (zugegriffen am 21.11.2014).

---: "Was wirklich hinter der massenhaften Überwachung steckt", Spiegel Online, 02.07.2014, http://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/ueberwachung-und-kontrollwahn-dahinter-steckt-kybernetik-a-978704. html (zugegriffen am 03.07.2014).

Lyon, David: "Social Media Surveillance: Who is Doing It?", TEDx Talk Queens, 27.04.2013, http://www.youtube.com/watch?v=_hX1r2Tbv5g (zugegriffen am 29.05.2014).

---: "The Culture of Surveillance" Surveillance Studies Centre Sidney, 16.04.2012, http://www.youtube.com/watch?v=sRRl9cpVHy0 (zugegriffen am 29.05.2014).

Medine, David [Chairman]: "Report on the Telephone Records Program Conducted under Section 215 of the USA PATRIOT Act and on the Operations of the Foreign Intelligence Surveillance Court", Privacy and Civil Liberties Oversight Board (PCLOB), 23.01.2014, http://www.pclob.gov/All%20Documents/Report%20on%20the%20 Telephone%20Records%20Program/PCLOB-Report-on-the-Telephone-Records-Program.pdf (zugegriffen am 22.11.2014).

- Met Museum [Hrsg.]: "The Collection Online", The Metropolitan Museum of Art New York, o. D., http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search (zugegriffen am 29.08.2014).
- Öztürk, Asiye: "Postdemokratie", Bundeszentrale für politische Bildung o. D., http://www.bpb.de/apuz/33562/postdemokratie (zugegriffen am 22.11.2014).
- Prantl, Heribert: "Städte dürfen Daten ihrer Bürger verkaufen", Süddeutsche Zeitung, 07.07.2012, http://www.sueddeutsche.de/digital/umstrittenes-meldegesetz-staedte-duerfen-daten-ihrer-buerger-verkaufen-1.1404929 (zugegriffen am 11.10.2014).
- Rathgeb, Eberhard: "Und sie bewegt sich noch.", FAZ Online, 22.06.2008, http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/colin-crouch-postdemokratie-und-sie-bewegt-sich-noch-1549969-p2.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (zugegriffen am 29.08.2014).
- Richter, Angela: "Die Avantgarde der Nerds", Monopol Magazin für Kunst und Leben, 01.02.2014.

 Roth, Anne: "Innenansichten einer Überwachung", Annalist Weblog, 27.09.2013, http://annalist.noblogs.org/post/2013/09/27/innenansichten-einer-ueberwachung/ (zugegriffen am 29.08.2014).
- Schwenzel, Felix: "Wie ich lernte, die Überwachung zu lieben", re:publica Berlin, 08.05.2014, http://14.re-publica.de/session/ich-lernte-ueberwachung-lieben (zugegriffen am 21.11.2014).
- Senate / Congress: "Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism (USA PATRIOT ACT)", Libary of Congress, 2011,

http://thomas.loc.gov/cgi-bin/query/z?c107:H.R.3162.ENR: (zugegriffen am 02.10.2014).

- Spiegel 12/1977 [Hrsg.]: "Fall Maihofer: Ohren anlegen und durch", Spiegel Online, 14.03.1977, http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-40941834.html (zugegriffen am 03.12.2014).
- Stadler, Thomas: Vom Nutzen der Geheimdienste für unsere Sicherheit, Internet Law, 16.07.2013, http://www.internet-law.de/2013/07/vom-nutzen-der-geheimdienste-fur-unsere-sicherheit.html, (zugegriffen am 08.12.2014)
- Steinschaden, Jakob: "Der "Chilling Effect": Massenüberwachung zeigt soziale Folgen", 04.07.2014, http://www.netzpiloten.de/der-chilling-effect-massenueberwachung-zeigt-soziale-folgen/ (zugegriffen am 03.12.2014).
- Wenzel, Andrea: "Münchner gerät wegen einer Überweisung unter Terrorverdacht", Augsburger Allgemeine, 05.05.2014, http://www.augsburger-allgemeine.de/bayern/Muenchner-geraet-wegen-einer-Ueberweisung-unter-Terrorverdacht-id29739396.html (zugegriffen am 29.08.2014).
- Zeh, Juli und Ilija Trojanow: "Der Aufruf der Schriftsteller Demokratie im digitalen Zeitalter", FAZ Online, 10.12.2013, http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/autoren-gegen-ueberwachung/demokratie-imdigitalen-zeitalter-der-aufruf-der-schriftsteller-12702040.html (zugegriffen am 08.11.2014).
- Zeit 14/1980 [Hrsg.]: "Operation 'Großes Ohr"", Zeit Online, 29.03.1980, http://www.zeit.de/1980/14/operation-grosses-ohr/komplettansicht (zugegriffen am 03.12.2014).
- ZKM [Hrsg.]: "Medien Kunst Netz", o. D., http://www.medienkunstnetz.de/ (zugegriffen am 29.08.2014).
- ---: "Rhetorik der Überwachung von Bentham bis Big Brother", Ausstellungstext zu CTRL [SPACE], o. D., http://hosting.zkm.de/ctrlspace/d/intro?print-friendly=true (zugegriffen am 01.06.2014).
- ---: "Website des Zentrums für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe", o. D., http://zkm.de (zugegriffen am 29.08.2014).
- Elahi APA [Hrsg.]: "800 Millionen User nutzen Facebook monatlich", Der Standard, 23.09.2011, http://derstandard.at/1316733436483/Wachstum-800-Millionen-User-nutzen-Facebook-monatlich (zugegriffen am 28.09.2014).
 - Baumgärtel, Tilman: "Jeder sein eigener Polizist", Berliner Zeitung, 24.10.2001, http://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-beobachtung-des-beobachtens---eine-ausstellung-zum-thema-ueberwachung-in-karlsruhe-jeder-sein-eigener-polizist, 10810590, 9945454.html (zugegriffen am 21.11.2914).
 - Bourdieu, Pierre und Bernd Schwibs: "Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft", Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.
 - Elahi, Hasan: "FBI, here I am!", TED Talk, Edinburgh 2011,

http://www.ted.com/talks/hasan_elahi (zugegriffen am 13.5.2014).

- ---: "Homepage von Hasan Elahi", o. D., http://elahi.umd.edu/bio.php (zugegriffen am 29.08.2014).
- ---: "Über totale Transparenz im Zeitalter der NSA-Überwachung", Skype USA, 05.03.2014, http://www.youtube.com/watch?v=AUOYfImoyw4 (zugegriffen am 14.05.2014).
- ---: "You Want to Track Me? Here You Go, F.B.I.", The New York Times, 29.10.2011, http://www.nytimes.com/2011/10/30/opinion/sunday/giving-the-fbi-what-it-wants.html?_r=2& (zugegriffen am 15.05.2014).
- Elahi, Hasan, Shezad Dawood und Ram Rahman: "Global Photography Now", Tate Modern London, 27.10.2006, http://www.tate.org.uk/context-comment/video/global-photography-now-indian-sub-continent (zugegriffen am 22.11.2014).
- Experiential Surprise [Hrsg.]: "Thousand little brothers at map", 11.02.2013, http://experientialsurprise. com/2013/02/11/hasan-elahi-thousand-little-brothers-at-map/ (zugegriffen am 14.09.2014).

Farley, Michael: "Hasan Elahi turns surveillance into art", City Paper, 20.01.2013, http://www.citypaper.com/bcp-cms-1-1446601-migrated-story-cp-20130220-art-20130220,0,5894411.story (zugegriffen am 03.10.2014).

Frieling, Rudolf: "Aby M. Warburg »Mnemosyne-Atlas«", o. D., http://www.mediaartnet.org/werke/mnemosyne/bilder/5/ (zugegriffen am 28.09.2014).

Grau, Oliver [Hrsg.]: "MediaArtHistories", Leonardo, Cambridge, Mass: MIT Press 2007.

Hellwig, Jonas: "Webdesign der 90er Jahre", Kulturbanausen 07.03.2012, http://blog.kulturbanause.de/2012/03/webdesign-der-90er-jahre/ (zugegriffen am 21.11.2014).

Käppeler, Christine: "Gebt ihnen Daten!", Der Freitag, 15.08.2013, https://www.freitag.de/autoren/christine-kaeppeler/gebt-ihnen-daten (zugegriffen am 21.11.2014).

Lieser, Wolf. und Tilman Baumgärtel: "The world of digital art", Köln: h.f.ullmann publishing GmbH 2010.

Moechel, Erich: "Das Metanetz - Die Anatomie der modernen Überwachungsgesellschaft", Ars Electronica Linz, 06.09.2007, http://talksandlectures.aec.at/search.php?searchtext=Erich+Moechel&search=ok (zugegriffen am 24.10.2014).

Monahan, Torin [Hrsg.]: "Surveillance and security: technological politics and power in everyday life", New York: Routledge 2006.

Naica-Loebell, Andrea: "Der gläserne Terrorverdächtige", Heise Online, 15.09.2007, http://www.heise.de/tp/artikel/26/26196/1.html (zugegriffen am 22.11.2014).

New Museum of Contemporary Art: "Rethinking Contemporary Art and Multicultural Education", New York: Routledge 2011.

o. N.: "The greatest defunct Web sites and dotcom disasters", Crave, 05.06.2008, http://web.archive.org/web/20080607211819/http://crave.cnet.co.uk/0,39029477,49296926-2,00.htm (zugegriffen am 08.11.2014).

Quay, Sara und Amy Damico [Hrsg.]: "September 11 in popular culture: a guide", Santa Barbara, Calif: Greenwood Pub Group 2010.

Regener, Susanne: "Bildgedächtnis, Blickkultur – Fotografie als intermediales Objekt", in: "Historische Anthropologie. Kultur, Gesellschaft, Alltag", Böhlau Köln, 01/2013, S. 119–132.

Senate / Congress: "Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism (USA PATRIOT ACT)", 2011, http://thomas.loc.gov/cgi-bin/query/z?c107:H.R.3162.ENR: (zugegriffen am 02.10.2014).

Siegel, Steffen: "Sich selbst im Auge behalten. Selbstüberwachung und die Bilderpolitik des Indiskreten", KulturPoetik Band 12 Heft 2/Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2012, http://www.jstor.org/stable/41756967 (zugegriffen am 17.05.2014).

Simmel, Georg: "Psychologie der Diskretion", Zeitschrift für Pädagogische Psychologie, 08/1906, S. 274–277. Stocker, Gerfried und Christine Schöpf: "Code: the language of our time", Ars Electronica, Ostfildern-Ruit / New York: Hatje Cantz 2003.

Stubbs, Phoebe: "Art and the Internet", London: Black Dog Publishing 2013.

Thompson, Clive: "The Visible Man: An FBI Target Puts His Whole Life Online", Wired Magazin, 2007, http://archive.wired.com/techbiz/people/magazine/15-06/ps_transparency (zugegriffen am 29.08.2014).

Vogel, Carol: "Ai Weiwei Takes His Surveillance Worldwide", New York Times, 03.04.2012, http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2012/04/03/ai-weiwei-takes-his-surveillance-worldwide/?_php=true&_type=blogs&_r=0 (zugegriffen am 05.10.2014).

Warburg, Aby: "Einleitung", in: Warnke, Martin und Brink, Claudia [Hrsg.]: "Bilderatlas Mnemosyne.", Akademie Verlag, Berlin 2000, S. 3–6.

Paglen Bähr, Klaus-Henning: "Powell: "Schandfleck meiner Karriere", FAZ Online, 09.09.2005, http://www.faz.net/aktuell/politik/europaeische-union/irak-krieg-powell-schandfleck-meiner-karriere-1255325. html (zugegriffen am 21.11.2014).

Benjamin, Walter: "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", Walter Benjamin – Gesammelte Schriften Band I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, S. 471–508, http://de.wikisource.org/wiki/Das_Kunstwerk_im_Zeitalter_seiner_technischen_Reproduzierbarkeit_(Dritte_Fassung) (zugegriffen am 21.11.2014).

Beuth, Patrick: "Trevor Paglen, der Enthüllungskünstler", Zeit Online, 06.02.2014,

http://www.zeit.de/digital/internet/2014-02/fotograf-trevor-paglen-portrait (zugegriffen am 21.11.2014).

Beuth, Patrick und Laura Poitras: "Wir leben in dunklen Zeiten", 30.10.2014, http://www.zeit.de/digital/daten-schutz/2014-10/laura-poitras-interview-citizenfour-edward-snowden-nsa (zugegriffen am 29.11.2014).

Dawsey, Jill: "Trevor Paglen: Semiotics of the Hidden Empire", Art Papers Magazin, Vol. 33 Issue 5, 2009, S. 34 – 39. Díaz, Eva: "Trevor Paglen – Metro Pictures", Artforum International, 01.04.2013.

Frosch, Dan: "Atomic Pioneers Gather Again to Recall Manhattan Project", The New York Times, 06.10.2006, http://www.nytimes.com/2006/10/06/us/06project.html?ex=1317787200&en=e4a5192d7312bb62&ei=5088&partner=rssnyt&emc=rss (zugegriffen am 30.10.2014).

Fung, Brian: "5.1 million Americans have security clearances. That's more than the entire population of Norway.", The Washington Post, 24.03.2014, http://www.washingtonpost.com/blogs/the-switch/wp/2014/03/24/5-1-million-americans-have-security-clearances-thats-more-than-the-entire-population-of-norway/ (zugegriffen am 21.11.2014).

Galerie Zander [Hrsg.]: "Trevor Paglen / Biographie", o. D.,

http://www.galeriezander.com/de/artist/trevor_paglen/biography (zugegriffen am 19.11.2014).

Gustafsson, Henrik: "Foresight, Hindsight and State Secrecy in the American West: The Geopolitical Aesthetics of Trevor Paglen", Journal of Visual Culture 01. Dezember 2013, S. 148 – 164.

Hanimann, Carlos: "«Ich könnte es dir erzählen, aber dann ...»", woz – die Wochenzeitung, 05.06.2014, http://www.woz.ch/1423/trevor-paglen/ich-koennte-es-dir-erzaehlen-aber-dann (zugegriffen am 19.06.2014).

Haus der Kunst [Hrsg.]: "Bild Gegen Bild – Trevor Paglen", Website zur Ausstellung, 2012, http://www.hausderkunst.de/index.php?id=771&tx_ttnews%5Btt_news%5D=2413&cHash=964457852bcbf155c5aa7fabf191567e (zugegriffen am 22.06.2014).

Holmes, Brian: "Visiting the Planetarium – Images of the Black World", 08.09.2011, http://paglen.com/pdf/VisitingthePlanetarium.pdf (zugegriffen am 08.11.2014).

Holpuch, Amanda: "Area 51's existence confirmed by CIA as hotbed for ... aerial government testing", The Guardian, 16.08.2013, http://www.theguardian.com/world/2013/aug/16/area-51-cia-ufos-aliens-nevada (zugegriffen am 08 11 2014)

Horkheimer, Max und Theodor Adorno: "Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente", Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1988.

Institute for Applied Autonomie [Hrsg.]: "Trevor Paglen [CV]", o. D.,

http://www.appliedautonomy.com/rhizome/Paglen_CV.pdf (zugegriffen am 30.08.2014).

Jung, Sophie: "Art as Evidence", art – Das Kunstmagazin, 31. Januar 2014.

Kittler, Friedrich: "Jeder kennt den CIA, was aber ist NSA?", in: Peter Gente, Martin Weinmann und Heidi Paris [Hrsg.]: Friedrich Kittler. Short Cuts, Frankfurt am Main: ZWEITAUSENDEINS 2002, ab S. 202.

Knigh, Christopher: "Critic's notebook: Art and modern warfare", Los Angeles Times, 10.09.2010, http://articles.latimes.com/2010/sep/10/entertainment/la-et-paglen-notebook-20100910 (zugegriffen am 19.06.2014).

Lange, Christy: "Blurred Visions", Frieze NO 155, 01.05.2013, S. 154 – 161.

Lighthouse [Hrsg.]: "TREVOR PAGLEN - Geographies of Seeing", 2012,

 $http://www.lighthouse.org.uk/programme/trevor-paglen-geographies-of-seeing \ (zugegriffen \ am \ 14.06.2014).$

Monopol [Hrsg.]: "Portfolio: Trevor Paglen – The Last Pictures", Monopol – Magazin für Kunst und Leben, 01.09.2012, S. 88-98.

De Padova, Thomas: "Zwei Himmelsstürmer", Tagesspiegel, 01.04.2009,

http://www.tagesspiegel.de/galilei-und-kepler-zwei-himmelsstuermer/1832336.html (zugegriffen am 07.11.2014).

Paglen, Trevor: "Blank spots on the map: the dark geography of the Pentagon's secret world", New York: New American Library 2010.

---: "Photographing Secret Sites and Satellites", 05.12.2013,

http://www.youtube.com/watch?v=9Igfu0VwdkQ (zugegriffen am 08.11.2014).

---: "Seeing The Secret State: Six Landscapes"30c3 Hamburg, 28.12.2013, http://media.ccc.de/browse/congress/2013/30C3_-_5604_-en_-_saal_1_-_201312282300_-_seeing_the_secret_state_six_landscapes_-_trevor_paglen.html (zugegriffen am 09.06.2014).

Paglen, Trevor und Ryan Bishop: "Military Trash, Invisibilities and Temporalities", Transmediale Berlin, 01.02.2014, http://www.transmediale.de/de/node/25109 (zugegriffen am 14.06.2014).

Paglen, Trevor und Rebecca Solnit: "Invisible: covert operations and classified landscapes", New York: Aperture / Distributed Art Pub 2010.

Paglen, Trevor und A. C. Thompson: "Torture taxi: on the trail of the CIA's rendition flights", Thriplow: Icon Books 2007.

Pasternack, Alex und Trevor Paglen: "The Geography of Secret Places: Watching the Watchers with Trevor Paglen", 11.02.2014, http://motherboard.vice.com/blog/the-geography-of-secret-places-watching-the-watchers-with-trevor-paglen (zugegriffen am 19.06.2014).

Popham, Peter: "Secret state: Trevor Paglen documents the hidden world of governmental surveillance, from drone bases to "black sites", The Independent 15.06.2014, http://www.independent.co.uk/news/world/americas/secret-state-trevor-paglen-documents-the-hidden-world-of-governmental-surveillance-from-drone-bases-to-black-sites-9536376.html (zugegriffen am 29.08.2014).

- Richter, Peter: "Ich kann euch sehen", Süddeutsche Zeitung, 6.11.2013, S. 3.
- Roessler, Reto: "Weltgebäude / Mögliche Welt Gedancken-Reisen der Aufklärung", 2014, https://www.academia.edu/7707993/Weltgebäude_Mögliche_Welt._Gedanckenreisen_der_Aufklärung (zugegriffen am 07.11.2014).
- Schwelien, Michael: "Zwei Millionen Verdammte. Amerika sperrt seine Kleinkriminellen weg auf ewig.", Zeit Online, 02.11.2000, http://www.zeit.de/2000/45/200045_us-knast.xml/komplettansicht (zugegriffen am 1.11.2014).
- Scott, Prof. Peter Dale: "The State, the Deep State, and the Wall Street Overworld", Global Research, 10.03.2014, http://www.globalresearch.ca/the-state-the-deep-state-and-the-wall-street-overworld/5372843 (zugegriffen am 08.11.2014).
- Smyth, Diane: "An English Landscape Trevor Paglen's An English Landscape considers surveillance and the contemporary countryside", British Journal of Photography, 19.06.2014, http://www.bjp-online.com/2014/06/an-english-landscape/ (zugegriffen am 19.06.2014).
- Solnit, Rebecca und Trevor Paglen: "Interview Trevor Paglen with Rebecca Solnit", Lannan, 19.03.2014, http://pod-cast.lannan.org/2014/03/27/trevor-paglen-with-rebecca-solnit-19-march-2014-audio/ (zugegriffen am 8.11.2014).
- Spiegel 31/1972 [Hrsg.]: "Dirnsa weiß alles", 24.07.1972,
 - http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-42854136.html (zugegriffen am 08.11.2014).
- Stallabrass, Julian: "Negative Dialectics in the Google Era: An Interview with Trevor Paglen", October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology 2011, S. 3–14.
- Van Tomme, Niels und Trevor Paglen: "Visibility Machines", Diskussion in der Akademie der Künste Berlin, 17.09.2014, http://www.schwindelderwirklichkeit.de/visibility-machines-trevor-paglen-harun-farocki/ (zugegriffen am 18.09.2014).
- Vogt, Annette und Tim Pritlove: "Geschichte der Wissenschaften", Podcast Episode 01, 03.11.2014, http://forschergeist.de/podcast/fg001-geschichte-der-wissenschaften/ (zugegriffen am 07.11.2014).
- Wagner, Prof. Thomas: "Fünf 'Bilder' für Trevor Paglen", Eröffnungsrede zur Ausstellung TREVOR PAGLEN, 07.09.2013, http://www.galeriezander.com (zugegriffen am 17.11.2014).
- Weiner, Jonah: "Final Frontier", The New Yorker, 20.11.2012, http://www.newyorker.com/online/blogs/culture/2012/11/trevor-paglens-outer-space-project-the-last-pictures.html (zugegriffen am 9.6.2014).
- ---: "Prying Eyes", The New Yorker, 22.10.2012, http://www.newyorker.com/online/blogs/culture/2012/11/trevorpaglens-outer-space-project-the-last-pictures.html (zugegriffen am 21.11.2014).
- Fast Commonwealth Projects [Hrsg.]: "Production 5000 Feet is the Best", o. D.,

http://commonwealth-projects.com/project/omer-fast-5000-feet-is-the-best/ (zugegriffen am 21.11.2014).

- Darwent, Charles: "Visual art review: 5000 Feet is the Best How truth and fiction became blurred",
 - The Independent, 24.08.2013, http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/reviews/visual-art-reviews5000-feet-is-the-best--how-truth-and-fiction-became-blurred-8783611.html (zugegriffen am 09.11.2014).
- Emusla: "'5000 Feet is the Best' by Omer Fast: IWM tackles drone operation", 06.05.2013,

http://imperialwarmuseum.wordpress.com/2013/05/06/5000-feet-is-the-best-by-omer-fast-iwm-tackles-drone-operation/ (zugegriffen am 16.08.2014).

- Fast, Omer: "FRA VIRKELIGHETEN Interview mit Omer Fast", 28.02.2012,
 - https://www.youtube.com/watch?v=6uHbDtThKXo (zugegriffen am 15.08.2014).
- ---: "In Memory / Zur Erinnerung" hg. von Sabine Schaschl-Cooper, Berlin: Green Box 2010.
- Fast, Omer und Kris Paulsen: "A Conversation", Blog, 10.07.2014,
 - http://wexarts.org/blog/omer-fast-and-kris-paulsen-conversation (zugegriffen am 09.11.2014).
- Fast, Omer und Tanja Runow: "Wie ein Vampir", 05.01.2012, http://www.deutschlandfunk.de/wie-ein-vampir.807. de.html?dram:article_id=121259 (zugegriffen am 22.11.2014).
- Galerie Arratia Beer [Hrsg.]: "Künstler: Omer Fast", o. D.,

http://www.arratiabeer.com/ (zugegriffen am 21.11.2014).

- Hoegsberg, Milena und Omer Fast: "5000 Feet is the Best", Berlin: Sternberg Pr. 2012.
- Imdahl, Georg: "Der Status der Wirklichkeit. Ausstellungsbesprechung", 02/2014, http://www.deutschlandfunk.de/ausstellung-der-status-der-wirklichkeit.691.de.html?dram:article_id=276408 (zugegriffen am 11.09.2014).
- Lange, Christy: "Blurred Visions", Frieze NO 155 (2013), S. 154 161.
- McLuhan, Marshall: "The medium is the massage: an inventory of effects", London: Penguin Books 2008. Muse, John: "Foreseeable Future: Ruben Pater's ,Drone Survival Guide' and Omer Fast's ,5000 Feet is the Best", University of Lincoln, Lincoln UK, 24.05.2014, https://haverford.academia.edu/JohnMuse (zugegriffen am 11.09.2014).

- New York University und Stanford Law School [Hrsg.]: "Studie Living Under Drones", 2012,
 - http://www.livingunderdrones.org/download-report/ (zugegriffen am 21.11.2014).
- Obama, Barack: "Your Interview with the President 2012", Hangout, 30.01.2012,

http://www.youtube.com/watch?v=eeTj5qMGTAI#t=1619 (zugegriffen am 13.09.2014).

- Rebhandl, Bert: "Omer Fast bei Arratia", Frieze Magazin, 01.04.2008,
 - http://www.frieze.com/issue/review/omer_fast/ (zugegriffen am 21.11.2014).
- Rieger, Frank: "Das Gesicht unserer Gegner von morgen", FAZ Online, 20.09.2012,
 - http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/krieg-mit-drohnen-das-gesicht-unserer-gegner-von-morgen-11897252.html (zugegriffen am 18.11.2014).
- Rotert, Alfred, Herman Nöring und Ralf Sausmikat [Hrsg.]: "We, the Enemy", Katalog des 27. European Media Art Festivals, Osnabrück: Experimentalfilm Workshop 2014.
- Rutka, Sofia: "Thousand Little Brothers", Maryland Art Place Blog, 12/2012,
 - http://www.mdartplace.org/news/press-releases/2012 (zugegriffen am 14.09.2014).
- Schweppenhäuser, Gerhard: "Film als Massenmedium: Zur visuellen Ästhetik der populären Kultur",
 - Media Art Net, o. D., http://www.medienkunstnetz.de/quellentext/110/ (zugegriffen am 13.09.2014).
- Staiger, Michael: "So you can drive while you drive", Donnerstag, 30.11.2011,
 - http://www.donnerstag-blog.com/artikel/so-you-can-drive-while-you-drive/ (zugegriffen am 11.09.2014).
- Thon, Ute: "Omer Fast", Art Magazin 06/2012, http://www.art-magazin.de/div/heftarchiv/2012/6/EGOWTEGW-POWPAPOGSWOWRHOT/Omer-Fast (zugegriffen am 21.08.2014).
- Verein der Freunde der Nationalgalerie e.V. [Hrsg.]: "Preis der Nationalgalerie für junge Kunst", Berlin 2009.
- Weber, Christian: "Ich mach' Schaschlik aus dir!" Aggressiv durch Egoshooter?", Süddeutsche Zeitung, 12.10.2012, http://www.sueddeutsche.de/digital/aggressiv-durch-egoshooter-ich-mach-schaschlik-aus-dir-1.1493661 (zugegriffen am 22.11.2014).
- Wulff, Hans Jürgen: "Verfremdungseffekt", Lexikon der Filmbegriffe der Universität Kiel, 12.10.2012, http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1574 (zugegriffen am 19.11.2014).
- Reimer Al Jazeera [Hrsg.], Wissenschaftler: Iqbal, Justice Javed; Qazi, Ashraf Jehangir; Kahn, Abbas; u. a.: "Pakistan's Bin Laden dossier", 08.07.2013, http://www.aljazeera.com/indepth/spotlight/binladenfiles/, (zugegriffen am 12.11.2014).
 - BBC World News [Hrsg.]: "Timeline: The intelligence hunt leading to Bin Laden", 06.05.2011, http://www.bbc.co.uk/news/world-south-asia-13279283 (zugegriffen am 21.09.2014).
 - Bell, Melissa: "Hillary Clinton, Audrey Tomason go missing in Situation Room photo in Der Tzitung newspaper", The Washington Post, 09.05.2011, http://www.washingtonpost.com/blogs/blogpost/post/hillary-clinton-audrey-tomason-go-missing-in-situation-room-photo-in-der-tzitung-newspaper/2011/05/09/AFfJbVYG_blog.html (zugegriffen am 22.11.2014).
 - Bergen, Peter L.: "Die Jagd auf Osama Bin Laden Eine Enthüllungsgeschichte", München: Verlagsgruppe Random House GmbH 2012.
 - Blake, John: "What ,Situation Room Photo' reveals about us", CNN, 05.05.2011, http://edition.cnn.com/2011/US/05/05/iconic.photo/index.html (zugegriffen am 26.09.2014).
 - Booth, Robert: "The killing of Osama bin Laden: how the White House changed its story", The Guardian, 04.05.2011, http://www.theguardian.com/world/2011/may/04/osama-bin-laden-killing-us-story-change (zugegriffen am 25.09.2014).
 - Bowden, Mark: "The finish: the killing of Osama Bin Laden", New York: Atlantic Monthly Press: Distributed by Publishers Group West 2012.
 - Brennan, John: "Briefs About bin Laden Operation", 05.02.2011, http://www.wsj.com/video/john-brennan-briefs-about-bin-laden-operation/5BAFF00B-37F2-4CB3-9184-59A4B9CC3D9C.html (zugegriffen am 25.09.2014).
 - Budde, Alexander: "Fazit / We the enemy Das EMAF in Osnabrück", Deutschlandradio Kultur, 24.04.2014, http://www.franzreimer.de/kunst_presse.html [auf dradio.de inzwischen depubliziert] (zugegriffen am 25.09.2014).
 - Carney, Jay: "Press Briefing by Press Secretary Jay Carney, 5/3/2011", Washington DC: Office of the Press Secretary, 03.05.2011, http://www.whitehouse.gov/the-press-office/2011/05/03/press-briefing-press-secretary-jay-carney-532011 (zugegriffen am 21.09.2014).
 - Clinton, Hillary "Allergy led to my Situation Room photo", MSNBC, 05.05.2011, http://www.nbcnews.com/id/42914093/ns/health-allergies_and_asthma/t/clinton-allergy-led-my-situation-room-photo/#.VCUbGksh0do (zugegriffen am 26.09.2014).
 - Crawford, Jamie: "The bin Laden Situation Room revisited One year later", CNN, 01.05.2012, http://security.blogs.cnn.com/2012/05/01/the-bin-laden-situation-room-revisited-one-year-later/ (zugegriffen am 26.09.2014).

- Diers, Michael und W.J.T. Mitchell: "Methodology: Pictures as sites of theoretical discourse when pictures reflect on the nature of pictures", DiskussionHaus der Kunst München, 09.06.2012, http://www.youtube.com/watch?v=6j3QcFiVOTs (zugegriffen am 22.11.2014).
- Diers, Michael und Franz Reimer: "Forum. 'The Situation Room'. Bilder der Macht und die Macht über die Bilder", Akademie der Künste Berlin, 19.11.2014, http://www.adk.de/de/programm/rueckblick/index.htm?we_objectID=33623 (zugegriffen am 22.11.2014).
- Filmladen Kassel e.V. [Hrsg.]: "Katalog 30. Kasseler DOKfest", Kassel 2013.
- Generalversammlung der Vereinten Nationen [Hrsg.] "Allgemeine Erklärung der Menschenrechte", 1948, http://www.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf (zugegriffen am 17.11.2014).
- Hauser, Nina: "Da Da & Da: European Media Art Festival", 3SAT Kulturzeit, 28.04.2014, http://franzreimer.de/kunst_presse.html (zugegriffen am 25.9.2014).
- Hentschel, Linda: "Gewaltbilder und Schlagephantasien oder: die Rebellion der Betrachtermelancholie", Folterbilder und -narrationen: Verhältnisse zwischen Fiktion und Wirklichkeit, V&R unipress GmbH 2013.
- Johnson, Ken: "Situation: Ambiguous", New York Times, 07.05.2011, http://www.nytimes.com/2011/05/08/weekinreview/08johnson.html?ref=osamabinladen (zugegriffen am 26.9.2014).
- Karis, Tim: "Mediendiskurs Islam: Narrative in der Berichterstattung der Tagesthemen 1979-2010", Springer VS research, Wiesbaden: Springer VS 2013.
- Kauppert, Michael und Irene Leser [Hrsg.]: "Hillarys Hand: zur politischen Ikonographie der Gegenwart", Bielefeld: Transcript 2014.
- Kuhn, Nicola: "Tanz mit mir! Ausstellung in der Akademie der Künste", Der Tagesspiegel, 17.09.2014, http://www.tagesspiegel.de/kultur/ausstellung-in-der-akademie-der-kuenste-tanz-mit-mir/10710392.html (zugegriffen am 15.11.2014).
- Lobinger, Katharina: "Welche Rolle spielen Bilder in der Medienberichterstattung?", Wirkungsblog, 04.12.2013, http://www.result.de/welche-rolle-spielen-bilder-in-der-medienberichterstattung/ (zugegriffen am 25.09.2014). Luhmann, Niklas: "Die Realität der Massenmedien", Opladen: Westdt. Verlag, 1996.
- Martin, David: "SEAL helmet cams recorded entire bin Laden raid", CBS news, 13.05.2011,
 - http://www.cbsnews.com/news/seal-helmet-cams-recorded-entire-bin-laden-raid/ (zugegriffen am 15.11.2014).
- Martin, Jed: "The Situation Room", 23.05.2011, http://zueck.wordpress.com/2011/05/23/the-situation-room-explained-by-jed-martin/ (zugegriffen am 19.09.2014).
- Monopol [Hrsg.]: "Künstler schauen auf den überwachten Menschen", Monopol Magazin für Kunst und Leben, 22.04.2014, http://www.monopol-magazin.de/artikel/20108338/Kuenstler-schauen-auf-den-ueberwachten-Menschen-.html (zugegriffen am 25.09.2014).
- Nedo, Kito: "Wie repariert man Wirklichkeit? Ausstellungskritik von Schwindel der Wirklichkeit", art Das Kunstmagazin November 2014, S. 119.
- Obama, Barack: "President Obama on Death of Osama bin Laden", YouTube-Kanal: The White House, 01.05.2011, http://www.youtube.com/watch?v=ZNYmK19-d0U (zugegriffen am 21.09.2014).
- Obama, Barack und Steve Kroft: "Obama on bin Laden", 07.05.2011,
 - http://www.cbsnews.com/news/obama-on-bin-laden-the-full-60-minutes-interview/ (zugegriffen am 19.09.2014).
- Ott, Maria: "Leben unter Verdacht", Westdeutscher Rundfunk, 23.04.2014,
 - $http://www.wdr5.de/sendungen/scala/lebenunterverdacht100.html\ (zugegriffen\ am\ 25.09.2014).$
- Owen, Mark: "No easy day: the autobiography of a Navy SEAL: the firsthand account of the mission that killed Osama Bin Laden", New York: Dutton 2012.
- Przyborski, Aglaja und Günther Haller: "Das politische Bild Situation Room: Ein Foto vier Analysen", Leverkusen: Verlag Barbara Budrich 2014.
- Reimer, Franz: "Aw: masterarbeitsrelevate Fragen zu Situationen und Räumen", 20.10.2014.
- ---: "The Situation Room / Reenactments", 2014/13, http://franzreimer.de (zugegriffen am 22.11.2014).
- Silverleib, Alan: "Obama on Sunday: A photo for the ages?", CNN, 03.05.2011,
 - http://edition.cnn.com/2011/POLITICS/05/03/iconic.obama.photo/index.html (zugegriffen am 26.09.2014).
- Sonna, Birgit: "Nüchterne Täuschung Thomas Demand", Arte Magazin, 03.06.2011,
 - http://www.arte.tv/de/nuechterne-taeuschung/3926790,CmC=3926868.html (zugegriffen am 20.11.2014).
- Spielberger, Christoph: "Die Kunst des Todes Bilder des Terrors und ihre Deutung", 3SAT Kulturzeit, 20.05.2011, http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/themen/154350/index.html (zugegriffen am 14.11.2014).
- White House [Hrsg.]: "Inside the Situation Room", The White House Blog, 18.12.2009,
 - http://www.whitehouse.gov/blog/2009/12/18/inside-situation-room (zugegriffen am 09.10.2014).

Winter, Michael: "Panetta: Obama did not see bin Laden being killed", USA Today, 03.05.2011, http://content.usatoday.com/communities/ondeadline/post/2011/05/panetta-obama-did-not-see-bin-laden-being-killed/1 (zugegriffen am 26.09.2014).

Wright, Lawrence: "The looming tower: Al-Qaeda and the road to 9/11", Erste Auflage, New York: Knopf Verlag 2006.

Vergleiche Akademie der Künste [Hrsg.]: Magazin zur Ausstellung: Schwindel der Wirklichkeit, Berlin 2014.

& Fazit Albani, Julia; Beißner, Nicola und Odenthal, Johannes: Schwindel der Wirklichkeit. Publikation zur Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin 2014.

- Beuth, Patrick und Poitras, Laura: "Wir leben in dunklen Zeiten", Zeit Online, 30.10.2014, http://www.zeit.de/digital/datenschutz/2014-10/laura-poitras-interview-citizenfour-edward-snowden-nsa (zugegriffen am 29.11.2014).
- Bundeskriminalamt [Hrsg.]: "Forschungsprojekt "Authentizität digitaler Bilder II" Abschlussbericht", o. D., http://www.bka.de/DE/ThemenABisZ/Forschung/Bildauthentizitaet/bildauthentizitaet_node.html?__nnn=true (zugegriffen am 10.4.2014).
- Denkler, Thorsten: "So biegt sich der BND das Recht zurecht", Süddeutsche Zeitung, 27.11.2014, http://www.sueddeutsche.de/politik/nsa-ausschuss-so-biegt-sich-der-bnd-das-recht-1.2242129 (zugegriffen am 30.11.2014).
- Deutscher Bundestag [Hrsg.]: "1. Untersuchungsausschuss (,NSA')", o. D., http://www.bundestag.de/bundestag/ausschusse18/ua/1untersuchungsausschuss (zugegriffen am 30.11.2014).
- Döring, Jörg und Thielmann, Tristan: "Mediengeographie: Theorie Analyse Diskussion", Bielefeld: Transcript-Verlag 2008.
- Janning, Arne: "Notizen zu einer Sozialgeschichte der Programmierung (I)", MERKUR Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, 20.05.2014, http://www.merkur-blog.de/2014/05/notizen-zu-einer-sozialgeschichte-derprogrammierung-i/ (zugegriffen am 9.12.2014).
- Kammerer, Dietmar: "Bilder der Überwachung", Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

 König, Michael: "Al-Qaida gegen IS Streiten sich zwei Terrornetzwerke", Süddeutsche Zeitung, 09.04.2013, http://www.sueddeutsche.de/politik/al-qaida-gegen-is-streiten-sich-zwei-terrornetzwerke-1.2116109 (zugegriffen am 3.12.2014).
- Kuzmany, Stefan: "Rache an Bin Laden: Er ist tot. Hurra?", Spiegel Online, 03.05.2011, http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/rache-an-bin-laden-er-ist-tot-hurra-a-760151.html (zugegriffen am 8.12.2014).
- Luhmann, Niklas: "Die Realität der Massenmedien", Opladen: Westdt. Verlag, 1996.
- Monitor / WDR [Hrsg.]: "Krieg gegen den IS Das Ende des Pazifismus?", ARD, 23.10.2014, http://www1.wdr.de/daserste/monitor/videos/videokrieggegendenisdasendedespazifismus100.html (zugegriffen am 3.12.2014).
 Moore, Alan; Lloyd, David und Anton, Uwe: "V wie Vendetta", Nettetal-Kaldenkirchen: Panini-Verl.-GmbH 2006.
- Nake, Prof. Dr. Frieder; Grabowski, Dr. Susanne und Brombach, Guido: "Die algorithmische Revolution.", Seminargespräche Dokumentation der politischen Medienbildung des DGB Bildungswerk, 01.12.2014, http://seminargespraeche.forum-politische-bildung.de/sg016-teamendengespraech-die-algorithmische-revolution/ (zugegriffen am 9.12.2014).
- Pöhle, Sven: "Bewaffnete Drohnen Schutzengel oder Killermaschine?", DW Akademie Online, 02.07.2014, http://www.dw.de/bewaffnete-drohnen-schutzengel-oder-killermaschine/a-17752669 (zugegriffen am 30.11.2014).
- Presse- und Informationsstab der Bundeswehr [Hrsg.]: "Übersicht: Drohnen der Bundeswehr und Drohnenverluste", 20.08.2014, http://www.bundeswehr.de/portal/a/bwde/!ut/p/c4/NYqxDsIwDET_KG6EBA0bURhYWaBsbmsqi-zapXNMu_XiSgTvpDfcOXpAbceUBIVPEEZ7QdHxuN9NuPZIFhVg_gvRWgkd557VLkbRQKSpnDoKaxMxJd-CzmK5KN4R6aygZvT9U_dnfuEPz16Opw83eYp-nyA-BI1Ck!/ (zugegriffen am 30.11.2014).
- Ruß-Mohl, Prof. Dr. Stephan: "Komplizen: Die Medien und der Terror", Carta, 14.01.2010, http://www.carta.info/21368/komplizen-die-medien-und-der-terror/ (zugegriffen am 3.12.2014).
- Seemann, Michael: "Offene Daten statt heimlicher Überwachung", Zeit Online, 22.07.2013, http://www.zeit.de/digital/datenschutz/2013-07/prism-post-privacy (zugegriffen am 27.11.2014).
- Spiegel TV [Hrsg.]: "U-Bahn-Schläger vor Gericht: Prozessbeginn in München", 20.06.2008, http://www.spiegel.de/video/u-bahn-schlaeger-vor-gericht-prozessbeginn-in-muenchen-video-31996.html (zugegriffen am 27.11.2014).
- Zahner, Prof. Nina Tessa: "Die Selektivität des Publikums zeitgenössischer Kunst als Herausforderung für die Rezeptionstheorie Pierre Bourdieus?", Website des Fachverbands Kulturmanagement, 2012, http://www.fachverband-kulturmanagement.org/wp-content/uploads/2012/10/DieSelektivitätDesPublikumsZeitgenössischerKunst.pdf (zugegriffen am 12.5.2014).

Bildverzeichnis

| Einleitung | Seite 02 Seite 02 | Hasan Elahi: Tracking Transience Netzkunst Seit 2003 [Screenshot vom 21.05.14] © Hasan Elahi Trevor Paglen: Limit Telephotography Fotoserie Seit 2005 [Ausschnitt von Detachment 3 – Air Force |
|------------|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | | Flight Test Center, Groom Lake, NV; Distance - 26 miles 2008] © Trevor Paglen |
| | Seite 02 | Omer Fast: 5000 Feet is the Best Video 2011 [Filmstill vom 16.08.14] © Omer Fast |
| | Seite 02 | Franz Reimer: The Situation Room Closed Circuit Installation 2013 © Franz Reimer |
| Elahi | Seite 12 | Screenshot Website [trackingtransience.net] [Screenshot vom 21.05.2014] © Hasan Elahi |
| | Seite 12 | Screenshot Website [Screenshot vom 21.05.2014] © Hasan Elahi |
| | Seite 13 | Vier Screenshots der Website [Screenshots vom 22.05.2014] © Hasan Elahi |
| | Seite 14 | Screenshot Website [Screenshot vom 21.05.2014] © Hasan Elahi |
| | Seite 14 | Screenshot Website [Ausschnitt Screenshot vom 21.05.2014] © Hasan Elahi |
| | Seite 14 | Hasan Elahi: Pixel digital prints; Maryland Art Place Baltimore 2013 |
| | | [Ausschnitt Screenshot von elahi.umd.edu von 03.10.2014] © Hasan Elahi |
| | Seite 14 | Hasan Elahi: Orb 72-channel video installation Maryland Art Place, Baltimore 2013 |
| | | [Ausschnitt Screenshot von elahi.umd.edu von 14.09.2014] © Hasan Elahi |
| | Seite 15 | Aby Warburg: Mnemosyne-Atlas Tafel 45 Fotografie 1924 © Warburg Institute, London |
| | Seite 16 | Screenshot aus der Präsentation des TED Talks; Tacos in Mexico City [Screenshot vom 08.06.14] |
| | | © Hasan Elahi |
| | Seite 16 | Screenshot aus der Präsentation des TED Talks; Taco in Mexico City [Screenshot vom 08.06.14] © Hasan Elahi |
| | Seite 17 | Ausschnitt Screenshot, trackingtransience.net noch nicht vollständig geladen [Screenshot vom 21.11.14] |
| | | © Hasan Elahi |
| | | |
| Paglen | Seite 21 | Trevor Paglen: The Salt Pit Afghanistan 2006 [von Paglen entdecktes Geheimgefängnis |
| | _ | der CIA nördlich von Kabul] © Trevor Paglen |
| | Seite 21 | Trevor Paglen: Headquarter of the National Security Agency on Fort Meade Maryland |
| | 0 | USA 2013 © Trevor Paglen |
| | Seite 23 | Trevor Paglen: KEYHOLE IMPROVED CRYSTAL from Glacier Point, |
| | 6 : 2/ | (Optical Reconnaissance Satellite; USA-224) Yosemite 2011 [Ausschnitt] © Trevor Paglen |
| | Seite 24 | Invisible Seite 22/23 [Fotografie von Paglens Monografie von 2010] © Aperture; 1 edition |
| | Seite 24 | Ausschnitt in Originalgröße des Buches; Bild: Open Hangar, ganze Abbildung auf der folgenden Seite |
| | C-: 25 | © Trevor Paglen |
| | Seite 25 Seite 25 | Beispiel 1: Open Hangar, Cactus Flats, NV, Distance - 18 miles, 2007 © Trevor Paglen Beispiel 2: Workers, Gold Coast Terminal; Las Vegas, NV; Distance - 1 mile; 2007 © Trevor Paglen |
| | Seite 26 | Beispiel 3: Chemical and Biological Weapons Proving Ground #2 Dugway, UT; Distance ~ 42 miles, |
| | ocite 20 | 2006 © Trevor Paglen |
| | Seite 26 | Beispiel 4: Detachment 3 – Air Force Flight Test Center, Groom Lake, NV; Distance ~ 26 miles 2008 |
| | | © Trevor Paglen |
| | Seite 27 | Screenshot google maps von Juli 2014: in der Ecke oben links Paglens Hotel, |
| | 6 : 27 | rechts und unten die nordwestliche Seite des Flughafens von Las Vegas © 2014 Google |
| | Seite 27 | Ausschnitt Workers, Gold Coast Terminal; Las Vegas, NV; Distance - 1 mile; 2007 |
| | Seite 30 | vollständige Abbildung im vorigen Kapitel © Trevor Paglen |
| | Seite 30 | Screenshot google maps vom August 2014: Gebäudekomplexe und Flugbahnen der Area 51 [1 cm ≈ 700 m] © 2014 Google |
| | Seite 30 | Screenshot google maps vom August 2014: Ausschnitt der Area 51 [1 cm ≈ 50 m] © 2014 Google |
| | Seite 31 | Detachment 3 – Air Force Flight Test Center, Groom Lake, NV; Distance ~ 26 miles 2008 |
| | | [Ausschnitt] © Trevor Paglen |
| | Seite 31 | Detachment 3, Air Force Flight Test Center #2, Groom Lake, NV, Distance ~26 Miles 2008 |
| | | © Trevor Paglen |
| | Seite 32 | Beispiel eines Teleskops in der Barockmalerei: Giuseppe Angeli – Lesson in Astronomy, um 1758 |
| Fast | Seite 34 | Omer Fast: Talk Show [Screenshot erstes Gespräch, aufgenommen am 21.08.2014] © Omer Fast |
| 17451 | Seite 35 | Buch zu 5000 Feet is the Best, mit Fasts Filmskript und mehreren Filmstills [Abb. von S. 28] |
| | ocite 3) | Fotografiert von Ines Gütt |
| | Seite 35 | Ausschnitt Filmstill, zeigt den älteren Mann [Screenshot vom 16.08.2014] © Omer Fast |
| | Seite 35 | Filmstill, zeigt den Interviewer [Screenshot vom 16.08.2014] © Omer Fast |
| | Seite 36 | Ausschnitt Filmstill, Überwachungskamera zeigt den Zugfan beim Anziehen der gestohlenen |
| | | Uniform [Screenshot vom 12.09.2014] © Omer Fast |
| | Seite 36 | Filmstill, Radfahrer aus größerer Entfernung [Ausschnitt Screenshot vom 16.08.2014] © Omer Fast |
| | Seite 36 | Filmstill, Drohnenpilot [Ausschnitt Screenshot vom 16.08.2014] © Omer Fast |
| | Seite 38 | Filmstill, Familie packt für den gemeinsamen Ausflug [Screenshot vom 16.08.2014] © Omer Fast |
| | | |

| | Seite 38 | Filmstill, Wagen der Familie und die drei Männer von oben [Screenshot vom 16.08.2014] © Omer Fast |
|------------|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | Seite 38 | Ausschnitt Filmstill, Mädchen steigt nach der Explosion aus dem Wagen [Ausschnitt Screenshot vom 16.08.2014] © Omer Fast |
| | Seite 39 | James Bridle bringt Kampfdrohnen auf die Straßen Londons: Drone Shadows, 2013 © James Bridle |
| Reimer | Seite 46 | Franz Reimer: Die Möglichkeit einer Insel I [Ausschnitt Screenshot] 2008 [Erstellt vom Künstler am 03.04.2010] © Franz Reimer |
| | Seite 47 | The Situation Room, Rückseite, 2013 © Franz Reimer |
| | Seite 47 | The Situation Room, Vorderseite mit Kamera und Bildschirm auf der linken Seite, 2013 © Franz Reimer |
| | Seite 47 | The Situation Room, Foto von in der Installation Richtung Monitor, 2013 © Franz Reimer |
| | Seite 48 | Der Rahmen hängt an den Rigips-Wänden außen [z. B. in der AdK] oder an einer |
| | | Ausstellungswand in der Nähe [z. B. in Osnabrück] © Franz Reimer |
| | Seite 49 | Pete Souza: The Situation Room am 1. Mai 2011 aufgenommen |
| | | © Regierung der Vereinigten Staaten |
| | Seite 51 | Visualisierung von bin Ladens Residenz in der Washington Post © Washington Post 2013 [Beschriftung eingefügt von Ines Gütt] |
| | Seite 52 | Ein anderes Bild aus der Serie zeigt Obama als übergroße, aktive Führerfigur bei der |
| | | Besprechung am Morgen des 1. Mais in einem großen Konferenzraum im Situation Room © Regierung der Vereinigten Staaten [Foto von Pete Souza] |
| | Seite 58 | Thomas Demand: Büro / Office 1995 Fotografie der nachgebauten Stasi-Zentrale © Thomas Demand |
| | Seite 58 | Besucher in der Installation, Bild aus der Perspektive der Kamera [Screenshot aus einem Videomitschnitt von 2013] © Franz Reimer |
| | Seite 59 | Reimer fordert nicht nur Ausstellungsbesucher zum reenactment auf, er begibt sich auch selbst in die Positionen der Politker. Screenshot aus der Videoarbeit Justice has been done! 2014 © Franz Reimer |
| Vergleiche | Seite 62 | Von der Polizei veröffentlichtes Überwachungsvideo aus der Münchner U-Bahn 2007 – dass hier zwei Jugendliche einen Renter angreifen ist höchstens erahnbar [Screenshot von der Videoausstrahlung auf Spiegel Online vom 27.11.2014] |
| | Seite 63 | Abstrakte Inszenierung des Digitalen in Form von grünen Zeichenketten in Matrix, einem von Jean Baudrillard inspirierten Film über Überwachung durch Maschinen [Screenshot aus dem 1999 veröffentlichten Film Matrix; aufgenommen von Jamie Zawinski am 27.03.2008] |

Werkliste

| Künstler | Kunstwerk | Jahr | Medium | Hash |
|---------------------|----------------------------------------|--------------|------------------------------|---------------------------|
| Francis Alÿs | Seven Walks – The Nightwatch | 2007 | Video-Installation | Fuchs im Museum |
| Timo Arnall | Robot readable world | Um 2012 | Video | Analyse |
| Banksy | What are you looking at? | Um 2005 | Street Art | CCTV |
| Banksy | One Nation under CCTV | 2008 | Street Art | Anstreicherin |
| Barreto & Hsu | Martela | Um 2013 | Installation | Ferngesteuert |
| Aram Bartholl | Killyourphone.com | 2013 | Workshop | Funkempfang |
| Aram Bartholl | Dead Drops | Ab 2010 | Netzwerk | USB-Stick |
| William Betts | CCTV Footage As Art | Um 2013 | Installation / Malerei | Robotermalerei |
| Bielicky & Richter | Why don't we? | 2013/14 | Video | Narration |
| Oliver Bienkowski | United Stasi of America | 2013 | Projektion | Slogan |
| James Bridle | surveillance spaulder | 2013 | Device / Video | CCTV-detector |
| James Bridle | Drone Shadow | 2012 | Street Art | Umrisszeichnungen |
| Kurt Caviezel | No Video | Um 2006 | Screenshots | Bildstörung |
| Xavier Cha | Body Drama | 2011 | Performance | Kamera |
| James Coupe | (re)collector | 2007 | Installation | selforganised art-systems |
| Simon Denny | Analogue Broadcasting Hardware | Compression | on / 2013 /Installation | Fernseher |
| Aleksandra Domanovi | | 2007 | Video | Schlagwortbasiert |
| Hasan Elahi | Hier bin ich, FBI! | Ab 2002 | Web App | Selfsurveillance |
| Harun Farocki | Auge / Maschine III | 2003 | Video | Golfkrieg |
| Christoph Faulhaber | Jedes Bild ist ein leeres Bild | 2014 | Video | Kunst-Troll |
| Omer Fast | 5000 Feet is the Best | 2011 | Video | Drohnenangriffe |
| Kenneth Goldsmith | Papers from Philosophical Transac | ctions / 201 | 4/ Konzeptkunst | Internetausdrucker |
| Adam Harvey | Stealth Wear | 2013 | Kleidung | Anti-Drohnen-Kleidung |
| Hewlett & Kinsley | Street with a View | Um 2008 | Performance | Street View-Autos |
| Gary Hill | Blind Spot | 2003 | Video | slow motion |
| Mishka Henner | Dutch Landscapes | Ab 2012 | Screenshots | Google Maps |
| Hiroo Iwata | Floating Eye | 2000 | Installation | Vogelperspektive |
| Aaron Koblin | New York talk exchange | 2008 | Installation | Info-Visualisierung |
| Korpys &Löffler | personen institutionen objekte sa | chen / 2014 | Video | BND-Baustelle |
| Gregor Kuschmirz | THE SHY CAMERA | 2013 | Installation | Interaktiv |
| Golan Levin | Double-Taker (Snout) | 2008 | Installation | Roboterauge |
| Manu Luksch | Faceless | 2007 | Video | Dystopie |
| | Deliver for Mr. Assange | 2013 | Aktion | Päckchen |
| Florian Mehnert | Waldprotokolle | 2013 | Audio | Mikrophone |
| Bjørn Melhus | POLICIA | 2007 | Video | Polizeihubschrauber |
| Rabih Mroué | The Fall of a Hair. | 2012 | Screenshots | Erschießungsvideos |
| Röder & Pirnay | 100% Security | 2013 | Installation | Internetausdrucker |
| Doug Rickard | A New American Picture | Um 2013 | Screenshots | Street View |
| Doug Rickard | N.A. | 2014 | Screenshots | YouTube |
| Tabor Robak | 20XX | 2013 | Video | Zukunftsstadt |
| Tabor Robak | Xenix und Free-to-play | 2013 | Video | Verführungsstrategien |
| Martha Rosler | Theater of Drones | 2013 | Fotoserie | invisible war |
| Hector Rodriguez | GESTUS : JUDEX | 2012 | Video | Bewegungsanalyse |
| Maigret & Howell | The Pirate Cinema | 2012/13 | Software | Flackerkonzert |
| Seiko Mikami | Desire of Codes | 2011 | Installation | Live-Video-Projektion |
| William Noland | Occulted | Ab 2008 | Fotos / Video | CCTV |
| Trevor Paglen | The Black Sites | Ab 2006 | Fotoserie | Geheimgefängnisse |
| Trevor Paglen | Symbology | 2006-09 | Sammlung | Ehrenabzeichen |
| Trevor Paglen | Limit Telephotography | Ab 2006 | Fotoserie | Geheime Militärgelände |
| Paglen & Applebaum | | 2014 | Installation | Tor-Browser |
| Ruben Pater | The Drone Survival Guide | 2013? | Collage | Drohnen |
| Laura Poitras | mission data repository | 2014 | Dokumentarfilm | Snowden |
| SCP | paths of least surveillance | Seit 2002 | Web App | mapping |
| SCP Maria Santar | SCP | Seit 1996 | Performance / Video | Theater |
| Marie Sester | ACCESS | 2003 | Installation | tracking |
| Marie Sester | Threatbox.us | 2005-07 | Installation | War & Games |
| Santiago Sierra | veterans of the wars of afghanistan, i | | | |
| Brooke Singer | (in)visible | 2007 | Konzeptkunst Installation | Design prototype |
| Taryn Simon | Image Atlas | 2012 | Installation | Bildersuchmaschienen |

| Künstler | Kunstwerk | Jahr | Medium | Hash |
|-------------------|----------------------------------|--------------|-------------------------|-----------------------|
| Stanza | Urban Generation | 2002-05 | Installation | urban tapestry |
| Hito Steyerl | How Not to be Seen: A Fucking I | Didactic Edu | ıcational .MOV File / 2 | 013 /Video / Schulung |
| Jens Sundheim | o. T. | Ab 2001 | Konzeptkunst | Webcams |
| Arne Svenson | The Neightbors | Um 2013 | Fotoserie | Voyeur |
| The INS | Admission Procedure | 2014 | Installation | Ausstellungseinlass |
| Timo Toots | Memopolis | 2012 | Installation | Personalausweis |
| Mare Tralla | Self-surveillance | ab 2007 | Performance | CCTV / Kleidung |
| Franz Reimer | The Situation Room | 2013 | Installation | Live-Exekution |
| Jennifer Ringley | JenniCam | 1996 - 03 | Webcam | Pionierin |
| ubermorgen | CLICKISTAN | 2007-11 | Game | Zensur |
| ubermorgen | World auction | 2000 | Aktion | US-Wahl |
| Camille Utterback | Abundance | 2007 | Lichtkunstwerk | Interaktiv |
| Vasiliev & Oliver | PRISM: The Beacon Frame | 2014 | Installation | Funkzelle |
| Vasiliev & Oliver | Newstweek - Fixing the facts | 2011 | Performance | Medienmanipulation |
| Wachter & Jud | Blacklist | Um 2013 | Web App | Zensurvergleich |
| Wachter & Jud | Picidae | 2007 | Installation | Zensurbekämpfung |
| Wachter & Jud | Zone*Interdite | 2006 | Web App | Datensammlung |
| Wachter & Jud | Under Surveillance - Under the R | adar / 2014 | Installation | Aufklärung |
| Addie Wagenknecht | Asymmetric Love | 2013 | Skulptur | Kamera-Kronleuchter |
| Addie Wagenknecht | "searching" | 2014 | Performance | Autovervollständigung |
| Claudia Wagner | Systemfehler Freiheit | Ab 2007 | Website | Erzählung |

THE SITUATION ROOM

MASH-UPS









PETE SOUZA'S BILDER AUS DEM SITUATION ROOM DES WEISSEN HAUSES VOM 1. MAI 2011 VERZICHTEN AUF DEN TRIUMPH DES ZEIGENS.

[...] Diesmal sollte alles anders sein. Keine Fotos des Getöteten würden die Öffentlichkeit erreichen, seine Leiche würde nicht zu sehen gegeben und auch nicht vergessen über Tage hinweg auf Eis in einer Abstellkammer lagern. Er würde nicht verhaftet, nicht im Blitzlichtgewitter der Presse einer erkennungsdienstlichen Expertise unterworfen werden, nicht in einem monatelangen Gerichtsspektakel auf seine unausweichliche Hinrichtung warten müssen. Keine Aufnahmen peinlicher Untersuchungen oder martialischer Verstümmelungen sollten den Tod besiegeln und die Wiedererlangung von Ruhe und Sicherheit feiern, keine $Bilder\ demonstrativ\ so\ genannte\ Gerechtigkeit\ verk \"{u}nden.\ War\ es\ den\ Versuch\ wert?\ {}_{{\tiny Linda\ Hentschel}}$

JEDES DETAIL IST WICHTIG

"PUBLIC VIEWING"













Fundstück | 87

Omer Fast (1972 - 2010) war ein deutscher Bildhauer. In Hannover geboren und in Braunschweig ausgebildet, war Fasts Frühwerk durch schwere, klebrige Arbeiten aus unkonventionellen Materialien wie Honig oder Kaugummi gekennzeichnet. Für seine Arbeit The Casting (2007) sammelte Fast über einen Zeitraum von fünf Jahren seine Schuppen und ausgefallene Haare, die er dann mit Klebstoff vermengte, um ein identisches Bildnis seines Körpers als Frau zu gießen. Obwohl The Casting ein gewisser Erfolg beschieden war (nicht zuletzt wegen der Aufmerksamkeit, die es durch eine Klage des etablierten britischen Bildhauers Marc Quinn wegen angeblicher Urheberrechtsverletzungen erhielt), wurden Fasts folgende Arbeiten als bloße Nebenerzeugnisse gesehen [...]. Fast begann erneut von der Kritik beachtet zu werden, als er auf tragische Weise am Londoner Flughafen Heathrow erschossen wurde, nachdem er einen Einwanderungsbeamten mit einem Gegenstand bedrohte, der sich als iPhone 3G herausstellte. Eine Klage wegen widerrechtlicher Tötung wurde abgewiesen, nachdem die Aufnahmen von 73 Überwachungskameras die Behauptung der Flughafensicherheit bestätigten.¹

Erklärung

Ich versichere dass ich die verliegende Arheit selbständig

| • | ion versionere, aass ion die verneger | ngegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|
| • | Ich bin damit einverstanden/ leh bin (nicht Zutreffendes bitte streichen) dass meine Arbeit mit elektronischer | nicht damit einverstanden, n Hilfsmitteln auf Plagiate untersucht wird. |
| | | |
| | | |
| | | |
| | Datum | (Original-Unterschrift) |