

Alix Michell

# Überwachung ist Macht. Zur Mythifizierung von Überwachung in der Gegenwartskunst

**Abstract:** The article uses contemporary artworks by Florian Mehnert (*Waldprotokolle* [2013]), Paolo Cirio (*Street Ghosts* [2012–2017]) and the artists' collective 'Center for Political Beauty' (*Holocaust Memorial Bornhagen* [2017]) to show how 'narratives of surveillance' change in art. Surveillance can be semantically functionalized as 'power', as the art action *Holocaust Memorial Bornhagen* by the Center for Political Beauty shows. This functionalization of surveillance as power stems from culturally established phobic narratives. In this context, the symbolic representation of surveillance is repeatedly charged with meaning, which can be assigned to the semantic field of power. This results in a 'mythification' of surveillance in the sense of Roland Barthes, in which original semantics such as state surveillance, security or freedom are eliminated.

## 1. Narrative der Überwachung zwischen Phobie und Obsession

Der italienische Künstler Paolo Cirio erklärte im Zuge der ersten Straßburger Biennale:

Im Internet gibt es drei große Arten der Überwachung. Zum einen Überwachung durch den Staat, dann die Überwachung durch Firmen und als drittes, was am beunruhigendsten ist, weil wir es nicht wirklich nachvollziehen können, die Überwachung durch künstliche Intelligenz.<sup>1</sup>

In diesem, von dem Kunstmagazin *Monopol* publizierten Zitat offenbaren sich gleich zwei apokalyptische Szenarien der digitalisierten Gesellschaft: Erstens sei Überwachung im Internet allgegenwärtig und zweitens werde diese nicht nur von politischen und ökonomischen Akteur\*innen ausgeübt. Es gäbe überdies künstliche Intelligenzen, eigenständig agierende Entitäten, die auf undurchsichtige Weise unser aller Leben durchleuchten. Cirio ist mit dieser Meinung nicht alleine. Die Vorstellung von autarken künstlichen Intelligenzen, deren Agieren weder transparent noch kontrollierbar ist, ist bereits zu einem festen Bestandteil des gesellschaftlich geführten Diskurses zur Digitalisierung geworden.<sup>2</sup>

---

1 Lübben (2019).

2 Vgl. etwa o. A. (2018) auf dem Sender *Deutsche Welle*. Hier wird die Möglichkeit zum selbständigen Lernen der künstlichen Intelligenz nicht nur direkt mit autarkem

Angesichts dessen, dass künstliche Intelligenzen von und für Menschen programmiert werden und arbeiten, deren Interessen in der Regel politischer und/oder ökonomischer Natur sind, kann diese Vorstellung als Übertreibung oder zumindest als Zuspitzung des aktuell technisch Möglichen verstanden werden. Cirios dritte Form der Überwachung resultiert also aus den ersten beiden und kann deshalb eigentlich nicht als separate Variante des Überwachens angeführt werden. Vielmehr wird in Cirios Zitat über die Rhetorik der Aufzählung eine Autonomie der Algorithmen sprachlich-textuell produziert. Es handelt sich bei dieser Vorstellung um ein im gesellschaftlichen Diskurs stetig wiederkehrendes Narrativ von Überwachung. Narrative wie diese prägen den Diskurs der digitalisierten Gesellschaft und tragen zu einer – in diesem Falle negativen – Kodierung des Digitalen im Allgemeinen und der Datenspeicherung im Besonderen bei.

Im Folgenden werden solche Narrative der Überwachung anhand von drei exemplarischen Arbeiten der Gegenwartskunst untersucht. Diese werden im Sinne Michael Titzmanns als fixierte Texte und damit als Speicher von *kulturellem Wissen* verstanden.<sup>3</sup> Titzmann bezeichnet damit die gesammelten Propositionen, die in den Texten eines bestimmten kulturellen Kontextes zur Vorstellung von Realität vorliegen<sup>4</sup> – in diesem Falle zur Realität der digitalisierten Gesellschaft und der darin existenten Formen von Überwachung. Es wird dabei ein Gegenwartskunstbegriff im Sinne der Kunstphilosophin Juliane Rebentisch angelegt: „Der volle normative Sinn des Begriffs Gegenwartskunst besteht darin, dass sie ihre historische Gegenwart gegenwärtig machen soll“<sup>5</sup>. Der Begriff der ‚historischen Gegenwart‘ verweist dabei auf wesentlich mehr als die künstlerische Abbildung zeitgenössischer Diskurse. Vielmehr impliziert das scheinbare Paradoxon des Begriffs ein Verständnis von Kunst als Element eines zeitlichen Kontinuums, innerhalb dessen jeweils Gegenwärtiges in ein reflektierendes Verhältnis zu Vergangenen gesetzt wird, die Frage lautet also: Wie

---

Handeln verknüpft, sondern auch als unmittelbare Vorstufe von Superintelligenzen verstanden, welche sich im Versuch den Menschen zu ersetzen, zukünftig als Feinde erweisen könnten.

3 Zum Begriff des ‚kulturellen Wissens‘ vgl. Titzmann (1989: S. 47).

4 Vgl. ebd. (S. 50).

5 Rebentisch (2013: S. 13). Der Begriff der Gegenwartskunst nach Juliane Rebentisch beschreibt eine Form der Kunst, die historisch in einen Zeitraum seit 1960 zu verorten ist. Vgl. ebd. (S. 40ff.). Zu der verhandelten Historizität der Gegenwart innerhalb der Gegenwartskunst zählt zudem eine gewisse Bedeutungsoffenheit des Werkes. Mittels in der Struktur des künstlerischen Textes angelegter Ambivalenzen wird mit der Wahrheitsästhetik der Moderne („die Kunst als Träger von Wahrheit“, ebd. [S. 40]) gebrochen.

werden gegenwärtige Überwachungsphänomene im Verhältnis zu vorhergehenden Zuständen verstanden, welche Narrative gegenwärtiger Überwachung werden in künstlerischen Texten formuliert?

Der Literaturwissenschaftler Albrecht Koschorke definiert Narrative als Handlungsschemata, als „Dispositive von einem mittleren Härtegrad“<sup>6</sup>, welche eine Handlungsabfolge vorgeben, deren spezifische szenische Ausgestaltung allerdings nicht definieren. Auch Wolfgang Müller-Funk versteht das Narrativ als Grundstruktur einer Erzählung. Fruchtbar ist vor allem sein Verweis auf das sinn- und ordnungsstiftende Potential von Narrativen: „Narrative stiften Sinn, nicht auf Grund ihrer jeweiligen Inhalte, sondern auf Grund der ihnen eigenen strukturellen Konstellationen: weil sie eine lineare Ordnung des Zeitlichen etablieren.“<sup>7</sup> Müller-Funk belegt diese These mit der Linearität der narrativen Grundstruktur nach Lotman. Lotman zufolge ist diese narrative Grundstruktur triadisch konzipiert und beinhaltet einen Ausgangszustand (sujetlose Textschicht), ein Ereignis (Sujet) in Form einer Grenzüberschreitung und einen Endzustand, welcher die Tilgung, bzw. die Rückführung aus der sujethaften in die sujetlose Textschicht beschreibt. Eine Ereignistilgung zur Wiederherstellung des ereignislosen Zustandes ist notwendig, um die narrative Struktur abzuschließen. Eine Erzählung strebt demnach nach der Bewahrung des Ausgangszustandes oder einer konsistenten Anpassung an die durch den Grenzübertritt entstandenen Veränderungen.<sup>8</sup> Anhand dieses Schemas lassen sich die Handlungselemente einer Erzählung in eine lineare Chronologie einordnen.

Auf das Merkmal der Linearität bezieht sich auch Dominik Schreiber, wenn er einleitend zu seinem Band *Narrative der Globalisierung* den Narrativbegriff beschreibt. Dabei bezieht er sich unter anderem auf das Aktantenmodell des französischen Semiotikers Algirdas Julien Greimas, dem er die Differenzierung von zwei Arten von Narrativen zuschreibt: dem „phobischen Narrativ“ und dem „obsessiven“<sup>9</sup>. Greimas spricht an der von Schreiber zitierten Stelle jedoch nicht

---

6 Koschorke (2017: S. 30).

7 Müller-Funk (2008: S. 29).

8 Vgl. Lotman (1973: S. 350–357, 361f.).

9 Schreiber (2014: S. 18). Das Aktantenmodell Greimas dient der Analyse handlungstragender Figuren innerhalb einer Erzählung und deren Verhältnis zueinander. Diesen Figuren ordnet er den Begriff der ‚Akteure‘ zu. Figuren, die der Handlung übergeordnet sind, bezeichnet er als Aktanten. Aktanten, deren Begehren funktional für die Erzählung ist, können wiederum als Subjekt-Aktanten bezeichnet werden, solche, die zentral begehrt werden, gelten als Objekt-Aktanten. Vgl. Greimas (1971: S. 158–162).

von Narrativen, sondern von thematischen Kategorien von Erzählungen, die sich innerhalb des Bedeutungsfeldes des Begehrens ausrichten.<sup>10</sup> Diese Kategorien sind weniger als Narrative zu verstehen, vielmehr handelt es sich um Paradigmen, unter welchen sich Narrative klassifizieren lassen. Im Sinne einer solchen paradigmatischen Klassifizierung werde allerdings auch ich im Folgenden von *phobischen* bzw. *obsessiven* Narrativen sprechen.

Das phobische Narrativ ist in Anlehnung an Greimas traditionell geprägt und begehrt die Bewahrung eines Zustandes bzw. die Abwehr von Veränderung. Das obsessive Narrativ hingegen richtet sich auf das Erlangen eines Objektes oder eines zukünftigen Zustandes aus.<sup>11</sup> Innerhalb der Narrative agieren nach Greimas Aktantenmodell also Subjekt und Objekt, die er unter Rückgriff auf den Linguisten Lucien Tesnières folgendermaßen definiert: „Das Subjekt ist hier ‚jemand der eine Handlung ausführt‘; das Objekt ‚jemand, der von einer Handlung betroffen wird‘“<sup>12</sup>. Auf Basis der Handlungsfähigkeit ergibt sich also eine klare Machtverteilung zugunsten des Subjektes.

Demnach verfügen Narrative über eine Struktur, die, gemessen an einer ‚linearen Ordnung des Zeitlichen‘ progressiv oder repressiv ausgerichtet ist. Mit Lotman gesprochen kann ein solches Narrativ innerhalb seiner triadischen Struktur sowohl durch die Rekonstruktion des Ausgangszustandes (repressiv, phobisch) als auch durch die Verschmelzung mit dem Neuen (progressiv, obsessiv) abgeschlossen werden. Diese Dichotomie mag in vielen Fällen stark simplifizierend sein, zumal jene zwei Formen der Tilgung nicht die einzigen darstellen, die in Lotmans Theorie angeführt werden.<sup>13</sup> Doch wird sich im Folgenden insbesondere der Begriff des phobischen Narrativs als relevant erweisen, erscheint doch eine apokalyptische Positionierung im gegenwärtigen Digitalitätsdiskurs oftmals überpräsent.<sup>14</sup> Dementsprechend werden in diesem Beitrag phobische Narrative

---

10 Vgl. Greimas (1971: S. 168).

11 Vgl. ebd. (S. 168).

12 Ebd. (S. 158).

13 Als weitere Form ist die Metatilgung, zu nennen, welche eine Auflösung von im Text bestehenden Ordnungssystemen beschreibt. Vgl. Krahl (2015: S. 214).

14 Besonders auffällig ist hier bspw. das Postulat eines ‚Endes der Privatheit‘. Dieser breite, gesellschaftlich etablierte Diskurs wird primär durch populärwissenschaftliche Titel und journalistische Beiträge geprägt. Vgl. hierzu etwa: Keller/Neufeld (2017); Whitaker (1999); Casati (2007).

Einen Wandel von utopischen zu dystopischen Konzepten bescheinigen auch Hennig et al. dem Digitalitätsdiskurs angesichts von Datenverwertungsskandalen, mit welchen insbesondere Social Media-Anwendungen wiederholt in Verbindung gebracht werden. Vgl. Hennig et al. (2019: S. 17).

angesichts digitaler Überwachung dahingehend untersucht, welche Umstände in den vorliegenden Texten der Gegenwartskunst genau befürchtet werden oder was als Gegenmodell zu befürchteten Gegebenheiten entworfen wird.

Hierfür werden exemplarisch Arbeiten der sog. ‚Post-Internet-Kunst‘ untersucht, die sich unter anderem mit Facetten von digitaler Überwachung auseinandersetzen. Die Post-Internet-Kunst beschreibt einen Oberbegriff, der keineswegs einen Zustand nach dem Internet beschreiben will, wie das Präfix ‚post‘ suggerieren mag, sondern vielmehr innerhalb eines „Internet State of mind“<sup>15</sup> verfährt. Das Internet hat sich demnach bereits etabliert, es wird als selbstverständlicher Teil der gegenwärtigen Lebenswelt verstanden und reflektiert. Die dort verhandelte digitale Überwachung bezieht sich dabei nicht nur auf solche, die im Online-Raum stattfindet, sondern auch auf digitale Technik der Überwachung, bspw. durch Videoaufnahmen, wie sie im öffentlichen Raum geschieht.

Das eingangs angeführte Zitat Cirios soll in der Analyse strukturgebend sein. So werden im Folgenden künstlerische Arbeiten betrachtet, die sich mit Überwachung befassen, die entweder a) staatlichen oder b) ökonomischen Interessen folgt. Cirios dritter Aspekt der eigenständigen künstlichen Intelligenzen wird hier jedoch vernachlässigt, da jedem Akt der Überwachung schlussendlich menschliche Akteur\*innen zugrunde liegen, die hinter der künstlichen Intelligenz stehen. Stattdessen wird dem Untersuchungsgegenstand ‚Kunst‘ entsprechend c) untersucht: Überwachung, die durch Kunst (bzw. von Kunstschaffenden in der künstlerischen Handlung) selbst ausgeübt wird. Innerhalb des ersten Abschnittes wird die Arbeit *Waldprotokolle* (2013) des deutschen Künstlers Florian Mehnert exemplarisch für die Thematik der staatlichen Überwachung betrachtet. Paolo Cirio, der sich mit einer Arbeit *Street Ghosts* (2012–2017) dem Online-Kartendienst Google Street View widmet, ist dem zweiten Abschnitt dieses Beitrags zuzuordnen, in welchem sein Werk beispielhaft für die künstlerische Auseinandersetzung mit kommerzieller Überwachung untersucht wird. Der dritte Abschnitt widmet sich der Aktion *Holocaust Mahnmal Bornhagen* (HMB) (2017), im Rahmen welcher das Kunstschaffendenkollektiv ‚Zentrum für politische Schönheit‘ (ZPS) eine vorgebliche, zehn Monate andauernde Überwachung des Wohnhauses des AfD-Politikers Björn Höcke inszenierte.

---

15 So definiert durch den Kunstwissenschaftler und Kurator Carson Chan. Vgl. Archey (2013).

Während Überwachung bei Mehnert und Cirio als thematischer Gegenstand fungiert und somit ausgestellt wird, wird Überwachung durch das ZPS funktionalisiert. Als Mittel zur Machtausübung deutet deren Thematisierung sich hier als inhaltsleerer Gestus zur Produktion von Macht an. Dieser Gestus wird mithilfe des Konzepts der Alltagsmythen nach Roland Barthes beleuchtet. Im Folgenden wird die Struktur und Kodierung eines Mythos der Überwachung untersucht, wobei Narrative, wie sie in den Arbeiten von Cirio und Mehnert vertreten sind, die Basis oder Vorstufe des Mythos darstellen, wie er im dritten und letzten Abschnitt analysiert wird.

## 2. Empören & Vergessen: Florian Mehnert & Paolo Cirio

Im Überwachungsdiskurs wird regelmäßig das Foucault'sche Konzept des Panoptikons bemüht, das auf der Idee der gleichnamigen Gefängnisarchitektur Jeremy Benthams aufbaut.<sup>16</sup> Das Konzept beschreibt eine Überwachungssituation, innerhalb welcher es einer zentralen Überwachungsinstanz aufgrund der Anordnung der Überwachungssituation grundsätzlich möglich ist, mehrere voneinander isolierte Entitäten gleichermaßen zu observieren, dabei selbst aber nicht gesehen werden kann. Aus der Anordnung ergibt sich aufseiten der Überwachten eine Unsicherheit, ob eine spezifische, situative Überwachung ihrer selbst vorliegt, bei gleichzeitiger Möglichkeit, jederzeit überwacht werden zu können.<sup>17</sup> Daraus resultiert eine Form von Macht, welche für die Überwachten einen heteronomen Zustand erzeugt. Eine Macht, die, wie Beate Rössler schreibt, „gar nicht benutzt werden muss, um dennoch wirksam zu sein [...]. Es geht vor allem um den Effekt dieser Möglichkeiten, darum dass man im Prinzip gesehen, aufgespürt, [...] und damit kontrolliert werden kann.“<sup>18</sup> Foucault spitzt zu, innerhalb panoptischer Strukturen trügen Macht und Wissen zur gegenseitigen Verstärkung bei.<sup>19</sup> So könne das Panoptikon „ein Mischsystem konstituieren, in

---

16 Vgl. Haggerty/Ericson (2000: S. 607); Purgathofer (2008: S. 196); Hempel (2008: S. 96).

17 Vgl. Foucault (1976: S. 256–277).

18 Rössler (2001: S. 220). Rössler widmet sich hier unter besonderer Berücksichtigung des Wertes von Privatheit den potentiellen Auswirkungen, welche ein solcher Zustand des Überwachtwerdens auf Wahrnehmung, Verhalten und Autonomie des Menschen haben kann. Im Sinne dieses Wertes von Privatheit erklärt sie unter Rückgriff auf Foucault, dass aus dem bewussten Zustand, unter Beobachtung zu stehen, ein an Normen orientiertes Verhalten resultiere, während der unbeobachtete, private Raum Autonomie gewährleiste. Vgl. ebd. S. 220f.

19 Vgl. Foucault (1976: S. 263).

welchem sich die Macht- (und Wissens-)beziehungen genauestens und bis ins Detail in die zu kontrollierenden Prozesse einpassen<sup>20</sup>. Das asymmetrische Verhältnis von Beobachten und Beobachtetwerden, Wissen und Nichtwissen, Kontrolle und Kontrolliertwerden könne so als Katalyse jeglicher Form von Macht dienen.<sup>21</sup> Dieses Konzept von Macht durch Überwachung ist auch thematischer Gegenstand der Installation *Waldprotokolle* des deutschen Medienkünstlers Florian Mehnert.

## 2.1 NSA – Kritik durch Reproduktion

Im Jahre 2013 installierte Florian Mehnert Mikrofone an Wanderwegen der Eifel, des Schwarzwaldes und des Bayerischen Waldes und zeichnete mehrere Tage lang auf, was Spazierende dort sprachen. Eine von ihm kuratierte Auswahl dieser Aufnahmen verarbeitete er zum einen in einer ausstellbaren Soundinstallation<sup>22</sup> und veröffentlichte sie zum anderen auf seiner Homepage.<sup>23</sup> Ich beziehe mich hier auf Letztere. Diese Sounddateien stellen eine durchnummerierte Selektion aus der vermutlich weit größeren Materialfülle der Aufnahmen aus dem Wald dar, sie klingen verfremdet, sodass menschliche Stimmen kaum zu erkennen sind.

Zu hören ist bspw. eine erwachsene Stimme, die einer kindlichen von einer Trennung erzählt (Nr. 1), man hört Urinieren (Nr. 14), Menschen, die sich über Krankheit unterhalten (Nr. 19) oder lautstark eine verlorene Liebe beklagen (Nr. 17). Einen Monat nach der erstmaligen Publikation des Werkes auf der Homepage des Künstlers wird Mehnert mit einem Ermittlungsverfahren konfrontiert. Die Anklage der Polizei Freiburg lautet: „Verletzung der Vertraulichkeit des Wortes“<sup>24</sup>. Der Künstler zeigt sich verständnislos und verweist auf das World Wide Web, in welchem, wie er sagt, die Gefahr abgehört zu werden, um ein Vielfaches höher sei. Die *Süddeutsche Zeitung* zitiert ihn dazu:

„Ich bin bestürzt, dass sich nicht mehr Widerstand im Internet regt, dass die Menschen nicht auf der Straße demonstrieren“, so Mehnert. Er vermutet, es sei „zu komplex für den

---

20 Ebd. (S. 265).

21 Vgl. ebd.

22 Zuletzt ausgestellt im Rahmen der Biennale Strasbourg. Vgl. Biennale Strasbourg (2019).

23 Vgl. Mehnert (2013).

24 Schneeberger (2013b).

Einzelnen, zu erfassen, was vor sich gegangen ist und vor allem noch vor sich gehen wird.<sup>25</sup>

Mehnert referiert hier in erster Linie auf den 2013 bekannt gewordenen NSA-Skandal. Im Zuge dessen übermittelte Edward Snowden, US-amerikanischer Whistleblower und ehemaliger Mitarbeiter des amerikanischen Geheimdienstes, Informationen über die internationalen Überwachungstätigkeiten des amerikanischen sowie des britischen Geheimdienstes an die britische Tageszeitung *The Guardian*<sup>26</sup> und die amerikanische Tageszeitung *Washington Post*.<sup>27</sup> Die Publikationen lösten einen Skandal aus, da die Überwachung der Geheimdienste Kommunikationen und Metadaten von 122 internationalen Regierungsmitgliedern sowie von Privatpersonen weltweit betraf.

Dem obigen Zitat aus der *Süddeutschen Zeitung* zufolge erreichte der Skandal nach Mehnert zu wenige Menschen oder sei zu abstrakt gewesen, als dass seine Tragweite eine breite Gesellschaftsschicht habe erreichen können. Gemäß dem Brecht'schen Kredo, dass da nur Unrecht sei und keine Empörung,<sup>28</sup> reproduziert Mehnert das Moment der Überwachung von Kommunikation in seiner Arbeit *Waldprotokolle* innerhalb eines Maßes, das empören soll. So erzählt *Waldprotokolle* ein phobisches Narrativ. Im intertextuellen Verweis auf die ebenfalls durch Mikrofone überwachte Gesellschaft in George Orwells Roman *1984*, mimen Mehnerts Waldmikrofone den überwachenden Staat in der Rolle des Eindringlings. Mit der selbsterklärten Legitimation, die Bedrohung von Privatheit öffentlichkeitswirksam zu kritisieren,<sup>29</sup> infiltriert er die Spazierwege der Wälder als Raum privater Kommunikationen der Bürger\*innen. In einem narratologischen Sinne wird dieser daraufhin durch das eindringende Element (den überwachenden Künstler) als überwachter Raum semantisiert. Dieses Narrativ wird im Folgenden das der „Welt voll gläserner Menschen“<sup>30</sup> genannt. Die phobische Kodierung des Narrativs lässt sich mit Rössler herleiten, die das Konzept des Panoptikons explizit der informationellen Selbstbestimmung und der damit

---

25 Schneeberger (2013a).

26 Vgl. Greenwald et al. (2013).

27 Vgl. Gellman/Poitras (2014).

28 Vgl. Brecht (1996: S. 266).

29 Vgl. Ropohl (2008: S. 266).

30 Karahasan (2017) zitiert in Weidacher (2019: S. 97). Der Germanist Georg Weidacher zitiert den bosnischen Dichter Dževad Karahasan einleitend in seinem Aufsatz *Die Ideologie der Transparenz*. Weidacher verweist durch das Zitat auf eine Furcht, welche im gesellschaftlich geführten Digitalitätsdiskurs vielfach formuliert werde.



einhergehenden Möglichkeit zum autonomen Handeln gegenüberstellt.<sup>31</sup> Der ‚gläserne Mensch‘ ist dieser Möglichkeit aufgrund ubiquitärer Überwachung beraubt.

Die Arbeit *Waldprotokolle* verletzt in der juristisch offenbar problematischen Reproduktion der kritisierten Sujets nicht nur eine dem deutschen Kulturraum eigene kulturelle Kodierung des Waldes als romantischen Ort der Besinnung, sie verletzt auch Privatsphäre per Definition. Die Inhalte der Aufnahmen, Gespräche über Krankheit, Beziehung und Trennung entsprechen dem, was Rössler als informationelle Privatheit beschreibt. Unter der informationellen Privatheit versteht sie den „Anspruch [...] vor unerwünschtem Zugang im Sinne eines Eingriffs in persönliche Daten über sich geschützt zu werden, also vor dem Zugang zu Informationen über sie, die sie nicht in den falschen Händen sehen wollen.“<sup>32</sup> Rössler begründet den Wert von Privatheit mit deren Relevanz für autonomes Handeln.<sup>33</sup> Ein Eingriff in die Privatheit, wie ihn die Überwachung der NSA einerseits und Mehnerts andererseits vollzieht, bedeutet demgemäß auch einen Eingriff in die individuelle Autonomie, welche im polizeilichen Ermittlungsverfahren mit der ‚Vertraulichkeit des Wortes‘ indirekt benannt und somit einem Schutzbereich unterstellt wurde. Dass die Stimmen der Aufnahmen elektronisch verfremdet klingen, ändert nichts daran, dass das provokative Moment der *Waldprotokolle* in der Ausstellung vertraulicher Gesprächsinhalte liegt.

Angesichts einer solchen Rezeption der Arbeit Florian Mehnerts stellt sich das strukturelle Paradox der Kritik von Überwachung durch eine Imitation des Kritisierten. So ist diese Form der Sujet-Reproduktion vor Wolfgang Ullrichs Aufsatz zur *Nachkunst* im Kontext ästhetischer Armut von moralisch aufgeladener Gegenwartskunst zu diskutieren.

Ullrich attestiert der Gegenwartskunst eine ideologische Homogenität des Linksliberalismus, welche insbesondere publikumswirksam kuratierte Ausstellungen dieser Zeit prägt. Eine solche politische Kontextualisierung trage laut Ullrich zu einer Dynamik bei, innerhalb welcher „es reicht, ein Thema zu besetzen, um damit schon eine bestimmte Gesinnung zu artikulieren“<sup>34</sup>. Komplexe, ambivalente Diskursverhandlungen suche man hier vergebens, die Reproduktion eines Motivs des kritisierten Zustandes reiche bereits zum künstlerischen Protest

---

31 Vgl. Rössler (2001: S. 34).

32 Ebd. (S. 25).

33 Vgl. ebd. (S. 135).

34 Ullrich (2018: S. 64).

gegen diesen aus. Ullrich zufolge ist eine negative Konnotation des Digitalen diesem ideologisch linksliberalen Umfeld ebenso implizit, wie es der digitalen Überwachung bescheinigt werden kann: „Wo ist der Kurator mit einem positiven Begriff von Neoliberalismus, Kapitalismus, Marktwirtschaft? Oder einer, der das Internet, die Sozialen Medien [...] als eindeutigen Demokratisierungsfortschritt würdigt [...]?“<sup>35</sup> Reduzierte man Mehnerts Arbeit um diesen ideologischen Kontext sowie um die Aussagen des Künstlers und konzentrierte sich auf die bloße Form, wäre es tatsächlich schwer zu sagen, ob Überwachung von Kommunikation hier nun bestärkt oder kritisiert wird. Das phobische Narrativ ergibt sich erst im kulturellen sowie paratextuellen Kontext, welcher sich aus der genretypischen Ideologie, den Aussagen des Künstlers sowie einer allgemeinen kulturellen Kodierung von Überwachung und deren Semantiken (‚Panoptikon‘, ‚Repression‘, ‚Heteronomie‘) speist.

## 2.2 Google – Das Internet vergisst nichts

Der Soziologe Zygmunt Baumann hält das Konzept des Panoptikons im Bereich der ökonomisch motivierten Überwachung für veraltet und plädiert angesichts dieser nunmehr dezentralen Vorgänge für den Begriff der ‚flüchtigen‘ bzw. ‚weichen Überwachung‘: „Sie [die Überwachung, A. M.] löst sich aus ihren alten Verankerungen, da sich für einen bestimmten Zweck erhobene Daten immer leichter anderen Zwecken zuführen lassen. Dadurch breitet sich Überwachung in vorher unvorstellbarer Weise aus.“<sup>36</sup> Die Rede ist von einer post-panoptischen, dezentral organisierten Überwachung, bei der, wie der Germanist Frank Liedtke erklärt, weder Überwachende noch Überwachte statisch positioniert sind, sondern sich ungebunden im digitalen Raum bewegen.<sup>37</sup> Den Überwachten sei dabei weder Position noch Intention der Überwachenden bekannt.

Diese Form der kommerziellen Überwachung thematisierte Paolo Cirio beispielhaft anhand von Google Maps. Im Rahmen seines Projektes *Street Ghosts* (2012–2017) arbeitete Cirio mit Aufnahmen des Online-Kartendienstes Google Street View. Aus den Aufnahmen schnitt er die Fotografien von Menschen heraus, die im Zuge des Ablichtens der Straßenzüge durch Google ebenfalls erfasst wurden. Die ausgeschnittenen Fotografien druckte er auf lebensgroße Poster

---

35 Ebd.

36 Bauman/Lyon (2013: S. 129).

37 Vgl. Liedtke (2019: S. 271).

und brachte diese weltweit dort in den Straßen an, wo die Personen ursprünglich fotografiert worden waren (vgl. Abb. 1).

This ready-made artwork simply takes the information amassed by Google as material to be used for art, despite its copyrighted status and private source. As the publicly accessible pictures are of individuals taken without their permission, I reversed the act: I took the pictures of individuals without Google's permission and posted them on public walls.<sup>38</sup>

Google wird so vom datenkonsumierenden Dienstleister zum Materiallieferanten degradiert. Das aktive Moment, persönliche Daten wie eben jene Bilder aufzuzeichnen, ohne den Vorgang im Einzelnen transparent zu machen, wie es durch Google Street View geschieht, wird in einen Prozess der repräsentativen Wiederaneignung durch den Künstler überführt. Aus diesem repräsentativen Wiederaneignungsprozess entsteht ein populistisch anmutender Antagonismus, ein ‚Wir-gegen-die-Anderen‘<sup>39</sup>, da im Interesse der abgelichteten Personen de facto gar nichts zurückgewonnen wurde. Im Sinne der Populismustheorie Jan-Werner Müllers repräsentiert sich Cirio als Stellvertreter eines „moralisch reinen, homogenen Volk[es, dem] stets unmoralische, korrupte und parasitäre Eliten gegenüber gesetzt werden“<sup>40</sup>. Der spezifische Dienstleistungsanbieter Google steht dabei stellvertretend für diverse kommerzielle, datenspeichernde Akteur\*innen im Sinne eines Überwachungsdispositivs. Eine solche populistische Rhetorik trägt zur kulturellen Manifestation des Narrativs der überwachenden Instanz als bedrohlicher Eindringling bei, welche den persönlichen Lebensraum des Menschen ebenso wie ihn selbst ‚gläsern‘ werden lässt.

Die gespenstische Referenz des Titels *Street Ghosts* bezieht sich zum Ersten auf die verschwommen anonymisierten Gesichter der abgelichteten Gestalten und zum Zweiten auf die fließenden, fast transparent erscheinenden Konturen der fotografierten Körper. Der Titel impliziert zum Dritten ein ewiges Dasein im Netz, den Zwang, quasi seelenlos in einem Raum festgehalten zu sein, in den der Körper eigentlich nicht gehört. Die Referenz auf das volkstümliche Motiv des Gespenstes, eine Seele, die auch nach dem Tod an das Diesseits gebunden ist, reichert die digitale Fixierung der menschlichen Gestalt durch Google Street View mit der Semantik der Ewigkeit und einer gewissen bedeutsamen Schwere an.

---

38 Cirio (2012).

39 Reckwitz (2017: S. 416).

40 Müller (2015: S. 30).



**Abb. 1:** Vom Künstler selbst collagierte Dokumentation eines Teils des Kunstprojekts *Street Ghosts*. Links eines der vom Künstler angebrachten Plakate, rechts das ‚Original‘ aus Google Maps. Quelle: *Street Ghosts* (2012–2017).

Das Narrativ der gläsernen Menschen wird insofern erweitert, als dass das Internet als ‚ewiger Speicher‘ von personenbezogenen Daten verstanden wird. Der überwachende Eindringling enteignet ‚das Volk‘ seiner Informationssouveränität. Weder kann ‚das Volk‘ über das eigene, individuelle Bild, noch über dessen digitale Verbreitung oder Speicherung bestimmen. *Street Ghosts* konstruiert ein Modell von Welt, in dem das persönliche ‚Recht auf Vergessen‘<sup>41</sup> keine Gültigkeit besitzt. Dem bereits angesprochenen Narrativ der ‚Welt voll gläserner Menschen‘ wird hier eine überzeitliche Dimension hinzugefügt.

Angesichts der anonymisierten Gesichter der abgebildeten Menschen, welche durch den Titel der Arbeit unterstrichen werden, wird ein weiteres Narrativ produziert, nämlich das der ‚Entindividualisierung des Menschen als Datensatz‘. Dieses spricht ebenfalls für eine Abwendung vom panoptischen

41 Vgl. Art. 17 DSGVO.

Überwachungskonzept, in welchem die Überwachungsinstanz entindividualisiert agiert, die Überwachten allerdings individuell observiert werden.<sup>42</sup>

Die Soziologen Kevin D. Haggerty und Richard V. Ericson postulieren für die so überwachten ‚digitalen Geister‘ den Terminus der „data doubles“.<sup>43</sup> Diese benennen die Vorstellung eines/r digitalen Doppelgänger\*in des Menschen im Netz, welche sich aus der intransparenten Speicherung möglichst vieler Daten speise.

Today, however, we are witnessing the formation and coalescence of a new type of body, a form of becoming which transcends human corporeality and reduces flesh to pure information. Culled from the tentacles of the surveillant assemblage, this new body is our ‚data double‘ [...].<sup>44</sup>

Die unheimliche Kodierung der/s ‚digitalen Doppelgänger\*in‘, welcher dem Zugriff und der Kontrolle des physischen Originals entzogen ist, ergibt sich aus einem kulturellen Kontext, in welchem das Motiv des Doppelgängers insbesondere in der Epoche der ‚schwarzen Romantik‘ wiederholt Verwendung findet.<sup>45</sup>

Gleich ob die Position der Beobachtung durch staatliche oder kommerzielle Akteur\*innen besetzt wird, spricht Rössler bezüglich der Ungleichverteilung von Kontrolle und Information von einer „kognitiven Asymmetrie“<sup>46</sup>. Wenn auch grundsätzlich bekannt sein mag, dass Dienste wie Google umfangreiche Datenprofile ihrer Nutzer\*innen anlegen, entsteht durch die Intransparenz dieser Vorgänge auf der einen Seite, bei totaler Transparenz der Nutzenden auf der anderen Seite, eine solche Asymmetrie, die sich ebenso auf Informationen und den Akt des Beobachtens, wie auf Macht im Sinne von Handlungsfähigkeit und Einflussnahme bezieht. Das asymmetrische Verhältnis von Handlungsfähigkeit und Macht gleicht dem von Mehnert gezeichneten Bild der staatlichen Überwachung.

Aus Narrativen wie den hier angesprochenen ergibt sich eine sekundäre, kulturelle Semantisierung des Sems ‚Überwachung‘ mit der Semantik der Macht im Sinne von Kontrolle vs. Heteronomie und Wissen vs. Intransparenz. Wie auch in der Arbeit Mehnerts handeln diese Narrative vom Widerstand, der eine

---

42 Vgl. Foucault (1976: S. 259).

43 Haggerty/Ericson (2000: S. 613).

44 Ebd.

45 So etwa in Hoffmanns *Der Sandmann* (1815/16), Edgar Allen Poes *William Wilson* (1839) oder Fjodor Dostojewskis *Der Doppelgänger* (1846), siehe hierzu auch den Beitrag von Miriam Frank in diesem Band.

46 Rössler (2010: S. 51).

Rekonstruktion eines Zustandes ohne ‚überwachenden Eindringling‘ einfordert, was sich jedoch als unmöglich erweist. Im Gegensatz zu der bloßen Reproduktion des kritisierten Gegenstandes, wie sie bei Mehnert in 2.1 festgestellt werden konnte, wird in der Arbeit Cirios das Überwachungsmaterial in einem symbolischen Akt durch die Seite der Überwachten wieder angeeignet. Die fotografierten Körper werden durch das Ausstellen im physischen Stadtraum zeichenhaft in ihren ursprünglichen Kontext zurückgeführt. Es handelt sich bei Cirio also um einen Gestus der Wiederaneignung einer Überwachungssituation, der jedoch gleichfalls deutlich macht, dass es kein ‚Außerhalb‘ der Überwachung geben kann, insofern dieser ebenfalls mittels Überwachungsbildern vollzogen wird.

### 3. ZPS – Überwachung ist Macht

Auch das Kunstschaaffendenkollektiv ZPS eignete sich im Rahmen der Aktion *Holocaust Mahnmahl Bornhagen* (HMB) 2017 Überwachung in zeichenhafter Form an. Die Aktion wurde als Reaktion auf die sogenannte ‚Dresdner Rede‘ initiiert, im Rahmen derer der AfD-Politiker Björn Höcke das Denkmal für die ermordeten Juden Europas diffamierte.<sup>47</sup> Die Aktion beinhaltete zum einen eine Replikation des besagten Mahnmals, reduziert auf 24 Stelen, die auf dem Nachbargrundstück des Wohnhauses Höckes, auf dem sich das ZPS für den Zeitraum der Aktion eingemietet hatte, errichtet wurden. Zum anderen inszenierte das ZPS eine „vorgebliche Überwachung“<sup>48</sup> desselben. Die vorgebliche Überwachung wurde durch Kameras zeichenhaft inszeniert, welche auf besagtem Nachbargrundstück mit Ausrichtung auf das Haus Höckes angebracht wurden. Erklärtes Ziel der Aktion stellte der designierte Kniefall Höckes vor der Replikation dar, in Referenz auf ebenjene Geste Willy Brands vor dem Warschauer *Denkmal der Helden des Ghettos* im Jahre 1970. Sollte es dazu nicht kommen, würde man intimes Überwachungsmaterial veröffentlichen.<sup>49</sup> Es kam nicht dazu. Der Fall sorgte allerdings bundesweit für mediales Aufsehen<sup>50</sup> und zog mehrere juristische Verfahren nach sich.<sup>51</sup> Gegenstand der juristischen Debatten war eine Videobotschaft des Kollektivs, in welcher die Überwachung von Höckes Haus und Familie in den vergangenen zehn Monaten seit der Dresdner Rede behauptet wurde. Eine

---

47 Vgl. Nowotny (2017).

48 Kitterer (2017: S. 275). HMB unterstand als Teil des Berliner Herbstsalons der Leitung des Maxim Gorki Theaters. Vgl. ebd.

49 Vgl. Kitterer (2017: S. 273).

50 Vgl. bspw. Simon (2017); Diez (2017); Heidtmann (2017).

51 Vgl. bspw. o. A. (2019a); o. A. (2019b); Reuter (2019); Gebauer (2019).

Behauptung, die das Kollektiv später allerdings revidierte; in einer Pressemeldung des ZPS hieß es, man habe lediglich Inhalte aus Social Media-Accounts des Politikers ausgewertet, um die vorgebliche Überwachung glaubhaft zu gestalten.<sup>52</sup> Der politische und juristische Diskurs um *HMB* soll hier nicht weiterverfolgt werden. Im Kontext dieses Beitrags ist vielmehr die strukturelle Funktionalisierung von Überwachung im Rahmen der künstlerischen Aktion von Interesse.

Die durch Kameras zeichenhaft bedeutete Überwachung wurde im Zuge der Aktion *HMB* als Druckmittel inszeniert, mithilfe dessen Höcke zum politischen Eingeständnis gezwungen werden sollte. Überwachung fungiert innerhalb des Textes somit als Gestus der politischen Opposition. Dabei soll nicht etwa Gleiches mit Gleichem vergolten werden, wie es bspw. bei der Counter Surveillance der Fall wäre,<sup>53</sup> schließlich ist Überwachung *durch* Höcke nicht thematischer Gegenstand der Arbeit oder ihrer Kritik. De facto hat Überwachung mit dem vorliegenden Thema, der Erinnerungskultur bezüglich des Holocausts, nicht direkt etwas zu tun. Vielmehr wird durch die so gestaltete Nötigung des AfD-Politikers Überwachung als mythisches Zeichen – im Sinne Barthes – für ‚Macht‘ funktionalisiert. Hier deutet sich Überwachung als Mittel zur Machtausübung, als inhaltsleerer Gestus zur Produktion von Macht an. Dieser Gestus soll mithilfe des Modells der Alltagsmythen nach Roland Barthes näher beleuchtet werden.

Der französische Semiotiker Roland Barthes beschäftigt sich in seinem 1957 veröffentlichten gleichnamigen Essayband mit sogenannten *Mythen des Alltags*. Unter diesem Titel verfasst Barthes ideologiekritische Analysen ausgewählter, in der französischen Gesellschaft kultivierter Alltagsmythen hinsichtlich semiotischer Form und Struktur. Als solche Alltagsmythen gelten für Barthes kulturelle Massenphänomene in einem vom Kapitalismus geprägten Frankreich der 50er Jahre, welche Barthes einer „semiologische[n] [...] Demontage“<sup>54</sup> der dort verwendeten Zeichensysteme unterzieht. Barthes analysiert also populärkulturelle Phänomene auf ihre Zeichenstruktur. Dabei versteht er den Mythos seiner Struktur nach als Rede, als eine Botschaft, die aus einem „sekundäre[n] semiologische[n] System“<sup>55</sup> besteht, welches auf einer semiotischen Kette aufbaut (vgl.

---

52 Vgl. o. A. (2017).

53 „Counter-surveillance can include disabling or destroying surveillance cameras, mapping paths of least surveillance and disseminating that information over the Internet, employing video cameras to monitor sanctioned surveillance systems and their personnel, or staging public plays to draw attention to the prevalence of surveillance in society.“ Monahan (2006: S. 515).

54 Barthes (2010: S. I).

55 Ebd. (S. 258).

Abb. 2). Die erste Stufe, das linguistische System, wird demnach von einem komponierten Zeichenkomplex begründet, der als Signifikant der zweiten Stufe dient.

Zusätzlich zu der Videobotschaft, in welcher die Observation der Familie Höcke behauptet wurde, wird Überwachung in *HMB* zeichenhaft durch installierte Kameras bedeutet, welche auf die staatliche Überwachung des öffentlichen Raumes zur vermeintlichen Prävention von Gewalt und Kriminalität referieren. Behandelt man die Kunstaktion als inszenierten Text, so befindet sich auf dieser ersten, der ‚linguistischen‘ Stufe, ein Signifikant I, in Falle *HMBs* die installierte Überwachungskamera als kulturell kodiertes Zeichen, dem das Signifikat I ‚Überwachung‘ zugeordnet wird. Dies, wie auch die kulturelle Kodierung des Referenten (reale Überwachungskamera außerhalb des Kunst-Kontextes) speist sich aus dem gegebenen kulturellen Wissen: Die Kodierung setzt sich aus dem gegenwärtigen Überwachungsdiskurs zusammen, wie er in diesem Beitrag exemplarisch untersucht wurde. So wird das semantische Feld mit Narrativen belegt, wie denen der staatlichen oder ökonomischen Überwachungsinstanzen als ‚bedrohliche Eindringlinge‘ und der ‚Welt voll gläserner Menschen‘, in welchen der Verlust von Informationssouveränität zum ewigen Speichern digitaler Doppelgänger\*innen im Internet führt. Über diese Narrative wird zeichenhaft bedeutete Überwachung mit Semantiken wie Kontrolle und Heteronomie, Informationskumulation und Intransparenz besetzt.

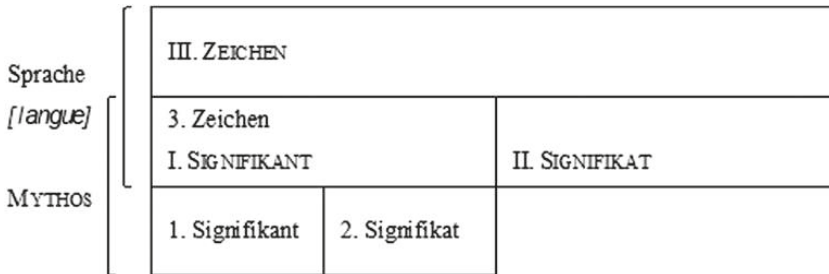


Abb. 2: Der Mythos als semiologisches System. Quelle: Barthes (2010: S. 259).

Auf der zweiten Ebene des Systems wird diese Korrelation von Signifikant I (Überwachungskamera) und Signifikat I (Kontrolle und Heteronomie, Informationskumulation und Intransparenz) selbst zum bedeutungstragenden Zeichen. Die mythische Stufe kann dabei als kulturelle Funktionalisierung



des besagten Zeichens verstanden werden. In dieser zweiten Stufe wird das Zeichen laut Barthes seines Inhaltes entleert und auf eine Semantik reduziert, hier die der Macht. Diese wird als einzige in die zweite Zeichenebene fortgetragen. Das dortige, zweite Zeichen nennt Barthes den Mythos.<sup>56</sup> Hier wird das Signifikat, der Sinn (wie Überwachung zur staatlichen Sicherheit oder zu ökonomischen Zwecken) der ersten Stufe, quasi seiner Bedeutung entleert. Dadurch wird das, was eben noch Sinn war, zur Form (dem Signifikanten) der zweiten Stufe des Mythos. Damit der Mythos ‚Überwachung ist Machtausübung‘ zustande kommen kann, muss die Polyvalenz des Signifikanten I (Überwachung im Sinne von Kontrolle und Heteronomie, Informationskumulation und Intransparenz) gegeben sein, da all diese als Elemente fungieren, welche den Mythos von Überwachung = Macht mit Bedeutung anreichern. Damit Überwachung Macht in einer Weise, wie das ZPS sie funktionalisiert, bedeuten kann, ist dann aber nicht mehr relevant, dass Überwachung ursprünglich etwas mit Staatssicherheit, ökonomischen Interessen oder auch nur Informationsvergabe zu hat. Der Verlust der reichen Bedeutung der ersten Stufe hat laut Barthes eine Zuspitzung der Bedeutung in der zweiten zur Folge, sodass eine Arbitrarität der Zeichen zugunsten des Mythos eliminiert wird.<sup>57</sup> Der Mythos selbst stellt sich als eindeutig dar und kann als ebenso zusammenfassendes wie bedeutungsverarmendes Narrativ verstanden werden. In dieser Form ist das Narrativ als obsessives im Sinne Greimas zu verstehen. Überwachung erscheint hier nicht als gefürchteter Fortschritt, sondern als begehrenswertes Machtinstrument.

Dabei versucht die Funktionalisierung von Überwachung keine kritische Positionierung gegenüber staatlicher Hegemonie durch Überwachung. Die Bedeutsamkeit von *HMB* in diesem Kontext besteht allerdings gerade in der Funktionalisierung von Überwachung als mythischem Zeichen, in welchem sich die ihm zugrundeliegenden kulturellen Narrative der Überwachung als Kodierung manifestieren, im Sinne einer spezifisch konfigurierten Zeichenzuordnung wie sie eben beschrieben wurde. Narrative wie diese tragen zu dem sogenannten ‚Internet State of Mind‘ der Post-Internet-Kunst bei, das auch dem Verfahren von *HMB* zugrunde liegt. Mehr noch als Mehnert oder Cirio offenbart *HMB* (digitale) Überwachung als einen Teil von gesellschaftlicher Lebensrealität, der so selbstverständlich ist, dass Hintergründe scheinbar nicht länger mitreflektiert

---

56 Vgl. ebd. (S. 258–261).

57 Vgl. ebd. (S. 258f.).

werden müssen und das reine Zeichen, das Überwachung bedeutet, genug ist für einen effektiven Machtgestus. So entfaltet das sinnstiftende Potential von Narrativen seine Wirkung im Mythos.

#### 4. Obsessiver Mythos aus phobischen Narrativen

Mit Mehnert und Cirio wurden zwei Arbeiten betrachtet, welche eine narrative Funktionalisierung von Überwachung als Zeichen der Macht ermöglichen. Sie stehen dabei exemplarisch für eine Vielzahl an Texten, welche den Überwachungsdiskurs prägen. Als eine weitere Arbeit, welche vergleichbare Narrative offenbart, wäre *Tracking Transience* (seit 2003) des U.S. amerikanischen Kunstprofessors und Künstlers Hasan Elahi zu nennen.<sup>58</sup> Im Zuge seines nach wie vor andauernden Projektes stellte er überwiegend Aufnahmen aus seinem Alltag in hoher Zahl online und produzierte damit eine in ihrer Masse scheinbar undurchsichtige Flut von Detailinformationen. Indem der Künstler scheinbar alles preisgibt, dies aber ebenso fragmentarisch wie in einer enormen Fülle und Strukturlosigkeit tut, ist die lebensweltliche Referenz der ikonischen Zeichen logisch nicht mehr zu rekonstruieren. Das Narrativ der gläsernen Bürger\*innen wird hier aufgegriffen und in einem Prozess der Selbstaneignung ad absurdum geführt.

Ähnlich wie Cirio arbeitet auch der kanadische Künstler Jon Rafman in *Nine Eyes* (seit 2008) mit Google Street View und sucht auf dortigen Aufnahmen nach Momenten, die das Thema von Privatheit im oder an der Grenze zum öffentlichen Raum verhandeln. Unter der titelgebenden Referenz auf die Geheimdienstallianz der sog. *Five Eyes*<sup>59</sup> schneidet auch er diese kuratierten Ansichten aus Google Street View aus, speichert sie auf seiner Homepage und seinem Tumblr-Account oder rekontextualisiert sie im Rahmen von Ausstellungen in Form von Drucken in der analogen Welt. Auch hier offenbart sich das Internet etwa angesichts der Aufnahmen von Unfällen<sup>60</sup> oder wohnsitzlosen Menschen<sup>61</sup> als ewiger Speicher von Persönlichem.

---

58 Vgl. hierzu auch den Beitrag von Martin Hennig und Hans Krahl in diesem Band.

59 Das sog. *UKUSA*-Abkommen regelt einen Ringtausch von geheimdienstlichen Informationen zwischen den *Five Eyes*-Staaten USA, England, Kanada, Australien und Neuseeland.

60 Vgl. Rafman (2016: Nr. 2).

61 Vgl. Rafman (2016: Nr. 20).

Hito Steyerl fragt in ihrer Videoinstallation *How Not To Be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File* (2013) nach Möglichkeiten, sich visueller Überwachung des öffentlichen Raumes zu entziehen. Durch Ratschläge wie beispielsweise kleiner zu werden, als die Maßeinheit ‚ein Fuß‘, die kleinste Größe, die durch einen Pixel fixierbar sei,<sup>62</sup> wird auf ironische Weise das Narrativ der gläsernen Bürger\*innen reproduziert, welche dem ewigen Speicher des Internets nicht entgehen könnten.

Damit wären nur drei weitere Arbeiten genannt, mithilfe welcher umrissen werden soll, dass die in der Analyse erarbeiteten Narrative keine Einzelfälle im künstlerischen Diskurs darstellen. Ein weiteres Beispiel für eine mythenhafte Funktionalisierung der Überwachungsnarrative findet sich in der Performance *Leaking Territories*, welche die rumänische Künstlerin Alexandra Pirici für die Dauer der *Skulptur Projekte 2017* im historischen Rathaus in Münster realisierte.<sup>63</sup> Google wird hier als Gipfel der Einschränkungen von informationeller Privatheit inszeniert, Big Data und die panoptische Gesellschaft werden als Krönung einer historischen Geschichte gesetzt, die sich wieder und wieder um die Einschränkung der Autonomie Vieler durch Wenige dreht. Auch hier ist mit dem Konzept des Mythos nach Barthes digitale Überwachung auf die Ausübung von Macht verdichtet.

Die Narrative der gläsern gemachten Bürger\*innen, des Internets, in dem persönliche Informationen ewig gespeichert werden, und der diffusen, bedrohlichen Macht der Überwachung fungieren dabei als Bestandteile kulturellen Wissens, welche den Mythos von Überwachung bzw. digital überwachender Instanzen begründen. Ein aus diesen phobischen Narrativen gespeister Mythos eignet sich wiederum zur obsessiven Funktionalisierung von Überwachung. Im Sinne dieser Funktionalisierung kann das Motiv der Überwachung scheinbar beliebig als Instrument von Macht eingesetzt werden.

## Werke

*Tracking Transience* (2003–, Hasan Elahi). URL: [www.elahi.gmu.edu](http://www.elahi.gmu.edu) (02.07.2020).

*Holocaust Mahnmal Bornhagen* (2017, Zentrum für Politische Schönheit). URL: <https://politicalbeauty.de/mahnmal.html> (07.02.2020).

---

62 Vgl. *How Not to be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File*, TC 00:06:04–00:06:10.

63 Vgl. König et al. (2017: S. 243).

- How Not To Be Seen: A Fucking Didactic Educational.Mov File* (2013, Hito Steyerl). URL: <https://www.artforum.com/video/hito-steyerl-how-not-to-be-seen-a-fucking-didactic-educational-mov-file-2013-51651> (02.07.2020).
- Leaking Territories* (2017, Alexandra Pirici). URL: <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2017/projects/193/> (07.02.2020)
- Nine Eyes* (2008–, Jon Rafman), URL: [www.9-eyes.com](http://www.9-eyes.com) (02.07.2020).
- Street Ghosts* (2012–2017, Paolo Cirio). URL: <http://streetghosts.net/> (02.07.2020).
- Waldprotokolle* (2013, Florian Mehnert). URL: [www.waldprotokolle.florianmehnert.de](http://www.waldprotokolle.florianmehnert.de) (02.07.2020).

## Literaturverzeichnis

- Archey, Karen (2013): „Post-Internet Curating, Denver Style: An Interview with Carson Chan“. In: *Rhizome* vom 07. 11.2013. URL: [www.rhizome.org/editorial/2013/jul/09/archey-chan-interview/](http://www.rhizome.org/editorial/2013/jul/09/archey-chan-interview/) (02.07.2020).
- Barthes, Roland (2010): *Mythen des Alltags*. Berlin: Suhrkamp.
- Bauman, Zygmunt/Lyon, David (2013): *Daten, Drohnen, Disziplin: Ein Gespräch über flüchtige Überwachung*. Berlin: Suhrkamp.
- Biennale Strasbourg (2019): „Florian Mehnert“. In: *Biennale d'art contemporain de Strasbourg*. URL: [www.biennale-strasbourg.eu/artist/florian-mehnert/](http://www.biennale-strasbourg.eu/artist/florian-mehnert/) (02.07.2020).
- Brecht, Bertold (1996): „An die Nachgeborenen“. In: Jeske, Wolfgang (Hrsg.): *Reisen im Exil: 1933–1949*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 266–268.
- Casati, Rebecca (2007): „Ende der Privatheit“. In: *Der Spiegel*, S. 132–135. URL: <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/52417869> (02.07.2020).
- Cirio, Paolo (2012): „Street Ghosts, artist's statement“. In: *Street Ghosts* vom 15. 09. 2012. URL: [www.streetghosts.net](http://www.streetghosts.net) (02.07.2020).
- Diez, Georg (2017): „Stelen vor Höcke-Haus: Fragt nicht, was Kunst soll oder darf“. In: *Spiegel Online* vom 10.03.2017. URL: [www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kunst-und-freiheit-kolumne-von-georg-diez-a-1181440.html](http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/kunst-und-freiheit-kolumne-von-georg-diez-a-1181440.html) (02.07.2020).
- Foucault, Michel (1976): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gebauer, Matthias (2019): „Aktion gegen Höcke soll Ermittlungen ausgelöst haben“. In: *Spiegel Online* vom 04.03.2019. URL: [www.spiegel.de/politik/deutschland/zentrum-fuer-politische-schoenheit-aktion-gegen-hoecke-soll-ermittlungen-ausgeloeset-haben-a-1261071.html](http://www.spiegel.de/politik/deutschland/zentrum-fuer-politische-schoenheit-aktion-gegen-hoecke-soll-ermittlungen-ausgeloeset-haben-a-1261071.html) (02.07.2020).

- Gellman, Barton/Poitras, Laura (2014): „U.S., British intelligence mining data from nine U.S. Internet companies in broad secret program“. In: *Washington Post* vom 06.06.2014. URL: [www.washingtonpost.com/investigations/us-intelligence-mining-data-from-nine-us-internet-companies-in-broad-secret-program/2013/06/06/3a0c0da8-cebf-11e2-8845-d970ccb04497\\_story.html](http://www.washingtonpost.com/investigations/us-intelligence-mining-data-from-nine-us-internet-companies-in-broad-secret-program/2013/06/06/3a0c0da8-cebf-11e2-8845-d970ccb04497_story.html) (02.07.2020).
- Greenwald, Glenn et al. (2013): „NSA collecting phone records of millions of Verizon customers daily“. In: *The Guardian* vom 06.06.2013. URL: [www.theguardian.com/world/2013/jun/06/nsa-phone-records-verizon-court-order](http://www.theguardian.com/world/2013/jun/06/nsa-phone-records-verizon-court-order) (02.07.2020).
- Greimas, Algirdas Julien (1971): *Strukturelle Semantik: Methodologische Untersuchungen*. Wiesbaden: Vieweg+Sohn.
- Haggerty, Kevin D./Ericson, Richard V. (2000): „The surveillant assemblage“. In: *British Journal of Sociology*. Bd. 5, Nr. 4, S. 605–622.
- Heidtmann, Jan (2017): „Das Mahnmal von nebenan: Die Aktion gegen Björn Höcke ist ein wichtiger Beitrag“. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 23.11.2017. URL: [www.sueddeutsche.de/politik/afd-das-mahnmal-von-nebenan-1.3762429](http://www.sueddeutsche.de/politik/afd-das-mahnmal-von-nebenan-1.3762429) (02.07.2020).
- Hempel, Leon (2008): „Die geschlossene Welt. Zur Politik der Überwachung am Beispiel von Videoüberwachung“. In: Gaycken, Sandro von/Kurz, Constanze: *1984.exe*. Bielefeld: transcript, S. 79–100.
- Hennig, Martin et al. (2019): „Smarte Diktatur‘ oder ‚egalitäre Netzgemeinschaft‘? Diskurse der Digitalisierung“. In: Aldenhoff, Christian et al. (Hrsg.): *Digitalität und Privatheit: Kulturelle, politisch-rechtliche und soziale Perspektiven*. Bielefeld: transcript, S. 11–26.
- Karahasan, Dževad (2017): „Mir graut vor einer Welt ohne Geheimnis“. In: *Kleine Zeitung* vom 03.05.2017, S. 7.
- Keller, Michael/Neufeld, Josh (2017): *Big Data: Das Ende der Privatheit*. Berlin: Jakoby & Stuart.
- Kitterer, Alexander (2017): „Holocaust Mahnmal Bornhagen“. In: Stange, Raimar et al. (Hrsg.): *Haltung als Handlung: das Zentrum für Politische Schönheit*. München: Edition Metzler, S. 269–283.
- Koschorke, Albrecht (2017): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- König, Kasper et al. (2017): *Skulptur Projekte Münster 2017*. Leipzig: Spector Books.
- Krah, Hans (2015): *Einführung in die Literaturwissenschaft/Textanalyse*. Kiel: Ludwig.

- Liedtke, Frank (2019): „Das Gesicht des Überwachers – Facebook und die Transparenz“. In: Stehen, Pamela/Liedtke, Frank (Hrsg.): *Diskurs der Daten: qualitative Zugänge zu einem quantitativen Phänomen*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 272–287.
- Lotman, Jurij M. (1973): *Die Struktur des künstlerischen Textes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lübben, Alia (2019): „1. Straßburg-Biennale: Post-Internet-Art kommt im Elsass an“. In: *Monopol* vom 19.02.2019. URL: [www.monopol-magazin.de/strasbourg-biennale](http://www.monopol-magazin.de/strasbourg-biennale) (02.07.2020).
- Monahan, Torin (2006): „Counter-Surveillance As Political Intervention?“. In: *Social Semiotics*. Nr. 4, S. 515–534.
- Müller, Jan-Werner (2015): „Populismus: Theorie und Praxis“. In: *Merkur*. Bd. 69, Nr. 795, S. 28–37.
- Müller-Funk, Wolfgang (2008): *Die Kultur und ihre Narrative: Eine Einführung*. Wien u. a.: Springer.
- Nowotny, Konstantin (2017): „Höcke-Rede im Wortlaut (Transkript)“. In: *Tagespiegel* vom 19.01.2017. URL: [www.tagesspiegel.de/politik/hoecke-rede-im-wortlaut-gemuetszustand-eines-total-besiegten-volkes/19273518.html](http://www.tagesspiegel.de/politik/hoecke-rede-im-wortlaut-gemuetszustand-eines-total-besiegten-volkes/19273518.html) (02.07.2020).
- o. A. (2017): „Der Höcke-Bluff: Angebliche Überwachung von AfD-Politiker“. In: *Spiegel Online* vom 12.01.2017. URL: [www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/bjoern-hoecke-ueberwachung-war-laut-zps-a-1181264.html](http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/bjoern-hoecke-ueberwachung-war-laut-zps-a-1181264.html) (02.07.2020).
- o. A. (2018): „KI – Freund oder Feind“. In: *Deutsche Welle* vom 20.06.2018. URL: <https://www.dw.com/de/ki-freund-oder-feind/av-44289924> (02.07.2020).
- o. A. (2019a): „Staatsanwaltschaft ermittelt gegen Zentrum für Politische Schönheit“. In: *Die Zeit* vom 04.03.2019. URL: [www.zeit.de/gesellschaft/2019-04/aktionskuenstler-zentrum-fuer-politische-schoenheit-staatsanwaltschaft-gera](http://www.zeit.de/gesellschaft/2019-04/aktionskuenstler-zentrum-fuer-politische-schoenheit-staatsanwaltschaft-gera) (02.07.2020).
- o. A. (2019b): „Verfahren gegen Zentrum für politische Schönheit wird Thema im Justizausschuss“. In: *Monopol* vom 24.04.2019. URL: [www.monopol-magazin.de/verfahren-gegen-zentrum-fuer-politische-schoenheit-wird-thema-im-justizausschuss](http://www.monopol-magazin.de/verfahren-gegen-zentrum-fuer-politische-schoenheit-wird-thema-im-justizausschuss) (02.07.2020).
- Purgathofer, Peter (2008): „Eine kleine Geschichte der Überwachung“. In: Gaycken, Sandro von/Kurz, Constanze (Hrsg.): *1984.exe*. Bielefeld: transcript, S. 195–208.
- Rafman, Jon (2016): *Nine Eyes*. Los Angeles, Vancouver: New Documentes.
- Rebentisch, Juliane (2013): *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*. Hamburg: Junius.

- Reckwitz, Andreas (2018): *Die Gesellschaft der Singularitäten – zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Reuter, Markus (2019): „Gegen das Zentrum für Politische Schönheit wird wegen Bildung einer kriminellen Vereinigung ermittelt“. In: *Netzpolitik.org* vom 04.03.2019. URL: [www.netzpolitik.org/2019/gegen-das-zentrum-fuer-politische-schoenheit-wird-wegen-bildung-einer-kriminellen-vereinigung-ermittelt/](http://www.netzpolitik.org/2019/gegen-das-zentrum-fuer-politische-schoenheit-wird-wegen-bildung-einer-kriminellen-vereinigung-ermittelt/) (02.07.2020).
- Ropohl, Günter (2008): „Der heimliche Terror der Prophylaxe: Eine ethische Einrede gegen das ‚Prinzip Überwachung‘“. In: Gaycken, Sandro von/Kurz, Constanze (Hrsg.): *1984.exe*. Bielefeld: transcript, S. 265–281.
- Rössler, Beate (2001): *Der Wert des Privaten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rössler, Beate (2010): „Privatheit und Autonomie: Zum individuellen und gesellschaftlichen Wert des Privaten“. In: Seubert, Sandra/Niesen, Peter (Hrsg.): *Die Grenzen des Privaten*. Baden-Baden: Nomos, S. 41–58.
- Schneeberger, Ruth (2013a): „Künstler verwantzt Wald“. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 13. 11.2013. URL: [www.sueddeutsche.de/kultur/reaktion-auf-nsa-skandal-kuenstler-verwanzt-wald-1.1817410](http://www.sueddeutsche.de/kultur/reaktion-auf-nsa-skandal-kuenstler-verwanzt-wald-1.1817410) (02.07.2020).
- Schneeberger, Ruth (2013b): „Anzeige gegen NSA-Protest-Künstler“. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 06.12.2013. URL: [www.sueddeutsche.de/kultur/wald-verwanzt-anzeige-gegen-nsa-protest-kuenstler-1.1837566](http://www.sueddeutsche.de/kultur/wald-verwanzt-anzeige-gegen-nsa-protest-kuenstler-1.1837566) (02.07.2020).
- Schreiber, Dominik (2014): *Narrative der Globalisierung: Gerechtigkeit und Konkurrenz in faktualen und fiktionalen Erzählungen*. Berlin: Springer.
- Simon, Jana (2017): „Höcke hat Besuch“. In: *Die Zeit* vom 12.01.2017. URL: [www.zeit.de/2017/49/zentrum-fuer-politische-schoenheit-bjoern-hoecke-holo-caust-mahnmal](http://www.zeit.de/2017/49/zentrum-fuer-politische-schoenheit-bjoern-hoecke-holo-caust-mahnmal) (16.07.2019).
- Titzmann, Michael (1989): „Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem: Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung“. In: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. Bd. 99, Nr. 1, S. 47–61.
- Ullrich, Wolfgang (2018): „Nachkunst: Metamorphosen des Werkbegriffs in kuratierter und politischer Kunst der Gegenwart.“ In: Kikol, Larissa (Hrsg.): *Kunstforum International*. Nr. 254, S. 62–77.
- Weidacher, Georg (2019): „Die Ideologie der Transparenz: Werte- und Bewertungskonflikte im Diskurs über Transparenz, gläserne Menschen und Überwachung vor dem Hintergrund internetgeprägter Lebensformen“. In: Stehen, Pamela/Lietdke, Frank (Hrsg.): *Diskurs der Daten: qualitative Zugänge zu einem quantitativen Phänomen*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 97–122.
- Whitaker, Reg (1999): *The End of Privacy: How Total Surveillance Is Becoming a Reality*. New York: The New Press.