
Phantom-Bilder

Das Phänomen der Klandestinität und das Recht auf Opazität

Andreas Oberprantacher

Zusammenfassung

Dieser Beitrag befasst sich mit der Frage, inwiefern das Phänomen der Klandestinität, bildlich gesprochen, ein ‚zwielichtiges‘ ist. Anders als jene kritischen Stellungnahmen, welche in erster Linie beklagen, dass Menschen, die momentan als ‚Illegale‘ diffamiert werden, Gefahr laufen, völlig *verdunkelt* zu werden, werde ich argumentieren, dass die diversen Versuche, sie endlich zu *erhellen*, sprich: sichtbar, erkenntlich und durch-scheinend zu machen, nicht minder problematisch sind. Diese Problematik gewinnt an Plausibilität, wenn bedacht wird, dass es mittlerweile ein gewaltiges mediales Interesse gibt, ‚Illegale‘ in den Blick zu bekommen, sie biometrisch zu vermessen und visuell zu verhaften. Entgegen solchen Tendenzen wird dieser Beitrag – mit Édouard Glissant, Zach Blas, Georges Didi-Huberman et al. – dafür plädieren, ein Recht auf Opazität sowohl ästhetisch als auch politisch denken zu lernen.

Schlüsselbegriffe

Phänomenologie, Flucht, Migration, Klandestinität, Grenzregime, Biometrie, Ästhetik, Transparenz, Opazität

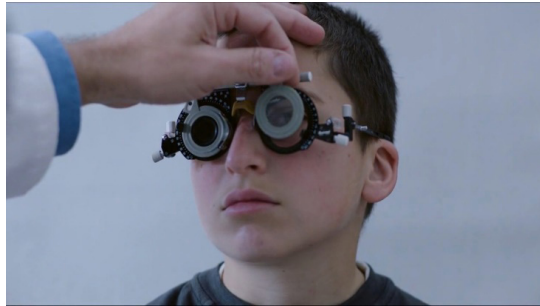
1 **fuochi fatui**

Es ist das dokumentarische Geschick von Gianfranco Rosi, gleich zu Beginn seines jüngsten und kontroversesten Films *Fuocoammare* (2016), der sich um das Archipel Lampedusa als ein transkontinentales Grenz-Drama dreht, eine Szene zu zeigen, welche das Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit problematisiert und sich im weiteren Verlauf mehrfach wiederholt. Was das Publikum von diesem, zwischen dem südlichen Europa und dem nördlichen Afrika gelegenen *hotspot* zu sehen bekommt, sind zunächst einmal Radaranlagen, die, während es abends – oder etwa doch morgens? – dämmt, um die eigene Achse rotieren und den gräulichen Horizont nach so genannten ‚Seelenverkäufern‘ sondieren. Diese Szene ist für Rosis filmische Studie typisch diskret, da die Aufmerksamkeit des Publikums für einen kurzen Moment auf eine entlegene Sperrzone gelenkt wird, um mittels einiger Bildsequenzen zu illustrieren, wie die Gegenden um Lampedusa durch elektromagnetische Wellen ausgekundschaftet und die Echos empfangener Signale an den Monitoren einer mobilen Schiffsstation eingeblendet werden. Währenddessen sind Stimmen zu hören, die zwischen knacksenden Funkgeräten hin und her wechseln, wobei die eine den italienischen Behörden und die andere der Besatzung eines havarierten Bootes mit vermutlich *clandestini* an Bord zugeordnet werden kann. Gezeigt wird also eine visuell wie akustisch merklich gestörte Situation, deren Dramatik durch den Film nicht völlig transparent wird.

Szenen wie diese, welche von Rosi, der Regie und Kamera führte, mit Bedacht gewählt wurden, signalisieren eine dokumentarische Sensibilität, die insofern von den stereotypen Berichterstattungen der vielzitierten ‚humanitären Tragödie‘, die sich bei Lampedusa ereignet, divergiert, als die Problematik des Erscheinens und Verschwindens von Menschen im Zwielicht umstrittener Grenzzonen anhand von Miniaturen behandelt wird. Zu diesen gehört auch jene Szene, welche vom kleinen Samuele handelt, als er vom Gemeindearzt eine Spezialbrille verpasst bekommt, damit er das „faule Auge“ (*l'occhio pigro*), wie es im Film lautet, trainiere, also jenes Auge, das nicht in der Lage ist zu sehen, wie konfus die Verhältnisse im Fall von Lampedusa sind.

Anders als jene kritischen Rezensionen (vgl. Askavusa 2016), die Rosi zwar artistisches Gespür attestieren, aber zugleich beanstanden, dass er einerseits das europäische Grenzregime filmisch legitimiere, zumal er es von Anfang an mit den berühmt-berüchtigten ‚Rettungs-Missionen‘ wie *Triton*¹ bildlich in Verbindung bringt, und andererseits ein relativ antiquiertes, ja schrulliges Bild der lampedusischen

1 Die FRONTEX-Operation namens *Triton*, welche am 1. November 2014 gestartet wurde, um die einen Tag zuvor beendete italienische *Mare Nostrum*-Mission im zentralen

**Abb. 1**

Samueles „faules Auge“

Bevölkerung zeichne, möchte ich argumentieren, dass der Film das Geschehen an den Grenzen, in Teilen zumindest, wie ein Vexierspiegel reflektiert: Er stellt keine spektakuläre Tragödie zur Schau, sondern spiegelt latent die an den Ereignissen um Lampedusa begierig interessierten Blicke wider, indem er kontrastierende Bilder so kombiniert und in Summe deformiert, dass sich weder eine Perspektive durchsetzt noch ein Panorama entsteht. Was bleibt sind sozusagen *Schimmer* einer an den Rändern Afrikas und Europas gelegenen Insel, die mittlerweile zu einem *Allerweltsnamen* geworden ist, d.h. zum Namen einer Vision von Welt für alle, welche, wie der Film zu bedenken gibt, zersplittert ist.

Das Phänomen der Klandestinität, das im Rahmen von Rosis Film *Fuocoammare* an verschiedenen Stellen durchschimmert und welches ich mit meinem Beitrag tentativ zur Diskussion stellen möchte, um mittels weiterer Bilder unsere lokal widersprüchlich sich globalisierende Welt (anders) denken zu lernen, ist kein Phänomen, das sich definitiv thematisieren ließe. Es handelt sich um ein *diffuses* Phänomen, das sozusagen in ästhetisch variablen Aggregatzuständen vorkommt und folglich auch nicht ein für alle Mal bildlich bestimmt und benannt werden kann.

Mittelmeergebiet zu ersetzen, ist – neben der FRONTEX-Operation *Poseidon* für das östliche Mittelmeergebiet um Griechenland – das Herzstück jener humanitären Erzählung, welche das europäische Grenzmanagement diskursiv legitimiert. So wird von der Europäischen Kommission besonders gerne erzählt, dass die „Rettung von Menschenleben und die Verhinderung menschlicher Tragödien [...] zu den wichtigsten Prioritäten der Europäischen Union bei der Bewältigung der Flüchtlingskrise“ (Europäische Kommission 2016) gehöre. Abgesehen davon, dass diese ‚heroische‘ Haltung immer wieder dazu dient, die ‚Geretteten‘ narrativ zu viktimisieren, ja zu infantilisieren, wird in diesem Kontext auch verdrängt, dass sich FRONTEX-Patrouillen geraume Zeit an so genannten *Pushback*-Aktionen beteiligt haben (vgl. z.B. Amnesty International 2014).



Abb. 2 Spektrale Bilder von klandestinen Passagieren entlang der so genannten Balkan-Route

Spektrale Bilder wie etwa jene, die von mobilen Scan-Anlagen an strategischen Knotenpunkten kommerzieller Achsen generiert werden und Konturen von Menschen zum Vorschein bringen, welche verdächtigt werden, im Anhänger von LKWs undokumentiert staatliche Grenzen zu passieren, zeugen insofern von Situationen der Klandestinität, die pänomenal phantomatisch anmuten (und entfernt an die spiritistischen Fotografien des 19. Jahrhunderts erinnern), als sie zwischen diversen Konsumgütern versteckte und bis zur Unkenntlichkeit gestauchte Figuren als *Schattenprofile*² behandeln. Es sind Bilder, die, wie Shahram Khosravi zu Beginn seiner Schrift *‘Illegal’ Traveller* (2010) bemerkt, als visuelle Kontrastmittel gebraucht werden, um inmitten von rapid zirkulierenden Fahrzeugen, die für den Transport von deklarierten Waren verwendet werden, undeclared Passagiere zu ermitteln, indem Anhänger, Wagone oder andere Container von Röntgenstrahlen durchdrungen, d.h. perlustriert werden (vgl. Khosravi 2010, 1; 27). Solche pervasiven Bilder sind, wie es scheint, kennzeichnend geworden für eine Welt, deren lokale Grenzen sich momentan geradezu konvulsiv verändern, verschieben, verlagern, kurzum: globalisieren und dabei gespenstisch-widerspenstige Figuren des Transits evozieren, nicht zuletzt jene, die sprichwörtlich als *‘Illegale’* diffamiert und an der Grenze vom Menschlichen zum Unmenschlichen durch technisch avancierte Verfahren der Personen-Kontrolle fixiert werden.

Wenn es sich nun so verhält, wie ich suggerieren möchte, dass die gegenwärtigen Verhältnisse auch in dem Maße getrübt sind, wie das Credo der Rechtsstaatlichkeit dramatisch an Glaubwürdigkeit verliert und eine Menge von Grenzen, die einst im

2 Die Geschichte des kriminalistischen *Profiling* ist mit der Entwicklung bildgebender Verfahren verwickelt, welche sich spätestens seit der *Bertillonage* bis zum US-amerikanischen *Face Recognition Technology Program* (FERET) schwerpunktmäßig auf das menschliche Gesicht konzentrieren.

Namen des Staates proklamiert oder reklamiert wurden – wie die von Innen und Außen oder jene von Polizei und Militär –, verschwimmen (vgl. Brown 2010), dann kann auch gemutmaßt werden, dass phänomenologisch gefärbte Begriffe wie ‚öffentlich‘ und ‚privat‘ vermehrt durcheinander geraten und kaum noch für systematische Differenzierungen taugen. Dieses Begriffspaar, das konventionell die Grenze von der Politik zur Ökonomie markiert, und bevorzugt mit der Verfassung des Rechtsstaates in Verbindung gebracht wird, ist, so würde ich in Erinnerung an Hannah Arendts melancholisches Denken (vgl. Benhabib 1996) sagen, insofern von ästhetischer Relevanz für die philosophische Tradition namens Phänomenologie, als es das Wechselspiel von Erscheinen und Verschwinden reflektiert (vgl. Loidolt 2017).³ Was die momentanen *Turbulenzen* an imaginierten Grenzen (vgl. Balibar 1997) betrifft, so stellt sich das Phänomen der Klandestinität als ein besonders nebulöses Phänomen dar, als ein, um es pointiert zu formulieren, paradigmatisches Phantom-Phänomen, das gleich mehrere Perplexitäten unserer mehrfach gesplitterten Welt kondensiert und sich folglich auch zur Diskussion von verzwickten Transformationen eignet.

Die Route meiner weiteren Diskussion ist so angelegt, dass ich mich dem Phänomen der Klandestinität in insgesamt vier Etappen zu nähern versuchen werde, die, als Marginalien gedacht, diverse Momente unserer im Umgang mit ‚Illegalen‘ irritierten Gegenwart berühren, ohne dabei zu einem summarischen Verdikt zu gelangen. (1) Vorweg werde ich im Sinne eines hyperbolischen Zugangs bzw. einer diskursiven Klammer jenes Plädoyer von Édouard Glissant in Erinnerung rufen, welches ein Recht in Anspruch nimmt, das sich nicht kodifizieren lässt, aber dennoch rechtlich relevant ist, namentlich für eine phänomenologisch inspirierte Kritik ästhetisch zwielichtiger Verhältnisse: das „Recht auf Opazität“. In einem nächsten Schritt (2) werde ich mich einem Projekt von Zach Blas zuwenden, welches sich auf dieses Recht experimentell beruft, indem als Teil einer künstlerischen Performance individuelle Gesichtszüge kollektiv so verunstaltet werden, dass sie von biometrischen Gesichtserkennungsverfahren, die zur Kontrolle von Grenzpassagen verwendet werden und bildlich regulieren, wer als bürgerliches Subjekt zählt und wer nicht, nicht

3 Es ist an dieser Stelle vielleicht gar nicht entscheidend, ob sich Öffentliches und Privates jemals strikt voneinander scheiden haben lassen oder ob es sich bei diesem Begriffspaar um eine archetypische Voraussetzung für Staatlichkeit handelt, die der historisch komplexen Verfassung von Staaten nachträglich zugeschrieben wurde. Bedeutsam ist hingegen, dass sich die Verhältnisse gegenwärtig so vermischen, dass angesichts von *Private-Public-Partnerships* (PPP), sozialen Netzwerken oder, bildlich gesprochen, Casting-Shows kaum noch von einem öffentlichen Bereich einerseits und einem privaten Bereich andererseits die Rede sein kann, was bekanntlich bereits Arendt kritisierte, als sie von den Umwälzungen zum Intimen und Gesellschaftlichen sprach (vgl. Arendt 1958, 47–62; vgl. Sennett 1974).

mehr klassifiziert werden können. Nächstens (3) werde ich zu illustrieren versuchen, dass das Phänomen der Klandestinität, so wie es sich momentan im mediterranen Becken manifestiert, effektiv als ein gespenstisches umschrieben werden kann, als ein Phänomen also, das inmitten imaginierter Grenzen der Zirkulation spektraler Bilder geschuldet ist und nicht zuletzt das populäre Grausen vor einer *Zombie Apocalypse* alimentiert. Im Sinne dieser unheimlichen Situation, die momentan die Idee eines gastfreundlichen Europas, bildlich gesprochen, ‚heimsucht‘, möchte ich, gegen Ende meiner argumentativen Route (4.), nochmals an den Anfang meines Gedankenganges zurückkehren und die Frage stellen, ob es in Anbetracht solcher Phantom-Bilder geboten wäre, die Phänomenologie als Phantasmagorie zu denken.

2 Vorweg: Glissants Plädoyer für ein „Recht auf Opazität“

Zu Beginn des XI. Abschnittes seiner Schrift *Philosophie de la Relation* (2009) spricht sich der karibische Dichter und postkoloniale Denker Glissant ein weiteres Mal vor seinem Tod im Jahr 2011 für ein „Denken“ (*pensée*), ja für ein „Recht auf Opazität“ (*droit à l'opacité*) aus, das er bereits in einigen seiner früheren Essays angesprochen hatte. Ein solches „Recht auf Opazität“, könnte, wie Glissant es poetisch gebunden formuliert, das Substrat dafür bilden, dass – locker übersetzt – „Unentwirrbares, im Obskuren gepflanzt, auch Klarheiten zum Vorschein treiben wird, welche nicht gebietend sind“ (Glissant 2009, 69; übersetzt AO; vgl. Glissant 1990, 203–209).⁴ Glissants enigmatische Worte, die von seiner, dem Rumoren im „Bauch des Sklavenschiffs“ (Glissant 1996, 25) und in der „Höhle der Plantage“ (Glissant 1996, 25) zugeneigten Sprachkritik zeugen, sind insofern bezeichnend, als sie sich mittels verschlungener Textpassagen wie der zuvor erwähnten gegen die verführerische Vision einer „Transparenz“ wenden, die von ihm als gewaltig und als gewaltsam thematisiert wird (vgl. Glissant 1990, 125–134). Was Glissant mit seinen Texten als „Transparenz“ problematisiert, erweist sich nämlich, so lassen sich seine Notizen lesen, als Inbegriff eines bedenklichen Zugriffs, der sich durch das Verb *com-prendre* (vgl. Glissant 1997, 92–103) – als ‚Ver-nehmen‘ gedacht – artikuliert und an Carl Schmitts Diskussion des altgriechischen *némein* gemäß dem deutschen *Nehmen* (vgl. Schmitt 1950, 36–48), aber auch an Martin Heideggers Reflexion des *Begreifens* denken lässt (vgl. Heidegger 1927, 433). Laut Glissant verhält es sich im Namen

4 Auf Französisch lautet der vollständige Satz: «C'est ensuite fonder que l'inextricable, planté dans l'obscur, en dirige aussi les clartés non impératives.»

des ubiquitären Gebots der Transparenz so, dass von Anderen, insbesondere von jenen, die (einigen) auf dem ersten Blick als befremdlich oder verdächtig erscheinen mögen, erwartet wird, dass sie durchschaubar werden. Denn, so verlangt es der Transparenz-Imperativ, erst als durchschaubare lassen sich Andere wahrlich vernehmen, was sie zugleich aber auch angreifbar und benommen macht.

Wenn Glissant im Kontext seiner wiederholten Kritik an der wuchernden *Transparenzgesellschaft*,⁵ welche seiner Ansicht nach im Geflecht namens abendländisches Denken wurzelt (Glissant 1990, 204), vom „Recht auf Opazität“ spricht, dann ist ihm allerdings nicht daran gelegen, im Gegensatz zum vorherrschenden Modell der Transparenz auf so etwas wie Intransparenz, sprich: auf Obskurität zu insistieren. Seine manchmal gewollt rhapsodischen Texte reflektieren eher eine Sensibilität für das Poröse, Vage und Flackernde, kurzum: eine Haltung zur Welt, die er mit dem schillernden Prozess der Kreolisierung (*créolisation*) assoziiert (Glissant 1996, 7–22). Es handelt sich um eine Haltung der Achtsamkeit, um eine Zuwendung zur Welt als Sammelbegriff einer irreduziblen, d.h. opaken Vielfalt, sei es als verwirrend kontingente „Chaos-Welt“ (*chaos-monde*; Glissant 1997, 22), als polyphon resonante „Echo-Welt“ (*écho-monde*; Glissant 1990, 108) oder als turbulent affektive „All-Welt“ (*tout-monde*; Glissant 1997, 176), ohne dabei den Anspruch zu erheben, diese Welten argumentativ völlig durchdringen zu wollen.

Glissants Plädoyer für das „Recht auf Opazität“ ist aus zweierlei Motiven relevant, um das Phänomen der Klandestinität achtsam zu diskutieren: Es symbolisiert erstens, wie bereits erwähnt, eine ästhetische Haltung, die sich zwischen Transparenz und Obskurität entfaltet und latent zu einer phänomenologischen Aufmerksamkeit neigt, welche sich für Schattierungen interessiert bzw. um die Wahrnehmbarkeit von Zwischentönen und Grauzonen bemüht, welche ansonsten verdrängt, d.h. übersehen und überhört werden. Zweitens vermittelt besagtes „Recht auf Opazität“ eine dezidierte Kritik an jener historisch dominanten Kultur der Transparenz, welche am Rande ihrer Schlaglichter gegenwärtig eine Menge obskurer Nebenschauplätze toleriert, angefangen von den so genannten *Black Sites* (Geheimgefängnissen), die von den Vereinigten Staaten mit anderen Ländern gemeinsam betrieben werden, über die transnationalen *Steueroasen* bis zu den extraterritorialen *Processing Centers* für Menschen, die in Australien um Asyl ansuchen. Abgesehen davon bildet besagtes Plädoyer von Glissant aber auch den erweiterten Kontext jener ästhetischen Intervention, welche im Sinne eines technisch subversiven Umgangs mit Opazität experimentell veranschaulicht, dass Entstellung und Verzerrung signifikante ästhetische Taktiken sein können, um Widerstand gegen elektronische Personenkontrollverfahren zu organisieren.

5 Vgl. dazu auch Han 2012; Schneider 2013.

3 De-facing faces: Blas' Maskeraden

Eines der vielleicht grellsten Projekte, das sich im Sinne von Glissants Plädoyer für ein „Recht auf Opazität“ mit dominanten Imperativen der Transparenz befasst, indem es Prozeduren der biometrischen Visualisierung problematisiert und mittels einer Performance gezielt sabotiert, ist Blas' Maskerade namens *Facial Weaponization Suite* (vgl. Blas 2013). Bei dieser militanten Intervention, die Blas zwischen 2011 und 2014 in wechselnder Besetzung und an diversen Schauplätzen initiiert hat und welche exemplifiziert, wie sich seine Projekte an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft mit gesellschaftlichen Prozessen konfrontieren, wird vor allem ein queerer Umgang mit Technologien⁶ probiert. Es handelt es sich um ein Projekt, das bereits vermittels des Titels einen ästhetischen Protest artikuliert, und zwar gegen die gegenwärtigen Gesichtserkennungsverfahren und die Ungleichheiten, welche durch solche Verfahren mehr oder weniger schleichend reifiziert werden.

Wie er in einem *Video-Communiqué* (Blas 2012), das er als Teil seines Projekts konzipiert hat, durch eine elektronisch verzerrte Stimme mitteilt, haben biometrische Verfahren wie das Gesichtserkennungsverfahren dazu beigetragen, unser Selbstverständnis nach Maßgabe einer, um es mit Eugene Thacker zu sagen, biomedialen Kultur der Transparenz zu modellieren (vgl. Thacker 2004, 28). Anders gesagt, biometrische Verfahren, die sich häufig auf menschliche Gesichter konzentrieren und versprechen, diese trotz ihrer Diversität und Variabilität korrekt zu identifizieren, indem punktuell registrierte Merkmale mittels Algorithmen so codiert und durch Datenbanken miteinander verglichen werden, dass sie einer einzelnen Person zugerechnet werden können, sind mittlerweile ein integraler Bestandteil geradezu alltäglich erfolgreicher (Selbst-)Kontrollen.⁷ Blas' *Facial Weaponization Suite* bezieht gegen diese und andere Entwicklungen im Umfeld biometrischer Verfahren Stellung (vgl. auch Blas 2014), indem er zu einer Serie von Workshops einlud und gemeinsam mit den Mitwirkenden insgesamt vier Proto-Typen von Masken schuf und testete. Wenngleich diese performativen Maskeraden an das Brauchtum karnevalesker Maskierungen erinnern, weichen sie davon doch in dem Maße ab, wie sie im Prinzip dazu gedacht sind, ritualisierte Machtverhältnisse zu destabilisieren, ja zu de-maskieren. Die verschiedenen Masken, welche im Zusammenhang des Projekts

6 Vgl. dazu *Queer Technologies* (2008).

7 Das Interesse, enorme Summen in die Weiterentwicklung biometrischer Gesichtserkennungsverfahren zu investieren in der Hoffnung, früher oder später profitable Umsätze zu generieren, wird erkennbar, wenn etwa berücksichtigt wird, dass sich diese Prozeduren von kommerziellen Bildverarbeitungsprogrammen über Zugänge zu universitären Laboren bis zur transnationalen Terrorbekämpfung spannen, also für eine veritable Bandbreite von Anwendungen infrage kommen (vgl. dazu Ajana 2013; Morrison 2016).

angefertigt wurden, sind nämlich das Ergebnis der Bereitschaft aller Einzelnen, die an den Workshops teilnahmen, ihre jeweiligen biometrischen Gesichtsdaten mit denen der anderen – ohne Berechnung eines gemeinsamen Durchschnittswerts – so zu vermengen, dass amorphe Gesichtsmasken entstanden.

Die erste und vielleicht bekannteste der vier Proto-Typen ist die so genannte *Fag Face Mask*, welche von Hito Steyerl in einer Rezension als „pink sparkling plastic phenomenon“ (Steyerl 2014) stilisiert wurde. Es handelt sich um eine wulstige, groteske, ja monströse Maske, die aus einer Summe von Datensätzen, welche von queeren Männern (vgl. Blas 2011–2014) zur Verfügung gestellt und miteinander kombiniert worden sind, resultiert und Georges Batailles Notiz im *Kritischen Wörterbuch* mit dem Titel „Formlos“ insofern beim Wort nimmt, als sie dezidiert „der Deklassierung dient“ (Bataille 1929, 44). Deklassiert und demaskiert werden – mittels einer performativen Maskerade – jene sozialpsychologischen Versuchsreihen, die in der Erbfolge der physiognomischen Studien Johann Caspar Lavaters beweisen zu können glauben, dass sich die homosexuelle Orientierung von Menschen in deren ‚schwulen Gesichtern‘ (*fag faces*) widerspiegelt und durch biometrische Gesichtserkennungsverfahren informatisch klassifizieren lässt (vgl. etwa Wang/Kosinski 2017).



Abb. 3

Blas' gräuliche Maske
als Zeichen des Protests
gegen biometrische
Grenzkontrollen

Es ist insbesondere die vierte und letzte Maske der Serie *Facial Weaponization Suite*, die für diesen Beitrag relevant ist, zumal sie Aspekte der Opazität so arrangiert, dass beklemmende Situationen der Klandestinität taktisch verformt und, eventuell, als heterotopische Chance erfahren werden können.⁸ Bei dieser grauen Maske, welche 2014 in Mexico City entstanden ist, als Blas einen Workshop am Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) organisiert hat, wurde die Konfiguration von Grenzen, konkret: jene Grenzzone, welche sich zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten erstreckt, zur Diskussion bzw. zur „*Dys-position*“ (Huberman 2009a, 101) gestellt. Dass Grenzzonen keine soliden Gebiete, sondern plastische Gebilde sind, wird im Fall dieser multidimensionalen *frontera* verständlich (vgl. Rael 2017, 10–21), wenn bedacht wird, dass mittlerweile vorwiegend digitale Maßnahmen ergriffen werden, um das spröde, zerklüftete Terrain zwischen Kalifornien und Texas zu kontrollieren: Freilandsicherungsradare, Sensoren für plötzliche Bewegung und Drohnen-Patrouillen gehören schon seit einigen Jahren zur Standard-Ausstattung der Grenzschutzbehörden der Vereinigten Staaten. Biometrische Maßnahmen, welche automatisierte Fingerabdruckidentifizierungssysteme, Iris-Scanner und nicht zuletzt Gesichtserkennungsverfahren umfassen, sind insofern konstitutive Bestandteile der so genannten digitalen Trendwende des Grenzmanagements, als sie sukzessive dazu beigetragen haben, dass die Kontrolle von Grenzen zu einer ‚intimen‘ Angelegenheit wurde. Anders gesagt, der menschliche Körper wird von verschiedenen Unternehmen, die sich an diesem lukrativen *business* beteiligen (vgl. Miller 2014, 35–56), als organischer, ja als biolumineszenter *checkpoint* definiert (vgl. Nail 2016, 202–220).

Blas' performative Maskerade, die, so würde ich vermuten, auch Elemente des mestizischen Karnevals und der in Mesoamerika populären *lucha libre* mit einem Augenzwinkern zitiert, demonstriert vor diesem Hintergrund eine radikale Haltung

8 Wenn sich Emmanuel Lévinas im Gespräch mit Philippe Nemo mit kritischen Worten gegen die Vorstellung wendet, dass es sich bei seinem Denken um eine „Phänomenologie des Antlitzes“ (Nemo in Lévinas 1982, 64) handle, wie Nemo sagt, als ob das Gesicht wesentlich ein Ge-Sichtetes sei, und im dritten Kapitel von *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht* (1974) wiederum schreibt, dass die Nähe zum Nächsten die „Nicht-Phänomenalität des Gesichts“ (Lévinas 1974, 201) tangiert, dann kann effektiv von einem Anliegen gesprochen werden, das er und Blas, ungeachtet aller sonstigen Differenzen, miteinander teilen: Was von Lévinas als verantwortliche Phänomenologie bezeichnet wird, kreuzt sich insofern mit den performativen Maskeraden von Blas, als es beiden wichtig ist, vor der Gewalt von philosophischen oder behördlichen Verfahren zu warnen, die das Gesicht als etwas Erkennbares begreifen wollen, als etwas, das in den Blick genommen und transparent identifiziert werden kann. So gesehen setzt Blas experimentell um, was Lévinas prinzipiell anspricht: sich opaken Gesichtern zu verantworten.

der Verweigerung: Verweigert wird im Rahmen einer militanten Performance die Preisgabe von biometrischen Daten, die menschlichen Gesichtern zum angeblichen ‚Schutz‘ nationaler Grenzen automatisiert entwendet bzw. entrissen werden, um (bei Bedarf) digital verifizieren zu können, wer berechtigt ist, vom Süden nach Norden zu passieren, und wer nicht. Das eigene Gesicht durch monströse Masken zu ent-stellen (*de-face*), ist also eine ästhetische Intervention, die Glissants Forderung nach einem „Recht auf Opazität“ sozusagen spielerisch ernst nimmt. Sie meidet das von Grenzanlagen spektakulär arrangierte Schwarz-Weiß-Denken, welches erfordert, dass Menschen als ‚legal‘ oder als ‚illegal‘ klassifiziert werden, und besinnt sich stattdessen auf ein undurchsichtiges, farbloses, dubioses Grau.⁹

4 Mediterrane Zombie-Apocalypse

Ähnlich wie die zwischen den Vereinigten Staaten und Mexiko gelegene Sonora-Wüste ist auch das mediterrane Becken eine jener viskosen Grenzzonen, wo sich schon seit geraumer Zeit ein mediales Spektakel konzentriert (vgl. Cuttitta 2012). Wenn sich der pelagische Name ‚Lampedusa‘ so augenscheinlich in der europäischen Medienlandschaft verankert hat, dann hat dies wohl auch damit zu tun, dass diese Inselregion ein maritim hervor-ragender Schauplatz geworden ist, an dem sich global verdunkelte Bewegungen von unzähligen Menschen, die als hoffnungslos ‚Verzweifelte‘ stilisiert werden, mittels Blitzlichtgewitter lokal erhellen lassen, bevor sie wieder verschwinden. Als kartographischer Fleck im südlichen Mittelmeer eignet sich Lampedusa, das zudem Teil eines fragilen Ökosystems ist, nahezu ideal, um das Gespenst eines bevorstehenden Ansturmes von zahllosen ‚Illegalen‘ durch Kameralinsen visuell in den Griff zu bekommen, d.h. um es medial zu bannen und in standardisierten Versionen in Umlauf zu halten.¹⁰ Auf Lampedusa lässt sich sozusagen anwesend machen, was ansonsten abwesend ist: extrem ambivalente und verschreckende Bilder von Menschen, die wiederholt an

9 Im Fall der grauen Maske kulminierte die von Blas angeregte performative Maskerade in einem Umzug namens *Procession of Biometric Sorrows* zum Gedenken an die unzähligen Grenztoten, welche infolge riskanter Querungen der Sonora-Wüste ums Leben gekommen sind (und kommen) und zumeist namenlos verscharrt wurden (vgl. Nienass/Délano 2016).

10 Es ist in diesem Sinne bezeichnend, dass die populäre Rede von ‚Wellen‘, von ‚Fluten‘ oder von ‚Strömen‘, allesamt gewaltige „Naturalisierungsmetaphern“ (Kuster 2007, 188), immer wieder mit dem brüchigen Eiland namens Lampedusa in Verbindung gebracht wird.

der Grenze von Leben und Tod aus dem Wasser gezogen werden und denen zum Vorwurf gemacht wird, dass sie illegal nach Europa zu gelangen versuchen und durch ihre unautorisierten Bewegungen die europäische ‚Hausordnung‘ stören.

Bilder, welche namenlose Schiffsbrüchige zeigen und mit einem Siegel behördlicher Autorität versehen werden, zirkulieren mittlerweile mit solch einer Frequenz in den Medien, dass sie geradezu als gewöhnlich, ja als unspektakulär empfunden werden könnten. Dabei stützen sie das mediterrane Grenzregime in dem Maße, wie sie in Summe dazu beitragen, eine humanitäre Katastrophe mit klar verteilten Positionen zu inszenieren, die von strategischer Relevanz für das Management des Mittelmeergebiets sind. Abgesehen von all den nackten Körpern der ‚Illegalen‘, welche zwischen Leben und Tod enthüllt werden und zumeist nichts anderes zu erkennen geben als ihre schweigsam zur Schau gestellte Blöße (vgl. Gatta 2007), ihre bedauerliche Vulnerabilität, sind es immer wieder Grenzschutzbeauftragte, welche sich gemeinsam mit den Rettungsdiensten als heroische Gruppierung portraitieren lassen. Daneben ist von brutal agierenden Schlepperbanden die Rede, welche notleidende Menschen in ihren misslichen Lagen plündern, ohne adäquate Mittel durch das Mittelmeer in Richtung europäisches Festland treiben und so ihrem ungewissen Schicksal überlassen. Und schließlich folgen die Klagen bekannter Persönlichkeiten, welche insbesondere Eines beteuern: wie schlimm die ‚humanitäre Tragödie‘ am Rande Europas doch sei und dass noch mehr als bisher in Grenzsicherungsaktivitäten investiert werden müsse, um neuerliche Katastrophen zu vermeiden. Mit Bildern wie diesen, die sich quasi nahtlos aneinanderreihen, entsteht also der Gesamteindruck, dass Schiffsbrüche in der Umgebung der ‚Festung Europa‘ eine unweigerliche Konsequenz allzu riskanter Passagen seien, für die letzten Endes, wenn schon nicht die verunglückten ‚Verzweifelten‘ selbst, dann die mit ihnen kooperierenden Schlepperbanden oder NGOs zur Verantwortung gezogen werden müssten. In Anbetracht solcher medialer Grenzmanöver, welche die im Mittelmeer aufgebrachten Menschen immer wieder als ohnmächtige Körper, mit denen nach Belieben verfahren werden kann, identifizieren, d.h. in einem visuellen Sinn zu immobilisieren versuchen, kommt es meines Erachtens darauf an, sich tunlichst in Acht zu nehmen vor einer Ästhetik, die an nichts anderem interessiert ist als an der Zirkulation spektakulärer Bilder von ‚Geretteten‘ oder von ‚Untergegangenen‘.

Es ist in diesem dramatischen Zusammenhang kaum verwunderlich, dass dieser Strudel von Bildern an der Grenze von Erscheinen und Verschwinden wiederholte Male mit Filmsequenzen des *Zombie-Apocalypse*-Genre assoziiert wurde. Bilder eines, wie gerne kolportiert wird, bevorstehenden Massenansturms, d.h. Bilder von Versammlungen zumeist dunkelhäutiger Menschen, die von rechtspopulistischen Blogs nicht selten als ‚Pandemie‘ charakterisiert und von Behörden auch so traktiert



Abb. 4 Namenlose ‚Gerettete‘ im Blick der italienischen Marina Militare

werden, sind bereits dermaßen dominant geworden, dass einige der Versuche von Menschen aus der Subsahara-Region, die Grenzüberwachungssysteme bei den spanischen Enklaven Melilla und Ceuta zu umgehen oder die Grenzzäune anhand improvisierter Leitern zu bewältigen, mit Szenen von *World War Z* (2013) verglichen worden sind (vgl. etwa Dahms 2013). Dieser Vergleich drängt sich insofern auf, als das Genre einer *Zombie-Apocalypse* immer wieder vor Zusammenrottungen von gefährlichen, sich umhertreibenden Kadavern warnt, welche – weder gänzlich lebendig noch völlig tot – den gesellschaftlichen Körper wie ein Virus zu befallen, ihn sprichwörtlich zu zerfleischen drohen.

Was an dieser horrenden Figur ästhetisch so faszinierend ist und sie folglich so relevant macht, um gegenwärtige Perplexitäten und Irritationen als Momente unserer unheimlichen Weltsituation denken zu lernen, ist ihre komplexe Konstitution: Zombies sind, anders als Vampire oder Werwölfe, keine isoliert umherwandernden Spukgestalten (vgl. Rutherford 2013, 91–96). Sie werden im Gegenteil als marodierende Horde phantasiert, als eine Unsumme wiederkehrender Zwischenwesen, an denen einige Fetzen einer versehrten Menschlichkeit – wie stupide Gesten – hängen geblieben sind. Es ist nichts anderes als ihre unheilbare, klaffende, ja obszöne Verwundung, was sie zu solch monströsen Wesen macht (vgl. Blumenberg et al. 2015, 15f.). In dem Maße, wie das Genre einer *Zombie-Apocalypse* allerdings einen dramatischen Hang zum Verhängnis zur Anschauung bringt und am Ende nichts anders enthüllt als eine unvermeidbare Katastrophe, die alle ins Verderben

stürzen wird, verschleiert es allerdings auch Chancen, und zwar: das gespenstische Zwielficht der momentanen Verhältnisse als Dämmerung einer Politik für künftige Tage denken zu lernen.

5 Phänomenologie als Phantasmagorie?

„Wir leben nicht in einer Welt“, schreibt Georges Didi-Huberman im Zuge seiner Würdigung von Laura Waddingtons Kunstfilm *Borders* (2004), „sondern zwischen – mindestens – zwei Welten. Die erste ist von Licht überflutet, die zweite von Schimmern durchzogen. Im Zentrum des Lichts, so will man uns glauben machen, agieren jene, die man in einer hollywoodesken Antiphrase als *people* oder anders ausgedrückt *stars* bezeichnet [...]. An den Rändern jedoch, das heißt in endlosen Weiten, ziehen zahllose Völker ihres Weges, über die wir allzu wenig wissen, hinsichtlich derer wir immer notwendiger einer Gegen-Information zu bedürfen scheinen. Wenn sich diese *Glühwürmchen-Völker* in die Nacht zurückziehen, streben sie damit im Rahmen ihrer Möglichkeiten nach Bewegungsfreiheit, fliehen sie vor den Scheinwerfern der ‚Herrschaft‘, vollbringen sie Unmögliches, um ihren Wünschen und Begehren Ausdruck zu verleihen, um ihre eigenen leuchtenden Schimmer auszusenden und andere zu adressieren.“ (Didi-Huberman 2009b, 140) Didi-Hubermans Kritik an einer Kultur des gleißenden, Kleinigkeiten durchdringenden Lichts, d.h. der großen *luce*, bezeugt insofern eine Sensibilität für das Geringe, als er sich auf die Spur von *luciole*, den kleinen, zuckenden Lichtern von Glühwürmchen begibt. *Lucciole*, so Didi-Huberman in Erinnerung an Pier-Paolo Pasolinis Text *La scomparsa delle lucciole* (1975), verschwinden nie völlig, selbst wenn sie vom Licht der Scheinwerfer verfolgt und geblendet werden. Sie entschwinden, wenn schon, am Rande der Lichtkegel, stürzen sich in die Dunkelheit der nächtlichen Umgebung, um woanders, vielfach unbemerkt, wieder zutage zu treten.

Diffamierende *catchwords* wie ‚Wirtschaftsflüchtlinge‘, ‚Asylindustrie‘, *anchor babies*, ‚Schlepperbanden‘, *asylum shopping*, welche gegenwärtig eine diskursive Konjunktur erfahren, signalisieren, dass sich im Umfeld biometrischer Verfahren zur Sicherung imaginierter Grenzen hetzerische Kampagnen formieren, die sich gegen Menschen richten, deren Da-sein diskreditiert wird, indem sie als unzugehörige Andere identifiziert werden. Die Parole ‚Illegale‘ ist in diesem Kontext bezeichnend. Sie gibt nämlich zu verstehen, dass es neben den beiden konventionellen Taxonomien *Flucht* und *Migration*, die vor allem in der Nachkriegszeit gebraucht wurden, um eine Anzahl von ‚Fremden‘ entweder als ‚schutzbedürftige Flüchtlinge‘ aufzunehmen oder als ‚migrantische Arbeitskräfte‘ einzustellen,

zunehmend viele rechtliche Grauzonen gibt, wo Unmengen von disqualifizierten ‚Drittstaatenangehörigen‘ zumeist sorglos administriert werden. Es handelt sich also um eine umher flottierende Parole, die sozusagen zwischen Stammtisch und Boulevard kursiert und ein latentes gesellschaftliches Unbehagen ventiliert, und zwar so, dass verschiedenste Verunsicherungen auf eine ominöse Figur projiziert werden, von der gesagt wird, dass sie das bürgerliche Beisammensein in Unruhe versetzt: ‚Illegale‘ als omnipräsente Schattenfigur einer beunruhigten Gegenwart (vgl. auch Oberprantacher i.E.).

„Das Staunen darüber, daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert ‚noch‘ möglich sind, ist“, wie der selbst staatenlos gewordene Walter Benjamin schon im Jahr 1940 notierte, „kein philosophisches. Es steht nicht am Anfang einer Erkenntnis, es sei denn der, daß die Vorstellung von Geschichte, aus der es stammt, nicht zu halten ist.“ (Benjamin 1940, 697) Als abermals unhaltbar erweist sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts eine Vorstellung von (europäischer) Geschichte, die besagt, dass die unzähligen „lebende[n] Leichname“ (Arendt 1951, 614), von denen auch Arendts Studie *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (1951/1958) handelte, schlicht passé sind. Angefangen von Situationen der *de facto* Staatenlosigkeit, die nun, und nicht bloß dem Namen nach, im Fall von klandestinen ‚Illegalen‘ wiederkehren, über das bürokratische Archipel der Lager, zu dem so genannte ‚Erstaufnahmestellen‘ ebenso wie *hotspots* oder ‚Kompetenzzentren für aufenthaltsbeendende Maßnahmen‘ gehören, bis hin zum Regime der Deportation, welches Stimmungen der Angst erzeugt, gibt es gegenwärtig gleich mehrere Reminiszenzen an vergangene Katastrophen. Es sind partielle Reminiszenzen, die auf kein bestimmtes epochales Vorbild verweisen (von dem sie dann ein Zieh- oder Zerrbild wären), sondern diverse, mehr oder weniger an den Rand der historischen Aufmerksamkeit gedrängte Geschichten miteinander verknüpfen (Sklaverei, Leibeigenschaft, Vertragsknechtschaft, Staatenlosigkeit, Prekariat, klandestine Illegalität...). Angesichts solch phantomatischer Phänomene wie es momentan die durch bildgebende Verfahren einerseits über- und andererseits unterbelichteten klandestinen ‚Illegalen‘ zu sein scheinen,¹¹ stellt sich also die Frage, was für ein Zugang und Umgang dieser gespenstischen Situation gerecht werden könnte, ohne dass man ihr um der Transparenz willen ‚Herr‘ zu werden versuchte.

Ein Indiz für eine besonnenere, weniger alarmierende und mehr ermutigende Sensibilität findet sich in Arendts Schrift *Vita activa*, und zwar just an der Stelle, wo sie im Zuge ihrer Kritik der Massengesellschaft von einer Situation spricht, die „in ihrer Unheimlichkeit einer spiritistischen Séance ähnelt, bei der eine um

11 Zum ästhetisch problematischen Verhältnis der Über- und Unterbelichtung von Namenlosen, vgl. Didi-Huberman 2012, 15–18.

einen Tisch versammelte Anzahl von Menschen plötzlich durch irgendeinen magischen Trick den Tisch aus ihrer Mitte verschwinden sieht, so daß nun zwei sich gegenüber sitzende Personen durch nichts mehr getrennt, aber auch durch nichts mehr verbunden sind.“ (Arendt 1958, 66) Wenn Arendt vom Verlust des Tisches (als Sinnbild für eine vergegenständlichte Vision von gemeinsamer Welt) spricht, ohne je zu insinuieren, dass es einen solchen Tisch tatsächlich einmal gegeben hat, dann thematisiert sie nicht allein die Gefahr, dass nun alle einzeln übereinander herfallen und zusammenstürzen könnten, sondern spricht auch die Chance an, Versammlungen ohne Mitte denken zu lernen. Mit anderen Worten, Arendt suggeriert, dass der Bestand unserer prekär verfassten zwischenmenschlichen Welt letztlich mit der Bereitschaft korrespondiert, diese unfassbare Welt phänomenologisch als Phantasmagorie – als phantomatische Agora, als Agora von Phantomen – denken zu lernen. Handelte es sich bei Arendt primär um *finstere Zeiten* (vgl. Arendt 1968), welche den historischen Kontext ihrer Gedanken bilden, dann kommt es dieser Tage vielleicht auch darauf an, *lichte Zeiten* zu problematisieren, in denen Menschen gewaltsam ins Bild gezerzt und durch biometrische Verfahren gehindert werden, anders in Erscheinung treten zu können als in Form informatischer Schattenprofile.

Literaturverzeichnis

- Ajana, Btihaj (2013): *Governing Through Biometrics: The Biopolitics of Identity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Amnesty International (2014): “The Human Costs of Fortress Europe: Human Rights Violations Against Migrants and Refugees at Europe’s Borders”, abrufbar unter http://www.amnesty.eu/content/assets/Reports/EUR_050012014__Fortress_Europe_complete_web_EN.pdf (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Arendt, Hannah (1958): *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München/Zürich: Piper 82010.
- Arendt, Hannah (1951): *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*, München/Zürich: Piper 142011.
- Arendt, Hannah (1968), *Menschen in finsternen Zeiten*. Hg. von U. Ludz. München/Zürich: Piper 2012.
- Askavusa (2016): “Fuocoammare: considerazioni del collettivo Askavusa”, <https://askavusa.wordpress.com/2016/02/24/1428/> (02.11.2017).
- Balibar, Étienne (1997): “What is a Border?”, in: É. Balibar: *Politics and the Other Scene*. Übers. Von C. Jones, J. Swenson, C. Turner. London/New York: Verso 2002, 75–86.
- Bataille, Georges (1929): „Formlos“, in: Kiesow, R. M./Schmidgen, H. (Hg.): *Kritisches Wörterbuch*. Beiträge von Georges Bataille et al. Berlin: Merve 2005, 44f.

- Benhabib, Seyla (1996): *Hannah Arendt. Die melancholische Denkerin der Moderne*. Erweiterte Ausgabe. Übers. von K. Wördemann. Mit einem Nachwort von O. Kallscheuer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
- Benjamin, Walter (1940): „Über den Begriff der Geschichte“, in: *Gesammelte Schriften, Bd. I.2: Abhandlungen*. Hg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, 691-704.
- Blas, Zach (2011–2014): *Facial Weaponization Suite*, abrufbar unter <http://www.zachblas.info/works/facial-weaponization-suite/> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Blas, Zach (2012): *Facial Weaponization Communiqué: Fag Face*, abrufbar unter <https://vimeo.com/57882032> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Blas, Zach (2013): „Escaping the Face: Biometric Facial Recognition and the Facial Weaponization Suite“, in: *Media-N: Journal of the New Media Caucus* 9 (2), abrufbar unter <http://median.newmediacaucus.org/caa-conference-edition-2013/escaping-the-face-biometric-facial-recognition-and-the-facial-weaponization-suite/> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Blas, Zach (2014): *Informatic Opacity. Biometric Facial Recognition and the Aesthetics and Politics of Defacement*. Dissertation. Durham: Duke University, abrufbar unter <https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/handle/10161/9047> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Blumenberg, Carolin/et al. (2015): „Einleitung“, in: Blumenberg, C./et al.: *Suspensionen. Über das Untote*. München: Wilhelm Fink, 13–34.
- Brown, Wendy (2010): *Walled States, Waning Sovereignty*. New York: Zone Books.
- Cuttitta, Paolo (2012): *Lo spettacolo del confine. Lampedusa tra produzione e messa in scena della frontiera*. Milano/Udine: Mimesis.
- Dahms, Martin (2013): „Nato draht gegen Afrikaner“, in: *Frankfurter Rundschau*, Online-Ausgabe vom 2.11.2013, abrufbar unter <http://www.fr.de/politik/spanien-fluechtlinge-nato-draht-gegen-afrikaner-a-656937> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Didi-Huberman, Georges (2009b): *Überleben der Glühwürmchen*. Übers. von M. Sedlaczek. München: Fink 2012.
- Didi-Huberman, Georges (2009a): *Wenn die Bilder Position beziehen. Das Auge der Geschichte I*. Übers. von M. Sedlaczek. München: Fink 2011.
- Europäische Kommission (2016): „EU-Operationen im Mittelmeer“, abrufbar unter https://ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/what-we-do/policies/securing-eu-borders/fact-sheets/docs/20161006/eu_operations_in_the_mediterranean_sea_de.pdf (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Gatta, Gianluca (2007): *Corpi alla deriva. Etnografia degli sbarchi a Lampedusa*. Dissertation. Napoli: Università degli studi di Napoli «L'Orientale».
- Glissant, Édouard (1996): *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Übers. von B. Thill. Heidelberg: Wunderhorn 2005.
- Glissant, Édouard (2009): *Philosophie de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (1990): *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard (1997): *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. Paris: Gallimard.
- Han, Byung-Chul (2012): *Transparenzgesellschaft*. Berlin: Mattes & Seitz.
- Heidegger, Martin (1927): *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer 1986.
- Khosravi, Shahram (2010): *'Illegal' Traveller: An Auto-Ethnography of Borders*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Kuster, Brigitta (2007): „Die Grenze filmen“, in: Transit Migration Forschungsgruppe (Hg.): *Turbulente Ränder. Neue Perspektiven auf Migration an den Grenzen Europas*. Bielefeld: Transcript, 187–202.
- Lévinas, Emmanuel (1982): *Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo*. Übers. von D. Schmidt. Wien: Edition Passagen ²1992.
- Lévinas, Emmanuel (1974): *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*. Übers. von T. Wiemer. Freiburg im Breisgau/München: Alber ²1998.
- Loidolt, Sophie (2018): *Phenomenology of Plurality: Hannah Arendt on Political Subjectivity*. Oxford: Routledge.
- Miller, Todd (2014): *Border Patrol Nation*. San Francisco: Open Media Series/City Lights Books.
- Morrison, Elisa (2016): *Discipline and Desire: Surveillance Technologies in Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Nail, Thomas (2016): *Theory of the Border*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Nienass, Benjamin/Délano, Alexandra (2016): „Deaths, Visibility, and the Politics of Dissensus at the US-Mexico Border“, in: Oberprantacher, A./Sicodi, A. (Hg.): *Subjectivation in Political Theory and Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 287–304.
- Oberprantacher, Andreas (i.E.): „Phantome zwischen uns. Einem ominösen Phänomen namens ‚Illegale‘ auf der visuellen Spur“, in Boelderl, A. R./Leisch-Kiesl, M. (Hg.): *Die Zukunft gehört den Phantomen. Kunst und Politik (in) der Dekonstruktion*. Bielefeld: Transcript.
- Queer Technologies (2008): *Gay Bombs User's Manual: Includes Instruction on How to Use Queer Technologies*, abrufbar unter http://www.zachblas.info/wp-content/uploads/2016/03/GB_users-manual_web-version.pdf (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Rael, Ronald (2017): „Borderwall as Architecture: The Divided States of North America“, in: Rael, R. (Hg.): *Borderwall as Architecture: A Manifesto for the U.S.-Mexico Boundary*. Oakland: University of California Press, 10–21.
- Rutherford, Jennifer (2013): *Zombies*. London/New York: Routledge.
- Schmitt, Carl (1950): *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*. Berlin: Duncker & Humblot ⁵2011.
- Schneider, Manfred (2013): *Transparenztraum. Literatur, Politik, Medien und das Unmögliche*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Sennett, Richard (1974): *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*. Übersetzt von R. Kaiser. Frankfurt am Main: S. Fischer ¹²2001.
- Steyerl, Hito (2014): „Zach Blas“, in: *ArtReview FutureGreat 2014*, abrufbar unter https://artreview.com/features/2014_futuregreats_zach_blas/ (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- Thacker, Eugene (2004): *Biomedica*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Wang, Yilun/Kosinski, Michal (2017): „Deep Neural Networks are More Accurate than Humans at Detecting Sexual Orientation From Facial Images“, in: *Preprint of the Journal of Personality and Social Psychology*, abrufbar unter <https://osf.io/fk3xr/> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).

Abbildungsverzeichnis

- 1 Videostill von *Fuocoammare* (2016), 46' 28".
- 2 Republic of Serbia, Ministry of Finance, Customs Administration (2011): "Six illegal immigrants at Batrovici", abrufbar unter <http://www.carina.rs/en/Pages/SingleNews.aspx?ListItemID=294> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- 3 Blas, Zach (2014): Facial Weaponization Suite, Grey Mask. Photography by Chris O'Leary, abrufbar unter <http://cargocollective.com/kepford/Facial-Weaponization-Suite> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).
- 4 Redazione (2014): „Mare Nostrum, quasi 4000 migranti portati in salvo in 48 ore dalle navi della marina militare“, in: Meridiana Notizie 25.8.2014, abrufbar unter <http://www.meridiananotizie.it/2014/08/cronaca/video-mare-nostrum-quasi-4000-migranti-portati-in-salvo-in-48-ore-dalle-navi-della-marina-militare/> (zuletzt abgerufen am 2.11.2017).