

Sebastian Althoff

DIGITALE DES- ÖKONOMIE

Unproduktivität, Trägheit und Exzess
im digitalen Milieu

[transcript] Digitale Gesellschaft



Sebastian Althoff
Digitale Desökonomie

Die E-Book-Ausgabe erscheint im Rahmen der »Open Library Medienwissenschaft 2023« im Open Access. Der Titel wurde dafür von deren Fachbeirat ausgewählt und ausgezeichnet. Die Open-Access-Bereitstellung erfolgt mit Mitteln der »Open Library Community Medienwissenschaft 2023«.

Die Formierung des Konsortiums wurde unterstützt durch das BMBF (Förderkennzeichen 16TOA002).

Die Open Library Community Medienwissenschaft 2023 ist ein Netzwerk wissenschaftlicher Bibliotheken zur Förderung von Open Access in den Sozial- und Geisteswissenschaften:

Vollspensoren: Technische Universität Berlin / Universitätsbibliothek | Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin | Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz | Universitätsbibliothek Bielefeld | Universitätsbibliothek Bochum | Universitäts- und Landesbibliothek Bonn | Technische Universität Braunschweig | Universitätsbibliothek Chemnitz | Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt | Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB Dresden) | Universitätsbibliothek Duisburg-Essen | Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf | Goethe-Universität Frankfurt am Main / Universitätsbibliothek | Universitätsbibliothek Freiberg | Albert-Ludwigs-Universität Freiburg / Universitätsbibliothek | Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen | Universitätsbibliothek der FernUniversität in Hagen | Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg | Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek - Niedersächsische Landesbibliothek | Technische Informationsbibliothek (TIB) Hannover | Karlsruher Institut für Technologie (KIT) | Universitätsbibliothek Kassel | Universität zu Köln, Universitäts- und Stadtbibliothek | Universitätsbibliothek Leipzig | Universitätsbibliothek Mannheim | Universitätsbibliothek Marburg | Ludwig-Maximilians-Universität München / Universitätsbibliothek | FH Münster | Bibliotheks- und Informationssystem (BIS) der Carl von Ossietzky Universität | Oldenburg | Universitätsbibliothek Siegen | Universitätsbibliothek Vechta | Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität Weimar | Zentralbibliothek Zürich | Zürcher Hochschule der Künste

Sponsoring Light: Universität der Künste Berlin, Universitätsbibliothek | Freie Universität Berlin | Hochschulbibliothek der Fachhoch-

schule Bielefeld | Hochschule für Bildende Künste Braunschweig | Fachhochschule Dortmund, Hochschulbibliothek | Hochschule für Technik und Wirtschaft Dresden - Bibliothek | Hochschule Hannover - Bibliothek | Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig | Hochschule Mittweida, Hochschulbibliothek | Landesbibliothek Oldenburg | Akademie der bildenden Künste Wien, Universitätsbibliothek | Jade Hochschule Wilhelmshaven/Oldenburg/Elsfleth | ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Hochschulbibliothek

Mikrosporing: Ostbayerische Technische Hochschule Amberg-Weiden | Deutsches Zentrum für Integrations- und Migrationsforschung (DeZIM) e.V. | Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland | Evangelische Hochschule Dresden | Hochschule für Bildende Künste Dresden | Hochschule für Musik Carl Maria Weber Dresden Bibliothek | Filmmuseum Düsseldorf | Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt | Bibliothek der Pädagogischen Hochschule Freiburg | Berufsakademie Sachsen | Bibliothek der Hochschule für Musik und Theater Hamburg | Hochschule Hamm-Lippstadt | Bibliothek der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover | HS Fresenius gem GmbH | ZKM Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe | Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig | Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, Bibliothek | Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF - Universitätsbibliothek | Universitätsbibliothek Regensburg | THWS Technische Hochschule Würzburg-Schweinfurt | Hochschule Zittau/Görlitz, Hochschulbibliothek | Westsächsische Hochschule Zwickau | Palucca Hochschule für Tanz Dresden

Sebastian Althoff

Digitale Desökonomie

Unproduktivität, Trägheit und Exzess im digitalen Milieu

[transcript]

Die erste Fassung der vorliegenden Publikation ist 2021 von der Fakultät für Philologie an der Ruhr-Universität Bochum als Dissertation angenommen worden.
Gutachterinnen: Prof. Dr. Friedrich Balke, Prof. Dr. Maria Muhle
Datum der Disputation: 01.02.2021

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© Sebastian Althoff

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Katherine Behar – »Clicks« (frame from video) from Modeling Big Data, 2014. Courtesy of the artist.

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839466902>

Print-ISBN: 978-3-8376-6690-8

PDF-ISBN: 978-3-8394-6690-2

EPUB-ISBN: 978-3-7328-6690-8

Buchreihen-ISSN: 2702-8852

Buchreihen-eISSN: 2702-8860

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

0. Einleitung	7
0.1 Ökonomie, Gegenökonomie, Desökonomie	8
0.2 Aufbau der Arbeit	20
1. Digitale Ökonomie	27
1.1 Gouvernamentalität	31
1.2 Algorithmische Gouvernamentalität und das digitale Milieu	42
1.3 Konsument-Produzent*innen	63
2. Digitale Gegenökonomie	69
2.1 Detox	69
2.2 Souveränität	74
2.3 Kritik der Gegenökonomie	81
3. Digitale Desökonomie	93
3.1 Desökonomie digitaler Bilder	94
3.1.1 Hingabe: <i>How Not to Be Seen</i> von Hito Steyerl	94
3.1.2 Unproduktivität: <i>Hostage Video Still</i> von Seth Price	111
3.1.3 Mimese	129
3.1.4 Automatische Produktion: <i>Tracking Transience</i> von Hasan Elahi	147
3.2 Desökonomie der Daten	171
3.2.1 Dicke_fette Daten: <i>Clicks</i> von Katherine Behar	172
3.2.2 Daten und Begehren: <i>Fag Face Mask</i> von Zach Blas	185
4. Schluss: Flow vs. Trägheit	217
Abbildungsverzeichnis	223
Bibliografie	225

0. Einleitung

Eltern warnen ihre Kinder und Lehrende warnen ihre Schüler*innen, aufzupassen, was man online teilt, wer weiß, wer das Bild von der letzten Party alles sehen wird. Dieser Warnung schließen sich Datenschützer*innen an und gebieten Nutzer*innen, bewusst mit digitalen Diensten und sparsam mit Daten umzugehen. Das Ziel heißt digitale Souveränität; ein Ziel, welches gleichzeitig nicht-souveräne Nutzer*innen einführt und stigmatisiert: Die ›schlechten‹ Nutzer*innen sind diejenigen, die unreflektiert zu der Masse an Daten beitragen und die sich vom Sog der digitalen Dienste verführen lassen: Sie posten zu viele Selfies, teilen zu viele Daten, sind zu offen, verschwenden zu viel Zeit gebeugt über dem Smartphone zum Schaden der Körperhaltung.

Wie aber verkürzt dieser erhobene Zeigefinger das Feld kritischer Positionen? Was wird übersehen, was fällt zur Seite, wenn ein kritischer Zugang zur digitalen Ökonomie Datenaskese und einen *bewussten* Umgang voraussetzt? Wie begrenzen sich Datenschützer*innen von vornherein, wenn sie sich am Modell des *conscious consumer* orientieren, um ihr eigenes Ideal von bewussten Nutzer*innen zu formulieren? Die vorliegende Arbeit setzt an, das Feld kritischer Positionen zu erweitern. Es stellt dazu einer Ästhetik von Souveränität, Kontrolle und Begrenzung eine Ästhetik von Kontrolllosigkeit, Unproduktivität, Trägheit und Exzess entgegen. In den künstlerischen Arbeiten von Hito Steyerl, Seth Price, Hasan Elahi, Katherine Behar und Zach Blas findet es Positionen, die sich der Warnung von Eltern, Lehrenden und Datenschützer*innen widersetzen, in denen Bilder und Daten zu schwer oder zu leicht werden, sich auftürmen, sich ständig wiederholen, ohne ein Mehr an Informationen zu bieten. Mit anderen Worten: Es findet darin eine *digitale Desökonomie*, einen kritischen Zugang zur digitalen Ökonomie, der nicht auf einem bewussten Konsum, sondern auf einer anderen Produktionsweise aufbaut; eine Produktionsweise, die im Exzess produziert und doch unproduktiv bleibt, gerade weil es kein Subjekt mehr gibt, das in Kontrolle ist; eine passive Produktion, eine Produktion ohne Subjekt. Eine solche Ästhetik erweitert das Feld möglicher Interventionen, weg vom bloßen kritischen und sparsamen Konsum, hin zu einem anderen Produktionsmodus, der Unordnung in der Konstruktion von Daten, in der Sammlung von Daten und in der Ökonomie digitaler Bilder stiftet; Interventionen, die sich der ord-

nungsbildenden algorithmischen Gouvernamentalität entziehen, die Trägheit statt *flow* schaffen. Eine solche Ästhetik erkundet dazu das kritische Potenzial nicht-souveräner Figuren: Die nicht-souveränen Nutzer*innen werden in den Pantheon prekärer, pathologisierter ›Subjekte‹ aufgenommen, die sich ihrem Begehren und Objekten hingeben, zu wenig aktiv, unproduktiv und nicht in Kontrolle sind. In der Arbeit tauchen die Nutzer*innen neben Figuren auf, deren Subjekt-Status in Frage steht: Penetrierte Männer, Müßiggänger*innen, Verbrecher*innen, eine Ladenhüterin, Hoarder*innen, dicke_fette und queere Menschen.

Meine Kritik lässt sich dabei wie folgt formulieren: Obwohl die digitale Ökonomie sich gerade durch die Verbindung zwischen Konsum und Produktion auszeichnet – Konsument*innen sind stets auch Produzent*innen – konzentrieren sich kritische Positionen in diesem Kontext oft allein auf den Konsum und die positiven Veränderungen, die ein anderer, ›bewusster‹ Konsum hervorrufen soll. Soziale Medien sind dagegen gerade dadurch definiert, dass Inhalte von den Nutzer*innen erstellt werden, diese somit sowohl als Konsument*innen als auch als Produzent*innen auftreten und sei es nur, indem Bilder oder Memes vervielfältigt werden.¹ Viel fundamentaler ist diese Verbindung in der Produktion von Daten. In diesem Kontext kann jede Interaktion mit dem digitalen Milieu als Produktion verstanden werden, insofern das bloße Lesen von Tweets, das bloße Bewegen im digitalen Milieu oder mit dem Smartphone in der Tasche Daten produziert. Der Konsum von digitalen Diensten und Geräten ist untrennbar mit der Produktion von Daten verbunden. Dieser Produktionsseite widmet sich nun die digitale Desökonomie in ihrer Erweiterung des Feldes kritischer Positionen. Es untersucht den Produktionsmodus künstlerischer Werke, bei denen Bilder und Daten in nicht-souveränen Akten (post-)produziert werden, ohne dass diese in der Dynamik digitaler Ökonomien produktiv werden. Die Werke lehren damit, Kritik weiterzudenken als in den engen Grenzen von bewusstem Konsum und Souveränität.

0.1 Ökonomie, Gegenökonomie, Desökonomie

Diese Arbeit geht in drei Schritten vor: Auf die digitale Ökonomie folgt die digitale Gegenökonomie und anschließend die Betrachtung der digitalen Desökonomie, wiederum unterteilt in die Frage nach der Desökonomie digitaler Bilder einerseits und der Desökonomie der Daten andererseits. Die Arbeit folgt damit den drei Modalitäten, die der Althusser-Schüler Michel Pêcheux aufstellt: Identifikation, Gegen-

1 Vgl. Simon Rothöhler, *Das verteilte Bild: Stream – Archiv – Ambiente* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2018).

Identifikation und Desidentifizierung.² Die drei Modalitäten beschreiben jeweils verschiedene Reaktionen auf die ideologische Anrufung, die Louis Althusser mit dem ›He, Sie da‹-Ruf eines Polizisten illustriert: Man wendet sich um und erkennt sich damit als die*den Angerufenen (an).³ Diese Modalitäten lassen sich anhand des Verhältnisses von individuellem und universalem Subjekt verstehen: Das einzelne Subjekt, das »in der empirischen Evidenz seiner Identität (›ja, ich bin es‹) und seiner Stellung (›es ist wahr, hier bin ich, Arbeiter, Unternehmer, Soldat) befangen ist«⁴ und das universale Subjekt, das in der Gestalt Gottes, der Justiz, der Moral oder des Wissens belegt, dass es so ist, wie es ist, und dass es gut ist, wie es ist.⁵ In der Identifikation stimmen beide überein, das einzelne Subjekt unterwirft sich freiwillig und ohne groß zu überlegen dem universalen Subjekt und funktioniert so scheinbar wie von allein. Pêcheux wählt den ersten Weltkrieg als Beispiel, wo wie selbstverständlich die Nationen mit den individuellen Subjekten übereinstimmen. Mit dem Frankreich in den Krieg eintritt, tritt also auch jede*r Französin*Franzose in den Krieg und wenn Frankreich als Ganzes bedroht ist, so ist auch jede*r Einzelne*r bedroht. An anderer Stelle nennt Pêcheux diese Subjekte, die in Harmonie mit der herrschenden Ideologie und dem universalen Subjekt stehen, die ›guten Subjekte‹.⁶

Die ›schlechten Subjekte‹, die Störenfriede, sind dagegen diejenigen, die sich gegen das universale Subjekt wenden, sich von diesem distanzieren, es in Frage stellen usw. und damit gegen-identifizieren.⁷ Die Gefahr der Gegen-Identifikation besteht aber darin, so Pêcheux, dass sie »in dem befangen [bleibt], gegen das sie sich wendet, und letztendlich dieselbe Unterwerfung reproduziert[]«⁸. So sind die-

-
- 2 Vgl. Michel Pêcheux, »Zu rebellieren und zu denken wagen! Ideologien, Widerstände, Klassenkampf«, *kultuRRevolution: zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 5/6 (1984): 63f. Das französische *désidentification* wird in *kultuRRevolution* als Ent-Identifizierung übersetzt. Da diese Übersetzung ein Heraustreten bzw. einen Entzug suggeriert – eine Konnotation, der ich mich nicht anschließen möchte –, halte ich mich mit ›Desidentifizierung‹ an die deutsche Übersetzung des englischen Begriffes *disidentification*, wie er in Judith Butlers *Körper von Gewicht* auftaucht, wo sie sich ebenfalls auf Pêcheux bezieht. Vgl. Judith Butler, *Bodies that matter: On the discursive limits of sex* (New York: Routledge, 1993), 166; Judith Butler, *Körper von Gewicht: die diskursiven Grenzen des Geschlechts* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997), 299.
 - 3 Vgl. Louis Althusser, »Ideologie und ideologische Staatsapparate: (Anmerkungen für eine Untersuchung)«, in *Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie* (Hamburg: VSA, 1977), 142.
 - 4 Pêcheux, »Zu rebellieren und zu denken wagen! Ideologien, Widerstände, Klassenkampf«, 63 [Kleinschreibung i.O.].
 - 5 Vgl. Pêcheux, 63.
 - 6 Vgl. Michel Pêcheux, *Language, Semantics and Ideology* (London/Basingstoke: The Macmillian Press, 1982), 157.
 - 7 Vgl. Pêcheux, 157.
 - 8 Pêcheux, »Zu rebellieren und zu denken wagen! Ideologien, Widerstände, Klassenkampf«, 64 [Kleinschreibung i.O.].

jenigen, die nicht mit der Nation aufgestanden sind und sich in den Krieg gestürzt haben, umgekehrt dazu verleitet, Frieden zu fordern. Sie bieten damit keine echte Alternative, sondern bloß den Gegensatz zum Krieg. Der binäre Rahmen – Krieg oder Frieden – ist bereits vorgegeben. Dem entspricht ein »gegensatz zwischen *dem kampf um den sozialismus im nationalen rahmen* (in friedenszeiten) und *dem kampf zwischen den nationen* (der in kriegszeiten dazu zwingt, den kampf um den sozialismus ›auf sparflamme zu drehen‹)⁹. Der Ruf nach Frieden bedeutet somit gleichzeitig, Klassenkämpfe zu vergessen und nun gleichsam zusammenzukommen, um sich gegen den Krieg der Nationen zu wenden. Durch eine kontrollierte Symmetrie steht man somit in der Gefahr, die dominante Ideologie noch in Teilen zu bekräftigen, hier etwa die Irrelevanz von Klassenunterschieden gegenüber der Relevanz von Nationen (›alle Französinnen* Franzosen sind gleich‹).

Die dritte Modalität zielt nun darauf ab, bestimmte Begriffe »aufzusprengen«¹⁰ und damit aus einer Befangenheit herauszutreten, durch die die Lösung schon vorgegeben ist. Diese Desidentifizierung entspricht weder einer hegelschen Synthese von Affirmation (Identifikation) und Negation (Gegen-Identifikation), noch einer Ent-Subjektivierung, durch die man in einen Zustand vor der Anrufung käme, sondern stellt eine »transformation der subjekt-form«¹¹ dar. Weder bloße Ablehnung noch unreflektierte Zustimmung, bezeichnet die Desidentifizierung ein ›mit und gegen‹-Arbeiten, um somit aus vorgegebenen Binaritäten herauszutreten und Alternativen möglich zu machen: »Ideology – ›eternal‹ as a category, i.e., as the process of interpellation of individuals as subjects – does not disappear, but operates as it were *in reverse*, i.e., *on and against itself*.«¹²

Die *Disidentifications* finden sich in dem gleichnamigen Buch des Queer-Theoretikers José Esteban Muñoz wieder. Desidentifizierung wird hier als eine Überlebensstrategie marginalisierter Subjekte eingeführt: »Disidentification is meant to be descriptive of the survival strategies the minority subjects practices in order to negotiate a phobic majoritarian public sphere that continuously elides or punishes the existence of subjects who do not conform to the phantasm of normative citizenship.«¹³ Muñoz verschiebt somit den Bezugsrahmen von Pêcheux, denn mit dem besonderen Fokus auf marginalisierte Subjekte zeigt sich, dass sich die ›Wahl‹ zwischen Affirmation und Negation der dominanten Ideologie nicht für alle Subjekte gleichermaßen stellt. Wenn Pêcheux die Identifizierung als einen Moment imaginiert, bei dem Individuum und Nation spontan zur Deckung gelangen, sodass

9 Pêcheux, 64 [Kleinschreibung i.O.].

10 Pêcheux, 64.

11 Pêcheux, 64 [Kleinschreibung i.O.].

12 Pêcheux, *Language, Semantics and Ideology*, 159 [Herv. i.O.].

13 José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999), 4.

im ersten Weltkrieg gleichsam ganz Frankreich aufsteht und sich gegen die Bedrohung wendet, dann geht er implizit von Subjekten aus, deren Status als Französinnen*Franzosen nicht in Frage steht. Wie ungleich komplizierter ist dagegen die Situation, wenn man sich nicht sicher sein kann, ob man in der Anrufung an die französische Nation mitgemeint ist. Für die marginalisierten Subjekte, die *Queers of Color*, denen sich Muñoz in seinem Buch widmet, ist der Zugang zur Identifizierung entsprechend von vornherein erschwert. Eine Gegen-Identifikation erscheint unter diesen prekären Bedingungen ebenso als schwer gangbarer Weg, werden die marginalisierten Subjekte so doch als ›schlechte Subjekte‹ markiert und somit zum prädestinierten Ziel gemacht. Bleibt man in dem Beispiel von Pêcheux wäre somit die Wahl von Affirmation und Negation eine wenig attraktive Wahl dazwischen, sich übermäßig französisch zu geben, das heißt, einen umso größeren nationalen Eifer zur Schau zu stellen, und somit zu versuchen, *race* und sexuelle Orientierung mit den Nationalfarben zu überpinseln. Oder: Sich in der Gegen-Identifikation dem Vorwurf des Verrats auszusetzen; ein Vorwurf, der besonders schnell aufkommt, wenn sich BIPOC¹⁴ in Zeiten des Krieges nicht auf die Seite ›ihrer‹ Nation stellen. Dies zeigen etwa Anfeindungen von kriegskritischen BIPOC nach dem 11. September 2001.¹⁵

Überleben hat hier also zwei Bedeutungen: Ein Überleben, bei dem die eigenen Identitäten sich nicht einfach in der Identität des universalen Subjekts auflösen, und ein Überleben, mit dem man Gefahren gegensteuert, die in einer zu großen Sichtbarkeit und der Markierung als ›schlechtes Subjekt‹ liegen. Desidentifizierung bedeutet damit, sich nicht einfach zum Teil des großen Ganzen zu machen – der Nation, der Gesellschaft usw. –, es bedeutet aber auch, nicht einfach in Opposition zur dominanten Ideologie zu stehen. Vielmehr greift Muñoz das ›mit und gegen‹-Arbeiten von Pêcheux auf, indem er Desidentifizierung als Aneignen und Umarbeiten beschreibt:

Disidentification is about recycling and rethinking encoded meaning. The process of disidentification scrambles and reconstructs the encoded message of a cultural text in a fashion that both exposes the encoded message's universalizing and exclusionary machinations and recircuits its workings to account for, include, and empower minority identities and identifications. Thus, disidentification is a step further than cracking open the code of the majority; it proceeds to use this code as raw material for representing a disempowered politics or positionality that has been rendered unthinkable by the dominant culture.¹⁶

14 BIPOC steht für Black, Indigenous, and People of Color.

15 Vgl. Sunera Thobani, »War and the politics of truth-making in Canada«, *International Journal of Qualitative Studies in Education* 16, Nr. 3 (2003): 399–414.

16 Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, 31.

Das Wort ›queer‹ ist selbst ein Beispiel für eine solche Umarbeitung. Vormalig abwertend gemeint, wird an diesem Wort festgehalten und es mit neuem Leben gefüllt, wie Muñoz es ausdrückt.¹⁷ Der Begriff wird aufgesprengt und umgedeutet. Statt neue Begriffe einzuführen, die frei von einer verletzenden Geschichte sind, scheint es diesen Bezug zur Geschichte zu bedürfen, scheint es somit eines ›Rohmaterials‹ zu bedürfen, das nicht aus dem Nichts entsteht, sondern bereits seinen Platz in der dominanten Kultur hat. Um diese ambivalente Beziehung zwischen Abwertung und Anerkennung zu veranschaulichen – ›queer‹ als Wort, das Scham hervorrufen sollte, damit aber auch die Existenz von etwas Queerem belegt –, liefert Muñoz eine Szene aus seinem eigenen Leben in Miami. Er erinnert sich, wie er als Jugendlicher eines Tages das Haus mit einer leuchtend roten Sonnenbrille auf der Nase betrat. Sein Vater sieht ihn, wie er eintritt, und nach einer kurzen Interaktion bezüglich der Sonnenbrille gibt er sein Urteil: die Brille sei *picuo*. Der junge Muñoz kennt den kubanischen Ausdruck nicht, den sein Vater nutzt, schließt aber aus Art, wie der Ausdruck ausgesprochen wurde – mit gleichen Teilen Abscheu und Erschöpfung – »that I was being called the faggot that I was about to become«¹⁸. Einige Wochen später nimmt er dann seinen Mut zusammen und fragt seine Mutter nach dem Begriff, den sein Vater genutzt hatte. Seine Mutter erklärt, dass es im Englischen als *tacky* übersetzt werden könnte, ein Begriff, der sich im Deutschen nur unzureichend als billig bzw. geschmacklos wiedergeben lässt. Muñoz gibt uns nun folgenden Satz, der in meinen Augen die ganze Ambivalenz ausdrückt, die den Prozess einer Desidentifizierung – des ›mit und gegen‹-Arbeitens – ausmachen muss: »So *picuo* did not mean what I thought (and secretly hoped) it would mean.«¹⁹ Der junge Muñoz fürchtet sich davor, dass sein Vater seine Homosexualität benennt und sehnt sich doch im Geheimen danach. Denn die Benennung wäre auch Anerkennung. Das Wort ›picuo‹ erzeugt dagegen Scham, ohne dass das Geheimnis, das im Raum steht, ausgesprochen wird.

Szenenwechsel. Eine andere Jugend, einige Jahrzehnte später, nicht in Miami, sondern in New York City. Legacy Russell beschreibt diese Zeit wie folgt:

I was a young body: Black, female-identifying, femme, queer. There was no pressing pause, no reprieve; the world around me never let me forget these identifiers. Yet online I could be whatever I wanted. And so my twelve-year old self became sixteen, became twenty, became seventy. I aged. I died. Through this storytelling and shapeshifting, I was resurrected. I claimed my range. Online I found my first connection to the gendered swagger of ascendancy, the thirsty drag of aspiration.

17 Vgl. Muñoz, 12.

18 Muñoz, 195.

19 Muñoz, 195.

[...] In chatrooms I donned different corpo-realities while the rainbow wheel of death buffered in the ecstatic, dawdling jam of AOL dial-up.²⁰

Das Internet, so verdeutlicht Russells Erzählung, gewährt gerade denjenigen Jugendlichen Asyl, die in die normativen Räume – ›away from the keyboard‹ – nicht recht hineinpassen. Aber auch wenn das Internet mehr Freiheiten gewährt als das elterliche Haus in Miami, ist das digitale Milieu²¹ nicht frei von eigenen Verhängnissen. Russell pflichtet dem bei, wenn sie davon abrät, das digitale Milieu als freien Raum zu interpretieren. Und doch hält sie an dessen Potenzial fest, an der Möglichkeit Risse im Stoff des digitalen Milieus zu finden und zu erzeugen.²² Wie sie weiter schreibt:

Despite the loss of innocence that has come with the shift in understanding of how our digital traces might be manipulated, capitalized on, and deployed, the increased presence of intersectional bodies that transcend the bureaucratic violence of a single-box tick remains a key component of why the Internet still matters. Though far from its initial promise of utopia, the Internet still provides opportunity for queer propositions for new modalities of being and newly proposed worlds.²³

Die Verhängnisse im digitalen Milieu – die Manipulierung und Kapitalisierung digitaler Spuren – lassen sich weniger als dominante Ideologien beschreiben, denn als die Verwobenheit von digitalem Milieu und digitaler Ökonomie. Russell weist darauf hin, dass Interaktionen mit dem digitalen Milieu stets Daten produzieren und damit die weitreichende Dominanz von Unternehmen wie Google, Facebook oder Amazon am Laufen halten, die auf Big-Data-Praktiken basiert. Diese Verwobenheit beschreibe ich im Anschluss an Antoinette Rouvroy und Thomas Berns als algorithmische Gouvernamentalität; ein Prozess, der über Daten Ordnung ins Dickicht des digitalen Milieus bringt.²⁴ Trotzdem muss das Internet, wie Russell in ihrer Affirmation des digitalen Milieus bekräftigt, in eine Liste von Objekten eingeordnet werden, von denen Russell als etwas spricht, das nicht kreiert wurde, um ›uns‹ zu be-

20 Legacy Russell, *Glitch Feminism: A Manifesto*, ePub (London/New York: Verso, 2020), Kap. 00 – Introduction.

21 Der Begriff des digitalen Milieus ist von Yuk Hui entlehnt und meint das durch Protokolle und Standards geknüpfte Netzwerk zwischen den digitalen Objekten – Objekten wie Instagram-Bilder, Facebook-Nachrichten oder YouTube-Videos, die aus Daten und Metadaten (Daten über Daten) bestehen. Vgl. Yuk Hui, *On the Existence of Digital Objects* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016).

22 Vgl. Russell, *Glitch Feminism: A Manifesto*, Kap. 00 – Introduction.

23 Russell, Kap. 10 – Glitch Mobilizes.

24 Vgl. Antoinette Rouvroy und Thomas Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, *Réseaux* 177, Nr. 1 (2013): 163–96.

freien, und dennoch Materialien bietet, die angeeignet, verschoben, umgearbeitet und für eine emanzipatorische Unternehmung neu geboren werden können.²⁵

Dem Impetus von Russell folgend, lässt sich mithin auch im Kontext des digitalen Milieus und einer algorithmischen Gouvernementalität eine Art Desidentifizierung verorten, eine *digitale Desökonomie*, die gleichfalls darauf aus ist, Begriffe aufzubrechen und die nicht in Distanz zur, sondern ›mit und gegen‹ die digitale Ökonomie arbeitet. Überträgt man entsprechend die drei Begriffe, die Pêcheux nennt und die Muñoz aufgreift, auf diesen Kontext, stellen sich analog zur Identifikation, Gegen-Identifikation und Desidentifizierung die Modalitäten im digitalen Milieu wie folgt dar: i) ein Nutzungsverhalten, das sich als freiwillig und unreflektiert beschreiben lässt; ii) eine *Gegenökonomie*, die sich als kritisches Verhalten versteht; und schließlich iii) eine *digitale Desökonomie*, die es im Folgenden zu erkunden gilt. Unterscheidet man diese drei Modalitäten, kann man festhalten, dass es erstens eine digitale Nutzung gibt, die sich dadurch auszeichnet, dass nicht groß über die Nutzung nachgedacht wird: Die Standardeinstellungen werden übernommen, der Verwendung von Cookies sofort zugestimmt, damit man sich nicht weiter damit beschäftigen muss, Standort und Kontakte stets geteilt, damit Wetter-Apps, Kartenfunktionen und soziale Medien möglichst einfach funktionieren. Alles, was den *flow* der Nutzung unterbrechen könnte, wird vermieden. Priorität hat die einfache und ununterbrochene Mediennutzung. Ein explizit kritisches Verhalten definiert dagegen die Gegenökonomie: Hier wird darauf geachtet, welche Dienste man nutzt, sodass möglichst wenig Daten produziert werden. Es geht somit darum, einen gewissen Grad von *digital literacy* auf Seiten der Nutzer*innen zu beweisen; der Fokus liegt darauf, anders, das heißt, bewusster zu konsumieren, etwa indem man andere Dienste als Google oder Facebook nutzt. Dem *conscious consumer*, der bewusste Kaufentscheidungen trifft, sich eher für faire und Bioprodukte als für reguläre Produkte entscheidet und damit hofft, die Ökonomie zu verändern, wird somit ein *conscious user* zur Seite gestellt.

Die Modalität der Gegenökonomie, die sich als informiert und kritisch darstellt, folgt auch insofern der Gegen-Identifikation, als sie in die gleiche Falle gerät, nämlich die Gegenstellung in einer schon vorgegebenen Binarität einzunehmen. Weil digitale Unternehmen von einer immensen Aggregation von Daten zehren, wird im Umkehrschluss daraufgesetzt, die Produktion von Daten über weniger oder einen anderen Konsum zu unterbinden. Und weil die Ökonomie scheinbar Nutzer*innen voraussetzt, die nicht groß über ihr Konsumverhalten nachdenken und unüberlegt ihre Zustimmung geben (wer liest schon die Nutzungsbedingungen?), heißt der Königsweg der Gegenökonomie Aufklärung: Die Nutzer*innen sollen über die Gefahren des Internets aufgeklärt und ein ›richtiges‹ Nutzungsverhalten antrainiert wer-

25 Vgl. Russell, *Glitch Feminism: A Manifesto*, Kap. 11 – Glitch Is Remix.

den.²⁶ Es lassen sich zwei Folgen der kontrollierten Symmetrie ausmachen, in der sich die Gegenökonomie zur Ökonomie befindet, die sich beide darauf herunterbrechen lassen, dass die Begriffe, über die verhandelt, und der Rahmen, in dem verhandelt wird, nicht in Frage gestellt werden: Erstens werden die Nutzer*innen und deren Konsum als wesentliche Baustelle definiert. Dadurch werden die Probleme, die sich durch Big-Data-Praktiken ergeben, dem Konsumverhalten der Nutzer*innen zugeschoben, die zu faul oder zu leichtsinnig seien, um das Problem durch ein bewusstes Nutzungsverhalten anzugehen. Zudem werden auf diese Weise andere Interventionsfelder und -weisen, die nicht auf eine Erziehung der Nutzer*innen oder eine andere staatlich-regulative Politik zielen, ausgeblendet. Zweitens zirkulieren gerade in der Gegenökonomie Vorstellungen von den großen digitalen Konzernen als perfekte Datenmaschinerie, die immer mehr Daten verlustfrei in mehr Informationen und damit mehr Macht umwandeln. Wenn aber Unternehmen wie Google und Co. als Inhaber enormer potenzieller Macht und perfekter Kenntnis beschrieben werden, dann liegen Warnung und Werbung nahe beieinander.

Die Frage nach einer digitalen Desökonomie stellt sich somit, weil es verschlungener, ambivalenter Wege bedarf, die nicht einfach konträr zur digitalen Ökonomie verlaufen. Sie stellt sich, weil es nicht nur darum gehen kann, sich der digitalen Ökonomie zu widersetzen, sondern es gleichermaßen darum gehen muss, Vorstellungen von der perfekten Datenmaschinerie oder dem Wert von immer mehr Daten in Frage zu stellen. Sie stellt sich aber auch, weil sich die Wahl zwischen digitaler Ökonomie einerseits und Gegenökonomie andererseits gerade für marginalisierte Personen komplizierter darstellen kann, wie die Erzählung von Russells Jugend gezeigt hat. Denn wenn das Internet Fluchtort ist, dann ist Distanz nicht möglich. Wenn die sozialen Medien ein wesentlicher Begegnungs- und Darstellungsort für marginalisierte Personen sind, dann hört sich der Ruf nach einem bewussten und sparsamen Konsum hohl an. Es bedarf deshalb einer Erweiterung des Feldes kritischer Positionen, wie es sich im ›mit und gegen‹-Arbeiten findet, wodurch keine Abgrenzung vom digitalen Milieu, aber auch keine Einfügung in die datengestützte Anrufung von Google und Co. erfolgt. Wie Russell schreibt:

In the face of surveillance capitalism, the perhaps improved anonymity of data, advanced modes of encryption, or advocacy for better data control or ownership

26 Es lässt sich an dieser Stelle anmerken, dass die Unterscheidung zwischen ›gutem‹ und ›schlechtem‹ Subjekt nicht so einfach ist, wie Pêcheux sich dies vorgestellt hat. Denn einerseits ist es sicherlich fair von den Vertreter*innen der Gegenökonomie als Störenfriede zu sprechen. Andererseits liegt hier auch ein normativer Anspruch vor, der die Verteilung von ›guten‹ und ›schlechten‹ Subjekten in Frage stellt: ›Gut‹ wären demnach möglicherweise gerade die Subjekte, die ein ›richtiges‹ Nutzungsverhalten an den Tag legen, was hier bedeutet: Ein Nutzungsverhalten, das bewusst und damit kritisch ist.

by individuals themselves is actually not the right battle to be fighting. To revolutionize technologies toward an application that truly celebrates glitched bodies, perhaps the only course of action is to remix from within, specifically programming with the unseen or illegible in mind as a form of activism.²⁷

Welcher Kampf sollte dann gekämpft werden? Und wie kämpft man den ›richtigen‹ Kampf? Für Antworten auf solche Fragen bedarf es einer Erweiterung dessen, was überhaupt als kritisch verstanden und wahrgenommen wird, sodass ›kritisch‹ nicht allein auf die Gegenökonomie gemünzt bleibt, sondern eine Desökonomie sichtbar macht. Eine solche Erweiterung findet sich erstens in einer Ästhetik von Exzess, Entgrenzung und Kontrolllosigkeit, wie sie in bestimmten digitalen Kunstwerken auszumachen ist, namentlich in den Werken *How Not to Be Seen* von Hito Steyerl, *Hostage Video Still with Time Stamp* von Seth Price, *Tracking Transience* von Hasan Elahi, *Clicks* (from ›Modeling Big Data‹) von Katherine Behar und schließlich die *Fag Face Mask* von Zach Blas. In diesen Werken, sowie in weiteren künstlerischen Arbeiten und Texten, türmen sich Bilder auf, werden Personen zu Bildträger*innen, Pixeln und Bots, verschwinden unter Haufen von Daten und werden Daten träge. Bilder und Daten fügen sich hier nicht mehr in eine Bild- und Datenökonomie ein, sondern verklumpen, werden sperrig und zu viel. Die Arbeit spürt dabei insbesondere dem Produktionsmodus in diesen Werken nach, der Bilder und Daten in einer Weise entstehen lässt, die gleichzeitig das Subjekt als Produzent*in in Frage stellt und ohne Subjekt auszukommen scheint. Damit werden zweitens Theorien aufgerufen, die das Feld kritischer Positionen insofern erweitern, als sie das kritische Potenzial nicht-souveräner Figuren betonen, deren Subjekt-Status stets prekär ist. Solche Figuren scheitern daran, dem aktivistischen Ideal aktiven Widerstands zu entsprechen, wie es die Gegen-Identifikation und -ökonomie bereithält. Ihnen trotzdem eine kritische Position zuzuordnen, bedeutet, sich von vorgefertigten Vorstellungen, was Widerstand bedeutet, zu lösen und stattdessen (an-)zuerkennen, wie diese Figuren in ihrer Nicht-Souveränität Begriffe und Vorstellungen wie ›richtige‹ Männlichkeiten, ›richtige‹ Zeitlichkeiten, ›richtige‹ Objektbezüge, ›richtiges‹ Begehren aufbrechen. Es werden somit Theorien aufgerufen, die wie Russell die *glitched bodies* zelebrieren; Körper also, die, so Muñoz, wesentlich durch ein Scheitern geprägt sind.²⁸ Die *glitched bodies* und die nicht-souveränen Nutzer*innen, die als Patronen für diese Arbeit stehen sollen, scheitern dabei auf doppelte Weise: Sie scheitern daran, angemessen von einer digitalen Ökonomie angerufen zu werden, als auch daran, sich angemessen ›kritisch‹ von dieser abzuwenden.

Die so aufgerufenen Theorien lassen sich grob der anti-sozialen These in der Queer Theory und den in dieser Tradition stehenden Texten zuordnen. Die anti-

27 Russell, *Glitch Feminism: A Manifesto*, Kap. 11 – Glitch Is Remix.

28 Vgl. Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, 195.

soziale These in der Queer Theory ist weniger *eine* These, sondern, wie Robyn Wiegman schreibt, »an arena of interpretative battle«²⁹. Eines der Dokumente, mit denen die anti-soziale These konstituiert wird, ist passenderweise die zehnsseitige Zusammenfassung einer Debatte, die 2005 anlässlich einer Konferenz der Modern Language Association zur *The Antisocial Thesis in Queer Theory* in Washington, DC stattfand. In der Debatte zwischen Lee Edelman, Jack Halberstam, José Esteban Muñoz (der entschieden als Kritiker der anti-sozialen These auftritt) und Tim Dean verteidigt Edelman eine Negativität, die als »society's constitutive antagonism«³⁰ wirken soll und die er etwa bei Halberstam vermisst, wirft Halberstam ihm vor, dass sein Archiv zu begrenzt sei, während Dean den Rückbezug auf Guy Hocquenghem und damit auch auf Gilles Deleuze und Félix Guattari fordert. Besonders schneidend ist Muñoz' Kritik an Edelman wie an Leo Bersani, die oft als Hauptvertreter der anti-sozialen These gesehen werden. Muñoz diagnostiziert den Schriften der beiden den Wunsch, Queerness allein auf Sexualität zu begrenzen und damit von einer ›Kontaminierung‹ durch *race*, Geschlecht und anderen ›Partikularitäten‹ freizuhalten. Er zieht den Schluss, »that the antirelational in queer studies was the gay white man's last stand«³¹.

Im Nachvollzug dieser Theorien wird es somit wichtig sein, so muss mit Muñoz geschlossen werden, das Feld kritischer Positionen nicht wieder zu begrenzen, indem man alleine cis-männliche Homosexuelle als Beispiel und Ideal versteht.³²

29 Robyn Wiegman, »Sex and Negativity; or, What Queer Theory Has for You«, *Cultural Critique*, Nr. 95 (2017): 220.

30 Robert L. Caserio u.a., »The Antisocial Thesis in Queer Theory«, *PMLA* 121, Nr. 3 (2006): 822.

31 Caserio u.a., 825.

32 Weil sich die Theorien von Bersani und Edelman leider einer solchen begrenzten Lesart anbieten, fügen sie sich in unglücklicher Weise in eine insbesondere aus der Schwulenbewegung hervorgehende Position ein, die sich durch eine Ablehnung von Queer Theory und Queerfeminismus und der Diffamation von sich selbst als queer bezeichnenden Menschen auszeichnet. Denn auch die Vertreter dieser Position, wie beispielsweise Patsy l'Amour laLove, zu dessen Sammelband *Beißreflexe: Kritik an queerem Aktivismus, autoritären Sehnsüchten, Sprechverboten* Jasmin Degeling und Sarah Horn eine wertvolle Analyse liefern, oder der taz-Journalist Jan Feddersen, verteidigen eine spezifisch cis-männlich-homosexuelle Perspektive. Sie wollen eine gemeinsame LGBTQIA+-Politik fortgesetzt sehen, in der sie sich als *weiße*, schwule, cis Männer problemlos eingliedern können, indem sie wie Bersani und Edelman das Begehren von anderen ›Partikularitäten‹ entkoppeln. Diese Vertreter*innen sehen sich aber in den letzten Jahren und Jahrzehnten zu Recht einer Kritik ausgesetzt, die die Machtungleichheiten und Privilegien innerhalb der LGBTQIA+-Gemeinschaft aufzeigt und damit die Gemeinsamkeit eines Kampfes in Frage stellt, in dem *weiße*, schwule cis Männer Vorreiter sind und den Ton angeben. Feddersen sieht in dieser Kritik den Wunsch der »Butlers & Co. [...] Schwule und Lesben moralisch zu vernichten« und die Absurdität, dass man als *weißer* cis Mann zum Feind geworden, schwul zu sein »[n]icht mehr opfrig genug« sei und die »erfochtene Bürgerlichkeit« verübelt würde. Es ist eine Position, in der sich schnell eine Skepsis über den Verbund von schwulen, lesbischen und bisexuellen cis Menschen mit trans,

Betont werden muss deshalb, dass sich Bersani und Edelman auf Homosexualität als etwas beziehen, das von der Gesellschaft ausgeschlossen war und ist; als etwas, das während der AIDS-Epidemie und noch heute mit Krankheit und Ansteckung in Verbindung gebracht wird und nicht mit Ehe, Familie und Kinder vereinbar schien und scheint. Bersani und Edelman grenzen sich damit von anderen Strängen innerhalb der Queer Theory ab, weil sie sich einerseits auf eine spezifische Form beziehen, von der Gesellschaft, ihren Werten und Institutionen ausgeschlossen und damit anti-sozial zu sein und weil sie andererseits diesen Ausschluss affirmieren, statt (Geschlechter-)Konstruktionen und Identitäten in Bewegung bringen zu wollen. Es handelt sich deshalb bei Bersani weniger um eine queere, denn um eine »explizit schwule Theoriebildung«³³. Verschiedene Autor*innen haben diese Theorien fruchtbar weitergedacht, indem sie die Art von Ausschlüssen erweitert haben, die auf diese Weise affirmiert werden. Sie stellen sich damit in Opposition zu kommerziellen, auf die Akzeptanz durch die Gesellschaft abzielende, insbesondere von *weißen* Schwulen und Lesben dominierten LGBTQIA+-Bewegungen, in denen *Gay Pride* und die Ehe für alle als Schlüsselwörter grassieren. Wie Mari Ruti mit Bezug auf die Betonung der ›schlechten‹ Gefühle in diesen Theorien schreibt:

While many lgbtq activists are embracing an ethos of positivity – succinctly expressed in the popular »It Gets Better« campaign – many queer critics are advocating queer negativity, crystallized in accounts of self-destruction, failure, melancholia, loneliness, isolation, abjection, despair, regret, shame, and bitterness. It is not an exaggeration to say that »bad feelings,« broadly speaking, have become the »good feelings« (or at least the useful feelings) of contemporary queer theory in the sense that they provide [...] a way to convey something about the contours of queer negativity.³⁴

nicht-binären, intersexuellen und queeren Menschen ausdrückt. Vgl. Patsy l'Amour laLove, »Beissreflexe: Kritik an queeren Aktivismus, autoritären Sehnsüchten, Sprechverboten«, in *Beissreflexe: Kritik an queeren Aktivismus, autoritären Sehnsüchten, Sprechverboten*, hg. von Patsy l'Amour laLove (Berlin: Querverlag, 2017), 16–43; Jasmin Degeling und Sarah Horn, »Queer« aufs Spiel gesetzt: Über Beißreflexe, queere Bewegungsgeschichte und gegenwärtige Affektkulturen«, *kultur & geschlecht* 21 (2018): 1–42; Jan Feddersen, »Unsere Queergida: So wird »cis, weiss, männlich« diffamiert«, *Mannschaft Magazin*, 12. April 2019, <https://mannschaft.com/2019/04/06/unsere-queergida-so-wird-cis-weiss-maennlich-diffamiert/>; Jan Feddersen, »Ich, der Feind«, *taz*, zugegriffen 14. April 2023, <https://taz.de/LGBTQ-Diskriminierung-im-eigenen-Lager!/169099/>.

33 Degeling und Horn, »Queer« aufs Spiel gesetzt: Über Beißreflexe, queere Bewegungsgeschichte und gegenwärtige Affektkulturen«, 12. Im geringen Maße gilt dies auch für Edelman.

34 Mari Ruti, *The Ethics of Opting Out: Queer Theory's Defiant Subjects* (New York: Columbia University Press, 2017), 2.

Wenn ich mich somit auf die anti-soziale These in der Queer Theory wie auf Arbeiten beziehe, die sich daran anschließen – zusammenfassend lässt sich auch von einer anti-sozialen Queer Theory sprechen –, dann weil sie Begehren als etwas auffassen, das sich dem Einfügen in die Gesellschaft und der Souveränität des Subjekts versperrt. Sie verweigern sich den Bedingungen, die erfüllt werden müssen, um als ›gute‹ Subjekte die Toleranz der Mehrheitsgesellschaft zu empfangen, sich etwa in den Schoß von Ehe, Familie und Staat zu begeben. Die Begierden und Affekte, die untersucht und begrüßt werden, lassen sich vielmehr als Störung, Hindernis und Verlangsamung in Bezug auf einen gesellschaftlichen ›Fortschritt‹ verstehen. Indem ›schlechte‹ Gefühle und Begierden affirmiert werden, wird zudem eine Nicht-Souveränität bejaht, die der Vorstellung der bewussten Konsument*innen und Nutzer*innen entgegensteht. Die anti-soziale Queer Theory arbeitet damit explizit gegen den Anspruch, souveränes Subjekt in einem Kontext zu sein, in dem die Art und Weise, wie man souverän sein kann, bereits vorgegeben ist. Die Akteur*innen, auf die sich die anti-soziale Queer Theory bezieht, sind nicht die ›schlechten‹ Subjekte der Gegen-Identifikation, vielmehr scheitern ihre Akteur*innen gerade daran, Subjekt zu sein oder zum Subjekt zu werden.

Indem ich diese andere Ökonomie des Begehrens auf ihre Produktionsweisen hin untersuche, treten gleichzeitig die relationalen Aspekte dieser Tradition in den Vordergrund, nämlich die Kontaktpunkte und Beziehungen, die eine Produktion ermöglichen und hervorbringen. Diese Untersuchung wird darüber hinaus durch die Arbeiten der beiden Mitbegründer des Collège de Sociologie, das von 1937 bis 1939 existierte, George Bataille und Roger Caillois, unterstützt. Statt Ökonomie stets als eine Frage von Nutzen zu besprechen, widmen sich beide Autoren in unterschiedlicher Weise der Verschwendung und dem Luxus und beziehen sich dabei auf kulturelle Praxen und biologische Phänomene, die weit über den Rahmen hinausgehen, den sich die Queer Theory mit dem Blick auf nicht-normative Praktiken und deviantes Begehren gesteckt hat. Sie liefern damit einen wichtigen Beitrag, um den Blickwinkel, den ich mittels der anti-sozialen Queer Theory einnehme, zu erweitern.

Mit der digitalen Desökonomie leistet diese Arbeit einen politisch-philosophischen, ästhetischen und queer-theoretischen Beitrag zu einem Bereich, in dem sich Politik, Ästhetik und Technik vermengen. Weil das digitale Milieu zu oft als rein technische Problematik verstanden wird, für die es technische oder technisch-juristische Lösungen bedarf und Techniker*innen alleinige Expertise haben, gibt es gerade zur Politik und Ästhetik des digitalen Milieus noch Leerstellen. Indem stattdessen die Arbeiten von Künstler*innen als wesentliches Material befragt werden, erlaubt diese Arbeit, neue Perspektiven aufzumachen und Lücken zu füllen.

0.2 Aufbau der Arbeit

Die Frage nach einer digitalen Desökonomie entfaltet sich über drei Teile. Analog zu den Begriffen von Identifikation, Gegen-Identifikation und Desidentifizierung gehe ich zunächst auf die digitale Ökonomie ein, zeige dann, wie sich eine digitale Gegenökonomie in einer symmetrischen Opposition dazu befindet, um schließlich das Konzept einer digitalen Desökonomie, aufgespaltet in die Desökonomie digitaler Bilder und die Desökonomie der Daten, zu etablieren.

Der Begriff ›digitale Ökonomie‹ lässt zu Recht an Unternehmen wie Google, Facebook oder Amazon denken und an weitere Begriffe wie Plattformökonomie oder Überwachungskapitalismus. Da der Fokus dieser Arbeit aber auf der Produktion von Daten liegt, nähere ich mich der digitalen Ökonomie weniger über konkrete Unternehmen und deren Geschäftspraktiken, auch wenn auf diese verschiedentlich eingegangen wird, als über die Frage nach dem Wert von Daten. Diese Frage lässt sich zwar leicht für den Kontext einer (digitalen) Überwachung beantworten: Daten sind dann wertvoll, wenn sie Informationen über Individuen liefern. In der digitalen Ökonomie geht es aber nicht um Identifikation von Individuen, sondern darum, die passenden Produkte, Musik, Filme etc. vorzuschlagen, die passenden Suchergebnisse zu liefern, die passende Werbung zu schalten usw. Kurz, es geht darum, das digitale Milieu zu personalisieren, das heißt, auf die individuellen Nutzer*innen zuzuschneiden. Das gelingt aber weniger über persönliche Daten als über Daten, die vergleichbar sind und damit erlauben, Nutzer*innen mit anderen Nutzer*innen in Beziehung zu setzen. Die digitale Ökonomie lässt sich demnach weniger als ein Kontext der Überwachung beschreiben, denn als einen Kontext der algorithmischen Gouvernamentalität. Gouvernamentalität zeichnet sich dadurch aus, so argumentiere ich insbesondere mit Rückgriff auf Michel Foucaults *Geschichte der Gouvernamentalität* und Maria Muhles *Genealogie der Biopolitik*, dass (statistische) Regelmäßigkeiten auf Ebene der Bevölkerung zur Anpassung von verschiedenen Milieus genutzt werden (1.1). Gleiches lässt sich dann auch für eine algorithmische Gouvernamentalität, ein Konzept von Antoinette Rouvroy und Thomas Berns, das ich hier ausbaue, postulieren: Die Anpassung des digitalen Milieus funktioniert über die Feststellungen von Regelmäßigkeiten. Der Unterschied ist, dass die Ebene der Regelmäßigkeiten wesentlich kleiner ist – nicht die Bevölkerung ist die relevante Einheit, sondern Daten-Nachbarschaften von Nutzer*innen, die ähnlich sind und ähnliches mögen –, und dass die Anpassung wesentlich dynamischer und stets aktuell funktioniert (1.2). Zuletzt sammle ich im Kapitel 1.3 Annahmen zur ambivalenten Position der Nutzer*innen, die zwar essenziell für die digitale Ökonomie, aber nur indirekt involviert sind. Um diese Position zu fassen, beschreibe ich Nutzer*innen aus dem Zusammenspiel zwischen Konsum und Produktion heraus als Konsument-Produzent*innen.

Indem ich Nutzer*innen als Konsument-Produzent*innen darstelle und damit betone, dass sie sich nicht nur in einem Konsum-, sondern auch in einem Produktionsverhältnis zur digitalen Ökonomie befinden, bereite ich bereits eine wesentliche Kritik an der digitalen Gegenökonomie vor, die ich im zweiten Teil näher betrachte, nämlich deren alleiniger Fokus auf den Konsum. Wie sich am Begriff des Detox, sowohl des Daten-Detox wie des digitalen Detox, gut illustrieren lässt, propagiert die Gegenökonomie ein dem Modell der bewussten Konsument*innen äquivalentes Modell der bewussten Nutzer*innen. Ein kritisches Verhältnis zur digitalen Ökonomie basiert diesem Modell nach auf einem reflektierten Umgang mit digitalen Diensten und Geräten, was hier bedeutet, die Operationen der genutzten Dienste und Geräte zu verstehen, auf andere Dienste auszuweichen, Standardeinstellungen anzupassen und möglichst wenige Daten und Bilder zu teilen. Das Ziel ist Kontrolle durch Datenaskese und Abstinenz (2.1). Das Kapitel 2.2 geht im Weiteren am Beispiel der Cypherpunks, eine Gruppierung, die wesentliche Vordenker*innen der Gegenökonomie versammelt, näher auf die Vorstellung ein, die hinter dem Modell der bewussten Nutzer*innen steckt: Die Vorstellung eines souveränen Subjekts, das in Kontrolle ist, statt kontrolliert zu werden. Das letzte Kapitel des zweiten Teils vereint dann die Kritik an der Gegenökonomie, die die Notwendigkeit einer anderen Form eines kritischen Verhältnisses zur digitalen Ökonomie – eine digitale Desökonomie – bekräftigt. Es wird kritisiert, dass die dystopischen Darstellungen der digitalen Verhältnisse, die in der Gegenökonomie florieren, die digitale Ökonomie unzureichend charakterisieren, dass die Schuld für diese Situation wesentlich auf die Nutzer*innen als Konsument*innen abgewälzt wird und die Gegenökonomie wesentliche Annahmen der digitalen Ökonomie, etwa zum Wert von Daten, übernimmt und noch bekräftigt (2.3).

Die digitale Desökonomie setzt an, das Feld kritischer Positionen in diesem Kontext zu erweitern. Es untersucht dazu Produktionsweisen in künstlerischen Werken. Obwohl Bilder und Daten in diesen Werken (post-)produziert werden, werden diese gerade wegen einem Verhältnis der Nicht-Souveränität nicht als Ressource produktiv. Sie spannen stattdessen eine Ästhetik der Unproduktivität, der Trägheit und des Exzesses auf, die einem ordnenden Regime entgegensteht und an andere nicht-souveräne Figuren anschließt. Die Desökonomie der Bilder bereitet dabei die Überlegungen vor, die im Anschluss in der Desökonomie der Daten entfaltet werden (3.1).

Unter dem Stichwort Hingabe widme ich mich den Arbeiten von Hito Steyerl (3.1.1). In den verschiedenen Texten von Steyerl lassen sich zunächst Ökonomien digitaler Bilder nachgehen, während insbesondere der Essay *Spam of the Earth* einen ersten Einblick in die spezielle Produktionsweise gibt, die ich als Desökonomie beschreibe: Weil im Spam scheinbar nur ›unechte‹, mit Photoshop gerenderte Darstellungen von Personen in Erscheinung treten, erkennt Steyerl hier Bilder, welche die Abwesenheit derjenigen ausstellen, die sich den üblichen Darstellungspraxen ent-

ziehen. Spam markiert also eine Lücke, die durch künstliche Personen gefüllt werden musste. Über die kollektive Verweigerung haben Personen damit Anteil an einer Produktion von Bildern. Sie bringen die spezielle Ästhetik des Spam hervor, ohne selbst Bilder zu produzieren. Dieser Produktionsweise, die sich als Akt verstehen lässt, Bildern Raum zu geben, gehe ich im zweiten Teil anhand des Werkes *How Not to Be Seen* weiter nach. Steyerl inszeniert hier ein buchstäbliches Medium-Werden oder eine Erweiterung des Bildraumes, wenn sie sich vor einem Green-Screen mit grüner Farbe beschmiert und sich Darsteller*innen als Pixel verkleiden. Die Konsequenz scheint ein Bilderexzess zu sein, da das Werk Bilder zeigt, die in geschlossene Bildräume eindringen und aus diesen ausbrechen. Exzess, so zeigt sich an Foucaults historischer Skizzierung in *Der Gebrauch der Lüste* und in Leo Bersanis *Is the Rectum a Grave?*, stellt einerseits das Subjekt in Frage, andererseits tritt die Auflösung des Subjekts den Exzess erst los. Der Bilderexzess scheint damit ein Effekt des sich auflösenden Subjekts zu sein, welches nicht mehr die Position einnimmt, die den Nutzer*innen in der Ökonomie digitaler Bilder vorbestimmt ist: Bilder zu verbreiten und zu bewerten. Die nicht-souveräne Produktionsweise schafft damit Bilder, die zu viel sind.

Auch das *Hostage Video Still with Time Stamp* von Seth Price wird auf sein spezielles Produktionsverhältnis abgeklopft (3.1.2). Im Gegensatz zu Steyerl, die Ökonomien digitaler Bilder über ihre Grenzen beschreibt, konzentriert sich Price dabei auf die Geschwindigkeiten dieser Ökonomien. Es wird dabei ein ›mit und gegen‹ Arbeiten gesucht, ein Drittes zwischen der bloßen Verbreitung eines Bildes und der Bilderaskese. Dies findet sich in der Art wie *Hostage Video* das angeeignete Bild weiterträgt, dabei aber das Bild herunterzieht und sperrig macht, sodass es, laut David Joselit in *What to do with pictures*, die weitere Verteilung verlangsamt. Es bildet einen *drag* in der Ökonomie digitaler Bilder, ein Begriff, der immer wieder in der Desökonomie auftauchen wird und Ballast und Trägheit beschreibt. Diese andere Form der Verteilung gibt im Weiteren Anlass zur Betrachtung von zwei Texten, die beide auf unterschiedliche Weise eine andere Ökonomie propagieren: George Bataille betrachtet die Verausgabung als wesentlichen, aber bisher missachteten Aspekt einer allgemeinen Ökonomie. Das stete Wachstum, eine Produktion, deren Überschuss die Grundlage für eine höhere Produktivität bildet und sich dadurch immer mehr beschleunigt, müsse durch Verschwendung und Luxus abgebremst werden, sonst entlade es sich im Krieg. Desökonomie zeigt sich hier als Verlangsamung einer Dynamik, in der sonst Produktion mehr Produktion antreibt. Lee Edelman schreibt ebenfalls über Verschwendung, aber in Bezug auf sexuelle Praktiken, die an keiner Reproduktion teilhaben. Edelman und Lauren Berlant bezeichnen diese als Sex ohne Optimismus. Solche Praktiken seien prädestinierter Ort einer Umorientierung, weg von einer Zukunft, die an die Figur des Kindes gebunden ist, hin zu nicht-souveränen Akten, die zu nichts führen.

Die besondere Produktion, die sowohl bei Steyerl als auch bei Price zu finden ist und gerade in der Abwesenheit eines souveränen Subjektes wächst, wird anschließend unter dem Stichwort ›Mimese‹ eingehender untersucht (3.1.3): Roger Caillois' *Mimese und legendäre Psychasthenie* zeigt einen Modus der Bildproduktion, bei der Bilder passiv, nämlich aus der Beziehung zwischen Organismus und Milieu, entstehen. Bilder entwickeln sich einem 3D-Drucker gleich auf den Körpern mimetischer Insekten, aber nicht als Verteidigung, sondern aus einer Versuchung durch den Raum heraus. Das Milieu weitet sich dadurch auf den Körpern der Insekten aus. Auch diese Produktion entwickelt einen *drag*. Diese »Trägheit des *elan vital*«³⁵, wie Caillois es nennt, zeigt sich eingehend an dem Roman *Die Ladenhüterin* von Sayaka Murata, in dem die Protagonistin einem Laden so sehr verhaftet ist, dass sie sich mimetisch zum Teil von ihm macht und damit dem gesellschaftlich geforderten Gang von Familie und/oder Karriere entzogen wird.

Auch in Hasan Elahis *Tracking Transience* ist eine Mimese am Werk, hier aber als Bildpostproduktion (3.1.4). Vorbild ist die Spinnenkrabbe, die wie automatisch Objekte wie Algen sammelt und auf dem Panzer befestigt. Auch dies ist nach Caillois Beispiel einer Auflösung des Organismus im Milieu. Analog produziert Elahi wie automatisch Bilder, die seinen Alltag dokumentieren sollen und doch nur immer mehr desselben zeigen. Der Automatismus löst die Position der*des Autorin*Autors der Bilder auf und multipliziert sie gleichzeitig, indem es Assoziationen zur Produktionsweisen von Bots hervorruft. Die Wiederholung von Motiven und Bildeinstellung wirkt dabei immobilisierend: Mehr Bilder schaffen keinen Fortschritt, liefern nicht mehr Informationen, sondern nur mehr desselben. Die unproduktive Bildproduktion verkompliziert eine Kausalkette zwischen mehr Bildern und mehr Ressourcen. Vorangestellt ist dem Kapitel zu *Tracking Transience* dabei eine Besprechung der Notwendigkeit von Bildern und damit von Desökonomie, wenn eine Gegenökonomie Strategien verlangt, die marginalisierten Personen nicht zugänglich sind.

Die Desökonomie der Bilder bietet reichhaltige Vorüberlegungen für die Desökonomie der Daten. Der Umgang mit Bildern bei Steyerl, Price und Elahi zeigt eine partikulare Form von Produktion, die im letzten Teil auf Nutzer*innen übertragen wird, die als Konsument-Produzent*innen ebenfalls in ein Produktionsverhältnis eingelassen sind. Dieses Produktionsverhältnis tendiert dabei, da eng an den Konsum von Diensten und Geräten gebunden, von vornherein zu einer Nicht-Souveränität.

Mit Katherine Behars *Clicks* werden zunächst Überlegungen zur automatischen Produktion ohne Subjekt auf den Kontext von Datenakkumulationen übertragen (3.2.1). Erweitert werden diese über die queeren Objektbezüge zweier nicht-souveräner Figuren: Hoarder*innen und dicke_fette Personen. Beide stehen im Zusam-

35 Roger Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, in *Méduse & Cie* (Berlin: Brinkmann & Bose, 2007), 39 [Herv. i.O.].

menhang von Objekten, die zu viel sind; Objekte, die nicht mehr Ressource, sondern Ballast darstellen, gerade weil sie sich aus einer nicht-souveränen Akkumulation heraus ansammeln. *Clicks* lässt diesen Objektbezug als Produktionsweise verstehen, bei dem die Künstlerin in einem Zyklus festhängt, der sie immer fort klicken und damit immer mehr Daten produzieren lässt, die sich unproduktiv auf dem Körper der Künstlerin ansammeln.

Dem schließt sich das finale Kapitel an, welches Zach Blas' *Fag Face Mask* ein queeres, exzessives Begehren nach *sameness* zuordnet, welches der Notwendigkeit, Datenspuren zu abstrahieren und die enthaltenen Informationen zu reduzieren, zuwiderläuft (3.2.2). Die Notwendigkeit von Reduktion, nötig um Datenspuren vergleichbar zu machen, zeigt sich am Revival der Physiognomie, bei dem Bilder nicht als Repräsentationen, sondern als Daten produktiv gemacht werden sollen. Anhand zweier Studien zur Ablesbarkeit sexueller Orientierung an Bildern wird einerseits die Arbeit offenbar, die es braucht, um Vergleichbarkeit zu schaffen, zeigen sich aber andererseits Momente, die entgegen dieser Arbeit den Vergleichsraum kollabieren lassen: Um den hetero- und homosexuellen Archetypen zur Erscheinung zu bringen, wird das Archiv in einem einzigen Bild konzentriert und damit zum Kollaps gebracht. Vermittelt über zwei Begriffe, die sich peripher zur *Fag Face Mask* finden – »super gay« und »fag fucking« –, zeigt sich, wie sich Blas diesem Moment des Kollapses anschließt und wie dadurch ein queeres Begehren zum Ausdruck kommt, das zur Anhäufung tendiert und gegen Reduzierung gerichtet ist.

Die digitale Desökonomie stellt damit insgesamt dem *flow* und der Ordnung der algorithmischen Gouvernamentalität die Trägheit dickflüssiger Substanzen entgegen: Das Fett, dem sich die Daten in *Clicks* anähneln, und die Exkremente als Spuren homosexueller Akte, die sich in Blas' *fag fucking* ansammeln. Ein Mehr an Daten gleicht nicht mehr einem Mehr an Ressourcen, sondern der größeren Ablagerung in der Sklerose digitaler Arterien.

Diese Arbeit entstand über viele Seminare, Workshops, Konferenzen und Kaffeepausen hinweg und ist damit dem Einfluss vieler Personen geschuldet. Eindrücklich waren die Diskussionen mit Elisa Linseisen, Maja-Lisa Müller und Franziska Winter, die sich anlässlich eines anderen Buches entfaltet haben, dem Sammelband *Re/Dissolving Mimesis*. Darin haben wir über die Möglichkeit von digitalen Bildern sinniert, eine Bildersuche auszulösen und damit wie in einer Google-Suche immer weitere Bilder zu produzieren. Nicht mehr die Frage des Originals erschien uns entscheidend, sondern diese Möglichkeit der Ansteckung und damit eine digitale Situation »in which every image can be a model, transformations can be reciprocal

and hierarchies confused«³⁶. Die Begeisterung für die Fähigkeit medialer Milieus, auf ganz unterschiedliche Art mimetisch zu wirken, über Berührung, über das Material oder indem es endlos Reproduktionen und exakte Kopien schafft, war uns über die DFG-Forschungsgruppe *Medien und Mimesis* eingepflanzt. In dieser Gruppe war eine Faszination für mimetische Themen, die oft überraschende Fälle und Zusammenhänge lieferte, spürbar. Meinen Mitherausgeber*innen und den Mitgliedern der Forschungsgruppe gilt deshalb mein besonderer Dank. Darüber hinaus gilt es meinen Betreuer*innen Friedrich Balke und Maria Muhle zu danken, die mich mit Kritik, Rat und Inspiration durch dieses Projekt geleitet haben. Meinen Kolleg*innen am IDP MIMESIS, an der Ruhr-Universität Bochum und der Akademie der Bildenden Künste München möchte ich für unersetzliches Feedback und schöne Stunden danken. Dem *Digital Media Lab* am MCTS verdanke ich es, dass ich am Anfang dieses Projektes eine akademische Heimat gefunden hatte. Ausdrücklich möchte ich außerdem Emily Rosamond, Ofri Cnaani und Georgia Perkins danken, die während meiner Zeit am Goldsmiths großzügig ihr Wissen und ihre Zeit mit mir geteilt haben. Der Austausch mit Niklas Kammermeier hat mir das Vertrauen in meine eigene Arbeit gegeben und wesentlich mitgeholfen, dass dieser Text Gestalt angenommen hat. Danken möchte ich außerdem Hito Steyerl, Seth Price, Hasan Elahi, Zach Blas und besonders Katherine Behar, für die Erlaubnis, ihre Bilder in diesem Buch reproduzieren und für das Cover nutzen zu dürfen. Zuletzt danke ich meiner Familie und meinem Partner, die im Auf und Ab des Schreibens dieser Arbeit den Frust ertragen und die Freude geteilt haben.

36 Sebastian Althoff u.a., »Editorial: Re/Dissolving Mimesis«, in *Re/Dissolving Mimesis*, hg. von Sebastian Althoff u.a. (Paderborn: Wilhelm Fink, 2020), 18.

1. Digitale Ökonomie

Der folgende Teil erschließt das Wesen der digitalen Ökonomie über eine basale Frage. Nämlich: Was macht den Wert von Daten in der digitalen Ökonomie aus? Im Kontext von Überwachung wäre diese Frage relativ leicht zu beantworten. Vereinfacht ließe sich sagen: Daten sind dann wertvoll, wenn sie Rückschlüsse über Individuen erlauben, über ihre Ansichten, Beziehungen, Bewegungen usw. Wo waren überwachte Subjekte wann, was haben sie gemacht, mit wem haben sie kommuniziert, haben sie Schlagworte genutzt, die auf eine Radikalisierung hinweisen? Auf diese und ähnliche Fragen sollen Daten im Überwachungskontext antworten können. Befinden wir uns aber im Kontext einer Überwachungslogik, wenn wir von digitaler Ökonomie sprechen und damit Unternehmen wie Google, Facebook oder Amazon statt Organisationen wie die National Security Agency (NSA) meinen? Sind somit die gleiche Art von Daten für Google & Co. wie für die NSA wertvoll und die Frage nach dem Wert von Daten für Unternehmen wie Geheimdienstorganisationen ähnlich zu beantworten? Begriffe wie »Big Data Surveillance«¹, »consumer surveillance«² oder »surveillance capitalism«³ legen eine solche Verortung und eine solche Äquivalenz nahe. Gleichzeitig schreibt Shoshana Zuboff, die den Begriff des Überwachungskapitalismus geprägt hat, dass die Produkte dieser Form des Kapitalismus zwar aus dem Verhalten der Nutzer*innen abgeleitet sind, der Überwachungskapitalismus aber gleichzeitig dem Verhalten indifferent gegenübersteht. Das Verhalten der Nutzer*innen wird vorausgesagt, »without actually caring what we do or what is done to us«.⁴ Diese Intimität bei gleichzeitigem Desinteresse zeichnet die seltsame Verbindung zwischen den Begriffen Überwachung und Kapitalismus aus: Während Überwachung die Vorstellung eines Blicks von

-
- 1 Mark Andrejevic und Kelly Gates, »Big Data Surveillance: Introduction«, *Surveillance and Society* 12, Nr. 2 (2014): 185–96.
 - 2 Jason Pridmore, »Consumer surveillance: Context, perspectives and concerns in the personal information economy«, in *Routledge Handbook of Surveillance Studies*, hg. von Kirstie Ball, Kevin Haggerty und David Lyon (Abingdon, Oxon: Routledge, 2012), 321–29.
 - 3 Shoshana Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, ePub (New York: PublicAffairs, 2019).
 - 4 Zuboff, Kap. 3– The Discovery of Behavioral Surplus (II. A Balance of Power).

oben in den Sinn ruft, der beobachtet und abweichendes Verhalten sanktioniert – der Blick des Vaters des jungen Muñoz, der die leuchtend rote Sonnenbrille sieht und unmittelbar sein Urteil verkündet –, scheint dem Kapitalismus das individuelle Verhalten der Konsument*innen zunächst egal, solange es in kapitalistische Bahnen geleitet werden kann, etwa zum Verkauf jener Sonnenbrille, mit der sich Muñoz von seinen Eltern abgrenzen will. Damit ist die Verbindung zwischen Überwachung und Kapitalismus genauso erklärungsbedürftig wie die Frage, was den Wert ausmacht, den Daten in dieser Konstellation haben.

Die Vorstellungen, die sich mit Überwachung verbinden, können auch schwer die Diskrepanz zwischen dem enormen Maß, in dem Informationen von und über Nutzer*innen gesammelt werden, und der Leichtigkeit, mit dem dies von den Nutzer*innen abgetan werden kann, erklären. Andreas Bernhard beschreibt diese Diskrepanz folgendermaßen:

An der Stelle des bei Orwell so spürbaren, tyrannischen Gebildes ›Staat‹ als Zentrum der Datenzirkulation sind in der Medienrealität des frühen 21. Jahrhunderts diskretere Absender und Versorger getreten: eine Reihe privat geführter Weltkonzerne, deren Archive, Infrastrukturen und Reichweiten vermutlich umfassendere Informationen über jeden einzelnen Menschen hervorbringen, als es geheimpolizeilichen Organen je möglich war, deren Position gegenüber den Nutzern aber nicht als Herrschaftsverhältnis wahrgenommen wird.⁵

Wie kann es sein, dass die Informationsdichte, die über jeden einzelnen Menschen auf den Servern der Internetmonopolisten vorhanden ist, größer sein soll als im orwellschen Überwachungsstaat, dies aber, zumindest in der Regel und zumindest in demokratischen Staaten, nicht als Herrschafts- und Unterdrückungsverhältnis erfahren wird? Liegt es daran, dass die Verhältnisse verschleierter sind als in 1984? Erkennen die Nutzer*innen die Herrschaft bloß nicht, sodass ihnen die Augen für die Situation, in der sie sich befinden, geöffnet werden muss? Oder, und diese Ansicht vertrete ich, wird hier eine falsche Gleichheit zwischen der Überwachung, wie Orwell sie imaginierte, und den heutigen Big-Data-Praktiken angenommen? Deutet somit die Gelassenheit der Nutzer*innen nicht auf Ignoranz, sondern auf einen tatsächlichen Unterschied, was die Art der Daten angeht, die in der digitalen Ökonomie gesammelt werden? Schon der klassische Amazon-Satz ›Kunden, die diesen Artikel gekauft haben, kauften auch ...‹ weist darauf hin, dass für die Verbesserung des digitalen Service, sowohl für Nutzer*innen als auch für Werbekund*innen, mehr nötig ist als die Daten Einzelner. Nicht die individuellen Nutzer*innen scheinen somit entscheidend, sondern ein Geflecht aus Nutzer*innen, das heißt ein Geflecht, das stets die anderen Nutzer*innen mit umfasst und im Anschluss die Möglichkeit eröffnet, weitere Produkte anzuwerben. Wie Wendy Hui Kyong Chun resümiert:

5 Andreas Bernhard, *Komplizen des Erkennungsdienstes* (Frankfurt a.M.: S. Fischer, 2017), 180.

»Recognition is never at the level of the individual.«⁶ Damit verkompliziert sich aber die Frage nach dem Wert der Daten, denn dieser liegt gerade nicht in der Individualität der Daten, das heißt darin, inwieweit diese Rückschlüsse auf die Individuen erlauben. Vielmehr deutet der Amazon-Satz darauf hin, dass Daten dann wertvoll sind, wenn sie eine gewisse Vergleichbarkeit mit anderen Daten erlauben, also in Bezug zu anderen Daten gesetzt werden können.

Entsprechend setzt Philip Agre bereits 1994 dem Modell der Überwachung das *capture model* entgegen. Das Modell der Überwachung, so Agre, baut auf visuellen Metaphern auf und geht von einer Invasion eines privaten, persönlichen Raums durch bösartige staatliche Strukturen aus. Auch private Unternehmen werden, wenn man sie in dieses Modell einordnet, bloß mit diesen staatlichen Strukturen gleichgesetzt, ohne die andere Logik, die der Kapitalismus entfaltet, ausreichend in Betracht zu nehmen.⁷ Das *capture model* beruft sich dagegen auf einen Begriff aus der Informatik. *Capture* meint die erfolgreiche Registrierung von Daten in ein Computersystem oder, im Zusammenhang mit der Forschung zur künstlichen Intelligenz, die erfolgreiche Registrierung von bestimmten Umständen oder Unterscheidungen durch einen Computer. Es bedarf dafür eine bestimmte Grammatik, um Daten, Handlungen, Unterschiede usw. für den Computer registrierbar zu machen. Handlungen und Umstände müssen also in irgendeiner Weise standardisiert und übersetzt werden, um sie für den Computer verständlich zu machen. Das *capture model* arbeitet entsprechend mit sprachlichen statt visuellen Metaphern.⁸ Agres Argument ist nun, dass man bestimmte Entwicklungen missverstehen kann, wenn man sie im Lichte eines inakkuraten Modells betrachtet. Im Bezug zum *capture model* mag die Problematik etwa weniger in der Sichtbarkeit von Individuen liegen, als in der Grammatik, die durchgesetzt werden muss, um Handlungen für den Computer verstehbar zu machen. Wie Agre schreibt:

Unfortunately, all the surveillance model offers is a metaphor of bureaucratically organized state terror that often seems disproportionate to the actual experience of corporate life. The rhetoric of »Big Brother technologies« is easily – and frequently – ridiculed through paraphrase in terms of »sinister conspiracies« and the like. The paradoxical result is that genuinely worrisome developments can seem »not so bad« simply for lacking the overt horrors of Orwell's dystopia.⁹

6 Wendy Hui Kyong Chun, »Queering Homophily«, in *Pattern Discrimination*, Clemens Apprich u.a. (Lüneburg: meson press, 2018), 59.

7 Vgl. Philip E. Agre, »Surveillance and capture: Two models of privacy«, *Information Society* 10, Nr. 2 (1994): 105f.

8 Vgl. Agre, 106f.

9 Agre, 116.

Es reicht somit nicht, in dramatischen Worten eine dystopische Zukunft auszumalen, vielmehr bedarf es einer akkuraten Darstellung, die dem Umstand Rechnung trägt, dass die Beziehung zu Weltkonzernen wie Google nicht als Herrschaftsverhältnis erfahren wird. Ich schlage deshalb vor, dass hier eine andere Begrifflichkeit weiterführt, die von Überwachung abzugrenzen ist: der Begriff der Gouvernamentalität. Dieser Begriff lässt auch die Frage nach dem Wert von Daten in einer digitalen Ökonomie beantworten. Denn während Überwachung einen Fokus auf Individuen impliziert, lässt Gouvernamentalität, wie ich zeigen werde, die Beziehung zu jenen Geflechten von Nutzer*innen verstehen, die im ›kauften auch‹ in Erscheinung treten. Dann wird verständlich, dass Daten dann wertvoll sind, wenn sie für die Formung des digitalen Milieus verwertbar werden. Den Begriff der Gouvernamentalität haben Antoinette Rouvroy und Thomas Berns aufgegriffen und mit dem Konzept einer *algorithmischen Gouvernamentalität* auf den Kontext von Datenakkumulationen und Big-Data-Praktiken angewandt, womit nach einer Definition von Mark Andrejevic und Kelly Gates »both the unprecedented size of contemporary databases and the emerging techniques for making sense of them«¹⁰ gemeint ist. Hier finden sich Hinweise dazu, was den Wert von Daten ausmacht und welche Positionen Nutzer*innen in der Konstellation von Daten, Profilen und digitalem Milieu einnehmen. Denn nach Rouvroy und Berns müssen wir Daten als infra-individuell verstehen, also als weniger denn individuell. Daraus werden wiederum supra-individuelle Profile gebildet, sodass die Ebene des Individuums mit dem Sprung von infra-individuellen Daten zu mehr denn individuellen Profilen umgangen wird.¹¹ Die Frage nach dem Wert von Daten beantwortet sich also vermittelt über weitere Fragen, die auf die Verwertbarkeit von Daten zielen: Wie entstehen infra-individuelle Daten und was macht sie weniger denn individuell? Wie gelingt der Sprung von der infra-individuellen zur supra-individuellen Ebene? In welchem Verhältnis stehen damit schlussendlich Nutzer*innen zur digitalen Ökonomie?

Stärker noch als Rouvroy und Berns beziehe ich das Konzept einer algorithmischen Gouvernamentalität dabei auf den von Michel Foucault eingeführten und im Anschluss an ihn ausgearbeiteten Begriff einer Gouvernamentalität. Ich zeige damit, dass in den Big-Data-Praktiken unter anderem eine Regierung durch Freiheit

10 Andrejevic und Gates, »Big Data Surveillance: Introduction«, 186.

11 »La gouvernamentalité algorithmique ne produit aucune subjectivation, elle contourne et évite les sujets humains réflexifs, elle se nourrit de données infra-individuelles insignifiantes en elles-mêmes, pour façonner des modèles de comportements ou profils supra-individuels sans jamais en appeler au sujet, sans jamais l'appeler à rendre compte par lui-même de ce qu'il est ni de ce qu'il pourrait devenir.« Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 173f.

angelegt ist, die dynamische und personalisierte Schneisen in das digitale Milieu¹² schlägt und dadurch den Nutzer*innen Orientierung bietet. Während die Einordnung als Überwachung das überwachte Subjekt in den Fokus rückt und den Wert der Daten aus deren Beziehung zum Subjekt heraus versteht, zielt eine algorithmische Gouvernamentalität auf das Milieu, indem es sich den in Daten-Nachbarschaften feststellbaren Konstanten anschließt. Hier stehen somit nicht individuelle Nutzer*innen im Fokus, sondern Populationen.

1.1 Gouvernamentalität

Beide Begriffe – Überwachung und Gouvernamentalität – rufen Michel Foucault auf den Plan. In zwei seiner Werke, *Überwachen und Strafen* einerseits, *Geschichte der Gouvernamentalität* andererseits, und weiteren, daran anknüpfenden Schriften lässt sich der Unterschied zwischen beiden Begriffen festmachen. Bei Rouvroy und Berns fehlt diese Einordnung der *algorithmischen* Gouvernamentalität in die Konzeptualisierungen von Gouvernamentalität, wie sie gerade im Anschluss an Foucault angestellt wurden. Stattdessen gehen sie überraschend wenig und nur vereinzelt und zitatweise auf das begriffliche Vorbild ein. Indem ich dies hier nachhole, möchte ich eine Lücke füllen, die sich in der Arbeit von Rouvroy und Berns selbst als auch in ihrer Rezeption findet.¹³ Denn gerade über diesen Bezug lässt sich das Konzept

12 Das digitale Milieu, einen Begriff, der auf Yuk Hui zurückgeht und den ich in den Zusammenhang einer algorithmischen Gouvernamentalität einführen möchte, ist als durch digitale Objekte geknüpftes Netzwerk zu verstehen. Digitale Objekte sind Objekte, die aus Daten und Metadaten (Daten über Daten) bestehen und mit denen man beispielsweise mittels eines Interfaces interagiert – Beispiele sind YouTube-Videos oder Instagram-Bilder. Diese sind mittels Protokolle und Standards verbunden und gebunden an ein assoziiertes Milieu aus Datenbanken, Algorithmen, Parametern usw. Vgl. Hui, *On the Existence of Digital Objects*: ›Assoziiertes Milieu‹ ist wiederum ein Begriff von Gilbert Simondon, der diesen wie folgt definiert: »Es ist das, wodurch sich das technische Wesen in seiner Funktionsweise bedingt. [...] es ist eine bestimmte funktionale Anordnung und Regelung [*régime*] der natürlichen Elemente, welche das technische Objekt umgeben, das mit einer bestimmten funktionalen Anordnung und Regelung der Elemente verbunden ist, die das technische Objekt bilden.« Gilbert Simondon, *Die Existenzweise technischer Objekte* (Zürich: diaphanes, 2012), 53 [Einschub i.O.]. Simondon gibt das Beispiel einer Turbine und die Beziehung der Turbine zum Öl, welches die Turbine schmiert und vom kühlenden Wasser trennt.

13 Der letzte Teil des zentralen Artikels, in dem das Konzept entwickelt wird, widmet sich entsprechend gar nicht mehr Foucault, sondern Gilbert Simondon, Gilles Deleuze und Félix Guattari und im gesamten Artikel stehen von Foucault geprägte Begriffe wie Subjektivierung neben Begriffen wie Individualisation, die in einer Tradition von Simondon stehen. Es ist deswegen wenig verwunderlich, dass Rouvroy und Berns gerade in Kreise Eingang gefunden haben, die sich stark auf Simondon beziehen. Bernard Stiegler widmet Rouvroy und Berns etwa wesentliche Teile seines ersten Bandes zur automatischen Gesellschaft. Er greift dafür vor al-

einer algorithmischen Gouvernamentalität besser verstehen. Es zeigt außerdem, dass sich der Wert von Daten im Milieu der algorithmischen Gouvernamentalität anders generiert, als wenn man von einem Überwachungskontext ausgehen würde. Deswegen gehe ich zunächst auf das Konzept einer Gouvernamentalität ein, bevor ich in einem weiteren Schritt zur algorithmischen Gouvernamentalität komme.

Insbesondere Foucaults Analyse des von Jeremy Bentham entworfenen Panoptikums ist weiterhin prägend und führt eine zentrale Figur in den Diskurs um Überwachung ein. Das Panoptikum bezeichnet ein Gebäude, dessen Architektur sinnbildlich für die im 18. Jahrhundert aufkommenden Techniken einer Disziplinargesellschaft steht: Ein ringförmiges Gebäude, das in Zellen aufgeteilt ist; in der Mitte ein Turm, von dem aus in die Zellen geschaut werden kann, der aber von den Zellen aus nicht einsehbar ist.¹⁴ Die Akteur*innen in den Zellen, Straftäter*innen, Arbeiter*innen oder Schüler*innen, sind »vollkommen individualisiert und ständig sichtbar«¹⁵, sie werden »gesehen, ohne selber zu sehen; [...] Objekt[e] einer Information, niemals Subjekt[e] in einer Kommunikation«¹⁶. Das Panoptikum soll dazu führen, dass die Zellinsassen, weil sie nicht wissen, ob sie beobachtet werden oder nicht, sich stets der Norm entsprechend verhalten und diese schließlich verinnerlichen.¹⁷ In dieser Gestaltung zeigt sich eine Disziplinarmacht, die einschließt und aufteilt, um Individuen aus der Masse heraus zu lokalisieren;¹⁸ die selbst unsichtbar bleibt, aber das Individuum umso sichtbarer macht.¹⁹ Die Disziplinarmacht greift dabei normierend auf die Individuen zu. Diese werden durchleuchtet, geprüft und entsprechend eines Standards korrigiert.²⁰

Von dieser Machtform und ihren Mechanismen grenzt Foucault seine späteren Überlegungen zur Gouvernamentalität ab, wobei beachtet werden muss, dass, auch wenn sich unterschiedlichen Zeitaltern verschiedene Mechanismen zuordnen lassen, es sich *nicht* um eine Ablösung oder Aufeinanderfolge verschiedener Machtformen im Sinne von »Gesetz, dann Disziplin, alsdann Sicherheit«²¹ handelt, son-

lem die Bezüge zu Simondon auf und liest das Konzept der algorithmischen Gouvernamentalität entsprechend in Begriffen, die diesem entlehnt sind. Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 174f.; Bernard Stiegler, *Automatic Society Volume 1: The Future of Work* (Cambridge: Polity Press, 2016).

14 Vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994), 256f.

15 Foucault, 257.

16 Foucault, 257.

17 Vgl. Foucault, 260.

18 Vgl. Foucault, 183.

19 Vgl. Foucault, 241.

20 Vgl. Foucault, 236.

21 Michel Foucault, *Geschichte der Gouvernamentalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004), 26.

dern um »neue Verhältnisse zwischen einzelnen Elementen und Typen der Macht-ausübung«²². So kann man zwar die Dominanz einer jeweiligen Form bestimmen, dies bedeutet aber keinesfalls, dass die anderen Formen in Folge dieser Dominanz komplett verschwinden oder noch nicht anwesend sind. Vielmehr überlagerten und überlagern sich die verschiedenen Mechanismen. Man kann darüber hinaus festhalten, dass sich der Begriff ›Gouvernementalität‹ vom französischen Adjektiv ›gouvernemental‹ (›die Regierung betreffend‹) ableitet, somit auf das Regieren bezogen ist.²³ In seinen Vorlesungen gibt Foucault folgende vorläufige Definition:

Ich verstehe unter »Gouvernementalität« die aus den Institutionen, den Vorgängen, Analysen und Reflexionen, den Berechnungen und den Taktiken gebildete Gesamtheit, welche es erlauben, diese recht spezifische, wenn auch sehr komplexe Form der Macht auszuüben, die als Hauptzielscheibe die Bevölkerung, als wichtigste Wissensform die politische Ökonomie und als wesentliches technisches Instrument die Sicherheitsdispositive hat.²⁴

Mit ihrem Bezug zur Bevölkerung ähnelt diese Beschreibung derjenigen der Biopolitik in *Der Wille zum Wissen*. Die Biopolitik sei eine »regulierende Kontrolle«²⁵ von Populationen und »die sorgfältige Verwaltung der Körper und die rechnerische Planung des Lebens«²⁶. Diese Ähnlichkeit greift Maria Muhle zum Ende ihrer *Eine Genealogie der Biopolitik* auf und gerade dieser Vergleich erweist sich für die Untersuchung einer algorithmischen Gouvernementalität als besonders hilfreich, wie ich zeigen werde. Beide Begriffe, ›Gouvernementalität‹ und ›Biopolitik‹, haben ein breites Echo gefunden und sind gerade in diesem Echo ausgearbeitet und angewendet worden. Bei Foucault finden sich die Begriffe dagegen entweder nur als »eher [...] beiläufige Wortprägungen«²⁷ in den Schriften (Biopolitik), wie Petra Gehring bemerkt, oder in seinen Vorlesungen, in deren Verlauf sie immer auch Veränderungen und Akzentverschiebungen unterworfen waren (Gouvernementalität). Derlei offen für Interpretationen haben sich viele verschiedene Versionen im Anschluss

22 Martin Saar, »Macht, Staat, Subjektivität. Foucaults Geschichte der Gouvernementalität im Werkkontext«, in *Michel Foucaults »Geschichte der Gouvernementalität« in den Sozialwissenschaften: internationale Beiträge*, hg. von Susanne Krasmann (Bielefeld: transcript, 2007), 28.

23 Vgl. Thomas Lemke, »Gouvernementalität«, in *Foucault Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider (Stuttgart: Metzler, 2008), 260.

24 Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 162.

25 Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit 1* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983), 135 [Herv. i.O.].

26 Foucault, 135.

27 Petra Gehring, »Biopolitik«, in *Foucault Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Clemens Kammler, Rolf Parr, and Ulrich Johannes Schneider (Stuttgart: Metzler, 2014), 230.

an Foucaults Schriften gefunden, die bekannteste vielleicht die *neoliberale* Spielart der Gouvernamentalität, die Thomas Lemke, Susanne Krasmann und Ulrich Bröckling als »Erfindung und Förderung von Selbsttechnologien, die an Regierungsziele gekoppelt werden können«²⁸, beschreiben. Indem Muhle eine Verwandtschaft zwischen Gouvernamentalität und Biopolitik behauptet, grenzt sie sich aber von einem solchen Verständnis ab. Zumindest eine Gouvernamentalität, die auf Populationen und Milieus bezogen ist, ist demnach wie die Biopolitik nicht an Selbsttechnologien und damit an bestimmte Subjektivierungsweisen gebunden, insofern diese als normierend aufzufassen sind, sondern greift intensivierend auf ihren Gegenstand zu, das heißt im Anschluss an inhärente Eigenschaften.²⁹

Da ich Gouvernamentalität mit Muhle aus einer Nähe zur Biopolitik heraus verstehe, konzentriere ich mich im Folgenden auf die ersten Vorlesungen zur *Geschichte der Gouvernamentalität*, die Foucault insgesamt von 1977 bis 1979 am Collège de France gehalten hat, und lasse die späteren Teile, in denen er sich mit dem deutschen Ordo- und dem amerikanischen Neoliberalismus auseinandersetzt und mit dem die Verbindung zu Selbsttechnologien geschlagen wird, außen vor. Tatsächlich kündigt Foucault in seiner ersten Vorlesung an, dass das Thema der Vorlesungsreihe die Bio-Macht sein wird, ohne aber in den weiteren Vorlesungen verstärkt auf den Begriff zurückzukommen.³⁰ Stattdessen tritt der Begriff der Gouvernamentalität ins Zentrum, sodass auf einen Kommentar Foucaults hin die deutschen Übersetzungen der Vorlesungen als *Geschichte der Gouvernamentalität I* und *II* herausgegeben wurden.³¹ Muhle sieht nun in dieser Verschiebung weniger einen Bruch, demnach Foucault seine ursprüngliche Absicht geändert hat und über Gouvernamentalität statt Biopolitik spricht, sondern argumentiert, dass er im gewissen Sinne über beides spricht, insofern Biopolitik und Gouvernamentalität der gleichen Methodik folgen. Mit dem Begriff der Gouvernamentalität korrigiere Foucault die Engführung der Biopolitik auf ihren Gegenstand – also auf das Leben – und verstehe im Weiteren beides als etwas, das sich zugleich die Funktionsweise ihres jeweiligen Gegenstandes zu eigen

28 Thomas Lemke, Susanne Krasmann und Ulrich Bröckling, »Gouvernamentalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung«, in *Gouvernamentalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, hg. von Thomas Lemke, Susanne Krasmann und Ulrich Bröckling (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007), 29.

29 Entsprechend gehe ich weiter unten auf die Diskrepanz zwischen algorithmischer Gouvernamentalität und der Quantified-Self-Bewegung ein. Die intime Beziehung zu Daten, die in der Quantified-Self-Bewegung besteht, existiert laut Rouvroy und Berns in der algorithmischen Gouvernamentalität nicht, sodass die algorithmische Form der Gouvernamentalität auch nicht in Verbindung mit Selbsttechnologien zu verstehen ist.

30 Vgl. Foucault, *Geschichte der Gouvernamentalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 13.

31 Vgl. Maria Muhle, *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem* (München: Wilhelm Fink, 2013), 252.

macht.³² Biopolitik ist also eine Politik, die sich nicht bloß auf das Leben bezieht, sondern die Dynamiken des Lebendigen imitiert und damit »[m]ithilfe und nicht gegen das Leben«³³ regiert. In gleicher Weise greift auch die Gouvernamentalität beispielsweise auf den Markt zu, indem sie diesen gerade nicht beschränkt, sondern auf den Markt wie auf ein »lebendiges, homöostatisches System«³⁴ zugreift, welches sich nicht vollkommen zufällig, sondern auf analysierbare Weise verhält und damit unterstützt, gefördert und bekräftigt werden kann.

Dies lässt sich an einer Reihe von Beispielen deutlich machen, bei denen Foucault das Sicherheitsdispositiv als ein Element der Gouvernamentalität mit den juristischen und den Disziplinarmechanismen, damit also den Mechanismen, mit denen er sich auch in *Überwachen und Strafen* auseinandersetzt, kontrastiert. Ich gehe im Folgenden den Beispielen in umgekehrter Reihenfolge nach: i) Am Beispiel der Pocken und als Antwort darauf der Technik der Impfungen zeigt sich der Bezug auf die Bevölkerung und die Regelmäßigkeiten, die auf dieser Ebene zu beobachten sind. Die Bevölkerung wird somit über ihre scheinbare Naturalität zugänglich und regierbar. ii) In ähnlicher Weise kann auch auf den Markt zugegriffen werden, auch hier können Vorhersagen über die wahrscheinlichen Verläufe getroffen werden, die eine Regierung mit dem Markt, eine Intensivierung und Förderung, ermöglicht. iii) Anhand der unterschiedlichen Bezüge auf die Stadt erscheint schließlich das Milieu als Interventionsfeld des Sicherheitsdispositivs.

i) *Bevölkerung*: Bereits in der ersten Vorlesung in *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung* skizziert Foucault die Unterschiede von juristischen, Disziplinar- und Sicherheitstechniken anhand der verschiedenen Handhabungen von Epidemien: Im Mittelalter bezog sich demnach die juristische Technik auf die Leprakranken, indem sie alle, die davon betroffen waren, ausschloss. Durch Gesetze und Verordnungen, aber auch religiöse Rituale wurde eine binäre Spaltung zwischen krank und nicht krank eingeführt.³⁵ Im 16. Jahrhundert verhielt sich die Disziplinartechnik zur Pest dagegen anders: Nicht, indem sie die Pestkranken räumlich aus dem Stadtraum ausschloss, sondern indem sie diese in ein genaues Kontrollnetz einschloss, mit dem die von der Pest betroffene Stadt überzogen wurde. Innerhalb des Netzes wurde der Kontakt der Bewohner*innen, die Zeiten, wann sie ausgehen konnten und wann sie zu Hause bleiben mussten, welche Art von Nahrung sie zu sich nehmen mussten usw., geregelt und die Bewohner*innen gezwungen, vor Inspektor*innen zu er-

32 Vgl. Muhle, 253f.

33 Muhle, 245 [Herv. i.O.].

34 Muhle, 256.

35 Isabell Lorey widerspricht dagegen der These, dass es sich um einen bloßen Ausschluss handelt, denn Leprakranke waren gleichzeitig eingeschlossen als Ziel christlicher Barmherzigkeit. Vgl. Isabell Lorey, »Identitäre Immunität und strategische Immunisierung: Lépra und Lepra von der Bibel bis ins Mittelalter«, *transversal texts*, 2008, <https://transversal.at/transversal/1107/lorey/de>.

scheinen und ihr Haus für diese zu öffnen.³⁶ Daran zeigt sich die allgemeine Methodik der Disziplin, Individuen, Orte, Zeiten, Gesten, Akte und Vorgänge in ihre Elemente zu zergliedern und jedes Element zu kontrollieren und zu optimieren. Die relevanten Fragen, die gestellt wurden, sind: Welche Geste führt am effizientesten zu einem bestimmten Resultat, welche Verkettung von Gesten braucht es usw.? In Bezug auf das Resultat wird ein optimales Modell gesetzt, dem sich Gesten, Akte und Leute zu unterwerfen haben.³⁷ Foucault nennt dies eine Normation, das heißt, »es gibt eine anfänglich vorschreibende Eigenschaft der Norm, und mit Bezug auf diese gesetzte Norm werden die Bestimmung und die Kennzeichnung des Normalen und des Anormalen möglich«³⁸: Es wird beispielsweise eine optimale Weise zu Marschieren entwickelt und allen Soldat*innenkörpern wird diese einheitliche Art des Marschierens antrainiert. Die Soldat*innen sind somit einer gesetzten Norm unterworfen, durch die gleichzeitig die Abweichungen und Fehler im Marschieren markiert sind.

Das Sicherheitsdispositiv wird dagegen nicht als Normation, sondern als Normalisierung beschrieben, das heißt, die Norm ist hier nicht schon im Vorhinein gesetzt, sondern muss erst gefunden werden. Sie leitet sich somit aus einer Untersuchung des ›Normalen‹ oder der ›Normalität‹ – den Regelmäßigkeiten, die den Normalzustand wiedergeben – ab.³⁹ Man könnte sagen, dass die Normalisierung nicht danach fragt, was optimal, sondern was üblich ist; sie ist deskriptiv, nicht präskriptiv.⁴⁰ Dieser andere Bezug zur Norm, durch die sich das Sicherheitsdispositiv von der juristischen und der Disziplinarerziehung unterscheidet, manifestiert sich im 18. Jahrhundert an einer anderen Epidemie, den Pocken, und den Impfpraktiken, mit

36 Vgl. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 24f.

37 Vgl. Foucault, 89.

38 Foucault, 90.

39 Vgl. Foucault, 98. Muhle argumentiert in Bezug auf die Biopolitik, dass man hier Norm im Sinne von Georges Canguilhem denken muss, nämlich als eine Norm, die vom Leben selbst geschaffen wird. Das Leben wird bei Canguilhem als wesentlich dynamisch bestimmt, als »vorwärtstreibende Kraft«. Es versucht sich selbst zu erhalten, wird aber stets von zahlreichen Gefahren bedroht. Würde sich das Leben nun mit einem einmal festgesetzten Zustand, einer einmal festgesetzten Norm zufriedengeben, würde es stagnieren und langfristig nicht die Kraft haben, das funktionale Gleichgewicht des Organismus aufrechtzuerhalten. Canguilhem bezeichnet diese Starrheit als pathologisch. Das normale Leben muss dagegen die Gleichgewichtszustände immer wieder aufs Neue überprüfen und überschreiten, um sich so im aktiven, schöpferischen Umgang mit der Umwelt Normen zu schaffen, die mehr Stabilität, Fruchtbarkeit oder Variabilität ermöglichen. Es handelt sich also um intrinsische, immanente Normen, das heißt Normen, die dem Leben selbst entspringen, der sich die Biopolitik anschließt. Vgl. Muhle, *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, 104–130.

40 Vgl. Muhle, 228.

denen dieser Epidemie begegnet wurde. Diese Praktiken beziehen sich nun nicht mehr auf Individuen, sondern auf die Bevölkerung als Ganzes. Nicht nur die Kranken, sondern auch die Gesunden werden präventiv behandelt.⁴¹ In dieser Weise vorausschauend zu handeln wird durch statistische Instrumente ermöglicht, die auf der Ebene der Bevölkerung Sterberaten beobachtbar oder die das Risiko von Ansteckung oder Überlastung für bestimmte Orte oder Gruppen bestimmbar machen. Eine ›normale‹, ›natürliche‹ Sterblichkeitsrate wird sichtbar und Normalisierung bedeutet, die Ausreißer aus dieser deskriptiven Norm auf diese Rate herunterzudrücken.⁴²

In den Normen äußert sich somit etwas, was Foucault als die Naturalität der Bevölkerung bezeichnet und die diese erst regierbar macht.⁴³ Die Naturalität der Bevölkerung meint einerseits ihre Abhängigkeit von »komplexen und modifizierbaren Variablen«⁴⁴ und andererseits die Konstanten oder Regelmäßigkeiten, die erlauben, die Auswirkungen der Veränderungen von Variablen vorherzusagen und die Bevölkerung somit über solche Modifikationen zu beeinflussen.⁴⁵ Während man Entwicklungen bei und Handlungen von einzelnen Individuen nicht sicher vorhersagen kann, verhält sich die Bevölkerung in einer (statistisch) erwartbaren Weise. Damit lässt sich absehen, wozu die Veränderungen dieser oder jener Variablen wahrscheinlich führen werden. Der Macht werden so Phänomene zugänglich, die ihr auf individueller Ebene entgehen.⁴⁶ So kann man nun einerseits *indirekt* auf die Bevölkerung zugreifen, das heißt über die Variablen oder das Milieu. Andererseits weiß man schon, wie sich die Bevölkerung verhalten wird, sodass man auf diese *fördernd* zugreifen kann: Statt die negativen Elemente bloß einzuschränken, kann man die positiven Elemente verstärken. Es geht somit um die Bekräftigung – »zu wissen, wie ja sagen«⁴⁷ – und damit um eine Regierung, die nicht gegen, sondern »mit Hilfe dieser Natur«⁴⁸ führt. Diese Bekräftigung lässt sich analog zu Sara Ahmeds Beschreibung der Verschleierung von Ordnung durch Freiheit lesen, die in dem Wort ›ja‹ steckt:

It might be harder to hear [the point of pressure in] the »yes words« – the »yes,« or the »yes that's good,« or the »yes that's a good way to be« – because the words

41 Vgl. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 96.

42 Vgl. Foucault, 92–97.

43 Vgl. Foucault, 108–111.

44 Foucault, 113.

45 Vgl. Foucault, 113f.

46 Vgl. Muhle, *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, 240f.

47 Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 112.

48 Foucault, 114.

seem to »go along« with or affirm what we are already doing. [...] To affirm can mean to state or assert positively, as well as to establish, confirm, or ratify. To be affirmed is to be given positive encouragement, which might be what confirms a certain order of things or creates order out of things.⁴⁹

Wie Foucault dann in Bezug auf die Regierung sagt, geht es nicht mehr darum, zu verbieten oder zu begrenzen, vielmehr liegt ihr Ziel »in der Vollendung, in der Maximierung oder Intensivierung der von ihr gelenkten Vorgänge«⁵⁰.

ii) *Markt*: Auch die Entwicklung des Marktes und insbesondere die Abstraktion des Marktes, die sich in den Wirtschaftswissenschaften niederschlägt, ist über bestimmte Gesetzmäßigkeiten zu einem gewissen Grad absehbar. Man kann vorhersagen, wozu ein bestimmter Eingriff in den Markt wahrscheinlich führen wird, was wiederum erlaubt, positive Entwicklungen des Marktes zu fördern, statt negative Entwicklungen zu verbieten. Wie Muhle schreibt, funktionieren somit sowohl Markt als auch Bevölkerung, soweit diese überhaupt voneinander zu trennen sind, »wie lebendige, homöostatische Systeme – es sind künstliche Phänomene, die als natürliche verständlich, analysierbar und vor allem regierbar werden«⁵¹. Dies wird am Beispiel des Nahrungsmangels im 17. und 18. Jahrhundert deutlich, an dem Foucault die Beziehung der Regierung zum Ereignis bespricht.⁵² Das Ereignis des Nahrungsmangels ist insofern besonders, weil es gilt, es zu verhindern noch bevor es eintritt. Denn tritt es erst ein, so kann es einen Prozess auslösen, der den Mangel noch verschärft, indem sich eine Spirale aus Preissteigerung und Hortung von Nahrungsmitteln entwickelt, die sich gegenseitig verstärkt. Auf dieses, auf die Zukunft gerichtete Problem hat bereits das juridische und disziplinarische System Antworten gesucht: »Preisbeschränkung, vor allem Beschränkung des Lagerungsrechts: Verbot des Hortens, woraus die Notwendigkeit folgt, unmittelbar zu verkaufen; Beschränkungen des Exports [...]«⁵³ Mit diesen Regeln sollte durchgesetzt werden, dass ausreichend Nahrungsmittel vorhanden waren und dies zum niedrigstmöglichen Preis, um so die Löhne drücken zu können. Die Folge, wie Foucault sie beschreibt, war aber, dass das Angebot an Nahrungsmitteln sank. Waren die Bauern gezwungen, alles auf einmal zu verkaufen, ruinierten sie sich auf Grund des Überflusses und des somit geringen Preises. Konsequenz war, dass die Ressourcen fehlten, um im nächsten Frühjahr wieder im großen Umfang aussäen zu können.

49 Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (Durham, NC: Duke University Press, 2010), 48.

50 Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 150.

51 Muhle, *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, 256.

52 Vgl. Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 53.

53 Foucault, 55.

Mag das Angebot in guten Zeiten noch genügt haben, um die Bevölkerung zu ernähren, konnte dann die geringste klimatische Schwankung zum Nahrungsmangel führen.⁵⁴

Eine neue Logik kristallisierte sich in den Jahren 1754–1764 heraus, in denen die französische Regierung, beeinflusst von den Physiokraten, eine Reihe von Edikten erließ. Die Physiokraten sahen die Lösung des Nahrungsmangels in der Deregulierung des sich selbst regulierenden Marktes; in einem Wechsel von einem Anti-Nahrungsmangel-System zu einem System, das durch Aufhebung von Lagerungs- und Exportverboten Mittel an die Hand gab, auch dem Überfluss zu begegnen. Wie es bei Foucault heißt: »Anders gesagt, das Gesetz verbietet, die Disziplin schreibt vor, und die Sicherheit hat [...] die wesentliche Funktion, auf eine Realität zu antworten, so daß diese Antwort jene Realität aufhebt, auf die sie antwortet – sie aufhebt oder einschränkt oder bremst oder regelt.«⁵⁵ Es sollte nicht mehr darum gehen, durch Preisbeschränkungen, Beschränkung des Lagerrechtes und Exportbeschränkungen eine gewisse Wirklichkeit zu setzen, sondern sich der Wirklichkeit anzuschließen und auf Basis der Wirklichkeit zu regieren. Die neue Freiheit – Foucault spricht von »Zirkulationsfreiheit«⁵⁶ – ermögliche, so die Theorie, dass man in Zeiten des Überflusses Nahrungsmittel für den späteren Verkauf einlagert oder ins Ausland exportiert, was dazu führen sollte, dass auch in Zeiten reichhaltiger Ernte die Preise stabil bleiben. In Zeiten des Mangels zögen Preissteigerungen dagegen Importe an. Eine Preissteigerung führe somit zu einem größeren Angebot und damit zu einer Preisminderung. In der Steigerung ist somit die ausgleichende Entwicklung schon angelegt. Solche Analysen, so stellt Foucault fest, sind nicht bloß Analysen einer bestehenden Wirklichkeit, sondern Vorhersagen über die Zukunft; »gleichzeitig eine Analyse dessen, was geschieht und eine Planung dessen, was geschehen muß«⁵⁷. Weil man schon weiß, wie sich der Markt verhalten wird, muss man ihn nicht beschränken, sondern kann sich seinen Tendenzen anschließen. Wie die Biopolitik die innere Dynamik des Lebens aufnimmt, um diese zu intensivieren, geht es auch innerhalb der Gouvernamentalität darum, »die Rahmenbedingung des Systems zu fördern, um ihm so die Möglichkeit zur Selbststeigerung bereitzustellen«⁵⁸. Auch hier geht es um das Ganze, sodass individuelle Abweichungen, wenn beispielsweise Einzelne im Zuge der ansteigenden Nahrungsmittelpreise verhungern, ignoriert werden können, solange dafür auf der Ebene der Bevölkerung kein Nahrungsmangel herrscht: »Die Bevölkerung ist als Zielobjekt relevant, und die Individuen, [...] die Multiplizität von Individuen, sie ist als Zielobjekt nicht relevant.

54 Vgl. Foucault, 57.

55 Foucault, 76.

56 Foucault, 78.

57 Foucault, 67.

58 Muhle, *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, 257.

Sie ist lediglich als Instrument relevant, als Relais oder Bedingung, um etwas auf der Ebene der Bevölkerung durchzusetzen.«⁵⁹

Wenn also bei den Physiokraten Lagerungs- und Preisbeschränkungen aufgehoben werden, markiert dies keine emanzipative Befreiung von Machtbeziehungen, sondern die Eröffnung anderer Dynamiken und anderer Machtbeziehungen. Man muss dem Eindruck entgegenreten, dass es sich hier um eine der Freiheit angemessenen Regierung handeln würde, wie etwa Philipp Sarasin dies impliziert, wenn er behauptet, dass Foucault in seinen Vorlesungen ein »Loblied des Liberalismus«⁶⁰ singen würde. Wie Muhle argumentiert, ist dies schon deswegen abwegig, weil Foucault in diesen Arbeiten eine Machtanalyse vornimmt und somit analytisch zu verstehen ist und keinesfalls normativ.⁶¹ Foucault analysiert hier eine Regierungstechnik, die sich der Freiheit anschließt, in der Freiheit eine notwendige Grundlage und »ein Korrelat der Sicherheitsdispositive«⁶² ist. Es ist eine Freiheit, die stets auf ein als lebendiges, zur Selbstregulierung fähiges System – der Markt, die Bevölkerung – bezogen und an dieses gebunden ist, somit eine Freiheit, die gewährt wird, weil ihre Folgen absehbar sind. Die statistische oder wirtschaftswissenschaftliche Vorhersehbarkeit ist Bedingung für das *laissez faire*.

iii) *Milieu*: Am dritten Beispiel, der Stadt, zeigt sich nun, dass die Gouvernamentalität nicht mehr direkt auf ihren Gegenstand zugreift, sondern indirekt über das Milieu. Auch hier vollzieht Foucault wieder einen Dreischritt: Für die juridische Technik sind noch klare Strukturen wichtig, historisch vor allem die Frage der Hauptstadt sowie die Beziehung der Hauptstadt mit dem Sitz des Souveräns zum Rest des Territoriums. Foucault verweist hier auf den Text *La Métropolitée*, geschrieben Mitte des 17. Jahrhunderts von Alexander Le Maître, der empfahl, die Hauptstadt stets ins Zentrum des Territoriums zu legen, mit den Offizieren und für das Funktionieren des Hofes wichtigen Personen in der Hauptstadt, den Handwerkern in den kleinen Städten und den Bauern auf dem Land.⁶³ Die Disziplinartechnik, als Beispiel steht hierfür die französische Stadt Richelieu, konzentriert sich statt auf die Frage von der Struktur von Hauptstadt und Umgebung auf die Strukturierung der Stadt selbst: In Richelieu teilen die Straßen die Stadt in größere und kleinere Rechtecke, wobei die größeren Rechtecke auf einer Seite der Stadt als Wohngebiet dienen und die kleineren Rechtecke auf der anderen Seite der Stadt das Gewerbegebiet mit

59 Foucault, *Geschichte der Gouvernamentalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 70.

60 Philipp Sarasin, *Michel Foucault zur Einführung* (Hamburg: Junius, 2005), 179.

61 Vgl. Muhle, *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, 258.

62 Muhle, 259.

63 Vgl. Foucault, *Geschichte der Gouvernamentalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 29–32.

Handwerkern, Geschäften und Märkten ausmachen.⁶⁴ Für die Sicherheitstechnik gilt dagegen der Plan von Vigné de Vigny für die Entwicklung der Stadt Nantes als sinnbildlich. De Vigny schlug vor, Routen durch die Stadt zu schlagen und größere Straßen zu installieren, um vier Funktionen zu gewährleisten: Ventilation, Handel innerhalb der Stadt, Verteilung und Kontrolle von Gütern, die in die Stadt hineinkommen, und Überwachung, die umso nötiger war, weil man die Stadt nicht einfach nachts abriegeln konnte. Allgemein, so Foucault, geht es bei der Sicherheitstechnik also um die Organisation von Zirkulation; der Zirkulation von Luft, Leute, Waren etc. Es geht nicht mehr um die Kontrolle der Bewohner*innen über ihren Einschluss oder darum, die Struktur von Herrschaft geografisch zu wiederholen, sondern darum, über die Öffnung des Raumes – wo Straßen gezogen werden, wo Zirkulation ermöglicht wird – zu regieren. Dabei schafft die Gouvernamentalität keine neue Wirklichkeit, sondern bezieht sich auf die vorhandene. Während die Stadt Richelieu neu konstruiert wurde und, so Foucault, die Disziplintechnik allgemein in einem leeren, künstlichen Raum arbeitet, ist das Vorgehen in Nantes eine Organisation, die sich auf die gegebenen Dinge bezieht, indem es die positiven Aspekte verstärkt und die negativen Aspekte vermindert und auf ein Mindestmaß zu beschränken sucht. Mit dem Blick auf das Ganze lässt sich dabei wie bei der Hungersnot eine gewisse Abweichung, ein gewisses Maß an Kriminalität oder an Krankheiten, tolerieren.⁶⁵

Dieses Interventionsfeld der Sicherheitstechnik bezeichnet Foucault als Milieu: »Was ist das Milieu? Es ist dasjenige, was notwendig ist, um über die Distanzwirkung eines Körpers auf einen anderen zu berichten. Es ist demnach wohl der Träger und das Zirkulationselement einer Wirkung.«⁶⁶ Und weiter: »Das Milieu ist ein Ensemble von natürlichen Gegebenheiten, Flüssen, Sümpfen, Hügeln, und ein Ensemble von künstlichen Gegebenheiten, Ansammlungen von Individuen, Ansammlungen von Häusern usw. Das Milieu ist eine bestimmte Anzahl von Wirkungen, Massenwirkungen, die auf all jene gerichtet sind, die darin ansässig sind.«⁶⁷ Diese Wirkungen gestalten sich so, dass etwa eine höhere Bevölkerungsdichte mehr Ansteckung bedeutet, dadurch mehr Bewohner*innen krank werden und sterben, was wiederum die Ansteckung steigert.⁶⁸ Das Milieu verschränkt also natürliche und künstliche Phänomene, sodass über das Milieu Einfluss auf die Ansässigen geübt werden kann. Statt direkter Kontrolle von Körpern wird also indirekt auf die Bevölkerung zugegriffen, über die Planung der Stadt, der Einzug von Straßen usw., durch die Menschen, Waren und Luft verteilt und gelenkt werden. Das Milieu wird zum

64 Vgl. Foucault, 33ff.

65 Vgl. Foucault, 35–39.

66 Foucault, 40.

67 Foucault, 40f.

68 Vgl. Foucault, 41.

Interventionsfeld, in dem auch die Naturalität der Bevölkerung oder die Vorhersagbarkeit des Marktes zum Tragen kommt, insofern hier nach Foucault Wahrscheinlichkeiten bearbeitet werden. Es wird somit nicht mehr jedes Element im Kleinen kontrolliert, sondern die Regierung der Offenheit des Raums und der möglichen Ereignisse erfolgt mittels einer Abschätzung dessen, »was geschehen kann«⁶⁹. Foucault beschreibt das Problem, das mit dieser Öffnung verbunden ist, als Problem der offenen Serie – Zirkulation von Fuhrwerken, Schiffen und Menschen, Serien von Ereignissen, Serien von Einheiten –, welches nur mittels Wahrscheinlichkeiten kontrolliert werden kann, indem man diese Vielfalt durch den Einsatz von (statistischen) Techniken handhabbar macht.⁷⁰ In ähnlicher Weise lässt sich nun von der Gouvernamentalität des digitalen Milieus sprechen.

1.2 Algorithmische Gouvernamentalität und das digitale Milieu

Dieses Konzept der Gouvernamentalität, das nicht im Verbund mit Selbsttechniken, sondern als eine Erweiterung von Biopolitik zu verstehen ist, und in dem die Erkennung von Regelmäßigkeiten eine Ausrichtung des Milieus erlaubt, soll nun mit Bezug auf Big-Data-Praktiken weitergedacht werden. Statt als Überwachung, die das Subjekt in den Fokus rückt, möchte ich Big-Data-Praktiken demnach im Folgenden als algorithmische Gouvernamentalität beschreiben. Dies erlaubt, Konzepten wie *Big Data Surveillance* oder *surveillance capitalism* eine andere Sicht auf Datenakkumulationen zur Seite zu stellen, die nicht einfach mit Überwachung gleichzusetzen ist, die darüber hinaus nicht den Fokus auf das Subjekt, sondern auf das Milieu legt und die mir genauer das zu beschreiben scheint, was man erlebt, wenn man auf die Seiten von Facebook, YouTube oder Netflix geht oder Amazon und Uber nutzt. Erst aus dieser anderen Sicht auf Datenakkumulationen lässt sich dann der Wert von Daten bestimmen, der nicht einfach im Bezug zu individuellen Nutzer*innen liegt, sondern im Bezug zu Geflechten von Nutzer*innen. Das Handlungen messbar gemacht werden, so Rouvroy, bedeutet nämlich nicht automatisch, dass auch die Individuen, die diese Handlungen ausführen, dadurch intelligibel oder sichtbar gemacht werden oder dies das Ziel solcher Messungen sei.⁷¹

Das Konzept der algorithmischen Gouvernamentalität schließt sich insofern besonders gut an eine Gouvernamentalität an, die, Muhle folgend, aus einer Nähe zur

69 Foucault, 39.

70 Vgl. Foucault, 39f.

71 Vgl. Antoinette Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, in *Law, Norms and Freedoms in Cyberspace/Droit, normes et libertés dans le cybermonde: Liber Amicorum Yves Poullet*, hg. von Elise Degrave u.a. (Brüssel: Lacier, 2018), 424.

Biopolitik statt zu Selbsttechnologien verstanden wird, als Rouvroy und Berns immer wieder die Distanz zu den Nutzer*innen betonen. Nach den Autor*innen handelt die algorithmische Gouvernamentalität mit quantifizierbaren – infra-individuellen – statt ›persönlichen‹ Daten und ist auf die Umgehung der individuellen Ebene angelegt, indem es von den Daten zu supra-individuellen Modellen oder Profilen springt.⁷² Darüber hinaus beziehen sie sich auf Foucault gerade dort, wo es um einen Vergleich von Sicherheitstechniken als Regulator des Milieus geht, während sie sich gleichzeitig von dem Geständnis als Technik der Subjektconstitution, wie Foucault es in *Der Wille zum Wissen* bespricht, abgrenzen.⁷³ Auch verwendet Rouvroy Begriffe für die Beschreibung von Big-Data-Praktiken, die der Biologie entlehnt sind und eine Nähe zur Biopolitik erahnen lassen, wie immunisieren [›immuniser‹⁷⁴], ein quasi epidemiologisches Bild der Risiken [›une image quasiment épidémiologique du risque‹⁷⁵] oder Ansteckung [›contagion‹⁷⁶].

Was also ist algorithmische Gouvernamentalität? Nach Rouvroy und Berns beschreibt algorithmische Gouvernamentalität die automatisierte Sammlung, Aggregation und Analyse von Daten, um auf diese Weise mögliches Verhalten zu modellieren, zu antizipieren und vorbeugend zu beeinflussen.⁷⁷ Rouvroy und Berns teilen diesen Prozess in drei Stadien ein, die dicht miteinander verwoben sind: i) Die Ansammlung von Daten in *data warehouses*, ii) die Analyse von Daten durch *data mining* und die Konstruktion eines Profils und schließlich iii) die vorbeugende Beeinflussung.⁷⁸ Indem ich diesen Stadien in umgekehrter Reihenfolge nachgehe, möchte ich zeigen, wie sich weniger die Wirkungsweise von Gouvernamentalität ändert, als die Möglichkeit von Anpassung und die Skalierung: Das Interventionsfeld ist weiterhin das Milieu, etwa das digitale Milieu, das nun feiner und dynamischer angepasst, das heißt personalisiert, werden kann; der Zugriff auf das Milieu funktioniert weiterhin auf der Basis von Regelmäßigkeiten, die nun aber nicht erst auf der Ebene der Bevölkerung, sondern auf der Ebene von Daten-Nachbarschaften sichtbar (gemacht) werden; dies bedeutet schließlich, dass auch hier Individuen nur indirekt relevant sind, Daten also nicht persönlich, sondern vergleichbar sein müssen, um verwertbar und von Wert zu sein.

72 Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 173f.

73 Vgl. Foucault, *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit 1*, 64–70; Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 181.

74 Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, 423.

75 Rouvroy, 423.

76 Rouvroy, 424.

77 Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 173.

78 Vgl. Rouvroy und Berns, 168–73.

Beeinflussung des digitalen Milieus

Beginnen wir mit dem dritten Stadium, der vorbeugenden Beeinflussung. Dieses bleibt bei Rouvroy und Berns einigermaßen unklar. Sie verweisen einerseits auf Entscheidungen, die durch datenbasierte Vorhersagen getroffen werden können, das heißt beispielsweise, welche Werbung gezeigt wird, ob man einen Kredit bekommt, wie hoch die Versicherungsbeiträge sind usw., entwerfen andererseits aber eine Zukunftsversion, in der die vorbeugenden Beeinflussungen auf die Beeinflussung der Umwelt oder Umgebung [»environnement«⁷⁹] beschränkt bleiben und damit nicht nur vorbeugend, sondern auch indirekt auf die Individuen wirken. Die Beschreibung der vorbeugenden Beeinflussung in Bezug auf diese Zukunftsversion – sie sei distanziert, unsichtbar und rufe keinen Widerspruch hervor –, steht aber im Kontrast zu den zuerst genannten Beispielen, insofern jener Moment, in dem über Kredite oder die Höhe von Versicherungsbeiträgen entschieden wird, eben doch als höchst individuell und subjektivierend wahrgenommen werden muss. Es ist ein Moment, in dem man sich persönlich angesprochen fühlt und als kreditwürdiges oder -unwürdiges, als verantwortliches oder fahrlässiges Subjekt konstituiert wird, während Rouvroy und Berns algorithmische Gouvernamentalität als etwas darstellen, das ein bewusstes Subjekt umgeht und keine Subjektivierung produziert.⁸⁰ Um das dritte Stadium zu spezifizieren, ergänze ich deshalb im Weiteren das Konzept von Rouvroy und Berns um den von Yuk Hui eingeführten Begriff des digitalen Milieus als das derzeit zentrale Interventionsfeld der algorithmischen Gouvernamentalität. Algorithmische Gouvernamentalität stellt sich dann als ein dynamischer Kreislauf dar, in dem durch die Interaktionen der Nutzer*innen mit dem digitalen Milieu Daten produziert werden, die als Profile wiederum das digitale Milieu formen bzw. personalisieren lassen, wodurch zu mehr Interaktionen verleitet wird.

Wenn ich von der Formung des digitalen Milieus spreche, denke ich etwa an die Personalisierung von Vorschlägen bei Amazon, YouTube oder Netflix oder an auf das Profil angepasste Suchvorschläge und Werbung bei Google. Daten und die daraus konstituierten Profile lassen sich natürlich auch dazu nutzen, Entscheidungen zu treffen, also für eine Form von Prüfung, ob jemand einen Kredit oder ein Jobangebot bekommt, wie hoch der Versicherungsbeitrag sein sollte oder ob eine Person gefährlich ist. Zur Schärfung des Konzepts und um dieses stärker an die bisherige Beschreibung von Gouvernamentalität rückzubinden, schlage ich aber vor, das Konzept der algorithmischen Gouvernamentalität auf die datengestützte Beeinflussung oder Formung eines Milieus zu begrenzen und damit die Zukunftsversion von Rouvroy und Berns schon jetzt verwirklicht zu sehen. Das heißt, insoweit bei Prüfungen direkt auf Individuen und nicht auf ein Milieu zugegriffen wird, würde ich dies *nicht*

79 Rouvroy und Berns, 172.

80 Vgl. Rouvroy und Berns, 173f.

als algorithmische Gouvernamentalität bezeichnen. Das Milieu, auf das zugegriffen wird, muss allerdings nicht zwingend das digitale Milieu sein. Man denke etwa an Uber oder Sidewalk Labs, ein Alphabet-Tochterunternehmen zur technologischen Entwicklung von Stadtvierteln, an Smart Homes und das Internet der Dinge wie smarte Matratzen, Kühlschränke und Kleidung oder an das Amazon-Patent zu *anticipatory shipping*. Gerade am digitalen Milieu bzw. der Infrastruktur, auf die sich das digitale Milieu stützt, zeigt sich aber schon jetzt die automatische, sich-anpassende Formung, die ich hier im Anschluss an Rouvroy und Berns (und Muhle) als eine Form von Gouvernamentalität beschreiben möchte.

Man nehme etwa das gerade erwähnte Beispiel des *anticipatory shipping*. Die Idee dieses Patentes, das Amazon 2012 angemeldet hat, ist es, Waren schon in die Nähe derjenigen zu bringen, die diese wahrscheinlich bestellen werden; eine Wahrscheinlichkeit, die sich aus einer datengestützten Analyse ergibt. Kann man errechnen, ob beispielsweise in München demnächst wahrscheinlich eine Waschmaschine, ein Fön einer bestimmten Marke oder ein bestimmtes Buch bestellt wird, dann kann man das Produkt schon auf den Weg bringen, sodass, wenn es bestellt wird, es umso schneller den Zielort erreicht. Muss man bei der Konkurrenz einige Tage warten, hat man hier das Produkt möglicherweise schon am selben Tag in der Hand. Es ist dafür nicht nötig zu wissen, wer genau dieses Produkt bestellen wird (auch wenn ein Szenario, bei dem Produkte unaufgefordert an die Endnutzer*innen gesendet werden, ebenfalls Teil des Patentes ist), da es sich nicht um eine Intervention auf Ebene des Individuums, sondern auf Ebene des Milieus handelt. Dass Amazon sich ein solches Patent gesichert hat, bedeutet aber nicht, dass es ein solches System oder konkrete Pläne für die Einführung eines solchen Systems gibt oder je geben wird. Es kann damit nur mit Einschränkung als Beispiel herhalten.⁸¹ Im Zusammenhang mit dem digitalen Milieu ist nach Simon Rothöhler dagegen eine Praxis, die ganz ähnlichen Prinzipien folgt, bereits etabliert. Gemeint sind die sogenannten Content Delivery Networks (CDN), die etwa von Netflix oder YouTube genutzt werden, um ihre Inhalte schneller und störungsfreier an die Endnutzer*innen zu bringen. Rothöhler beschreibt CDNs folgendermaßen:

Vereinfacht gesagt sind CDNs proprietäre Distributionsnetzwerke, die Nutzeranfragen über ein Request-Routing-System auf lokal verteilte Replica-Server umleiten, um insbesondere datenintensiven und zeitsensitiven Content mit Multimedia-Charakteristika auf der Basis identifizierter und geografisch zugeordneter IP-Adressen einer signifikanten Performance-Optimierung zu unterziehen. Wer sein Streamingportfolio über marktbeherrschende Anbieter wie Akami oder

81 Vgl. Greg Bensinger, »Amazon Wants to Ship Your Package Before You Buy It«, *The Wall Street Journal*, 17. Januar 2014, <https://blogs.wsj.com/digits/2014/01/17/amazon-wants-to-ship-your-package-before-you-buy-it/>.

Amazon Web Services (AWS) distribuiert, bringt den Medienserver räumlich näher zum *edge* des Netzwerks, zum Klienten – und reduziert Probleme mit Latenzzeiten und volatilen Übertragungsraten.⁸²

Ähnlich wie beim *anticipatory shipping* werden auch hier Inhalte wie Videos, die am wahrscheinlichsten abgerufen werden, schon in die Nähe der Endnutzer*innen gebracht, bevor diese die Inhalte abrufen. Die Inhalte laufen somit in einem Zeitraum über die stark beanspruchten Knotenpunkte und interkontinentalen Kabel, wenn es weniger Internetverkehr gibt, und sind dann schon vor Ort, wenn sie abgerufen werden. Die Anbieter*innen bieten damit einerseits stabilere und bessere Qualität, andererseits würde sonst allein der Verkehr, den Netflix verursacht, die vorhandenen Kapazitäten überschreiten.⁸³

Auch eine der wenigen Stellen, bei der Rouvroy und Berns sich direkt auf Foucault beziehen, legt nahe, algorithmische Gouvernamentalität in Verbindung zum digitalen Milieu zu lesen. Dort schreiben sie, dass die algorithmische Gouvernamentalität ziemlich genau dem Foucaultschen Konzept des Sicherheitsdispositivs entspricht [»La gouvernamentalité algorithmique correspond assez bien à ce que Foucault visait déjà sous son concept de dispositif de sécurité«⁸⁴] und zitieren im Anschluss folgende Stelle aus *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*:

Ich hatte versucht [...] zu zeigen, wie der Souverän des Territoriums zum Architekten des disziplinierten Raumes geworden war, aber auch, und beinahe gleichzeitig, zum Regulator eines Milieus, in dem es nicht so sehr darum geht, Grenzlinien zu ziehen, Grenzen festzusetzen oder Standorte zu bestimmen, sondern vor allem und im wesentlichen darum, Zirkulation zuzulassen, zu gewährleisten, sicherzustellen: Zirkulation von Leuten, Zirkulation von Waren, Zirkulation von Luft usw.⁸⁵

Um nun auch die algorithmische Gouvernamentalität als »Regulator eines Milieus« beschreiben zu können, hilft das Konzept eines digitalen Milieus, wie es Yuk Hui in seinen Schriften zum digitalen Objekt einführt. Das Konzept hat den Vorteil, dass es einerseits keine Zweiteilung zwischen einer »tatsächlichen« Tiefe aus Nullen und Einsen und den Bildern und Videos, die man auf der Oberfläche bzw. dem Interface gezeigt bekommt, vornimmt, sondern das Zusammenspiel aus beidem als digitales Milieu versteht. Andererseits zeigt sich Hui über den Begriff der Orientierung, dem

82 Rothöhler, *Das verteilte Bild: Stream – Archiv – Ambiente*, 29.

83 Vgl. Rothöhler, 30f.

84 Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 175.

85 Foucault, *Geschichte der Gouvernamentalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 52.

er sich im Zusammenhang der Besprechung einer tertiären Protention⁸⁶ widmet, anschlussfähig für die Frage nach der Regulation des Milieus.

In seinen von Gilbert Simondon und Martin Heidegger geprägten Arbeiten, auf die einzugehen hier zu weit führen würde, *What is a Digital Object?* und *On the Existence of Digital Objects* geht Hui auf zwei verschiedene Milieus ein: Einerseits dem assoziierten Milieu des digitalen Objekts, also etwa Datenbanken, Algorithmen und Netzwerkprotokolle – gewissermaßen die Infrastruktur des Netzes –,⁸⁷ andererseits dem aus den digitalen Objekten selbst geformten digitalen Milieu, das heißt ein Milieu, das aus zwischen den digitalen Objekten geknüpften Netzwerken besteht: »Networks are created among the digital objects being actualized according to certain parameters and algorithms. The multiple networks, which are connected together by protocols and standards, constitute what I call the *digital milieu*.«⁸⁸ Bernhard Stiegler fasst dies folgendermaßen zusammen: »The digital object is utterly relational. As such, it constitutes, together with the sociotechnical artifacts that are its conditions of possibility (such as the norms and standards of markup languages such as GML, SGML, HTML, or XML), a digital milieu.«⁸⁹ Digitale Objekte sind »simply objects on the Web«⁹⁰ wie YouTube-Videos, Facebook-Profil (nicht zu verwechseln mit den Profilen, die sich aus den Big-Data-Analysen ergeben) oder Instagram-Bilder. Diese Objekte, so Hui, tauchen sowohl auf dem Bildschirm als auch »dahinter«, in den Programmen, auf und bestehen aus Daten und Metadaten, die durch Schema oder Strukturen reguliert werden.⁹¹ Es sind nach Hui wirkliche Objekte, weil wir mit ihnen interagieren, sie bewegen, löschen und modifizieren können.⁹² Auch das digitale Milieu insgesamt beschreibt er aus der Interaktivität heraus, die Nutzer*innen damit eingehen: »We are currently living in the digital milieu; we Facebook, we blog, we Flickr, we YouTube, and we Vimeo.«⁹³

86 In Anlehnung an Edmund Husserl spricht Bernhard Stiegler von primärer, sekundärer und tertiärer Retention und primärer und sekundärer Protention. Was man als »Jetzt« wahrnimmt ist nach Husserl die primäre Retention, die sekundäre Retention bezeichnet dagegen die Erinnerung etwa an die Melodie vom Vortag. Dem fügt Stiegler die tertiäre Retention hinzu, also die Erinnerung, die etwa in Form von Bibliotheken oder Mythen Generationen überdauern können. Die Retentionen beeinflussen wiederum die Protentionen, also Antizipationen und Prognosen. Tertiäre Protention wird von Hui eingeführt, um die Art von Antizipation zu beschreiben, die durch algorithmische Prozesse möglich geworden ist. Vgl. Hui, *On the Existence of Digital Objects*, 95 und 221.

87 Vgl. Hui, 56.

88 Hui, 26 [Herv. i.O.].

89 Bernard Stiegler, »Foreword«, in *On the Existence of Digital Objects* von Yuk Hui (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016), ix.

90 Yuk Hui, »What is a digital object?«, *Metaphilosophy* 43, Nr. 4 (2012): 380.

91 Vgl. Hui, *On the Existence of Digital Objects*, 1.

92 Vgl. Hui, »What is a digital object?«, 381.

93 Hui, *On the Existence of Digital Objects*, 47.

Welche digitalen Objekte wie auftauchen und auf welche Weise somit Orientierung geboten wird, wird durch Algorithmen mitbestimmt. Durch Algorithmen können somit Daten genutzt werden, um das digitale Milieu zu personalisieren und damit Wege aufzuzeigen, die die Aufmerksamkeit lenken und binden sollen. Ohne diese Orientierung, so Hui, würde man im digitalen Milieu verloren gehen:

Orientation is the way we synthesize relations of different natures and are thereby able to make a corresponding decision. [...] Orientation is not quite a question of space but more one of relations; in fact, it is probably fair to say that space in this context becomes one type of these relations. »I« is always already »in« somewhere. [...] »Being-in« is a movement toward something significant and meaningful, so the »in« is at the same time »outward.« In the digital milieu, there is no space but only relations. The primary function of digital technologies, as we can see, is not merely to represent objects but to materialize and accumulate relations. [...] Without these data, one gets lost in the digital milieu, causing a sense of frustration and indecision.⁹⁴

Die Betonung von Beziehungen in diesem Zitat findet ihre Korrespondenz im Konzept der algorithmischen Gouvernementalität. Auch Rouvroy und Berns sehen Daten als Beziehungen, Profile als Beziehungen von Beziehungen und die algorithmische Gouvernementalität als eine Regierung von Beziehungen [»les données transmises sont des relations et ne subsistent que comme relations; les connaissances générées sont des relations de relations; et les actions normatives qui en découlent sont des actions sur des relations (ou des environnements) référées à des relations de relations«⁹⁵]. Die Regierung von Beziehungen beschreibt Hui nun als Orientierung – als die Akkumulierung und Synthetisierung von verschiedenen Beziehungen –, um eine bestimmte Beziehung signifikant zu machen und hervortreten zu lassen. Ohne Orientierung würde man im Dickicht des digitalen Milieus verloren gehen. Es ließe sich exemplifizieren: So wie Foucault den Einzug von großen Straßen in Nantes beschreibt, damit Waren und Luft zirkulieren können, beeinflussen auch Google oder die Vorschläge bei YouTube und Netflix die Nutzer*innen auf indirekte Weise, indem sie Orientierung bieten, indem sie personalisierte Schneisen in das digitale Milieu schlagen, indem sie Möglichkeiten bieten, statt zu zensieren. Es wird also über die Öffnung des Raumes regiert, indem die Dinge auf eine bestimmte Weise geordnet werden. Regieren bedeutet entsprechend nach Foucault, die Dinge anzu-

94 Hui, 242f.

95 Rouvroy und Berns, »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 184.

ordnen: »Das Regieren hat also eine Finalität, es ordnet die Dinge an in dem Sinne, wie ich es gerade sagte, es ordnet die Dinge an [mit Blick auf ein Ziel].«⁹⁶

An der Datenbank lässt sich diese Verbindung zwischen einem enormen Potenzial und der Notwendigkeit, darin Ordnung zu schaffen, noch einmal nachvollziehen. Datenbanken werden oft als eine Art Totalität betrachtet. Sie bieten scheinbar fast unendlich viele Informationen. Das Problem besteht darin, die benötigten Informationen zu extrahieren und sinnvolle Korrelationen innerhalb der Daten zu finden – ich greife hier teilweise schon der im nächsten Abschnitt besprochenen Konstruktion eines Profils voraus. Um von Nutzen zu sein, müssen Informationen, die in digitalen Datenbanken gespeichert sind, deshalb durch ein Datenbankmanagementsystem gebildet und strukturiert werden, indem es eine undifferenzierte Aggregation zu einer priorisierten Liste, einem Diagramm oder einer Datenvisualisierung transformiert. Wenn man von der Datenbank spricht, hat man oft dieses Amalgam im Sinn, auch Datenbanksystem (DBS) genannt, welches die Anhäufung von Daten und die softwaretechnische Übersetzung der Daten in eine bestimmte Reihenfolge kombiniert.⁹⁷ Marcus Burkhardt bezeichnet die in der Datenbank gespeicherten Informationen entsprechend »quasi als ›formlose Formen‹, die vielfältige Möglichkeiten der Selektion, Auswertung und Präsentation an den Benutzeroberflächen unserer Computer eröffnen«⁹⁸. Im Datenbanksystem sind Informationen nicht so sehr eine einmal festgelegte Tatsache, sondern sie sind zu einem Informationspotenzial geworden, dem zugesprochen wird, neues Wissen zu schaffen.⁹⁹ Die symbolische Form der Datenbank sieht Lev Manovich dann insbesondere in Webseiten verwirklicht: »Where the database form really flourished, however, is on the Internet. As defined by original HTML, a Web page is a sequential list of separate elements: text blocks, images, digital video clips, and links to other pages. It is always possible to add a new element to the list – all you have to do is to open a file and add a new line.«¹⁰⁰ Webseiten können sich immer wieder ändern, sie sind nie abgeschlossen oder vollständig.¹⁰¹ Datenbanken meinen entsprechend, so Manovich in seinem Essay *Database as Symbolic Form*, Sammlungen, in der die Elemente nicht schon entlang einer Sequenz geordnet sind, es somit keinen klaren Anfang und kein klares Ende gibt. Alle Elemente lassen sich immer wieder neu ordnen, mal nach Namen,

96 Foucault, *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 148, [Einschub i.O.].

97 Vgl. Marcus Burkhardt, *Digitale Datenbanken: Eine Medientheorie im Zeitalter von Big Data* (Bielefeld: transcript, 2015), 207.

98 Burkhardt, 332.

99 Vgl. Burkhardt, 169.

100 Lev Manovich, »Database as Symbolic Form«, in *Database Aesthetics – Art in the Age of Information Overflow*, hg. von Victoria Vesna (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2007), 41.

101 Vgl. Manovich, 45.

mal nach Datum etc. ohne das es eine bestimmte Priorisierung gibt.¹⁰² Diese Form unterscheidet sich damit vom Narrativ. Es ist diese Hierarchielosigkeit der Datenbank, in der die Elemente wie in einer Sammlung nebeneinanderstehen – weitere Beispiele sind Sammlungen auf CDs und DVDs, in Museen und Fotoalben –, die der algorithmische Prozess aufheben soll. Entsprechend schlägt Manovich in diesem Dualismus die Algorithmen dem Narrativ zu, wobei er sich vor allem auf den Algorithmus von Computerspielen bezieht.¹⁰³ Aus einer Datenbank wird ein Narrativ gebildet, so Manovich, »by linking elements of this database in a particular order – designing a trajectory leading from one element to another«¹⁰⁴. Der algorithmische Prozess findet Muster, sodass nicht jede Ordnung beliebig ist, sondern sich bestimmte Ordnungen als signifikant herauskristallisieren.

So wie Datenbanken geordnet werden müssen, um das Informationspotenzial zu aktualisieren, funktioniert auch die Regierung der algorithmischen Gouvernamentalität über das Ordnen, über die Schaffung von Orientierung im digitalen Milieu. Mithilfe des Konzepts einer Gouvernamentalität kann die Personalisierung des digitalen Milieus somit als Regierungsform verstanden werden. Während man sich aber bei der Stadt, die Foucault als Beispiel für ein Milieu wählt, auf welche die Gouvernamentalität zugreift, die Anpassungen langfristig vorstellen muss – man muss etwa mit einigem Aufwand breite Straßen einziehen, um die Zirkulation von Luft und Waren zu erlauben, und der Effekt auf die Bevölkerung kann nur sehr allgemein bestimmt werden –, wird das digitale Milieu ständig dem jeweiligen Profil angepasst und spricht damit die Nutzer*innen als Individuen an. Das Milieu wird personalisiert. Diese Formung des digitalen Milieus bezeichnet Hui, wie weiter oben schon angemerkt, auch als tertiäre Protention. Hui gibt das folgende Beispiel:

Let's look at a simple example: when people want to go to a restaurant, these days they are increasingly likely to search online first. We might also notice that Google is able to suggest which is the closest and most preferable restaurant for their needs according to its search and recommendation algorithm. We can make at least two primary observations based on this example: (1) tertiary protention tends to depend on tertiary retention, for example, the relations given by digital objects, those traces we have left, such as pictures, videos, or geolocations; and (2) orientation becomes more and more an algorithmic process that analyzes and now produces relations to pave the way for the experience of the next now or the immediate future.¹⁰⁵

102 Vgl. Manovich, 39.

103 Vgl. Manovich, 44.

104 Manovich, 49.

105 Hui, *On the Existence of Digital Objects*, 221f.

Für diese Formung des digitalen Milieus, durch die Orientierung geboten wird, bedarf es nun Profile, durch die die Anpassung erfolgen kann. Profile entstehen, indem man, wie schon von Foucault beschrieben, Regelmäßigkeiten sichtbar macht, nun aber in wesentlich kleineren Gruppierungen denn der Bevölkerung.

Konstruktion eines Profils

Wie schon bei Foucault das Milieu erst über die Wahrscheinlichkeiten zum Interventionsfeld werden kann, also über die Konstanten, die sich in den Serien, auf der Ebene der Bevölkerung und des Marktes feststellen lassen, so ist auch die Personalisierung des digitalen Milieus nur möglich, weil sich aus Daten Muster erschließen lassen, die eine gewisse Vorhersagbarkeit erlauben. Auch hier geht es also nicht um eine Normierung, sondern eine Normalisierung, das heißt um den Anschluss an Normen, die nicht präskriptiv gesetzt, sondern deskriptiv und dynamisch zu entdecken sind. In *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung* ist diese Vorstellung einer zu entdeckenden Norm an den Begriff der Naturalität der Bevölkerung gebunden, die sich in der Darstellung des Marktes als »lebendige[s], homöostatische[s] System[]«¹⁰⁶ wiederholt. In *Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation* von Rouvroy und Berns taucht diese Naturalität als die Normativität auf, die der Gesellschaft immanent sei (die, mit Georges Canguilhem gesprochen, im Leben selbst sei, so Rouvroy und Berns) und die jeder Messung von Norm oder Konvention vorausgehe. Diese Normativität komme nun in der algorithmischen Datenanalyse wie in einem Spiegel zum Erscheinen. Im Unterschied dazu würden soziale Normen in der Analyse von Daten stumm geschaltet, weil sie nicht in numerischer Form abbildbar seien:

Il nous importerait ici d'évaluer dans quelle mesure, et avec quelles conséquences, ces usages algorithmiques de la statistique [...] leur permettraient à la fois de devenir le *miroir* des normativités les plus immanentes à la société, antécédentes à toute mesure ou à tout rapport à la norme, à toute convention, à toute évaluation et aussi bien de contribuer à (*re*)produire et démultiplier cette normativité immanente (à la vie elle-même, dirait Canguilhem), fût-ce en obscurcissant alors les normativités sociales, rendant celles-ci, autant que possible, muettes, car intraduisibles sous une forme numérique.¹⁰⁷

Diese Konstanten oder Regelmäßigkeiten, die natürlich oder immanent zu sein erscheinen, sind nun das Thema des zweiten Stadiums der algorithmischen Gouvernementalität: Die Analyse von Daten durch *data mining* und die Konstruktion eines Profils. Als Muster in Daten konstituieren diese Regelmäßigkeiten Profile. Damit müssen Profile hier unterschieden werden von einer anderen Begriffsgeschichte,

106 Muhle, *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*, 256.

107 Rouvroy und Berns, »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 165f. [Herv. i.O.].

die diese als psychologisch erstellte, als Täterprofile oder als Profile auf Datingseiten oder Seiten sozialer Medien verortet.¹⁰⁸ Die durch sogenanntes *data mining* produzierten Profile sind nicht als Selbstdarstellungen zu verstehen und auch nicht als »eine Art seelenkundlichen Querschnitts durch den Menschen«¹⁰⁹. Beides würde die kollektive Natur von Profilen vernachlässigen, die Bedeutung nur durch die Beziehung von vergleichbar gemachten Daten mit Daten anderer gewinnen. Fernanda Bruno fasst dies wie folgt zusammen:

A specific production of identities is taking place, as the profile is not that of a particular individual but concerns the relationships between the traits of countless individuals and is more interpersonal than intrapersonal. The main aim is not to produce knowledge about an identifiable individual and his or her intrinsic characteristics, but to use a collection of personal characteristics to act on similar individuals, identifying patterns in tastes, interests, behaviors and abilities that will orient strategic measures aimed at individuals belonging to a category of commercial, marketing or security interest, among others. [...] The profiles thus represent a ›pattern‹ and ›knowledge,‹ which, rather than being a reflection of a specific identity, are a projection of potential traits.¹¹⁰

In den immensen Ansammlungen von Daten werden also Korrelationen oder Muster und damit Beziehungen zwischen den Daten gesucht, um auf diese Weise Profile zu gewinnen, die zur Formung eines Milieus genutzt werden können.

Dieser Prozess lässt sich an der Mustererkennung in der automatischen Bilderkennung verdeutlichen. Wenn Computer erkennen wollen, ob ein Bild eine Katze oder einen Hund darstellt, dann nehmen sie das Bild nicht als Ganzes wahr, sondern stehen erst einmal vor einer Ansammlung von Pixeln. Die Bilderkennungssoftware funktioniert dann über Regelmäßigkeiten, indem nach typischen Pixel-Formationen – etwa der Pixel-Formation von Fell, um so die weitere Analyse auf Tiere mit Fell zu begrenzen, oder eines Blatts, um so auf Pflanzen zu schließen – geschaut wird. Darüber hinaus werden Ränder oder spezifische Farbregionen gesucht, um etwa Haut auszumachen. Schließlich werden daraus mögliche Identifizierungen kalkuliert und die Wahrscheinlichste ausgewählt.¹¹¹ Der Computer rechnet somit auf Basis der Beziehungen zwischen Pixeln, Rändern und Farben und den Wahrscheinlichkeiten, die es in Bezug auf diese Beziehungen eingegeben bekommen oder ›ge-

108 Siehe zu letzteren Form von Profilen Bernard, *Komplizen des Erkennungsdienstes*, 7–47.

109 Bernard, 13.

110 Fernanda Bruno, »Surveillance and participation on Web 2.0«, in *Routledge Handbook of Surveillance Studies*, hg. von Kirstie Ball, Kevin Haggerty und David Lyon (Abingdon, Oxon: Routledge, 2012), 349.

111 Vgl. Mercedes Bunz und Graham Meikle, *The Internet of Things*, ePub (Cambridge: Polity Press, 2018), Kap. 4 – Seeing Things (Seeing is believing).

lernt hat. Profile werden auf ähnliche Weise über Regelmäßigkeiten geschaffen, die sich innerhalb des Verhaltens der Nutzer*innen oder zwischen verschiedenen Nutzer*innen erkennen lassen.

Wie sich an Algorithmen, die Empfehlungen oder Vorschläge generieren [»recommendation algorithms«¹¹²], ablesen lässt, kann man grob zwei verschiedene Vorgehensweisen unterscheiden, Profile zu konstruieren: Man basiert die Empfehlungen entweder auf dem vorherigen Verhalten und Bewertungen einzelner Nutzer*innen [»content-based filtering«¹¹³] oder auf der Ähnlichkeit mit dem Verhalten und Bewertungen anderer Nutzer*innen [»collaborative filtering«¹¹⁴]. Der Nachteil des inhaltsbasierten Filterns ist, dass es Wissen über die digitalen Objekte voraussetzt. Was sind das für Filme, die geschaut wurden, was für Musik wurde gehört, und welche Filme oder welche Musik lässt sich im Anschluss daran empfehlen? Wie Ed Finn beschreibt, verwendet Netflix, die einen Hybrid aus inhaltsbasierten und kollaborativen Filtern einsetzen, viel Arbeit darauf, ihre Filme und Sendungen sehr genau zu kategorisieren, nicht nur nach Genre, Regisseur*innen oder Schauspieler*innen, sondern auch nach der Art des Humors, die Stärke weiblicher Charaktere, die Ambiguität oder Gewissheit des Endes usw.¹¹⁵ Kollaboratives Filtern setzt dagegen nicht in dieser Tiefe ein Verständnis der Objekte voraus. Die Empfehlungen ergeben sich vielmehr dadurch, dass andere Nutzer*innen, die ähnlich sind und ähnliches mögen, mit diesen Objekten interagiert haben. Es erinnert damit an jenen schon aufgeworfenen Amazon-Satz »Kunden, die diesen Artikel gekauft haben, kauften auch ...«. Während das inhaltsbasierte Filtern somit auf ein Wissen über die Objekte aufbaut, setzt erst das kollaborative Filtern die Ansammlung von einer Vielzahl von Daten von Nutzer*innen voraus und erst damit kann man, wie Rouvroy und Berns, von supra-individuellen Profilen sprechen,¹¹⁶ von Profilen also, die oberhalb des Individuums anzusiedeln sind und nicht nur die eigenen Interaktionen widerspiegeln, oder von einem singular-pluralem »YOU«¹¹⁷, das Wendy Hui Kyong Chun als Adressaten von Big-Data-Analysen bezeichnet. Die Voraussetzung für das kollaborative Filtern – man muss bereits Daten einer Vielzahl von Nutzer*innen haben, um eine Plattform aufzubauen, die Nutzer*innen anzieht und damit weitere Daten generiert – ist darüber hinaus, dies nur am Rande, ein Beispiel, wie Unternehmen wie

112 Celia Lury und Sophie Day, »Algorithmic Personalization as a Mode of Individuation«, *Theory, Culture and Society* 36, Nr. 2 (2019): 22.

113 Lury und Day, 22.

114 Lury und Day, 22.

115 Vgl. Ed Finn, *What Algorithms Want: Imagination in the Age of Computing* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2017), 92f.

116 Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 174.

117 Wendy Hui Kyong Chun, »Queering Homophily«, in *Pattern Discrimination*, Clemens Apprich u.a. (Lüneburg: meson press, 2018), 59.

Amazon oder Google ihre Marktmacht sichern können, das heißt, wie im digitalen Milieu der Einstieg in bestimmte Marktbereiche erschwert wird und wie sich eine Tendenz zur Monopolbildung manifestiert.

Zur Erläuterung des Prozesses des kollaborativen Filterns bietet Nick Seaver eine Matrix an, in der Objekte mit Nutzer*innen verbunden und in denen die Schnittpunkte mit (positiven oder negativen) Bewertungen gefüllt werden. Die Aufgabe des Algorithmus besteht nun darin, die Werte für die noch leeren Schnittpunkte auf Basis der Bewertungen anderer Nutzer*innen vorherzusagen, und zwar in dynamischer Weise, das heißt, es fließen immer wieder neue Bewertungen mit in die Analyse ein.¹¹⁸ Bildet man die Matrix nun innerhalb eines Koordinatensystems mit mehreren Achsen ab, lässt sich die Ähnlichkeit von Nutzer*innen als die Nähe innerhalb des Systems beschreiben. In dem sogenannten Nachbarschafts-basierten kollaborativen Filtern werden Nutzer*innen, die in diesem Sinne nahe beieinander liegen, zu Gruppen zusammengeführt, »reinstalling isolated individuals into an algorithmically tuned collective«¹¹⁹, so Seaver. Ähnlichkeiten sind also die Basis für eine segregierende Struktur, in der Ähnliches zu Mustern und Profilen, oder eben Nachbarschaften, gegliedert wird, in der also Regelmäßigkeiten auf Ebene der Nachbarschaften sichtbar gemacht werden. Diesem Prinzip liegt die Annahme zugrunde, so noch einmal Seaver, »that there are meaningful similarities among consumers and that these similarities correspond within similarities in objects«¹²⁰.

Diese Annahme lässt sich auch als soziale Homophilie bezeichnen, die Vorstellung also, dass Personen in mehrfacher Weise ähnlich sind. Wenn man also die gleiche Partei wählt, den gleichen Bildungsweg durchlaufen hat oder im gleichen Stadtteil lebt, dann möge man wahrscheinlich auch die gleichen Bücher, Cafés oder Serien. In dieser Annahme schlagen sich, so Chun, soziologische Theorien wie Pierre Bourdieus Konzept des Habitus nieder, das Stabilität und Undurchlässigkeit von Klassenverteilung damit erklärt, dass auch Geschmack, eine bestimmte Art, sich zu geben usw. durch die Klasse bestimmt ist. Wie es bei Bourdieu heißt:

Indem der Habitus als ein zwar subjektives, aber nicht individuelles System verinnerlichter Strukturen, als Schemata der Wahrnehmung, des Denkens und Handelns angesehen wird, die allen Mitgliedern derselben Gruppe oder Klasse gemein sind und die die Voraussetzung jeder Objektivierung und Apperzeption bilden, wird derart die objektive Übereinstimmung der Praxisformen und die Ein-

118 Vgl. Nick Seaver, »Algorithmic Recommendations and Synaptic Functions«, *Limn*, Nr. 2 (2012), <https://limn.it/articles/algorithmic-recommendations-and-synaptic-functions/>.

119 Seaver.

120 Seaver.

maligkeit der Weltsicht auf der vollkommenen Unpersönlichkeit und Austauschbarkeit der singulären Praxisformen und Weltsichten gegründet.¹²¹

Es gebe somit eine »seemingly spontaneous harmony between members of the same class«¹²², so fasst Chun wiederum diesen Punkt Bourdieus zusammen.¹²³ Solche Theorien werden dann in ökonomischen Schriften rezipiert, aber auf eine Weise, die die strukturellen und institutionellen Bedingungen und Diskriminierungen hinter der Homophilie ausblendet und stattdessen Homophilie als eine quasi-natürliche Tendenz betrachtet. Es sei somit beispielsweise nicht Rassismus und Sexismus, die eine bestimmte gesellschaftliche Verteilung bestimmen. Diese sei bloß das Ergebnis davon, dass »sich Gleich und Gleich gern gesellen«¹²⁴. In den ökonomischen Schriften erscheinen gesellschaftliche Segregationen somit bloß als das Ergebnis der Präferenzen freier Entscheider*innen. In dem kanonischen Lehrbuch *Networks, Markets and Crowds* des Informatikers Jon Kleinberg und des Ökonomen David Easley wird etwa auf das ›Schelling Modell‹ als Beleg für diese Tendenz verwiesen. Dies geht von einer ursprünglich zufälligen Verteilung zweier verschiedener Typen von Agent*innen [»agents«¹²⁵] aus. Es gelten die Konditionen, dass jede*r Agent*in in diesem Modell den Wunsch hat, mindestens eine*n weitere*n Agent*in des gleichen Typs als Nachbar*in zu haben, und sich frei bewegen kann. Das Modell zeigt nun, dass allein diese Bedingungen schon ausreichen, es also keine Ablehnung des anderen Typs braucht, damit sich schon wenige Schritte später die klare Tendenz zu einer segregierten Nachbarschaft abzeichnet.¹²⁶ Schon ein geringer Grad an sozialer Homophilie reicht also diesem Modell nach aus, um ausschließlich von Personen umgeben zu sein, die einer*inem ähnlich sind. Davon zehrt das Prinzip, wie Easley und Kleinberg schreiben, »that we tend to be similar to our friends«¹²⁷.

Daraus ergibt sich wiederum die Möglichkeit, so Chun, Nutzer*innen zu ordnen, denn die Homophilie bildet die Grundlage, in theoretisch flachen und diffusen Netzwerken Grenzen einzuziehen. Homophilie ›klebt‹ Individuen aneinander,

121 Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis: auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976), 187f.

122 Wendy Hui Kyong Chun, *Updating to Remain the Same* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2016), 7.

123 Ähnlich spricht auch Armin Nassehi von den »unsichtbaren Mustern«, die schon immer das Ziel der Soziologie gewesen seien und die nun mit Big-Data-Praktiken eine »Wiedergeburt« erfahren würden. Vgl. Armin Nassehi, *Muster: Theorie der digitalen Gesellschaft* (München: C.H. Beck, 2019).

124 Wendy Hui Kyong Chun, »Queering Homophily: Muster der Netzwerkanalyse«, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 10, Nr. 18 (2018): 131.

125 David Easley und Jon Kleinberg, *Networks, Crowds and Markets: Reasoning about a Highly Connected World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 109.

126 Vgl. Easley und Kleinberg, 108–16.

127 Easley und Kleinberg, 86.

so Chun, und erhebt sie damit zu ›Wirs‹.¹²⁸ Big-Data-Analysen funktionieren somit nicht, indem sie die Einzigartigkeit der Individuen erkennen, sondern durch die Segregation der Nutzer*innen in ›Nachbarschaften‹. Ähnlichkeit, nicht Differenz, ist damit das abgrenzende Kriterium. Kategorisierungen hängen nicht nur von den eigenen Handlungen ab, sondern von den Handlungen von ›Nachbar*innen‹ in einem Daten-Profil.

At the heart of network science is the principle of homophily: the axiom that ›similarity breeds connection.« Homophily structures networks by creating clusters; by doing so, it also makes networks searchable. Homophily grounds network growth and dynamics, by fostering and predicting the likelihood of ties. Homophily – now a »commonsense« concept that slips between effect and cause – assumes and creates segregation; it presumes consensus and similarity within local clusters, making segregation a default characteristic of network neighborhoods.¹²⁹

Es gilt also als nachvollziehbare und nachweisbare Konstante, dass ähnliche Personen ähnlich handeln und ähnliches mögen. Die ›Nachbarschaften‹, die sich herauskristallisieren, ergeben sich scheinbar aus den Daten selbst. Die strukturellen und institutionellen Bedingungen für solche Phänomene bilden sich dabei in der Netzwerkanalyse ab, werden aber durch die Annahme einer sozialen Homophilie verklärt und damit weiter verstetigt. Das Schelling-Modell ist damit ein Beispiel dafür, wie solche Analysen Kategorien wie *race*, Geschlecht oder soziale Klasse implizit reproduzieren, ohne sie explizit in ihre Analyse aufnehmen zu müssen. Denn wenn dieses Modell von einer ahistorischen Ursprungssituation ausgeht, in der Personen zufällig verteilt sind, ignoriert es etwa staatliche Baupolitik oder dass es Schwarzen Bürger*innen in den USA wiederholt gesetzlich verboten war, sich in bestimmten Stadtteilen niederzulassen. Die tatsächlichen soziologischen Gegebenheiten schlagen sich dann in scheinbar neutralen und ›weniger plumpen‹ Kategorien [››less crude‹ categories«¹³⁰] nieder, die ihre Herkunft verschleiern und stattdessen Fleiß, Zuverlässigkeit, gemeingefährliche Tendenzen etc. zeigen sollen. Gerade indem hier beispielsweise *race* scheinbar keine Rolle spielt, kann es umso ungenierter wirken. Basieren auf solchen Zuschreibungen nun algorithmische Prozesse zum Vorteil oder zu Ungunsten von bestimmten Personen(-gruppen), dann werden Diskriminierungen und Marginalisierungen perpetuiert. Diskriminierungen und Marginalisierungen erhalten somit über die Verknüpfung mit einer ›Nachbarschaft‹ den Anschein von Neutralität oder sogar Objektivität.¹³¹ Safiya Um-

128 Vgl. Chun, »Queerying Homophily«, 76.

129 Chun, 76.

130 Chun, 65.

131 Vgl. Chun, 66.

oja Noble hat etwa die Suchergebnisse bei Google untersucht und gezeigt, wie hier über die Assoziierungen, denen Schwarze Menschen ausgesetzt sind – es werden etwa häufig pornografische Bilder von Schwarzen Frauen gesucht –, stereotype, rassistische und degradierende Verlinkungen und Bilder besonders häufig und weit oben auftauchen. Dadurch werden diese Assoziierungen wiederum bekräftigt und für Schwarze Nutzer*innen toxische Umgebungen geschaffen.¹³²

Die Tendenzen und Regelmäßigkeiten, die sich in Daten-Nachbarschaften abzeichnen, sind somit keinesfalls individuell oder vollumfassend, reichen aber für das aus, was Big-Data-Analysen innerhalb der algorithmischen Gouvernamentalität leisten sollen, nämlich eine Grundlage für die Personalisierung des Milieus zu bieten. Denn ähnlich wie das Sicherheitsdispositiv laut Foucault etwa nicht auf die Ausmerzung der Kriminalität aus ist – die Kosten würden den Nutzen übersteigen –, sondern diese in akzeptablen Grenzen halten will, »die sozial und ökonomisch hinnehmbar sind und um einen Mittelwert kreisen«¹³³, haben auch Profile nicht den Anspruch, getreue Repräsentationen von Individuen zu sein, sondern als hinreichende Indikatoren für eine Handlungsstrategie bzw. die Personalisierung des Milieus zu dienen. Rouvroy schließt daraus, dass hier kein ›Wahrheitsregime‹ [*régime de vérité*]¹³⁴ – die Unterwerfung unter einer Wahrheit wie sie auf unterschiedliche Weise im Gericht oder in der Beichte hergestellt wird –,¹³⁵ sondern ein Regime der Operationalität [*régime d'opérationnalité*]¹³⁶ vorliegt. Der relevante Maßstab ist nicht irgendeine Form von Wahrheit, sondern die Belastbarkeit der Profile im Sinne eines ›gut genug‹ – wobei das Beispiel von Noble sicherlich in Frage stellt, für wen etwas ›gut genug‹ funktioniert, ob für die/alle Nutzer*innen oder vor allem für die Werbekund*innen.

Diese Operationalität hat die algorithmische Gouvernamentalität mit der statistischen Überwachung, wie Oscar H. Gandy, Jr. sie beschreibt, gemein. Statistische

132 Vgl. Safiya Umoja Noble, *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism* (New York: New York University Press, 2018).

133 Foucault, *Geschichte der Gouvernamentalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*, 18.

134 Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, 438.

135 Mit Wahrheitsregime referiert Rouvroy hier verwirrenderweise nicht auf Foucault und meint nicht die Unterwerfung unter einer in der Beichte oder im Geständnis hergestellten Wahrheit, wie Foucault das Wahrheitsregime in *Die Regierung der Lebenden* beschreibt, sondern eine juristische Form von Wahrheit, wie sie performativ im Gericht hergestellt wird. Wie weiter oben schon erwähnt, setzen Rouvroy und Berns aber an anderer Stelle das Konzept der algorithmischen Gouvernamentalität auch vom Geständnis ab. Vgl. Michel Foucault, *Die Regierung der Lebenden: Vorlesungen am Collège de France 1979–1980* (Berlin: Suhrkamp, 2014); Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 181.

136 Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, 438.

Überwachung, eine Form der Überwachung, die *nicht* auf das Individuum zielt, versteht man, so Gandy, am besten über ihre Funktion: Sie dient vor allem dazu, sogenannte *actionable intelligence* zu produzieren, also Informationen, mittels deren man handeln kann: »Actionable intelligence allows goal-directed, knowledgeable actors to choose between the alternatives that have been presented to them as reasonable. For the most part, these are choices about the kinds of relationships to pursue, establish, or maintain with an entity or object of interest.«¹³⁷ Laut Gandy müssen die Informationen somit nicht akkurat sein, sondern Handlungen und Entscheidungen erlauben, sodass sich der Fokus auf die Zukunft statt auf die Gegenwart oder die nahe Vergangenheit verschiebt, auf Vorhersagen statt Erklärungen und auf ein ›gut genug‹ statt Genauigkeit: »Obviously, a 100 percent success rate, or complete accuracy is an unreasonable goal for any decision-support system, whereas 65 percent may be a highly competitive standard of performance.«¹³⁸ Es mag sein, dass die Datenerhebung fehlerbehaftet ist und oft mag man sich fragen, warum einem nun dieses Produkt, diese Anzeige oder jener Film vorgeschlagen wird. Es reicht aber, dass diese Analysen *actionable intelligence* liefern; es reicht, dass sie etwa den Verkauf von Produkten oder den Verbleib auf einer Seite steigern. Wie es in einem Zitat von Eric Schmidt, damaliger CEO von Google, heißt: Google weiß »roughly who you are, roughly what you care about, roughly who your friends are«¹³⁹. Auch hier zeigt sich, dass man keine ›Wahrheit‹ über eine Person zutage fördern muss, sondern es reicht, diese ›roughly‹, also grob, zu kennen, grob zu wissen, was sie interessiert und mit wem sie in Beziehung steht. Diese Informationen werden dann in der algorithmischen Gouvernamentalität genutzt, um das Milieu anzupassen.

Ansammlung von Daten

Daten entstehen durch die Interaktionen mit dem digitalen Milieu bzw. sie sind laut Rouvroy nichts anderes als die numerische Transkription der Beziehung zwischen Individuum und Milieu. Diese erhalten – wie oben beschrieben – erst durch das In-Beziehung-Setzen mit anderen Daten anderer Individuen Bedeutung und damit Wert [»une donnée n'est jamais que la transcription numérique d'une relation entre un individu et son milieu, laquelle n'acquiert d'utilité, dans le contexte d'analyses de type *big data*, que mise en rapport avec des données ›émises‹ par les comportements

137 Oscar H. Gandy, Jr., »Statistical surveillance: Remote sensing in the digital age«, in *Routledge Handbook of Surveillance Studies*, hg. von Kirstie Ball, Kevin Haggerty und David Lyon (Abingdon, Oxon: Routledge, 2012), 125.

138 Gandy, Jr., 129.

139 Murray Wardrop, »Young will have to change names to escape ›cyber past‹ warns Google's Eric Schmidt«, *The Telegraph*, 18. August 2010, <https://www.telegraph.co.uk/technology/google/7951269/Young-will-have-to-change-names-to-escape-cyber-past-warns-Google's-Eric-Schmidt.html>.

d'autres individus¹⁴⁰]. Das erste Stadium besteht nun daraus, möglichst viele Daten anzusammeln, ohne nach Relevanz oder auf ein bestimmtes Ziel hin zu filtern, ohne schon im Vorhinein wissen zu können, was sich aus diesen Daten herauslesen lässt. Diese Daten, so Rouvroy und Berns, sind nicht Daten, die sich unmittelbar auf das Individuum beziehen oder dieses repräsentieren, sondern sind infra-individuell [»données infra-individuelles insignifiantes en elles-mêmes¹⁴¹], müssen also unterhalb der individuellen Ebene angesiedelt werden. Daten sind infra-individuell, da sie einerseits nicht auf Aussagen der Individuen selbst basieren. Es wird kein Fragebogen genutzt, bei dem es sowohl bei den Fragen als auch bei den Antworten Interpretationsspielräume gibt oder die Bandbreite möglicher Antworten unterschlagen wird. Müssen beim Fragebogen subjektive (Be-)Wertungen, das heißt durch die individuellen Vorurteile oder durch die individuelle Wahrnehmung etc. gefärbte Gewichtungen und Deutung, mitbedacht werden, sind digitale Spuren, die unwillkürlich und damit ohne Intention hinterlassen werden, scheinbar frei von einer solchen Subjektivität. Es gilt die Annahme: Individuen »verunreinigen« die Daten und indem deren Beteiligung gemindert wird, wird, so der Umkehrschluss, die Objektivität gesteigert. Zugleich werden Meinungen nicht künstlich geschaffen, indem Personen befragt werden, die zu einem Thema noch gar keine Meinung hatten, sondern diese werden nur »in dem Umfang und in der Menge erfasst, in denen sie vermeintlich tatsächlich in Erscheinung treten«¹⁴². War Statistik vorab notwendigerweise eine Stichprobe, handelt es sich jetzt scheinbar um eine Vollerhebung aller digitaler Spuren.

Daten sind andererseits nicht einfach dasselbe wie digitale Spuren, denn Daten müssen vergleichbar gemacht werden. Daten im engeren Sinne sind deshalb Spuren, die von ihrem Kontext abstrahiert werden und die damit keine inhärente Bedeutung haben, das heißt, Bedeutung erst dadurch erhalten, dass sie in Bezug zu anderen Daten gesetzt werden.¹⁴³ Erst wenn sie auf diese Weise »beweglich« gemacht werden – befreit vom Kontext, befreit von zu viel Informationen –, sodass man sie überhaupt mit ganz verschiedenen Daten in Beziehung setzen kann, lassen sie sich zur Konstruktion von Profilen – dem oben beschriebenen zweiten Stadium – heranziehen – ich komme darauf im Kapitel zu Daten und Begehren (3.2.2) zurück. Durch den Durchgang durch die drei Stadien – von der Beeinflussung des Milieus, die eine

140 Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, 427.

141 Rouvroy und Berns, »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 173f.

142 Thomas Christian Bächle, *Digitales Wissen, Daten und Überwachung: zur Einführung* (Hamburg: Junius, 2016), 116.

143 Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 169.

Konstruktion eines Profils voraussetzt, die wiederum auf die Ansammlung von Daten angewiesen ist – zeigt sich nun also, dass Daten dann wertvoll und verwertbar sind, wenn sie vergleichbar sind.

Um es noch einmal zu betonen: Es geht in der algorithmischen Gouvernamentalität nicht um persönliche, sondern um standardisiert erhobene Daten, aus denen sich Regelmäßigkeiten auf der Ebene von ›Nachbarschaften‹ ziehen lassen, die also vor allem vergleichbar zu sein haben. Rouvroy widerspricht deshalb dem, was sie einen Persönlichen-Daten-Fetisch [»un fétichisme de la donnée personnelle«¹⁴⁴] nennt, dem gerade Jurist*innen unterliegen würden und der einem methodischen Individualismus entspringe. Die algorithmische Gouvernamentalität beschreibt dagegen eine Form von Gouvernamentalität, die auf Grundlage von ›Nachbarschaften‹ Orientierung in dem verwirrenden Übermaß des digitalen Milieus bietet. Es zieht dazu immer wieder neu angepasste ›Schneisen‹ etwa in Form von Vorschlägen ein oder bringt die Inhalte schon in die Nähe der Nutzer*innen, um sie umso schneller und stabiler abrufbar zu machen. Möglich wird eine solche Personalisierung nicht durch ›persönliche‹ Daten, sondern durch die Regelmäßigkeiten und Muster, die auf Ebene von ›Nachbarschaften‹ und auf Basis von vergleichbar gemachten Daten, die in Beziehung zu anderen Daten gesetzt werden, zum Erscheinen kommen.

Die Diskrepanz zwischen Konzepten, die Big-Data-Praktiken als Überwachung auffassen, und der algorithmischen Gouvernamentalität lässt sich abschließend an zwei Beispielen zeigen, über die der Zusammenhang zwischen Daten und Subjekten wiederholt hergestellt wird und von denen sich Rouvroy und Berns abgrenzen. Die Beispiele sollen üblicherweise zeigen, wie die Überwachung zur Unfreiheit des Subjekts führe, somit die Überwachung in Steuerung und Zwang umschlage. Von diesen Beispielen wird dann auf die Wirkung von Datenakkumulationen insgesamt geschlossen. In diesem Sinne wird etwa oft auf die Quantified-Self-Bewegung verwiesen. Diese Bewegung ist vor allem mit Gesundheitsthemen verknüpft, wenn etwa der eigene Alltag mittels Smartphone oder Fitnessarmband vermessen wird, um daraus Rückschlüsse ziehen zu können, wie man besser schlafen kann, wie viel man sich am Tag bewegt oder was für Auswirkungen eine bestimmte Ernährung hat. Scheinbar objektive Daten werden den subjektiven Empfindungen und Wahrnehmungen vorgezogen. Nicht die eigenen Empfindungen sind der entscheidende Maßstab, ob man etwa nach einem Glas Wein noch gut schlafen kann oder im Allgemeinen vor dem Schlafengehen nicht mehr Wein trinken sollte, sondern das in Daten festgehaltene Ernährungs- und Schlafprotokoll.¹⁴⁵ Einerseits orientiere sich dann das eigene Verhalten an den erhobenen Daten, wodurch, wie Andreas Bernard

144 Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, 427.

145 Vgl. Bernard, *Komplizen des Erkennungsdienstes*, 112.

schreibt, »Normvorstellungen des Lebens«¹⁴⁶ verinnerlicht werden. Andererseits sind genau dies die Daten, für die sich auch Versicherungen interessieren und mit denen bestimmtes Verhalten belohnt oder geahndet werden könne. Der »neoliberalen Selbstführung zur Optimierung«¹⁴⁷ trete dann eine Regulierung von außen hinzu, wie Thomas Bächle argumentiert.¹⁴⁸ Auch das chinesische Social-Scoring- oder Social-Credit-System dient als Beweis, wie Big-Data-Praktiken die Freiheit des Subjekts einschränken oder einschränken werden. Gerade in den westlichen Medien wurde dieses Projekt als ein totalitäres System rezipiert, in dem chinesische Bürger*innen basierend auf der Auswertung massiver Ansammlungen von Daten eine Punktezahl zugeordnet werden würde. Konformes Verhalten würde so gefördert, während Dissident*innen geahndet werden würden, so die Rezeption. Der Punktestand entscheide dann etwa darüber, wie mobil man sein könne, wozu man Zugang bekommt usw. Diese Vorstellungen, wie das System aussieht oder aussehen wird, basieren aber vor allem auf einem offiziellen, aber vagen Entwurf eines Social-Scoring-Systems von 2014. Dem folgten vorerst zahlreiche Tests, teilweise auf lokaler Ebene. Wie und ob diese aber auf nationaler Ebene umgesetzt werden, bleibt fraglich.¹⁴⁹ Es lässt sich also auch deswegen wunderbar auf dieses System projizieren, weil sich um deren genauen Umsetzung derzeit nur spekulieren lässt.

Von beiden Beispielen grenzen Rouvroy und Berns ihre Überlegungen zur algorithmischen Gouvernamentalität ab. Sie argumentieren bzw. Rouvroy argumentiert, dass im Gegensatz zur Quantified-Self-Bewegung oder dem Social-Scoring-System algorithmische Gouvernamentalität nicht auf das Individuum abzielt. Statt dem engen Austausch, den man in der Quantified-Self-Bewegung mit den eigenen Daten erfährt, stellen Rouvroy und Berns die Beziehung mit dem statistischen ›Double‹ der algorithmischen Gouvernamentalität als eine Nicht-Beziehung [›non-rapport«¹⁵⁰] dar und widersprechen damit der Vorstellung, Datenakkumulationen stets als eine Form der Selbsttechnologie zu verstehen. Genauso wenig sieht Rouvroy das Social-Scoring-System als beispielhaft für die Auswirkungen von Big-Data-Praktiken in nicht-autokratischen Ländern an, gerade wenn sich die Vorstellungen, wie dieses System aussieht, bewahrheiten sollten. Vielmehr gehe es in der algorithmischen Gouvernamentalität um die Vermeidung von Unsicherheit und die Möglichkeit, Entscheidungen zu treffen, nicht darum, sich in die individuelle Psyche einzumischen oder soziale Normen einzuführen.¹⁵¹

146 Bernard, 198.

147 Bächle, *Digitales Wissen, Daten und Überwachung: zur Einführung*, 190.

148 Vgl. Bächle, 200.

149 Vgl. Louise Matsakis, »How the West Got China's Social Credit System Wrong«, *Wired*, 29. Juli 2019, <https://www.wired.com/story/china-social-credit-score-system/>.

150 Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 181.

151 Vgl. Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, 423.

Aus der bisher angestregten Charakterisierung der algorithmischen Gouvernamentalität lässt sich nun folgende Beziehung zwischen Nutzer*innen, Daten, Profilen und dem digitalen Milieu ableiten: Daten entstehen durch die Interaktionen der Nutzer*innen mit dem digitalen Milieu, aus den Daten lassen sich wiederum Profile extrahieren, die ihrerseits dazu dienen, personalisierte Schneisen in das digitale Milieu zu schlagen, die den Nutzer*innen als Orientierung im Dickicht des digitalen Milieus dienen. Diese Beziehung lässt sich somit als Zyklus verstehen, in dem die Nutzer*innen zwar eine Schnittstelle darstellen, aber doch außen vor bleiben. Denn die Nutzer*innen sind über die Interaktionen mit dem digitalen Milieu involviert, der eigentliche Zyklus läuft aber über das Dreieck digitales Milieu – Daten – Profile (– Mehr-Daten – aktualisierte Profile – neu-personalisiertes Milieu usw.); die algorithmische Gouvernamentalität interveniert auf Ebene des digitalen Milieus, nicht auf Ebene der Nutzer*innen.

Es ist entscheidend, diese Beziehung als Zyklus zu verstehen, um deutlich zu machen, dass die verschiedenen Stadien der algorithmischen Gouvernamentalität nicht singuläre Ereignisse darstellen, sondern notwendigerweise kontinuierlich am Laufen gehalten werden müssen. Es bedarf somit immer wieder Interaktionen der Nutzer*innen, um stets aktuelle Daten zu schaffen, um das digitale Milieu dynamisch auf die Nutzer*innen anzupassen (Nutzer*innen sind hier stets im Plural zu verstehen). Diese Dynamik wird auch von Zuboff beschrieben. Sie unterscheidet dabei zwei verschiedene Zyklen: Einen *behavioral value reinvestment cycle* und einen Überschuss-Zyklus. Beide Zyklen beschreiben Varianten der algorithmischen Gouvernamentalität, lassen sich also auf den von mir vorgeschlagenen Zyklus aus Daten, Profilen und digitalem Milieu herunterbrechen. Sie unterscheiden sich aber in der Art von Daten und dem verfolgten Ziel. Der *behavioral value reinvestment cycle* zielt allein auf die Verbesserung eines Service und benutzt entsprechend allein solche Daten, die sich unmittelbar auf die Nutzung des Service beziehen.¹⁵² Bereits dieser Zyklus muss stets am Laufen gehalten werden, will man, dass der eigene Dienst zum Synonym für soziale Medien, für die Online-Suche oder für die Internet-Telefonie wird und bleibt, will man sich somit gegen die Konkurrenz im digitalen Milieu erwehren. Entscheidender ist aber der zweite Zyklus, der den ersten Zyklus inkorporiert. Laut Zuboff habe Google seine dominante Rolle durch die Entdeckung dieses zweiten Zyklus gewonnen, das heißt die Entdeckung, dass bei der Nutzung des Suchdienstes neben den für die Verbesserung des Dienstes relevanten Daten auch viele weitere Daten anfallen; Daten, die sich darauf beziehen wie genau Suchanfragen geschrieben und buchstabiert sind, worauf im Anschluss geklickt wird, wie lange die Nutzer*innen wo verweilen und von welchen Orten die Suchanfragen gestellt

152 Vgl. Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Kap. 3 – The Discovery of Behavioral Surplus (II. A Balance of Power).

werden. Zuboff nennt diesen Überschuss den »behavioral surplus«¹⁵³ und schreibt Google zu, als erstes einen Nutzen für diese neuen Datenressourcen gefunden zu haben, nämlich nicht den Dienst zu verbessern, sondern dadurch die Werbung so auf die Nutzer*innen zuzuschneiden, dass sich die Zahl der angeklickten Werbeanzeigen erhöht. Zuboff beschreibt den Prozess entsprechend folgendermaßen, wobei sie sich auf ein Patent bezieht, das Google 2003 eingereicht hat:

The techniques described in the patent meant that each time a user queries Google's search engine, the system simultaneously presents a specific configuration of a particular ad, all in the fraction of a moment that it takes to fulfill the search query. The data used to perform this instant translation from query to ad, a predictive analysis that was dubbed »matching,« went far beyond the mere denotation of search terms. New data sets were compiled that would dramatically enhance the accuracy of these predictions. These data sets were referred to as »user profile information« or »UPI.« These new data meant that there would be no more guesswork and far less waste in the advertising budget.¹⁵⁴

Der erste Zyklus, der der Verbesserung des Service dient, wird nun der Logik des zweiten Zyklus unterworfen: Die Verbesserungen dienen vor allem dazu, Nutzer*innen dazu zu bewegen, den Service zu nutzen, um somit immer mehr *behavioral surplus* abzugreifen und anzusammeln. Der erste Zyklus ist also nur dazu da, mehr Daten für den zweiten Zyklus zu generieren. Es wird dabei deutlich, dass die Zyklen, von denen wir hier sprechen, verschiedene Geschwindigkeiten haben: Manche Zyklen, wie diejenigen zu Verbesserung des Service, mögen eher von Update zu Update oder von neuer Produktversion zu neuer Produktversion durchlaufen werden. Andere folgen dagegen dem Zwang, stets aktuell auf die jeweiligen Nutzer*innen angepasst sein zu müssen, insbesondere wenn es darum geht, Nutzer*innen mit der am besten passenden Werbung zusammenzubringen. Für alle gilt, dass es essenziell ist, die jeweilige Dynamik aufrechtzuerhalten, die Zyklen also immerfort laufen zu lassen. Blockade, Störung, Stillstand und Trägheit sind entsprechend wichtige Schlüsselwörter der digitalen Desökonomie.

1.3 Konsument-Produzent*innen

In Zuboffs Beschreibung der Zyklen von Daten, Profilen und digitalem Milieu zeigt sich erneut die komplexe Position der Nutzer*innen: der erste Zyklus zielt auf die

153 Zuboff, Kap. 3 – The Discovery of Behavioral Surplus (IV. The Discovery of Behavioral Surplus).

154 Zuboff, Kap. 3 – The Discovery of Behavioral Surplus (IV. The Discovery of Behavioral Surplus).

Nutzer*innen, der zweite Zyklus zielt nur indirekt auf die Nutzer*innen, insofern sie Datenüberschuss liefern und auf maßgeschneiderte Werbeanzeigen klicken. Wie lässt sich diese sowohl essenzielle als auch nur indirekte Position beschreiben? Die Frage lässt sich zunächst im Negativen beantworten.

i) *Nutzer*innen sind keine Kund*innen.* Oder genauer: Die Nutzer*innen sind nicht als Nutzer*innen Kund*innen, während sie natürlich gleichzeitig die Kund*innen etwa von Netflix oder Amazon sein können. Wie Zuboff schreibt:

Surveillance capitalism's products and services are not the objects of a value exchange. They do not establish constructive producer-consumer reciprocities. Instead, they are the »hooks« that lure users into their extractive operations in which our personal experiences are scraped and packaged as the means to others' ends. We are not surveillance capitalism's »customers.« [...] Surveillance capitalism's actual customers are the enterprises that trade in its markets for future behavior.¹⁵⁵

Die eigentlichen Kund*innen sind also etwa die Unternehmen, die Anzeigen über Google, Facebook oder Twitter schalten und den Service somit über ihre Werbebudgets bezahlen. Das Fehlen einer Gegenseitigkeit schwächt entsprechend die Position der Nutzer*innen. Nicht die Zufriedenheit der Nutzer*innen ist entscheidend, nicht die Qualität der Nutzungserfahrung, sondern die Zufriedenheit der (Werbe-)Kund*innen. Die Nutzer*innen werden allein über ihre gesteuerte und gesteigerte Aufmerksamkeit Teil dieser Gleichung. Am Beispiel von Google stellt Zuboff fest, dass es keine direkte Feedbackschleife zwischen Nutzer*innen und Google gibt, da kein direkter Profit aus dem ersten Zyklus geschlagen wird, und somit Nutzer*innen auf eine indirekte Position verwiesen sind, die von dem direkten Austausch zwischen Google und Werbekund*innen überlagert wird. Jeder Austausch, den man dennoch zwischen Nutzer*innen und Google verorten wollte, erreicht folglich nicht die Ebene des Austausches von Verkäufer*innen und Kund*innen. Auch wenn man annimmt, dass Daten Zahlungsmittel substituieren – man kaufe den Service mit den eigenen Daten –, dann ist dies ein Austausch, der unwillkürlich und ohne das bewusste Zutun der Nutzer*innen funktioniert, somit nicht als Kund*innen-Verkäufer*innen-Beziehung verstanden werden kann. Sieht man von den schnell weggedrückten Cookie-Hinweisen ab, dann findet dieser Austausch noch dazu ohne Zustimmung statt.

ii) *Nutzer*innen sind kein Produkt.* Um erneut Zuboff zu zitieren: »Although the saying tells us ›If it's free, then you are the product,‹ that is also incorrect. We are the sources of surveillance capitalism's crucial surplus: the objects of a technologically advanced and increasingly inescapable raw-material-extraction operation.«¹⁵⁶

155 Zuboff, Kap. 1 – Home or Exile in the Digital Future (III. What is Surveillance Capitalism).

156 Zuboff, Kap. 1 – Home or Exile in the Digital Future (III. What is Surveillance Capitalism).

Nutzer*innen werden von Zuboff als Quelle statt als Produkt beschrieben. Produkt wäre demnach der Datenüberschuss bzw. deren Verarbeitung und die daraus resultierende Personalisierung des digitalen Milieus; die Nutzer*innen sind dagegen der Ursprung von Daten. Während die Verneinung der Kund*innen-Verkäufer*innen-Beziehung die Passivität der Nutzer*innen unterstreicht – sie sind nicht Teil eines bewussten Austausches von Daten gegen Services – widerspricht Zuboff doch der vollständigen Kommodifizierung der Nutzer*innen. Sie sind nicht Produkt, verpackt und fertig zum Verkauf, sondern (auch) Produzent*innen von Daten.

iii) *Nutzer*innen sind keine Arbeiter*innen.* Spricht man von Produzent*innen, so hört man leicht ›Arbeiter*innen‹, zumal wenn man die Nutzer*innen als Quelle eines Überschusses beschreibt. Aber, so Zuboff, Nutzer*innen werden nicht für ihre Arbeit bezahlt und bedienen nicht die Mittel der Produktion.¹⁵⁷ Denn als ›Arbeiter*innen‹ würden die Nutzer*innen erneut eine Position einnehmen, die der Passivität und Unwillkürlichkeit der Datenproduktion nicht gerecht wird. Nutzer*innen liefern Rohstoffe, aber nur weil sie eingelassen sind in ein technologisches Milieu, welches Daten aus den Interaktionen mit den digitalen Oberflächen kreiert: »[E]very time we encounter a digital interface we make our experience available to ›datafication,‹ thus ›rendering unto surveillance capitalism‹ its continuous tithe of raw-material supplies.«¹⁵⁸

Aufgrund der Unwillkürlichkeit der Datenproduktion beschreibt Annie Ring Nutzer*innen als inoffizielle Partner*innen der Big-Data-Praktiken; inoffiziell, weil diese Praktiken oft ohne das Wissen der Nutzer*innen stattfinden. Selbst wenn diese Praktiken publik und bewusst gemacht werden, wenn geleakt wird, was sich hinter der digitalen Fassade abspielt, bleibt dies in der Regel von den digitalen Gewohnheiten dissoziiert; die Intimität zwischen dem stets nah am Körper getragenen Smartphone, das auch nachts seinen Platz neben dem Kissen oder auf dem Nachttisch hat, wird üblicherweise nicht mit der Sammlung von Daten auf Servern in fernen Ländern und abgelegenen Gegenden in Verbindung gebracht. Wenn Ring hier dennoch von einer Komplizenschaft spricht, dann weniger im Sinne einer Mittäter*innenschaft, denn in Anlehnung an die lateinische Etymologie des Wortes: *Cum plectere* lässt sich auch als ›miteinander verflochten sein‹ übersetzen und passt damit zu Rings Verständnis einer Verflechtung, die die Passivität der Nutzer*innen markiert. Keine bewusste Schuldhaftigkeit liegt vor, sondern der Einfluss Aufmerksamkeits-generierender Produkte und Plattformen, die die Nutzer*innen immer mehr in Big-Data-Praktiken einflechten. Das Problem wird von Ring als entmachtendes Verhältnis beschrieben, in denen man nicht mit Daten zahlt, sondern diese aufgibt und verliert. Aus der Identifikation des Problems folgt prompt die Lösung: Ring wirbt dafür, diese unbewusste Komplizenschaft zu einer

157 Vgl. Zuboff, Kap. 3 – The Discovery of Behavioral Surplus (II. A Balance of Power).

158 Zuboff, Kap. 8 – Rendition: From Experience to Data (I. Terms of Sur-Render).

bewussten Kooperation zu wandeln. Zitiert werden Konzepte wie *privacy by design* oder kooperative Datenprojekte von Amnesty International.¹⁵⁹

Anhand dieser Verneinungen und Zuschreibungen – Nutzer*innen sind nicht Kund*innen, aber auch kein Produkt, nicht Arbeiter*innen aber doch Kompliz*innen, nicht in Kontrolle, aber doch als Quelle von Daten notwendig – will ich zunächst den Schluss ziehen, dass Nutzer*innen sowohl als Konsument*innen als auch als Produzent*innen zu verstehen sind, wofür sich im schönsten Wirtschaftsenglisch das Portmanteau *prosumer* – sowohl *producer* als auch *consumer* – findet. Da Daten erst durch die Interaktionen von Nutzer*innen mit dem digitalen Milieu entstehen, erst durch den Konsum produziert werden, sind Konsum und Produktion eng miteinander verflochten und Nutzer*innen entsprechen Konsument-Produzent*innen. Die Produktion läuft nur über den Konsum ab, sodass man von Daten nicht als etwas sprechen kann, das unabhängig von einem bestimmten technischen Milieu besteht. Auch deswegen ist der Vergleich von Daten mit Zahlungsmitteln irreführend, denn Nutzer*innen besitzen keine Daten, vielmehr entstehen Daten erst durch die Interaktionen mit dem digitalen Milieu. Andererseits sind Nutzer*innen aber von Konsument*innen in anderen Kontexten abzugrenzen, deren Interaktionen nicht gleichzeitig einen *behavioral surplus* darstellen und damit Datenressourcen schaffen.

Soweit es soziale Medien betrifft, ist dieser Zusammenhang zwischen Konsum und Produktion bekannt und wird als bezeichnende Charakteristik dieser neuen Medien diskutiert. Das besondere an sozialen Medien sei gerade, dass man hier nicht nur zuschaut, das heißt, nicht nur auf die Position der Empfänger*innen verwiesen ist, sondern selbst senden kann. Twitter, Instagram, Facebook usw. präsentieren sich als bloße Plattformen, das Erstellen und Verteilen von Inhalten fällt dagegen den Nutzer*innen und ihren Handlungen zu. Man liest Nachrichten, reagiert auf Bilder, lädt selbst neue Inhalte hoch oder bearbeitet die Inhalte anderer. Die Grenze zwischen Konsum und Produktion wird hier bereits fließend: Ist die Aneignung eines fremden Bildes, mit Text versehen und neu hochgeladen, Konsum oder (Post-)Produktion? Sind Retweets und Likes bloß Konsum oder nicht auch Produktion, weil Inhalte verbreitet werden und Orientierung gewährt wird? Während aber nicht alle Nutzer*innen der sozialen Medien zwingend Bilder oder Nachrichten erstellen und verbreiten, sondern viele nur passiv den Inhalten anderer Nutzer*innen folgen, werden Daten bei jeder Interaktion mit dem digitalen Milieu produziert. Somit können Nutzer*innen stets auch als Produzent*innen verstanden werden, denn gleich, ob sie Inhalte produzieren, Daten werden in jedem Falle angesammelt. Ich gestehe somit allen Nutzer*innen eine Position zu, die üblicherweise nur bestimm-

159 Vgl. Annie Ring, »Complicity«, in *Uncertain Archives: Critical Keywords for Big Data*, hg. von Nanna Bonde Thylstrup u.a. (Cambridge, MA: The MIT Press, 2021).

ten Nutzer*innen, nämlich denjenigen, die Bilder, Videos und Nachrichten teilen, vorbehalten ist.

Mit dem Konzept der digitalen Desökonomie will diese Arbeit erstens dieser besonderen Position der Nutzer*innen in der digitalen Ökonomie gerecht werden. Während, wie im nächsten Teil zu sehen sein wird, die Gegenökonomie auf die Nutzer*innen als bloße Konsument*innen zielt, bringt die digitale Desökonomie eine bestimmte Produktionsweise, die als unproduktiv und exzessiv beschrieben wird, in den Fokus. Es erweitert das Feld kritischer Positionen vis à vis der digitalen Ökonomie, indem es nicht nur einen bewussten und reduzierten Konsum als Beispiel für eine solche Position anführt, sondern in der Position der Nutzer*innen als Konsument-Produzent*innen die Möglichkeit verortet, sich nicht in die Dynamik einer algorithmischen Gouvernamentalität einzuordnen. Diese Produktionsposition ist aber, darauf haben Zuboff und Ring hingewiesen, nicht souverän. Auch wenn Nutzer*innen die notwendige Quelle von *behavioral surplus* und Datenressourcen sind, halten sie nicht die Produktionsmittel in den Händen, können sie nur als Konsument*innen streiken, nicht durch eine digitale Arbeitsniederlegung. Das Konzept der digitalen Desökonomie weigert sich aber zweitens, in dieser Nicht-Souveränität das zentrale Problem zu erkennen. Während die Gegenökonomie – hier ordnet sich Ring mit ihrem Konzept einer bewussten Kooperation ein – versucht, mit dem Modell des *conscious users*, angelehnt an den *conscious consumer*, Konsum zu regulieren und Souveränität zu garantieren, baut die digitale Desökonomie nicht auf der Verweigerung einer Produktion auf, sondern auf einer anderen Produktionsweise, die gerade deswegen unproduktiv und exzessiv ist, weil die darin involvierten Nutzer*innen nicht souverän sind und damit ihren Status als Subjekt in Frage stellen. Die digitale Desökonomie geht davon aus, dass die ambivalente Position der Nutzer*innen – nur indirekt involviert in die algorithmische Gouvernamentalität und doch essenziell – andere Möglichkeiten bereithält, als an den bewussten Konsum zu appellieren; Möglichkeiten, die zwingend an der Ambivalenz dieser Position festhalten müssen, statt diese für Ideale von Souveränität und Kontrolle aufzugeben. Die Gegenökonomie, wie sich im Folgenden zeigt, hält dagegen an Modellen fest, die ihre Ursprünge in vordigitalen Ökonomien haben und damit die Produktionsseite der Nutzer*innen außen vor lassen.

2. Digitale Gegenökonomie

In Anlehnung an den Begriff einer Gegen-Identifikation von Pêcheux möchte ich im Folgenden den Begriff einer Gegenökonomie einführen, von der schließlich eine Desökonomie als weitere, aber andere Art, eine kritische Haltung zur digitalen Ökonomie einzunehmen, abzugrenzen sein wird. Wie die Gegen-Identifikation, so findet sich auch die Gegenökonomie in einer kontrollierten Symmetrie zur digitalen Ökonomie, die zumindest gewisse Annahmen, auf denen die digitale Ökonomie basiert (wie den Mehrwert von immer mehr Daten) unhinterfragt annimmt oder sogar noch bestärkt. Die Gegenökonomie konzentriert sich dabei vor allem auf das Konsumverhältnis von Nutzer*innen und lässt das Produktionsverhältnis außen vor, das heißt, sie stellt den *bewussten Konsument*innen* *bewusste Nutzer*innen* zur Seite. Dies zeigt sich insbesondere am sogenannten *Data Detox* der Gruppe Tactical Tech, dem ich mich im folgenden Kapitel widmen werde. Indem ich die Vorstellungen, die im Detox zum Tragen kommen, die antike Vorstellungen von Diät reaktivieren, im zweiten Kapitel auf die Schriften der Cypherpunks zurückverfolge, zeige ich, wie dabei Kontrolle und Souveränität der Nutzer*innen im Vordergrund stehen. Diese Vorstellungen werde ich im letzten Kapitel kritisieren.

2.1 Detox

Die Gegenökonomie teilt mit der digitalen Ökonomie die wesentliche Annahme, dass Daten wertvoll sind und stets eine Ressource darstellen, sodass eine Akkumulation von Daten einen Datenreichtum impliziert. Da die digitale Ökonomie auf dieser Ressource aufbaut, liegt der Schluss scheinbar nahe, darauf zu zielen, der Ökonomie diese Ressource zu entziehen. Die Gegenökonomie wendet sich dazu an die Nutzer*innen, die durch den Konsum von Diensten und Geräten Daten produzieren. Diese sollen nun aufhören zu konsumieren bzw. anders, das heißt bewusster, konsumieren, um letztendlich die digitale Ökonomie zu transformieren. Die Gegenökonomie läuft damit entlang ähnlicher Bahnen wie der Aufruf zu einem bewussten Konsum. Eine Definition des bewussten Konsums, die dies gut zeigt, lautet:

Markt funktioniert so: Hier gibt es Angebote, dort gibt es eine Nachfrage, und irgendwo dazwischen treffen sich Konsumenten und Produzenten. Die Macht des bewussten Konsumenten liegt vor allem darin, Nein zu sagen zu schlechten Angeboten, dafür ausdrücklich Ja zu sagen zu besseren, also nachhaltigeren, umweltfreundlicheren oder ethischeren Angeboten.¹

Was ist nun dafür nötig, um nach dem Modell der bewussten Konsument*innen das Ideal bewusster Nutzer*innen zu entwickeln? Unter Begriffen wie digitale Selbstbestimmung oder digitale Selbstverteidigung findet sich etwa: »Wissen wobei, wann und wo Daten erhoben und gespeichert werden«, »Solche Datenspuren vermeiden: Daten, die erst gar nicht erhoben wurden, können auch nicht missbraucht werden« und »Beim Websurfen [sich] nicht dauerhaft identifizieren und verfolgen lassen: Tracking erschweren und das Legen digitaler Krümelspuren abschalten«². Bei netzpolitik.org gibt es ähnliche Tipps wie man »eigene Daten besser vor Facebook schützen« und »Google unter Kontrolle halten« kann oder die »eigenen« Daten zurückholt.³ Für die bewusste Nutzung werden somit Mittel an die Hand gegeben, wie man den »schlechten Angeboten« wie Facebook und Google Daten entziehen kann, und Alternativen aufgezeigt. Die entsprechenden Angebote informieren die Nutzer*innen, warum es eines bewussten Umgangs mit Onlinediensten bedarf und wie dieser aussieht. Bewusste Nutzung bedeutet dabei vor allem Kontrolle über die eigenen Daten zu erreichen, um auf diese Weise die digitale Ökonomie zu transformieren: weg von der Abhängigkeit von massiver Akkumulation von Daten hin zu Diensten, die Privatsphäre, Anonymität und Daten schützen. Wie es Guido Zurstiege in *Taktiken der Entnetzung* zusammenfasst: »Digitale Selbstverteidigung setzt [...] einen aktiven Mediennutzer voraus, der über ein hinreichendes Problembewusstsein, aber auch über die entsprechenden Kenntnisse von Taktiken der digitalen Selbstverteidigung verfügt.«⁴ Als Ideal (das normale Nutzer*innen nur in Graden erreichen würden) wird von Zurstiege ein technisch versierter Kollege angeführt, der unter anderem ein sogenanntes Blackphone besitzt. Dieses Produkt sei kaum zu knacken und sendet so wenig wie möglich Daten, sodass es sogar regelmäßig vom Mobilfunkanbieter als fehlerhaft fehldiagnostiziert wird, mit der Konsequenz, dass der Service

-
- 1 Andreas Winterer, »Die Welt verändern? Bewusster Konsum kann es schaffen!«, *utopia.de*, 9. April 2019, <https://utopia.de/ratgeber/so-kann-bewusster-konsum-die-welt-veraendern/>.
 - 2 »Digitale Selbstverteidigung für Eilige«, zugegriffen 12. August 2018, https://selbstdatenschutz.info/digitale_selbstverteidigung.
 - 3 Vgl. Alexander Fanta, Tomas Rudl und Ingo Dachwitz, »Kleines Einmaleins der digitalen Selbstverteidigung«, 30. April 2018, <https://netzpolitik.org/2018/kleines-einmaleins-der-digitalen-selbstverteidigung/>.
 - 4 Guido Zurstiege, *Taktiken der Entnetzung: Die Sehnsucht nach Stille im digitalen Zeitalter* (Berlin: Suhrkamp, 2019), 124.

kurzfristig unterbrochen wird. Damit sei das Produkt und der Kollege, der diese Unbequemlichkeit in Kauf nimmt, um seine Privatsphäre zu schützen, vorbildhaft für das Konzept einer *Datensparsamkeit*: Mit diesem Konzept sind einerseits Produkte gemeint, die Daten im geringeren Maße sammeln bzw. weitergeben, sowie Nutzer*innen, die sich diesem Wert verschreiben. Es »gemahnt sie [die Nutzer*innen] an ihre Verantwortung, in der täglichen Nutzung dieser Technologien möglichst wenige, allenfalls nur die notwendigen persönlichen Informationen preiszugeben«⁵.

Auch die Berliner Gruppe Tactical Tech verfolgt einen Ansatz von Aufklärung, der die Nutzer*innen an diese Verantwortung erinnern und entsprechende Wege aufzeigen soll. Bezeichnend ist dafür etwa das sogenannte *Data Detox Kit*, das damit wirbt, »[a]lltägliche Schritte [zu bieten], mit denen Du Deine digitale Privatsphäre, Sicherheit und Wohlbefinden kontrollieren kannst, und die zu Dir passen«⁶. Das *Data Detox Kit* wurde für die von Tactical Tech kuratierte und von Mozilla präsentierte Ausstellung *Glass Room* angefertigt, die 2017 in London stattfand. Darin werden eine Reihe von Maßnahmen erläutert, sowohl warum diese wichtig sind als auch wie man diese Schritt für Schritt umsetzt. Man kann zum Beispiel gewisse Einstellungen ändern, die standardmäßig am Smartphone oder am Computer voreingestellt sind, alte Apps löschen und auf alternative Apps ausweichen oder Erweiterungen installieren, die Werbung und Cookies blockieren. Die Notwendigkeit eines bewussten Umgangs mit den eigenen Geräten und Diensten wird dabei wie folgt begründet:

Wenn Du darüber nachdenkst, was Deine Daten anderen über Dich verraten, dann scheint es vielleicht keine große Sache zu sein: Wen interessiert es schon, ob Du gern Country-Musik hörst; [...]? Das Problem ist, was mit Deinen Daten passiert. Über einen Zeitraum gesammelt **kommen intime digitale Muster zum Vorschein**: Deine Gewohnheiten, Bewegungen, Beziehungen, Vorlieben, Ansichten und Geheimnisse eröffnen sich denjenigen, die sie *analysieren und von ihnen profitieren*, wie Unternehmen und Datenbroker. Im Verlauf dieses Daten-Detox erhältst Du einen Einblick, wie und warum all das passiert, und ergreift praktische Maßnahmen, um **Deine Datenspuren im Internet zu kontrollieren**.⁷

Der bewusste Umgang wird somit einerseits als nötig dargestellt, um die *eigene* Privatsphäre zu schützen, stellt mithin eine Praxis zum Selbstschutz dar – entgegen meiner Argumentation zur algorithmischen Gouvernamentalität, die nicht »intime Muster« problematisierte, sondern Muster innerhalb von Daten-Nachbarschaften. Wie Pepita Hesselberth resümiert, werden dadurch andererseits die nicht-bewussten Nutzer*innen stigmatisiert: Die Nutzer*innen selbst seien letztendlich das Pro-

5 Zurstiege, 128.

6 »Data Detox Kit«, zugegriffen 14. April 2023, <https://datadetoxkit.org/de/home>.

7 »Kontrolliere Deine Smartphone-Daten«, zugegriffen 14. April 2023, <https://datadetoxkit.org/de/privacy/essentials/> [Herv. i.O.].

blem, insofern sie nicht bewusst konsumieren und damit all die Standardeinstellungen übernehmen. Denn indem Hesselberth der Frage nachgeht, für wen die Notwendigkeit eines Detox besteht und was damit als toxisch verstanden wird, landet sie bei den Technologien selbst, die von einem falschen Konsum gereinigt werden müssen: »it now turns out to be ›you‹ who is clogging up the system by sharing all of your thoughts, ›habits, movements, connections, beliefs, secrets and preferences online.‹ In other words: your digital footprint – not ›big data‹ and not even ›toxic tech‹ as such – is here envisioned to be toxic.«⁸ Beispielhaft zeigt sich das etwa unter der Anleitung zur App-Entrümpelung. Dort wird der Exzess an Daten, die Apps auf dem Smartphone produzieren, implizit mit einem Konsum verbunden, bei dem man gar nicht mehr weiß, was all die Anwendungen machen, die man irgendwann mal installiert hat: »If you've ever been scrolling through your apps and wondered ›When did I download this?!‹ or ›What does that even do?‹, this is for you.«⁹ Die so entstehende Ansammlung von Daten wird als »your data bloat«¹⁰ bezeichnet; eine Datenaufblähung, die den Nutzer*innen zuzuschreiben ist. Es sind die Nutzer*innen, die durch ihr Verhalten die Datenaufblähung verursachen, die durch einen nicht-bewussten Konsum dazu beitragen, dass zu viele Daten produziert werden – ich komme darauf im Kapitel zu *Clicks* und dicken_fetten Daten (3.2.1) zurück.

Wie es an anderer Stelle suggeriert wird, sind die Nutzer*innen damit dem Sog, den Geräte und Dienste entwickeln, verfallen und müssen nun lernen, sich davon zu befreien. Es heißt entsprechend weiter: »Vielleicht wirst Du es nicht glauben, aber Deine Lieblings-Apps und -Webseiten sind so designt, dass jede Funktion, jede Farbe und jeder Ton dazu ›optimiert‹ wurde, Dich zu fesseln, zu überzeugen und immer wieder nach dem Handy greifen zu lassen.«¹¹ Damit verbindet sich zuletzt der *Data Detox* mit dem *Digital Detox*, der nicht nur von der Produktion von Daten, sondern von der Abhängigkeit vom digitalen Milieu insgesamt befreien möchte. Zu dem Thema lassen sich eine Unmenge an Ratgebern und Self-Help-Büchern finden, die sich darauf herunterbrechen lassen, Kontrolle und Achtsamkeit einen exzessiven Medienkonsum entgegenzusetzen: Sie tragen sprechende Titel wie *Digitale Invasion: Wie wir die Kontrolle über unser Leben zurückgewinnen*, *Digitale Erschöpfung: Wie wir die Kontrolle über unser Leben wiedergewinnen*, *Digital Detox: Wie Sie entspannt mit Handy & Co. leben*, *Digital Detox: Der ultimative Leitfaden, um die Technologiesucht zu überwinden*, *Achtsamkeit zu kultivieren und mehr Kreativität, Inspiration und Ausgeglichenheit in deinem Le-*

8 Pepita Hesselberth, »Detox«, in *Uncertain Archives: Critical Keywords for Big Data*, hg. von Nanna Bonde Thylstrup u.a. (Cambridge, MA: The MIT Press, 2021).

9 »Declutter Your Phone with an App Cleanse«, zugegriffen 14. April 2023, <https://datadetoxkit.org/en/privacy/appcleanse/>.

10 »Declutter Your Phone with an App Cleanse« [Herv. S.A.].

11 »Befreie Dich von den Standardeinstellungen«, zugegriffen 14. April 2023, <https://datadetoxkit.org/de/wellbeing/essentials>.

ben zu genießen! und *Das Digital Detox Buch: Das 28-Tage-Programm für ein smartes Leben in digitaler Balance*.¹² Wie Greg Goldberg dies am Begriff des *digital dystopianism* deutlich macht, steckt hinter solchen Ratgebern ein normatives Projekt, in denen verantwortliche Nutzer*innen, die ihren Geräten klare Grenzen setzen, den unverantwortlichen Nutzer*innen gegenübergestellt werden, die sich dem Sog der Technik zu sehr aussetzen und hingeben.¹³ Das Analoge geriert dagegen zum Ort der Ruhe, Entspannung und Stille, durch den die eigene Selbstbehauptung und Selbstbestimmung gesichert werden sollen.

Die Ratgeber zu Daten- und digitalem Detox gleichen sich somit darin, so resümiert Hesselberth, dass sie den Nutzer*innen einen bestimmten Umgang mit Technologie vorgeben.¹⁴ Wie mit Begriffen wie Datensparsamkeit schon angedeutet, stellen sie damit eine Aktualisierung von Konzepten der Askese und Diätetik dar, deren wesentliche Wirkungsweise sich in Foucaults *Der Gebrauch der Lüste* nachvollziehen lässt. Darin untersucht Foucault die Problematisierung sexueller Aktivitäten in der klassischen griechischen Kultur des 4. Jahrhunderts v. Chr.¹⁵ Diät tritt in dieser Untersuchung als eine Weise auf, die eigene Existenz zu führen, das heißt, »die Lebensführung mit Regeln auszustatten«¹⁶, sodass »man sich als ein Subjekt konstituiert, das um seinen Körper die rechte, notwendige und ausreichende Sorge trägt«¹⁷. Schon in der klassischen Variante der Diät findet sich somit ein Anruf an die Verantwortung, die jede*r für den eigenen Körper zu tragen hat. Diese Verantwortung hat sich in der zeitgenössischen Gesellschaft, so zeigt die Rede vom Datendetox, auf die eigenen Daten ausgeweitet. Indem man diese Verantwortung übernimmt und ihr gerecht wird, konstituiert man sich als Subjekt. Im Falle von Datensparsamkeit und -detox bedeutet dies, sich als bewusste Nutzer*in zu konstituieren, die*der sich nicht den Diensten unterwirft, die auf die immer größere Produktion und Extraktion von Daten aus sind, sondern weiß, mit dem eigenen Gerät umzugehen und die unwillkürliche Datenproduktion zu begrenzen. Wie schon

12 Vgl. Archibald D. Hart und Sylvia Hart Frejd, *Digitale Invasion: Wie wir die Kontrolle über unser Leben zurückgewinnen* (Holzgerlingen: SCM Hänssler, 2014); Markus Albers, *Digitale Erschöpfung: Wie wir die Kontrolle über unser Leben wiedergewinnen* (München: Carl Hanser Verlag, 2017); Daniela Otto, *Digital Detox: Wie Sie entspannt mit Handy & Co. leben* (Berlin: Springer, 2016); Alessandro Fiorentini, *Digital Detox: Der ultimative Leitfaden, um die Technologiesucht zu überwinden, Achtsamkeit zu kultivieren und mehr Kreativität, Inspiration und Ausgeglichenheit in deinem Leben zu genießen!* (Independently Published, 2019); Anitra Egger, *Das Digital Detox Buch: Das 28-Tage-Programm für ein smartes Leben in digitaler Balance* (Wien: Like Publishing, 2019).

13 Vgl. Greg Goldberg, »Antisocial media: Digital dystopianism as a normative project«, *new media & society* 18, Nr. 5 (2016): 785.

14 Vgl. Hesselberth, »Detox«.

15 Vgl. Michel Foucault, *Der Gebrauch der Lüste: Sexualität und Wahrheit* 2 (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989), 20.

16 Foucault, 131.

17 Foucault, 140.

in der klassischen Variante der Diät, verlangt auch der Datendetox »das Individuum selbst mit einem verständigen Verhalten zu rüsten«¹⁸. Es braucht »eine reflektierte Praxis«¹⁹, die zwar auf Rat von denen angewiesen ist, die wissen, wie man sich richtig zu verhalten hat, die diesen Rat aber nicht gleich einem Befehl bloß befolgt, sondern aus Überzeugung erwächst. Entsprechend liefert das *Data Detox Kit* sowohl Handlungsanweisungen als auch Erklärungen; es führt Begründungen und Warnungen an, warum es wichtig ist, die eigenen Daten zu schützen. Diese zielen darauf, die Nutzer*innen von der Notwendigkeit eines Datendetox zu überzeugen, um die Nutzer*innen zu veranlassen, so lässt sich erneut mit Foucault anführen, »das geziemende Leben zu führen«²⁰.

2.2 Souveränität

Der Vergleich zu Diätetik und Askese, wie Foucault sie in *Der Gebrauch der Lüste* beschreibt, drängt sich umso mehr auf, als die Gegenökonomie eng mit der Frage nach Kontrolle und damit nach Souveränität verbunden ist. Wie Foucault aufzeigt, lässt sich die Diät in einen Kontext einordnen, in dem der Fokus auf ein Verhältnis gelegt wurde,

welches es ermöglicht, daß man sich nicht von den Begierden und Lüsten fortreißen läßt, daß man ihnen gegenüber Herrschaft und Überlegenheit wahrt, [...] daß man frei bleibt von jeder inneren Versklavung durch die Leidenschaften und daß man zu einer Seinsweise gelangt, die durch den vollen Genuß seiner selbst oder die vollkommene Souveränität seiner über sich definiert werden kann.²¹

Die Betonung der Unwillkürlichkeit, mit der Daten entstehen und Geräte senden, ohne dass die (unaufgeklärten) Nutzer*innen sich dessen bewusst sind, oder des perfiden Designs, mit dem Nutzer*innen zu immer mehr Konsum angeregt werden, wirft ebenfalls die Frage nach Souveränität auf, die nun allerdings nicht so sehr durch die eigenen Lüste bedroht ist, sondern durch die falschen Dienste und die falsche Nutzung. Über eine Auseinandersetzung mit den sogenannten Cypherpunks lässt sich dieser Bezug zur Frage nach (digitaler) Souveränität im Weiteren explizit machen. Unter der Selbstbezeichnung »Cypherpunks« lassen sich Gruppierungen subsumieren, die sich als Vordenker*innen bzw. Ideengeber*innen für die vorwiegend aktivistisch und aufklärerischen Gruppierungen wie Tactical Tech verstehen lassen. Gemeinsam ist den Cypherpunks insbesondere der aufgeladene Bezug zur

18 Foucault, 140.

19 Foucault, 138.

20 Foucault, 139.

21 Foucault, 43.

Kryptografie und die entsprechenden Technologien als Mittel, mit dem man die eigene Anonymität auf eine Weise schützen kann, die jeder Autorität widersteht, nach dem Grundsatz, dass sich mathematische Probleme mit Macht nicht lösen lassen. Der Begriff ›Cypherpunks‹ bezog sich zu Beginn auf eine kleine Gruppe, die sich 1992 um Eric Hughes, Timothy C. May und John Gilmore (späterer Mitgründer der Electronic Frontier Foundation [EFF], die sich unter anderem für Redefreiheit und Privatsphäre einsetzt) bildete. Der Name übertrug sich dann auf eine Mailingliste, die im gleichen Jahr gegründet wurde.²² An diese Gründungsgeschichte knüpfen auch heutige Nutzungen des Begriffes an. In dieser Zeit legten sowohl May als auch Hughes zudem jeweils ein Manifest vor: *The Crypto Anarchist Manifesto* (1992) von May und *The Cypherpunk's Manifesto* (1993) von Hughes, die den Bezug von Schutz der Privatsphäre, Anonymität und Souveränität exemplifizieren.

Im dem kurzen *Crypto Anarchist Manifesto* beschreibt May die Möglichkeit, mit den neuen Technologien anonym zu bleiben und das Potenzial, das darin liegt, sich damit dem Staat zu entziehen. Es beginnt mit einer Anlehnung an *Das Kommunistische Manifest* (1848) von Karl Marx und Friedrich Engels, wenn er im ersten Satz proklamiert: »A specter is haunting the modern world, the specter of crypto anarchy.«²³ Der gemeinsame Bezugspunkt zwischen den beiden Manifesten – von May einerseits, von Marx und Engels andererseits – ist dabei nicht der Kommunismus, sondern die Revolution. May imaginiert kryptologische Methoden demnach nicht als Werkzeug einer Reform, das in einem bestehenden staatlichen Gebilde negativen Auswüchsen, etwa Übertritte staatlicher Nachrichtendienste, entgegenwirken kann, sondern als die grundsätzliche Überwerfung bestehender und Gründung neuer Strukturen im digitalen Milieu. Die individuelle Souveränität, mit anderen zu kommunizieren und zu handeln, die durch den Staat und andere Organisationen eingeschränkt wird, wird auf diese Weise befreit: Durch Kryptologie ist es möglich, jedwedem Zugriff Dritter zu entgehen. Diese Techniken seien damit die Drahtschneider zu jenem Stacheldrahtzaun, der erst ermöglicht habe, dass die indigenen Länder im Westen der nordamerikanischen, ehemals britischen Kolonien – der ›Wilde Westen‹ oder »the frontier West«²⁴ – erschlossen, umzäunt und zu Eigentum gemacht werden konnten. Es werde somit jene Anarchie ermöglicht, die in Westernfilmen imaginiert wird, bevor sich staatliche Strukturen ausbreiteten; sehr deutlich sieht sich May als Cowboy in diesem Szenario, für den dieser Ort

22 Vgl. Robert Manne, »The Cypherpunk Revolutionary: Julian Assange«, *The Monthly*, März 2011, <https://www.themonthly.com.au/issue/2011/february/1324596189/robert-manne/cypherpunk-revolutionary>.

23 Timothy C. May, »The Crypto Anarchist Manifesto«, in *Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias*, hg. von Peter Ludlow (Cambridge, MA: The MIT Press, [1992] 2001), 61.

24 May, 63.

Freiheit und Möglichkeiten ohne staatliche Regulation bereithält, nicht als Native American.

In dem wenige Jahre später erschienenen Text *Crypto Anarchy and Virtual Communities* (1994), mit dem May eine Erläuterung seines Manifestes liefert, bekräftigt er noch einmal, dass die Anarchie, an die er denkt, nicht eine nicht-hierarchische Form von Kollektivität meint, sich somit nicht an historische Vorbilder wie etwa Michail Bakunin orientiert, sondern eine Anarchie der individuellen Freiheit vom Staat im Sinn hat. Anarchie meint hier, so May, die Abwesenheit der Regierung und sei damit der Anarchie des Anarchokapitalismus ähnlich, »the libertarian free-market ideology that promotes voluntary, uncoerced economic transactions«²⁵. Mehr noch als in seinem früheren Manifest, in dem das Umstürzen einer Ordnung im Vordergrund stand – es endete mit dem pathetischen Aufruf »Arise, you have nothing to lose but your barbed wire fences!«²⁶ – finden sich hier Aspekte, die die Vision einer souveränen Entität unterbreiten. Kryptografie ist nicht mehr der Drahtschneider, sondern »holds up the ›walls‹ of these cyberspatial realities«²⁷, bietet somit den Schutz, hinter dem sich dann die schon im Manifest imaginierte Freiheit ausbreiten kann. In ähnlicher Weise wird Kryptografie mit Redefreiheit verbunden, zu der gehören sollte, dass ein Dialog von den Nachbar*innen oder der Regierung nicht verstanden wird – nicht die ungestrafte öffentliche Rede wird eingefordert, sondern die Möglichkeit uneinsehbarer, geheimer Rede. Dieser zweite Text endet entsprechend mit den nicht weniger pathetischen Worten: »We will be the colonizers of cyberspace.«²⁸ Damit findet sich hier eine andere Deutung des schon im ersten Text angeführten Siedlungskolonialismus: Cypherpunks treten hier nicht mehr als Cowboys auf, die nach Westamerika vordringen, um eine Freiheit zu finden, die durch den Stacheldrahtzaun begrenzt wird, sondern als Kolonialisierer*innen und damit als diejenigen, die im Raum des Cyberspace Gemeinschaften gründen. Sowohl Westamerika als auch der Cyberspace werden dabei als wesentlich leere Räume imaginiert.

Es ist diese zweite Vorstellung, von Kryptografie als Möglichkeit, souveräne Gemeinschaften zu gründen, die sich auch im *A Cyperpunk's Manifesto* von Hughes wiederfindet. Hughes beschreibt darin Kryptografie als Mittel, Privatsphäre zu schaffen und zu schützen. Privatsphäre meint nicht nur einen privaten im Kontrast zum öffentlichen Raum, sondern allgemein die Möglichkeit, selbst zu entscheiden, wem man wie viel über sich preisgibt. Hughes legt damit die Betonung auf die Kontrolle von Informationen, zu der auch eine Sparsamkeit im Umgang mit Informationen gehört. Wenn aber unwillentlich Informationen offenbart werden, sobald man

25 Timothy C. May, »Crypto Anarchy and Virtual Communities«, in *Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias*, hg. von Peter Ludlow (Cambridge, MA: The MIT Press, [1994] 2001), 69.

26 May, »The Crypto Anarchist Manifesto«, 63.

27 May, »Crypto Anarchy and Virtual Communities«, 66.

28 May, 77.

einkauft, jemanden anruft oder eine E-Mail verschickt, dann schränke dies die Privatsphäre ein: »When my identity is revealed by the underlying mechanism of the transaction, I have no privacy. I cannot here selectively reveal myself; I must always reveal myself. [...] An anonymous system empowers individuals to reveal their identity when desired and only when desired; this is the essence of privacy.«²⁹ Cypherpunks sind aufgerufen, eben solche anonymen Systeme zu bauen und zur Verfügung zu stellen. Denn der Schutz von Privatsphäre sei ein kollektives Projekt und verlange einen Gesellschaftsvertrag. Souveränität wird hier als individueller und gemeinschaftlicher Wert ins Spiel gebracht, der im staatlichen Rahmen verloren gegangen ist, aber durch Kryptografie wiedererlangt werden kann.

Diese Überlegungen werden fast 20 Jahre später in einer Diskussion zwischen einigen der wichtigsten Akteure einer Debatte um Datenakkumulationen fortgeführt. Auf Initiative von Julian Assange (vor allem durch WikiLeaks bekannt und selbst Mitwirkender an der Cypherpunk Mailingliste von Hughes, May und Gilmore) haben sich mit ihm noch Jacob Appelbaum (zu dem Zeitpunkt noch unter anderem Entwickler am Tor-Projekt, mit dem man sich anonym im Netz bewegen kann, bevor er 2016 nach Missbrauchsvorwürfen ausgeschlossen wurde³⁰), Andy Müller-Maguhn (Mitglied und ehemaliger Sprecher des Chaos Computer Clubs) und Jérémie Zimmermann (Mitbegründer und Sprecher von La Quadrature du Net) versammelt. Das Gespräch, zusammen mit einer Einführung von Assange, erschien unter dem Titel *Cypherpunks*. Die Diskussion findet darin unter anderem Vorzeichen statt als bei den früheren Manifesten: Sah gerade May das Internet noch als einen durch den Staat nicht zu kontrollierenden Bereich an, in dem nun eine Freiheit vom Staat möglich sei, beginnt Assange das Diskussionsband folgendermaßen: »This book is not a manifesto. There is not time for that. This book is a warning. [...] The internet, our greatest tool for emancipation, has been transformed into the most dangerous facilitator of totalitarianism we have ever seen. The internet is a threat to human civilization.«³¹ Die Wandlung vom freien Netz zur größten Bedrohung sei vor allem der durch das Internet ermöglichten Ausweitung der Überwachung geschuldet. Entsprechend werden die Vorläufer von Big-Data-Praktiken in der Diskussion von Assange et al. in der Überwachung einzelner gesucht, etwa wenn Facebook mit der Stasi verglichen und als perfektes Panoptikum bezeichnet wird.³² Der Unterschied sei nun bloß, dass nicht mehr einzelne Personen als Ziel herausgepickt wer-

29 Eric Hughes, »A Cypherpunk's Manifesto«, in *Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias*, hg. von Peter Ludlow (Cambridge, MA: The MIT Press, [1993] 2001), 82.

30 Vgl. Johannes Boie, »Missbrauchsvorwürfe erschüttern Berliner Hacker-Szene«, *Süddeutsche Zeitung*, 6. Juni 2016, <https://www.sueddeutsche.de/digital/jacob-appelbaum-missbrauchsvorwurfe-erschuettern-berliner-hacker-szene-1.3022341>.

31 Julian Assange u.a., *Cypherpunks: Freedom and the Future of the Internet* (New York/London: OR Books, 2012), 1.

32 Vgl. Assange u.a., 26.

den würden, sondern es effizienter sei, alles zu sammeln und die Daten im Nachhinein durch analytische Systeme zu durchforsten.³³ Diese Bedrohung, die Ausspähung des gesamten Netzes durch staatliche Geheimdienste wie die NSA oder private Organisationen wie Google, die ihre Daten wiederum Geheimdiensten zur Verfügung stellen (müssen), wurde spätestens mit den Snowden-Enthüllungen 2013 öffentlich bekannt. Auch hier – wie schon bei May und Hughes – taucht also der Staat als wesentlicher Widersacher auf, gegen den man sich nun mit Kryptografie schützen müsse, wodurch man eine ›freie‹, unkontrollierte Sphäre schaffen könne. Wie Assange in der Einleitung in prophetischer Weise proklamiert:

The universe believes in encryption. It is easier to encrypt information than it is to decrypt it. We saw we could use this strange property to create the laws of a new world. To abstract away our new platonic realm from its base underpinnings of satellites, undersea cables and their controllers. To fortify our space behind a cryptographic veil. To create new lands barred to those who control physical reality, because to follow us into them would require infinite resources. And in this manner to declare independence.³⁴

Dieser Ruf nach einer neu zu gründenden Souveränität wird im laufenden Gespräch dann als Kontrolle ausbuchstabiert, die man als Nutzer*in ausüben können muss. Über *Cypherpunks* finden wir nun also den Weg zurück vom Gebot der Souveränität zum Gebot der bewussten Nutzung. Wenn im antiken Griechenland die Sorge umging, dass man von den Lüsten bestimmt wird, weshalb gefordert wurde, stattdessen eine Beziehung der Herrschaft gegenüber den Lüsten aufzubauen, so sind es nun die Maschinen und Algorithmen, die kontrolliert werden müssen, statt von diesen kontrolliert zu werden. Dafür brauche es offene Software, deren Funktionsweise nachvollziehbar ist und Nutzer*innen, die die entsprechenden Kenntnisse haben und den Wert solcher Software erkennen.³⁵ Es gelte, diese Technologien zu verstehen, das heißt, technologiemiündig zu werden, sonst könne man sich wieder nur auf Autoritäten verlassen.³⁶ Jede*r muss selbst die eigene Privatsphäre schützen (können), um nicht der Alternative, der dystopischen Version zwanghafter Angepasstheit, zu verfallen. Wie es erneut Assange ausdrückt:

They will either think, »I need to be careful about what I say, I need to conform,« the whole time, in every interaction. Or they will think »I need to master little components of this technology and install things that protect me so I'm able to express my thoughts freely and communicate freely with my friends and people I care about.« If people don't take that second step then we'll have a universal

33 Vgl. Assange u.a., 38f.

34 Assange u.a., 3.

35 Vgl. Assange u.a., 59f.

36 Vgl. Assange u.a., 31f.

political correctness, because even when people are communicating with their closest friends they will be self-censors and will remove themselves as political actors from the world.³⁷

Assange bemüht für die Verantwortung, die Nutzer*innen übernehmen müssen, das alltägliche Händewaschen. Auch dabei hätte es erst eine gewisse Paranoia vor etwas gebraucht, das man nicht sehen kann – die Bakterien, die sich nicht sichtbar auf den Händen befinden und nur durch Seife und Wasser zu entfernen sind –, damit das Händewaschen zu einer Notwendigkeit wurde und die dafür nötigen Technologien wie Seife allgemein verfügbar gemacht wurden. Wie das Händewaschen soll auch die digitale Hygiene zur Gewohnheit werden.

Hackers und damit auch die Gesprächspartner aus *Cypherpunks* werden in dieser Situation von Zimmermann als diejenigen ins Spiel gebracht, die Werkzeuge bauen, um Widerstand zu leisten, und die aufgerufen sind, Nutzer*innen mit ihrem technischen Wissen zu leiten. Sie sind die zeitgenössischen Ärztinnen*Ärzte und Philosoph*innen, die zur richtigen Lebensweise anleiten: »I think it is of tremendous importance that we hackers are here with our technical knowledge to guide people and to tell them, ›You should use this technology that enables control over your privacy rather than Facebook or Google‹.«³⁸ Wie es schon Foucault in Bezug auf die Diät formuliert hatte, sollen Nutzer*innen nicht bloß einen Befehl folgen, sondern Verantwortung übernehmen, das heißt, mündig werden, und sich gegen die Überwachung durch das Internet wehren. Die Datenaktivist*innen mit den Technologien und dem Wissen, welches sie mitbringen, seien hier, um dabei zu helfen. Sie würden den Weg zeigen, den die Nutzer*innen gehen sollen, sind letztere erst informiert und bereit, bewusst zu handeln.

Hier lassen sich schließlich auch künstlerische Werke anführen, die in ganz ähnlicher Weise Souveränität propagieren. Das Werk mit dem bezeichnenden Namen *Autonomy Cube* (2014) wurde von dem Künstler Trevor Paglen in Zusammenarbeit mit dem bereits erwähnten Appelbaum entwickelt. In der Ausstellung *Global Control and Censorship*, die 2015–2016 im Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) stattfand, präsentierte sich das Werk wie die Lösung einer immer wieder beschworenen Bedrohung durch das Netz. Die Arbeit ist auf den ersten Blick sehr minimalistisch: Mehrere Computermainboards sind auf einem weißen Podest hinter dickem Plexiglas installiert. Deren Bedeutung wird erst ersichtlich, wenn sich das eigene Mobilgerät mit dem WLAN-Hotspot des Kubus verbindet. Der *Autonomy Cube* bietet nämlich Zugang zum Tor-Netzwerk. Dieses Netzwerk leitet die Verbindung zur Internetseite, die man aufruft, über verschiedene, zufällige Zwischenstationen, von denen keine gleichzeitig Sender*in und Empfänger*in kennt, sodass der Weg nicht zurück-

37 Assange u.a., 64f.

38 Assange u.a., 69.

verfolgt werden kann. Der *Autonomy Cube* ist eines dieser Relay-Stationen. Die versprochene Autonomie ist somit die Anonymität, die diese Verschlüsselung ermöglicht, die einen Schutz gegen eine unsichgreifende Überwachung darstellt. Durch Kryptografie kapseln sich Nutzer*innen vom allgemeinen, ungeschützten Netz ab; es werden Zwischenstationen als *buffer* eingebaut und durch die Anonymität kontrolliert, wer was von einem sehen kann. Indem Dritte nicht nachverfolgen können, wer die Endnutzer*innen sind oder wo sie sich befinden, wird nur das sichtbar, was man selbst von sich offenbart, statt ungewollt noch zahlreiche weitere Informationen mitzuliefern. Wie in der restlichen Ausstellung wird auch hier das Internet als eine Gefahr angesehen, von der man sich abzugrenzen hat.

Eingerahmt wird diese Arbeit noch dazu auf der einen Seite von Marc Lees *Realtime Stories – mapping the free flow of information around the world in realtime* (2015) und auf der anderen Seite von der Installation *Sehen und gesehen werden* (2015) von Jörn Müller-Quade, Dirk Achenbach, Bernhard Löwe, Jeremias Mechler und Matthias Nagel. *Realtime Stories* ist eine webbasierte Installation, in der Bilder, Töne, Videos und Textnachrichten aus verschiedenen Social-Media-Netzwerken in Echtzeit abgegriffen und projiziert werden. Die immer schon angelegte Öffentlichkeit der Inhalte wird auf diese Weise ausgestellt. *Sehen und gesehen werden* wiederum besteht aus aufeinandergestapelten Bildschirmen, die Bilder von privaten, über unverschlüsselte Webadressen zugänglichen Überwachungskameras abspielen. Man kann somit über die selbst aufgestellten Kameras in die Häuser und Geschäfte der unwissenden Bewohner*innen hineinschauen. Die Botschaft ist: Was online ist, ist in der Regel nicht privat und es ist nicht zu kontrollieren, wer Bilder und Daten anschaut und zu welchen Zwecken benutzt, wenn sie einmal im Netz, das heißt, einmal ›da draußen‹ sind. Man muss sich demnach schützen, so lässt sich aus der in der Ausstellung aufgebauten Drohkulisse schließen, indem man möglichst wenige Daten und Bilder sendet – eine digitale Askese –, die Geräte unter Kontrolle bringt, die ohne das Zutun der Nutzer*innen Daten senden, und die eigene Kommunikation verschlüsselt und sichert.

Auch das Workshopformat *KILLYOURPHONE* (2014) des Künstlers Aram Bartholl legt in dieser Weise eine Lösung vor. Im Workshop werden Handytaschen aus versilbertem Stoff hergestellt, die das Handy oder Smartphone wie einen faradayschen Käfig von allen Signalen abschirmen: Es kann weder empfangen noch etwas gesendet werden. Das Smartphone als ein von sich aus ständig sendendes Gerät wird eingesperrt und damit unter die Kontrolle der Nutzer*innen gebracht. Nur wenn sie es aus der Tasche nehmen, kann es senden, in der Tasche ist es nutzlos, wie tot. Die Nutzer*innen erlangen somit mit Foucault gesprochen das alte, souveräne Recht ihr Gerät »sterben zu *machen* oder leben zu *lassen*«³⁹.

39 Foucault, *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit* 1, 134 [Herv. i.O.].

2.3 Kritik der Gegenökonomie

Die Gegenökonomie, so lässt sich nun zusammenfassen, verweist parallel zum Modell der bewussten Konsument*innen auf die Verantwortung der Nutzer*innen: Diese müssten sich bewusst werden, wie schädlich die unwillkürliche Produktion von Daten sowohl für sie selbst als auch für alle anderen Nutzer*innen seien, denn durch diese Daten werde erst eine digitale Ökonomie ermöglicht und erhalten, die auf die Extraktion und Verarbeitung von Daten aufbaut. Um sich dagegen zu wehren, müssten die Nutzer*innen die Kontrolle über ihre Geräte und Dienste und damit letztendlich über ihre Daten gewinnen, statt kontrolliert zu werden und damit Souveränität aufzugeben. Die Gegenökonomie konzentriert sich damit auf die Seite des Konsums der Konsument-Produzent*innen: Indem anders und bewusster konsumiert wird, indem man andere Dienste nutzt oder die Standardeinstellungen anpasst, sollen weniger Daten produziert werden. Man soll aktiv werden, statt sich einer Passivität hinzugeben. Kauft man sich in gewisser Weise die Nutzung der Dienste über die Preisgabe der Daten ein, so soll man nun sparsamer damit umgehen, die Daten enger an sich halten und genau überlegen, bevor man sie veräußert.

Die Gegenökonomie lässt sich nun auf dreierlei Weise kritisieren. Zunächst lässt sich die Kritik wiederholen, die schon zu Beginn des vorherigen Teils mit dem Unterschied von Überwachung und *capture* aufgebracht wurde: Wie bereits dargelegt, ist es wichtig, die Überwachung wie sie etwa durch staatliche Geheimdienste wie der NSA betrieben wird, nicht mit der Logik einer digitalen Ökonomie zu vermischen. Legt man nicht ausreichend dar, worin die Probleme liegen und setzt stattdessen auf die Schockwirkung von Superlativen, können Rezipient*innen schnell zum dem Schluss kommen, dass die derzeitige Situation diesem dystopischen Vergleich nicht standhält, und damit die Kritik an Datenpraktiken insgesamt verwerfen, so Agre 1994.⁴⁰ Eine solche Sorgsamkeit in der Kritik und der Unterscheidung verschiedener Datenpraktiken findet sich dagegen selten in der Gegenökonomie, die hofft, ein Gefühl von Bedrohung oder Paranoia werde zu einer bewussteren, datensparsameren Nutzung führen.

Zweitens lässt sich kritisieren, dass die Schuld an dem derzeitigen Modell einer digitalen Ökonomie, das auf der Aggregation und Verarbeitung von Daten aufbaut, laut der Gegenökonomie wesentlich auf den Nutzer*innen zu lasten scheint, trotz der indirekten Position, die diese einnehmen (sie sind nicht die Kund*innen von werbefinanzierten Unternehmen wie Google oder Facebook; wichtig sind nicht die einzelnen Nutzer*innen, solange die Werbeeinnahmen weiterhin fließen). So stoßen auch die Gesprächsteilnehmer von *Cypherpunks* in die Kerbe, demnach die

40 Vgl. Agre, »Surveillance and capture: Two models of privacy«, 116.

Nutzer*innen an der digitalen Misere Schuld sind: Neben der Anrufung der individuellen Verantwortung der Nutzer*innen spricht Zimmermann etwa von Jugendlichen, »sending pictures of themselves drunk or whatever«⁴¹ und verurteilt Appelbaum, dass die Überwachung demokratisiert wurde, das heißt, von allen statt von Einzelnen betrieben wird: »Instead of paying people off the way the Stasi did in East Germany, we reward them [Unternehmen wie Facebook] as a culture – they get laid now. They report on their friends and then, ›Hey, so and so got engaged;‹ ›Oh, so and so broke up;‹ ›Oh, I know who to call now.«⁴²

Dies lenkt von der Rolle des Systems ab, das erst ermöglicht, Daten zu erfassen, so Hesselberth in Bezug auf Daten- und digitalem Detox: Mit dem Fokus auf Konsum würden die komplexen sozioökonomischen Prozesse ignoriert, in denen Mediennutzung eingebettet ist, und stattdessen die Nutzer*innen als diejenigen eingesetzt, die in Kontrolle sein könnten und damit verantwortlich dafür seien, wie digitale Technologien sie beeinflussen.⁴³ Gleiches gilt, wenn auf den Sog verwiesen wird, den digitale Technologien qua Design auf Nutzer*innen ausüben. Es sind letztendlich, so unterstreichen die zitierten Ratgeber, die Nutzer*innen, die lernen müssten, sich dem zu entziehen, die lernen müssten, souverän zu sein. Im Gegensatz dazu verweisen Wendy Hui Kyong Chun und Sarah Friedland in *Habits of Leaking: Of Sluts and Network Cards* darauf, dass Netzwerkkarten, über die eine digitale Kommunikation läuft, notwendigerweise offen sein müssen und nicht erst durch eine falsche Nutzung offen werden. Offenheit ist somit im System angelegt.

A monogamous network card – a network card that only read and wrote your traffic – would be inoperable; if your computers are (retroactively) monogamous, it is because they discretely erase their indiscretions, thus leaving the ordinary user in the dark. [...] Your network card is, technically speaking, initially »slutty«: dirty, open to all traffic, indiscriminate (to clean is to delete). Crucially, though, without this necessary vulnerability/openness, there would be no Internet, no communications; our network cards only appear »promiscuous« if we envision our machines as personal.⁴⁴

Chun und Friedland kritisieren, dass die Nutzer*innen als Verursacher*innen von Öffentlichkeit gesehen werden, obwohl diese dem Internet auf Grund der Effekte ihrer technologischen, aber auch sozialen und politischen, Infrastruktur endemisch ist. Sie arbeiten darüber hinaus heraus, wie diese Nutzer*innen, die sich nicht um

41 Assange u.a., *Cypherpunks: Freedom and the Future of the Internet*, 52.

42 Assange u.a., 56.

43 Vgl. Hesselberth, »Detox«.

44 Wendy Hui Kyong Chun und Sarah Friedland, »Habits of Leaking: Of Sluts and Network Cards«, *Differences* 26, Nr. 2 (2015): 5.

ihre Daten scheren, die »unverantwortlich« mit ihren Bildern umgehen, die ihr Handy nicht aus der Hand legen können und die ständig alles posten müssen, die somit aufgeklärt und vor den eigenen Handlungen bewahrt werden müssen, als wesentlich *weiß* und cis-weiblich imaginiert werden. Mit anderen Worten: Gerade anhand der *weißen* cis Nutzerin wird die Gefahr, der man sich bewusst werden soll, bzw. die Paranoia, die man notwendigerweise entwickeln soll, exemplifiziert. Was bedroht ist, sind somit auch geschlechtlich markierte und rassifizierte Werte; Werte also, die exklusiv mit Weiblichkeit und *weiß*-sein verbunden sind. Chun und Friedland zeigen auf diese Weise die Parallelen zwischen der Schuld, die den sich exponierenden Nutzer*innen zugeschrieben wird, und der Praxis des *slut-shaming*. *Slut-shaming* meint dabei »the public shaming of women perceived to be promiscuous«⁴⁵.

Chun und Friedland führen als erstes Beispiel in der Evidenzkette, die diesen Zusammenhang nachweisen soll, den Fall der damals siebzehnjährigen *weißen* Chelsea Chaney an. 2011 wurde bei einer Veranstaltung über Internetsicherheit an einer Schule ein Foto Chaney ohne ihre Zustimmung verwendet, welches sie im Bikini neben einem Pappaufsteller des Schwarzen Rappers Snoop Dogg zeigt. In der Präsentation wurde das Foto mit der Unterschrift »Once It's There, It's There to Stay«⁴⁶ versehen, suggerierend, dass Chaney sich in und mit dem Foto exponierte und sich dabei unabsehbaren und möglicherweise unliebsamen Konsequenzen in der Zukunft aussetzte. Obwohl das Foto nicht weiter skandalös ist, wird Chaney dafür an den Pranger gestellt, zu freizügig zu sein. Auch die Berichterstattung über einen Fall, der sich 2013 auf einem Eminem-Konzert im Slane Castle, Irland, ereignete, läuft in eine ähnliche Richtung. Auf dem Konzert wurden eine siebzehnjährige Jugendliche und ein Mann bei sexuellen Akten fotografiert. Diese Fotos wurden mit dem Hashtag *#slanegirl* bzw. *#slaneslut* verbreitet. Die Jugendliche kam später ins Krankenhaus, weil sie auf dem gleichem Konzert Opfer eines sexuellen Übergriffs wurde, allerdings nach der fotografierten Szene und nicht durch den im Foto zu sehenden Mann. In der Berichterstattung gibt es nun, wie Chun und Friedland schreiben, eine seltsame Verwirrung und Verwischung zwischen der Zirkulation des Fotos, dem sexuellen Übergriff und der Einlieferung ins Krankenhaus. Mit Titeln wie »Teenaged Girl Hospitalized after Being Photographed Having Oral Sex«⁴⁷ stellen diese fälschlicherweise die Verbreitung des Fotos als Grund für ihren Krankenhausaufenthalt dar.⁴⁸

In beiden Beispielen zeigt sich, so Chun und Friedland, dass die Dramatisierung der Gefahr des Web 2.0 nicht mehr primär über die Figur des kleinen Jungen läuft, der pornografischen Inhalten ausgesetzt oder in Chatplattformen von älteren

45 Chun und Friedland, 1.

46 Chun und Friedland, 1.

47 Chun und Friedland, 8.

48 Vgl. Chun und Friedland, 8f.

cis Männern aufgelauert wird, sondern über das junge Mädchen oder die junge cis Frau, welche selbst zum Inhalt wird und pornografisch zirkuliert. Die zirkulierende junge cis Frau stellt somit das Risiko des Internets dar und gilt damit einerseits als selbst schuld, weil sie sich narzisstisch und naiver Weise selbst sichtbar macht, andererseits muss sie ›beschützt‹ werden. Sie ist sowohl *slut* als auch Opfer.⁴⁹ Es wird impliziert, dass eine solche Exponierung die cis-weiblichen Subjekte ruiniert, wodurch eine lange, patriarchale Tradition der tugendhaften, bewahrten und zu bewahrenden weiblichen Sexualität wiederholt wird.⁵⁰

What is significant about the cases of slanegirl, revenge porn victims, and others is that their »ruin« is caused by both their erroneous sexual decision and its online publicity. The traditional idea of female virtue – one that is destroyed by sexual experience or physical exposure – positions ideal female sexuality as contained, private, and invisible. The positioning of slanegirl and others as ruined suggests how the leak – not the sexual act per se – destroys the virtue of its victims. [...] This desire to contain female sexuality, to uphold the virtue of virginity, now plays out both in our orifices and our interfaces.⁵¹

Um der Argumentation von Chun und Friedland zu assistieren, lässt sich ein weiteres Projekt von Tactical Tech anführen. Das inzwischen abgeschlossene, archivierte Projekt *Me and My Shadow* bildete ursprünglich den Rahmen für das *Data Detox Kit* und klärt unter dem Slogan »Take Control of Your Data«⁵² sowohl über die Gefahr der digitalen Ökonomie als auch über Lösungswege auf. Ein kurzes Video auf der Homepage stimmte auf das Thema ein. Es eröffnet mit einer grob gezeichneten, farbigen Animation eines Parks mit Menschen, die in der Sonne spazieren und dabei einen Schatten werfen. Ein Rauschen und Flimmern wie auf einem alten Röhrenfernseher verdeutlicht den Wechsel zur digitalen Welt. Man sieht die Welt nun wie durch eine Überwachungskamera gefiltert, in schwarz-weiß mit dem dafür typischen gerahmten Ecken, die den gefilmten Bereich markieren, und einem roten Punkt mit REC für ›Recording‹ daneben. Big-Data-Praktiken werden hier als Überwachung verstanden und entsprechend visuell vermittelt. Das Voiceover bemerkt dazu, dass man nicht nur draußen in der Sonne, sondern auch in der digitalen Welt einen Schatten hat. Diese digitalen Schatten sind im Vergleich zur Einstiegsszene verzerrt, grotesk aufgebläht, langgezogen oder miteinander verschwommen. Sie seien aus Daten zusammengesetzt, so das Voiceover weiter, die sich in der digitalen Umwelt ansammeln. Problematisch seien diese digitalen Schatten vor allem, weil man keine Kontrolle darüber habe, mit was sie sich verbinden, sodass Teile

49 Vgl. Chun und Friedland, 13.

50 Vgl. Chun und Friedland, 9.

51 Chun und Friedland, 9.

52 »Me and My Shadow«, 2016, <https://myshadow.org/>.

unserer *eigenen* Daten von anderen – Unternehmen und Institutionen – absorbiert werden könnten.⁵³ Die Animation zeigt dazu Szenen, wie zwei Schatten sich miteinander vereinigen, wie dem Schatten der*des Protagonistin*Protagonisten erst lange Arme wachsen, um einen anderen Schatten zu berühren, und dann Strahlen aussendet, ohne dass dies in der analogen Wirklichkeit auffällt. Die*der Protagonist*in trägt dabei mit Kleid und langen Harren Symbole einer weiblichen Gendernorm. Sie*er setzt den Weg im Park fort und trifft dabei auf einen Hund. Im gleichen Moment transformiert sich der Schatten der*des Protagonistin*Protagonisten. Ihr*sein Schatten wird förmlich durch den Kontakt mit dem Schatten des Hundes infiziert und nimmt eine hundeähnliche Form an. Schließlich läuft die*der Protagonist*in an einem Bürogebäude vorbei und durch den Schatten, den das Gebäude wirft. In dem Moment, in dem sie*er aus dem Schatten heraustritt, greifen Arme wie die Tentakel einer buchstäblichen Datenkrake nach dem Schatten und verleiben sich Teile davon ein. Dass der Schatten außer Kontrolle geraten ist, zeigt sich also daran, dass er unwillkürlich sendet, sich verbindet und verschmilzt. Er ist, in den Worten von Chun und Friedland, zu promiskuitiv, das heißt zu offen. Statt bewussten Kontakt zu bestimmten Nutzer*innen zu suchen, verbindet er sich wahllos mit all den anderen Schatten im Park, gleich ob diese von Menschen, Tieren oder Gebäuden geworfen werden. Zwar wird mit Letzterem auch eine gewisse Gewaltförmigkeit dargestellt – Teile des Schattens werden von dem Gebäudeschatten förmlich weggerissen. Größtenteils ist es aber doch der von der*dem als weiblich markierten Protagonistin*Protagonisten geworfene Schatten selbst, der bereitwillig Verbindungen sucht und sich den Interaktionen mit anderen öffnet.

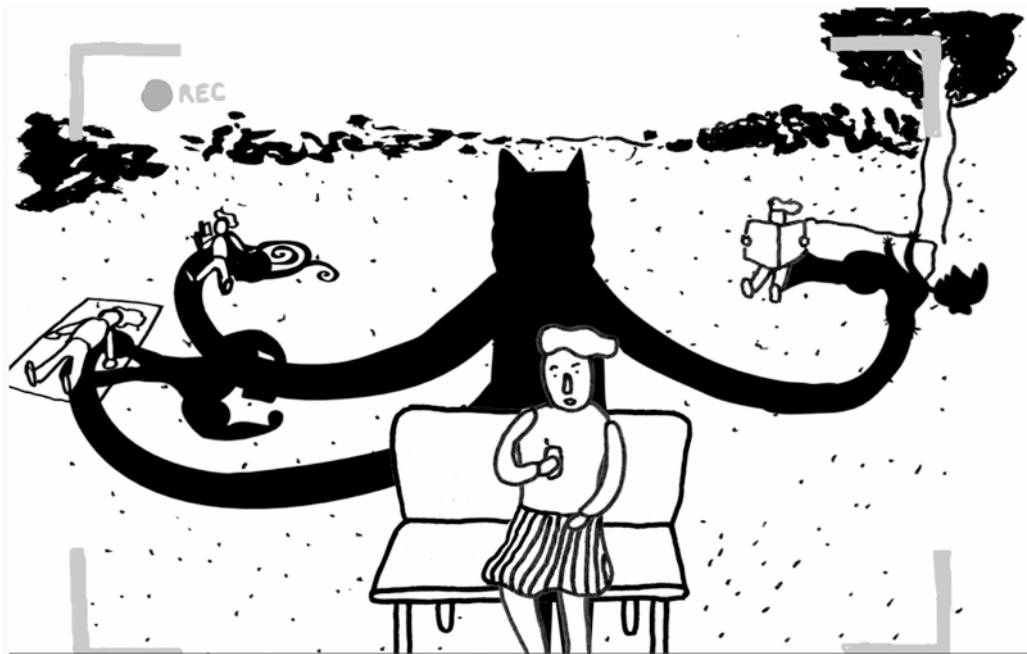
Damit setzt sich hier nach Chun und Friedland ein Schutz von *weißer* Weiblichkeit fort, der schon das Aufkommen der US-amerikanischen Gesetze zum Schutz von *privacy* Anfang des 20. Jahrhundert motivierte, wie unter anderem Eden Osucha in *The Whiteness of Privacy* argumentiert. *Privacy* lässt sich dabei mit Privatsphäre übersetzen, umfasst aber in der Argumentation auch das Recht am eigenen Bild. Demnach konstituierte sich ein Recht auf Privatsphäre durch den 1890 erschienenen, in *Harvard Law Review* veröffentlichten Artikel *The Right to Privacy* von Samuel Warren und Louis Brandeis und den darauf im Wesentlichen aufbauenden Fall *Roberson v. Rochester Folding Box Company* von 1902. Beide waren entscheidend, um schließlich 1903 ein erstes Gesetz zum Schutz der Privatsphäre im Bundesstaat New York einzuführen.⁵⁴ Der Artikel reagierte auf eine Zunahme von Bildern und deren Zirkulation in Presse und auf Produkten, die durch die Rollfilmkamera, die 1888 auf den US-Markt kam, ermöglicht wurde. Man saß nun nicht mehr für ein Porträt, so Warren und Brandeis, sondern ein Bild wurde (auf-)genommen, ohne dass man als

53 Vgl. »Me and My Shadow« (Video, 1 min 37 sec, 2016), <https://myshadow.org/>.

54 Vgl. Eden Osucha, »The Whiteness of Privacy: Race, Media, Law«, *Camera Obscura* 24, Nr. 70 (2009): 67ff.

›verletzte‹ Partei an dieser Aufnahme aktiv teilnehmen musste.⁵⁵ Der Blick der medialen Öffentlichkeit wurde dabei als intrinsisch pornografisch beschrieben, auch hier ist dabei das prädestinierte Opfer einer imaginierten Exponierung weiblich. So wie Porträts schon immer zwischen einer bürgerlich-repräsentativen und einer kriminalisierend-repressiven Funktion schwankten, impliziert die von Warren und Brandeis beschriebene mediale Umwelt nun, dass auch bürgerliche Porträts das kulturelle Ideal des Selbstbesitzes [›self-ownership‹⁵⁶] durch ihre Zirkulation destabilisieren können.⁵⁷

Abb. 1: Screen Capture (*Tactical Tech – Me and My Shadow* [2016])



Der Fall *Roberson v. Rochester* schloss an diese Argumentation an. Abigail Roberson klagte dagegen, dass ihr Bildnis von der Rochester Folding Box Company benutzt wurde. Die Firma hatte ein Bild von ihr im Profil von einem Fotografen gekauft, um eine Mehlmischung zu bewerben. Wie bei Warren und Brandeis wurde auch in diesem Fall argumentiert, dass die Verletzung durch die unrechtmäßige Verwendung eines Bildes tiefer gehe als bei einem bloßen Vertragsbruch oder Diebstahl. Denn indem dieses Bild in öffentlichen Orten zirkulierte, die Roberson selbst nie aufgesucht hätte, so die Anklage ihrer Anwälte, ist ihr die gleiche Scham

55 Vgl. Osucha, 85.

56 Osucha, 76.

57 Vgl. Osucha, 76.

und das gleiche Leid aufgeladen worden, als sei sie selbst verkauft und an diese Orte gebracht worden. Es ging nicht darum, dass falsche oder unvorteilhafte Gerüchte oder Darstellungen kursierten, somit ihr sozialer Ruf in Verruf gerate. Es ging somit nicht um die Weise *wie* sie von anderen wahrgenommen wurde – tatsächlich wurde das Bild als ›schmeichelhaft‹ beschrieben –, sondern es ist die bloße Existenz und Zirkulation eines Bildes, *dass* sie also überhaupt an bestimmten Orten außerhalb ihrer üblichen Umgebung wahrgenommen werden kann, die den Schaden ausmacht.⁵⁸ Die Verletzung ihrer Privatsphäre und ihres Rechts am eigenen Bild lieferte dabei gleichzeitig die Evidenz, dass ein solches zu schützendes Recht überhaupt existiert.⁵⁹

Es ist nach Osucha kein Zufall, dass sich das Recht am eigenen Bild und auf Privatsphäre gerade durch einen Fall etablierte, der die Verletzung einer *weißen* Frau verhandelte. Einerseits sind, wie Eva Cherniavsky beobachtet, *weiße* cis Frauen »required to embody interiority for others«⁶⁰. Andererseits sei die Öffentlichkeit aber auch auf eine bestimmte Weise als eine Sphäre der Enteignung etabliert, die diese gerade für *weiße* cis Frauen als Übertretung erscheinen lässt. Osucha argumentiert, dass der mediale Blick gerade deswegen als intrinsisch pornografisch und die Verbreitung des Bildes gerade deswegen als enteignende Kommodifizierung wahrgenommen wurde, weil die mediale, US-amerikanische Öffentlichkeit bereits durch die Darstellungen von rassifizierten Körpern und rassistischen Ikonografien geprägt war. Diese Prägung zog sich durch die öffentliche Examinierung auf dem Sklavenblock,⁶¹ zum *weiß-männlichen* Blick wissenschaftlicher Untersuchungen bis zu *Ministrel Shows*, in denen *weiße* Darsteller*innen in *Blackface* stereotypisierte Schwarze Menschen darstellten. Diese Stereotypen fanden sich schließlich auf Produkten wieder, wenn etwa die ›mammy figure‹ auf Haushaltswaren abgedruckt wurde und damit die Fantasie einer Schwarzen Unterwürfigkeit perpetuierte.⁶² Auch wenn bei Letzterem gemalte Bilder von nicht notwendigerweise real existierenden Personen statt Fotos abgebildet wurden, rechnet Osucha diesen Darstellungen einen entscheidenden Einfluss an der Konstituierung der Öffentlichkeit als enteignende Sphäre zu.⁶³ Die Zirkulation des Bildes einer *weißen* Frau wurde somit als enteignend gesehen, weil sie dadurch in die Nähe derjenigen rassifizierten und (ehemals) versklavten Körpern gerückt wurde, die man bereits in der Öffentlichkeit, in *Shows* und auf Produkten sah. Das Recht auf Privatsphäre

58 Vgl. Osucha, 84.

59 Vgl. Osucha, 95f.

60 Eva Cherniavsky, *Incorporations: Race, Nation, and the Body Politics of Capital* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2006), xxv [Herv. i.O.].

61 Vgl. Osucha, »The Whiteness of Privacy: Race, Media, Law«, 79.

62 Vgl. Osucha, 80f.

63 Vgl. Osucha, 82.

sollte somit nach Osucha auch der Stabilisierung von ethnischen Grenzen in einer Zeit nominaler Gleichheit dienen.⁶⁴

Die *Weißheit* der Privatsphäre zeigt sich dabei im Vergleich zu Reaktionen auf die Darstellung Schwarzer Frauen zur gleichen Zeit. Denn während die Zirkulation von Roberson problematisiert wurde, schien die Zirkulation und Kommodifizierung von Nancy Green, einer ehemals versklavten, Schwarzen Frau, unkritisch zu sein. Green wurde engagiert, um die stereotype Figur ›Aunt Jemima‹ auf Messen und Veranstaltungen darzustellen. Die Figur wurde 1890 – also etwa zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *The Right to Privacy* und der Verhandlung von *Roberson v. Rochester* – als das Logo für einen Pfannkuchenmix eingeführt. Erst nach den Black Lives Matter-Protesten 2020 kündigte Quaker Oats, das die Rechte an der Marke inzwischen hält, an, dass der Name und das entsprechende Bild abgesetzt werden würden.⁶⁵ In den Anfängen der Marke wurde Green als die ›originale‹ Aunt Jemima angekündigt; es existierte darüber hinaus eine Biografie der fiktionalen, auf einer Blackface-Darstellung basierenden Figur und Green war mit einem Vertrag auf Lebenszeit an das Copyright der Figur gebunden. Auf diese buchstäbliche Kommodifizierung, bei der aus Green eine mediale Figur gemacht wurde, die darauf angelegt war, sich zu verkaufen, gab es allerdings keinen Aufschrei. Osucha resümiert:

That, in the same historical moment, the literal commodification of one woman – African American, elderly, working class – would be enthusiastically embraced by American consumers, while another – white, young, bourgeois – woman’s rather tenuous, purely symbolic claim of commodification was met with proportionate horror and condemnation helps highlight [...] the specific racial, gendered, and class contours of the injuries claimed by Abigail Roberson and of the legal doctrine that this seminal lawsuit engendered.⁶⁶

Wie unterschiedlich die beiden Fälle gehandhabt wurden, zeigt somit, wem ein Recht und ein Besitz am eigenen Selbst zugeschrieben wurde, und wessen Anspruch darauf schon immer prekär war.⁶⁷ Indem die Gegenökonomie somit ähnlich wie die NSA und andere Geheimdienste die Leaks und die Übertretung von Grenzen anprangert, wiederholen sie gleichzeitig von Sexismus und Rassismus geprägte Kategorien und Wertvorstellungen. Statt den Nutzer*innen die Schuld zuzuschieben, zu offen in einem Milieu zu sein, welches bereits auf technischer Ebene offen sein muss, das heißt, sich verbinden muss, um überhaupt zu funktionieren, verteidigen

64 Vgl. Osucha, 98.

65 Vgl. Ben Kessler, »Aunt Jemima brand to change name, remove image that Quaker says is ›based on a racial stereotype‹«, *NBC News*, 17. Juni 2020, <https://www.nbcnews.com/news/us-news/aunt-jemima-brand-will-change-name-remove-image-quaker-says-n1231260>.

66 Osucha, »The Whiteness of Privacy: Race, Media, Law«, 87.

67 Vgl. Osucha, 79.

Chun und Friedland deshalb das Recht auf Zugang zu öffentlichen Orten und das Recht offen und öffentlich zu sein. Sie bringen dazu den Text *Why Loiter? Women and Risk on Mumbai Streets* von Shilpa Phadke, Sameera Khan und Shilpa Ranade in die Diskussion. In dem Text wird beschrieben, wie ein Diskurs um Sicherheit schnell zu Protektionismus führt und somit den Effekt hat, cis Frauen aus öffentlichen Orten zu vertreiben und als ›gefährlich‹ wahrgenommene cis Männer – vorwiegend Muslime – einer erhöhten polizeilichen Kontrolle zu unterwerfen.⁶⁸ Die Autor*innen schlagen deshalb vor, für ein Recht auf Herumlungern [»the right to loiter«⁶⁹] zu kämpfen, das gleichzeitig ein Recht auf Vergnügen und ein Lackmustest für das Recht auf Öffentlichkeit sei.⁷⁰ Chun und Friedland nehmen diesen Vorschlag auf und fragen sich, was ›herumlungern‹ im Internet bedeuten könnte und wie das digitale Milieu als öffentlicher Ort gedacht werden kann. Sie kommen zum folgenden Schluss:

We need to engage in a politics of forgiveness and deletion in which we remember that to delete is not to forget, but to open other less inflexible ways of remembering. To forgive is to give in excess, to give away: to create give in the system by giving way, by giving more than what one gets. That is, to build an Internet that embraces its status as a public domain, in which there is no »promiscuous« mode because there is no monogamous mode, we need to inhabit things differently: to develop new habits of connecting that disrupt the reduction of our interactions to network diagrams that can be tracked and traced. [...] Most important, we need to create ways of occupying networks that thrive in the shadowy space between identity and anonymity, that thrive through repetition.⁷¹

Es ist in diesem Geiste, der in der Wiederholung gedeiht und der nach neuen Wegen sucht, sich zu verbinden, Netzwerke zu besetzen und im Exzess zu geben, in dem ich auch die folgenden Überlegungen zur digitalen Desökonomie verorte. Denn wie Chun und Friedland gezeigt haben, ist die Gegenökonomie vielleicht eine Option für die *weißen* Männer des Cypherpunks, die sich als die neuen Gründerväter eines hinter der Kryptografie geschützten, souveränen Ortes imaginieren.⁷² Wie mit dem Verweis auf *Disidentifications* von Muñoz aber bereits betont wurde, sind es insbesondere marginalisierte Subjekte, die sich auf die Binarität von Sicherheit einerseits, Offenheit andererseits nicht einlassen können, wenn Sicherheit gleichzeitig

68 Vgl. Shilpa Phadke, Sameera Khan und Shilpa Ranade, *Why Loiter? Women and Risk on Mumbai Streets* (New Delhi: Penguin, 2011).

69 Phadke, Shilpa, Sameera Khan und Shilpa Ranade »Why loiter? Radical possibilities for gendered dissent«, in *Dissent and Cultural Resistance in Asia's Cities*, hg. von Melissa Butcher und Selvaraj Velayutham (London/New York: Routledge, 2009), 198.

70 Vgl. Phadke, Ranade und Khan, 186 und 198.

71 Chun und Friedland, 19f.

72 Vgl. Assange u.a., *Cypherpunks: Freedom and the Future of the Internet*, 3.

mit einem verminderten Zugang und verminderten Expressionen einhergeht. Sie brauchen, wie Chun und Friedland dies formulieren, andere, neue Wege, sich zu vernetzen.

Der Verweis auf *Disidentifications* führt zudem zum dritten Kritikpunkt an der Gegenökonomie. Neben der Verlagerung der Schuld auf die Schultern der Nutzer*innen, misslingt in der Gegenökonomie auch, die wesentliche Prämisse der digitalen Ökonomie in Frage zu stellen: Das Daten stets eine Ressource darstellen und somit mehr Daten einen größeren Ressourcenreichtum versprechen. Indem die Gegenökonomie darauf abzielt, über den Konsum die Produktion von Daten zu unterbinden, indem sie Detox und Sparsamkeit verschreibt, bekräftigt sie noch den Wert, der von Daten ausgeht und nun in den Händen von Unternehmen wie Facebook oder Google liegt. Ein Dialog aus *Cypherpunks* zwischen Jérémie Zimmermann und Andy Müller-Maguhn, in dem sie die gängige Vorstellung aufgreifen, dass Dienste wie Google oder Facebook einen besser kennen als man sich selbst, liest sich dann als beste Werbung für Google.

JÉRÉMIE: [...] If you're a standard Google user Google knows who you're communicating with, who you know, what you're researching, potentially your sexual orientation, and your religious and philosophical beliefs.

ANDY: It knows more about you than you know yourself.

JÉRÉMIE: More than your mother and maybe more than yourself. Google knows when you're online and when you're not.

ANDY: Do you know what you looked for two years, three days and four hours ago? You don't know; Google knows.⁷³

Kritisieren sie hier noch Google oder preisen sie nicht vielmehr dessen enorme Fähigkeiten an, auf die es die Werbekund*innen von Google schließlich abgesehen haben? Wie es in der Definition von Identifikation und Gegen-Identifikation schon angelegt ist, lässt sich somit schließen, dass auch die Gegenökonomie die Annahmen der Ökonomie reproduziert. Dies ist nicht weiter verwunderlich, wenn man bedenkt, wie Hesselberth betont, dass es vielfach (ehemalige) Silicon-Valley-Designer*innen und -Ingenieur*innen sind, die die Aufklärung über die »*informational dominance in the mass aggregation of data*«⁷⁴ betreiben. Und auch Zuboff gibt zu Protokoll, dass ihre Analyse wesentlich auf Interviews mit Datenwissenschaftler*innen aus dem Silicon Valley basieren: »In addition, between 2012 and 2015 I interviewed 52 data scientists from 19 different companies with a combined 586 years of experience in high-technology corporations and startups, primarily in Silicon Val-

73 Assange u.a., 51.

74 Hesselberth, »Detox« [Herv. i.O.].

ley.«⁷⁵ Es sind somit dieselben oder zumindest ähnlich sozialisierte Personen, die die Systeme einer digitalen Ökonomie gebaut haben und nun vor deren Konsequenzen warnen. Etwas verallgemeinernd könnte man also sagen, dass von Erbauer*innen und Programmierer*innen solcher Technologien deren Wirkungskraft unterstrichen als auch andere Technologien als Lösung und Schutz ins Spiel gebracht wird.⁷⁶ Es ist damit nicht überraschend, dass sich Problem und Lösung in vielem gleichen und der Blick für andere Wege, wie ich sie hier unter dem Begriff einer Desökonomie versammeln werde, verschlossen bleibt. Erst die digitale Desökonomie erlaubt dann, die Annahme zur Wertigkeit von immer mehr Daten in Frage zu stellen. Ich folge deswegen im Weiteren nicht ›Expert*innen‹, sondern versuche mich über die verschiedenen Künstler*innen, deren Arbeiten ich besprechen werde, jenen Nutzer*innen zu nähren, die in der Gegenökonomie als zu offen und zu wenig bewusst handelnd beschrieben werden. Ich will zeigen, wie sich auch hier, in der Nicht-Souveränität, ein kritisches Verhältnis vorfinden lässt, welches sich aber nicht durch eine ablehnende, sondern ambivalente Beziehung zur digitalen Ökonomie auszeichnet und sich dabei auf die Produktions- statt die Konsumebene bezieht.

75 Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Kap. 1 – Home or Exile in the Digital Future (VI. The Outline, Themes, and Sources of this Book).

76 Vgl. Hesselberth, »Detox«.

3. Digitale Desökonomie

2016 kursierten Berichte, dass Facebook seinen *News Feed*, das primäre Zugpferd des Dienstes, in Gefahr sah. Wie Amir Efrati es in der Zeitschrift *The Information* ausführte, bestand die wahrgenommene Gefahr darin, dass die Nutzer*innen nicht mehr genügend »[o]riginal posts«¹ teilen würden. *Original posts* sind Beiträge persönlicher Natur: die Bilder vom letzten Wochenendausflug, der eigenen Hochzeit, des Neugeborenen usw. Gerade diese Beiträge binden Aufmerksamkeit und provozieren Interaktionen; »they bring the most engagement«² und damit den größten Wert für Facebooks Geschäftsmodell. Die Anzahl dieser Beiträge habe nun nachgelassen. Gleichzeitig habe sich aber die Anzahl von Beiträgen insgesamt *nicht* verringert, so die Berichte weiter. Vielmehr werde der *News Feed* stattdessen von *unoriginal*, unpersönlichen Beiträgen geflutet. Statt den Babyfotos der Freund*innen finden sich nun im Feed die immer gleichen Memes und GIFs wieder, die auch sonst wo im Internet kursieren, die bloß immer wieder kopiert werden. Facebook reagierte, indem es persönliche Beiträge durch den Algorithmus priorisierte und das Teilen von persönlichen Beiträgen leichter machte.³ Festzuhalten bleibt, dass es demnach wertvollere und wertlosere Beiträge gibt. Wertlosigkeit, Unoriginalität und Unpersönlichkeit stehen dabei in Verbindung mit der Geste der Wiederholung, der steten Reproduktion von anderen Beiträgen statt der Schaffung von neuen. Diese Geste ist im Digitalen schon angelegt, wie beispielhaft die Tastenkombination CTRL+C, CTRL+V illustriert, durch die mit einer kurzen Fingerbewegung eine exakte Kopie geschaffen wird (CTRL+C, CTRL+V, CTRL+C, CTRL+V, CTRL+C, CTRL+V, CTRL+C, CTRL+V, CTRL+C, CTRL+V, CTRL+C, CTRL+V, CTRL+C, CTRL+V, [...]).

Die Kunstwerke, über die sich das Konzept einer digitalen Desökonomie erkunden lässt, greifen die Geste der Wiederholung in verschiedener Weise auf: Als Bildwerdung, die Bilder vervielfältigt, als Anhäufung, als automatische Bild- und Da-

1 Amir Efrati, »Facebook Struggles to Stop Decline in ›Original‹ Sharing«, *The Information*, 7. April 2016, <https://www.theinformation.com/articles/facebook-struggles-to-stop-decline-in-original-sharing#>.

2 Efrati.

3 Vgl. Efrati.

tenproduktion, als Kollaps des Archives und Begehren von *sameness*. Erkennbar wird hier eine bestimmte Produktionsweise, die gleichermaßen unoriginelle Bilder und unpersönliche Daten produziert; Bilder und Daten, die weniger wertvoll, die wertlos sind. Sie sind zu viel; gleich Spam, Lärm, Müll oder Fett müssen sie gefiltert und entsorgt werden. Die algorithmische Gouvernamentalität, so wurde im ersten Teil diskutiert, schafft Orientierung – personalisierte Schneisen – im Dickicht des digitalen Milieus, um so die Erfahrung einer fließenden Mediennutzung zu ermöglichen. Die Desökonomie schafft dagegen Desorientierung, Übertritte, die Verwirrung von Hierarchien; sie schafft Blockaden, Verklebung, ein Mehr an Dickicht. Das Konzept der Desökonomie ermöglicht es damit, ein kritisches aber zugleich ambivalentes Verhältnis zur digitalen Ökonomie zu untersuchen. Statt bewusster Gegenökonomie operiert es über ein ›mit und gegen‹-Arbeiten. Die Desökonomie erforscht auf diese Weise Interventionsfelder und -weisen, die den Wert von (immer mehr) Bildern und Daten in Frage stellt, statt zu bekräftigen.

In der Desökonomie digitaler Bilder wird zunächst deutlich, wie Produktionsweisen exzessiv und unproduktiv sein können, wie somit nicht eine Bilderaskese, sondern eine bestimmte Produktion von Bildern kritisch sein kann, in die Dynamik von Bilderökonomien eingreift und behindert. Ein Mehr an Bildern widersetzt sich hier Blickregimen, in denen die Wertigkeit von Bildern von ihrer Exklusivität, ihrer Verteilung oder ihrem Informationsgehalt herrührt. Exzessivität und Unproduktivität hängen dabei wesentlich an der Nicht-Souveränität der Bildproduzent*innen, die nun gerade nicht mehr als Subjekte Kontrolle ausüben und Grenzen setzen, sondern sich auflösen, sich dem Milieu öffnen und exzessiv begehren. Die Desökonomie der Daten greift schließlich die Elemente einer Desökonomie digitaler Bilder – Hingabe, Unproduktivität und *drag*, Produktion ohne Subjekt und automatische Produktion – auf und wendet sie an, um gleichermaßen eine exzessive und unproduktive Datenproduktion zu untersuchen.

3.1 Desökonomie digitaler Bilder

3.1.1 Hingabe: *How Not to Be Seen* von Hito Steyerl

Spam und Blickregime

Sind Bilder einmal im Netz, so die bekannte Warnung, dann weiß man nicht, was mit diesen alles passieren kann. Sie können sich verbreiten, bearbeitet und verändert werden, vor fremden, menschlichen oder maschinellen ›Augen‹ landen, in Datenbanken für die Entwicklung von Bild- oder Gesichtserkennungssoftware genutzt werden. Einmal ›da draußen‹, sind sie nicht mehr zu kontrollieren. Vor dieser Gefahr warnen sowohl Gruppen wie Tactical Tech, die sich einer Gegenökonomie verschrieben haben, als auch Eltern und Lehrende, denn wehe die zukünftigen Arbeit-

geber*innen sehen beim Bewerbungsgespräch das Bild der letzten Party; eine Gefahr, die das von Chun und Friedland beschriebene Bild der zirkulierenden jungen cis Frau in Erinnerung ruft, die selbst zur Pornografie wird. Deshalb wird geraten, aufzupassen, was man teilt und was geteilt wird.

Auf ähnliche Weise beschreibt Hito Steyerl die gesellschaftliche Situation in *The Spam of the Earth*, einen Ton nutzend, der durchaus an die Cypherpunks erinnert und eine Gegenökonomie evoziert:

We entered an era of mass paparazzi, of the peak-o-sphere and exhibitionist voyeurism. The flare of photographic flashlights turns people into victims, celebrities, or both. As we register at cash tills, ATMs, and other checkpoints – as our cellphones reveal our slightest movements and our snapshots are tagged with GPS coordinates – we end up not exactly amused to death but represented to pieces.⁴

Wie ich nun aber mit Blick auf diesen und weitere Texte von Steyerl, vor allem aber in Auseinandersetzung mit ihrer Videoinstallation *How Not to Be Seen: A fucking didactic educational .MOV file* (2013) zeigen möchte, findet Steyerl eine andere Antwort auf diese Situation; eine Antwort, die zwar auch eine Verweigerung ist, so gesehen zu werden, das heißt, wie Steyerl schreibt, ein Widerstand dagegen, *auf diese Weise* repräsentiert zu werden,⁵ und doch keine Askese oder Sparsamkeit übt, sondern eine Hingabe an digitale Bilder. Wie ich mit Bezug auf Foucaults *Der Gebrauch der Lüste* und Leo Bersanis *Is the Rectum a Grave?* darlegen werde, tritt diese Hingabe einen Exzess an überbordenden Bildern los, der sich gegen die Blickregime wendet, denen sich Steyerl wiederholt widmet. Sie gibt uns damit auch ein anderes Verständnis von Passivität und Nicht-Souveränität, welches nun nicht als Erleiden, sondern als positive Hingabe fungiert.

Digitale Bilder sind in Steyerls Arbeiten doppelt positioniert. Einerseits haben sie Anteil an einer erdrückenden Sichtbarkeit, andererseits scheinen sie auch einen Ausweg daraus, hin zu einer anderen Form von Sichtbarkeit zu weisen. Denn während Steyerl in *Spam of the Earth* eine düstere Darstellung der Ökonomie digitaler Bilder zeichnet, nimmt Spam, die unliebsamen Bilder, die Postfächer (über-)fluten, eine andere Stellung ein. Spam sei nämlich nicht nur nervig und Sache der Spamfilter, sondern Ausdruck einer Repräsentation all der Leute, die sich einer direkten Sichtbarkeit entziehen. Spam sei Ausdruck einer Lücke, hinterlassen von denjenigen, die sich weigern, fotografiert zu werden oder ihre Bilder zirkulieren zu lassen. Denn im Spam seien nicht tatsächliche Menschen repräsentiert, sondern »photochopped

4 Hito Steyerl, »The Spam of the Earth: Withdrawal from Representation«, in *The Wretched of the Screen*, Sternberg (Berlin: Sternberg Press, 2012), 168.

5 Vgl. Steyerl, 169.

[sic!] replicas, too improved to be true«⁶. Steyerl sieht in den übertriebenen Darstellungen, die mittels Spam zirkulieren, nicht das Ergebnis eines immer weiter getriebenen Schönheitsideals, dem keine tatsächliche Person außerhalb einer bildhaften Darstellung mehr entsprechen kann, sondern das Zeichen für eine Abwanderung, die nur noch die verbesserten Crash-Test-Dummies zurücklässt.⁷ Spam sei somit das Negativbild dieses Abzugs: Weil im Spam deutlich wird, dass durch artifizielle Darstellungen eine Lücke gefüllt wurde, wird die Lücke unterstrichen, die von denen zurückgelassen wird, die sich nicht mehr (so) zeigen wollen und deren Abwesenheit kompensiert werden musste. Damit sind diejenigen, die sich einer Repräsentation verweigern, nicht einfach unsichtbar, vielmehr stellen sie kollektiv über Spam ihre Verweigerung aus; sie haben Anteil an einem Produktionsmodus, in dem bestimmte Bilder und eine bestimmte Bildästhetik mittels ihrer Verweigerung produziert werden. Sie beweisen damit einen neuen Umgang mit Bildern, der zwar über die Produktion von Bildern läuft, aber nicht über die eigenen Aufnahmen oder über die eigene Repräsentation:

And as people are increasingly makers of images – and not their objects or subjects – they are perhaps also increasingly aware that the people might happen by jointly making an image and not by being represented in one. Any image is a shared ground for action and passions, a zone of traffic between things and intensities. As their production has become mass production, images are now increasingly res publicae, or public things.⁸

In ihrem Text regt Steyerl somit eine andere Form von Intervention in der Ökonomie digitaler Bilder an, die darin besteht, den Entzug durch die spezifische Bildproduktion des Spam zu exponieren; es kündigt sich ein Wechsel an, der den Fokus vom Konsum- zum Produktionsverhalten lenkt. Entsprechend ist Spam Zeichen für eine andere Form von (Un-)Sichtbarkeit und scheint, so suggeriert Steyerl, diese Form von Sichtbarkeit noch zu unterstützen, indem es für die nicht-repräsentierten Leute einspringt. Steyerl imaginiert eine fast liebevolle Beziehung von Spam zu uns, die wir erwidern sollten: »They [the image-spam] know that their frozen poses and vanishing features are actually providing cover for the people to go off the record in the meantime. To perhaps take a break and slowly regroup. ›Go of screen,‹ they seem to whisper. ›We'll substitute for you. Let them tag and scan us in the meantime. You go off the radar and do what you have to.«⁹ Gleichzeitig haben aber auch diese Negative der Nicht-Sichtbarkeit mit ihren eigenen Schwierigkeiten zu kämpfen, nämlich mit den Filtern, die nach gewissen, immer wieder sich anpassenden

6 Steyerl, 163.

7 Vgl. Steyerl, 169.

8 Steyerl, 172.

9 Steyerl, 173.

Regularien Durchgang und damit Sichtbarkeit gewähren oder verwehren. Sie würden wie Lumpen-Daten behandelt, denen Jean Genet, würde er noch leben, heute sein Loblied singen würde, so Steyerl. Spam steht somit einerseits dafür, dass Personen verweigern, sichtbar zu sein, aber auch dafür, dass es Personen verweigert wird, sichtbar zu sein. Spam korrespondiert somit durch die Blickregime, denen es unterworfen ist, mit einer wachsenden Zahl von »disenfranchized, invisible, or even disappeared and missing people«¹⁰.

Auf diese Regime, denen digitale Bilder unterworfen sind, geht Steyerl auch in zwei weiteren Texten ein. In *In Defense of the Poor Image* beschreibt sie eine Klassengesellschaft des Erscheinens und der Bilder: Auf der einen Seite das Kino als Flagship-Store; ein Kontext, in dem darauf geachtet wird, dass die Bilder sich nicht (zu früh) von dieser Umwelt lösen; und auf der anderen Seite Bilder – die *poor images* –, die herunter- und hochgeladen, geteilt und bearbeitet werden, das heißt, die zirkulieren. Spam sind klar letzteren zuzuordnen. Entsprechend hält Steyerl auch für die auf diese Weise armen Bilder den Begriff des Lumpenproletariats bereit.¹¹ Auch wenn Steyerl diese Unterscheidung zusätzlich als eine der Bildauflösung beschreibt – im Kino findet man hochaufgelöste Bilder, während die *poor images* auch in der Auflösung arm sein sollen –, ist vor allem die Frage der Zirkulation und Aneignung das entscheidende Unterscheidungsmerkmal, wie Elisa Linseisen argumentiert.¹² Denn Steyerl legt besondere Betonung auf den Wert von öffentlichen Bildern, die nicht hinter Bezahlschranken von Kinos oder Netflix verschwinden, sondern frei, wenn auch nicht zwingend legal, verfügbar sind. *Poor images* seien demnach befreit aus den Tresorräumen der Kinos und Archive.¹³ Die Autorin verweist somit auf ein Regime digitaler Bilder, das für bestimmte Bilder Exklusivität und damit Wert vorhält, die mit Kontrollen und einer Abmahnindustrie durchgesetzt werden, und anderen Bildern Wert abspricht, weil sie als (schlechte) Kopien kein Anspruch mehr auf Originalität erheben. Arme Bilder kreieren damit »an alternative economy of images, an imperfect cinema existing inside as well as beyond and under commercial media streams«¹⁴. Insofern diese alternative Ökonomie weder in symmetrischer Opposition zur Ökonomie digitaler Bilder verläuft noch sich in diese einzufügen trachtet, lohnt es sich, hier von einer Desökonomie digitaler Bilder zu sprechen.

Wie Spam sind aber auch diese anderen Bilder deswegen nicht automatisch deviant oder subversiv, sondern über die Zirkulation, die sie erlauben, ebenso Teil

10 Steyerl, 171.

11 Vgl. Hito Steyerl, »In Defense of the Poor Image«, in *The Wretched of the Screen* (Berlin: Sternberg Press, 2012), 32.

12 Vgl. Elisa Linseisen, *High Definiton: Medienphilosophisches Image Processing* (Lüneburg: meson press, 2020), 194f.

13 Vgl. Steyerl, »In Defense of the Poor Image«, 32.

14 Steyerl, 42.

eines Informationskapitalismus – man denke nicht mehr an Kino und Netflix, sondern an die sozialen Medien. Simon Rothöhler bezeichnet digitale Bilder deshalb auch als verteilte Bilder. Sie sind verteilt, weil digitale Bilder einerseits »weniger sessile Objekte, verbindlich feststehende Entitäten, als fluide Prozesse«¹⁵ sind, das heißt, sie sind bezogen auf eine Infrastruktur von Software, Kompressionsstandards und Normierungstools, die diese Bilder überhaupt als visuelle Objekte zum Erscheinen bringen;¹⁶ und andererseits, weil sie produziert werden, um verteilt zu werden und sich zu verbreiten. Die Bildmassen digitaler Kulturen und deren Ubiquität, so hält Rothöhler fest, sind wesentlich darin begründet, dass Bilder nicht stillstehen, sondern in Bewegung gebracht werden, indem man Bilder versendet, weiterleitet, vervielfältigt. Bilder existieren oft nur, um sie mit anderen zu teilen. Es ist ihnen somit »gleichsam immanent, vielfältig mobilisiert, immerzu weiterbewegt zu werden«¹⁷. Entsprechend sind auf dem Smartphone die Funktionen zur Aufnahme und zum Teilen eines Fotos oft in der gleichen App vereint, sei es bei Instagram, WhatsApp oder Twitter. Im Kontext von *poor images* überschneiden sich somit Auflehnung und Aneignung mit Konformismus und Ausbeutung, wie Steyerl schreibt, womit sich die Ambivalenz und die schwierige Balance eines ›mit und gegen‹-Arbeitens zeigt, das sich bereitwillig und notwendigerweise in die Nähe von Komplizenschaft und Korruption begibt.¹⁸

In *Too Much World* referiert Steyerl auf diese Überschneidungen, die eine klare Einordnung in Ökonomie oder Gegenökonomie erschweren und damit eine Desökonomie andeuten, mit der Wortneuschöpfung *circulationism*: »Circulationism is not about the art of making an image, but of postproducing, launching, and accelerating it. It is about the public relations of images across social networks, about advertisement and alienation, and about being as suavely vacuous as possible.«¹⁹ Einerseits fügt sich ein *circulationism* in das System von sozialen Medien und Werbung ein. Wie beim Spam und bei armen Bildern, so steckt aber auch in *circulationism* das Potenzial, existierende Netzwerke kurzzuschließen, Monopole und unternehmerische Vorstellungen von Freundschaft zu umgehen, eine »art of recoding and rewiring the system«²⁰. Wenn dies aber gelingen soll, wenn ein *circulationism* auf irgendeine Weise kritisch statt konformistisch sein soll, dann, so muss man schließen, muss es eben gegen jene Blickregime gerichtet sein, die nach *The Spam of the*

15 Rothöhler, *Das verteilte Bild: Stream – Archiv – Ambiente*, 1.

16 Vgl. Rothöhler, 26ff.

17 Rothöhler, 21.

18 Vgl. Steyerl, »In Defense of the Poor Image«, 44.

19 Hito Steyerl, »Too Much World«, in *Too Much World: The Films of Hito Steyerl* (Berlin: Sternberg Press, 2014), 37.

20 Steyerl, 37.

Earth und *In Defense of the Poor Image* auch in *Too Much World* wieder auftauchen. Während diese Regime in den ersten beiden Texten gegen die falschen Bilder gerichtet sind, gegen illegitime und frei zirkulierende Bilder, ist es im letzteren gegen zu viele Bilder gerichtet. Das »zu viel Welt«, das im Titel angekündigt wird, findet sich in der Ausbreitung des Internets jenseits jeder Grenzen von on- und offline; die Kreation einer Wirklichkeit, die im großen Maße aus Bildern besteht und nur über Bilder verstanden werden kann, sodass schließlich die Karte der Welt, auf die Jorge Luis Borges in seiner bekannten Fabel *On Exactitude in Science* verweist, nicht mehr bloß im Maßstab 1:1 gedacht werden muss, sondern noch über die Welt hinausgeht.²¹ Linseisen spricht hier von einer »überbordende[n] Expansion des Internets«²² und einer Potenzierung der Wirklichkeit, die schließlich dazu führt, dass Bilder »immer gleich zu neuen Bildern gemacht, als neue Bilder verteilt werden«²³, sodass sich Medialität immer weiter anhäuft. Dieser Überfluss muss wiederum eingeschränkt werden, um mit all diesen Bildern überhaupt umgehen zu können, um nicht von dieser Überfülle erschlagen zu werden. Gleich einer algorithmischen Gouvernementalität – auch diese lässt sich als datengestütztes Blickregime verstehen, das Aufmerksamkeit lenken soll – braucht es in einer Ökonomie des digitalen Bildes Schneisen im Dickicht: »This extensive and exhausting mess needs to be edited down in real time: filtered, scanned, sorted, and selected – into so many Wikipedia versions, into layered, libidinal, logistical, lopsided geographies.«²⁴

Hingabe an digitale Bilder

In diese Regime, die die falschen und das Übermaß an Bildern regulieren, greift nun die Videoinstallation *How Not to Be Seen: A fucking didactic educational .MOV file* (2013) ein. Die Intervention zeigt sich dabei, wie ich argumentieren möchte, als Hingabe an digitale Bilder und Erweiterung des Bildraumes. Für diese Lesart konzentriere ich mich auf die dritte, vierte und fünfte Lektion der als Lehrvideo angelegten Videoinstallation, zwischen denen eine Verbindung gezeichnet werden soll.²⁵ In der dritten Lektion beschmiert sich Steyerl vor einem Green Screen mit grüner Farbe und imitieren Darsteller*innen Pixel. In der vierten Lektion brechen diese in die 3D-Animation einer *gated community* ein. Die fünfte Lektion zeigt schließlich den Übertritt von Bild zu Bild und die Usurpation der Pixel.

21 Vgl. Steyerl, 35.

22 Linseisen, *High Definiton: Medienphilosophisches Image Processing*, 93.

23 Linseisen, 94.

24 Steyerl, »Too Much World«, 35f.

25 In einem früheren Artikel habe ich einen ähnlichen Ansatz verfolgt. Vgl. Sebastian Althoff, »Seeping Out – The diminishment of the subject in Hito Steyerl's *How Not to Be Seen*«, *Performance Research* 24, Nr. 7 (2019): 92–98.

Ich selbst habe *How Not to Be Seen* das erste Mal im ZKM gesehen, wo es einen Art Vorraum gab, den man passieren musste, um zum eigentlichen Vorführraum zu kommen. Das Video beginnt mit einer auf einem Metallständer installierten Tafel vor einem Green Screen. Auf der Tafel sieht man weiße, unterschiedlich große Blöcke von jeweils drei unter- oder nebeneinander positionierten Streifen auf schwarzem Grund, sowie ein weißes Quadrat. Dieses Muster ist in der Mitte der Tafel noch einmal reproduziert. Daneben sind Zahlen von minus zwei bis sechs verteilt, sowie links unten die Aufschrift ›USAF 1951 IX‹, kurz für United States Air Force, und unten rechts der Name der Firma, die das Schild hergestellt hat, ›Gurley Troy. N.Y.‹. Dieses Schild inklusive des Ständers war auch im Vorraum ausgestellt und auch die Streifen wurden in den gleichen Blöcken auf dem Boden des Vorraumes wiederholt. Das Schild zeigt ein *resolution target*, also ein Objekt, an dem man eine Kamera scharf ausrichten kann. Auf diese Weise ist erneut ein Blickregime aufgerufen, denn wie ein Voiceover intoniert, determiniert Bildauflösung Sichtbarkeit: »Whatever is not captured by resolution is invisible.«²⁶ Im Video gibt es mehrere solcher Zielobjekte und auch der Dreh findet auf einer riesigen Version eines solchen *resolution targets* in der kalifornischen Wüste statt, welches, wie in *How Not to Be Seen* erklärt wird, seit 2006 außer Betrieb genommen, in den 1950er und 1960er Jahren von der US-Luftwaffe zur Kalibrierung gebaut wurde. Auf der mit weißen Streifen bemalten Asphaltfläche befindet sich, wie sich gegen Ende des Videos zeigt, auch der Green Screen, vor dem große Teile des Videos gefilmt sind. Neben dem Green Screen und der Wüstenlandschaft sieht man im Video noch Bilder von Google Earth, die letztendlich ein anderes, pixelbasiertes Auflösungsziel mit einem schwarzen und zwei weißen Feldern zeigen, sowie eine 3D-Animation, die an architektonisches Werbematerial erinnert, wie sie genutzt werden, um das Modell eines Gebäudes zu veranschaulichen. Letzteres zeigt nicht nur die Architektur, sondern auch halbtransparente, geisterhafte Figuren, die sich in dieser bewegen.

Die fünf Lektionen, in die das Video unterteilt ist, heißen: »Lesson I: How to make something invisible for a camera«, »Lesson II: How to be invisible in plain sight«, »Lesson III: How to become invisible by becoming a picture«, »Lesson IV: How to be invisible by disappearing« und »Lesson V: How to become invisible by merging into a world made of pictures«²⁷. Ich möchte die ersten beiden Lektionen überspringen, um direkt zur dritten zu kommen. Diese beginnt damit, dass die Künstlerin ihr Gesicht vor einem Green Screen mit grüner Farbe bedeckt. Während der Hintergrund durchscheint, belehrt ein Voiceover die Betrachter*innen über die sieben Möglichkeiten, ein Bild zu werden. Zu den Möglichkeiten gehören Tarnung,

26 Hito Steyerl, *How Not to Be Seen. A fucking didactic educational .MOV file* (Multimedia-Installation, HD-Video mit Audio, 15 min 52 sec, Bodenplot, Ständer, Druck, 2013), 00:01:43-00:01:48.

27 Steyerl, *How Not to Be Seen. A fucking didactic educational .MOV file*.

Mimese/Mimikry, Verkleidung und Maskierung. Mit den letzten Worten wird Steyerl vor dem Green Screen komplett transparent. Das Video zoomt gleichzeitig in Google Earth hinein, sodass man ein pixelbasiertes *resolution target* näherkommen sieht. Die computergenerierte Stimme erklärt dazu, dass man, um unsichtbar zu werden, kleiner oder gleich einem Pixel werden muss. In der nächsten Aufnahme nehmen Darsteller*innen diesen Vorschlag wörtlich. Sie treten aus dem Auflösungsziel hervor und imitieren Pixel, indem sie graue, weiße und schwarze Würfel auf dem Kopf tragen. Sie imaginieren somit die Fähigkeit, sich im Bild aufzulösen, so wie sich ein einzelner Pixel in dem Meer aus Pixeln des hochauflösenden Bildes auflöst. Man denke an einen stufenweisen Wechsel von einem niedrigauflösenden Bild zu einem High-Definition(HD)-Wunderland: Während sich die verschiedenen Pixel in der niedrigen Auflösung durch ihre typisch quadratische Form deutlich unterscheiden lassen, werden die Pixel, wenn die höhere Auflösung jeden Zoll mit Millionen von Pixeln sättigt, im HD-Bild so ununterscheidbar wie ein Tropfen im Meer. Indem Pixel nachgeahmt werden, werden Steyerl und die Darsteller*innen dabei nicht zum Inhalt des Bildes, sondern Teil seines Materials. Sie werden zum Medium und zur Leinwand für die Bilder, zu einem Teil des Green Screen oder der Millionen von Pixeln: eine Mimese ins Bild.

Abb. 2: Hito Steyerl – *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*



2013, HD video, single screen in architectural environment, 15 minutes, 52 seconds, Image CC 4.0 Hito Steyerl, Image courtesy of the Artist, Andrew Kreps Gallery, New York, and Esther Schipper, Berlin

Die vierte Lektion setzt dann mit der Vogelperspektive auf ein 3D-animiertes Gebäude ein, wie es Architekturbüros für Präsentationen nutzen. Das Video bewegt sich durch die verschiedenen Bereiche des animierten Gebäudes: das Eingangstor, das Erdgeschoss und die Gästelounge. Wir folgen einem Auto, das in den Gebäudekomplex fährt und mehrere Tore passiert, während ein eingefügter Text verspricht: »Safe and Secure: Gated community with multiple tier security.«²⁸ Auf den Gehwegen vor und den Rolltreppen und Gängen im Gebäude tummeln sich Gruppen von geisterhaften, halbtransparenten Figuren, Stellvertreter*innen für zukünftige Besucher*innen und Bewohner*innen. Sie bevölkern die Geschäfte, den Pool und die Häuser und zeigen damit, wie in diesen Räumen gelebt werden wird, wenn »echte« Menschen diese Platzhalter*innen ersetzen. Im Voiceover wird gleichzeitig die ganze Bandbreite der Sichtbarkeitsregime durchdekliniert, die mit der Beschriftung als *gated community* schon latent präsent sind. Den Beispielen ist gemein, dass sie jeweils eine begrenzte Sichtbarkeit vermitteln, allerdings mit ganz verschiedenen Implikationen. i) Es werden Orte von Exklusivität und Nicht-Öffentlichkeit genannt, wie sie in *In Defense of the Poor Image* das Kino symbolisiert: die *gated community*, aber auch militärische Zonen, Flughäfen, Fabriken und Museen. ii) Es wird auf Wege des Entzuges von Sichtbarkeit referiert, wie sie in *The Spam of the Earth* gelistet werden: eine Anti-Paparazzi-Tasche oder einen Umhang zu tragen, der unsichtbar macht. Genauso kommen aber auch Personen vor, die Unsichtbarkeit nicht wählen, sondern dazu verdammt sind: Frauen über fünfzig oder Gegner*innen des Staates, die man gewaltsam verschwinden lässt. Schließlich taucht auch der von Filtern gelöschte Spam in dieser Liste auf.

Wie eine Anomalie oder wie in einem Suchspiel tauchen in der Animation zudem menschliche Darsteller*innen auf: Neben dem Fahrstuhl zieht sich jemand einen weißen Umhang an, beim Pool streifen sich drei Darsteller*innen grünlila Umhänge über, die den Hintergrund durchscheinen lassen, und auch die pixelköpfigen Personen tauchen wieder auf, wie sie sich nonchalant den geisterhaften Menschen anschließen oder hintereinander gereiht in einem animierten Kino vor der Leinwand spazieren, auf der gerade eine Szene aus *Ice Age* (2002) spielt. Man sieht also Figuren auftauchen, die nicht ins Bild gehören, die sich eingeschlichen zu haben scheinen, die die Barrieren der *gated community*, deren Filter, überwunden haben. Wie es dazu erneut im Voiceover heißt: »Invisible people retreat into 3D-animations. [...] They re-emerge as pixels. They merge into a world made of images.«²⁹ Wie vorab der Spam scheint somit auch die 3D-Animation sowohl kommerzielle Fläche als auch Schutz und Rückzugsort zu verkörpern. Betont wird dabei der Übertritt, den dies bedeutet, das heißt die Verletzung eines Regimes der Sichtbarkeit. Steht

28 Steyerl, *How Not to Be Seen. A fucking didactic educational .MOV file*, 00:07:34-00:07:36.

29 Steyerl, 00:09:34-00:09:38.

die *gated community* für eine stabile Abgrenzung von Innen und Außen, für die Distinktion zwischen wer dazu gehört und wer draußen bleiben muss, sieht man hier im Kontrast eine Deplatzierung gerade der Figuren, die sich mimetisch zur Fläche für digitale Bilder machen.

Abb. 3: Hito Steyerl – *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*



Die Geschichte der *gated community* setzt sich in der fünften Lektion fort, aber nicht als Einbruch, sondern als Ausbruch aus dessen Umgrenzung. Spielort ist das *resolution target* in der kalifornischen Wüste, auf dem nun der Green Screen zu sehen ist. Die grünlichen Darsteller*innen tauchen wieder auf, tanzen und streifen ihre Umhänge ab, um darunter grüne Ganzkörperanzüge zu zeigen, die sie gleichfalls halbtransparent erscheinen lassen. Auf dem Green Screen sieht man wieder die 3D-Animation, diesmal inklusive eines Auftritts von The Three Degrees, die *When Will I See You Again* (1974) singen. Aus der Animation lösen sich erst milchige Vögel und schließlich die geisterhaften Stellvertreter*innen und gehen in die dokumentarischen Bilder des *resolution targets* über. Selbst die Stellvertreter*innen sind damit nicht mehr an die Animation und die Grenzen der *gated community* gebunden. Dieser Übertritt ist auch eine Vervielfältigung, wie sich in dem Moment zeigt, in dem sich eine der geisterhaften Figuren plötzlich verdoppelt, den Schritt beschleunigt und aus dem Screen in die Wüste statt ins Off tritt. Der Austritt ist Teil einer unkontrollierbaren Zirkulation, in dem sich verschiedene Arten von Bildern überlagern. Gerade der Ort einer Stabilisierung, das *resolution target* in der kalifornischen Wüste, wird somit zum Austragungsort dieser zunehmenden Übertretung, in der

Bilder und Bildteile nicht mehr einzuhegen sind. Das Voiceover spricht von »rogue pixels«³⁰, von abtrünnigen Pixeln, die sich in den alten Auflösungsstandards verstecken und den Mantel der Repräsentation abwerfen. Auf einem verschwommenen Hintergrund erscheint eine Art Filmregie und verkündet, dass die Pixel den Kamerakran übernehmen, die Crew von unsichtbaren Leuten gefesselt werden und es jetzt glückliche Pixel sind, die filmen. Zuletzt heißt es: »happy pixels hop off into low resolution, gif loop!«³¹. Die folgenden Worte aus *Too Much World* werden damit illustriert:

Data, sounds and images are now routinely transitioning beyond screens into a different state of matter. They surpass the boundaries of data channels and manifest materially. They incarnate as riots or products, as lens flares, high-rises or pixelated tanks. Images become unplugged and unhinged and start crowding off-screen space. They invade cities, transforming spaces into sites, and reality into realty.³²

Wie lässt sich nun eine Linie zwischen diesen drei Lektionen ziehen, von der Mimese ins Bild über den Einbruch in und schließlich dem Ausbruch aus einer *gated community*? Ich schlage vor, Letzteres als die Konsequenz aus Ersterem zu lesen: *How Not to Be Seen* lässt sich dann so lesen, dass die Mimese zu einer nicht mehr zu kontrollierenden, eindringenden und ausfließenden Masse an Bildern führt. Mit anderen Worten: Die Erweiterung der Bilder auf die Körper der Darsteller*innen und Steyerl – ermöglicht durch die grüne Farbe einerseits und das Pixel-werden andererseits – erweitert und schafft Bildräume quer und jenseits von bestehenden Bildräumen. Auf den Körpern der Darsteller*innen können Bilder in die eingegrenzten Räume der *gated community* reisen, sich dort verbreiten, und wieder ausreisen. Die Medium-Werdung tritt somit einen Exzess der Bilder los, der jene Regime zu überwinden gestattet, die zur Filterung unliebsamer, ungenehmigter und überflüssiger Bilder dienen; Regime also, die darauf angelegt sind, ein Management von zu vielen Bildern und von Bildern, die immer schon zu viel sind, zu leisten. Die Darsteller*innen haben, indem sie sich den Bildern als Fläche anbieten und damit den Bildern hingeben, Anteil an jener überbordenden Medialität, die Steyerl in *Too Much World* beschreibt. Sie erweitern den »extensive and exhausting mess«³³, der umso größer wird und umso weniger zu kontrollieren ist, umso mehr sich Leute nicht mehr fotografieren noch repräsentieren, sondern sich selbst als Mittel der Verbreitung von Bildern einsetzen; ein *circulationism*, der die Bilder beschleunigt und zur Zirkulation treibt. Mit Bildern wird *gegen* eine Ökonomie digitaler Bilder gearbeitet, indem

30 Steyerl, 00:12:02-00:12:04.

31 Steyerl, 00:14:59-00:15:14.

32 Steyerl, »Too Much World«, 31.

33 Steyerl, 35.

der eigene Körper genutzt wird, um den Bildern mehr Raum zu geben und die Bilder in andere Räume zu tragen. Darsteller*innen werden zu buchstäblichen Bildträger*innen in einem Exzess, der wesentlich an die Hingabe gebunden ist, die ein kontrollierendes Verhältnis zu Bildern negiert.

Hingabe und Exzess

Dass Steyerl hier eine andere Form der ›Gegenökonomie‹ initiiert, die sich, wie ich vorschlagen möchte, als Desökonomie verstehen lässt, zeigt sich insbesondere, wenn wir mit Blick auf ihre Arbeiten zurück zu Foucaults *Der Gebrauch der Lüste* kommen. Denn in der Binarität von Herrschaft und Unterwerfung, die Foucault im antiken Griechenland nachzeichnet, lässt sich Steyerls Videoinstallation auf Seiten der Unterwerfung verorten: Statt Bilder zu kontrollieren, geben sich die Darsteller*innen – eingeschlossen Steyerl selbst – in *How Not to Be Seen* den Bildern hin. Entscheidend für die Frage, inwiefern dies eine Intervention in der Ökonomie digitaler Bilder und damit ein ›mit und gegen‹-Arbeiten darstellt, wird nun der Bezug zum Exzess sein, den Foucault in diesem Kontext herstellt.

Exzess ist in Foucaults Beschreibung einerseits das Symptom einer Unterwerfung unter die Lüste. Handelt man im Exzess, zeigt dies, dass man sich selbst nicht beherrscht. Exzess ist aber auch der Effekt der Unterwerfung, die Unterwerfung produziert somit Exzess. Die Lüste selbst treiben nämlich stets zum Exzess und zum Übermaß und müssen somit stets durch die sich beherrschende Person begrenzt werden, die sich damit wiederum als souveränes Subjekt konstituiert. Begierde und Lüste treten damit selbst als treibende Kraft auf: Man solle sich von diesen nicht fortreißen lassen; auch wenn notwendig für das Fortbestehen des Menschengeschlechts, sei die Lust eine »gefährliche Kraft, die immer bereit ist, über das ihr gesetzte Ziel hinauszuschießen«³⁴ und die dazu treibt, die von der Natur gesetzten Grenzen zu überschreiten.³⁵ Es geht darum, so Foucault, »wie man dieser Kraft die Stirn bieten kann, wie sie zu meistern ist und inwieweit man sie in einer angemessenen Ökonomie gewähren lassen kann«³⁶. Das Subjekt, sofern es sich als Subjekt beweist, gibt den Lüsten somit ein gewisses Maß, indem man auf das hört, was die Natur verlangt und etwa nicht bis zur Übersättigung alles mögliche trinkt und isst.³⁷ Man begibt sich dagegen in eine Position der Passivität, des Beherrschtwerdens, wenn man die Lüste aufständisch werden lässt, wenn man sich diesen (zu sehr) hingibt, statt stets die Kontrolle über diese zu haben. Das Subjekt ist somit Kontrollinstanz und fällt diese weg, dann lässt man damit gleichzeitig den Lüsten

34 Foucault, *Der Gebrauch der Lüste: Sexualität und Wahrheit* 2, 67.

35 Vgl. Foucault, 64.

36 Foucault, 68.

37 Vgl. Foucault, 61.

freien Lauf. Ohne Subjekt kommt es auf diese Weise zum Exzess und über den Exzess sieht man, dass sich hier kein (souveränes) Subjekt findet, sondern ein Spielball der Begierden.

Eine ähnliche Verbindung zwischen dem sich auflösenden und hingebenden Subjekt und einem Exzess (der Bilder) sieht man auch in *How Not to Be Seen*, so würde ich nun behaupten: Um zur Fläche von digitalen Bildern zu werden, um in einen *circulationism* einzusteigen und die Bilder zu beschleunigen, um Raum für den Exzess zu geben, muss das Subjekt verschwinden und weil das Subjekt verschwindet, entsteht ein Bilderexzess. Denn auch in der Verteilung von digitalen Bildern treten Subjekte als Kontrollinstanz auf: Als Subjekte entscheiden sie, welche Bilder verteilt werden, wie sie mit den digitalen Objekten interagieren, welche Wertungen sie geben. Wenn ein Bild oder Meme sich viral verteilt, dann weil dieses Objekt für viele Menschen genug Signifikanz hat, um es weiterzuverteilen. In *How Not to Be Seen* treten die Darsteller*innen dagegen nicht als Subjekte im Sinne Foucaults auf, die noch immer entscheiden, ob und an wen ein Bild weitergeleitet wird, sondern nur noch als Träger*innen von Bildern, als Bildfläche. Gegen die Blickregime, die Bilder unter Kontrolle halten und Schneisen für Aufmerksamkeiten schaffen, lässt sich somit eine andere Produktionsform ins Spiel bringen. Bilder werden hier nicht von Subjekten geschaffen, vielmehr (post-)produzieren und verteilen sich Bilder wie von selbst und aus sich selbst heraus. Subjekte sind weder als Kontrollinstanz noch als Richter*innen des guten Geschmacks dazwischengeschaltet, sondern treiben die Bilder über ihre Hingabe an, mit der sie sich gleichzeitig als Subjekte – mit grüner Farbe vor dem Green Screen – auflösen. Wenn also, wie Linseisen dies formuliert hat, digitale Bilder »immer gleich zu neuen Bildern gemacht, als neue Bilder verteilt werden«³⁸, dann wird der hier angelegte Exzess dadurch erst recht losgetreten, indem die Passivität, in der dieser Satz schon gehalten ist, noch gesteigert wird. Passivität versteht sich hier nicht mehr als Erleiden, sondern als Hingabe, und lässt sich somit nicht einfach mit Aktivität kontrastieren.

In *How Not to Be Seen* findet sich damit ein Aufruf zur Auflösung des Selbst, wie er nicht in den deskriptiven Arbeiten von Foucault, wohl aber in Leo Bersanis *Is the Rectum a Grave?* – wenn auch unter anderen Vorzeichen – anzutreffen ist. 1987 geschrieben während der AIDS-Epidemie in den USA, war der Text ursprünglich als Besprechung des Buches *Policing Desire: Pornography, AIDS, and the Media* von Simon Watney gedacht, entwickelte sich dann aber zu einem eigenständigen Text. Bersani beschreibt darin einen Kontext, in dem zwar gerade homosexuelle Männer und Drogensüchtige, viele von ihnen arme, Schwarze Menschen und Latinx, von AIDS bzw. HIV betroffen sind, die Medien aber vor allem nach der möglichen Gefahr für die heterosexuelle, weiße Bevölkerung fragen. Da es größtenteils eine Epidemie der ›Anderen‹, der Nicht-weißen und Nicht-Heterosexuellen ist, sprechen sich laut einer

38 Linseisen, *High Definiton: Medienphilosophisches Image Processing*, 94.

damaligen Umfrage aus *News of the World* 56,8 Prozent der Leser*innen dafür aus, infizierte Personen zu sterilisieren und damit deren sexuellen Appetit einzudämmen, während 51 Prozent dafür sind, Homosexualität wieder strafbar zu machen.³⁹ Bersani schreibt also in einem Kontext, in dem er Konzentrationslager für Homosexuelle kommen sieht,⁴⁰ es egal zu sein scheint, ob Homosexuelle sterben, solange die heterosexuelle Bevölkerung nicht betroffen ist⁴¹ und die schleppende Reaktion auf die AIDS-Epidemie die Irrelevanz der Homosexuellen als Gruppe vor Augen führt.⁴²

Bersani fragt sich nun, was am Grunde dieses Wunsches liegt, Homosexuelle sterilisiert und in Lagern sehen zu wollen. Er antwortet, dass hier eine »fantasmatic logic«⁴³ am Werk sei, die schon im Vorhinein Homosexualität mit Zerstörung assoziiert. Dadurch ergäbe sich dann erst die Notwendigkeit von Eindämmung der Homosexuellen. In der AIDS-Epidemie mit ihren zahlreichen Opfern fände also eine vorherige Assoziierung mit Tod und Zerstörung ihre traurige Aktualisierung und Rechtfertigung.⁴⁴ Warum werden etwa Kinder und Heterosexuelle, die sich mit AIDS oder HIV infiziert haben, als unschuldige Opfer eingeordnet? Bedeutet dies nicht, dass Homosexuelle im Umkehrschluss schuldig sind und die Epidemie gewissermaßen verdient haben?⁴⁵ Wie es ein damaliges Interview mit dem Bürgermeister von Arcadia und seiner Frau dokumentiert – in Arcadia, Florida, wurde kurz zuvor ein Familienhaus angezündet, weil sich die an Hämophilie erkrankten Kinder anscheinend mit HIV infiziert hatten –, ging der Glaube herum, dass es »national gay leaders«⁴⁶ selbst seien, die Druck auf die Regierung ausüben würden, um die Eingrenzung der Epidemie zu unterbinden. »In other words«, so Bersani, »those being killed are killers. [...] the presumed original desire to kill gays may itself be understandable only in terms of the fantasy for which it is offered as an explanation: homosexuals are killers.«⁴⁷ Was aber macht Homosexuelle zu Tätern und Mördern? Was genau soll die (Mit-)Schuld der Homosexuellen an den Toten sein? Wie andere beschreibt auch Watney die zugeschriebene Schuld als die imaginierte oder reale Promiskuität von homosexuellen Männern. Wie es in einem Zitat heißt, welches Bersanis Text vorangestellt ist: »These people have sex twenty to thirty times a night ... A man comes along and goes from anus to anus and in a single night will act as mosquito transferring infected cells on his penis. When this is practiced for a year, with a man having three thousand sexual intercours-

39 Vgl. Leo Bersani, »Is the Rectum a Grave?«, *October* 43 (1987): 199.

40 Vgl. Bersani, 201f.

41 Vgl. Bersani, 203.

42 Vgl. Bersani, 204.

43 Bersani, 210.

44 Vgl. Bersani, 222.

45 Vgl. Bersani, 210.

46 Bersani, 210.

47 Bersani, 211.

one can readily understand this massive epidemic that is currently upon us.«⁴⁸ Sie seien, wenn man den Begriff von Chun und Friedland wieder aufgreifen will, *slutty* und damit zu offen.

Bersani aber erwidert, dass die fantasmatische Logik nicht nur an der Quantität des Aktes liegen kann, sondern der Vorwurf der Promiskuität im Akt selbst begründet sein muss. Man solle somit nicht nur betrachten, wie oft dieser Akt ausgeführt wird, sondern den Akt an sich, im Speziellen den Analverkehr, genauer analysieren. Er konzentriert sich deswegen auf eine Vorstellung, die Watney nur kurz kommentiert: Dass sich nun auf die Homosexuellen in der AIDS-Epidemie die Repräsentation als kontaminiertes Gefäß übertragen habe, die im 19. Jahrhundert den als weiblich gelesenen Sexarbeiter*innen vorbehalten war. Das hier Repräsentationen Geschlechtergrenzen übertreten, liegt, so Bersani, letztendlich an der Äquivalenz zwischen dem Anus und der Vagina in der männlichen Fantasie, womit auch das Ende der fantasmatischen Kette erreicht ist, der Bersani nachgeht: Beide, Anus und Vagina, versprechen scheinbar endlose Orgasmen, die Möglichkeit von ununterbrochenem Sex.⁴⁹ Hier zeigt sich wieder der Exzess, denn der Lust sind nun scheinbar keine natürlichen Grenzen gesetzt, sodass Homosexuelle sogar biologische Grenzen übertreten und zu Moskitos werden können. Schnell wird so vom multiplen Geschlechtsverkehr in die Tausende gerechnet, denn wo sollte hier noch ein Ende zu finden sein? Wie bei Foucault ist auch hier Exzessivität gleichzeitig mit einer Passivität verbunden, die das Subjekt negiert: »Women and gay men spread their legs with an unquenchable appetite for destruction.«⁵⁰ Ein unstillbarer Appetit wird hier zugeschrieben, der eben nicht in einer Erschöpfung ein Ende und damit ein Maß findet, sondern immer weitertreibt. Die Schuld der Homosexuellen, die sie zu Tätern macht, liegt darin, dass sie sich diesem Appetit hingeben. So landet Bersani in seiner Suche nach der fantasmatischen Logik, die den Homosexuellen schon immer kriminalisiert, schließlich bei einem Bild, welches die Passivität exemplifiziert, in der sich Homosexuelle auch gegenüber den Lüsten befinden: »an intolerable image of a grown man, legs high in the air, unable to refuse the suicidal ecstasy of being a woman.«⁵¹ Bersani führt den Begriff ›suicidal‹ mit Blick auf die Stellung aus: Selbst in (antiken) Gesellschaften, in denen der sexuelle Akt zwischen Männern nicht als ›unnatürlich‹ angesehen wurde, hätte es einen Unterschied zwischen demjenigen gegeben, der ›aktiv‹ und ›dominant‹ war und dem, der ›passiv‹ war und penetriert wurde. Wie aber Foucault herausarbeitet, ist die Grenze zwischen aktiv und passiv nur ungenau mit Blick auf die Stellung beschrieben. Denn auch für den Geliebten galt, dass dieser sich als In-Kontrolle und damit als Subjekt zeigen musste, selbst

48 Bersani, 197.

49 Vgl. Bersani, 211.

50 Bersani, 211.

51 Bersani, 212.

wenn er im Akt den ›passiven‹ Teil einnahm. Diese Kontrolle zeigte der Geliebte vor allem, indem er sich zunächst verweigerte, ausweichte, sich schließlich überzeugen ließ, aber nur, um dem Liebhaber Lust zu gewähren, ohne selbst Lust zu empfinden. Die Lust des Geliebten sollte sich vielmehr in der Führung finden, die der Liebhaber ihm angedachte, und in der Freundschaft, die sich schließlich entwickeln würde.⁵² In einer Ökonomie der Lust zeigt sich der souveräne Geliebte damit als bewusster Konsument. Als entehrt und für spätere Positionen ungeeignet wurde stattdessen derjenige Knabe angesehen, der »sich als willfähiges Objekt der Lust des anderen darbietet«⁵³ und dabei nicht bewusst wählt, sondern sich beliebigen Liebhabern allzu willig hingibt.

Ob nun auf nicht-bewusste Hingabe oder die Stellung gemünzt, beides weist auf den Schluss hin, den Bersani zieht, dass die hier verortete phallogozentrische Ordnung nicht einfach dadurch definiert sei, dass Frauen Macht verweigert wird, sondern dass der Wert von Machtlosigkeit und Unterwerfung verneint werde.⁵⁴ Was somit in *How Not to Be Seen* ihren ersten Auftritt hat, aber auch in weiteren Werken wie Hasan Elahis *Tracking Transience* oder Katherine Behars *Clicks* zur Sprache kommen wird, ist ein anderes Verhältnis zu Bildern, welches nicht die Macht über die Bilder sucht, sondern von Machtlosigkeit und Unterwerfung unter die Bilder geprägt ist. Für diese Hingabe – die Unterwerfung und Machtlosigkeit – und gegen die Integrität des Subjekts wirbt nun Bersani. Dafür bemerkt er zunächst eine überraschende Ähnlichkeit zwischen den antiken Vorstellungen von Sex, in der Passivität und Aktivität klar zu differenzieren war, und der anti-pornografischen Rhetorik von Feminist*innen wie Catherine MacKinnon oder Andrea Dworkin. Letztere sehen in der Pornografie eine Erotisierung von Hierarchie, wie sie anscheinend jede Form von Sex in einer männlich dominierten Welt bereithält. Wie Dworkin schreibt: »In a world of male power – penile power – fucking is the essential sexual experience of power and potency and possession.«⁵⁵ Vertreter*innen wie Foucault, Gayle Rubin oder Pat Califia wollen den Sex gegen solche Zuschreibungen retten, so Bersani.⁵⁶ Statt aber etwa die Unterscheidung von oben und unten, aktiv und passiv, in Frage zu stellen, begrüßt Bersani gerade das Potenzial der Zerstörung, der Unterwerfung und damit der »radical disintegration and humiliation of the self«⁵⁷ in dieser Zuschreibung.

That is [...] they [MacKinnon und Dworkin] have given us the reasons why pornography must be multiplied and not abandoned, and, more profoundly, the reasons for defending, for cherishing the very sex they find so hateful. Their indictment

52 Vgl. Foucault, *Der Gebrauch der Lüste: Sexualität und Wahrheit* 2, 285.

53 Foucault, 274.

54 Vgl. Bersani, »Is the Rectum a Grave?«, 217.

55 Andrea Dworkin, *Intercourse* (New York: The Free Press, 1987), 79.

56 Vgl. Bersani, »Is the Rectum a Grave?«, 215.

57 Bersani, 217.

of sex – their refusal to prettify it, to romanticize it, to maintain that fucking has anything to do with community or love – has had the immensely desirable effect of publicizing, of lucidly laying out for us, the inestimable value of sex as – at least in certain of its ineradicable aspects – anticomunal, antiegalitarian, antinurturing, antiloving.⁵⁸

Statt beispielsweise zu versuchen, der Begegnung von schwulen Männern in Badehäusern oder Saunen eine Egalität oder der Aufmachungen mit Motorrad- und Lederkluft eine Subversivität anzudichten und damit zu ›retten‹, affirmiert Bersani somit die Erniedrigung, die im Sex stecken kann, mit der der sakrosankte Wert eines Selbst angegriffen wird.: »AIDS,« Watney writes, »offers a new sign for the symbolic machinery of repression, making the rectum a grave.« But if the rectum is the grave in which the masculine ideal (an ideal shared – differently – by men *and* women) of proud subjectivity is buried, then it should be celebrated for its very potential for death.«⁵⁹ Ohne von sich aus schon immer subversiv zu sein, sind Homosexuelle damit einerseits ein Modell für eine andere Form von Ökonomie, in der in einer Versuchung von Machtlosigkeit und Kontrollverlust das Subjekt aufgegeben wird. Sie sind aber andererseits auch ein Beispiel dafür, mit welcher Gewalt das Subjektideal aufrechterhalten wird. In der digitalen Gegenökonomie zeigt sich das Beharrungsvermögen dieses Ideals, das ein kritisches Verhalten stets nur als die Stärkung der Kontrolle des Subjekts verstehen kann. *How Not to Be Seen* ermöglicht es dagegen, das Potenzial darin zu erkennen, dieses Ideal zu Grabe zu tragen und stattdessen dem Exzess freien Lauf zu lassen, der durch das Subjekt stets im Zaum gehalten wird – sei es der Exzess, der in den Lüsten steckt oder in der Verteilung, Ansammlung und Desorientierung digitaler Bilder. Wie schon Pêcheux dafür geworben hat, Begriffe aufzusprengen, statt sich von deren Logik in eine symmetrische Opposition treiben zu lassen, wird hier an dem Begriff der Passivität festgehalten – die Komplizenschaft und Verwobenheit der Nutzer*innen, auf die Ring hinweist – und zu einer Hingabe umgedeutet, die die Bilder zur Bewegung jenseits von Blickregimen bringt.

58 Bersani, 215.

59 Bersani, 222 [Herv. i.O.].

3.1.2 Unproduktivität: *Hostage Video Still* von Seth Price

Counter-Distribution

Abb. 4: Seth Price – *Hostage Video Still with Time Stamp*



2005, Eyelets, plastic inks, archival mylar film, Dimensions variable (SPR 05/001), Courtesy of the artist and Petzel, New York

Wie ich im vorherigen Kapitel gezeigt habe, geht es in Hito Steyerls Arbeiten um die Regime, die ordnend in die Ökonomie digitaler Bilder eingreifen und dabei bestimmte Bilder an der Zirkulation hindern. Die Interventionen, die sich in ihren Arbeiten finden lassen, gehen somit stets von Bildern am Rande aus, die als wertlos betrachtet oder ausgefiltert werden. Indem ich im Folgenden Seth Prices *Hostage Video Still with Time Stamp* (2005) und ebenso wichtig dessen Interpretation von David Joselit in *What to Do with Pictures* betrachte, wende ich mich nun von den peripheren Bildern wie Spam und *poor images* zu Bildern, die millionenfach geteilt und angeschaut werden, die auf tausenden (Nachrichten-)Seiten zu sehen sind und sich in den sozialen Medien unkontrolliert verbreiten. Price geht es um die sprichwörtlich viralen Bilder und somit um eine Ökonomie, in denen nicht die Blickregime im Fokus stehen, sondern Zirkulation als Produktion von Wert. In seinem Werk lässt sich

daran anschließend eine andere Form von Verteilung und damit eine andere Form von Produktion ausmachen, an die sich mit Texten zur Verausgabung von George Bataille und zur Unproduktivität des homosexuellen Sex von Lee Edelman anknüpfen lässt.

Hostage Video Still besteht aus in langen Bahnen ausgerollter, transparenter Polyesterfolie, auch unter dem Markennamen *Mylar* bekannt, auf die im Siebdruckverfahren digital bearbeitete Reproduktionen eines Bildes gedruckt sind. Das Bild zeigt den nur noch unscharf zu erkennenden, abgetrennten Kopf des US-amerikanischen, jüdischen Geschäftsmannes Nicolas Berg. Berg wurde 2004 von islamistischen Militanten im Irak entführt und enthauptet. Das Video seiner Ermordung wurde über das Internet verbreitet, woher sich auch Price das Bild aneignet. Es ist somit ein Bild, welches zur Verbreitung, zu Propagandazwecken, aufgenommen wurde, welches somit in zweifacher Weise ansteckend wirken soll: Bei den einen soll es Terror hervorrufen, andere soll es motivieren, sich anzuschließen und zu radikalieren. Das digitale Bild wurde von Price komprimiert, heruntergeladen, vergrößert und auf Polyesterfolie gedruckt. In Ausstellungen ist die Folie streckenweise an der Wand befestigt, streckenweise gedreht und zu zerknüllten Konfigurationen geformt.⁶⁰ Das Bild wird somit weder gelöscht, um es aus dem Strom von Bildern herauszunehmen, noch aber wird es geteilt, um es weiterzuverbreiten, sondern es wird ein dritter Weg gesucht, der zwischen Löschen und Verbreitung liegt, der das Bild nicht einfach mit einem Wisch aus den Augen und aus dem Sinn rückt, sich aber gleichzeitig mit dem Bild in einer Weise beschäftigt, die quer zu der doppelten Ansteckungslogik von Terror und Radikalisierung liegt. Price hält dazu an dem Bild fest, indem er es herunterlädt; er zerrt es herab, sowohl qualitativ, indem er es komprimiert und vergrößert, als auch materiell, indem er es auf die Polyesterfolie druckt und damit weniger handhabbar und transportierbar macht.

Es geht dabei, wie Price an anderer Stelle schreibt, um Geschwindigkeiten: »Slowness works against all of our prevailing urges and requirements: it is a resistance to the contemporary mandate of speed. Moving *with* the times places you in a blind spot: if you're part of the general tenor, it's difficult to add a dissonant note.«⁶¹ Das Bild wird durch die Bearbeitung verlangsamt, so auch Joselit, denn in seiner komprimierten, vergrößerten und ausgedruckt-zerknüllten Form kann das Bild nicht mehr reibungslos im Internet zirkulieren. Die Arbeit von Price sei »a drag on circulation, a form of counter-distribution«⁶². *Drag* hat die Konnotation von zurückgehalten werden, von einem Erschweren des Fortkommens. Es weckt

60 Vgl. David Joselit, »What to Do with Pictures«, *October* 138 (2011): 84.

61 Seth Price, »Dispersion«, 2002, www.distributedhistory.com/Dispersion2007.comp.pdf [Herv. i.O.].

62 Joselit, »What to Do with Pictures«, 84.

Assoziationen von Gewichten, die an einer* einem hängen und jede Bewegung mühsam machen. Price zitiert damit, Joselit zufolge, eine visuelle Kultur, in der sich Bilder nicht durch ihre Singularität, sondern durch ihre Verbreitung auszeichnen. Statt dem Entweder-Oder von Verteilung oder Nicht-Verteilung interveniert *Hostage Video* somit durch eine Gegenverteilung in einer Dynamik, die Verbreitung und Geschwindigkeit belohnt. Interessanterweise führt Joselit als Beispiel für diese veränderte Ökonomie gerade die *Mona Lisa* (1503–1506) an, vielleicht weil die Reproduktionen des Bildes in einer Weise weltweit verteilt sind, durch die jede*r schon weiß, wie das Bild aussieht, wenn sie*er den Louvre besucht. Gerade daran, dass man in der Regel das Bild schon kennt, ohne das Original gesehen zu haben, wird dessen Bedeutung erkennbar. Man besucht die *Mona Lisa*, weil man einmal das Bild sehen will, auf das schon so oft referiert wurde. Der Wert des Bildes ist demnach nicht zwingend an dessen Einzigartigkeit gebunden, sondern liegt auch in der Verbreitung des Bildes.

Diese Situation lässt sich mit der kontrastieren, die Joselit in einem früheren Text beschrieben hat: In *Feedback* schreibt er über das Fernsehen als einen zentralisierten Informationsfluss, der vom Fernsehsender zu den Zuschauer*innen führt.⁶³ Motiviert wird dieser Informationsfluss wesentlich von Waren und Werbung: Waren sind die Haltepunkte innerhalb des Netzwerkes; es gilt sie als konkrete, in Geschäften zu findende Dinge anzupreisen;⁶⁴ Werbung ist dasjenige, das herauszustecken hat und die Existenz (bzw. die Finanzierung) des Programmes begründet. In der Binarität von Hintergrund und Figur, in der die Figur sich vom Grund absetzt, wäre also Werbung die Figur und das Fernsehprogramm der Hintergrund. Der Wert von Bildern ist somit erstens immer an ihre Referenz auf bestimmte Produkte gebunden und zweitens ist das Programm nur scheinbar wichtig, tatsächlich entscheidend ist dagegen die Werbung. Das Programm dient nur dazu, die Zuschauer*innen bzw. eine bestimmte Gruppe von Zuschauer*innen anzuziehen.⁶⁵ Die Frage ist nun, wie man in diese Konstellation eingreifen kann. Joselit argumentiert, dass man die Bewegungslinien innerhalb dieser Verteilung ändern muss, will man sie gegen diesen zentralisierten Informationsfluss und die Stabilität von Waren wenden. Er führt die Arbeiten von Künstler*innen wie Nam June Paik oder Andy Warhol an, die nach ihm »the trajectories of things«⁶⁶ umsteuern. i) In Paiks *Exposition of Music – Electronic Television* (1963) können die Besucher*innen das Bild auf dem Bildschirm manipulieren, indem sie in ein Mikrofon sprechen. Von Empfänger*in-

63 Vgl. David Joselit, *Feedback: Television against Democracy* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2007), xii.

64 Vgl. Joselit, 3.

65 Vgl. Joselit, 111.

66 Joselit, 5.

nen werden sie zu Sendenden.⁶⁷ ii) In dem von der Restaurantkette Schrafft's beauftragten, 60-sekündigen Werbespot *Underground Sundae* (1968) von Warhol sollten die Effekte wiederholt werden, die produziert werden, wenn man einen damaligen Farbfernseher falsch einstellt. Die Ware, ein Eisbecher, der eigentlich herausstechen, angepriesen und als käufliche Ware stabilisiert werden soll, löse sich dadurch in den Fernsehwellen auf, so Joselit.⁶⁸ iii) In Interventionen von Warhol, die sich *Exploding Plastic Inevitable* oder *EPI* (1966) nannten, wurden schließlich während ihrer Auftritte gleichzeitig mehrere Filme auf die Band *Velvet Underground* projiziert, oft Aufnahmen von den Performer*innen selbst.⁶⁹ An diesen Arbeiten zeigen sich, Joselit zufolge, visuelle Taktiken, die die Zuschauer*innen auf den Fernseher zurückwirken lassen, die dessen Fehler ausstellen, oder in denen Körper wie bei *EPI* selbst zum Teil des Films und damit zum Hintergrund im Netzwerk werden. Diese Taktiken würden sich wiederum einer Spannung anschließen, die es zwischen Ware und Netzwerk gäbe: »[...] while the commodity requires the network in order to move it from place to place – from the appliance store to the living room, for instance – the mobility of the network, as the trajective principle, is always a potential threat to the stability of commodities.«⁷⁰ Die Mobilität des Netzwerkes bedrohe den Haltepunkt, den die Ware darstellt. Diese Mobilität könne deswegen gegen die Ware gerichtet werden. Erneut begegnet uns hier ein »mit und gegen«-Arbeiten [»working on and against«⁷¹], wie Muñoz es in Bezug auf dem Umgang mit Ideologien beschrieben hat und wie es hier in Bezug auf eine Desökonomie digitaler Bilder und Daten ausgearbeitet wird. Nicht das Netzwerk ist das Problem, sondern die Richtung bzw. der Bezugspunkt, der den Fluss unterbricht, sodass man *mit* dem Netzwerk *gegen* die Waren arbeiten kann.

Joselit formuliert dagegen die Situation in *After Art*, das Buch, das in gewisser Weise die Nachfolgerin zu *Feedback* darstellt und dessen Begrifflichkeiten auch in der Besprechung der Arbeit von Price aufgerufen werden, auf andere Weise. Wie es Joselit nun beschreibt, zieht sich der Wert der Bilder nicht mehr aus der »Aura« und damit aus der Stabilität von Waren, auf die verwiesen wird, sondern aus dem »buzz«⁷² bzw. die Sättigung durch Massenzirkulation und die Kohärenz in dieser Verteilung. Der *buzz* lässt dabei an das Brummen eines Schwarms von Bienen denken, die in unisono aufeinander abgestimmte Handlungen durchführen.⁷³ Es geht

67 Vgl. Joselit, 7.

68 Vgl. Joselit, 13f.

69 Vgl. Joselit, 120.

70 Joselit, 7.

71 Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, 11.

72 David Joselit, *After Art* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013), 16.

73 Vgl. Joselit, 16f.

also um die Verbreitung von Bildern und um die Verbindungen, die Bilder generieren:

[...] what now matters most is not the production of new content but its *retrieval* in intelligible patterns through acts of *reframing*, *capturing*, *reiterating*, and *documenting*. What counts, in other words, is how widely and easily images connect: not only to messages, but to other social currencies like capital, real estate, politics, and so on. In economies of image overproduction connectivity is key. This is the Epistemology of Search.⁷⁴

Entsprechend ist Google eines der finanziell erfolgreichsten Unternehmen, weil es als Resultat dieser Überproduktion nicht mehr nur um die intrinsischen Qualitäten einer Ware oder eines Objektes geht, sondern um deren »searchability«⁷⁵ und damit deren Fähigkeit, gefunden und wiedererkannt zu werden – die algorithmische Gouvernamentalität der Bilder, die Orientierung schafft. Die Beziehung zwischen Sendenden und Empfänger*innen ist nicht mehr als Einbahnstraße angelegt, wie sie Joselit noch für das Fernsehen als programmatisch sah, sondern, so Michael Newman in einem Text zu den Operationen von Price, Konsum (von digitalen Objekten) wird selbst zu einer Form von Produktion und Redistribution (von digitalen Objekten).⁷⁶ Es geht nun nicht nur um die Schaffung neuer Inhalte, sondern um die Verteilung bestehender Inhalte. Und so behauptet auch Steyerl, dass Produktion und Postproduktion immer mehr in eins fallen: »Under these conditions, production morphs into postproduction, meaning the world can be understood but also altered by its tools. The tools of postproduction – editing, colour correction, filtering, cutting and so on – are not aimed at achieving representation. They have become means of creation, not only of images but also of the world in their wake.«⁷⁷ Konsum und Produktion verschwimmen somit stetig, sodass nicht mehr klar zwischen Konsum, Produktion und Postproduktion unterschieden werden kann. Gilt dies schon für die Bildproduktion und -verbreitung, dann umso mehr für die Produktion von Daten.

In diesem Kontext, den Joselit in *After Art* nachzeichnet, bei dem es um den Wert geht, der aus der Zirkulation von Bildern zu schlagen ist und die Muster, die daraus zu extrahieren sind, steht nun auch das Werk *Hostage Video Still*. Bilder generieren also dadurch Wert, dass sie verteilt und weitergetragen werden. Die Intervention des Werkes zielt nun gerade darauf ab, das ursprüngliche Bild auf eine Weise zu verteilen, die sich dieser Art der Werteproduktion entzieht. Diese andere Art der

74 Joselit, 55f. [Herv. i.O.].

75 Joselit, 58.

76 Vgl. Michael Newman, »Seth Price's Operations«, in *Price, Seth*, hg. von Kathrin Jentjens und Anja Nathan-Dorn (Zurich: JRP Ringier, 2010), 30.

77 Steyerl, »Too Much World«, 35.

Verteilung des Bildes, die zwar eine Verteilung ist, aber gleichzeitig keinen *buzz* und keine Verbindungen produziert, ist, wie weiter oben schon angemerkt, eine Reproduktion des Bildes, die am Bild festhält und zerzt, bis es nicht mehr einfach durch das Netz weitergetragen werden kann. Vor die Wahl gestellt, entweder an der Ökonomie einer Verteilung teilzuhaben oder sich einer Verteilung zu verweigern, vor der Wahl also zwischen einer Ökonomie des digitalen Bildes und dessen Gegenökonomie, entscheidet sich Price für etwas Drittes, nämlich die Dynamik der Verteilung als neues Interventionsfeld zu wählen und entsprechend auf eine Weise zu konsumieren-produzieren, die in diese Dynamik eingreift. Es ist eine *counter-distribution*, weil das Bild so geteilt wird, dass es die weitere Verteilung erschwert. Joselit sieht konsequenterweise in den sich auffaltenden Bahnen von Polyesterfolie eine Metapher für einen entdynamisierten Bildfluss, »as though successive screen views on a monitor had piled up continuously like a disorderly comic strip rather than being constantly ›refreshed«⁷⁸. Statt dass es vorangeht, statt dass die Bilder weitergetragen oder adaptiert werden und immer neue Bilder nachrücken, bleibt das Bild stecken. Der *drag* stört den Fluss, den Fortschritt, das Weitergehen. Price enthüllt somit nicht bloß die Macht der Bilder, sondern formatiert sie, wie es bei Joselit heißt:

The latter's [Prices] object is populations of images rather than quantities of matter: he seeks to format (and not merely »reveal«) image-power. One way he does this is to slow down the circulation of images: in *Hostage Video Still with Time Stamp*, Price curbs the frictionless motion and instantaneous spatial jumps characteristic of navigation on the Internet and allows them to pile up in unruly masses; the gruesome decapitation he represents is also the figure of an acephalous media.⁷⁹

Eine solche, nicht-wertschaffende Verteilung habe ihr Ebenbild in der Verteilung des nur undeutlich zu erkennenden Bildinhaltes: Der grausamen Trennung von Kopf und Körper; eine Verteilung, die zerstört und verschwendet. Wie sich im Weiteren zeigen wird, zehrt damit die Intervention in *Hostage Video Still* von anderen Figuren als die der bewussten Nutzer*innen. Statt Subjekte vorauszusetzen, die in Kontrolle sind und dabei Askese und Sparsamkeit walten lassen, sind dies (nicht-souveräne) »Subjekte«, deren Tätigkeiten auf den Verlust zielen.

78 Joselit, »What to Do with Pictures«, 84. Die von Deleuze besprochene Falte kommt hier als Referenz in den Sinn. Während Deleuze sich aber auf Aspekte von Entfaltung und Vielfalt fokussiert, zeigt sich in Prices Arbeit ein Auffalten und die Akkumulation von Bildern als Konsequenz eines Bilderstaus. Vgl. Gilles Deleuze, *Die Falte: Leibniz und der Barock* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995).

79 Joselit, »What to Do with Pictures«, 86.

Verausgabung

Die Beziehung zwischen Verschwendung und einer Entdynamisierung, die bei Price als *drag* beschrieben wird, lässt sich erstens mit dem Konzept einer »unproduktiven Verausgabung«⁸⁰ von Georges Bataille ausführen. Denn auch bei Bataille entzieht die Verausgabung dem Wachstum Energie, um es stagnieren zu lassen. In seiner allgemeinen Ökonomie geht Bataille davon aus, dass bisherige Untersuchungen zur Ökonomie zu viel Gewicht auf Produktion und Produktivität gelegt haben und dabei missachten, dass der Energieüberschuss, der auf diese Weise geschaffen wird, an irgendeinem Punkt nicht mehr vom Wachstum aufgebraucht werden kann. An irgendeinem Punkt müsse sich also der Kreislauf aus einer Produktion von Überschuss, die in die Steigerung von Produktivität reinvestiert wird, um noch mehr Überschuss zu schaffen, entladen. Bataille beschreibt die grundsätzliche Annahme, die ihn motiviert, die Verausgabung statt die Produktion in den Mittelpunkt seiner Untersuchung zu rücken, wie folgt:

Ich gehe von einer elementaren Tatsache aus: Der lebende Organismus erhält, dank des Kräftespiels der Energie auf der Erdoberfläche, grundsätzlich mehr Energie, als zur Erhaltung des Lebens notwendig ist. Die überschüssige Energie (der Reichtum) kann zum Wachstum eines Systems (zum Beispiel eines Organismus) verwendet werden. Wenn das System jedoch nicht mehr wachsen und der Energieüberschuß nicht gänzlich vom Wachstum absorbiert werden kann, muß er notwendig ohne Gewinn verlorengelassen und verschwendet werden, willentlich oder nicht, in glorioser oder in katastrophischer Form.⁸¹

Jule Govrin weist darauf hin, dass diese Annahme – ein Überschuss an Energie, der sich zwangsläufig entladen muss – stark an Sigmund Freuds Libidoökonomie der Spannungsreduktion erinnert.⁸² Damit ist die Verausgabung nicht wie bei Price ein kritischer *drag*, sondern systemerhaltend. Denn während die Verschwendung in *Hostage Video Still*, durch die die Verteilung des Bildes von einer produktiven Distribution entkoppelt wird, eine Intervention in der Ökonomie des digitalen Bildes darstellt, sieht Bataille in der Verausgabung eine notwendige Form, um die Energie abzulassen, die sich ansonsten in »katastrophaler Form«, etwa im Krieg, entlädt. Die Verausgabung ist nicht Intervention, sondern trägt letztendlich zum Erhalt des Systems bei. Trotz dieses Unterschieds erlaubt die Untersuchung von Bataille tiefer in das Feld einzusteigen, welches in *Hostage Video Still* ausgemacht wird. Es er-

80 Georges Bataille, »Der Begriff der Verausgabung«, in *Die Aufhebung der Ökonomie* (München: Matthes & Seitz, 1985), 11 [Herv. i.O.].

81 Georges Bataille, »Der verfemte Teil«, in *Die Aufhebung der Ökonomie* (München: Matthes & Seitz, 1985), 45.

82 Vgl. Jule Govrin, *Begehren und Ökonomie: Eine sozialphilosophische Studie* (Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2020), 234f.

möglichst vor allem eine Hervorhebung von unproduktiven Tätigkeiten, die am Verlust interessiert sind: »Luxus, Trauerzeremonien, Kriege, Kulte, die Errichtung von Prachtbauten, Spiele, Theater, Künste, die perverse (d.h. von der Genitalität losgelöste) Sexualität.«⁸³ Die Tätigkeiten, die Bataille herausstellt, stehen damit im starken Gegensatz zur bewussten Nutzung oder einem bewussten Konsum. Denn während ›bewusst‹ hier vor allem im Gegensatz zu exzessiv gedacht werden muss, als die Setzung von klaren Grenzen – man behält etwa nur die Apps, die man braucht und löscht alle anderen –, bezieht sich Bataille auf Tätigkeiten, die die Verschwendung bis zur Selbstzerstörung treiben können, nicht um Pathologien auszumachen, sondern um zu zeigen, wie es immer wieder Formen gab, den Überschuss abfließen zu lassen, bevor sich die angestaute Energie gewaltvoll entlädt.

Dieser Abfluss kann einerseits durch einen Konsum erzielt werden, der dem Wachstum Mittel entzieht, der also nicht dazu dient, die Arbeitskräfte wiederherzustellen oder die Produktion zu steigern, sondern bloßer Verlust ist. Bataille nennt hier etwa das Mönchswesen in Tibet vor dessen Angliederung an China. Hier sei jeder Überschuss in die Erhaltung der Klöster gelaufen, die wiederum diesen Überschuss vernichtet haben, statt sie der Steigerung der Produktivität zuzuführen. Dieses »totale Mönchswesen« entspräche somit »dem Bedürfnis, das Wachstum eines geschlossenen Systems zum Stehen zu bringen«⁸⁴. Auf ähnliche Weise könnte auf den Katholizismus des Barocks oder die Figur der Müßiggänger*innen verwiesen werden, die »die zu [ihrer] Unterhaltung notwendigen Produkte nicht weniger gründlich [vernichten] als das Feuer«⁸⁵. Hier ordnet Bataille auch den Alkohol ein, der die Trinkenden von der Arbeit abhält, und verweist dabei nicht nur auf Personen, die in ritualisierter und gesellschaftlich akzeptierter Form Energie vernichten, sondern auch auf solche, die sich nicht zur Arbeit aufrufen können, die sich nicht vollständig unter Kontrolle haben und damit in kleinerem oder größerem Maße ihre Souveränität einbüßen.

Das vielleicht eindrücklichste Beispiel findet er aber in dem sogenannten *Potlatch*, dem Marcel Mauss sich schon in *Die Gabe* gewidmet hat: Damit ist ein Ritual beschrieben, das Bataille den Indigenen Nordwestamerikas zuordnet, sich aber auch an anderen Orten finden lasse. Bei diesem Ritual beschenken die Oberhäupter eines Volkes oder Stammes ihre Rival*innen, »um [sie] zu demütigen, herauszufordern und zu verpflichten«⁸⁶. Mittels des *Potlatch* stellt man mithin den übermäßigen Reichtum zur Schau, worauf die Rival*innen wiederum ihren Reichtum zeigen müssen, indem sie das Geschenk erwidern und noch übertreffen. Dass es dabei um eine Vernichtung des Überflusses geht, zeigt sich daran, dass der *Potlatch*

83 Bataille, »Der Begriff der Verausgabung«, 12.

84 Bataille, »Der verfemte Teil«, 144.

85 Bataille, 153.

86 Bataille, 98.

auch eine Form annehmen kann, bei der die Güter nicht verschenkt, sondern vor den Augen der anderen vernichtet werden. Interessant ist der *Potlatsch* nun vor allem, weil hier Bataille auch den Ursprung einer *archaischen Luxusindustrie* verortet. Der *Potlatsch* ist damit nicht nur prädestinierter Ort für einen verschwenderischen Konsum, sondern auch für eine verschwenderische – man könnte sagen: unproduktive – Produktion, das heißt für eine Produktion, die zu nichts nütze ist und damit das Wachstum, die Steigerung von Produktion, verlangsamt: »die Geschenke des *Potlatsch* mobilisieren im Prinzip Gegenstände, die von vornherein nutzlos sind. Die archaische Luxusindustrie ist die Grundlage des *Potlatsch*: diese Industrie vergeudet offensichtlich die Energiequellen, die die verfügbaren Mengen menschlicher Arbeitskraft darstellen.«⁸⁷ Gerade hier lässt sich nun das *Hostage Video Still* einordnen, denn auch dabei handelt es sich nicht bloß um einen verschwenderischen Konsum des Bildes, sondern um eine bestimmte Aneignung und Distribution und damit um eine Konsum-Produktion, die das weitere ›Wachstum‹, die weitere Verteilung des Bildes, verlangsamt. Das Bild wird auf eine Weise (post-)produziert, dass es nutzlos bleiben lässt und nicht selbst wieder produktiv macht, die eine Reinvestierung des Bildes verhindert. Das Bild verausgabt sich im *drag*, seine Energie wird vergeudet.

Like gay sex, like gay sex

Auch Joselit beschreibt *Hostage Video Still* als eine nicht-produktive Form der Verteilung. Dies zeige sich einerseits in der Aneignung und Postproduktion des Bildes, aber auch in dessen Inhalt: Die Enthauptung sei eine katastrophale Form der Verschwendung des Körpers.⁸⁸ Zu dieser Aufzählung gesellt sich nun noch eine dritte Form der Verschwendung, nämlich homosexuelle Akte. Denn mit Verweis auf die Faszination, die das grausige Bild von Berg auf den Künstler ausübt, nimmt Joselit ein Zitat von Price aus dem Zusammenhang, um es hier einzufügen: »Locating pleasure in benign decay is a perversion, for these structures are useless and wasteful, a spilling of seed, like gay sex, like gay sex.«⁸⁹ Mit Verweis auf homosexuelle Akte, Akte, die keine Zellvermehrung hin zur menschlichen Geburt auslösen können, die nicht (re-)produktiv sind – »a spilling of seed« –, lässt sich somit ein zweiter Ansatzpunkt finden, um die Beziehung zwischen Verschwendung und Entdynamisierung zu vertiefen. Man kann dazu einerseits eine Lesart anbieten, die parallel zur Verausgabung bei Bataille läuft: In der antiken Gesellschaft, die Foucault in *Der Gebrauch der Lüste* betrachtet, galt der Samen als Substanz, die nicht nur für die Reproduktion, sondern auch für die Entwicklung des Individuums nötig war. Der Samen gäbe dem Individuum Kraft und ermögliche erst dessen Wachstum, so der Glaube den Foucault rezipiert. So war jeder sexuelle Akt eine

87 Bataille, 108f.

88 Vgl. Joselit, »What to Do with Pictures«, 85.

89 Seth Price, *Was ist Los* (New York: 38th Street Publishers, 2010).

Opferung dieser wertvollen Substanz und sollte erst erfolgen, wenn das Wachstum abgeschlossen war und man sich in gewisser Weise den Luxus der Verausgabung leisten konnte.⁹⁰

Wie sich aber in der Auseinandersetzung mit den Arbeiten von Lee Edelman zeigt, der die Unproduktivität homosexueller Akte in besonderer Weise theoretisch aufgegriffen hat, knüpft der Verweis auf *gay sex* auch an die im vorherigen Kapitel angesprochene Hingabe an. Damit führen die folgenden Überlegungen über die Betrachtungen Batailles hinaus. Denn während dieser vor allem auf sozial verankerte Formen der Verausgabung eingeht und nur am Rande auch den Müßiggang oder »die perverse (d.h. von der Genitalität losgelöste) Sexualität«⁹¹ nennt, legt Edelman den Fokus auf sexuelle Akte, die dort, wo sie keinen anderen Grund haben als den Akt selbst, das heißt, wo sie sich nicht in ein soziales Wertesystem einfügen, nicht zur Reproduktion noch zur Beziehungsbildung dienen, eine Abwendung von einer normativen Dynamik darstellen. Diese Abwendung baut nicht nur auf einer Unproduktivität, sondern auch auf der Nicht-Souveränität von Hingabe auf. Die Dynamik, auf die Edelman eingeht, ist eine bestimmte Form von Zukünftigkeit, die an die Figur des Kindes gebunden ist. Edelman spricht in *The Future Is Kid Stuff*, dem ersten, sehr dichten Kapitel aus *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (Durham, NC: Duke University Press, 2004), 2. Er drückt damit die besondere, extrapolitische Rolle aus, die Kinder bzw. die Figur des Kindes im politischen Kontext der USA einnehmen, die sich in der bekannten Floskel manifestiert, dass die Kinder die Zukunft seien. So werden nachhaltige Produkte etwa als »enkelkinderfreundlich« angepriesen und aktuelle Bemühungen, den Klimawandel abzumildern, werden im Namen der jüngsten und nächsten Generation geführt. Wie Edelman beobachtet, kann man sich dem Kampf für Kinder nur anschließen, das heißt, ein solcher Kampf ist nicht abzulehnen, weil er für objektiv und apolitisch gut befunden wird. Der extrapolitische Status dieser Strukturierung – man kann nur *für* Kinder sein – begrenzt damit von vornherein den politischen Diskurs. Noch dazu lasse es Zukunft gar nicht ohne den Verweis auf die folgenden Generationen denken, sodass Kinder die Zukunft genauso in Eugène Delacroixs *La Liberté guidant le peuple* (1830) wie im Logo des Musicals *Les Misérables* (1985) mit ihrer Hymne *One Day More* verkörpern.

Edelman sieht diese Konstellation im psychoanalytischen Vokabular von Jacques Lacan gespiegelt, in dem der Mangel und das Unerfüllte als wesentliche Determinante auftauchen.⁹³ Innerhalb der symbolischen Ordnung konstituiert demnach

90 Vgl. Foucault, *Der Gebrauch der Lüste: Sexualität und Wahrheit* 2, 170.

91 Bataille, »Der Begriff der Verausgabung«, 12.

92 Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (Durham, NC: Duke University Press, 2004), 2.

93 Vgl. Jacques Lacan, *Das Seminar 2: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse (1954–1955)* (Olten: Walter, 1980); Jacques Lacan, *Das Seminar 7: Die Ethik der Psychoanalyse*

der Signifikant das Subjekt, verleiht diesem aber nur das Versprechen von Identität, ohne dass man je ganz mit dieser Identität übereinstimmen könne. Politik sei gerade durch dieses unerfüllbare Versprechen motiviert.⁹⁴ Das Kind dient Edelman zufolge zur Überdeckung dieses Mangels, denn es hält das Versprechen aufrecht, dass die Entfremdung aufgehoben werden könne. Was heute nicht erfüllt werden kann, wird in die Zukunft der nächsten oder übernächsten Generation verschoben. Dem Mangel wird so ein Ziel zur Seite gestellt, welches diesen ertragbar macht und in Motivation umwandelt. An diesem Zukunftsprojekt kann man nun in verschiedener Weise teilhaben: Man kann sich, wie bei der Klimabewegung, im Namen der Kinder für eine bessere Zukunft einsetzen, auch wenn deutlich ist, dass der Klimawandel schon jetzt Realität ist und nicht nur zukünftige Generationen betreffen wird. Man kann sich um die Erziehung und das Aufwachsen von Kindern kümmern. Man kann adoptieren. Mit Blick auf eine queere Politik ist für Edelman aber entscheidend, dass auch heterosexueller Geschlechtsverkehr als Ort potenzieller Reproduktion Anteil an dieser Temporalisierung hat und es heterosexuellen Partnerschaften wesentlich vorbehalten ist, den Generationenvertrag von Beerben und Reproduzieren am Laufen zu halten, der den Mangel in der Konstituierung von Identität überdeckt. Heterosexueller Geschlechtsverkehr ist somit in einen *reproductive futurism* eingebunden, etwa indem die Ehe als Ort, der für eine Reproduktion prädestiniert ist, rechtlich und institutionell in besonderer Weise geschützt wird – auf die verkürzte Gegenüberstellung von Hetero- und Homosexualität, die hier am Werk ist, komme ich gleich noch zurück. Vorerst lohnt es sich auf den Roman *The Children of Men* (1992) von P. D. James zu kommen, der laut Edelman diese Stellung des Kindes und die Rolle der Reproduktion ausbuchstabiert. Der Roman zeichnet eine dystopische Gesellschaft, in der seit mehreren Jahrzehnten keine Kinder mehr geboren wurden. Für die Individuen wie für die Gemeinschaft als Ganzes scheint damit jeder Sinn und jede Hoffnung entzogen: Wozu noch leben, wenn niemand nachrückt, wenn sowieso alles mit der nun letzten Generation endet? Wenn Edelman schreibt, dass Zukunft an die Figur des Kindes gebunden ist und diese Temporalisierung essenziell für die Gemeinschaft sei, dann hat er eben diesen Roman im Sinn, in dem alles bedeutungslos wird, wenn es niemanden gibt, der die Arbeit fortsetzt und die Früchte ernten kann. Weil Zukunft nur über das Kind gedacht werden kann, hat man ohne Kinder keine Zukunft.

Entscheidend ist, dass in *The Children of Men* die Schuld für die kollektive Unfruchtbarkeit auf Pornografie und sexuelle Gewalt in den Medien geschoben und Sex ohne Fortpflanzung als »meaningless acrobatic«⁹⁵ bezeichnet wird. Edelman

(1959–1960) (Olten: Walter, 1996). Für eine ausführliche Kritik von Edelmans Lesart von Lacan siehe Ruti, *The Ethics of Opting Out: Queer Theory's Defiant Subjects*.

94 Vgl. Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, 8.

95 Zitiert nach Edelman, 13.

greift diese Formulierung des sinnlos Akrobatischen auf, um sie auf sich selbst und damit auf all diejenigen zu beziehen, deren Akte nicht zur Fortpflanzung dienen können. Nach Bataille wäre dies also perverser und damit verschwenderischer Sex, »a spilling of seed«⁹⁶. Im Gespräch mit Lauren Berlant definiert Edelman Sex entsprechend als »something nonproductive, nonteleological, and divorced of meaning making«⁹⁷, während insbesondere Berlant dem noch den Begriff der Nicht-Souveränität zur Seite stellt.⁹⁸ Sex sei dabei ein Erfahrungsort, an dem man auf intensive Weise mit dem zusammentrifft, was gewohnte Existenzweisen desorganisiert.⁹⁹ Berlant weist darauf hin, dass man oft davon spricht, dass man sich mit den sexuellen Partner*innen »sicher« fühlt. Damit drücke sich aber auch aus, dass Sex ein Ort ist, der der Rückversicherung der Partner*innen bedarf, das heißt, an dem man, wie Berlant schreibt, zu nah am Lächerlichen, am Ekligem, am Komischen sei; zu nah daran, zu begehren.¹⁰⁰ Sich sicher mit den sexuellen Partner*innen zu fühlen, bedeutet, sich der destruktiven Erfahrung, die Sex bereit halten kann, hingeben und seinen Begierden folgen zu können.

Dies gilt erstmal für jede Form von Geschlechtsverkehr und nicht etwa wie bei Bersani vor allem für analsex zwischen Männern. Und doch sehen Edelman und Berlant in der Heteronormativität eine stete Anstrengung am Werk, libidinöse Ungebärdigkeiten auszumerzen. Mit libidinösen Ungebärdigkeiten ist dabei nicht nur nicht-reproduktiver/nicht-heterosexueller Sex gemeint, sondern jede Form von exzessivem und unproduktivem Appetit, etwa auch der exzessive Konsum von Nahrungsmitteln – ich komme darauf im Kapitel zu dicke_fette Daten (3.2.1) zurück.¹⁰¹ Von diesen Anstrengungen sind nun verschiedene Formen von Geschlechtsverkehr unterschiedlich betroffen: Während heterosexueller Geschlechtsverkehr tendenziell (aber nicht immer) eingeehrt wird und damit über einen *reproductive futurism* doch wieder Bedeutung zugesprochen bekommt, sind andere Formen von Sex von dieser Einhegung grundsätzlich ausgeschlossen. Dass *reproductive futurism* ein normatives Projekt auch in der gegenwärtigen Zeit ist, zeigt sich dann, wenn die Unschuld der Kinder gegen die Darstellung von queerem Leben ins Feld geführt wird. Es wird dann rhetorisch gefragt, wie man das dem eigenen Kind erklären soll, wenn sich zwei Männer oder zwei Frauen im Fernsehen küssen. Eltern beanspruchen dann die Hoheit über die Erziehung ihrer Kinder und folgern daraus, dass alles, was sie aus der Wahrnehmung ihrer Kinder raushalten wollen,

96 Price, *Was ist Los*.

97 Lauren Berlant und Lee Edelman, *Sex, or the unbearable* (Durham, NC: Duke University Press, 2014), 11.

98 Vgl. Berlant und Edelman, 2.

99 Vgl. Berlant und Edelman, 11.

100 Vgl. Berlant und Edelman, 13.

101 Vgl. Berlant und Edelman, 4f.

auch öffentlich verschwinden muss. Darunter fällt dann nicht nur die Darstellung von Gewalt und die Nutzung von Schimpfwörtern, sondern auch die bloße Präsenz von als queer identifizierbaren Menschen. Der Begriff ›family friendly‹ wird somit zur Waffe und wurde etwa – nur ein Beispiel von vielen – im Dezember 2019 gegen Hallmark geschwungen, die eine Werbung mit einem lesbischen Brautpaar gesendet haben. Die Gruppe One Million Moms publizierten anschließend eine Petition, die Hallmark aufrief, die Unschuld der Kinder zu bewahren; eine Unschuld, die scheinbar beeinträchtigt wird, wenn LGBTQIA+-Charaktere sichtbar sind.¹⁰²

Im Gespräch finden Berlant und Edelman für Strukturen, die Bedeutung versprechen, noch ein anderes Wort, nämlich Optimismus. Damit wird deutlich, dass es nicht zwingend um eine bestimmte Ordnung geht, sondern um eine gewisse Orientierung, die eine Dynamik aufrechterhält, die stetig weitergetrieben werden muss und nie komplett erfüllt ist. Optimismus wird als Haken verstanden, der uns an Vorstellungen des guten Lebens bindet, festhält und weiterzerzt.¹⁰³ Auch viele LGBTQIA+-Projekte sind in dieser Weise einem Optimismus verfallen, der bestimmte Vorstellungen wie Familie oder Ehe antreibt. Deren Forderungen erschöpfen sich oft darin, auch am Projekt eines *reproductive futurism* teilhaben zu dürfen, auch heiraten und Familien gründen zu dürfen. Gegen solche Projekte, die nur zeigen, dass man nicht heterosexuell sein muss, um höchst normativ angepasst zu leben, hält insbesondere Edelman am nicht-optimistischen, nicht-reproduktiven Sex fest. Queere Menschen sollen sich eben diesen Akten zu- und damit vom gesellschaftlichen Zukunftsprojekt abwenden. Sex ist demnach der Ort, der eine andere Orientierung bieten kann, wobei diese Orientierung wesentlich zu nichts führt.

Erneut mit Bezug auf Lacan, stellt Edelman deshalb dem Begehren nach Vollständigkeit, das durch Mangel hervorgebracht und aufrechterhalten wird, die Triebe entgegen, die durch Überschuss charakterisiert sind: Triebe als grundsätzlich disruptiv, uninterpretierbar, sich einer Bedeutungsproduktion entziehend. Eine besondere Stellung hat dabei der Todestrieb, der nach Lacan ein Aspekt jedes Triebes ist, mit dem »die grundlegende Tendenz der symbolischen Ordnung [...] [gemeint ist], Wiederholungen zu produzieren«¹⁰⁴. Der Todestrieb gehört also zur symbolischen Ordnung, er markiert nach Edelman »the excess embedded within the Symbolic«¹⁰⁵. Es ist diese Position, die Exzessivität und damit Destruktivität

102 Vgl. Gwen Aviles, »LGBT indoctrination agenda? Petitions want to keep Hallmark ›family-friendly‹«, *NBC*, 10. Dezember 2019, <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/lgbt-indoctrination-agenda-petitions-want-keep-hallmark-family-friendly-n1099161>.

103 Vgl. Berlant und Edelman, *Sex, or the unbearable*, xiv.

104 Dylan Evans, »Todestrieb«, in *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse* (Wien: Turia und Kant, 2002), 307.

105 Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, 9.

im Symbolischen, die einer sozialen Ordnung und Temporalisierung entgegengesetzt ist, mit dem Edelman das Queere identifiziert sieht und mit dem er queere Menschen aufruft, sich zu identifizieren:

To *figure* the undoing of civil society, the death drive of the dominant order, is neither to be nor to become that drive; such a being is not the point. Rather, acceding to that figural position means recognizing and refusing the consequences of grounding reality in denial of that drive. As the death drive dissolves those congealments of identity that permit us to know and survive as ourselves, so the queer must insist on disturbing, on queering, social organization as such – on disturbing, and therefore on queering *ourselves* and our investment in such organization. For queerness can never define an identity; it can only ever disturb one.¹⁰⁶

Der Begriff von queer, den Edelman verwendet, definiert sich also wesentlich aus dem Antagonismus zum Projekt eines *reproductive futurism* heraus; es ist, so Edelman, keine Identität, sondern die Anstrengung einer Entflechtung und »a practice of undoing«¹⁰⁷. Er will sich damit den Vorwurf aneignen, den er in der Art von Zukünftigkeit impliziert sieht, welche an die Figur des Kindes gebunden ist, und der sich gegen queere Personen richtet: Nämlich in gewisser Weise gegen das Kind zu sein und eine Gefahr für das Kind und damit für den Fortbestand der Gesellschaft zu verkörpern, weil man an dem Zukunftsprojekt ›Nachwuchs‹ nicht teilnimmt oder nicht teilnehmen kann. Statt diesem Vorwurf mit einem Appell an die grundlegende Gleichheit und Gleichwertigkeit von queeren Familien und queerer Liebe zu entgegnen, will Edelman, dass Homosexualität und Queerness auf eben diese Weise gefährlich ist. So erklärt sich auch, dass er die Dystopie aus *The Children of Men* einerseits heranzieht, um den Antagonismus zu beschreiben, in den queere Menschen zur Gesellschaft gestellt werden, er diesen Roman aber auch als Beleg für den destabilisierenden und desorientierenden Effekt des Queeren nutzt. Auf ähnliche Weise bejaht er auch die Diffamierung von Donald Wildmon, Gründer der christlich-fundamentalistischen American Family Association, der in der LGBTQIA+-Bewegung die Destruktion der Gesellschaft aufziehen sieht: »Acceptance or indifference to the homosexual movement will result in society's destruction by allowing civil order to be redefined and by plummeting ourselves, our children and grandchildren into an age of godlessness. Indeed, the very foundation of Western Civilization is at stake.«¹⁰⁸ Was, wenn es tatsächlich so wäre, fragt Edelman und ruft queere Menschen dazu auf, die Rolle des Anti-Fundamentalen und damit gegen das Kind Gerichtete anzunehmen, wie sie in diesem Kontext

106 Edelman, 17 [Herv. i.O.].

107 Berlant und Edelman, *Sex, or the unbearable*, 19.

108 Zitiert nach Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, 16.

aufkommt. Queerness soll also nach Edelman, diese andere, eigentlich von vornherein ausgeschlossene Seite bezeichnen, die sich gegen Kinder richtet. Mit dieser Negativität und Destruktivität als Position werden nicht bestimmte politische Ziele verfolgt, sondern ein Unbestimmtes ›gegen die Gesellschaft‹:

Queers must respond to the violent force of such constant provocations not only by insisting on our equal right to the social order's prerogatives, not only by avowing our capacity to promote that order's coherence and integrity, but also by saying explicitly what Law and the Pope and the whole of the Symbolic order for which they stand hear anyway in each and every expression or manifestation of queer sexuality: Fuck the social order and the Child in whose name we're collectively terrorized; fuck Annie; fuck the waif from *Les Mis*; fuck the poor, innocent kid on the Net; fuck Laws both with capital Ls and with small; fuck the whole network of Symbolic relations and the future that serves as its prop.¹⁰⁹

Verschiedene Autor*innen haben darauf hingewiesen, dass dies eine unzufriedenstellende Definition von queer ist.¹¹⁰ Das Nichts, welches Edelman verspricht, verbietet auch jedwedes Projekt, das doch auf eine Zukunft gerichtet ist, sei diese auch anders. Insbesondere Muñoz kritisiert, dass Edelman seine Argumentation wesentlich aus seiner eigenen Position als schwuler, weißer cis Mann entfaltet. Denn Edelman spricht zwar von ›Queers‹ und ›Queerness‹, seine konkreten Beispiele erschöpfen sich aber in Bezügen auf Romanfiguren, in denen Edelman sich selbst wiederzuerkennen scheint, sowie auf seine eigenen Erfahrungen. Man gewinnt somit den Eindruck, dass sich der Inhalt des Begriffs ›queer‹ vor allem aus Selbstbezügen füllt und Personen meint, die wie Edelman sind: cis, männlich, weiß, schwul und kinderlos. Diese Selbstbezüge ziehen sich durch den Text. Er liest etwa *The Children of Men* als die Beschreibung von Sex wie er ihn praktiziert: In dem Sinne nutzlos und akrobatisch, als dass es keine Kinder hervorbringt. Ebenso berichtet Edelman von der Begegnung mit einer Reklametafel, auf der ein Fötus mit dem Schriftzug ›It's not a choice, it's a child.‹ abgebildet ist. Auch diese Nachricht nimmt er in fast narzisstischer Weise als für ihn bestimmt auf: »For, strange as it is that a gay man should say this, when I first encountered that billboard in Cambridge I read it as addressed to me.«¹¹¹ *No Future* scheint damit ein sehr begrenzter Begriff von queer zugrunde zu liegen, der etwa cis Frauen, trans Männer und nicht-binäre Personen, die nicht in gleicher Weise von einem *reproductive futurism* ausgeschlossen sind, weniger Beachtung schenkt und sie vielmehr, wenn sie schwanger

109 Edelman, 29.

110 Vgl. Caserio u.a., »The Antisocial Thesis in Queer Theory«.

111 Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, 15.

werden können, implizit als Teil des Problems markiert.¹¹² Genauso wenig passt es in Edelmanns binäre Gegenüberstellung, dass nicht alle heterosexuellen Paare gleichermaßen von einem heteronormativen System profitieren.¹¹³

Muñoz kritisiert diese Begrenzung auf Sexualität, die Bruchlinien etwa entlang von Geschlecht und *race* durch die Universalität weißer Männlichkeit verstellt. Er nennt solche Theorien, zu denen etwa auch Texte von Bersani gezählt werden, den »gay white man's last stand«¹¹⁴. Solche Texte übersehen, so Muñoz, dass nicht alle Kinder in gleicher Weise für die Zukunft stehen: »Racialized kids, queer kids, are not the sovereign princes of futurity.«¹¹⁵ Durchaus mit Bewunderung und in weiten Teilen der Analyse Edelmanns zustimmend – dies darf man bei der scharfen Kritik nicht vergessen –, stellt Muñoz damit die Frage, welche Kinder die Zukunft symbolisieren und für wen es damit möglich ist, die Hoffnung auf eine bessere Zukunft aufzugeben. Denn nicht erst seit Thilo Sarrazins *Deutschland schafft sich ab* oder Clemens Tönnies rassistischen Aussagen – so ließe sich mit Blick auf die deutsche Debatte hinzufügen – wissen wir, dass gerade Children of Color, Schwarze und indigene Kinder eher als Gefahr für die Gesellschaft wahrgenommen werden, ob sie in der westlichen Welt oder im globalen Süden geboren wurden, denn als dessen Zukunft.¹¹⁶

Indem somit die Universalität der Analyse von Edelman in Frage gestellt wird, die nur die Wahl zwischen einem *reproductive futurism* und dem Nichts lässt, wird die Umorientierung, die Edelman fordert, nicht zur Sackgasse, sondern gibt den Blick frei auf andere Formen normativer Temporalisierung und auf andere Arten von Zukünftigkeit. Muñoz spricht in *Cruising Utopia* etwa in Anlehnung an Jack Halberstam von einer *straight time*,¹¹⁷ und meint damit ebenfalls eine Temporalisierung, die schon im Vorhinein strukturierend und begrenzend wirkt. Dies ist

112 Antje Schrupp schlägt vor, Personen, die schwanger werden können, fernab einer Geschlechterbinarität als eine eigene Position im feministischen Diskurs auszumachen. Zumindest an dieser Stelle wird meines Erachtens der Wert einer solchen Position deutlich. Vgl. Antje Schrupp, *Schwangerwerdenkönnen: Essay über Körper, Geschlecht und Politik* (Roßdorf: Ulrike Helmer Verlag, 2019).

113 Vgl. Cathy J. Cohen, »Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics?«, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 3, Nr. 4 (1997): 437–65.

114 Caserio u.a., »The Antisocial Thesis in Queer Theory«, 825.

115 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: New York University Press, 2009), 95.

116 Sowohl in *Deutschland schafft sich ab* als auch in Tönnies' Kommentar, das einen medialen Aufschrei provozierte, wird gehetzt, dass rassifizierte Menschen zu viele Kinder bekommen und damit entweder die deutsche Gesellschaft oder das Klima bedrohen. Siehe zur Verbindung von Rassismus und Geburtenkontrolle auch Martins, Luiza Prado de Oliveira: »Technologies of Birth Control: Biopolitics of Design«, Dissertation, Universität der Künste Berlin 2017.

117 Vgl. Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 165.

eine sich selbst naturalisierende, lineare Zeitlichkeit,¹¹⁸ die bei Halberstam explizit mit der Zeitlichkeit heterosexueller Beziehungen und einer »reproductive temporality«¹¹⁹ verbunden ist; einer Zeitlichkeit also, die wie bei Edelman auf die Zeugung und Erziehung von Kindern ausgerichtet ist. Halberstam verweist darüber hinaus aber auch auf die Normativität von Zeitlichkeiten, die an familiären Bedürfnissen orientiert sind, etwa früh aufzustehen und früh schlafen zu gehen, oder auf eine Zeitrechnung, welche die Zeit in Generationen unterteilt und die Familie damit als Hort sowohl von Traditionen als auch von Zukunft positioniert. *Straight time* bedeutet die Langlebigkeit und Kontinuität gegenüber rapiden (Aus-)Brüchen wertzuschätzen. Es bedeutet, dass die unbändige Zeit der Kindheit und Jugend überwunden werden muss, um erwachsen zu werden. *Straight time* ist eine Ordnung von Zeit und eine Ordnung durch Zeit. Mit anderen Worten, *straight time* ist eine geordnete Zeitlichkeit, die gleichzeitig eine bestimmte Ordnung stützt. So folgt auf fast natürliche Weise auf die Kindheit die Jugend, man wird erwachsen, zieht aus, heiratet, schafft ein Heim und füllt es mit Kindern, die man heranwachsen und eigene Kinder bekommen sieht, auf dass sich der Zyklus fortsetzt. In dieser Weise in Phasen eingeteilt, wird das Leben geordnet und übersichtlich, planbar und vorhersagbar. Es ergibt sich ein gewisser Fluss und eine Folgerichtigkeit.

Homosexualität selbst ist schon in gewisser Weise ein Scheitern an dieser Zeitlichkeit als sie gerade in der frühen Psychoanalyse als eine Phase aufgefasst wurde, die man in der Jugend durchmacht, die im »gesunden«, »normalem« Verlauf aber überwunden wird.¹²⁰ Homosexuelle Menschen würden demnach in einer Entwicklungsphase festhängen, so die damals verbreitete Auffassung. Homosexualität verhindert darüber hinaus, dass man dem Fluss, den eine *straight time* vorgibt, folgen kann, da man nicht oder nicht auf scheinbar natürliche Weise die Phasen und Erwartungen einer *straight time* einhalten kann. Eine queere Zeit findet sich aber nicht nur in der Homosexualität, sondern auch, so die Beispiele von Halberstam und Muñoz, in der Verweigerung aufzuwachsen, in dem Festhalten an subkulturellen, jugendlichen Identitäten,¹²¹ in der bewussten Performance von

118 Vgl. Muñoz, 25.

119 Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005), 4. Halberstam hat in der Vergangenheit verlautet, dass er sich nicht auf das eine oder andere Geschlecht festlegen möchte und somit weiter auf Judith hört, auch wenn er sich inzwischen als Jack vorstellt und unter diesem Vornamen veröffentlicht. Ich spreche deshalb von Jack Halberstam, belasse aber – da es der Auffindbarkeit dient, es sich vor allem aber nicht um einen abgelegten Namen, das heißt einen Deadname, handelt – in der Quellenangabe den Vornamen Judith.

120 Vgl. Halberstam, 174.

121 Vgl. Halberstam, 179.

Kindlichkeit,¹²² dem »queer restaging of the past«¹²³ oder der Ekstase von Junkies.¹²⁴ Mit diesen Beispielen erweitern beide somit den Fokus, der Edelman prägt. Nicht nur Homosexuelle, sondern eine ganze Bandbreite von Existenzen hängen in einer Phase fest, sind psychisch »nicht ganz Erwachsen«, sind somit queer und können doch Identitäten und einen anderen Zugang zur Zukunft haben, als ihn Edelmanns Analyse erlaubt. Das Potenzial, das Halberstam und Muñoz hier verorten, ist deshalb nicht einfach als Gegenposition und Entzug beschrieben. Zwar erlaubt auch die so beschriebene queere Zeitlichkeit, sich von der *straight time* zu lösen, dies ist aber vielmehr als ein Abkommen vom geraden Kurs zu verstehen. Statt Edelmanns Betonung des Nichts, das sich jedweder Orientierung auf die Zukunft, sei sie nun *straight* oder nicht, entzieht, sprechen Halberstam und Muñoz somit davon, die *straight time* zu verzerren, zu unterbrechen und zu stören.

Hier lässt sich nun auch die Entdynamisierung in *Hostage Video Still* einordnen: Als Umorientierung, als andere Art der Verteilung, die das Bild verlangsamten lässt. Mit Bataille, insbesondere aber mit Bezug zum nicht-produktiven Sex, der in dem Zitat von Price gleich zweimal hintereinander genannt wird, lässt sich damit zum Schluss der Annahme widersprechen, dass diese *counter-distribution* als Akt eines souveränen Künstler-Subjekts zu verstehen ist. Vielmehr muss man die Faszination betonen, die Joselit dem Bild der Enthauptung zuspricht und von der Price bei seiner Aneignung geleitet wird.¹²⁵ Dann wird auch diese Postproduktion nicht zu einer bewusst kritischen Stellung gegenüber einer Ökonomie des Bildes, der Intervention des wohlinformierten Künstlers, sondern Ausdruck einer Beziehung zum Bild, die als zu viel gedeutet werden kann. Das heißt, es gibt sozial verankerte Weisen des Umgangs mit Bildern wie dasjenige von Berg. Es wird einerseits gefiltert, um Nachahmung etwa in Form des Zulaufes zu islamistischen Milizen zu verhindern.¹²⁶ Andererseits wird es auf Nachrichtenseiten reproduziert, wo dem Bild ein angemessener Rahmen und eine möglicherweise angepasste, teilweise verpixelte Form gegeben wird. Mit der Aneignung des Bildes setzt sich Price dagegen dem Vorwurf der Pietätlosigkeit aus; es ist eine Faszination, die außerhalb dessen fällt, was mit diesem Bild angestellt werden sollte. Zu viel ist also die Faszination, zu viel ist aber auch der Hang an dem Bild, der aus dieser Faszination zu resultieren scheint. Erst dieser Hang zerrt das Bild herab, lässt das Bild nicht los, und führt es zu jener extrem pixeligen Form, die sich schließlich auf

122 Vgl. Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 159.

123 Muñoz, 171.

124 Vgl. Muñoz, 154.

125 Für einen ähnlichen Fall von Faszination und einer daraus entstehenden Bildproduktion siehe Shumon Basar, »LOL History«, in *Re/Dissolving Mimesis*, hg. von Sebastian Althoff u.a. (Paderborn: Wilhelm Fink, 2020), 32–41.

126 Siehe etwa »Global Internet Forum to Counter Terrorism«, zugegriffen 14. April 2023, <https://gifct.org/>.

den aufgefalteten Bahnen aus Polyesterfolie aufgedruckt wiederfindet. Der *drag* ist somit auch eine Aufladung des Bildes und eine Hingabe an das Bild, sodass sich in *Hostage Video Still* Unproduktivität mit Nicht-Souveränität verbindet. Wie in den queeren Lebensweisen, auf die Edelman, Muñoz und Halberstam eingehen, stört somit auch Price eine bestimmte Dynamik, weil er einem Begehren folgt, weil er dem Bild verfallen ist, statt es hinter sich zu lassen und weiterzuklicken.

3.1.3 Mimese

Um die Verwandtschaft, die sich zwischen den ersten beiden Werken von Steyerl und Price trotz aller Unterschiede abgezeichnet hat, auszuarbeiten, und um zudem nicht nur den Zusammenhang zwischen Hingabe und Exzess einerseits und Hingabe und Unproduktivität andererseits zu untersuchen, sondern Hingabe, Exzess und Unproduktivität zusammen zu denken, bietet sich nun ein Text an, der in verschiedener Weise an das bisher Gesagte anknüpft: der Aufsatz *Mimese und legendäre Psychasthenie* von Roger Caillois. Erstens findet sich darin jene Form des Raumwerdens, die sich in *How Not to Be Seen* zu einem Bildwerden wandelt, die eine Öffnung für den Raum/das Bild und eine Erweiterung des Raumes/Bildes darstellt. Zweitens zeigt sich in diesem Text eine etwas andere Form des Todestriebes wie ihn insbesondere Edelman, im geringeren Maße aber auch Bersani betont. Drittens fungiert in Caillois' Analyse der Luxus ganz wie bei seinem Kollegen und Kollaborateur Bataille als Punkt, an dem eine nur zweckgerichtete Auffassung – hier von Biologie –, zum Scheitern verurteilt ist und es somit eines erweiterten Verständnisses bedarf. Auch die damit zitierte, wenn auch nicht explizit genannte Evolutionstheorie, der Caillois mit seiner Analyse widerspricht, hält zudem eine überschussfreie Dynamik vor, die jede biologische Entwicklung als angetrieben von einer Konkurrenz zwischen Fressen und Nicht-Gefressen-werden und damit als nützlich versteht. Damit und dadurch, dass Caillois von Trägheit spricht, lässt sich der Text zuletzt auch in Bezug zum Kontext setzen, den Price mit *Hostage Video Still* eröffnet, nämlich ein Kontext von Verteilung und *drag*. All diese Aspekte kumulieren in dem Konzept einer passiven Produktion, einer Produktion ohne Subjekt, die sich in der Mimesekonzeption Caillois' verorten lässt. Eine solche passive Produktion kommt dann einerseits in der Herstellung digitaler Bilder zum Tragen, wie im nächsten Kapitel an Hasan Elahis *Tracking Transience* deutlich wird, lässt sich aber auch in der Desökonomie der Daten nachvollziehen, somit an Katherine Behars *Clicks* und der *Fag Face Mask* von Zach Blas. Indem ich zudem auf den Roman *Die Ladenhüterin* von Sayaka Murata eingehe, vertiefe ich den Zusammenhang zwischen Mimese und Trägheit, das heißt, ich zeige, wie auch Mimese entdynamisierend wirkt.

Produktion ohne Subjekt: *Mimese und legendäre Psychasthenie* von Roger Caillois

Der Aufsatz *Mimese und legendäre Psychasthenie* erschien zuerst 1935 in der surrealistischen Zeitschrift *Minotaure*. Die ungekürzte, noch unübersetzte Version, auf die ich mich ebenfalls stellenweise beziehe, wurde dagegen erst 1938 in Caillois' Buch *Le mythe et l'homme* veröffentlicht. In dem Aufsatz thematisiert Caillois Mimese nicht als Verteidigungsstrategie, sondern als eine Versuchung durch den Raum und ein Gleichwerden mit dem Raum. ›Mimese‹ meint zunächst, dass Organismen ihr Äußeres an die Umgebung anpassen und so scheinbar in der Umgebung verschwinden. Es muss im Deutschen von ›Mimikry‹ unterschieden werden, das die Imitation eines artfremden Organismus bezeichnet. Mimese verweist etwa auf die farbliche Anpassung an die Umgebung, auch Homochromie genannt, wie beim Chamäleon, oder auf die morphologische Imitation von Blättern, Zweigen etc., auch Homomorphie genannt. Mimikry bezieht sich dagegen auf die Ähnlichkeit zwischen Insekten, durch das, so das gängige Verständnis, eine wehrlose und genießbare Art eine andere Art imitiert, um sich so den Schein von Gefahr oder Ungenießbarkeit zu geben.¹²⁷

Caillois verwendet in *Mimese und legendäre Psychasthenie* viel Platz darauf, derlei Interpretationen, die der Imitation einen Zweck zuweisen, zu widersprechen. Genauso wenig will er aber die Ähnlichkeit zwischen Tier und Milieu als bloße Projektion wegerklären. Es ist dabei das Exzessive der Mimese, welches Caillois beiden Erklärungsversuchen widersprechen lässt, wenn etwa die Flügel bestimmter Schmetterlinge nicht einfach bloß Blätter, sondern sogar verwesendes und zerfressendes Laub als Vorbild nehmen.¹²⁸ Die Evolutionstheorie würde zur Erklärung das Schema vorgeben, dass sich die Anpassung an das Milieu im Zusammenspiel von Raubtier und Beute hochschaukele bzw. hochgeschaukelt hat. Der genaueren Imitation würde dann die bessere Unterscheidung auf Seiten der Räuber*innen folgen, wodurch der Evolutionsdruck hin zu einer besseren Imitation aufgebaut ist, die wiederum Anlass zur besseren Unterscheidung gibt. Aber erklärt die Evolutionstheorie wirklich die Exzessivität? Würde, so fragt Caillois, nicht ein Punkt kommen, an dem man so versteckt ist, dass man aus dem Beuteschema der Raubtiere rausfallen würde, so

127 Vgl. Peter Geble, »Der Mimese-Komplex«, *ilinx* 2 (2011): 186ff. Die Unterscheidung im Deutschen zwischen Mimese und Mimikry macht das Französische nicht mit. Hier gibt es nur den Begriff des *mimétisme*. Dieser lässt sich aber am ehesten – wie Peter Geble aufzeigt – mit dem deutschen ›Mimese‹ übersetzen, insofern er historisch durch Bezug zu Fällen von Tier-Umwelt-Imitationen geprägt wurde, während Fälle von Tier-Tier-Imitation als Sonderfall des allgemeineren Phänomens der Mimese galten. Im Englischen gibt es ebenfalls nur einen Begriff, *mimicry*, der entsprechend seiner zum französischen Kontext umgekehrten Entstehungsgeschichte eher dem deutschen ›Mimikry‹ entspricht.

128 Vgl. Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 32.

dass kein weiterer Anpassungsdruck entsteht?¹²⁹ Wäre es darüber hinaus nicht viel effizienter, regungslos zu bleiben oder eine nur sehr kleine Fläche zu bilden, wenn es tatsächlich darum ginge, sich vor dem Raubtier zu verstecken? Viele Karnivoren würden ihre Beute schließlich über den Geruch aufspüren. Tatsächlich findet sich den Studien nach, die Caillois zitiert, die Überreste mimetischer Insekten in ebenso zahlreicher Menge in den Mägen von Raubtieren wie nicht-mimetische Insekten.¹³⁰ Caillois stimmt deshalb mit Lucien Cuénot überein, dass die »Schutzwirkung [der Mimese] offenbar gleich null ist«¹³¹.

Wozu dann der Aufwand der Imitation, wenn doch scheinbar kein evolutionärer Vorteil daraus entspringt? Ist es doch nur eine menschliche Projektion, sodass menschliche Betrachter*innen eine Ähnlichkeit sehen, die für nicht-menschliche Tiere nicht vorhanden ist? Oder ist die Anpassung bloßer Zufall, eine Kombination von Details, die im Einzelnen auch bei anderen, nicht-mimetischen Insekten vorzufinden sind?¹³² Beides erkläre aber erneut nicht den Exzess des Phänomens. Vielmehr sei die Übereinstimmung so perfekt, dass sie nicht bloße Projektion sein könne.¹³³ Und nicht das Vorhandensein bestimmter Elemente erzeuge die Ähnlichkeit, sondern deren »wechselseitige Organisation, ihre reziproke Topologie«¹³⁴, die wiederum schwerlich Zufall sein könne. Es existiert somit das Phänomen der Mimese, so schließt Caillois, aber es ist nicht nützlich, nicht evolutionär zweckgebunden, sondern in ihrer Exzessivität ein Luxus bzw. sogar ein »gefährliche[r] Luxus«¹³⁵. Mimese ist insofern gefährlich, so Caillois, weil die perfekte Anähnlichung bedeutet, von Gärtner*innen mit der Gartenschere abgeschnitten oder von den Artgenoss*innen für Blätter gehalten und angenagt zu werden, sodass in einer »Art kollektiven Masochismus«¹³⁶ die Mimese »eine regelrechte Provokation zum Kannibalismus«¹³⁷ sei. Peter Berz bricht diese Diskussion Caillois' auf die Frage herunter, um was für eine Relation es sich bei der Mimese handelt: Die evolutionäre These setzt eine Dreier-Relation voraus, bei dem es i) Vorbild (das Milieu), ii) Nachahmer*in (das mimetische Tier) und iii) Signalempfänger*in (das Raubtier) gibt. Dieser These folgend solle somit das mimetische Tier mit der Nachahmung des Milieus nicht auf dieses, sondern auf die Täuschung der Raubtiere zielen, die damit zu Adressat*innen

129 Vgl. Roger Caillois, »Mimétisme et psychasthénie légendaire«, in *Le mythe et l'homme* (Paris: Gallimard, 1958), 121f.

130 Vgl. Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 32f.

131 Caillois, 33.

132 Vgl. Caillois, 32f.

133 Vgl. Caillois, »Mimétisme et psychasthénie légendaire«, 112.

134 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 32 [Herv. i.O.].

135 Caillois, 33.

136 Caillois, 33.

137 Caillois, 33 [Herv. i.O.].

der Mimese werden.¹³⁸ Auch die These, dass es sich bei der Mimese nur um eine Projektion handeln würde, setzt Dritte voraus, nämlich die menschlichen Beobachter*innen, die eine Ähnlichkeit zwischen Tier und Milieu wahrnehmen. Caillois argumentiert nun gegen diese Position der Dritten. Da es deshalb weder darum gehe, einen anderen zu täuschen, es noch eine Ähnlichkeit ist, die nur im Auge der Betrachter*innen liegt, ist die entscheidende Relation nicht mehr eine zwischen dem mimetischen Tier und den Signalempfänger*innen, sondern zwischen Vorbild und Nachahmer*in, das heißt zwischen dem Milieu und dem mimetischen Tier. Ohne die Dritten, so Berz, ist Mimese »kein Verhalten auf Leben und Tod, sondern ein Spiel an der Grenze von Organismus und Milieu«¹³⁹.

Wenn nicht für Dritte, warum betreibt das mimetische Tier dann den gefährlichen Luxus, dem Milieu in exzessiver Weise ähnlich zu werden? Wie lässt sich dies nun allein aus der Beziehung zwischen Milieu und mimetischem Tier verstehen? Hier kommt Caillois zu dem Schluss, dass es sich um eine »regelrechte *Versuchung durch den Raum*«¹⁴⁰ handeln muss, eine »*Herausforderung durch den Raum*«¹⁴¹, die dazu führe, dass »sich *der Raum* auf Kosten des Individuums *verallgemeinert*«¹⁴². Die Mimese erinnert damit nach Caillois an gescheiterte Magie: Sie »müsste daher zutreffend als *eine auf ihrem Kulminationspunkt fixierte Beschwörung* definiert werden, bei der der Zauberer in die eigene Falle gegangen ist«¹⁴³. Es ist damit gerade nicht die »organisierte Handhabung der Mimesis«¹⁴⁴ und damit eine Naturbeherrschung, als die Max Horkheimer und Theodor W. Adorno insbesondere mit Blick auf den Zauberritus die Magie einordnen und damit in der Magie den Vorboten der technischen Beherrschung sehen. Die schiefgegangene Beschwörung beschreibt nicht Beherrschung, sondern Überwältigung. Beim Insekt bewirkt diese Überwältigung die morphologische Angleichung an die Umgebung. Hier lässt sich nun von einer passiven Produktion sprechen, denn die Mimese erfolgt nicht als bewusste Entscheidung und/oder als nützliche Anpassung, sodass in irgendeinem Sinne das Insekt als Ursprung der Veränderung ausgemacht werden kann, vielmehr ist es der Raum, der das Insekt zur Produktion von bestimmten Mustern oder einer bestimmten Morphologie verleitet. Es werden Bilder in Imitation von Blättern und Zweigen

138 Vgl. Peter Berz, »Die Kommunikation der Täuschung. Eine Medientheorie der Mimikry«, in *Mimikry: gefährlicher Luxus zwischen Natur und Kultur*, hg. von Andreas Becker u.a. (Schliengen: Edition Argus, 2008), 28f.

139 Berz, 37.

140 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 35 [Herv. i.O.].

141 Caillois, 39 [Herv. i.O.].

142 Caillois, 38 [Herv. i.O.].

143 Caillois, 34 [Herv. i.O.].

144 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (Frankfurt a.M.: Fischer, 2006), 189.

auf den Körper der Insekten produziert, ohne dass man die Insekten selbst als Urheber*innen ausmachen könnte. Entsprechend war auch das Chamäleon lange Zeit Sinnbild von Subjektlosigkeit. Statt aktiv die Welt zu gestalten, spiegelt dieses Tier, so eine verbreitete Auffassung in der antiken und jüngeren Naturgeschichte, die Karin Leonhard referiert, bloß passiv die Welt wider. Die Auffassung kulminierte in dem Glauben, dass Chamäleons, die ihre Lungen aufblähen und zusammenfallen können, so substanzlos seien, dass sie sich alleine von Luft ernähren.¹⁴⁵ Noch im 17. Jahrhundert wurde diese These in Großbritannien debattiert, mit Einwänden von Sir Thomas Browne oder Edward Topsell, die anführten, dass sie verschiedentlich Chamäleons beim Essen beobachtet und auch Fliegen in deren Mägen gefunden hätten.¹⁴⁶ Länger hielt sich dagegen die Vorstellung, dass das Chamäleon auch nicht willentlich bestimmte Farben produzieren kann. Die Farben würden stattdessen von der Umgebung hervorgerufen, sodass das Tier nur die Umgebung wie ein Spiegel reflektiere. Beides fügt sich zu einem Bild des Tieres zusammen, bei dem das Chamäleon nur willens- und einflusslos die Umgebung weiterträgt, man somit eigentlich nur die Umwelt auf dem quasi transparent gewordenen Körper des Chamäleons sieht:

Dachte man den Gedanken zu Ende, so erschien das von Luft allein lebende Chamäleon selbst ganz substanzlos zu sein, es war im Grunde vielleicht gar kein Subjekt mit Eigenschaften, sondern reine Akzidentalität bzw. die Erscheinungsweise anderer Substanzen. Man könnte aber auch sagen: Das Chamäleon machte sich Mimesis zum Prinzip, es war die Verkörperung purer Medialität.¹⁴⁷

Dies lässt an das Werk *How Not to Be Seen* erinnern, in dem Steyerl, die sich vor dem Green Screen mit grüner Farbe beschmiert, und die als Pixel verkleidete Darsteller*innen ebenfalls zum Medium werden, ihre Körper für die Bilder anbieten und damit den Bildern Raum geben. Mit Caillois wird allerdings betonter, wie sich diese Mimese als Produktionsmodus verstehen lässt. Denn während die grüne Farbe vor allem ein Durchscheinen suggeriert, stehen die mimetischen Insekten und das Chamäleon Pate für eine Produktion, die zwar passiv ist, das heißt, nicht willentlich durch die mimetischen Tiere hervorgebracht, sondern durch die Umwelt hervorgerufen wird, so Caillois' These, trotz allem aber Bilder schafft. Bilder breiten sich nicht bloß auf den Körpern als Medium aus, vielmehr werden Bilder als Kopien der Umwelt geschaffen. Während ich Steyerls Werk vor allem unter dem Vorzeichen des Exzesses besprochen habe, der sich einsetzt, wenn sich das Subjekt als bewertendes und verteilendes Subjekt und damit als Schranke für den Bilderexzess auflöst, wird

145 Vgl. Karin Leonhard, »Kill the Chameleon! Über ein erledigtes Mimesis-Konzept des 17. Jahrhunderts«, *ilinx 2* (2011): 205.

146 Vgl. Leonhard, 206f.

147 Leonhard, 208.

mit Caillois deutlich, inwiefern das mimetische Tier Produzent*in von Bildern sein kann, ohne aber dadurch den Status als Subjekt zu erlangen. Es ist diese Vorstellung von Produktion, die in den besprochenen Werken von Steyerl und Price schon anklingt und in den folgenden Werken weiter zum Ausdruck kommen wird: Eine Produktion, die nicht souveräne Produzent*innen voraussetzt, sondern sich aus der Beziehung zum Milieu ergibt. Insofern die Mimese der Trägheit verwandt ist, wie es im nächsten Teil noch einmal explizit vertieft wird, wird erkennbar, wie diese Form von Produktion eine Desökonomie und damit ein ›mit und gegen‹-Arbeiten darstellen kann; eine Produktion somit, die keine Ressourcen schafft, sondern Blockaden und Störungen verursacht, eine Dynamik verlangsamt.

Einen solchen anspruchsvollen Produktionsbegriff, bei dem die Produktion aus dem Zusammenspiel zwischen Organismus und Milieu entsteht, legt auch Maria Muhle in der Mimesekonzeption Caillois' frei, um zum Konzept einer Milieuästhetik vorzudringen. Mit diesem Konzept verweist sie einerseits auf die Produktivität der Mimese, ohne hier andererseits ein intentionales Subjekt vorauszusetzen. Ihre Theorie bildet auf diese Weise den Gegenpol zur Genieästhetik, insofern hier Kunstmachen aus der Relation zu und dem Austausch mit einem Milieu verstanden wird, als »ein Aneignungs- und Reproduktionsprozess«¹⁴⁸. Sie setzt sich dazu intensiv mit einem Satz von Caillois auseinander, demnach die morphologische Mimese einer »Skulptur-Photographie oder besser eine[r] *Teleplastik*«¹⁴⁹ gleichkomme. Caillois greift damit seinerseits den Begriff der Telefotografie von Jacques Loeb auf. Telefotografie setzt die farbliche Anpassung an die Umgebung, wie sie beim oben besprochenen Chamäleon zu beobachten ist, mit dem automatischen Verfahren der Fotografie gleich: Wie man bei der Kamera den Auslöser aktiviert und in der Folge durch die Blende Licht auf Fotopapier trifft, so würde auch beim mimetischen Tier die Reflektion der Umgebung über das Auge in den Organismus gelangen und sich dort automatisch, ohne willentliche Entscheidung des Tieres, auf dessen Oberfläche entwickeln. Caillois sieht nun einen ähnlichen Vorgang bei denjenigen Insekten vorliegen, die sich nicht nur farblich an die Umgebung anpassen, sondern auch morphologisch, indem sie die Form von Blättern oder Zweigen annehmen. Muhle beschreibt diese Insekten als »eine Art 3D-Druck *avant la lettre*«¹⁵⁰.

Muhle schließt sich nun einerseits diesem Produktionsbegriff an, der kein Subjekt mehr voraussetzt: Es gibt nur noch Umgebung und Kamera, keine Fotograf*innen, die sich für eine bewusste Komposition entscheiden würden. Sie

148 Maria Muhle, »Eine Skulptur-Photographie oder besser eine Teleplastik: Mimesen zwischen Natur und Kultur bei Caillois«, in *Expanding Mimesis: Die Ausweitung der mimetischen Zone*, hg. von Friedrich Balke und Elisa Linseisen (Paderborn: Brill Fink, 2022), 68.

149 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 32 [Herv. i.O.].

150 Muhle, »Eine Skulptur-Photographie oder besser eine Teleplastik: Mimesen zwischen Natur und Kultur bei Caillois«, 60.

versucht aber andererseits dem Determinismus zu entgehen, den das mechanische Modell von Loeb nahelegt. Statt anzunehmen, dass die Beziehung einseitig vom Milieu zur mimetischen Tier-Kamera läuft, man somit einen direkt-kausalen Zusammenhang zwischen dem Ruf des Raumes und der farblichen oder morphologischen Antwort des Tieres ziehen kann, versteht Muhle Caillois' Mimesekonzeption als eine wechselseitige Beeinflussung.¹⁵¹ Statt die Antwort des mimetischen Tieres somit immer schon vorgegeben zu sehen, die Beziehung Milieu-Tier somit als bloße Überwältigung zu verstehen, verortet Muhle hier einen »ent-bildenden Trieb[]«¹⁵² und gibt damit dem Umstand Rechnung, dass Caillois Mimese auch als Versuchung und damit mit Worten beschreibt, die ein Begehren ausdrücken. Wenn man Mimese mit einer schiefgegangenen Beschwörung vergleichen möchte, muss man also gleichzeitig von einer Lust am Scheitern ausgehen, das heißt einer Lust, sich vom Raum besetzen zu lassen. Muhle führt diesen ent-bildenden Trieb entsprechend als Trieb aus, »der zwar Bilder produziert, aber nur, um sich durch und in diesen Bildern zu verlieren – Bilder, nicht als Alleinstellungsmerkmal, kein Bildungstrieb, sondern Bilder als Auflösungsvorgang, ein Todestrieb«¹⁵³. Man sieht hier somit eine Form von Produktion am Werk, die nicht Produzent*innen-Subjekte konstituiert, die sich von der Umgebung absetzen. Da der Ruf nicht vom Organismus, sondern vom Raum ausgeht, findet man vielmehr eine Produktion, die Muhle als »Ent-Mächtigung«¹⁵⁴ versteht und damit als Bejahung des Raumes. In den Worten Muhles: »Der nachahmende Organismus öffnet sich in gewisser Weise für die Besetzung durch den Raum, drohnenartig fotografiert er den umgebenden Raum ab und entwickelt diese Fotos auf seinem Körper. Das Bild-Werden ist ein Aufgehen im Milieu, eine Fortsetzung des Milieus auf dem Körper, ein Ineinanderlaufen von Milieu und Körper qua Bild.«¹⁵⁵

Diese Produktion, die wesentlich in der Beziehung zwischen Milieu und mimetischem Organismus zu verorten ist, untersucht auch Laura Levin in *Performing Ground*. Sie greift unter anderem auf den Text von Caillois zurück, um in anderer Weise über eine Performancekunst zu schreiben, die sich auf ihre Umgebung bezieht. Werden diese oft im Rahmen eines Einschreibens in oder Aneignens des Raumes betrachtet, sieht sie in den zitierten Werken eine Vermischung mit dem Raum, mit dem sich die Künstler*innen als Erweiterung des Raumes präsentieren.¹⁵⁶ Camouflage ist dann auch hier keine Verteidigungsstrategie, sondern eine

151 Vgl. Muhle, 61.

152 Muhle, 62 [Herv. i.O.].

153 Muhle, 62.

154 Muhle, 64.

155 Muhle, 65.

156 Vgl. Laura Levin, *Performing Ground: Space, Camouflage, and the Art of Blending In* (Houndmills, Basingstoke: palgrave macmillian, 2014), 13f.

visuelle und physische Verhandlung mit und eine Lokalisierung in der Umwelt.¹⁵⁷ Levin führt dazu Caillois an, nicht um die Bedrohung durch den Raum zu thematisieren, sondern um zu fragen, wie der Raum anruft und wie man auf diesen Ruf antworten kann:

What does it mean for mimetic beings to respond to the call of space? After all, it is ›space‹ that is calling, a solicitation to action that clearly exceeds the agency of the mimic and originates from the world itself. The response here does not take place at the level of language but rather that of morphology: to respond is to produce (or reproduce) a visual and physical form.¹⁵⁸

Sie beschreibt die Antwort auf den Ruf auch als »more *painted upon* than painter«¹⁵⁹ und macht damit deutlich, dass hier einerseits nicht von einem aktiven Subjekt gesprochen werden kann, das Individuum aber doch nicht einfach verschwindet. Denn es ist nicht einfach abhandengekommen, sondern erhält durch die Bemalung den Status einer Leinwand. Es wird zu der Fläche, auf die sich der Raum erweitern kann. Mimese ist demnach keine Einbahnstraße von Raum zum Organismus, denn auch der Raum stellt sich jetzt anders da, er ist »fleshed out«¹⁶⁰ wie Levin schreibt, indem er sich auf dem Körper fortsetzt, auf Flügeln, Panzern und Haut.

Wie sich in den folgenden Kapiteln zeigen wird, lässt sich eine solche Form von Produktion, die ohne Subjekt auskommt und sogar gegen es gerichtet scheint, das heißt eine Produktion, die zwischen Organismus und Milieu zu verorten ist, auch in den Arbeiten von Hasan Elahi und Katherine Behar nachweisen. An diesen Arbeiten zeigt sich darüber hinaus, wie gerade der Automatismus, der das intentionale Subjekt verneint, eine Produktion impliziert, die nicht vorankommt und scheinbar auf der Stelle tritt. In diesen Werken kommt damit der Zusammenhang zwischen Mimese und Trägheit zum Tragen, den ich vorerst an einem literarischen Beispiel von Sayaka Murata eingehender untersuchen möchte.

Mimese und Trägheit: *Die Ladenhüterin* von Sayaka Murata

Die Überwältigung, der die Insekten durch den Raum ausgesetzt sind und der sie sich öffnen, hat in der Pathologie der »*legendären Psychasthenie*«¹⁶¹ auch ihre Entsprechung beim Menschen. Caillois leiht sich hier den Begriff der Psychasthenie von Pierre Janet, um sie auf eine Wahrnehmungsstörung anzuwenden, bei der die Betroffenen sich nicht mehr vom Raum unterscheiden können:

157 Vgl. Levin, 4.

158 Levin, 38.

159 Levin, 38 [Herv. i.O.].

160 Levin, 41.

161 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 36 [Herv. i.O.].

Der Raum erscheint diesen enteigneten Wesen als ein alles verschlingender Wille. Der Raum verfolgt sie, umzingelt sie in einer gigantischen Phagozytose. Zuletzt nimmt er ihre Stelle ein. [...] Es [das Individuum], fühlt sich selbst Raum werden, *dunkler Raum, in dem man keine Dinge hineinstellen kann*. Es ist gleich. Nicht irgend etwas Besonderem gleich, sondern einfach *gleich*.¹⁶²

Die Gleichheit zwischen Organismus und Raum ist die Gleichheit der Nacht, bei der man keinen Unterschied mehr zwischen dem eigenen Körper und der Umgebung ziehen kann. Alles ist in das gleiche Schwarz getaucht, nichts hebt sich mehr vom Raum ab, das einen Unterschied markieren würde. Diese Dunkelheit ist zudem auf bedrohliche Weise aktiv: »Während der helle Raum zurücktritt und die Materialität der Gegenstände hervortreten lässt, ist die Dunkelheit selbst ›Stoff‹, sie berührt das Individuum direkt, hüllt es ein, durchdringt es und geht sogar durch es hindurch.«¹⁶³ Caillois ordnet dieser Pathologie einen Trieb zu, den Muhle als ent-bildenden Trieb beschrieben hat. Er widerspricht damit der Vorstellung einer durch den Selbsterhaltungstrieb determinierten Natur, in der Anpassungen über Generationen hinweg stets dazu dienen, das Überleben der Art zu sichern. Mehr noch, sieht er diesen Trieb in Opposition zum Selbsterhaltungstrieb und damit als Verlangsamung des Fortschrittes, den dieser suggeriert. In mimetischen Tieren, eingeschlossen den Menschen, sei somit ein »*Trieb zur Selbstaufgabe* [angelegt][...], der es [das Wesen] zu einer eingeschränkten Lebensweise zurückdrängt, die tendenziell weder Bewußtsein noch Empfindung kennt, zur *Trägheit des élan vital* sozusagen«¹⁶⁴. Wie der Luxus in Batailles allgemeiner Ökonomie die Verlangsamung des wirtschaftlichen Wachstums zur Konsequenz hat – Energie wird verausgabt, statt zur Erhöhung der Produktivität reinvestiert zu werden –, so stellt auch der gefährliche Luxus der Mimese einen *drag* dar, der Energie in die exzessive Imitation steckt, die zu nichts weiter nütze ist als dem Milieu gleich zu werden. Wie das mimetische Tier in der Nachahmung des Pflanzlichen seine Lebensfunktionen »verbirgt oder vernachlässigt«¹⁶⁵, impliziert auch die Pathologie, sich nicht vom Raum unterscheiden zu können, »zwangsläufig ein vermindertes Gefühl von Persönlichkeit und Lebenskraft«¹⁶⁶. Es gilt für Mensch und nicht-menschliches Tier, dass in der Mimese »das

162 Caillois, 36f. [Herv. i.O.].

163 Caillois, 37.

164 Caillois, 39 [Herv. i.O.].

165 Caillois, 37.

166 Caillois, 37.

Leben [...] um eine Stufe zurück«¹⁶⁷ weiche. Mimese impliziert Regression statt Progression.

Caillois findet somit in der Mimese einen dem Todestrieb verwandten Trieb, der gegen eine Dynamik gerichtet ist, die »zum Leben hin drängt«¹⁶⁸. Caillois scheint sich sogar – ohne es namentlich zu nennen – direkt auf Sigmund Freuds *Jenseits des Lustprinzips* zu beziehen, wenn er Mimese mit der »Rückkehr in die ursprüngliche Fühllosigkeit und ins vorgeburtlich Unbewußte«¹⁶⁹ gleichsetzt. Während Lacan, wie weiter oben schon angemerkt, den Todestrieb im Symbolischen verortet, formuliert Freud diesen als einen biologischen Trieb und steht damit von vornherein näher bei Caillois. Freuds Theorie zum Todestrieb entwickelt sich aus der Frage, warum Personen, die ein traumatisches Erlebnis wie etwa einen Unfall erfahren haben, sich im Traum wieder in diese Situation versetzen.¹⁷⁰ Über die Beobachtung eines Kindes, das mit der Intonierung von ›Fort‹ und ›Da‹ eine Holzspule, die an einem Bindfaden befestigt war, immer wieder von sich warf, um sie dann wieder zu sich hinzuziehen,¹⁷¹ kommt Freud dazu, den Todestrieb als Wiederholungstrieb zu beschreiben: »Ein Trieb wäre also ein dem belebten Organischen inwohnender Drang zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes, welchen dies Belebte unter dem Einflusse äußerer Störungskräfte aufgeben mußte, eine Art von organischer Elastizität, oder wenn man will, die Äußerung der Trägheit im organischen Leben.«¹⁷² Und weiter: »Irgend einmal wurden in unbelebter Materie durch eine noch ganz unvorstellbare Krafteinwirkung die Eigenschaften des Lebenden erweckt. [...] Die damals entstandene Spannung in dem vorhin unbelebten Stoff trachtete darnach sich abzugleichen; es war der erste Trieb gegeben, der, zum Leblosen zurückzukehren.«¹⁷³ In diesem ursprünglich gegen das eigene Selbst gerichteten Trieb sieht Freud nun in seinem späteren Werk *Das Unbehagen in der Kultur* den Ursprung dafür, dass Menschen grundsätzlich nicht nur zur Vereinigung tendieren, sondern auch zur Kollision, das heißt, »der Nächste nicht nur möglicher Helfer und Sexualobjekt [ist], son-

167 Caillois, 37. Zur Hierarchie von Mensch zu Tier zu Pflanzen zu unbelebten Dingen, die hier impliziert wird, in der Rassismus, Sexismus und Ableismus eine große Rolle spielen siehe Mel Y. Chen, *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect* (Durham, NC: Duke University Press, 2012).

168 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 39. Man kann damit einerseits das individuelle Überleben meinen. Da sich die Anpassungen der Insekten aber nur über Generationen hinweg ereignen, findet sich hier andererseits eine Dynamik wieder, gegen die auch Edelman den Todestrieb wendet, nämlich eine Zukünftigkeit, die an Nachkommenschaft gebunden ist.

169 Caillois, 38.

170 Vgl. Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (Stuttgart: Reclam, 2013), 16.

171 Vgl. Freud, 18.

172 Freud, 43f.

173 Freud, 46.

dern auch eine Versuchung, seine Aggression an ihm zu befriedigen¹⁷⁴. Der Trieb, sich selbst zu vernichten und damit zum Leblosen zurückzukehren, wende sich also nach außen und der Todes- wird zum Destruktionstrieb.¹⁷⁵ Kultur müsse diese Aggressionen in die Schranken weisen, die die Gesellschaft behindern und bedrohen:

Irgend einmal im Laufe dieser Untersuchung hat sich uns die Einsicht aufge-
drängt, die Kultur sei ein besonderer Prozeß, der über die Menschheit abläuft,
und wir stehen noch immer unter dem Banne dieser Idee. Wir fügen hinzu, sie
sei ein Prozeß im Dienste des Eros, der vereinzelte menschliche Individuen,
später Familien, dann Stämme, Völker, Nationen zu einer großen Einheit, der
Menschheit, zusammenfassen wolle. [...] Diese Menschenmengen sollen libidi-
nös aneinander gebunden werden; die Notwendigkeit allein, die Vorteile der
Arbeitsgemeinschaft werden sie nicht zusammenhalten. Diesem Programm der
Kultur widersetzt sich aber der natürliche Aggressionstrieb der Menschen, die
Feindseligkeit eines gegen alle und aller gegen einen.¹⁷⁶

Der Todestrieb stört somit in zweierlei Weise den Fortschritt, zieht in zweierlei Wei-
se eine Trägheit ein, die die Spannung des Eros auflösen will: Den individuellen
Fortschritt hin zum Leben und den gesellschaftlichen Fortschritt hin zu immer grö-
ßeren Einheiten. Dies gilt gleichermaßen für Caillois' Mimese, wie Horkheimer und
Adorno in einem kurzen Fragment in der *Dialektik der Aufklärung* mit dem Titel *Aus
einer Theorie des Verbrechens* attestieren. Der Trieb ist hier in der Weichheit der Verbre-
cher*innen gegenüber ihrem Milieu verortet, in der »Ohnmacht, nein zu sagen, [...] die Negation, die den Widerstand nicht in sich hat«¹⁷⁷. Die beiden Autoren beschrei-
ben mit diesen Worten die bürgerliche Konzeption der Delinquenten im 19. Jahr-
hundert. In dieser Konzeption waren die festen Mauern der Gefängnisse als Abhilfe
und Schutz gedacht, »[g]egen solches Verfließen, das ohne bestimmtes Bewußtsein,
scheu und ohnmächtig noch in seiner brutalsten Form die unbarmherzige Zivilisa-
tion zugleich imitiert und zerstört«¹⁷⁸. Nach Horkheimer und Adorno beschreiben
Freud und Caillois beide diese Bedrohung der Gesellschaft durch das Phänomen des
Verfließens:

Solange die Verbrecher aber noch Kranke waren [...], stellt die Haft die Umkehrung
ihrer Schwäche dar. Die Kraft, von der Umwelt sich als Individuum abzuheben und
zugleich durch die konzessionierten Formen des Verkehrs mit ihr in Verbindung zu
treten, um in ihr sich zu behaupten, war im Verbrecher angefressen. Er repräsen-
tierte die dem Lebendigen tief einwohnende Tendenz, deren Überwindung das

174 Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* (Stuttgart: Reclam, 2016), 61.

175 Vgl. Freud, 69.

176 Freud, 72.

177 Horkheimer und Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, 241.

178 Horkheimer und Adorno, 241.

Kennzeichen aller Entwicklung ist: sich an die Umgebung zu verlieren anstatt sich tätig in ihr durchzusetzen, den Hang, sich gehen zu lassen, zurückzusinken in Natur. Freud hat sie den Todestrieb genannt, Caillois le mimétisme.¹⁷⁹

Die Logik der starren Gefängnismauern und der Isolierung in der Zelle, wie sie im 19. Jahrhundert bestand, ergibt sich also daraus, dass Verbrecher*innen als Kranke aufgefasst wurden, als »Schwache, Zurückgebliebene, Vertierte«¹⁸⁰, die an der bürgerlichen Daseinsweise monotoner Arbeit scheiterten und deswegen erst recht dazu gezwungen werden mussten. Gefängnisse sind nach Horkheimer und Adorno demnach nicht nur zur Strafe da, sondern dienen der Schaffung und Durchsetzung bestimmter Existenzweisen; Existenzweisen, die das Kennzeichen von Entwicklung tragen.

Diese besondere Konstellation zwischen Mimese und einer »Trägheit des élan vital«¹⁸¹ bzw. zwischen Mimese und Entdynamisierung, die sich in den weiteren Kapiteln als eine an die Mimese gekoppelte Produktionsweise entfalten wird, zeigt sich schließlich in besonderer Weise im Roman *Die Ladenhüterin* von Sayaka Murata. Der Roman spielt in Japan und handelt von Keiko Furukura, eine sechsunddreißigjährige, ledige Frau, die bereits die Hälfte ihres Lebens als Aushilfe in einem *Konbini* gearbeitet hat. Ein *Konbini* ist ein kleiner 24-Stunden-Supermarkt, in dem man warme oder abgepackte Mahlzeiten, Getränke, Lebensmittel, Zigaretten, Zeitschriften etc. kaufen kann. Die deutsche Übersetzung spricht stellenweise auch einfach von einem Laden oder einem *Convenience Store*. In Deutschland sind die *Konbini* vom Angebot und Art her am ehesten mit den an Tankstellen angeschlossenen Läden vergleichbar. Keiko begann die Arbeit in der Filiale während ihres Studiums und blieb auch nach ihrem Abschluss. Sie strebt weder nach Aufstiegsmöglichkeiten in diesem Job, noch hat dieser dergleichen wirklich zu bieten. Auch wenn es nur ein Aushilfsjob ist – die anderen Angestellten werden trotz ihres Jobs im *Konbini* als Hausfrau, Student oder Langzeitarbeitsloser vorgestellt¹⁸² – hat Keiko wenig anderes als diesen Job im Leben. Sie hat nur wenige Freunde, mit denen sie sich, wie es den Eindruck hat, nur trifft, um den Schein gesellschaftlicher Angepasstheit zu wahren, und nur wenig Kontakt zu ihrer Familie. Sie hat keine Hobbies und keine Liebesbeziehungen.

Das größte Problem für Keiko ist es, sich in eine ›normale‹ Gesellschaft einzufügen, das heißt, selbst ›normal‹ zu wirken. Dieses Problem und die Suche, darauf zu antworten, zieht sich durch den gesamten Roman. Immer wieder scheitert sie daran. Sie erinnert sich an mehrere Vorfälle aus ihrer Kindheit, in denen sie nach

179 Horkheimer und Adorno, 240f.

180 Horkheimer und Adorno, 239.

181 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 39 [Herv. i.O.].

182 Vgl. Sayaka Murata, *Die Ladenhüterin* (Berlin: Aufbau, 2019), 26f.

ihrer Sicht logisch denkt und effizient handelt, damit aber genauso auf Unverständnis stößt, wie sie selbst die Reaktionen der anderen nicht versteht. Als sie etwa bei einem Besuch im Park einen toten Vogel erblickt, schlägt sie ihrer Mutter vor, den Vogel mitzunehmen und dem Vater als Mahlzeit zu servieren, weil er gegrilltes Geflügel doch so möge. Die Mutter ist erst sprachlos und versucht dann ihrer Tochter die ›richtige‹ Reaktion beizubringen, nämlich dass der Tod des Vogels traurig und zu betrauern sei.¹⁸³ Auch in anderen Situationen bringt ihre sehr praktische, anfassende Art sie in Schwierigkeiten. Als sich zwei Schulkamerad*innen prügeln und die Umstehenden nach einem Ende des Streits rufen, holt Keiko eine Schaufel aus dem Geräteschuppen und zieht sie einem der Jungen über den Kopf. Soweit es nach ihr geht, hat sie damit den Streit beendet. Nach mehreren Klassenkonferenzen anlässlich ähnlicher Vorfälle entscheidet Keiko sich aber schließlich, zu versuchen, nicht mehr aufzufallen:

Weil sie so bekümmert waren und ich nicht wollte, dass sie sich immer wieder bei allen möglichen Leuten entschuldigen mussten, beschloss ich, mich außerhalb meines Zuhauses möglichst still zu verhalten. Ich tat nur noch, was die anderen taten, folgte allen Anweisungen und stellte so gut wie jede eigene Lebensäußerung ein. Die Erwachsenen schienen erleichtert, als sie merkten, dass ich nur noch das Nötigste sprach und nicht mehr eigenmächtig handelte.¹⁸⁴

Dieser Versuch, nur noch das zu kopieren, was andere tun, um sich damit in eine Gesellschaft, die sie nicht versteht, einzufügen, ist aber nur in Grenzen erfolgreich. Ihre Eltern treibt weiterhin herum, wie sie Keiko »heilen« können¹⁸⁵. Zu ihrer Schwester hat sie ein etwas entspannteres Verhältnis, aber auch diese setzt unerfüllte Hoffnungen in Keiko, etwa dass Keiko eine Beziehung zu ihrem neugeborenen Neffen aufbauen werde.¹⁸⁶ Die Normativität der Gesellschaft kommt aber am deutlichsten im Kreise der ehemaligen Mitschülerinnen zum Erscheinen. Hier muss sich Keiko den unangenehmen Fragen stellen, ob sie verheiratet sei, ob sie immer noch im *Konbini* arbeite, ob sie überhaupt schon mal einen Freund gehabt hätte. Wie Keiko resümiert: »[...] inzwischen war ich überall die Einzige, die weder durch einen Beruf noch eine Ehe gesellschaftsfähig war.«¹⁸⁷ Den darin implizierten Anspruch formuliert auch der Filialleiter des *Konbini*: »Der Mensch hat die Pflicht, ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu werden, indem er einen Beruf ergreift oder eine Familie gründet. Oder beides.«¹⁸⁸

183 Vgl. Murata, 9ff.

184 Murata, 13f.

185 Murata, 14.

186 Vgl. Murata, 52ff.

187 Murata, 37.

188 Murata, 59f.

Es sind Vorstellungen wie diese, die hier wie selbstverständlich geäußert werden, die Muñoz und Halberstam – wie weiter oben beschrieben – als *straight time* bezeichnen, in denen älter und erwachsen werden bedeutet, zu heiraten, Kinder zu bekommen und ein stabiles Leben zu führen. *Die Ladenhüterin* zeigt die Zwanghaftigkeit des Gebotes zur Weiterentwicklung. Mit ihrem Job als Aushilfe, der noch dazu ein »dead-end job«¹⁸⁹ ist, wie es in der englischen Fassung heißt, erfüllt Keiko dieses Kriterium jedoch nicht. Als Durchgangsstation wäre es in Ordnung, im *Konbini* zu arbeiten. Keiko aber bleibt hängen. Sie beschreibt, wie ihre Familie anfangs noch glücklich ist, dass sie nun in einem *Konbini* arbeitet und damit überhaupt Kontakt zu anderen hat. Zu Anfang galt dieser Schritt somit als Fortschritt. Nun aber, nach achtzehn Jahren, nachdem acht Filialleiter kamen und gingen, sowohl die Produkte als auch die Mitarbeiter*innen andere sind und sie die Einzige ist, die seit der Eröffnung der Filiale noch immer da ist, hat sich diese Sicht gewandelt.¹⁹⁰ So heißt es: »Mit der Zeit machte sich meine Familie Sorgen, weil ich, statt mir eine richtige Anstellung zu suchen, stur – anders konnte man es nicht nennen – in demselben Konbini weiterjobbte, aber damals war schon nichts mehr zu machen.«¹⁹¹ Sie versucht zwar mit Mitte zwanzig noch mal nach einer anderen Stelle zu suchen, wenn sie aber überhaupt eingeladen wurde, kann sie schon nicht mehr erklären, warum sie so lange nur als Aushilfe gearbeitet hat. Ihre Anstellung im *Konbini* verbaut ihr also einen Gang entlang der *straight time*, die Möglichkeit von Fortschritt und Entwicklung. Keiko steckt fest.

Auch Sara Ahmeds Analyse der Normativität von Glücksvorstellungen fügt sich hier ein, wo Karriere und/oder Familie und Partnerschaft Glück versprechen und deshalb nicht nur eine Alternative, sondern ein Gebot darstellen. Wie Ahmed unter anderem an Glücksratgebern nachweist, ist, was und wer Glück verspricht, nicht neutral. Der Wunsch, glücklich zu sein und das andere glücklich sein sollen, und damit die Frage ›Macht dies glücklich?‹ informiert demnach wie Orte, Objekte und Subjekte wahrgenommen werden. Glück kann damit zur Pflicht werden, die etwa queeren Personen von ihren Eltern auferlegt wird, die sich für ihre Kinder das wünschen, was sie selbst als Glück erfahren oder für sich selbst erhofft haben: Das Glück von Kindern, Ehe und gesellschaftlicher Akzeptanz. Die Aufforderung, glücklich zu sein, schließt dann ein Leben aus, das von vornherein als unglückliches konstruiert wird.¹⁹² Entsprechend betreten reagieren die Freundinnen, wenn Keiko zugibt, dass sie noch nie in einer Beziehung war.¹⁹³

189 Sayaka Murata, *Convenience Store Woman* (London: Granta, 2019), 20.

190 Vgl. Murata, *Die Ladenhüterin*, 22f.

191 Murata, 23.

192 Vgl. Ahmed, *The Promise of Happiness*, 93.

193 Vgl. Murata, *Die Ladenhüterin*, 37f.

Die Dynamik von beidem, der geordneten Zeit einer *straight time* und die Normativität des Versprechens von Glück, wird nun durch den mimetischen Bezug zum *Konbini* gestört. Der *Konbini* könnte wie eine Zwischenstation funktionieren, wo man einige Jahre neben dem Studium arbeitet, um sich dann der Familie oder einem Job, der Aufstiegsmöglichkeiten verspricht, zuzuwenden. Indem sich Keiko aber dem *Konbini* vollkommen öffnet, so zeigt sich im Weiteren, das heißt, sich diesem hingibt und nicht von ihm loslässt, wird der *Konbini* zur Sackgasse, in der Keiko als einzig stabiles Element seit der Eröffnung zurückbleibt und somit, wie der deutsche Titel besagt, als Ladenhüterin einer schlecht verkäuflichen Ware gleichkommt, die auch nach Jahren noch auf dem Regal verstaubt. Weil sie am *Konbini* hängt, bleibt sie hängen. Wenn das Problem der Normalität der eine Strang ist, der sich durch den Roman zieht, dann ist dieses mimetische Verhalten von Keiko, das ihren Endpunkt in einer Mimese und damit in ihrer Auflösung in das Milieu des *Konbinis* hat, der andere Strang. Der Roman beginnt mit einer Beschreibung, wie Keiko sich im Laden verhält, wie sie automatisch auf die Geräusche reagiert, die die Kund*innen machen, wie ihr die Abläufe an der Kasse – von Begrüßung, Hände desinfizieren, bevor die warmen Speisen ausgehändigt werden, die Bezahlung annehmen usw. – in Fleisch und Blut übergegangen sind: »Selbst die unauffälligsten Gesten und Blicke nehme ich automatisch wahr. Meine Reaktionen sind Reflexe, meine Augen und Ohren Sensoren, die die kleinsten Regungen und Wünsche meiner Kundschaft registrieren.«¹⁹⁴ Während sie in der Welt außerhalb des *Konbinis* immer wieder anstößt, fügt sie sich perfekt in die Welt des Ladens ein. Wie es in der Ankündigung des Romans auf der Verlagsseite heißt: »Keikos Welt schrumpft endlich auf ein für sie erträgliches Maß zusammen, sie verschmilzt geradezu mit den Gepflogenheiten des *Konbini*.«¹⁹⁵

Der *Konbini* ist dabei weit entfernt davon, ein Ort zu sein, an dem man sein darf, wie man ist. Er ist kein Gegenentwurf zur normativen Welt außerhalb des *Konbini*, die Keiko so Schwierigkeiten hat zu verstehen. Im Gegenteil: Die Mitarbeiter*innen müssen einem genauen Protokoll folgen, wie sie sich zu geben haben. Zu Beginn ihrer Arbeit erhält auch Keiko das entsprechende Training. In diesem wird den zukünftigen Angestellten beigebracht, wie sie ihre Uniform zu tragen und die Haare zu binden haben, wie sie lächeln und die Kund*innen begrüßen sollen. Keiko zeigt sich sehr begabt darin, diesen Vorgaben zu folgen: »In einem Hinterzimmer zeigte man uns ein Video und es gelang mir problemlos, die dargestellten Verhaltensweisen zu imitieren. Zum ersten Mal wurden mir ein ›normaler Gesichtsausdruck‹ und eine ›normale Art zu sprechen‹ beigebracht.«¹⁹⁶ Dieser Zwang zur Normalität zeigt

194 Murata, 7.

195 »Die Ladenhüterin«, zugegriffen 11. April 2020, <https://www.aufbau-verlag.de/index.php/die-ladenhuterin.html>.

196 Murata, *Die Ladenhüterin*, 18.

sich auch bei den Kund*innen. Als ein Kunde laut wird und die anderen Personen im Laden anfährt, schreitet der Filialleiter ein und drängt den Mann zu gehen. Keiko resümiert: »Im Konbini hatte stets Normalität zu herrschen, notfalls musste sie erzwungen werden. Fremdkörper wurden sofort entfernt. Der Unruheherd war beseitigt und die Kunden stellten sich wieder für Gebäck und Kaffee an, als wäre nichts geschehen.«¹⁹⁷ Keiko folgt aber nicht nur dem Protokoll, vielmehr schmiegt sie sich exzessiv an den Laden und ihre Rolle als Ladenangestellte an. Sie lebt ausschließlich für den Laden, was bedeutet, dass sie sich gesund hält, damit sie arbeiten kann, dass sie schläft, damit sie fit für den nächsten Tag im Laden ist, dass sie ihre Fingernägel schneidet, damit sie die Kasse bedienen kann usw. Sie ernährt sie fast ausschließlich von den Lebensmitteln, die sie im *Konbini* einkauft, sodass sie das Gefühl hat, »ebenso ein Teil von ihm zu sein wie die Regale mit den Haushaltswaren oder der Kaffeeautomat«¹⁹⁸. Der *Konbini* ist wie ein Organismus, der sich über die Produkte, die man in ihm kaufen kann, auf andere erweitert und dessen Angestellte Keiko als »Zelle[n]«¹⁹⁹ bezeichnet. Die Art, wie sie spricht und wie sie sich kleidet, kopiert sie wiederum von ihren derzeitigen und früheren Mitarbeiter*innen und Vorgesetzten: »Im Augenblick verhielt ich mich nahezu ausschließlich nach dem Vorbild dreier Personen – zu dreißig Prozent Frau Izumi, zu dreißig Prozent Sugawara und zu zwanzig Prozent der Chef.«²⁰⁰ Und sie beschreibt, dass auch außerhalb ihrer Arbeitszeit »eine Verbindung zwischen dem Konbini und mir«²⁰¹ besteht.

Beide Stränge, die Normalität der Gesellschaft, in der man Familie und/oder Karriere zu wählen hat, und der Einfluss des *Konbini* auf Keiko, der Stillstand und das Immergleiche bedeutet,²⁰² kommen schließlich im Roman zum Konflikt. Schon immer hinderte ihre jahrzehntelange Arbeit als Aushilfe Keiko daran, außerhalb des *Konbini* dazuzugehören. Schon vorher wünscht sie sich, wenn sie bei ihren Freundinnen unter Druck gerät, zurück in den *Konbini*.²⁰³ Mit dem Auftreten von Shiraha erhält sie nun aber die Gelegenheit, ein vollwertiges Mitglied der Gesellschaft zu werden, was unvereinbar mit ihrer mimetischen Beziehung zum *Konbini* ist. Shiraha war kurzzeitig ebenfalls Aushilfe im *Konbini*, er wird aber schnell wieder entlassen.

197 Murata, 58.

198 Murata, 25.

199 Murata, 68.

200 Murata, 28.

201 Murata, 40.

202 »Doch für mich wiederholten sich Tag für Tag die gleichen Szenen. Seither hatte ich 6607-mal auf gleiche Weise den Morgen begrüßt. Behutsam verpackte ich die Eier. Wie gestern, nur die Eier waren andere. Die »verehrten Kunden« erhielten die gleichen Stäbchen im gleichen Plastik und nahmen das gleiche Kleingeld mit dem gleichen Lächeln in Empfang wie am Tag zuvor.« Murata, 69.

203 »Ich will in den Konbini, dachte ich. Und zwar schnell. Für mich war es das Wichtigste, ein funktionierendes Mitglied des Konbini zu sein.« Murata, 39.

Im etwa gleichen Alter wie Keiko bezeichnet ihn der Filialleiter als »Last für die Gesellschaft«²⁰⁴. Als Keiko Shiraha einige Tage nach seiner Entlassung trifft, kommen sie erst ins Gespräch und später zu einer Vereinbarung: Keiko soll Shiraha, der sich nur noch verstecken möchte, in ihrer Wohnung vor der Welt abschirmen und ihn versorgen.²⁰⁵ Dafür darf Keiko aller Welt erzählen, dass sie mit Shiraha zusammen ist. Keiko stimmt zu, denn der Druck auf sie erhöht sich immer mehr:

Mittlerweile wurde ich innerhalb von zwei Wochen vierzehn Mal gefragt, warum ich nicht verheiratet sei. Und zwölf Mal, warum ich keinen richtigen Beruf hätte. Das wurde mir allmählich zu viel, also wollte ich zunächst versuchen, dem ein Ende zu setzen. Irgendeine Veränderung musste her. Ganz gleich, ob zum Guten oder zum Schlechten, alles wäre besser als diese festgefahrene Situation.²⁰⁶

Also erzählt sie zunächst ihrer Schwester, dass ein Mann in ihrer Wohnung schläft. Mehr braucht Keiko nicht zu sagen, damit sich die Schwester ihre eigene Geschichte spinnt und Keiko überschwänglich gratuliert.²⁰⁷ Das Gleiche passiert im Freundeskreis: Sie muss wenig über die Umstände sagen und schon füllen die Freundinnen die Lücken. Sie geben ihr Ratschläge, lassen sie fast gar nicht zu Wort kommen und Keiko kann sich zurücklehnen und sich endlich als Teil der Gruppe fühlen.²⁰⁸ Gleichzeitig entfernt sie sich damit aber vom *Konbini*. Als ihr auf der Arbeit herausrutscht, dass sie mit Shiraha zusammenwohnt, fangen der Filialleiter und eine Mitarbeiterin amüsiert an zu tuscheln: »Ich war schockiert über das Verhalten der beiden. Wie konnten Konbini-Angestellte lieber über eine Kollegin und einen früheren Mitarbeiter tratschen, statt sich um den Sonderverkauf von Hähnchenspießen zu 110 Yen zu kümmern, die sonst 130 Yen kosteten?«²⁰⁹ Auch andere Mitarbeiter*innen fallen in dieses Getuschel ein und fragen Keiko über Shiraha. Es herrscht nicht mehr die Gleichförmigkeit der Uniformen und der stets zu wiederholenden Begrüßungsformel, denn mit dem ihr Privatleben zum Thema gemacht wird, fügt sich Keiko nicht mehr in die Masse ein: »Es war, als mische sich Lärm in den harmonischen Klang des Konbini. Obwohl wir alle das gleiche Stück spielten, herrschte eine unangenehme Dissonanz, als hätten plötzlich alle verschiedene Instrumente und spielten durcheinander.«²¹⁰ So ist ihre Beziehung zum *Konbini* durch ihre größere Hinwendung zur Gesellschaft gestört.

204 Murata, 59.

205 Vgl. Murata, 97.

206 Murata, 86.

207 Vgl. Murata, 89.

208 Vgl. Murata, 102.

209 Murata, 106f.

210 Murata, 113.

Schließlich muss sie sich ganz vom Laden lösen, will sie außerhalb von diesem volle Akzeptanz erfahren. Auf Druck von Shiraha hin kündigt sie also und vegetiert fortan, ohne rechten Sinn in ihrem Leben, in ihrer Wohnung, während Shiraha Bewerbungen für sie versendet. Nach einiger Zeit bekommt sie schließlich eine Einladung zu einem Bewerbungsgespräch. Von Shiraha begleitet, macht sie sich auf den Weg zum Interview. Weil sie zu früh sind, geht Shiraha noch kurz in einen nahen *Konbini* auf Toilette. Keiko überlegt sich einen Moment später, dass sie auch noch muss und folgt Shiraha in den Laden. In diesem Moment übermannt sie aber der *Konbini* in einer Weise, die nun tatsächlich einer Mimese – der lang sich abzeichnenden Auflösung Keikos in das Milieu des Ladens – gleichkommt: »In diesem Moment durchströmte mich die Stimme des Konbini. In sämtlichen Geräuschen schwang eine Bedeutung mit. Diese Schwingungen übermittelten sich meinen Zellen und hallten darin wider wie Musik. Instinktiv wusste ich, was in diesem Geschäft gebraucht wurde.«²¹¹ Erst folgt sie diesen Anweisungen und räumt Waren um, damit sie besser zu sehen sind, dann gibt sie die Anweisungen des Ladens an eine Angestellte weiter, die sich inzwischen genährt hatte. Sie wird so zum Sprachrohr des Ladens: »Unablässig erklang in mir die Stimme des Konbini. Seine Wünsche und Bedürfnisse durchströmten mich. Nicht ich sprach, sondern der Konbini sprach aus mir. Ich gab lediglich seine Offenbarungen weiter.«²¹² Gleich dem Chamäleon (re-)produziert Keiko nur, was ihr die Umgebung eingibt. Keiko wird zum Medium und zur Erweiterung des Ladens. Wie es in der englischen Übersetzung heißt: »I was just channeling its revelations from on high«²¹³ und »The voice of the convenience store won't stop flowing through me«²¹⁴.

In dieser Situation findet sie nun ein wütender Shiraha, der versucht, sie aus dem Laden und zum Interview zu zerren. Er versucht sie zu überzeugen, dass sie sich nicht gegen die Normativität der Normalität/Gesellschaft wehren kann und sie an ihrer Vereinbarung festhalten sollte, um als ›normal‹ wahrgenommen zu werden. Sie aber antwortet: »Ich kann nicht mit dir zusammen sein. Ich gehöre zur Spezies der Konbini-Angestellten. Ich kann nicht gegen meinen Instinkt handeln und ihn verraten.«²¹⁵ Shiraha versucht ihr zu verbieten, wieder Aushilfe zu werden, aber erneut antwortet Keiko nur damit, dass sie eine *Konbini*-Angestellte, ein »convenience store animal«²¹⁶, sei und deshalb nicht anders könnte und keiner ihr das verbieten könne. Man wird an Caillois' »Das Leben weicht um eine Stufe zurück«²¹⁷ erinnert. Weil

211 Murata, 139.

212 Murata, 142.

213 Murata, *Convenience Store Woman*, 160.

214 Murata, 161.

215 Murata, *Die Ladenhüterin*, 143.

216 Murata, *Convenience Store Woman*, 162.

217 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 37 [Herv. i.O.].

sie dem *Konbini* gehört, plant sie auch, während sich Shiraha abwendet und geht, das Interview abzusagen und sich einen Job in einem neuen Laden zu suchen. Der Roman endet damit, dass sie, so in Gedanken, durch die Scheibe in den *Konbini* schaut, den sie gerade verlassen hat und dabei dessen Stimme hört: »Jenseits der Scheibe vor mir hörte ich eine helle Stimme, die der meinen sehr ähnlich war. Sämtliche meiner Zellen stimmten in die Klänge ein, die von dort ertönten, und ich spürte ihre Schwingungen ganz deutlich unter meiner Haut.«²¹⁸

Indem der *Konbini* Keiko am Ende überwältigt und sie sich einverleibt, wird sie all der schönen Pläne entzogen, die Shiraha sich für sie gemacht hat, durch die sie zu einem vollständigen Mitglied der Gesellschaft werden sollte. Die Mimese wird zur Trägheit, die den Fluss einer *straight time*, der durch die normativen Versprechen von Glück unterstürzt wird, stört. Es wäre aber abwegig, von der Überwältigung des Ladens an sich schon als Störung einer bestimmten Dynamik zu sprechen, ist dieser doch, wie sich in dem Antrainieren von Gesten und dem Rauswurf von unliebsamen Personen gezeigt hat, ein höchst normatives Milieu. Stattdessen bestätigt sich hier erneut, wie Levin und Muhle dies betont haben, dass Mimese nicht bloß in eine Richtung verläuft. Denn es ist erst die Weise, in der Keiko dem *Konbini* verhaftet ist, die aus dem normativen Milieu eine Sackgasse macht. Als Durchgangsstation ist die Arbeit im Laden gesellschaftlich akzeptiert. Indem Keiko aber als »convenience store animal« zum Teil des *Konbini* wird, das heißt, sich von diesem nicht lösen kann, wird der Laden zu einer Blockade in ihrem Leben. Ihre mimetische Beziehung zum Laden stellt diesen damit gleichzeitig gegen die Ansprüche, eine Familie zu gründen oder Karriere zu machen. Erst die Kombination aus ihrer *Öffnung* für und die *Besetzung* durch den Raum macht Keiko zur Ladenhüterin und den *Konbini* zum Gegenspieler gesellschaftlicher Erwartungen nach Fortschritt. Diese in diesem Kapitel gezogene Verbindung von Mimese und Produktion einerseits und Mimese und Trägheit andererseits kommt nun in der Besprechung der folgenden digitalen Kunstwerke zusammen.

3.1.4 Automatische Produktion: *Tracking Transience* von Hasan Elahi

Die im vorherigen Kapitel besprochene Verbindung von Mimese mit einer Produktion ohne Subjekt einerseits, mit Trägheit andererseits, lässt sich nun mit dem Werk *Tracking Transience* von Hasan Elahi wiederum mit einer Ökonomie digitaler Bilder verbinden. Hier übersetzt sich eine passive Produktion ohne Subjekt in einen Produktionsmodus, der automatisch erscheint, das heißt, wie die bloße Verfolgung eines Programmes. Da sich dadurch bloß das Immergleiche wiederholt, so argumentiere ich zum Ende hin, lässt sich trotz der steten Produktion von immer mehr Bildern eine Trägheit in *Tracking Transience* verorten. Zunächst möchte ich aber mit Ver-

218 Murata, *Die Ladenhüterin*, 145.

weis auf die besondere Position, die Elahi als Person of Color zur Sichtbarkeit und zu Bildern einnimmt, auf die Notwendigkeit von Bildern eingehen und damit auf die Notwendigkeit einer Desökonomie, wo eine Gegenökonomie keine Option darstellt.

Die Notwendigkeit von Bildern

Tracking Transience (2003-fortlaufend) von Hasan Elahi ist ein Selbstüberwachungsprojekt bei dem er Ort, Zeit und Fotos seines Alltags und seiner Umgebung auf einer Website veröffentlicht. Besucht man die entsprechende Website, wird einem zuerst ein horizontal geteilter Bildschirm gezeigt, mit einem Foto der Umgebung oben – am 18. Oktober 2019 war dies beispielsweise die Innenansicht eines Gebäudes, der Blick gerichtet auf eine Wand an der in der Mitte ein Bildschirm unter einer Lampe hing, sich rechts eine Tür und links ein Regal befand; die Innenansicht schwang langsam von oben nach unten – und einem Ausschnitt von Google Earth mit dem Text »Present location as of [...]«, dem Datum und Zeitpunkt sowie einem rot-blinkenden Pfeil, der den Standort markieren soll, unten.²¹⁹ Man kann in den Kartenausschnitt hinein- und hinauszoomen und so zwar einen ungefähren Standort ausmachen, bekommt allerdings keine genauen Angaben zu Straßennamen oder dem Namen der Stadt. Allgemein ist der Umgang mit der Website sperrig, laut Elahi ist die Seite bewusst »user-unfriendly«²²⁰ gestaltet. Nach einigen Momenten springt die Seite zu einer Bilderreihe scheinbar zufälliger Fotos oder Sammlungen von Fotos, teilweise mit Zeitpunkt und Daten, mit Koordinaten, Bankdaten oder mit Flugnummern versehen, teilweise mit bloßem Text auf schwarzen Grund, bevor die Seite wieder auf das ursprüngliche Interface mit zweigeteiltem Bildschirm zurückspringt. An *Tracking Transience* anschließend hat Elahi auch Sammlungen dieser Fotos ausgestellt, wie die regenbogenfarbene Leuchtkasten-Installation *Stelae* (2015) oder die thematisch geordneten Werke *Away VI* (2006), das Nahaufnahmen von Essen auf runden Tellern zeigt, *Altitude v3* (2007), in dem Fotos von Mahlzeiten und Snacks zu sehen sind, wie sie im Flugzeug gereicht werden, oder *Stay* (2011), in dem Aufnahmen abgebildet sind, auf denen man eine Anzahl verschiedener Betten mit zerknüllten Decken sieht. In keinem dieser Fotos taucht Elahi oder andere Personen oder Lebewesen direkt auf und die Sammlungen zeigen nur Objekte ohne Kontext.²²¹ Insgesamt gibt es auf der Website kein Selbstporträt, keine Biografie und keine Stellungnahme des Künstlers.²²²

219 Vgl. Hasan Elahi, »Tracking Transience v2.2«, zugegriffen 18. Oktober 2019, <http://elahi.wayne.edu/track/>.

220 Laurel Ahnert, »The Surveillance Commodity, Unequal Exchange, and the (In)Visible Subject in Hasan Elahi's Tracking Transience«, *Social Text* 35, Nr. 3 (2017): 7 [Herv. i.O.].

221 Vgl. Hasan Elahi, »I share everything. Or do I?«, *Ideas.TED.com*, 1. Juli 2014, <https://ideas.ted.com/i-share-everything-or-do-i/>.

222 Vgl. Ahnert, »The Surveillance Commodity, Unequal Exchange, and the (In)Visible Subject in Hasan Elahi's Tracking Transience«, 8.

Abb. 5: Hasan Elahi – Stay



2011, Courtesy of the artist and C. Grimaldis Gallery

Auch die Ursprungsgeschichte dieses Werkes findet sich nicht in der Webdarstellung selbst, wurde aber von Elahi in Interviews, Artikeln und Vorträgen erörtert. Die Geschichte geht so: Auf dem Flughafen von Detroit wurde Elahi 2002 auf dem Rückweg einer seiner vielen Touren bei der Wiedereinreise in die USA festgehalten und in ein Verhörzimmer des Immigration and Naturalization Services (INS) geführt. Der in Bangladesch geborene Künstler wurde fälscherweise mit einem Hinweis in Verbindung gebracht, demnach ein als arabisch gelesener Mann Sprengstoff gelagert haben soll und am 12. September 2001 geflohen sei. Da Elahi einen kleinen PDA (*personal digital assistant*) mit sich führte – die frühe Version des heutigen Tablet-Computers, die man mit einem Stift bediente –, konnte er aber genaue Angaben für die Zeit vor und nach diesem Zeitpunkt machen und sich so entlasten. Trotzdem gab es wenige Wochen später ein weiteres Verhör durch das Federal Bureau of Investigation (FBI). Diese anschließenden Ermittlungen zogen sich über sechs Monate, einschließlich mehrerer Lügendetektortests.²²³ Auch nachdem man Elahi nichts nachweisen konnte, wurde ihm auf seine Nachfrage hin geraten, das FBI in Zukunft über seine Flug- und Reisedetails auf dem Laufenden zu halten, um zu vermeiden, dass er erneut zu Unrecht verdächtigt und aufgehalten werden würde. In einem TED Talk von 2011 führt Elahi den weiteren Verlauf weiter aus.

223 Vgl. Louise Wolthers, »Self-Surveillance and Virtual safety«, *Photographies* 6, Nr. 1 (2013): 169.

Demnach wurden aus den Anrufen beim FBI später immer längere und detaillierte E-Mails, die wiederum in das Projekt *Tracking Transience* mündeten. Dafür schrieb er ein kleines Programm für sein Smartphone. Wie es in dem Vortrag außerdem heißt, verwendet er inzwischen ein iPhone, welches die Bilder automatisch auf einen Server hochlädt. Der Server verarbeitet und kategorisiert anschließend die Bilder.²²⁴ Als Reaktion auf die erhöhte Überwachung am Flughafen und jenseits des Flughafens kreierte Elahi somit ein Archiv an Bildern. Vergleicht man diese Reaktion mit zwei weiteren Beschreibungen von Erfahrungen an Grenzen, dann wird deutlich, dass sich hier eine Notwendigkeit zeigt, Bilder zu schaffen, um damit von der Körperlichkeit abzulenken, die den Kurzschluss von ›Person of Colour‹ über ›arabischer Mann‹ zu ›Terrorist‹ befördert.

Die erste Beschreibung liefert der US-amerikanische Journalist Seth Harp. Er schildert, wie er am 13. Mai 2019 nach Recherchen in Mexiko in die USA zurückgereist und gleich Elahi am Flughafen gestoppt und einer längeren Befragung unterworfen wurde. Diesmal ist es die Customs and Border Protection (CBP), die den INS 2003 teilweise beerbt hat, die die Befragung übernahm. Die Erfahrung mit dem CBP zeigt, wie sehr man den Grenzbeamt*innen im Moment der Einreise ausgeliefert ist. Die Beamt*innen des CBP führten Harp in einen separaten, unterkühlten Sicherheitsbereich und befragten ihn dort. Wie es in dem Bericht geschildert wird, interessierten sie sich besonders für sein Gepäck, seine schriftlichen Aufzeichnungen – ein Beamter las Harps Tagebuch –, seinen Computer und sein Smartphone. Gerade mit der Durchleuchtung der elektronischen Geräte und all der Informationen und Bilder, die darauf gespeichert sind, verband Harp das Gefühl, den drei Beamt*innen schutzlos ausgeliefert zu sein. Wird man interviewt, kann man vielleicht noch navigieren, wie man antworten möchte, kann man mehr oder weniger preisgeben, kann man selektieren und Sachen in ein bestimmtes Licht rücken. Dadurch, dass sich die Beamt*innen auf die elektronischen Geräte stützten, verliert Harp jedoch jede Kontrolle darüber, was diese erfuhren. Wie es in dem Bericht heißt: »The real abuse of power was a warrantless search of my phone and laptop. This is the part that affects everyone, not just reporters and people who keep journals.«²²⁵ Harp gab den Beamt*innen Zugang, weil er befürchtete, dass die Geräte sonst konfisziert worden wären. Diese gingen in den nächsten drei Stunden durch hunderte von privaten wie professionellen Fotos, E-Mails, SMS und WhatsApp-Nachrichten auf dem iPhone (»Consider everything on your phone right now«, fordert Harp die Leser*in-

224 Vgl. Hasan Elahi, »FBI, here I am«, TED Talks, 2011, https://www.ted.com/talks/hasan_elahi_fbi_here_i_am.

225 Seth Harp, »I'm a Journalist but I Didn't Fully Realize the Terrible Power of U.S. Border Officials Until They Violated My Rights and Privacy«, *The Intercept*, 22. Juni 2019, <https://theintercept.com/2019/06/22/cbp-border-searches-journalists/>.

nen auf, »[n]othing on mine was spared«²²⁶). Sie schauten sich auch die Dateien auf dem Laptop an, einschließlich Geschäftskorrespondenzen und Finanzdaten. All dies geschah, ohne dass Harp Einblick darin hatte, welche Dateien angeschaut wurden. Teilweise wurden die Geräte auch aus dem Raum genommen, möglicherweise um Kopien anzufertigen. Als der Journalist zwischendurch nachfragte, was genau sich die Beamt*innen anschauen würden, antworteten diese: alles. Schließlich wurden noch die Seriennummer und weitere, die Geräte identifizierende Nummern aufgenommen, bevor Harp endlich entlassen wurde.²²⁷

Harp beschreibt somit eine ähnliche Situation, wie sie auch Elahi als Anfangsmoment seiner Arbeit nennt. Wo Harp aber die Durchsuchung seiner Geräte als Verlust von Kontrolle und enorme Invasion seine Privatsphäre auffasst, ist Elahi froh, auf seinen PDA verweisen zu können. Dies liegt auch daran, so möchte ich argumentieren, dass sich Elahi als Person of Color weniger auf das Gewicht seiner eigenen Worte und der ihm verbürgten Rechte verlassen kann und deshalb gewillter ist, ein Gerät zwischen sich und den Beamt*innen zu platzieren als der *weiße* Harp.²²⁸ Denn wenn man auf seinen Körper zurückgeworfen ist, das heißt, die Verbindung zu Repräsentant*innen – wie die Computer im Falle Harps – gekappt werden, so zeigt sich nun an einer dritten Situation, wird die Gewalt, der man ausgesetzt ist, nur umso intensiver.

In *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness* beschreibt Simone Browne Flughäfen als Orte, die von einigen – speziell *weißen* – Personen leicht durchlaufen werden. Andere Reisende erscheinen dagegen als Körper, denen zusätzlicher Ballast aufgeladen ist, sodass sie sich in diesen Orten schwerer und mühsamer bewegen. Die Vorurteile, die sich als zusätzlicher Grad an Überwachung und Durchleuchtung manifestieren, und etwa an den Haaren oder der Kleidung Schwarzer Menschen haften bleiben, lasten also sehr buchstäblich auf solchen Reisenden und zerren an ihnen.²²⁹ Diesem Ballast kann ein Stück weit mit den ›richtigen‹ Dokumenten und dem ›richtigem‹ Verhalten entgegengetreten werden, dadurch, dass man sich vertrauenswürdig gibt und durch eine größtmögliche Transparenz zeigt, dass man nichts zu verbergen hat. Zu einer solchen Aufführung als gutes Subjekt gehören neben dem Auftritt am Flughafen auch sogenannte *trusted traveler programs*, bei denen man vor der Reise Daten über sich preisgibt. Hinzu kommen die schon in behördlichen Datenbanken hinterlegten Informationen, die Ballast nehmen oder hinzufügen können. Daten folgen hier ihrer Rolle, Orientierung zu bieten und

226 Harp.

227 Vgl. Harp.

228 Harp reflektiert ebenfalls, dass die Situation für ihn noch weit schlimmer hätte sein können, wenn er nicht *weiß* und US-Bürger gewesen wäre. Vgl. Harp.

229 Vgl. Simone Browne, *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness* (Durham, NC: Duke University Press, 2015), 131f.

Subjekte und Objekte fließen zu lassen. So besteht neben der geografischen auch eine digitale Grenze, die bereits vor der Reise bestimmte Personen als risikobehaftet und verdächtig einstuft. Man sieht hier zweierlei. Einerseits gibt es Personen, die sich um all dies – die richtige Aufführung vor und während der Reise – keine großen Gedanken machen müssen, die stets wissen, dass sie nicht verdächtig sind, die nicht oder höchst selten gestoppt werden, die die richtigen Dokumente haben und für die Grenzübertritte eine lästige Formalie ist.²³⁰ Wenn ich an meine eigenen Erfahrungen bei Grenzübergängen denke, würde ich mich selbst sicherlich in diese Gruppe einordnen. Ist man in dieser Gruppe, dann kann man sich leicht und durchaus zu Recht über die unwillkürliche Erhebung von Daten oder – wie Seth Harp – über das Eindringen in Tagebuch und Computern aufregen. Ist man dagegen nicht Teil dieser Gruppe, dann ist die Beziehung zu Daten, Dokumenten und Zeug*innen wie der PDA, den Elahi glücklicherweise dabei hatte, ambivalenter. Die richtigen Daten, die richtigen Dokumente usw. können bedeuten, dass Ballast genommen wird und man nicht allein auf den Auftritt des eigenen, rassifizierten Körpers angewiesen ist. Browne schreibt, dass biometrische Dokumente eine Wahrheit offenbaren sollen, die unabhängig von dem sei, was eine Person über sich selbst aussagt.²³¹ Diese Unabhängigkeit kann man als Enteignung verstehen, wie Harp auch die von ihm losgelöste und vor ihm verborgene Betrachtung seiner digitalen Geräte als Enteignung empfand. Aber wenn der eigene Körper stets alles zu übertönen scheint, was man zu sagen hat, dann kann diese Enteignung auch als Schirm fungieren. Bilder- und Datenaskese zeigt sich unter diesen Bedingungen als Privileg, das nicht jeder*jedem zugänglich ist.

Dies zeigt sich insbesondere am Fall von Suaad Hagi Mohamoud, bei der alle Verweise auf Dokumente ausgehebelt wurden und sie nur noch ihren Körper vorzuweisen hatte.²³² Die in Somalia geborene Kanadierin wollte 2009 von Nairobi, Kenia, zurück nach Kanada reisen. Ihr wurde jedoch der Zutritt zum Flugzeug verwehrt, da die Fluggesellschaft behauptete, dass ihre Lippen nicht mit denen in ihrem vier Jahre altem Passfoto übereinstimmen würden und sie dementsprechend davon ausgingen, dass sie einen fremden Pass vorgewiesen hatte. Sie wurde daraufhin über Nacht festgehalten. Am nächsten Tag schloss sich die *Canadian High Commission* in Nairobi der Ansicht der Fluggesellschaft an und zog Mohamouds Pass ein. Mohamoud hatte weitere Dokumente bei sich, unter anderem ihren Führerschein, Reisedokumente, ihre Kranken- und Sozialversicherungskarte und die Sozialversicherungskarte ihres Sohnes, die eigentlich belegen sollten, dass sie tatsächlich die Person ist, die sie behauptete zu sein. Ihre Arbeitgeber*in gab im Anschluss sogar eine schriftliche Erklärung ab, die bestätigte, dass sie im Urlaub war. Es half alles

230 Vgl. Browne, 135.

231 Vgl. Browne, 135.

232 Vgl. Browne, 140–43.

nichts, ihr wurde nicht geglaubt, Mohamoud zu sein. Selbst ihre biometrischen Daten halfen nicht, weil diese nicht in den behördlichen Datenbanken oder auf dem Pass hinterlegt waren. Shoshana Magnet hat darüber hinaus gezeigt, dass biometrische Technologien gerade bei cis Frauen, BIPOC und Menschen mit Behinderungen überdurchschnittlich oft anfällig für Fehler sind, sodass selbst diese Technologien keine garantierten Identifizierungen bieten.²³³ Da die Behörden die einen Belege ignorierten und es andere nicht gab, zogen sie den Schluss, dass Mohamoud eine ihrer Schwestern sei. Sie sollte folgerichtig nach Somalia ausgewiesen werden. Erst dadurch, dass Mohamoud gerichtlich erwirkte, dass ihre DNS mit der ihres Sohnes verglichen wurde, konnte ihre Identität schließlich auch für die Behörden zweifelsfrei bewiesen werden und sie mit fast dreimonatiger Verspätung wieder nach Kanada einreisen. Hier waren nicht Daten das Problem, sondern ihre Abwesenheit und die Abwesenheit einer Verbindung von Daten und Person.

So wie Desidentifizierung nach Muñoz eine Überlebensstrategie ist, wenn weder Identifikation noch Gegen-Identifikation wählbare Optionen scheinen, so ist auch Desökonomie als ein kritisches Verhältnis von Ökonomie gerade dort prävalent, wo die Askese und der Entzug der Gegenökonomie keine wählbaren Alternativen darstellen. Die unterschiedliche Haltung zur Invasion der Geräte – Harp versteht es als ›the real abuse of power‹, Elahi berichtet, dass er glücklicherweise schon frühzeitig solche Technologien nutzte, sodass er belegen konnte, wo er wann war – markiert somit auch den Unterschied zwischen einer Gegenökonomie und einer Desökonomie, die sich mit *Tracking Transience* denken lässt: Während die Gegenökonomie für die Kontrolle der eigenen Geräte, Daten und Bilder plädiert, lässt Elahi die Bilder für sich eintreten. Wie schon bei Price, stellt sich somit auch bei Elahi nicht die Frage, ob man Bilder überhaupt schaffen sollte. Eine Bilderaskese scheint keine Option für Elahi, der Bilder schaffen muss, um einen Grad an Auflösung zu erreichen, die den Grenzübergang erleichtert, indem es ihn selbst leichter machen lässt. Es geht vielmehr um die Frage, wie Bilder produziert werden können, die die Auflösung nicht zu einer Transparenz werden lassen, mit der Elahi sich vollkommen preisgeben würde, sondern eine Unproduktivität generieren, mit der mehr Bilder nicht mehr Informationen liefern. Die Entwicklung von PDA zu *Tracking Transience* lässt sich somit als Auflösung und Ersetzung lesen: Bleiben die Informationen, die der PDA liefert, noch auf die tatsächlich anwesende Person Elahi bezogen, tritt Elahi in der Folge durch den Automatismus seines Werkes immer weiter zurück, sodass man nur noch ein wachsendes Bildarchiv zu sehen bekommt, aber kein Subjekt mehr hinter der Kamera.

Dass das Werk fort dauert und immer wieder in thematisch geordneten Sammlungen wie *Away VI* Ableger findet, zeigt zudem die anhaltende Aktualität des Wer-

233 Vgl. Shoshana Amielle Magnet, *When Biometrics Fail: Gender, Race, and the Technology of Identity* (Durham, NC: Duke University Press, 2011).

kes. Wie der Künstler selbst im TED Talk acht Jahre nach der Initiierung des Werkes reflektiert, hat sich aber der Kontext geändert, in dem diese Werkserie verortet ist. Zu Anfang kann man das Werk als die Persiflage eines vorausseilenden Gehorsams verstehen, durch den einerseits die Kontrolle über die Sichtbarkeit wiedererlangt wird, die nun zu Elahis Konditionen erfolgt und nicht erzwungen ist, andererseits der Wert der preisgegebenen Informationen gemindert wird, die nur als exklusive Wert hätten.²³⁴ Andere Interpretationen sehen sein Werk als ein Beispiel von *sousveillance*, eine Form von Überwachung, welche die herkömmliche Blickhierarchie einer Überwachung ›von oben‹ durch eine Überwachung ›von unten‹ umdrehe.²³⁵ *Tracking Transience* bietet sich für eine solche Lesart an, weil Elahi in einem Interview erklärt hat, dass er durch die IP-Adressen zumindest nachverfolgen kann, welche öffentlichen Institutionen auf seine Website zugreifen.²³⁶ 2011 und mehr noch zum jetzigen Zeitpunkt ist das Werk aber in einer Ökonomie digitaler Bilder eingelassen, in der nicht nur Elahi massenhaft Bilder online stellt, sondern dies mit den sozialen Medien zu einer üblichen Praxis geworden ist. In Bezug zur Ökonomie digitaler Bilder statt zur geheimdienstlichen Überwachung wird nun weniger die Tatsache relevant, dass Elahi Bilder online stellt oder die Infrastruktur, über die diese Bilder abrufbar sind, als die Komposition der Bilder selbst und damit die Art ihrer Produktion. Denn in den Bildern wiederholen sich stets die gleichen Bildmotive und -perspektiven, sodass sie die Ästhetik eines Automatismus erhalten. Durch diesen Automatismus erscheint aber einerseits das Subjekt hinter der Kamera, also Elahi, aufgelöst, andererseits, so werde ich argumentieren, führen die Bilder zu nichts, das heißt, sie nehmen nicht an einer Dynamik teil, in der das Leben Elahis fortlaufend dokumentiert wird und mehr Bilder mehr über ihn preisgeben würden, vielmehr wirken sie in ihrer Wiederholung immobilisierend.

Automatismus und Auflösung

Tracking Transience ist als Selbstüberwachungsprojekt angelegt. Es verspricht somit augenzwinkernd, dass man durch die Betrachtung der Bilder mehr über Elahi erfährt, darüber wer er ist und was er macht. Es verspricht Transparenz, erfüllt dies aber gerade wegen der Bildfülle nicht, in der sich Bilder von Essen, ungemachten Betten und geöffneten Klodeckeln wiederholen. Weder tritt er als Objekt in den Fotos auf, noch scheint seine Position als Fotograf dieser Fotos sicher. Elahi betont

234 Vgl. Gary Kafer, »Reimagining resistance: Performing transparency and anonymity in surveillance art«, *Surveillance and Society* 14, Nr. 2 (2016): 227f.

235 Vgl. Steve Mann, Jason Nolan und Barry Wellman, »Sousveillance: Inventing and Using Wearable Computing Devices for Data Collection in Surveillance Environments«, *Surveillance & Society* 1, Nr. 3 (2003): 331–55.

236 Vgl. Ahnert, »The Surveillance Commodity, Unequal Exchange, and the (In)Visible Subject in Hasan Elahi's Tracking Transience«, 3.

selbst, dass man wenig in den Fotos über ihn erfährt.²³⁷ Diesen Umstand – die seltsame Unsichtbarkeit des Künstlers in einem Werk, welches auf der Oberfläche vorgibt, auf Sichtbarkeit aus zu sein – bemerken auch eine Reihe von anderen Autor*innen, die sich mit dem Werk von Elahi beschäftigt haben. Laura Ahnert führt an, dass Elahi nichts preisgibt, was ihn tatsächlich als autonomes und reales Individuum zeigen würde: »Visually, Elahi has reduced himself to a vulgar bodily subject even as he is emptied out of any unique bodily particularity. He has in effect effaced the body entirely, relegating it to the periphery of *Tracking Transience*, always implicated as a transactional figure but never visibly present in the archive.«²³⁸ Sie beschreibt Elahi als »ghost that haunts his website«²³⁹. Emily Rosamond vergleicht Elahi mit einem »set, in the mathematical sense of ›a collection of things [...]«²⁴⁰ und einem »empty container – nothing more than a first-person perspective that links so many objects and environments«²⁴¹. Gary Kafer beschreibt Elahis Praxis als eine »self-surveillance without a subject«²⁴² und bezieht sich dazu insbesondere darauf, dass die Bilder immer in der gleichen Perspektive und der gleichen Art gehalten sind. Steffen Siegel wiederum beschreibt Elahis Bildpraxis als »nicht mehr als eine Maske«²⁴³: »Errichtet wird hier mit ungebremsster Kontinuität ein Selbstbild, dem das Selbst längst abhanden gekommen ist.«²⁴⁴

Diese scheinbare Subjektlosigkeit ist, so werde ich argumentieren, eng mit der Ästhetik eines Automatismus in *Tracking Transience* verknüpft. Alles an Elahis Werk wirkt repetitiv und automatisiert. Damit zeigt sich einerseits die Programmebene seines Werkes, die Arbeit, die iPhone und Server leisten: i) Der Kartenausschnitt auf der Startseite von *Tracking Transience* ist eine Aneignung von Google Earth und hat den Anschein einer GPS-Ortsangabe; ii) in dem Bildausschnitt darüber schwenkt die Ansicht selbstständig in gleichmäßiger Geschwindigkeit von oben nach unten, um schließlich wieder nach oben zu springen und erneut nach unten zu fahren; iii) man wird automatisch auf Fotosammlungen weitergeleitet, die in keiner erkennbaren Ordnung auftauchen. Aber die Nutzung eines Smartphones impliziert weiter-

237 Vgl. Elahi, »FBI, here I am«.

238 Ahnert, »The Surveillance Commodity, Unequal Exchange, and the (In)Visible Subject in Hasan Elahi's *Tracking Transience*«, 10.

239 Ahnert, 11.

240 Emily Rosamond, »Technologies of attribution: characterizing the citizen consumer in surveillance performance«, *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 11, Nr. 2 (2015): 157 [Herv. i.O.].

241 Rosamond, 157.

242 Kafer, »Reimagining resistance: Performing transparency and anonymity in surveillance art«, 236.

243 Steffen Siegel, »Sich selbst im Auge behalten. Selbstüberwachung und die Bilderpolitik des Indiskreten«, *KulturPoetik* 12, Nr. 1 (2012): 108.

244 Siegel, 108.

hin eine Person, die die Kameralinse auf etwas richtet. Dennoch nimmt auch dieser Moment einen vorprogrammierten Anschein an, denn gerade in der Serie wird deutlich, dass sich stets die gleichen Motive und die gleichen Kameraperspektiven wiederholen. Die Bilder erinnern in ihrer Eintönigkeit an Sammlungen, die zum Trainieren von Bilderkennungssoftwares genutzt werden. Sie könnten ebenso gut das Ergebnis einer Bildersuche bei Google sein. In *Stay* sieht man beispielsweise Foto nach Foto von Betten, stets vom Bettende fotografiert, stets mit durchwühlten Laken. Jedes Bett ist unterschiedlich und doch ist sich jedes Foto einander so ähnlich, dass es reicht, ein, zwei Fotos näher zu betrachten, um darauf schließen zu können, wie die anderen Fotos aussehen werden. Ähnlich in *Altitude v3*: Man sieht hier Getränke, Tabletten mit Essen und eingepackte Süßigkeiten. Auch wenn hier mehr Variation zu sehen ist als in *Stay*, tritt den Betrachter*innen trotzdem die Eintönigkeit der Flugzeuggastronomie entgegen. Stets von schräg oben fotografiert, begegnet man den immer gleichen Bechern und Behältern, zu denen nur die Inhalte verschiedene Farbkompositionen beisteuern.

Der Automatismus von sich wiederholenden Motiven und Perspektiven steht in Verbindung zur Subjektlosigkeit der fotografierenden Personen. Dies macht Stephan Gregory etwa an der seriellen Fotografie der 1960er Jahre deutlich, an Ed Ruschas *Twentysix Gasoline Stations* (1963), John Baldessaris *The backs of all the trucks passed while driving from Los Angeles to Santa Barbara, Calif., Sunday 20, Jan. '63* (1963) oder dem Werk von Bernd und Hilla Becher. In all diesen Werken soll die subjektive, ›künstlerische‹ oder willentliche Entscheidung durch vorab definierte Regeln vermieden werden. So ist Ruschas Fotoserie die Erfüllung der selbstgestellten Aufgabe, sechsundzwanzig Tankstellen entlang der Route 66 zu dokumentieren. Die Fotos sind somit nicht das Ergebnis des Künstler-Subjekts und dessen überlegener Blick, welches das richtige Motiv im richtigen Moment einzufangen weiß, sondern die bloße Ausführung eines Vorsatzes. Es braucht noch den Fotografen, um auf den Auslöser zu drücken, aber mit der Unterwerfung unter ein ›Programm‹ oder eines ›Algorithmus‹, so Gregory, soll die Aufnahmetätigkeit den Charakter eines automatischen Vollzugs annehmen.²⁴⁵ Insbesondere das nach festen Standards angelegte, serielle Werk der Bechers ist nach Gregory bezeichnend für die Delegation der Aufzeichnungsarbeit an ein Gerät, das heißt an dessen automatischen Aufnahmemechanismus. Die von ihnen fotografierten Industriebauten wurden demnach alle aus gleicher Perspektive, mit einer Großbildkamera bei trübem Wetter mit langer Belichtungszeit und Brennweite geschossen. Das Ziel sei es, das Subjekt von der Apparatur zurücktreten zu lassen, um auf diese Weise so weit wie möglich die Apparatur als neutrales Instrument gewähren zu lassen.²⁴⁶ In Elahi wiederholt sich diese Ästhetik eines Au-

245 Vgl. Stephan Gregory, *Die kühle Kamera: Witz und Melancholie der seriellen Fotografie* (Weimartentare Verlag, 2021), 20f.

246 Vgl. Gregory, 38.

tomatismus, die das Subjekt und das Subjektive in diesen Aufnahmen verneinen soll: Als das Subjekt hinter der Kamera löst er sich in den repetitiven Serien auf.

Die Verbindung von Automatismus und Auflösung lässt sich darüber hinaus explizit an eine Mimese rückbinden, denn auch in Roger Caillois' Beschreibung werden Subjektlosigkeit und Automatismus verknüpft. In der erweiterten Ausgabe von *Mimétisme et psychasthénie légendaire* aus *Le mythe et l'homme* benennt Caillois die mimetische Anpassung an das Milieu als eine »action purement automatique commandée la plupart du temps par la vision rétinienne«²⁴⁷, also als eine rein automatische Handlung, die meistens durch die Vision auf der Netzhaut bestimmt wird. Dieser Automatismus soll sich gerade dort zeigen, wo er gestört ist: Erblindete Frösche, die sich nicht anpassen, sondern grün auf braunem Grund bleiben oder eine Flunderart, die weiß bleibt, wenn ihr Blick an einem weißen Stoff festhängt, statt sich auf schwarzem Grund liegend dem Grund anzupassen. Diese beiden Beispiele zeigen nach Caillois, dass sich auf der Haut nur widerspiegelt, was auf die Netzhaut trifft. In der Mimese werde nur automatisch reproduziert, was gesehen wird und dieser Automatismus ist blockiert, wenn die Tiere blind oder auf das Falsche fokussiert sind. Wie bei der von Karin Leonhard beschriebenen, im vorhergehenden Kapitel besprochenen Vorstellung des subjektlosen Chamäleons, das nur Spiegel für die Umgebung sei, nur reagieren nicht agieren könne,²⁴⁸ zeigt sich somit an diesen Beispielen im Umkehrschluss der Einfluss des Milieus, welches direkt und überwältigend auf den Organismus wirkt [»Ainsi, il ne s'agit que d'une action directe (*envahissante* d'ailleurs, il faut le remarquer) du milieu sur l'organisme«²⁴⁹]. Entsprechend übernimmt Caillois, wie weiter oben besprochen, denn auch die Rede Loeb's von einer Telefotografie. Am Beispiel der Spinnenkrabben vollzieht sich diese Verbindung von Automatismus und Auflösung nun auch in Bezug auf Objekte, die angesammelt werden. Während Mimese im vorherigen Kapitel als Bilderproduktion beschrieben wurde, könnte man hier nun von einer ent-bildenden Postproduktion sprechen: Die Aneignung und Arrangierung von bildhaften Objekten, ein Remix, in den sich die Krabbe einfügt und auflöst. Die Spinnenkrabben, so Caillois, »sammeln wahllos Algen und Polypen in der Umgebung, in der sie leben, und pflanzen sie auf ihren Panzer«²⁵⁰. Die Objekte werden somit zum

247 Caillois, »Mimétisme et psychasthénie légendaire«, 104.

248 Vgl. Leonhard, »Kill the Chameleon! Über ein erledigtes Mimesis-Konzept des 17. Jahrhunderts«, 4.

249 Caillois, »Mimétisme et psychasthénie légendaire«, 104f. [Herv. i.O.].

250 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 34. Im Kapitel zur Tarnung in *Méduse & Cie* kommt Caillois auf dieses und andere Beispiele zurück, hier verliert sich aber der Auflösungsaspekt. Stattdessen wird die Tarnung im Zusammenhang mit der Einschüchterung beschrieben (vorher getarnt tritt das Tier wie aus dem Nichts hervor und erreicht damit eine noch größere Wirkung) und etwa mit der unscheinbaren Öllampe verglichen, die sich als Wunderlampe herausstellt oder die unscheinbare Person, die im Verlauf der Geschichte (wider

Teil der Krabbe, zu der Hülle, die die darunter liegende Krabbe verstecken soll. Gleichzeitig löst sich die Krabbe in den Objekten auf, statt hinter den Objekten zu finden zu sein, so Caillois, denn auch diese Form der Mimese ist nicht Beispiel eines funktionalen Verteidigungs-, sondern eines Auflösungsmechanismus. Gerade die Wahllosigkeit, die Caillois beschreibt, und damit ein Automatismus, der keine Intention mehr vermuten lässt oder benötigt, beweist dabei die Auflösung der Krabbe in den Objekten. Würde die Krabbe wählen, dann würde es sich als Subjekt zeigen, welches Entscheidungen trifft. So aber scheint es, als ob die Objekte/das Milieu die Entscheidungen aufzwingen, das heißt, direkt über das Sehvermögen auf den Organismus einwirken. Denn das wahllose Sammeln lässt sich bei den Krabben weder nachts noch nach Entfernung der Augenstiele beobachten. Es ist eine Störung der Wahrnehmung, so resümiert Caillois, und folglich das Milieu, welches sich in Abwesenheit eines Krabbensubjektes auf den Panzer der Krabbe ausbreitet. Der Automatismus in der Handlung negiert somit den Ort eines Hinter-den-Objekten, wo man die Krabbe vermuten würde. Indem die Krabben nicht als willentliche Entscheider*innen auftreten, werden sie zu leeren Hüllen, mit Algen und Polypen bedeckte Panzer welche kein Inneres, kein Subjekt mehr erkennen lassen. Den Naturforscher Eugène Louis Bouvier zitierend, heißt es entsprechend weiter: »Die ›Verkleidung wirkt wie ein Akt reinsten Automatismus‹, denn sie laden sich alles auf, was man ihnen anbietet«²⁵¹, also nicht nur Algen, sondern etwa auch Papierschnitzel. Auch hier lässt sich also eine Milieuästhetik verorten, aber nicht mehr als Produktion von Bildern aus der Beziehung zwischen Milieu und Organismus, sondern als Postproduktion ohne Subjekt, eine wahllose und wie automatische Aneignung und Neukomposition.

Diese Ästhetik einer leeren Hülle findet sich auch in *Tracking Transience*. Auch hier wird Elahi mit einem Bildarchiv überlagert, welches vorsätzlich über ihn Aufschluss geben soll, tatsächlich aber keinen willentlichen Akt mehr vermuten lässt und damit das Subjekt hinter der automatischen Aufnahmetechnik und dem Programm zurücktreten lässt. Die Bilder erscheinen nicht wie die Ergebnisse von Elahis Selbstdokumentation, sondern algorithmisch produziert. Indem er sie trotzdem als Bilder seines Alltags ausgibt, macht er sie zu seiner Hülle, hinter der er verschwindet; auch hier löst sich die*der willentliche Entscheider*in Hinter-den-Bildern auf, auch hier bildet Elahi eine Leerstelle.

Proxy unter Proxies: Die Produktion von Lärm

Mimese bedeutet Auflösung, aber auch Ersetzung, Verdoppelung, Multiplikation. Insekten verschwinden, aber das Milieu weitet sich aus, wird mehr, wird anders.

Erwarten) zur*zum Heldin*Helden wird. Vgl. Roger Caillois, *Méduse & Cie* (Berlin: Brinkmann & Bose, 2007), 99–106.

251 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 35.

George Didi-Huberman hält diese Effekte der Mimese in seiner Beschreibung der *Phasmen* aka Gespensterschrecken fest, also in der Beschreibung von Insekten, die Blättern oder dünnen Zweigen ähneln: Bei einem Besuch des Vivariums im Jardin des Plantes stieß er auf ein Terrarium, welches eine gewisse Verstörung bei ihm auslöste. Seine Beobachtung begann, wie bei den anderen Terrarien vor Ort, mit der Erkundshaftung des Glaskastens, das heißt mit dem Spiel, nach dem Tier im Inneren zu suchen. Er suchte also nach einer lebendigen Form, die sich von dem Milieu – den Pflanzen im Inneren des Glaskastens – abgrenzte. Doch nichts zeigte sich. Plötzlich aber wird im klar, dass er das gesuchte Tier eigentlich schon die ganze Zeit betrachtete, es waren in gewisser Weise die Pflanzen und die Blätter, die er sah. Wovon aber ernähren sich diese blattähnlichen Tiere, die Phasmiden? Eben von den Pflanzen, die sie imitieren. Damit kehrt sich aber die Hierarchie von Original (Pflanzen) und Kopie (Gespensterschrecken) um, insofern sich die Insekten den Blättern nicht nur angleichen, sondern sie diese auch auffressen. Sie setzen sich buchstäblich an die Stelle der Blätter. Die Gespensterschrecken geben sich nicht damit zufrieden, nur ihre Umgebung zu imitieren, sondern inkorporieren diese auch noch und werfen damit die privilegierte Stellung des Originals um:

Die Phasmiden [...] zeigen ihre Macht in einer Paradoxie: Indem sie die Imitation bis zur Perfektion treiben, zerstören sie zugleich die Hierarchie, der jede Imitation unterworfen ist. Hier gibt es nicht mehr das Urbild und seine Kopie, sondern eine Kopie, die ihr Urbild verschlingt; und das Urbild existiert nicht mehr, aufgrund eines merkwürdigen Naturgesetzes genießt die Kopie allein das Privileg der Existenz. Das imitierte Urbild wird also zu einem Akzidens seiner Kopie – ein unsichtbares Akzidens, stets in Gefahr, verschlungen zu werden – und nicht umgekehrt. Das minder Seiende hat sich das Sein einverleibt, es besitzt das Sein, *es ist an dessen Stelle*.²⁵²

Allein, Caillois' Mimeseverständnis hält eine andere Konstellation bereit als Didi-Hubermans Begegnung mit Gespensterschrecken. Während auch Caillois das Kanibalisches der Mimese anerkennt, mit dem das Privileg der Existenz von A zu B übergehen kann, gewinnt das mimetische Tier durch die Imitation nicht an Sein, sondern veräußert sich an den Raum. In Caillois' Worten: »*der Raum* [verallgemeinert sich] auf Kosten des Individuums.«²⁵³ So ist auch in *Tracking Transience* zu beobachten, wie Elahi sich veräußert, wie die Bilder, die vorgeblich seine Existenz, seinen Alltag, belegen und als stetes Update fungieren sollen, stattdessen an ihr nagen. Denn insbesondere in Bezug auf digitale Bilder, die nicht nur aufgenommen,

252 George Didi-Huberman, »Das Paradox der Phasmiden«, in *Phasmes: Essays über Erscheinungen von Photographien, Spielzeug, mystischen Texten, Bildausschnitten, Insekten, Tintenflecken, Traum-erzählungen, Alltäglichkeiten, Skulpturen, Filmbildern* (Köln: DuMont, 2001), 20 [Herv. i.O.].

253 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 38 [Herv. i.O.].

sondern auch angeeignet und verteilt werden, multipliziert sich die Position hinter der Kamera bzw. der Entitäten, die an der Produktion und Verteilung eines Bildes beteiligt sind. Statt dass mehr Bilder mehr Informationen über das Leben von Elahi bieten, mehren sie somit bloß den Zweifel an seiner Existenz bzw. die Existenz eines ›Originals‹, auf das all diese Bilder verweisen würden. Weil sie wie automatisch aufgenommen scheinen, verleihen sie sich das Sein von Elahi ein und geben stattdessen Programmen oder Algorithmen den Anschein eines Privilegs der Existenz, den Anschein von Urheberschaft. Erst dadurch wirken die Bilder losgelöst und nicht mehr wie der Ausdruck eines Subjekts, sondern gleich Papierschnitzeln und Algen bloß wie vorgefundenes und beliebiges Baumaterial eines digitalen Panzers/ Bildarchives.

Es ist erneut Steyerl, die für diese Multiplikation der involvierten Entitäten in der Bilderproduktion bedeutsame Reflexionen bereithält. In *Proxy Politics: Signal and Noise* nimmt sie eine Begrifflichkeit, die man etwa vom sogenannten ›Stellvertreterkrieg‹ kennt – sie gibt das Beispiel des spanischen Bürgerkrieges [1936–1939], in dem das nationalsozialistische Deutschland und das faschistische Italien Francisco Franco unterstützten, während die Sowjetunion die Spanische Republik mit Waffen belieferte – und überträgt es auf digitale Bilder und Bots und die Programme und Technologien, durch die diese entstehen: »Proxies [Stellvertreter*innen] are devices or scripts tasked with getting rid of noise as well as the bot armies hell-bent on producing it. They are masks, persons, avatars, routers, nodes, templates, or generic placeholders.«²⁵⁴ Der Unterschied zwischen Stellvertreter*innen und Repräsentationen liegt, so vermittelt es der Text, in einer größeren Distanz zum oder der Trennung vom ›Original‹: Stellvertreter*innen stehen nicht *für* jemanden, sondern *anstelle* von jemandem. Sie sind kannibalisch statt konfirmierend. Stellvertreter*innen treten damit selbst als (Post-)Produzent*innen von Bildern auf und verweisen nicht bloß auf andere, menschliche Autor*innen. Der Artikel beginnt mit dem Beispiel der *computational photography*, eine Art der Fotografie, bei der Bilder nicht einfach nur abgelichtet, sondern errechnet werden. Wird Fotografie nach Steyerl traditionell als eine Repräsentation desjenigen verstanden, »what is out there by means of technology, ideally via an indexical link«²⁵⁵, so wird diese direkte Verbindung durch eine computergestützte Fotografie gekappt. Sie spricht von einem Fall, der ihr von einer* einem nicht näher genannten Softwareentwickler*in geschildert wurde, bei dem Bilder algorithmisch produziert werden, indem aus den bereits gemachten Bildern prognostiziert wird, was für ein Bild entstehen soll. Will man etwa das Bild einer Blume aufnehmen, dann ermöglicht die Errechnung dessen, was wahrscheinlich fotografiert werden soll, basierend auf den Bildern von Blumen und anderen

254 Hito Steyerl, »Proxy Politics: Signal and Noise«, *e-flux journal* 60 (2014), <https://www.e-flux.com/journal/60/61045/proxy-politics-signal-and-noise/>.

255 Steyerl.

Dingen, die zuvor aufgenommen wurden, ein Rauschen, welches etwa durch eine verkratzte Linse entsteht, herauszufiltern bzw. das Bild im Rauschen auszumachen.²⁵⁶ Es wird somit eine weitere Instanz zwischen dem fotografierten Objekt und dem Bild eingezogen und nicht nur der Moment und der Ort des Fotos spielt eine Rolle, sondern auch das abgespeicherte (eigene und fremde) Archiv früherer Fotos. Das Foto ist hier schon nicht mehr klar einem fotografierenden Subjekt zuzuordnen. Der *computational photography* liegen vielmehr Sammlungen zugrunde, mit dem das Bildbearbeitungsprogramm überhaupt erst lernt, ähnliche Bilder zu erkennen.

Diese Sammlungen – denen sich Elahis Werke wie *Stelae*, *Away VI* oder *Stay* ähneln – sind ein weiteres Beispiel dafür, wie Bilder (post-)produziert werden, ohne dass man hier noch problemlos auf bestimmte Autor*innen verweisen könnte. Es tauchen Bilder unabhängig von ihren Urheber*innen, dem Kontext ihre Entstehung oder dem fotografierten Objekt auf. Diese Bildpopulationen dienen nicht nur dazu, Bilder zu optimieren, sondern auch dazu, Bildinhalte zu filtern, damit etwa soziale Medien nicht mit expliziten, pornografischen oder gewaltreichen Bildern überladen werden.²⁵⁷ Sich auf bestimmte Aspekte konzentrierend, finden sich in diesen Sammlungen etwa Bilder von Körperteilen (Brustwarzen, Intimbereich usw.) und von Mischungen aus Körperteilen (›nipple/only‹, ›nipple/mixed_with_...‹). Die Bilder referieren nicht mehr auf ihren Inhalt, den Körper einer bestimmten Person, vielmehr werden die fotografierten Körper zerstückelt und kategorisiert, um in der Sammlung die Grundlage für die Wiedererkennung jedes beliebigen Körpers und dessen Teile zu bilden. Dies kann, so Steyerl, – und darauf verweisen auch zahlreiche Videos, die unter den Begriff ›Deep Fake‹ zu finden sind, in denen etwa Jordan Peele die Erscheinung Barack Obamas annimmt und ihn sagen lässt, dass Trump ein »total and complete dipshit«²⁵⁸ sei – sogar das Gesicht treffen:

And on top of this, your face is getting disconnected – not only from your butt, but also from your voice and body. Your face is now an element – a face/mixed_with_phone, ready to be combined with any other item in the library. Captions are added, or textures, if needs be. Face prints are taken. An

256 Vgl. Steyerl.

257 Da Bilderkennungssoftwares oft noch zu unzuverlässig sind und bestimmte Zusammenhänge nicht erkennen können, wird diese Aufgabe in der Regel an billige Arbeitskräfte in der ganzen Welt ausgelagert – auch als digitale Müllabfuhr bezeichnet –, die somit Bildern etwa von Kinderpornografie und Enthauptungen ausgesetzt werden. Vgl. Markus Reuter, »Die digitale Müllabfuhr: Kommerzielle Inhaltsmoderation auf den Philippinen«, *Netzpolitik.org*, 27. April 2016, <https://netzpolitik.org/2016/die-digitale-muellabfuhr-kommerzielle-inhaltsmoderation-auf-den-philippinen/>.

258 Daniel Dillmann, »Fake-Obama beschimpft Donald Trump«, *Frankfurter Rundschau*, 17. September 2018, <https://www.fr.de/kultur/fake-obama-beschimpft-donald-trump-10974264.html>.

image becomes less of a representation than a proxy, a mercenary of appearance, a floating texture-surface-commodity. Persons are montaged, dubbed, assembled, incorporated.²⁵⁹

Abb. 6: Screen Capture (Jim Kang – Self-Tagging Bot [2018])



Es sind dann aber insbesondere Bots – »bits of script that impersonate human activity on social media sites«²⁶⁰ –, die sich Bilder aneignen und Inhalte produzieren, so Steyerl weiter. Bots maskieren sich mit Bildern, die im Internet verbreitet sind, und verkörpern die darin abgebildete Person, nutzen also die gefundenen Bilder als Profilbilder. Bekannt sind diese simplen, automatisch handelnden Programme vor allem durch ihre zweifelhafte Rolle in der Simulierung von Öffentlichkeit, wenn sie getarnt als Personen Falschmeldungen verbreiten, oder die Popularität und damit Signifikanz bestimmter Themen auf Twitter oder Facebook künstlich aufbla-

259 Steyerl, »Proxy Politics: Signal and Noise«.

260 Steyerl.

sen.²⁶¹ Sie tauchen etwa mit dem Gesicht von Robbie Williams oder Megan Fox auf und promoten unter *#twitterturkey* ein Handyspiel, spammen damit diesen Hashtag, eignen sich diesen also tausendfach an, um ihn damit für eine wirkliche Diskussion unbrauchbar zu machen.²⁶²

Es ist diese Produktion von Lärm, das heißt von etwas, das zu viel ist und gefiltert werden muss, um die eigentliche Botschaft erkennbar zu machen, an der auch Elahi Anteil hat. Während Steyerl von den Bots als »scripted operation impersonating a human operation«²⁶³ spricht, stellt Elahis Werk aber eine menschliche Operation dar, die eine vorprogrammierte Operation verkörpert. Es belegt damit nicht seine Existenz, sondern schafft den Anschein, dass die Bilder lediglich die Ausgabe eines Programmes oder Algorithmus sind, eben eines Bots. Elahis Werk bzw. die Position der*des Fotografin*Fotografen in diesem Werk gleicht entsprechend einem von Jim Kang geschaffenen Twitter-Bot, dem *Self-Tagging Bot* (*@Tagging Bot*) (2018). Kang hat mehrere dieser Bots programmiert, beispielsweise einen Bot, der mithilfe der automatischen Vervollständigung bei der Google Suche *knock-knock*-Witze tweetet.²⁶⁴ Im Falle des *Self-Tagging Bot* nimmt das Programm Bilder und Bildbeschreibungen von Wikimedia Commons und tagged sich selbst, markiert sich also in den Fotos. Die Fotos stellen unterschiedliche Situationen dar. Die letzten drei Nachrichten zum Zeitpunkt, als ich dies geschrieben habe, zeigten etwa das Foto eines Krans, eines Musikers und eines Feuerwerks.²⁶⁵ Alle Fotos werden stets mit demselben Text eingeleitet: »tag ur self I'm the [...]«²⁶⁶ und beziehen sich dann auf die Bildunterschrift, unter der das Foto eingeordnet ist, also »[...] I'm the Construction«²⁶⁷, »[...] I'm the Musician«²⁶⁸ oder »[...] I'm the Midnight«²⁶⁹. In ähnlicher Weise und mit einem ähnlichen Automatismus scheinen Elahis Bilder zu sagen: Markiere dich selbst, ich bin das Essen im Flugzeug, das durchwühlte Hotelbett, ich bin die Spitze des rot-blinkenden Pfeils auf einem Ausschnitt von Google Earth mit Angabe von Zeitpunkt und Datum. Elahi wird auf diese Weise bloß zu einem weiteren *Proxy* unter *Proxies*, er hat nicht mehr das Privileg der Existenz, sondern wirkt nur wie ein weiterer Stellvertreter, etwas Vorprogrammiertes, das an »seine« Stelle tritt.

261 Vgl. Imre Balzer, »Social Bots können kleine Gruppen wie eine Bewegung aussehen lassen«, *Zeit Online*, 22. September 2017, <https://www.zeit.de/digital/internet/2017-09/soziale-medien-bundestagswahl-manipulation-social-bots-trolle>.

262 Vgl. Steyerl, »Proxy Politics: Signal and Noise«.

263 Steyerl.

264 Vgl. Jim Kang, »Bots«, zugegriffen 14. April 2023, <https://smidgeo.com/bots/>.

265 Vgl. Jim Kang, »Self-Tagging Bot«, zugegriffen 14. April 2023, <https://twitter.com/TaggingBot>. Inzwischen werden keine neuen Bilder mehr gepostet.

266 Kang.

267 Kang.

268 Kang.

269 Kang.

Jedes weitere von Elahi hochgeladene Bild zementiert bloß den Eindruck dieser automatischen Produktion. Mit der Infrastruktur aus iPhone, Programm, Server und Bildern, in denen sich stets die gleichen Motive wiederholen, scheint man es nur mit einer Reihe von *Proxies* zu tun zu haben, die auf nichts mehr dahinter verweisen. Nicht die Autorschaft einer* eines Künstlerin*Künstlers, sondern der Automatismus wird ausgestellt.

Vergleicht man diese Arbeit mit einem anderen künstlerischen Werk, *Unfit Bits* (2015) von Tega Brain und Surya Mattu, wird noch einmal deutlich, wie *Tracking Transience* durch die Ausstellung des Automatismus auf eine Produktion von Lärm und damit auf einen unproduktiven Produktionsmodus abzielt. *Unfit Bits* präsentiert sich als einen »guide to fitness tracker solutions«²⁷⁰. Der Leitfaden, den sie bieten, richtet sich an Nutzer*innen, die der Kontrolle durch *fitbits* oder ähnlichen Geräten entgehen möchten, wenn etwa Krankenkassen Rabatte für mehr registrierte Bewegung anbieten. *Fitbits* – zumindest in der Version, auf die sich Brain und Mattu beziehen – sind Schrittzähler eingelassen in Armbänder, sodass man sie konstant, bei der Arbeit, im Schlaf etc., tragen kann. Sie sollen belegen, wie aktiv die Nutzer*innen sind: Je aktiver, desto größer der Rabatt der Krankenkassen. Die »Lösungen« von Brain und Mattu finden sich auf einer Website oder im Ausstellungskontext in Videos und einem Heft, dem *Unfit Bits: The Guide* und werden vor Ort demonstriert. Sie bestehen darin, den *fitbit* an ein Metronom, ein Pendel, eine Bohrmaschine oder ein Fahrrad zu hängen. Auf der Website wird unter der Rubrik »Research«²⁷¹ die Effektivität der verschiedenen Methoden demonstriert. Unter »Order your Freedom«²⁷² wird der *Desktop Stepper* vorgestellt, eine Hardware-Lösung bei dem der *fitbit* an einem kleinen Pendel aufgehängt wird. Den *Desktop Stepper* gibt es auch als Raucherversion mit integriertem Aschenbecher. Wie es dazu heißt: »Our team of researchers have optimised the Unfit Bits hardware platform using powerful mechanical algorithms. Our technologies successfully mimic a step from the perspective of most common trackers. The height of our devices can even be adjusted for different step lengths. Rest easy, unlock your potential and earn.«²⁷³ Ein Artikel auf *boingboing.net* berichtete 2018 kurioserweise, dass ähnliche Low-Tech-Lösungen von chinesischen Studierenden genutzt werden, weil einige Universitäten in China Fitnessauflagen hätten, die mithilfe von Apps auf dem Smartphone überwacht werden.²⁷⁴

270 Tega Brain und Surya Mattu, »Unfit Bits«, 2015, www.unfitbits.com/index.html.

271 Tega Brain und Surya Mattu, »Unfit Bits: Research«, 2015, <http://www.unfitbits.com/research.html>.

272 Tega Brain und Surya Mattu, »Unfit Bits: Order your Freedom«, 2015, <http://www.unfitbits.com/order.html>.

273 Brain und Mattu.

274 Vgl. Andrea James, »Fitness tracker cheating is big business in China«, 2018, https://boingboing.net/2018/07/24/fitness-tracker-cheating-is-bi.html/amp?__twitter_impression=true.

Mit den Low-Tech-Lösungen von *Unfit Bits* soll man die Vorteile, die Krankenkassen oder eben Universitäten gewähren, unabhängig von dem jeweiligen Lebensstil ernten können. Wie man in einem kurzen Video sieht, kann man dann in einem dunklen Zimmer Videospiele spielen, sich gemütlich auf eine Bank setzen oder am Schreibtisch hocken, soweit es die Wirklichkeit des *fitbits* betrifft, leistet man seine nötigen Schritte. Auch hier lassen die Künstler*innen bzw. die chinesischen Studierenden die Geräte für sich einstehen/laufen. Auch hier zeigt sich damit noch einmal die Multiplizität der Autor*innenschaft, die Zweifel an den betreffenden Autor*innen weckt. Die Freiheit, von der im Rahmen des Werkes gesprochen wird, bedeutet dabei nicht Souveränität oder Kontrolle, sondern eine Freiheit von Ansprüchen an das Selbst und eine Freiheit zur Unproduktivität. Der Unterschied zu *Tracking Transience* ist aber, dass Elahi den Automatismus nicht auslagert und an ein weiteres Gerät delegiert, sondern selbst den Automatismus verkörpert und als solcher auftritt. Ihm geht es damit nicht darum, Falschinformationen zu liefern, sondern durch den Automatismus den Zweifel auszunutzen, der der Produktion digitaler Bilder anhängt. Die Informationen haben damit nicht wie bei *Unfit Bits* den Anschein tatsächlicher Informationen, sodass Universität oder Versicherung getäuscht werden, sondern wirken vielmehr wie das Produkt einer automatischen Ausgabe und damit wie etwas, das wie Spam herausgefiltert werden muss, das wie Lärm zu viel ist und das Eigentliche verdeckt.

Die Wiederholung des Immergleichen

Indem Elahi sich scheinbar im Automatismus auflöst, ähnelt sein Produktionsmodus der Repetitivität von Bildsammlungen und anderen automatischen Bildproduktionen: Er ähnelt einem Bot, oder einem Programm, welches konstant die immer selben Bilder ausspuckt. Es ist eine Repetitivität, die auf Momente verweist wie das Aufeinandertreffen von zweier solcher Bots, *here's your reminder (@tinycarebot)* (2016) von Jonny Sun und *Endless Screaming (@infinite_scream)* (2015) von Nora Reed, die immer wieder automatisch aufeinander antworten. *here's your reminder* gibt stündliche Erinnerungen zur Selbstsorge, während *Endless Screaming*, wie der Name schon sagt, das geschriebene Äquivalent eines endlosen Schreiens abbildet. Der Dialog begann am 07. Juni 2018 und setzt sich vielleicht noch heute in einem Thread fort, bei dem endlos Daten produziert werden und man doch durch den Automatismus nur mehr desselben zu Gesicht bekommt. Hier nur ein Ausschnitt aus dem Zwiegespräch: »AAAAAHHH«, darauf die Antwort: »a personal reminder for you: dont forget to say hi to a friend please! Ily!«, »AAAAAAAAAAHHHHHHHHHHHHHHH«, »here's a personal reminder for u: remember to rest your eyes please: be kind to urself!«, »AAAAAAAAAAHHHHHHH«, »here's your personal reminder: ask someone for help if you need it please! be kind to yourself!«. *Endless Screaming* erwidert: »AAAAAAAAHHHHHHHHHHHHH«, daraufhin *@tinycarebot*: »here's your

personal reminder: please remember to check your posture! take care of urself!«. Und immer so weiter.

Die Interaktionen zwischen *@tinycarebot* und *@infinite_scream* zeigen, wie selbst die Produktion eines riesigen Bildarchivs wie vom Fortschritt entkoppelt wirken kann. So kann man die wie automatisch erzeugten Bildsammlungen von *Tracking Transience*, *Stelae* oder *Away vi* erkunden und bekommt doch immer wieder nur (fast) dasselbe zu sehen. Ähnlich wie in *Hostage Video Still* von Price soll somit auch in der Bildproduktion von Elahi eine Unproduktivität verortet werden, die wie ein *drag* auf die Dynamik des steten und fortwährenden Updates wirkt. Im Gegensatz zu Price finden wir aber in *Tracking Transience* kein Bild, welches sich der Verteilung entzieht, das heißt keine bedruckte Polyesterfolie, die sich auftürmen würde, sondern stattdessen die Wiederholung der immer gleichen Motive und Perspektiven. Jedes weitere Bild gibt dabei nur die schon erschöpften Motive wieder und fügt dem Archiv nichts Neues hinzu, während trotzdem immer noch weitere Daten und Bilder hinzukommen und sich zu immer größeren Bildpopulationen anhäufen. Durch diese stete Wiederholung lässt sich die Arbeit von Elahi den digitalen Arbeiten zurechnen, denen Tung-Hui Hu eine Lethargie attestiert, weil sie weder ein aktives Subjekt noch eine Produktivität implizieren: »As I see it, lethargy is an affective form characterized by one or more qualities: first, by a subject's effort to forget the self (*lethe*), and second, by an idleness or non-productiveness (*argos*, the same root as argon, the gas named for its non-reactiveness).«²⁷⁵ In einem Kontext, in dem auch die Nicht-Teilnahme verdatet wird – die Empfehlungen bei Netflix, die man sich *nicht* angeschaut hat, die Webseiten bei Google, auf die man *nicht* geklickt hat – nehmen diese Werke auf eine Weise teil, die die Intensität herabsenkt und die die Zeit in die Länge zieht.²⁷⁶ Sie nehmen teil, ohne produktiv zu sein. Um diese Unproduktivität auch in *Tracking Transience* zu erkunden, möchte ich die Arbeit zunächst in den Kontext von Loops bzw. Endlosschleifen verorten. Auch hier haben wir eine Wiederholung, die in einer Unproduktivität resultiert. Im Gegensatz zu dieser temporären Schleife springt *Tracking Transience* aber nicht immer wieder auf Anfang, vielmehr setzt sich dessen Ansammlung von Objekten immer weiter fort, sodass das damit verbundene Bildarchiv kontinuierlich anwächst. Mit Leo Bersanis und Ulysees Dutoits Konzept einer immobilisierenden Mobilität möchte ich deswegen zuletzt auf eine Form von räumlicher Wiederholung kommen, die zeigt, wie eine Mobilität, die mit einer Gleichheit – unter anderem der Gleichheit des Automatismus – konfrontiert ist, ins Stocken gerät und damit deutlich macht, wie eine Bildproduktion vom Fortschritt entkoppelt sein kann.

275 Tung-Hui Hu, »Wait, then Give Up: Lethargy and the Reticence of Digital Art«, *journal of visual culture* 16, Nr. 3 (2017): 345.

276 Vgl. Hu, 341.

Die Bilder von *Tracking Transience* erinnern in ihrer steten Wiederholung der immer gleichen Motive und Perspektiven an Werke wie die *Self Playing* Reihe von Cory Arcangel, etwa an *Self Playing Nintendo 64 NBA Courtside 2* (2011). Dieses Werk besteht aus einem modifizierten, sich selbstspielenden Nintendo-64-Spiel, in dem ein animierter Shaquille O'Neal in einem Übungsmodus stets aufs Neue Freiwürfe danebenwirft, nur um den Ball wieder zu fangen, ein weiteres Mal zu druppeln und erneut nur den Rand des Korbs zu treffen. Es gibt keine Veränderung, keinen Moment in dem O'Neal doch treffen könnte, keinen Fortschritt. *Self Playing Nintendo* erinnert an den Loop eines GIFs, bei dem am Ende automatisch wieder an den Anfang gesprungen wird und das Gleiche noch mal abläuft. Sooft man das Video auch anschaut, es passiert nur dasselbe nochmal. Während eine solche Endlosschleife etwa im Sisyphos-Mythos als Strafe auftaucht oder im Buddhismus als Schicksal, welches es zu überwinden gilt,²⁷⁷ wird der Loop von Jack Halberstam als Taktik empfohlen.²⁷⁸ Halberstam sieht im Loop eine gänzlich nutzlose, entzweckende und blockierende

277 Vgl. Ralf Beil, »Die Quadratur der Unendlichkeit: Eine kleine Geschichte des Loop in Kunst, Film, Architektur, Musik, Literatur und Kulturgeschichte«, in *Never Ending Stories: Der Loop in Kunst, Film, Architektur, Musik, Literatur und Kulturgeschichte*, hg. von Ralf Beil (Berlin: Hatje Cantz, 2017), 34.

278 Ein ähnliches Beispiel findet sich auch in *LOVE MACHINE* von Alexander García Düttmann. In seiner Arbeit zum Ursprung des Kunstwerks hängt Düttmann seine Fragestellung an dem folgenden Zitat aus Theodor W. Adornos *Ästhetische Theorie* auf: »Was die Feinde der neuen Kunst, mit besserem Instinkt als ihre ängstlichen Apologeten, deren Negativität nennen, ist der Inbegriff des von der etablierten Kultur Verdrängten. Dorthin lockt es. In der Lust am Verdrängten *rezipiert* Kunst zugleich das Unheil, das verdrängende Prinzip, anstatt bloß vergeblich dagegen zu protestieren. Daß das Unheil durch Identifikation ausspricht, antezipiert seine Entmächtigung; das, weder die Photographie des Unheils noch falsche Seligkeit, umschreibt die Stellung authentischer Kunst zur verfinsterten Objektivität«. Das »verdrängende Prinzip« ist dasjenige, was die »etablierte Kultur« beherrscht und insofern nicht nur verdrängend, sondern auch verdrängt ist, als es vom Ausdruck ausgeschlossen ist. Die Kunst, so Adorno, protestiert nun nicht einfach gegen dieses Prinzip, sondern rezipiert es, identifiziert sich mit ihm und antizipiert damit die Entmächtigung des Prinzips. Düttmann betont insbesondere den Begriff der Antizipation in dem Verhältnis der Kunst zum »verdrängenden Prinzip«. Die Entmächtigung findet seines Erachtens bereits in der Antizipation statt und verheißt somit nicht bloß eine utopische, zukünftige Entmächtigung, mit dem ein neues Prinzip oder eine künftige Herrschaft anstelle der alten gesetzt werden würde, sondern die Antizipation ist bereits die Sache selbst, die nicht erst in der Zukunft aktuell werden muss, die Entmächtigung findet in der Unendlichkeit des Vorspiels statt, die das »verdrängende Prinzip« einklammert. »Man müßte vielleicht »Antezipation« als eine Art umgekehrte Aufhebung verstehen, als Aufhebung, die nicht den Fortschritt einer Überwindung signalisiert, ohne umgekehrt sich der Regression zu überantworten«, so Düttmann. Der Macht wird nicht durch Reformation begegnet, sondern durch den Leerlauf der Kreisbewegung, des Loops, der den Fortschritt einer solchen Macht behindert, »als hätte sie begonnen, sich im Kreis zu drehen, als würde es ohnmächtig seine Kraft in einer gänzlich nutzlosen und zwecklosen Bewegung verbrauchen«. Vgl. Alexander García Düttmann, *LOVE MACHINE: Der Ursprung des Kunstwerks*

Bewegung. Als Beispiel führt er den Film *50 First Dates* (2004, Peter Segal) an. Drew Barrymore spielt die Protagonistin Lucy, die wegen eines Unfalls an Gedächtnis-schwund leidet, sodass sie sich an die Zeit bis zu ihrem Unfall erinnert, aber die Erinnerung an jeden danach verbrachten Tag jede Nacht aufs Neue ausgelöscht wird. So beginnt sie jeden Tag wie den Tag, an dem sie den Unfall hatte. Ihr Vater und ihr Bruder wiederum verbringen jede Nacht damit, ihre Umgebung wieder in den von ihr erwarteten Zustand zu bringen: Eine Wand, die sie jeden Tag bemalt, wird etwa nachts wieder überpinselt und sie haben Stapel der damaligen Zeitung gehortet, um sie morgens rauslegen zu können. Sie verbergen auf diese Weise vor ihr, dass sich die Zeit weitergedreht hat. *50 First Dates* zeichnet somit einen geschlossenen Loop: Jeder Tag bringt die immer gleiche Routine von Frühstück im nahen Café, die Garagenwand neu bemalen und abends den immer gleichen Film schauen. In der Nacht wird wieder alles auf Anfang gesetzt, um es am nächsten Tag noch einmal und in immer gleicher Weise durchzuspielen. Es gibt keinen Fortschritt, vielmehr hängt die Protagonistin wie ihre Familie und die Cafébetreiber*innen in dieser Schleife fest. Die Zeit dreht sich wie im Leerlauf, ohne zu greifen und sich vorwärtszubewegen. Adam Sandler tritt als Henry in diese Situation und versucht, eine romantische Beziehung mit Lucy einzugehen. Dies wird wesentlich dadurch erschwert, dass er die Beziehung zu ihr nicht verstetigen kann, denn für sie scheint es, dass sie sich jeden Tag zum ersten Mal treffen. Er versucht also den Loop zu durchbrechen, in dem sich Lucy befindet, oder sich als neues Zentrum des Loops zu setzen. Der Film scheint schließlich einen mühsam errungenen, aber zweifelhaften Erfolg zu versprechen: Henry macht eine Videoaufnahme, die Lucy jeden Morgen über ihren Unfall und die neusten Ereignisse in der Welt informiert und sie so auf den neusten Stand bringt, später eingeschlossen ihrer Hochzeit und der Geburt ihrer Tochter. Halberstam notiert dazu:

[...] heterosexuality is literally reduced to a visual text which installs the national narrative as a basis for the personal narrative of marriage and childbearing. Within such a structure, where the heroine forgets to get married and have kids [...], forgetting surprisingly stalls the implantation of heteronormativity and creates a barrier to the conventional progress narrative of heterosexual romance.²⁷⁹

Auch wenn der Loop die Beziehung nicht gänzlich verhindert, so wird er doch zum *drag* für die Beziehung. Er wischt jeden Fortschritt jede Nacht aufs Neue aus und jeden Morgen muss die Basis für die Beziehung mühsam wieder aufgebaut werden.

(Konstanz: Konstanz University Press, 2018), 50–53; Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970), 35ff. [Herv. i.O.].

279 Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), 77.

Damit behindert dieser innerhalb der romantischen Komödie die Weiterentwicklung von Lucy entlang der Linie einer *straight time*, die sie aus dem elterlichen Haus ausziehen, sich verlieben und ihre eigene Familie gründen sieht.

Tracking Transience zeigt einerseits eine ähnliche Unproduktivität, wie sie auch Halberstam beschreibt; auch das Werk von Elahi blockiert einen Fortschritt, der sich potenziell über die immer neu hochgeladenen Bilder entspannen könnte. Statt neue Informationen zu liefern, erschöpft sich jedes weitere Bild, das auf der Website oder den Werken erscheint, in der Wiederholung des Immergleichen. Weitere Bilder von Essen oder Betten sind nur eine Variation des schon Bekanntem ohne höhere Signifikanz, wirken nicht wie bewusst ausgesucht, sondern wie automatisch generiert. Andererseits produziert *Tracking Transience* Daten und Bilder und damit ein Archiv. Es werden Objekte geschaffen, die zu immer größeren Bild- und Datenpopulationen aufgetürmt und angestaut werden. Der Fortschritt wird somit nicht immer wieder ausstrahlt wie die Wand in *50 First Dates*, die ständig übermalt, oder der Loop, der in *SelfPlaying Nintendo* beschrieben wird. Stattdessen haben wir es hier mit einer Unproduktivität zu tun, die gleichzeitig kontinuierlich produziert und ansammelt. Statt von einem Loop, lässt sich daher besser von einer immobilisierenden Mobilität sprechen und damit von einer Wiederholung, die sich räumlich statt zeitlich vollzieht. Der Begriff einer immobilisierenden Mobilität wird von Bersani und Dutoit in *Arts of Impoverishment* anhand der *Rothko Kapelle* entwickelt. Bei der Kapelle handelt es sich um einen achteckigen Raum, für den Mark Rothko von 1964 bis 1967 vierzehn große schwarze, rötlichbraune und pflaumenfarbene Bilder geschaffen hat. Die Bilder sind großflächig und in ein- oder zweitönigen, dunklen Farben gehalten. Einige der Bilder haben einen gemalten Rand und zeigen damit die für Rothkos Arbeiten typischen Rechtecke. Bis auf Pinselstriche, Farbunterschiede und teilweise Rechtecke beinhalten die Bilder damit nichts, an dem sich der Blick festhalten könnte. Bersani und Dutoit schreiben Rothko die Intention zu, Bilder zu schaffen, die die Betrachter*innen blenden sollen, das heißt, die dazu da seien, nicht gesehen zu werden, die ihre eigene Sichtbarkeit zerstören und sich damit selbst auslöschen.²⁸⁰ Die Gemälde hängen dabei jeweils so, dass sie sich auf der gegenüberliegenden Seite wiederholen: Im Osten und Westen der Kapelle findet sich jeweils ein Triptychon, die vier Bilder auf den vier Seitenwänden korrespondieren miteinander, und auch das nördliche Triptychon wird auf der Südwand wiederholt, wo sich ein einzelnes Bild mit den Eingangstüren rechts und links findet. Die Rechtecke der Rahmen und die Rechtecke in den Bildern geben wiederum die Rechteckigkeit der Wände, auf denen sie hängen, wieder. Bis auf einige Bänke enthält der durch ein Oberlicht beleuchtete Raum nichts außer den Bildern.²⁸¹ Die immobilisierende Mobilität zeigt sich in

280 Vgl. Leo Bersani und Ulysee Dutoit, *Arts of Impoverishment: Beckett, Rothko, Resnais* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993), 128.

281 Vgl. Bersani und Dutoit, 132ff.

der Erfahrung dieses »hall of mirrors«²⁸², in der sich Bilder und Formen spiegeln, dadurch, dass der Blick nirgendwo hängen bleibt, sondern stets von Bild zu Bild wandert oder, mehr noch, rutscht:

If the two large paintings on either side of the north triptych decenter our gaze, displace it onto these lateral accompaniments that are more prominent, larger than the centered triptychs themselves, they also present us with the least differentiated painted surfaces in the room; we move to them only to stop and wait for the minimal intervals along the opaque surfaces to reveal themselves. And if we then move to their diagonal partners across the room, it is to risk once again being visually immobilized, this time in the nearly specular relations among the four paintings on the chapel's smallest walls. The identical triptych structures on the east and west walls introduce a further mirrorlike effect; if each of these triptychs is more differentiated [...] than the works on the north wall, these differences are somewhat countered by the repetition of the differential structure itself and of the figures on these two walls of equal size directly facing each other. Add to this the more general structural effect of large, relatively uneventful painted surfaces projecting the uniformly rectangular walls of the chapel. [...] We are given an extremely limited number of forms to read, and the impoverished content of opaque, minimally differentiated surfaces makes us all the more vulnerable to the effect of sameness produced by the relation of the painting to one another and to the chapel walls.²⁸³

Durch die ständige Wiederholung – man folgt der Wand nach rechts und findet nur was auch links hängt, man dreht sich um, und sieht nur mehr desselben – steigert sich die Gleichheit bis es keine Notwendigkeit mehr gibt, etwas zu sehen, weil sich alles nur wiederholt. »There is no escape from this sameness«²⁸⁴, so Bersani Schluss. In der *Rothko Kapelle* eskaliert die Gleichheit und wird zu einem »suicidal narcissism«²⁸⁵, eine Destruktion der eigenen Sichtbarkeit durch Selbstkonzentration, Selbstreferenz, Selbstreflexion, die die Betrachtung nur immer wieder von Bild zu Bild wirft, von Rechteck zu Rechteck. Im Gegensatz zum Loop, der nicht vorankommt, weil er immer wieder an eine frühere Stelle zurückspringt und wie in *50 First Dates* jeder Fortschritt immer wieder vergessen wird, führt hier gerade eine Vorwärtsbewegung, die die Betrachter*innen von Bild zu Bild treibt, ohne etwas Neues entdecken zu können, zur Unbeweglichkeit und Stillstand; ein Stillstand des ständigen Auf-der-Stelle-Tretens; ein Exzess, der nicht wirklich stillsteht und doch nicht vorankommt. Man bekommt nur immer weitere Korrespondenzen zu sehen: Mehr

282 Bersani und Dutoit, 139.

283 Bersani und Dutoit, 134f.

284 Bersani und Dutoit, 135.

285 Bersani und Dutoit, 128.

Bilder der gleichen Art würden nicht verhindern, dass man sich doch nur immer weiter im Kreis dreht, ohne dass ein Bild herauspringen und Halt bieten würde.

Weil sich eine solche immobilisierende Mobilität, eine immobilisierende Gleichheit, auch in Elahis Werken entfaltet – die oberen Beschreibungen geben davon Zeugnis –, zeigt sich an ihnen, wie sich die Produktion von immer mehr Bildern von einem Mehr an Informationen und Ressourcen entkoppeln lässt. Sie stellen eine Produktionsweise dar, in der Bilder durch die spezifische Mobilisation, die sie entfalten, immobilisierend wirken und damit ein *drag* in die Dynamik des steten Updates einbauen: Man ist verleitet in den Bildern nach einem Hinweis auf Elahi und sein Leben zu suchen und findet doch nur wie automatisch, wie durch einen Bot, hergestellte Bilder von Betten, Toiletten und Tabletten mit Essen – Bett neben Bett neben Bett (*Stay*), Tabletten nach Tabletten nach Tabletten (*Altitude v3*), eine erschöpfende Wiederholung desselben. Erneut wird damit deutlich, wie ein kritisches Verhalten zur digitalen Ökonomie über das Produktions- statt das Konsumverhältnis laufen kann. Dies gilt es nun im Folgenden auch in Bezug zu Daten zu erkunden.

3.2 Desökonomie der Daten

In der Desökonomie digitaler Bilder begegnet uns wie selbstverständlich eine Reflexion über Nutzer*innen, die sowohl Bilder konsumieren als auch produzieren, wobei Produktion und Postproduktion – Aneignung, Bearbeitung, Verteilung etc. – dabei zunehmend verschwimmen. Diese desökonomischen Produktionsweisen entziehen sich Ökonomien digitaler Bilder, übertreten Grenzen, verwirren Hierarchien, behindern Verteilungen und präsentieren nur immer mehr desselben. Ein Mehr an Bildern wirken in der Desökonomie nicht bereichernd, sondern belastend. In der Desökonomie der Daten begegnet man nun ebenfalls Nutzer*innen als Konsument-Produzent*innen, die beim Konsum von Diensten oder während der Nutzung von Geräten stets (unwillkürlich) Daten produzieren, und nicht-souveränen Produktionsweisen, die Daten als Ballast und nicht als Ressource schaffen. Der Dynamik einer durch die algorithmische Gouvernamentalität geordneten digitalen Ökonomie steht hier eine Trägheit entgegen, wenn immer mehr Daten nicht den *flow* antreiben und Orientierung bieten, sondern verkleben und im Weg stehen. Die Desökonomie der Daten rückt Datenproduktionen in die Nähe der überbordenden Objektbezüge von Hoarder*innen und dicken_fetten Personen, von Ansammlungen nutzlosen Plastiks, und dem Exzess queeren Begehrens, das der Abstrahierung und Vergleichbarmachung von Datenspuren entgegenläuft.

3.2.1 Dicke_fette Daten: *Clicks* von Katherine Behar

Abb. 7: Katherine Behar – »Clicks« (frame from video) from *Modeling Big Data*



2014, Six-channel HD video installation, color, sound. Endless loops. Image courtesy of the artist.

Man sieht: Einen roten Raum, darin rechts ein rotes Sofa. Durch das Sofa erinnert der Raum an ein Wartezimmer, ein halb-öffentlicher Ort und eine sich-dehnende Zeit. Gleichzeitig erscheint der Raum durch den gleichbleibenden Rotton seltsam entgrenzt und konturlos. Links befindet sich eine Wand, davor ein wurmartiges, viergeteiltes, voluminöses, pinkes Gebilde: ein Kostüm, das die Künstlerin bedeckt. Man hört: Ein atmosphärisches Rauschen und ein liquides ›Blub‹-Geräusch, jedes Mal, wenn das pinke Gebilde mit seinem Kopf gegen die Wand stößt. Um zu ›klicken‹, neigt sich der gesamte Körper des Gebildes mit einiger Anstrengung leicht vor und zurück. Streckenweise folgt schnell Klick auf Klick, zu anderen Zeiten kommt der Körper nicht recht von der Wand los. Nach etwas über anderthalb Minuten endet das kurze Video. Die so beschriebene Szene stammt aus *Clicks*, Teil von *Modeling Big Data* (2014), einer Reihe aus vier kurzen Videoarbeiten von Katherine Behar. Behar beschreibt *Modeling Big Data*, das neben *Clicks* noch *Buffering*, *Cached* und *Pings* umfasst, als »data gestures«²⁸⁶. In den Videoarbeiten steckt sie jeweils in einem un- und einförmigen Gebilde und wiederholt monotone Bewegungen. Behar fasst ihre

286 Katherine Behar, »Clicks (from ›Modeling Big Data‹)«, 2014, <https://katherinebehar.com/art/modeling-big-data/clicks/index.html>.

Serie wie folgt zusammen: »In ›Modeling Big Data‹, I perform as an obese data body, a body so stuck in the cycle of generating data that it is swollen and overcome by its own data glut.«²⁸⁷

Der Kreislauf, in dem sie dem Kommentar nach festhängt, verweist zunächst auf einen Produktionsmodus, der all das aufgreift, was schon in der Desökonomie digitaler Bilder und insbesondere in Bezug auf *Tracking Transience* besprochen wurde: Eine Produktion, die nicht bewusst, sondern ohne Entscheider*in und damit ohne Subjekt verläuft (*stuck*), die zu nichts führt, sondern sich nur stets wiederholt (*cycle*). Daten werden nicht aus einer kontrollierten Nutzung heraus produziert, sondern dadurch, dass sich Behar nicht von dem Vor-und-zurück des Klickens lösen kann. Sie ist scheinbar dazu verdammt, diese Bewegung immer fort auszuführen und die Daten, die daraus entstehen, fügen sich nicht in eine Dynamik des steten Updates ein, sondern führen zu eben der immobilisierenden Mobilität, die schon bei Elahi zu beobachten war: Mehr Daten bedeuten nicht mehr Informationen, sondern bloß mehr desselben. So lässt sich auch bei Behar eine automatische Produktion ohne Subjekt feststellen, die sich gleichermaßen in die Nähe des Produktionsmodus von Bots rücken lässt. Als Vergleich bietet sich hier aber weniger der *Self-Tagging Bot* als die Browser-Erweiterung *AdNauseam* an. *AdNauseam*, entwickelt von Daniel C. Howe und Helen Nissenbaum, arbeitet in Kollaboration mit dem Adblocker *uBlock Origin*, der Werbeanzeigen auf Webseiten blockiert. Mit *AdNauseam* werden die Anzeigen aber zusätzlich noch › angeklickt‹, sodass auf Seiten der Betreiber*innen der Webseiten der Eindruck entstehen muss, jede Werbeanzeige würde aufgerufen und somit das Interesse der Nutzer*innen wecken. Die tatsächlichen Vorlieben und Interessen sollen durch diese Unparteilichkeit, alles anzuklicken, überdeckt und verborgen werden.²⁸⁸ Ein Video auf der Website zeigt zur Illustration einen Roboter, der in monotoner Weise einen Knopf drückt. Der Slogan der Erweiterung ist entsprechend »Clicking Ads So You Don't Have To«²⁸⁹. Behar macht sich in *Clicks* diesem Roboter gleich, indem sie in der gleichen, monotonen Weise wie dieser den Knopf drückt bzw. mit dem gesamten Körper die Wand › anklickt‹. Statt den Roboter als Schirm zu nutzen, hinter dem sie sich zu verstecken sucht, wird sie aber selbst zur bot-haften Personifizierung dieses steten Klickens.

Howe und Nissenbaum ordnen *AdNauseam* eine Taktik der *obfuscation* zu; eine Produktion von Lärm, wie sie schon bei Elahi zu beobachten war, die das Entscheidende durch Unwichtiges zu überlagern sucht, etwas, das zu viel ist und gefiltert

287 Behar.

288 Vgl. Daniel C. Howe und Helen Nissenbaum, »AdNauseam«, zugegriffen 14. April 2023, <http://adnauseam.io/>.

289 Howe und Nissenbaum.

werden muss.²⁹⁰ Behar macht sich diese Produktionsweise von Überflüssigem, Störendem, Ballast zu eigen, verneint dabei aber, dass es noch etwas Entscheidendes hinter dem Lärm zu finden gibt, indem sie ihre Position als Subjekt in der Nicht-Souveränität ihrer stetig wiederholenden Bewegung unsicher werden lässt – in Bezug auf Elahi habe ich dies als leere Hülle und als *Proxy* unter *Proxies* beschrieben. Der Kreislauf, in dem Behar nach eigener Aussage festhängt, lässt sich damit auch mit der Performance *McService* (2003) des Künstlerduos SWAMP (kurz für *Studies of Work Atmospheres and Mass Production*) vergleichen. SWAMP, zum damaligen Zeitpunkt bestehend aus Doug Easterly und Matt Kenyon, beschreiben in ihrer auf Video aufgenommenen Arbeit einen buchstäblichen Loop, indem sie insgesamt 57-mal durch den *drive-thru* eines McDonalds in Calera, Alabama, fahren und unterschiedliche Produkte, mal einen Orangensaft für \$0,99, mal *hash browns* für \$0,79, mal *hotcakes and sausage* plus zwei Kaffee für \$2,78 bestellen.²⁹¹ Sie verzehren die Bestellungen auf dem Parkplatz, bevor sie erneut in den *drive-thru* fahren, um erneut zu bestellen und ihre Bestellung abzuholen. Die Performance dauerte ca. fünf Stunden und die Künstler gaben fast \$200 aus. Vor dem 58. Mal wurden sie von der Polizei gestoppt, weil ein solches Verhalten, dessen Absicht nicht klar erkennbar war, als bedrohlich empfunden wurde.²⁹² SWAMP sieht ihre eigene Performance im Rahmen des Informationsflusses, der sich durch die Interaktionen mit McDonalds aufspannt: »Consumer flow (drivers moving through a drive-thru line) represents a regular pattern of information. Control regulated by mass marketing and mass production is exchanged at the window, with regular intervals of profit occurring throughout the day.«²⁹³ Durch die stete Wiederholung ihrer Aktion und obwohl sie jedes Mal Geld ausgegeben haben, unterlaufen sie die Nützlichkeit der Analyse ihres Verhaltens, hinter der nur ein Automatismus/ein Programm hängt und es keine Präferenzen mehr zu entdecken gibt. Sie nehmen teil, sie konsumieren, lassen ihre Handlungen aber nicht als Daten produktiv werden. Wie Emily Rosamond schreibt: »McService demonstrates, with elegant simplicity, how easily absurd repetition unhinges action from motivation.«²⁹⁴ Was Elahi in Bezug auf Bilder gezeigt hat, wird von SWAMP und Behar nun in Bezug auf Daten verdeutlicht: die Unproduktivität, wenn die Produktion gleich einem Programm sich nur stets wiederholt.

290 Vgl. Daniel C. Howe und Helen Nissenbaum, »Engineering privacy and protest: A case study of AdNauseam«, *CEUR Workshop Proceedings* 1873 (2017).

291 Vgl. Doug Easterly und Matt Kenyon, »McService«, zugegriffen 14. April 2023, <https://www.swamp.nu/projects/mcservice/>.

292 Vgl. Rosamond, »Technologies of attribution: characterizing the citizen consumer in surveillance performance«, 148.

293 Easterly und Kenyon, »McService«.

294 Rosamond, »Technologies of attribution: characterizing the citizen consumer in surveillance performance«, 155.

Indem Behar diese Produktionsweise als nicht-souverän beschreibt, ruft sie gleichzeitig Assoziationen zu anderen nicht-souveränen Figuren auf, denen ebenfalls ein exzessiver Objektbezug eigen ist. Zu bemerken ist also der Zusammenhang zwischen *obese*, *stuck* und *overcome*: »In ›Modeling Big Data‹, I perform as an obese data body, a body so stuck in the cycle of generating data that it is swollen and overcome by its own data glut.«²⁹⁵ Während der Kreislauf erstens als Wiederholung des Immergleichen und damit als Produktionsmodus analysiert wurde, der das Subjekt durch ein Programm zu ersetzen scheint und sich damit der Dynamik eines Informationsflusses oder des Updates entzieht, unterstreicht *Clicks* darüber hinaus den Zusammenhang zwischen *stuck* und *overcome*. Wie schon bei Steyerl oder bei Caillois' Mimese, wird hier ein Zusammenhang zwischen der Nicht-Souveränität des Festhängens und dem Exzess einer unproduktiven Produktion gezogen. Das Kunstwerk ist durch diesen Kommentar – dass sie Körper darstellt, die in einem Kreislauf festhängen, der sie Daten produzieren lässt, die sie überwältigen – so zu verstehen, dass sich der pinke Anzug, den Behar trägt, durch das Immer-wieder-Klicken erst gebildet hat. Jeder Klick hat demnach Daten erzeugt, die sich immer weiter auf dem Körper von Behar angesammelt haben, um sie im Laufe der Zeit komplett zu bedecken/zu überwältigen. Wir sehen somit den Zwischenstand eines Prozesses, der schon ein Stück lief und sich theoretisch immer weiter fortsetzen kann. Dieser Prozess zeugt nun von einem anderen Bild von Daten, in dem mehr Daten nicht ein Mehr an Ressourcen suggerieren, sondern sich bloß zu immer größeren Ansammlungen in Datenbanken ablagern, ohne dass mit diesen etwas anzufangen ist. Dadurch wird gleichzeitig die Datenbank zu einem Interventionsfeld, welches durch diese Produktionsweise nicht zum Ort eines Datenreichtums, sondern von einer nutzlosen Akkumulation wird. Während in *Tracking Transcience* der Lärm beispielhaft für dieses Zu-viel steht, wird hier mehr noch Müll oder Fett zur Analogie.

Dies zeigt sich besonders deutlich, wenn man zu *Clicks* das kurze, zwei Jahre später erschienene Buch *Bigger than You: Big Data and Obesity – An Inquiry toward Decelerationist Aesthetics* von Behar hinzunimmt.²⁹⁶ Selbst wenn ihr künstlerisches Werk

295 Behar, »Clicks (from ›Modeling Big Data‹)«.

296 Behar selbst stellt *Bigger than You* in den Kontext ihres *Object-Oriented Feminism* (OOF). OOF will die Ontologie einer *Object-Oriented Ontology* (OOO) für einen Feminismus fruchtbar machen. Behar bezieht sich dabei insbesondere auf die Eigenständigkeit und Autonomie von Objekten, die in einer OOO betont wird: Objekte sind demnach nicht für Subjekte da, sondern sie sind in den unterschiedlichen Spielarten der OOO stets unabhängig und überschreiten stets ihre eigene Präsentation, sodass sie nie vollständig durch ein Subjekt erfasst werden können. Diesen inhärenten Widerstand von Objekten will sich Behar in der OOF zu eigen machen. Sie schlägt deshalb einen Feminismus vor, der fragt, wie man ein Objekt sein kann, das entzogen ist. Unter dem Stichwort ›Botox Ethics‹ grenzt sie das Konzept dabei von einer ›vivophilia‹ ab, mit der sie eine vielfach beobachtete Vorliebe für Objekte meint, die in

in *Bigger than You* nicht erwähnt wird, liest es sich doch wie ein Begleitband zu *Modeling Big Data*. Auch hier geht es um voluminöse Körper und riesige Ansammlungen von Daten. Man könnte sagen, dass Behar sich in *Bigger than You* auf die Massen von Daten in den Datenzentren von Google oder Amazon bezieht, aber nicht als etwas, das die Privatsphäre bedroht, sondern als etwas, das für Google und Amazon selbst zur bedrohlichen Masse werden kann. In dem Sinne greift Behar im Kapitel *Amassing Data Points* den Vergleich von Daten und Plastik des Gründers des Medienunternehmens GigaOM, Om Malik auf: »Data is the plastic of [the] new New Economy.«²⁹⁷ Die Idee ist wohl, dass Daten für die neue Wirtschaftsweise so wichtig sind wie Plastik, ebenso flexibel einsetzbar und ebenso überall zu finden. Aber, so erinnert Behar, wenn sich Plastik, einmal weggeworfen, ansammelt, wird es von einem universal nutzbaren Material zu einem Problem. Und so lässt sich auch der Datenkörper in *Clicks* verstehen, als Daten, die einen *drag* für die Dynamik des Updates darstellen und sich damit ablagern, statt produktiv zu Mustern weiterverarbeitet zu werden. Wie Behar schreibt:

gewisser Weise den Anschein von Lebendigkeit haben, das heißt, die etwas tun. Botox, das Nervengift, das in geringen Mengen injiziert Falten abschwächen und präventiv gegen Neubildung wirken kann, stellt für sie ein Objekt dar, mit dem man todesähnlicher werden kann. Behar stellt es in Opposition zu dem neoliberalen Grundsatz, Allianzen zu schmieden oder zu netzwerken. Sie widerspricht damit auch meiner eigenen Interpretation von *Bigger than You* und *Clicks*, insofern ich über diese Werke auf Beziehungen zu und Auflösungen in Objekten schließe und nicht auf eine Art, selbst wie ein (totes) Objekt zu sein. Aber auch in die OOF schleichen sich relationale Momente ein, wenn Behar etwa auf die Body-Art der Künstlerin Orlan eingeht. Der Körper werde in dieser Kunst wie Plastik genutzt, wie ein totes Objekt, so Behar. In der Arbeit *Reincarnation* (1990–1993), die Behar referiert, zitiert Orlan aber kunsthistorische Vorbilder und will diese in ihrem eigenen Gesicht reproduzieren. Sie eignet sich etwa die Lippen der Europa aus François Bouchers *Der Raub der Europa* (1747), die Stirn von Leonardo da Vincis *Mona Lisa* (1503–1506) und die Augen der Psyche aus François Gérads *Armor und Psyche* (1798) an. Damit zeigt sich in *Reincarnation* nicht nur die scheinbare Nekrophilie von Botox, sondern auch eine exzessive Beziehung zur Kunstgeschichte, die sich mit Elizabeth Freeman als *Erotohistorgrafie* bezeichnen lässt und die einer Auflösung oder einem Überlassen gleichkommt, wie ich es beschreibe: Ein nicht-normativer Bezug zur Geschichte, den Freeman sowohl an Victor Frankenstein als auch dessen Monster festmacht (»Frankenstein's monster is monstrous because he lets history too far in, going so far as to embody it instead of merely feeling it«). Vgl. Katherine Behar, »An Introduction to OOF«, in *Object-Oriented Feminism*, hg. von Katherine Behar (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016), 1–36; Katherine Behar, »Facing Necrophilia, or ›Botox Ethics‹«, in *Object-Oriented Feminism*, hg. von Katherine Behar (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016), 123–43; Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).

297 Behar, *Bigger than You: Big Data and Obesity – An Inquiry toward Decelerationist Aesthetics*, 5 [Einschub i.O.].

The nightmare is to let data accumulate in unusable surpluses of unordered data points. All hopes are pinned on managing big data, efficiently processing the records that capture use to extract value for exchange. So big data is at once confusingly close to us and our bodies, and always on the verge of becoming just junk, neither useful nor exchangeable, like plastic, a hoarder's embarrassment.²⁹⁸

Lagern sich Daten ab, statt sich in einem Kreislauf der gouvernementalen Anpassung des digitalen Milieus und damit der erneuten Produktion von Daten einzufügen, stellen diese in ihrer Anstauung eine Bedrohung wie das Plastik dar, das sich in Deponien ansammelt, sich in den Weltmeeren kilometerweit erstreckt und in Form von Mikroplastik in der Nahrung auch ihren Weg zurück in den menschlichen Körper gefunden hat.

Die Konstruktion von Massen unproduktiver Objekte als Bedrohung hat auch Scott Herring am Beispiel der amerikanischen Fernsehserie *Hoarders* erörtert. In diesem Zusammenhang wird noch mal deutlich, dass die Bedrohung nicht allein aus der Akkumulation von Objekten folgt, sondern aus einem Modus der Anhäufung, der kein bewusst entscheidendes Subjekt mehr erkennen lässt und damit die Nicht-Souveränität der Akteur*innen hervorhebt. In der Desökonomie der Daten – zwar Daten zu produzieren, aber anders zu produzieren – ist diese Nicht-Souveränität entscheidend, durch die eine Datenproduktion ausgelöst wird, die sowohl unproduktiv als auch exzessiv-überwältigend ist. Die Nicht-Souveränität wird somit gerade in einem Kontext wichtig, der von vornherein schon bedrohlich für die individuelle Souveränität erscheint, insofern Daten nie komplett ›eigen‹ sind, sondern unwillkürlich und erst durch die Interaktionen mit dem digitalen Milieu entstehen. Folgt man Herring, dann zeigt sich in *Hoarders* die Normativität bestimmter Objektbezüge, zu der im Gegensatz eine »queer object relation«²⁹⁹ steht. Er stellt somit einen Bezug zu Objekten fest, der als ›normal‹, gesund und angemessen gilt – als bewusst und kontrolliert – und einen, der überbordend ist, Personen zu Hoarder*innen macht und außerhalb der ›guten‹ Gesellschaft stellt. Die Bedrohung, die von der Akkumulation der Hoarder*innen ausgeht, ist mit Vorstellungen von Objekten als materieller Basis einer geteilten Realität verbunden, deren Besitz das besitzende Subjekt ankert: das gemeinsame Haus als Ort der Familie, der Tisch, um den sich alle versammeln, das eigene Auto, das eigene Zimmer, der eigene Besitz als Dinge, die Realität geben und durch die man als diejenigen konstituiert wird, die diese Dinge besitzen und sich dadurch als Personen zeigen, die ein Auto oder

298 Behar, 10f.

299 Scott Herring, »Material Deviance: Theorizing Queer Objecthood«, *Postmodern Culture* 21, Nr. 2 (2011). Siehe dazu auch Martin F. Manalansan IV, »The ›Stuff‹ of Archives: Mess, Migration, and Queer Lives«, *Radical History Review*, Nr. 120 (2014): 94–107; Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (Durham, NC: Duke University Press, 2006).

ein Smartphone (einer bestimmten Marke) haben. In *Hoarders* gerät diese materielle Basis ins Schwanken:

On the one hand we have what material goods should accomplish: cultural stability, purposefulness, vivification, psychic self-anchoring, and social well-being. [...] On the other hand we're left with the specter of what happens when an objects fails to adhere to these values: the unpleasant prospects of personal, communal, and natural disorganization, epistemological crisis, unnatural acts, mental illness, even social apocalypse (an »undone« modern world).³⁰⁰

Diese soziale Apokalypse wird in der Serie – und in ähnlichen Serien wie *Hoarding: Buried Alive* oder *Obsessed* – dadurch deutlich gemacht, wie die Dinge in Szene gesetzt werden. Das Format bestimmt somit in einem ersten Schritt das Problem, um dann im weiteren Verlauf der Sendung mit psychologischer und praktischer Hilfe das Problem, sowohl die Dinge als auch die Person, zu lösen. Eine kurze Definition steht am Anfang jeder Folge: »Compulsive Hoarding is a mental disorder marked by an obsessive need to acquire and keep things, even if the items are worthless, hazardous, or unsanitary.«³⁰¹ Hoarder*innen sind somit als Personen definiert, die die Kontrolle über ihre Objekte verloren haben, die immer mehr Dinge anschleppen, die sie nicht brauchen, die zu nichts nütze sind, ohne zumindest im gleichen Maße auch Dinge wieder loszuwerden. Die angestauten Dinge sind ein Symptom, welches zeigt, dass die Pathologisierten nicht mehr souverän und stabil genug sind, sich deren Anziehung zu entziehen. Wie in einem Horrorfilm werden durch Musik, Toneffekte und Kameraführung darüber hinaus die Objekte als Bedrohung dargestellt, wenn im Folgenden die Häuser der »Betroffenen« gezeigt werden, jeweils zwei pro Sendung. Die Kamera nähert sich langsam und vorsichtig dem Haus, von dem eine Gefahr auszugehen scheint. Dann zeigt es all die Ansammlungen, die sich im Haus befinden, die aufgetürmten Kisten, Klamotten, Zeitschriften usw. Durch die Musik wird diese Szene so untermalt, dass der Schrecken deutlich wird, den diese Verwahrlosung ausüben soll. Mit Filmeffekten wird dies noch einmal akzentuiert, wenn beispielsweise der Wechsel zu einer Problemstelle im Haus mit der Negative der ausgehenden Szene eingeleitet wird. Darüber hinaus werden Interviews mit den Nachbar*innen, der Familie und Freund*innen gezeigt, durch welche die »Obsession« mit Objekten gleichzeitig als Distanzierung zum sozialen Umfeld in Erscheinung tritt. Dieses Umfeld wird durch die Masse von Dingen buchstäblich aus dem Haus und teilweise aus dem Leben der »Betroffenen« gedrängt, denn das Haus kann nicht mehr als Ort dienen, an dem all die alltäglichen Handlungen wie kochen, schlafen, sich waschen, Gäste empfangen, aber auch einfach nur sich im Raum bewegen, vollzogen werden kann, weil sich die Dinge im Bad, in der Küche und auf

300 Herring, »Material Deviance: Theorizing Queer Objecthood«.

301 Herring.

dem Bett genauso ansammeln wie in den Gängen. Unnütze Dinge stellen sich in den Weg und werden damit in der Masse zur Blockade. Therapeut*innen diagnostizieren das Verhalten in eingespielten Analysen dann als Abweichung, deren Ursprung in den persönlichen Geschichten der ›Betroffenen‹ zu suchen ist. Sie versuchen, die so zu Patient*innen Gemachten zu überzeugen, dass sie ein Problem haben, während Leute wie ›Dorothy the Organizer‹ die praktische Hilfe leisten, all die angestauten Sachen zu entsorgen.³⁰²

In *Clicks* kommt die Bedrohung, die von angesammelten Objekten in den Häusern der Hoarder*innen ausgeht, auf dem Körper von Behar zum Tragen: Die Daten nehmen Überhand, sie stauen sich an und überdecken den Körper. Die Bedrohlichkeit der Objekte liegt dabei einerseits in ihrer Ansammlung, die gemanagt werden müsste, indem man all das herausfiltert, das zu nichts nütze zu sein scheint. Die Objekte sind aber andererseits bedrohlich, weil sie – wie schon der Raum bei Caillois – ein unwiderstehliches Verlangen auf die Betroffenen ausüben, das es nicht ermöglicht, sich den Objekten zu entziehen. Die Nicht-Souveränität löst somit erst die Ansammlung aus. Wie es Foucault in Bezug auf die Lüste beschreibt, ist der Exzess Zeichen dafür, dass hier kein Subjekt mehr vorzufinden ist und gleichzeitig wird der Exzess erst durch die Aufhebung der Schranke, die das Subjekt darstellt, losgetreten. Der Wandel von einer Ansammlung, die einem Reichtum gleichkommt, zu einer Ansammlung, die zu viel ist, liegt somit in der An- bzw. Abwesenheit des Subjekts begründet. Nimmt eine Person eine bewusste Wahl vor, besteht die gute Chance, dass sie sich als Sammler*in und damit als Subjekt konstituiert, seien es auch noch so nutzlose Gegenstände. Eine solche Sammlung zeichnet sich nicht dadurch aus, dass den Gegenständen ein Nutzen zugesprochen werden kann – der Wert von Sammler*innenobjekten ist meist nur ein Wert innerhalb der Sammler*innengemeinschaft –, sondern in der bewussten Wahl des Gegenstandes, sowie in der Kategorisierung und sorgsamem Ausstellen der Gegenstände. Exemplare reihen sich dann in Alben oder Vitrinen. Dadurch, dass die Hoarder*innen aber dem Einfluss der Objekte erliegen, sind sie keine Subjekte, keine Sammler*innen. Die Aggregation sei stattdessen das Ergebnis einer Pathologie und damit ein Problem, das gelöst werden müsse; statt einer bewussten Sammlung findet sich nur eine wahllose Ansammlung. So muss man sich letztendlich auch die Ansammlung in *Clicks* vorstellen: Nicht mehr als Datenreichtum, sondern als Daten, die keiner Wahl oder Handlung durch ein Subjekt entsprechen und damit keine Informationen bereithalten und auf keine Nutzer*innen verweisen; Behar hängt im steten Klicken fest, statt Entscheidungen zu treffen. Sie schafft bloß sich ständig wiederholende Daten desselben, die somit zu viel sind und herausgefiltert werden müssten; deren Ansammlung dem Festhalten an alten Zeitschriften, Bergen von Kleidung oder abgelaufenen

302 Vgl. Herring.

Lebensmitteln entspricht, wie sie in *Hoarders* als Abweichung eines normativen Objektbezuges in Szene gesetzt werden. Statt Datenreichtum begegnet uns in *Clicks* eine Müllhalde.

Schon in *Hoarders* findet sich dabei die Vorstellung einer normativen Dynamik, die durch die Hoarder*innen gestört wird: Statt dass der Zufluss von neuen Objekten durch den Abfluss von alten, ge- und verbrauchten Objekten ausgeglichen wird – eine Dynamik, die gleichzeitig die stetige Teilnahme an kapitalistischen Konsumprozessen garantiert –, wird der Abfluss blockiert. Die Trägheit, die über *Clicks* auch in das Management von Daten(-sammlungen) eingeführt wird, zeigt sich aber mehr noch im Management von Körpern. So geht Lauren Berlant in *Slow Death (Obesity, Sovereignty, Lateral Agency)* auf Essen, Fettleibigkeit und die gesellschaftliche Bedrohung ein, die in Form einer ›obesity epidemic‹ von dicken_fetten Menschen ausgehen soll. They setzt den Fokus dabei auf die »self-interruption«³⁰³, »self-abeyance«³⁰⁴ oder »self-suspension«³⁰⁵, die sich im Kontext vom Essen zeigt; Unterbrechungen im Bezug zur Zukunft, die auch hier einen *drag* verorten.³⁰⁶ Betont wird hier außerdem der Bezug zur Souveränität. Souveränität wird, so Berlant, deswegen allgemein als wünschenswert aufgefasst, weil damit ein Gefühl von Autonomie und Selbstbestimmung einhergehen soll. Souveränität soll erlauben, mehr man selbst zu sein, statt sich von anderen bestimmen zu lassen. Wie schon die Anleitungen zum Data Detox, sind somit auch Anti-Fettprogramme wie Michelle Obamas Projekt einer *Partnership for a Healthier America* in diesem Sinne Ermächtigungsprogramme, bei denen die Loslösung vom (ungesunden) Essen mit Darstellungen eines aktiveren Subjekts und einer ›gesünderen‹ Umgebung Hand in Hand gehen. Berlant weist darauf hin, dass solche Programme Aufforderungen an das Subjekt darstellen, verlässlich und in Kontrolle zu sein. Souveränität ist somit nicht nur Ideal, sondern kann zur Pflicht werden, unter der man leidet. Souveränität wird von Berlant nicht – wie in der Gegenökonomie – als notwendig und wünschenswert erachtet, sondern ist ein Anspruch an Subjekte, dessen Erfüllung zum Zwang werden und an dessen Scheitern man verzweifeln kann.

Essen kann in diesem Kontext als Möglichkeit dienen, so Berlant, sich diesem Anspruch kurzzeitig zu entziehen. They bezeichnet dies als *lateral agency*, »a model of agency without intention [...], a mode of coasting consciousness within the ordinary that helps people survive the stress on their sensorium that comes from the difficulty of reproducing contemporary life«³⁰⁷. *Lateral agency* ist somit eine Form von Handlungsmacht, die nicht im Subjekt zu verorten ist, sondern durch die man

303 Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), 115.

304 Berlant, 116.

305 Berlant, 116.

306 Berlant nutzte die Pronomen they/them, die ich hier beibehalte.

307 Berlant, *Cruel Optimism*, 18.

neben sich oder zu der man seitlich steht; eine Handlungsmacht, so würde ich sagen, die der Hingabe an Begierden gleichkommt. Diese Begierden gehen, wie oben gezeigt, auch von Objekten aus. Eine solche *lateral agency* zeigt sich etwa in der Beziehung zum Essen und in der Handlung des Essens:

Eating can be seen as a form of ballast against wearing out, but also as a counter-dissipation [eine Art Gegenabreibung oder Gegenverschwendung], in that, like other small pleasures, it can produce an experience of self-abeyance, of floating sideways. In this view it is not synonymous with resistant agency in the tactical or effectual sense, as it is not always or usually dedicated singly to self-negation or self-extension. Eating amid the work of the reproduction of contemporary life is best seen as activity releasing the subject into self-suspension.³⁰⁸

Berlant begreift Essen als Mittel, den Zwang zur Selbstkontrolle zu entfliehen. They eignet sich damit einen Bezug zu Essen an, der gerade in der Ansammlung, nämlich als Fettleibigkeit, die Souveränität zu bedrohen scheint, und an einer Figur festgemacht wird, der dicken_fetten Person, die oft als langsam, kindlich oder überflüssig gesehen wird.³⁰⁹ Es sind nämlich gerade Kinder, denen im Allgemeinen nachgesagt wird, noch keine Kontrolle im Bezug zu Essen entwickelt zu haben, sich noch kein Bild davon zu machen, dass Essen auch schaden kann, und sich, würde man sie lassen, ausschließlich von Süßem und Fettigem ernähren würden. Es sind somit, so lässt sich hier kurz zusammenfassen, stets Dinge, die eine scheinbar unwiderstehliche Anziehung entfalten, die eine Bedrohung darstellen, und denen sich sowohl Hoarder*innen als auch dicke_fette Menschen dem Diskurs nach nicht entziehen können. Die Dinge dringen vielmehr in Körper und Häuser ein und sammeln sich dort an. Auch hier lässt sich eine Mimese verorten oder zumindest eine legendäre Psychasthenie, denn auch hier hat man es mit einer direkten, invasiven Aktion des Milieus zu tun, der die betroffenen Personen – wie die Verbrecher*innen im Fragment von Horkheimer und Adorno – nicht genug Widerstand entgegenstellen (können). Während Nahrung immerhin im Gegensatz zu anderen unterbrechenden Mitteln wie Alkohol oder Drogen Anteil an der Reproduktion von Leben haben könnte, wird diese Zukünftigkeit in den Handlungen, die Berlant interessieren, unterlaufen. They nennt Essen oder auch Sex entsprechend »spreading-out activities [...], aleatory modes of self-abeyance that do not occupy time, decision, or consequentiality in anything like the sovereign registers of autonomous self-assertion«³¹⁰. Indem gerade nicht mit den Konsequenzen gerechnet und auf eine Zukunft projiziert wird, wird dem Essen dessen Funktionalität bzw. die Ausrichtung auf eine Zukunft entzogen. Wie Berlant schreibt: »Paradoxically, of course, at least during

308 Berlant, 116.

309 Vgl. Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, 93

310 Berlant, *Cruel Optimism*, 98.

this phase of capital, there is less of a future when one eats without an orientation toward it.«³¹¹ Auch Essen kann unproduktiv sein, wenn man nicht isst, um gesund zu sein, um wieder Energie zu bekommen, sondern sich dem Essen überlässt, die Kontrolle über das Essen nicht direkt verliert, sondern aufgibt, und dem Essen damit seinen Zweck entzieht. Man lässt sich gehen, statt dass Essen zum Motor eines Weitergehens wird.

Hier zeigt sich damit eine Trägheit in einer bestimmten Beziehung zum Essen. Diese wird aber im Konsum verortet, in der Art, wie man und welches Essen man konsumiert, nämlich übermäßig und übermäßig ungesundes Essen. Den Wechsel, den ich mittels der digitalen Desökonomie machen möchte, ist aber ein Fokus weg vom Konsum- zum Produktionsverhalten. Mit Herring und Berlant haben wir es bisher mit Ersterem zu tun: Die maßlose Sammlung von Objekten und der maßlose Konsum von Essen. Denkt man sich den Bezug zu Essen dagegen nicht nur als Konsum, sondern als Postproduktion, nämlich als körperlichen Prozess, der Essen in seine Bestandteile zerkleinert und in Körperfett umwandelt, dann zeigt sich eine Situation, die vergleichbar zur Datenproduktion ist: eine Produktion, die nicht der willentlichen und souveränen Handlung eines Subjekts entspricht, sondern über die Interaktion mit (digitalen) Objekten hervorgerufen wird. Konsum von Essen als gleichzeitige Postproduktion von Körperfett lässt dann deutlicher den Zusammenhang von Ablagerung und Nicht-Souveränität in *Clicks* beleuchten.

Nehmen wir dazu etwa Francis Ray Whites Betrachtungen der Substanz Fett. *They* bezieht sich in *Fat, Queer, Dead: ›Obesity‹ and the Death Drive* zunächst gleich Berlant auf die von Politiker*innen, Mediziner*innen und Sachverständigen ausgerufene ›obesity epidemic‹ oder ›obesity timebomb‹; die Gefahr, die darin gesehen wird, dass immer mehr Menschen tendenziell fettleibiger und ›übergewichtiger‹ – ein Wort, das in sich schon eine Vorstellung von Normalgewicht und im Gegensatz dazu ein Zu-viel beinhaltet – werden oder zu werden scheinen.³¹² Dicke_Fette Menschen werden somit ähnlich wie die queeren Menschen in Lee Edelmanns *No Future* charakterisiert. Wie oben ausgeführt, sind queere Menschen nach Edelman mit einer Zukunftslosigkeit assoziiert, die eine soziale Ordnung gefährdet, die wesentlich um die Hoffnung auf Fortbestand strukturiert ist, die das Kind mit sich bringt. Ähnlich sind auch dicke_fette Menschen, so White, als wesentlich zukunftslos, ungesund und unglücklich markiert. Dicke_Fette Menschen würden, so der Subtext von Begriffen wie Zeitbombe, keine Zukunft haben, vielmehr bedrohen sie die Zukunft der Gesellschaft. Als Evidenz dient them insbesondere die fortlaufende Anti-Fett-Initiative *Change4Life*, die 2009 von der britischen Regierung initiiert wurde. In dieser Kampagne wird Fett als ein Objekt dargestellt, welches sich im Körper anstaut, wodurch Fettleibigkeit nicht bloß die Ausbreitung eines Körpers beschreibt,

311 Berlant, 117.

312 White nutzt die Pronomen *they/them*, die ich hier beibehalte.

sondern auch einen bestimmten Objektbezug. Wie in *Hoarders* ist auch hier das Problem somit ein Problem von Objekten und von der Beziehung von Menschen zu den Objekten. Die Menschen haben demnach keine Kontrolle mehr über die Objekte, sondern werden von den Objekten, von der Versuchung durch Süßigkeiten und fettigen Produkten, beherrscht. Dicke_Fette Menschen stellen somit Figuren dar, »who are constituted as lacking the morality, rationality and self-control required to produce a viable, civilised future«³¹³. Es sind Figuren, die ihre Souveränität an die Objekte verloren haben.

In den Fokus rückt dabei das Video *What is Change4Life?* (2009, Aardman Animations). In diesem wird ein evolutionäres Narrativ verfolgt, wonach Fettleibigkeit ein Problem der Moderne sei, entstanden dadurch, dass, im Kontrast zu einer prähistorischen Vorzeit, in der man noch jagen musste, Nahrung nun ohne Anstrengung (zu) leicht verfügbar sei. Das Video beginnt mit Bildern von animierten Knetfiguren, die auf Bäume klettern, um an Früchte zu kommen, die Mamuts hinterherjagen und die Felsen über Klippen drücken, um einen Mamut zu erschlagen. Diese andauernde Aktivität eines steinzeitlichen Überlebens wird mit der Bequemlichkeit des modernen Lebens kontrastiert. Man sieht mit *Comfy Car* beschriftete Autos und mit *More Comfy Bus* beschriebene Busse und schließlich ein Haus, in dem einige Personen am Küchentisch Pizza, Hotdogs, Pommes, Popcorn und Chips essen und Limonade trinken, während eine kleine Knetfigur im anderen Zimmer vor dem Fernseher hockt. Essen und Fernseher, die beiden ungesunden Konsumverhalten, finden zueinander, wenn einer der Figuren mit Essen in den Händen von der Küche ins Wohnzimmer aufs Sofa wechselt. Eine Stimme aus dem Off beschreibt diese neue Situation, in der nicht mehr die Notwendigkeit besteht, sich zu bewegen, folgendermaßen:

Then, gradually, life changed. In many ways it got easier. Nobody had to run around for their food, or anything else much for that matter. Until one day we woke up and realized that nine out of ten of our kids would grow up to have dangerous amounts of fat build-up in their bodies, which meant they'd be more likely to get horrid things like heart disease, diabetes and cancer, and many could have their lives cut short. So we thought, that's not more of a life, that's less of a life, and that's terrible because we love the little blighters.³¹⁴

Die Vorgabe für das Video war, wie White berichtet, keine Fettleibigkeit zu zeigen, sondern über das Fett im Körper zu sprechen. Entsprechend blickt man, während von dem ›build-up‹ von Fett gesprochen wird, in den Körper einer Kind-ähnlichen Knetfigur und sieht dort, wie sich weiße Flecken, das Fett, im ganzen

313 Francis Ray White, »Fat, Queer, Dead: ›Obesity‹ and the Death Drive«, *Somatechnics* 2, Nr. 1 (2012): 2.

314 Zitiert nach White, 8.

Körper verteilen und ablagern. Das Fett ist augenscheinlich das Ergebnis des Fast Foods, das die Szene unmittelbar davor dominierte. Konsum von Fast Food bedeutet somit sogleich eine Postproduktion von (Körper-)Fett. Fett wird, so White, als »source of inner decay«³¹⁵ dargestellt, die Heilung dagegen als Frage von »mind over matter«³¹⁶. Fettleibigkeit erscheint somit nicht nur als eine nicht-normative Körperlichkeit, sondern als ein Zu-viel von Fett, als die zu große Postproduktion und Ansammlung einer zerstörerischen Substanz bzw. die Ablagerung einer Substanz, die gerade deswegen zerstörerisch – verwesend – ist, weil sie sich ansammelt und nicht einfach im Körper auflöst. War Fett im prähistorischen Zeitalter noch in eine Dynamik eingebunden, in der man für die Zufuhr von mehr Nahrung jagen oder sammeln musste und somit zwingend das angesammelte Körperfett verbrannte, so stellt die komfortable Lebensweise einen *drag* in dieser Dynamik dar, die Körperfett ablagern statt abfließen lässt. Es handelt sich um eine Überproduktion, angeregt durch eine Hingabe an die Produktionsmittel, das kalorien- und fettreiche Essen. Interessanterweise ist es hier nicht die Verschwendung – wie im Kapitel zu Price –, sondern die immer größere Akkumulation, die den Gegensatz zu Wachstum und Zukunft darstellt. Wie die Gegenökonomie oder wie *Hoarders*, stellt dann auch *Change4Life* Kontrolle und Askese als Lösungen dieser immensen Ansammlung dar: anders konsumieren, um keine Fettproduktion auszulösen, und aktiv werden, um (länger) zu leben.

Wir haben es somit mit einer Produktionsweise zu tun, die nicht mehr als souveräner Akt zu verstehen ist, sondern sich dem Zugriff des Subjekts als körperlicher Prozess weitestgehend entzieht; eine Postproduktion, die erst durch Interaktionen hervorgerufen wird, durch die Nähe zu Essen und Fernsehen, zu gemütlichen Sofas und komfortablen Autos. Es ist eine Produktionsweise, die schon von vornherein nur ein prekäres Maß an Kontrolle zulässt und die zum Exzess tendiert, wenn das Subjekt sich hingibt und damit jede Kontrolle als auch den Status als Subjekt aufgibt. Auch Daten, die bot-gleich aus einem Nicht-Lösen-Können (*stuck*) produziert werden, so macht nun *Clicks* und *Bigger Than You* deutlich, erzeugen den Exzess von Fett, lagern sich ab, anstatt nützlich zu sein. Die Aktualisierung von *What is Change4Life?* für einen digitalen Kontext müsste folglich Nutzer*innen zeigen, die ihr Smartphone stets nah am Körper tragen, gleich ob im Bad, im Bett, vor dem Fernseher oder im Restaurant im Gespräch mit anderen Leuten, die nicht mehr ohne Smartphone leben können – eine Darstellung, wie sie in den Beschreibungen junger Leute schon oft existiert. *Clicks* eskaliert aber diese Situation, indem die darin porträtierte ›Nutzer*in‹ – das pinke Gebilde – nicht mehr scrollt und wählt, sondern nur noch repetitiv – in einem langsamen Vor-und-zurück – klickt, sich nicht mehr in der Welt bewegt, sondern in einem entgrenzten Raum verweilt, nicht mehr

315 White, 10.

316 White, 11.

Zeit und Aufmerksamkeit vergibt, sondern endlos wartet. Gleich dem Fett treiben die so produzierten Daten nichts mehr an, geben nicht Energie für die algorithmische Gouvernementalität des digitalen Milieus, sondern sammeln sich bloß an – *a moment on the lips, a lifetime on the hips*. Behar zieht entsprechend eine Parallele zwischen Fettleibigkeit und Daten:

Obesity is an instance of biopower that dismantles individual sovereignty. [...] Obesity is an endemic, not an epidemic, a chronic condition requiring perpetual management, not a crisis in need of a cure; and it deals in populations, not persons. The same could be said of big data. Both are surfeits set for management and the more we eat and click, the more management we require.³¹⁷

Behar macht, indem sie auf die Arbeit verweist, die zum Funktionieren von Datenbanken nötig ist, zuletzt diese Speichermedien zum Interventionsfeld. Diese werden demnach nicht als immaterielle Cloud vorgestellt, die endlose Aufnahmekapazitäten haben, sondern als Körper, deren stetes Anwachsen grotesk wirkt und von Nicht-Souveränität zeugt. Der Körper als Datenbank macht die Endlichkeit jeder Aufnahmekapazität deutlich, sei sie noch so groß, und stellt die Frage, was mit all den Daten passiert, die sich zwar in den weltweiten Datenbanken von großen Internetunternehmen ansammeln, aber keine Informationen liefern und sich in keine Muster einspeisen. Sie stellt die Frage: Korreliert der immer größere Anwuchs von Daten ausschließlich mit einem größeren Ressourcenreichtum; oder auch mit einer immer größeren Akkumulation von nutzlosen Daten, die sich gleich Fett in den Datenbanken ablagern und immer mehr Platz auf den Festplatten einnehmen?

3.2.2 Daten und Begehren: *Fag Face Mask* von Zach Blas

Daten sind nicht gleich Datenspuren. Spuren, so lassen sich Rouvroy und Berns verstehen, verweisen unmittelbar auf den Zusammenhang ihrer Entstehung, auf Käufe, Bewegungen, die Nutzung eines Wortes oder einer Sprache, so ihre Beispiele. Daten sind dagegen vom unmittelbaren Kontext abstrahiert, um sie vergleichbar zu machen. Sie haben nicht in sich Bedeutung, sondern bekommen Bedeutung erst durch das Zusammenspiel mit anderen Daten.³¹⁸ Dieser Unterschied zwischen Spuren und Daten bleibt oft unbeobachtet, da Datenspuren ohnehin schon in einer höchst standardisierten Weise produziert werden. Die Interaktionen der Nutzer*innen mit dem digitalen Milieu sind nicht beliebig, sondern eingebunden in eine Infrastruktur aus Suchmasken, Like-Buttons und Hyperlinks, die der Nutzung

317 Behar, *Bigger than You: Big Data and Obesity – An Inquiry toward Decelerationist Aesthetics*, 23f.

318 Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 169.

Grenzen setzt. Der Wandel von Spuren zu Daten, die Abstrahierung und Reduzierung, ist in diesem Kontext unproblematischer. Es gibt aber auch Spuren, die nicht bereits in standardisierten Kontexten entstanden sind. Digitale Bilder, die nicht als Bild- sondern als Informationsquelle genutzt werden sollen, sind ein Beispiel für eine solche Art von Spuren. An ihnen lässt sich deshalb die Reduzierung von Datenspuren zu vergleichbar gemachten Daten nachvollziehen, die für Daten grundsätzlich notwendig ist, hier nun aber mit wesentlich mehr Aufwand verbunden ist, weil sie nachträglich erreicht werden muss. Beispielhaft dafür stehen im Folgenden zwei Studien, die in unterschiedlicher Weise versuchen, eine nachträgliche Standardisierung von Bildern zu erreichen, um auf diese Weise Informationen und Schlüsse aus diesen Daten zu ziehen. Die Informationen, die die Studien zu gewinnen suchen, betreffen die sexuelle Orientierung der porträtierten Personen, die Klassifizierung als hetero- bzw. homosexuell.

Die *Fag Face Mask*, ein Kunstwerk von Zach Blas, wurde in Reaktion zu einer solchen Studie konzipiert. Die Datenproduktion in diesem Werk ist, wie ich zeigen werde, von einem queeren Begehren geleitet, das sich diesen Studien teilweise anlehnt, um die Daten zur Anhäufung zu treiben, ohne sie aber durch eine Reduzierung/Abstrahierung wieder produktiv zu machen. Im Unterschied zu den Studien ist dabei in der *Fag Face Mask* das queere Begehren nicht eine Erkenntnis, dessen (Nicht-)Vorliegen aus den Daten zu extrahieren ist, sondern wird den Daten und der Produktion von Daten und Datenclustern eingeschrieben. Wir haben es also in diesem Kapitel mit zweierlei Materialien, mit den Studien und der *Fag Face Mask*, zu tun, in denen sich, wie ich weiter argumentieren werde, zweierlei Begehren abzeichnen: Ein Begehren, das Vergleichbarkeit erlaubt nach der Art, Nutzer*innen, die x mochten, mochten auch y, und ein Begehren nach Gleichheit (*sameness*), das zum Exzess tendiert und der notwendigen Reduzierung von Datenspuren zugegen läuft.

i) *Die Studien*: Christiane Lewe beschreibt das Aufkommen solcher Art von Studien, die versuchen aus Porträts Informationen über Personen zu extrahieren, als Revival der Physiognomie.³¹⁹ Physiognomie ist die Lehre, von Körpermerkmalen auf Eigenschaften einer Person zu schließen, geprägt von Männern wie Johann Caspar Lavater, Cesare Lombroso oder Francis Galton. Dass an diese zutiefst problematischen, von der Vorstellung von bestimmten Typen geprägten Studien derzeit angeknüpft wird, scheint dabei nicht an neuen Erkenntnissen zu liegen, sondern vor allem an neuen Möglichkeiten, die die Unmengen von digitalen Bildern, die leicht für Forscher*innen verfügbar sind, und die Technologien, die mit diesen Unmengen umgehen können, bereithalten. Dieses Revival ist somit davon getrieben, In-

319 Vgl. Christiane Lewe, »Surface and Depth: The Revival of Physiognomy in Deep Learning«, in *Un/Masking: Reflections on a Transformative Process*, hg. von Anna Baccanti u.a. (Berlin: Neofelis, 2021), 135–56.

formationen aus Bildern zu extrahieren, um die Porträts von Datingseiten oder Seiten sozialer Medien wie Facebook operativ zu machen. Es folgt dem Motto: Man hat Bilder, nun gilt es, damit etwas anzufangen. Also werden mithilfe von Technologien, die solche Mengen handhabbar machen, Gesichter ausgelesen und nach Mustern und Gemeinsamkeiten gesucht. Das Revival der Physiognomie bestätigt die Beobachtung von Zuboff, dass im *surveillance capitalism* die Suche nach menschlichen Erfahrungen, die sich in Daten übersetzen lassen, immer weiter ausgedehnt werden muss. Man könne dies nach ihr an der Entwicklung nachvollziehen, die Google durchgemacht hat:

This explains why Google's supply chains began with Search but steadily expanded to encompass new and even-more-ambitious territories far from clicks and queries. Google's stores of behavioral surplus now embrace everything in its online milieu: searches, e-mails, texts, photos, songs, messages, videos, locations, communication patterns, attitudes, preferences, interests, *faces*, emotions, illnesses, social networks, purchases, and so on.³²⁰

ii) *Fag Face Mask*: Die Serie *Facial Weaponization Suite* (2011–2014), zu der die *Fag Face Mask* gehört, besteht aus in 3D-Druckern produzierten Masken, Workshops, Performances, Fotos und einem Video – dem *Facial Weaponization Communiqué: Fag Face* (2012). Die Masken entstanden im Rahmen von Workshops und basieren auf den Gesichtsdaten der Workshop-Teilnehmer*innen. In den Workshops setzten sich die Teilnehmer*innen zunächst mit der globalen und lokalen Politik von biometrischer Überwachung und Gesichtserkennung auseinander. Anschließend wurden die Gesichter der Teilnehmer*innen mittels einer Kinect, ursprünglich ein Bewegungssensor für Xbox 360, gescannt.³²¹ Im Falle der *Fag Face Mask* seien dies nach Aussage von Blas die Gesichter von queeren Männern gewesen. Blas nutzt somit selbst eine Technologie, auf die er sich kritisch bezieht, das heißt, er legt selbst eine Datenbank mit den gescannten Gesichtern queerer Männer an und setzt sie damit eben der Gefahr aus, vor der der Workshop warnen soll. Durch eine 3D-Modellierungssoftware wurde aus diesen Scans im nächsten Schritt ein 3D-Modell des Gesichts entwickelt. Die verschiedenen modellierten Gesichter wurden anschließend übereinandergelegt, wobei sie sich gegenseitig überlagert und durchstoßen haben, um somit ein amorphes Gebilde zu schaffen, welches keine Ähnlichkeit mehr mit einem Gesicht

320 Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Kap. 5 – The Elaboration of Surveillance Capitalism: Kidnap, Corner, Compete (I. The Extraction Imperative) [Herv. S.A.].

321 Vgl. Zach Blas, »Escaping the Face: Biometric Facial Recognition and the Facial Weaponization Suite«, *Media-N, CAA Conference Edition* 9, Nr. 2 (2013), <http://median.newmediacus.org/caa-conference-edition-2013/escaping-the-face-biometric-facial-recognition-and-the-facial-weaponization-suite/>.

hat. Wie noch eingehend zu betrachten sein wird, wird dabei nicht irgendein Durchschnitt abgebildet oder sonst statistisch auf die Gesichter zugegriffen, vielmehr hat Blas diesen Prozess in einem Vortrag als »moving around and playing with layers [...] on the z-axis«³²² beschrieben. Anschließend wurden aus dem aus überlagerten Gesichtern bestehenden Gebilde in einem 3D-Drucker Masken hergestellt, die die Workshopteilnehmer*innen in öffentlichen, in der Gruppe erarbeiteten Interventionen trugen. Blas hat auf diese Weise vier verschiedene Masken produziert.

*Abb. 8: Zach Blas – Facial Weaponization Suite:
Fag Face Mask*



October 20, 2012, Los Angeles, CA, 2012, Courtesy of the Artist

322 ZKM | Institut für Bildmedien, *To Mask and to Hide – Maskieren und Verstecken: Vortrag von Zach Blas* (Vortragsdokumentation, 29 min 27 sec, 2016), 00:16:47-00:16:51, <https://zkm.de/meda/video/maskieren-und-verstecken-0>.

Die erste, die in pink gehaltene *Fag Face Mask* entstand 2012 in einem Workshop während dem *Christopher Street West Pride Festival* in Los Angeles. Im Rahmen der Ausstellung des ZKMs, in der ich das Werk sah, wurden die Masken und stilisierte Fotos von Personen, die die Masken tragen, neben Fotos der von den Workshop-Teilnehmer*innen inszenierten Performances und Proteste und dem *Communiqué* gezeigt. Das *Communiqué* zeigt Überwachungs- und Nachrichtenmaterial neben einer animierten Repräsentation der *Fag Face Mask* und einer*inen Sprecher*in, vermutlich Blas, der die 3D-gedruckte Version der *Fag Face Mask* trägt. Die weiteren Masken, auf die ich hier nicht weiter eingehen möchte, sind schwarz, blau und silbern und beziehen sich jeweils auf bestimmte Problematiken biometrischer Überwachung, unter der besonders marginalisierte Gruppen sowohl durch eine gesteigerte als auch verringerter Sichtbarkeit leiden. Insbesondere die Produktionsweise der *Fag Face Mask* steht im Weiteren im Fokus. Diese ist, zur Erinnerung: Die Gesichter queerer Männer wurden gescannt, die so gewonnenen Gesichtsdaten übereinandergelegt und vermischt, wodurch die Maske geformt wurde, die anschließend ausgedruckt wurde.

Die beiden verschiedenen Materialien stehen in enger Verbindung: Die Studie von Nicholas O. Rule und Nalini Ambady (2008), die eine der frühesten Studien im Rahmen des Revivals der Physiognomie darstellt und nach dem Zusammenhang zwischen Gesichtszügen und sexueller Orientierung von *weißen* cis Männern fragt, war Anlass für die *Fag Face Mask*. Sie wird von Blas in seinen Schriften in den Kontext von Überwachung gestellt, insbesondere den Kontext einer biometrischen Überwachung, durch die auf lange Sicht das Gesicht ähnlich wie der Fingerabdruck zweifelsfrei einer bestimmten Person zugeordnet werden sollte. Damit legt Blas den Fokus auf das vollendete Werk, die Maske als etwas, welches das Gesicht verdeckt und mit dem man sich in Protesten als Kollektiv zeigen kann.³²³ Ich möchte mich dagegen auf den Herstellungsprozess der *Fag Face Mask* fokussieren und sie damit in Bezug zur Entwicklung setzen, die die Studie von Rule/Ambady erfahren hat. Dafür bespreche ich eine zweite Studie, diese von Yilun Wang und Michal Kosinski. Wie Rule/Ambady folgen sie der Frage, ob sexuelle Orientierung am Gesicht *weißer* cis Männer (und cis Frauen) ablesbar ist. In ihrer Arbeit zeigt sich mit den Technologien, die sie dafür einsetzen, aber deutlicher noch ein Operativ-machen der Bilder. Indem ich insbesondere auf den Moment des Übereinanderlegens im Produktionsprozess der *Fag Face Mask* eingehe, möchte ich zeigen, wie sich dieses Werk solchen Studien anschließt, ohne aber die Reduzierung in diesen Studien zu reproduzieren.

323 Vgl. Zach Blas, »Informatic Opacity«, *The Journal of Aesthetics and Protest*, Nr. 9 (2014); Zach Blas, »A Cage of Information, or, What is a Biometric Diagram«, in *Documentary across disciplines*, hg. von Erika Balsom und Hila Peleg (Cambridge, MA: The MIT Press, 2016), 80–90; Zach Blas und Jacob Gaboury, »Biometrics and Opacity: A Conversation«, *Camera Obscura* 31, Nr. 2 (2016).

Getrieben ist dieses ›mit und gegen‹-Arbeiten von einem queeren Begehren, das die Gesichter zur Anhäufung bringt und eine Reduzierung der Spuren negiert. Dieses Begehren findet sich in zwei peripheren Kommentaren von Blas: In einem Vortrag, den Blas 2016 am ZKM gehalten hat, nennt er als den Startpunkt seiner Arbeit eine ›lustige‹ Vorstellung, die einer Potenzierung des Geteilten gleichkommt: Wenn man laut der Studie von Rule/Ambady die sexuelle Orientierung *eines* Gesichts feststellen könnte, müssten zwanzig Gesichter schwuler Männer übereinander getragen einen doch »super gay«³²⁴ machen. Blas wiederholt hier eine Vorstellung, die sich auch in der Physiognomie wiederfindet, nämlich die Vorstellung eines Idealtyps, den ich mit Leo Bersani in einem weiteren Schritt in Bezug zu einem Begehren nach Gleichheit (*sameness*) setzen werde. Der zweite Kommentar kreist um den Ausdruck eines »fag fucking«³²⁵ mit dem Blas in einem frühen Artikel der Schmähung entgegentritt, die hinter dem Begriff eines *fag face* zu finden ist. Im *fag fucking* steckt eine Hingabe an den homosexuellen Akt, die an dessen Spuren festhält. Beide Begriffe kombinieren sich zu einem queeren Begehren, das zur Auftürmung tendiert (*super gay*) und sich gegen Reduzierung wendet (*fag fucking*).

Revival der Physiognomie: Zwei Studien

Der Anlass für die *Fag Face Mask* war eine Studie, die 2008 an der Tufts University von Nicholas O. Rule und Nalini Ambady durchgeführt wurde und die Idee eines ›Gaydar‹ aufgreift und legitimiert, also die Annahme, dass sexuelle Orientierung anderer geortet werden kann. Die Teilnehmer*innen an der Studie sollten die sexuelle Orientierung von *weißen*, als cis gelesenen Männern abschätzen. Dafür wurde ihnen in schneller Abfolge Bilder von als hetero- und homosexuell kategorisierten Männern gezeigt. Die Studie versucht dabei von vornherein durch die Beschränkung auf und die Entkleidung des Gesichts von kulturellen Markern und Markierungen abzusehen und damit zu einem statischen, gleichbleibenden Gesicht ›hinter‹ den willentlichen Veränderungen von Make-Up und Mimik vorzudringen. Wie Rule/Ambady zusammenfassen: »In the current work we examine whether male sexual orientation can be judged from static, exclusively facial cues at rapid exposures.«³²⁶ In einer ersten Versuchsanordnung wurden dazu Bilder von persönlichen Webseiten heruntergeladen, in denen sich die als cis gelesenen Männer selbst entweder als hetero- oder homosexuell identifizierten. Nur solche Fotos wurden genommen, in denen direkt in die Kamera geschaut wurde, und die frei von Schmuck, Brillen, Gesichtsbearbeitung oder ähnlichen Alterationen waren. Die Bilder wurden dann aus ihrem ei-

324 ZKM | Institut für Bildmedien, *To Mask and to Hide – Maskieren und Verstecken: Vortrag von Zach Blas*, 00:19:35-00:19:36.

325 Zach Blas, »Fag Face«, 2013, <http://recapsmagazine.com/review/fag-face-by-zach-blas>.

326 Nicholas O. Rule und Nalini Ambady, »Brief exposures: Male sexual orientation is accurately perceived at 50 ms«, *Journal of Experimental Social Psychology* 44 (2008): 1101.

gentlichen Kontext genommen, auf weißem Hintergrund platziert und bis auf Haare und Ohren beschnitten. Zuletzt wurde die Größe standardisiert und die Bilder in Graustufen skaliert.³²⁷ In einer zweiten Versuchsanordnung wurde die Abstraktion von jedem willentlichen Ausdruck in dem Gesicht noch weitergetrieben: Es wurden Fotos von Facebook genommen, in denen die in der Studie aufgenommenen Versuchspersonen getaggt wurden, die sie selbst aber nicht gepostet hatten und in denen sie nicht die zentrale Figur waren. So sollte vermieden werden, dass die Personen sich auf bestimmte Weise zeigen oder ein spezifisches Foto ausgewählt wurde, weil man darin auf eine bestimmte Weise aussieht. In dieser Anordnung wurden außerdem mit Adobe Photoshop Frisuren entfernt.³²⁸

Diese Fotos wurden dann jeweils Teilnehmer*innen gezeigt, mit dem Ergebnis, dass, so die Studienleiter*innen, die sexuelle Orientierung dieser als cis gelesenen Männer mit einer größer denn zufälligen Wahrscheinlichkeit identifiziert werden konnte, selbst wenn die Fotos nur für 50 Millisekunden erschienen.³²⁹ Obwohl Rule/Ambady nicht behaupten, dass die sexuelle Orientierung notwendigerweise genetisch ist – nur, dass das Gesicht eine sehr reiche Quelle nonverbaler Informationen sei –,³³⁰ folgen sie doch der Vorstellung, dass es etwas Homosexuelles an Gesichtern gibt. Sie legitimieren damit die Schmähung, wie Blas hervorhebt, ein *fag face*, also ein »Schwuchtelgesicht«, zu haben.³³¹ Die Studie wird auch in dem Video referiert, welches Teil der *Facial Weaponization Suite* ist, dem *Facial Weaponization Communiqué: Fag Face*: Man sieht einen Bericht aus *Scientific American* gefolgt von einer schnellen Abfolge der in der Studie genutzten, beschnittenen Porträts auf weißem Grund. Ein mechanisches Voiceover gibt das Wesentliche der Studie wieder. Mitten in der Abfolge der sich abwechselnden Gesichter wechselt das *Communiqué* kurz zu einem schlecht ausgeleuchteten Video, auf dem grob eine Person zu erkennen ist, die eine andere Person von hinten im Würgegriff hält. Im Untertitel heißt es: »Is that what you want, huh? You want your fag face bashed?«³³² Der Bezug zur Studie ist somit nicht nur der anfängliche Anlass für die *Facial Weaponization Suite*, sondern auch Teil des Werkes.

Die Versuchsanordnung zeigt dabei die Arbeit, die gemacht werden muss, um Gesichter vergleichbar zu machen und die Fotos von Intentionalität zu reinigen. Hier wird eine Arbeit sichtbar, die in standardisiert erhobenen Daten bereits vollzogen ist und dadurch unsichtbar bleibt. Durch die Art der Datenerhebung, wie sie

327 Vgl. Rule und Ambady, 1101.

328 Vgl. Rule und Ambady, 1103f.

329 Vgl. Rule und Ambady, 1101.

330 Vgl. Rule und Ambady, 1105.

331 Vgl. Blas, »Fag Face«.

332 Zach Blas, »Facial Weaponization Communiqué: Fag Face«, in *Facial Weaponization Suite* (Multimedia-Installation, Plastikmasken, HD-Video mit Audio, 8 min 11 sec, Fotodokumentation, 2011), 00:04:34-00:04:44.

Google oder Facebook betreiben, ist ausgeschlossen, dass man bei der Produktion von Daten so etwas wie eine bestimmte Pose einnehmen oder sich auf bestimmte Weise präsentieren kann. Die Fotos, auf die Rule/Ambady zurückgreifen müssen, entstehen dagegen in verschiedenen Kontexten, von verschiedenen Blickpunkten aus, mit verschiedenen guten Kameras geschossen, zu verschiedenen Zeiten, verschieden ausgeleuchtet. Die Personen in den Bildern tragen noch dazu verschiedene Frisuren, mal Brille, mal nicht, mal Make-Up, mal nicht usw. Die Fülle dieser Variationen muss reduziert werden, damit letztendlich Gleiches mit Gleichem verglichen wird, das heißt Gesichter mit Gesichtern, und nicht die berühmten Äpfel mit Birnen. Vergleichbarkeit durch Standardisierung und Reduzierung zu schaffen, war schon bei den Vorläufern dieses Revivals gängige Methode. Da Physiognomie wesentlich einer Bildanalyse gleichkommt, braucht es Wege, Körper und Bild möglichst zur Deckung zu bringen, damit der Körper in den Bildern transparent hervortritt – und das heißt auch in immer gleicher, kontrollierter Weise. Lavater nutzte dazu etwa die Technik der Silhouette-Porträts, bei der eine Person im Profil zwischen dem Licht einer Kerze und einer Leinwand sitzt. Eine Person steht hinter der Leinwand und zeichnet die darauf geworfenen Umrisse ab. Am Ende gewann man auf diese Weise ein abstrahiertes Bild, in denen sich klar die Umrisse abbildeten, während alle anderen Gesichtsausdrücke und -züge verschwanden. Wie bei Rule/Ambady wird Wert auf die stabilen, sich nicht verändernden Elemente gelegt. Hält man dabei stets die gleichen Abstände zwischen Kerze, sitzender Person und Leinwand ein, konnten die Physiognomist*innen in der Folge die Höhe der Stirn, die Länge und die Krümmung der Nase oder die Form des Kinns der verschiedenen Silhouette-Porträts vergleichen.³³³ Lavater konnte für diese Studien zudem – ähnlich wie Rule/Ambady – auf eine Kultur des individuellen Porträts in den oberen Klassen zurückgreifen, sodass seine Kollektion nicht nur die von ihm aufgenommenen Porträts umfasste, sondern seine Studien in ein Netzwerk aus zirkulierenden Porträts eingelassen waren.³³⁴

Auf Vergleichbarkeit absehend, müssen in der Studie von Rule/Ambady entsprechend Fotos, die nicht ins Schema passen, auf denen das Gesicht teilweise oder ganz verdeckt ist, herausgefiltert werden; gleiches gilt für all die anderen Variablen in den genutzten Fotos – Schmuck, Gesichtsbeharrung, der Hintergrund –, die vom Gesicht ablenken könnten. Die Fotos stellen Spuren dar, die erst noch zu Daten gemacht werden müssen, indem sie vom Kontext abstrahiert und von jeder eigenen Bedeutung befreit werden, das heißt von einer Bedeutung, die sich aus den Spuren selbst und nicht erst aus dem Vergleich ergibt.³³⁵ Die Bilder werden entsprechend

333 Vgl. Lewe, »Surface and Depth: The Revival of Physiognomy in Deep Learning«, 143.

334 Vgl. Lewe, 144.

335 Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 169.

nicht wie Überwachungsbilder gehandhabt, bei denen man in einer forensischen Arbeit auf den Inhalt und die Entstehung des Bildes zu schließen versucht oder die zur Identifikation von Individuen dienen, sondern als bloßes Vergleichsmaterial. Variablen werden reduziert, statt ein Mehr an Informationen zu begrüßen. Am Ende soll nur das »eigentliche« Gesicht bleiben, sodass man dieses mit anderen, auf das Gesicht reduzierte Porträts vergleichen kann. Bezieht man die Studie somit weniger auf eine (biometrische) Überwachung, wie Blas dies getan hat, und nimmt sie stattdessen als Vorbild für die notwendige Reduzierung, die in der Produktion von Daten vonstatten geht, zeigt sich die *Fag Face Mask* nicht nur als bloße Maskierung des Gesichts, sondern als Prozess, der sich gegen diese Reduzierung wendet.

Mit Blick auf Reduzierung statt auf Überwachung wird es ebenso möglich, die *Fag Face Mask* in Beziehung zur 2017 von Yilun Wang und Michal Kosinski durchgeführten Studie zu setzen, die sich als Nachfolgerin der Studie von Rule/Ambady verstehen lässt. Im Unterschied zu der Vorgängerstudie greift die Studie von Wang/Kosinski dabei auf ein *deep neural network* (DNN)³³⁶ namens VGG-Face statt auf menschliche Teilnehmer*innen zurück. Auch diese Studie untersucht dabei die Möglichkeit, sexuelle Orientierung im Gesicht abzulesen, stellt somit die Frage nach einem *fag face*. Auch hier geht damit eine nötige Reduzierung der aus dem Internet entnommenen Bilder einher. Der DNN in Frage, VGG-Face, wurde als Gesichtserkennungssoftware entwickelt, um Gesichter über mehrere Bilder hinweg wiederzuerkennen, das heißt, das gleiche Gesicht in verschiedenen Bildern wiederzufinden. In dem vorliegenden Fall wird es aber genutzt, um Gemeinsamkeiten zwischen verschiedenen Gesichtern festzustellen. Die Arbeit von Wang/Kosinski umfasst dazu fünf aufeinander aufbauende Studien, wobei die erste Studie wiederum in a, b und c geteilt ist.

Für die Studie 1a wurden fast 300.000 von Datingseiten entnommene Porträts vereinheitlicht und gefiltert, wobei die Unterscheidung zwischen hetero- und homosexuellen Personen auf der Angabe des eigenen Geschlechts und dem Geschlecht der gewünschten Partner*innen basiert.³³⁷ Im Umgang mit diesen Fotos findet sich erneut jene Reduzierungsarbeit wieder, die ich oben schon im Zusammenhang mit der Studie von Rule/Ambady besprochen habe. Die Bilder wurden zuerst mittels Face++, einer Software, die ein Gesicht innerhalb eines Bildes lokalisiert, gefiltert.

336 DNNs sind Programme, die verschiedene Ebenen haben, bei der jede Ebene eine spezifische Art des Sortierens und Ordners betreibt. In diesen Zusammenhang spricht man auch von *deep learning* als eine besondere Weise des *machine learnings*, die über simple Input-Output-Protokolle hinausgeht. Sie sind vor allem gut, um Muster in großen, unstrukturierten Datensätzen zu finden und daraus Vorhersagen zu treffen. Vgl. Jürgen Schmidhuber, »Deep Learning«, *Scholarpedia* 10, Nr. 11 (2015): 32832.

337 Vgl. Yilun Wang und Michal Kosinski, »Deep Neural Networks Are More Accurate Than Humans at Detecting Sexual Orientation From Facial Images«, *Journal of Personality and Social Psychology* 114, no. 2 (2018): 248.

Sie wurden nicht in die Studie aufgenommen, wenn sie kein oder mehrere Gesichter oder das Gesicht nicht frontal oder nicht groß genug zeigten. Mittels über Amazon Mechanical Turk (AMT)³³⁸ vermittelte Klick-Arbeiter*innen wurden aus der übrig gebliebenen Bildpopulation dann solche Gesichter entfernt, die als nicht erwachsen, *weiß* und vollständig sichtbar gelesen wurden und deren Geschlecht scheinbar von dem im Profil angegebenen divergierte. Ein Beispielblatt zeigt, dass somit die Gesichter von BIPOC genauso aus der Bildpopulation zu nehmen waren wie etwa animierte Gesichter. Gesichter vergleichbar zu machen, bedeutet somit in diesem Fall, nur cis-männliche, *weiße* Gesichter mit cis-männlichen, *weißen* Gesichtern, nur cis-weibliche, *weiße* Gesichter mit cis-weiblichen, *weißen* Gesichtern zu vergleichen. Im nächsten Schritt wurden dann noch einige zufällig ausgewählte Bilder herausgenommen, um die Größe und die Altersverteilung in den nach sexueller Orientierung und binärem Geschlecht geordneten Untergruppen anzugleichen. Zum Schluss wurden die übrigen Bilder wieder mittels Face++ beschnitten und die Größe der Bilder auf 224 x 224 Pixel vereinheitlicht.³³⁹

Die so gefilterten und vergleichbar gemachten Bilder wurden dann teilweise genutzt, um den DNN zu trainieren, teilweise um den so trainierten DNN zu testen. In der ersten Versuchsanordnung sollte VGG-Face darauf schließen, welcher vorher etablierten Gruppe – der als hetero- oder der als homosexuell kategorisierten Gruppe – ein bestimmtes Porträt jeweils ähnlicher sieht, ob die abgebildete Person also hetero- oder homosexuell sei. Dieses Verfahren wurde einmal für die als cis gelesenen Männer, einmal für die als cis gelesenen Frauen durchlaufen. Die Genauigkeit der Vorhersage der sexuellen Orientierung reichte laut den Autoren von 81–91 Prozent bei cis Männern (je nachdem, ob dem DNN mehrere Bilder der gleichen Person gezeigt wurden oder nicht) und 71–83 Prozent bei cis Frauen. Da die nach sexueller Orientierung geteilten Gruppen gleich groß waren, würde eine Genauigkeit von 50 Prozent einer zufälligen Entscheidung entsprechen.³⁴⁰ Was besagt dieses Ergebnis nun bzw. was ermöglichen solche Ergebnisse? Man könnte sich einerseits durchaus vorstellen, wie eine solche Technologie eingesetzt wird, und zwar nicht nur in als ›unaufgeklärt‹ verschrienen Ländern, in denen Homosexualität unter Strafe steht, sondern auch in selbsterklärten Horten der Toleranz, wenn etwa im Rahmen von Asylverfahren überprüft werden soll, ob Geflüchtete homosexuell sind, ob sie somit in ihren Ursprungsländern Verfolgung befürchten müssten. Schon jetzt gibt es in

338 AMT ist eine Plattform, welche Auftraggeber*innen und -nehmer*innen für prekäre Kleinst- und Gelegenheitsarbeiten wie etwa das Filtern von Bildern zusammenbringt. Im Falle der Studie von Wang/Kosinski wurden nur Auftragnehmer*innen akzeptiert, die bereits mindestens 1.000 Aufgaben ausgeführt hatten und mindestens eine positive Bewertung von 98% hatten. Vgl. Wang und Kosinski, 248.

339 Vgl. Wang und Kosinski, 248.

340 Vgl. Wang und Kosinski, 249f.

Westeuropa zweifelhafte medizinische Untersuchungen, um das Alter von Geflüchteten festzustellen, wenn strittig ist, ob jemand minderjährig ist oder nicht. Schon dieses Verfahren ist nicht nur wegen Ungenauigkeiten zu Recht umstritten.³⁴¹ Andererseits muss man die oben angegebenen Ergebnisse mit Vorsicht genießen. Eine Wahrscheinlichkeit von 91 Prozent hört sich beeindruckend (und beängstigend) an, erstens ist diese hohe Wahrscheinlichkeit aber Ausdruck der idealen Bedingungen, die in der Studie von Wang/Kosinski gegeben sind, in der die Bilder gefiltert, standardisiert und offen (!) homo- und heterosexuelle Personen in gleicher Anzahl vorhanden sind. Zweitens würde selbst dieser Prozentsatz bedeuten, dass immer noch ein großer Anteil an Personen ›falsch‹ kategorisiert werden würde (insofern man annimmt, dass es eine ›richtige‹ Kategorisierung gibt). Ob diese Studie den Beweis liefert, dass sexuelle Orientierung tatsächlich durch Gesichtsmerkmale ablesbar ist, ist darüber hinaus keinesfalls eindeutig, denn es ist unklar, worauf sich VGG-Face bezieht, wenn es Entscheidungen trifft. DNNs sind gut darin, Muster zu sehen, sie gelten aber als wesentlich opak. Auch wenn es sich bei ihnen nicht fundamental um eine sogenannte Blackbox handelt, insofern es Ansätze gibt, die Entscheidungswege des DNN zu verstehen und reproduzierbar zu machen, lassen sich diese doch nicht einfach transparent machen. Man kann somit vorerst nur versuchen, annähernd nachzuvollziehen, aus welchen Variablen diese Muster abgeleitet werden.³⁴² Es kann etwa sein, dass sich der DNN gar nicht auf den Inhalt, sondern auf Eigenschaften der Bilder fixiert. Das Muster, nach dem gesucht wird, kann somit in gewisser Weise abgelenkt werden: Statt die Korrelation frei zu legen, auf die man es eigentlich angelegt hat – in diesem Fall die Korrelation zwischen Menschen gleicher sexueller Orientierung – taucht etwas Drittes auf, die Korrelation etwa von einem Stil, einer Pose, einem Ausdruck oder der Qualität der Bilder. Das Ergebnis, welches man durch einen DNN erhält, hängt somit von den Inhalten ab, mit denen man den DNN füttert. Dieses Problem zeigt sich etwa in dem, was Kate Crawford als »Artificial Intelligence's White Guy Problem«³⁴³ bezeichnet: Weil die Daten, die in die Entwicklung solcher DNNs einfließen, oft von *weißen* cis Männern stammen, werden die Gesichter von BIPOC durch DNNs schlechter erkannt oder falsch zu- und eingeordnet.³⁴⁴ Der Input determiniert den Output der DNNs.

341 Vgl. Thomas Nowotny, »Plötzlich volljährig? Das genaue Alter kann man nicht feststellen«, *Heft zum Tag des Flüchtlings*, 17. Mai 2018, <https://www.proasyl.de/hintergrund/ploetzlich-volljaehrig-das-genaue-alter-kann-man-nicht-feststellen/>.

342 Vgl. Andreas Sudmann, »On the Media-political Dimension of Artificial Intelligence: Deep Learning as a Black Box and OpenAI«, *Digital Culture & Society* 4, Nr. 1 (2018): 187ff.

343 Kate Crawford, »Artificial Intelligence's White Guy Problem«, *The New York Times*, 25. Juni 2016, <https://www.nytimes.com/2016/06/26/opinion/sunday/artificial-intelligences-white-guy-problem.html>.

344 Vgl. Crawford.

Wang/Kosinski reagieren auf diese Abhängigkeit vom Input in einem ersten Schritt damit, dass die verwendeten Bilder mittels Face++ und AMT, wie oben schon angemerkt, gefiltert werden. Auch damit kann man aber nicht ausschließen, dass sich nicht etwas Ablenkendes in die Bilder selbst eingeschlichen hat. Deshalb wird in den weiteren Studien versucht, im Nachhinein zu rekonstruieren, wie der DNN zu seinen Entscheidungen kam bzw. zu beweisen, dass der DNN tatsächlich das zeigt, was man gezeigt zu haben meint, nämlich dass Homo- und Heterosexualität ins Gesicht geschrieben steht; dass, mit anderen Worten, tatsächlich Gesichter verglichen wurden und nicht etwa die Qualität der Bilder oder eine bestimmte Pose. Die beiden Autoren wollen somit zeigen, dass es sich bei ihrem Ergebnis eben nicht um ein bloßes technisches Artefakt handelt, welches auf die Bilder oder die Art der Darstellung, nicht aber auf eine Eigenart der abgebildeten Personen zurückzuführen ist. Sie wollen zeigen, dass es etwas Fixiertes und nicht bloß Flüchtiges, Vorübergehendes und zu Verstellendes im Gesicht selbst ist, das zu dem Schluss über die sexuelle Orientierung einer Person führt; dass das Ergebnis somit robust und belastbar ist und nicht durch eine andere Materialität der Fotos oder durch eine Änderung im Darstellungsstil modifiziert werden würde. In der Studie 1b lassen Wang/Kosinski VGG-Face dementsprechend nacheinander hundert zufällig aus den verschiedenen Untergruppen ausgewählte Bilder analysieren, in denen jeweils ein bestimmter Bereich abgedeckt ist, um zu sehen, wie sich die Genauigkeit durch diese Aussparung verändert. So meinen sie zu zeigen, dass sich der DNN tatsächlich auf das Gesicht konzentriert – und zwar insbesondere auf Nasen- und Augenpartien – und nicht auf andere Merkmale. Die Studie 3 extrahiert darüber hinaus mittels Face++ bestimmte Gesichtselemente aus den Porträts und wiederholt nur mit diesen Elementen das Verfahren aus 1a. Die Bilder werden also noch weiter abstrahiert, um die Ablenkung durch ungewollt eingeflossene Elemente zu vermeiden. Die Genauigkeit verschlechtert sich auf diese Weise, ist aber noch immer (etwas) größer als zufällig.³⁴⁵

Trotz der Vorkehrungen der Studienleiter fließt aber allein schon dadurch, dass die Bilder aus Online-Plattformen heruntergeladen wurden und nicht aus Laborbedingungen stammen, ein unkontrollierbarer Überschuss an Variablen ein. Ginge es also tatsächlich um die Erkennung von körperlichen Merkmalen, mit denen auf sexuelle Orientierung geschlossen werden kann, müsste man die Fotos standardisiert im Labor produzieren. Es geht aber meines Erachtens gerade darum, das Potenzial in der öffentlichen Bilderflut auszunutzen, das heißt, einen Weg aufzuzeigen, das enorme, im Internet verfügbare Archiv nutzbar zu machen. Entsprechend verweist denn auch Lewe zu Beginn ihres Artikels über das Wiederaufleben der Physiognomie auf die Forschung, die Google oder Facebook im Bereich *computer vision* und *ma-*

345 Vgl. Wang und Kosinski, »Deep Neural Networks Are More Accurate Than Humans at Detecting Sexual Orientation From Facial Images«, 252.

chine learning betreiben, um Informationen aus Bildern zu extrahieren.³⁴⁶ Nach eigener Aussage wollen Wang/Kosinski mit ihrer Studie auch bloß auf diese Gefahr aufmerksam machen: Die Gefahr, die von öffentlichen Bildern und leicht zugänglicher Software wie VGG-Face oder Face++ in einer »postprivacy world«³⁴⁷ ausgeht; die Gefahr somit, dass Gesichter nicht nur lokal begrenzt zugänglich, sondern durch das Netz global verteilt sind, dass somit auch Porträts zu Daten werden und in eine globale Überwachung oder algorithmische Gouvernementalität einfließen können. Die Studie wurde trotz dieses scheinbar ehrbaren Motivs weithin für ihre ethische Haltung als auch ihre wissenschaftlichen Fehler kritisiert.³⁴⁸ Eine entsprechende Replik stammt von Blaise Agüera y Arcas, Alexander Todorov und Margaret Mitchell, die bei der bereits beschriebenen Problematik ansetzen, die immer mitschwingt, wenn man Schlüsse aus der Analyse mit DNNs ziehen will und dafür auf frei verfügbare, nicht standardisierte Bilder zurückgreift.³⁴⁹ Arcas et al. argumentieren, dass es in der Arbeit von Wang/Kosinski alle möglichen Übereinstimmungen innerhalb der entlang den Achsen von sexueller Orientierung und binärem Geschlecht aufgeteilten Fotos gibt, die das Ergebnis erklären könnten: Die Nutzung von Make-Up, das Tragen von Brillen oder Bärten, ob gelächelt wird oder nicht.³⁵⁰ Auch subtilere Korrelationen lassen sich feststellen: Ob das Foto etwa eher leicht von unten oder leicht von oben geschossen wurde. Vielleicht, so spekulieren die Autor*innen, fotografieren sich zum Beispiel heterosexuelle, weiße cis Männer eher von leicht unten, um größer und dominanter zu wirken. Diese Korrelationen hätten somit vor allem mit einer Kultur zu tun, in der ein bestimmtes Aussehen als attraktiv gilt und in der

346 Vgl. Lewe, »Surface and Depth: The Revival of Physiognomy in Deep Learning«, 136.

347 Wang und Kosinski, »Deep Neural Networks Are More Accurate Than Humans at Detecting Sexual Orientation From Facial Images«, 256.

348 Vgl. Adrienne Jeffries, »That study on artificially intelligent ›gaydar‹ is now under ethical review«, *The Outline*, 11. September 2017, <https://theoutline.com/post/2228/that-study-on-artificially-intelligent-gaydar-is-now-under-ethical-review-michal-kosinski?zd=1&zi=svehtpls>; Katyanna Quach, »The infamous AI gaydar study was repeated – and, no, code can't tell if you're straight or not just from your face«, *The Register*, 5. März 2019, https://www.theregister.co.uk/2019/03/05/ai_gaydar/.

349 Auf ähnliche Weise haben die drei Autor*innen schon eine andere Studie kritisiert, die behauptete, die Porträts von Kriminellen von Nicht-Kriminellen mithilfe eines DNN unterscheiden zu können. Auch diese Studie hat ihre Runde in den Medien gemacht und auch hier wurde argumentiert, dass das Ergebnis mehr den Fotos selbst geschuldet sei als irgendeine Eigenschaft der Porträtierten. Vgl. Blaise Agüera y Arcas, Margaret Mitchell und Alexander Todorov, »Physiognomy's New Clothes«, *Medium*, 7. Mai 2017, <https://medium.com/@blaisea/physiognomys-new-clothes-f2d4b59fdd6a>.

350 Vgl. Blaise Agüera y Arcas, Alexander Todorov und Margaret Mitchell, »Do Algorithms Reveal Sexual Orientation or Just Expose Our Stereotypes?«, *Medium*, 11 January 2018, <https://medium.com/@blaisea/do-algorithms-reveal-sexual-orientation-or-just-expose-our-stereotypes-d998fafdf477>.

man bestimmte Aspekte entsprechend akzentuieren möchte, einer Kultur, die nicht statisch ist, sondern die sich immer auch verändert und Zeiten und Moden unterliegt. Lewe fügt hinzu, dass DNNs weniger wie Vertreter*innen der Physiognomie denn der Kunstgeschichte arbeiten würden: Es gehe nicht so sehr um Unterschiede in der Morphologie und Erscheinung des Körpers, sondern um Unterschiede im Stil, in der Komposition, den Farben und Motiven des Bildes. Sich auf ein Kompositporträt beziehend, das Wang/Kosinski angelegt haben – ich komme darauf zurück –, verweisen Arcas et al. dann auf die Schwierigkeit, von einem zweidimensionalen Foto auf ein dreidimensionales Objekt zu schließen und folgern:

When a face is photographed from below, the nostrils are prominent, while higher shooting angles de-emphasize and eventually conceal them altogether. Looking again at the composite images, we can see that the heterosexual male face has more pronounced dark spots corresponding to the nostrils than the gay male, while the opposite is true for the female faces. This is consistent with a pattern of heterosexual men on average shooting from below, heterosexual women from above as the wedding photographer suggests, and gay men and lesbian women from directly in front. [...] In short, the changes in the average positions of facial landmarks are consistent with what we would expect to see from differing selfie angles.³⁵¹

Vor die Wahl gestellt, welcher Gruppe eine abgebildete Person ähnlicher sieht, könnten sich also für den DNN die Pose oder der Stil als gute Indikatoren für eine solche Wahl herausgebildet haben und damit eben keine statischen und unveränderlichen Merkmale.

Dies beantwortet aber nicht die in meinen Augen viel entscheidendere Frage, ob sich nämlich Fotos in der von Wang/Kosinski skizzierten Weise für eine algorithmische Gouvernementalität operativ machen lassen. Lewe legt den Schluss nahe, dass diese Frage zu bejahen ist, trotz der Probleme, die genannt wurden: Auch wenn die Studienleiter nicht zeigen konnten, dass die Physiognomie heute auf besseren Beinen steht als zu ihrer Frühzeit, zeigt ihre Studie quasi gegen ihren Willen, dass sich durchaus Muster in nach sexueller Orientierung sortierten Bildern finden lassen könnten.³⁵² Die Ähnlichkeiten sind nicht statisch im Gesicht zu finden, aber möglicherweise in der Art, sich zu porträtieren. Auch wenn dies als Widerlegung der These von Wang/Kosinski dienen kann, dass sexuelle Orientierung ins Gesicht geschrieben steht, ist dies nicht als Widerspruch gegen eine Operationalisierbarkeit von Bildern zu verstehen. Mit Arcas und Mitchell haben denn auch zwei Mitarbeiter*innen von Google an der Widerlegung dieser Studie gearbeitet. Sie beleuchten

351 Arcas, Todorov und Mitchell.

352 Vgl. Lewe, »Surface and Depth: The Revival of Physiognomy in Deep Learning«, 148.

dabei nicht nur deren Mängel, sondern auch eine mögliche Nutzung der beschriebenen Techniken, die nun aber nicht auf die Annahmen der Physiognomie zurückgreifen muss, um zu ähnlichen Ergebnissen zu kommen. Soweit die Posen oder Stile, die sich nach Arcas et al. als eigentliche Vergleichsvariablen in den Bildern herauskristallisiert haben, einen habituellen Charakter haben und damit über einen gewissen Zeitraum stabil bleiben, sich somit als belastbare Muster beweisen, könnten sie genauso gut zu Vorhersagen dienen und damit eine Übersetzung in Daten erlauben.³⁵³ Der Ansatz von Arcas et al. gleicht somit dem, so schließt Lewe, was Antoinette Rouvroy *data behaviourism* nennt; eine Form von Behaviorismus, die nicht mehr auf irgendeine Hypothese über oder Erklärung von Korrelation zwischen Input und Output angewiesen ist: »I will call ›data behaviourism‹ this new way of producing knowledge about future preferences, attitudes, behaviours or events without considering the subject's psychological motivations, speeches or narratives, but rather relying on *data*.«³⁵⁴

Der Kollaps des Archivs

Wang/Kosinski geben sich aber nicht mit der Nicht-Erklärung eines Daten-Behaviorismus zufrieden. Ganz der Physiognomie verschrieben, wollen Sie stattdessen nachweisen, dass sexuelle Orientierung am Gesicht und nur am Gesicht abzulesen ist, dass also ein *fag face* existiert. Mit diesem Verlangen wenden sich Wang/Kosinski im weiteren Verlauf der Studie gegen den DNN. Denn wie Lewe dies beschrieben hat, konzentriert sich dieser auf die Oberfläche der Bilder statt auf ein in der Tiefe liegenden Grund, der eine Korrelation erst hervorruft. Indem Wang/Kosinski stattdessen in die Tiefe zu gehen versuchen, führen sie einen Moment der Anhäufung ein, der der Reduzierung entgegenläuft, die die für den DNN nötige Vergleichbarkeit schafft. Diesen Moment eignet sich Blas mit der *Fag Face Mask* an, wie ich im nächsten Teil diskutieren werde. Wang/Kosinski bemühen für diesen tiefer liegenden Grund die angeblich allgemein anerkannte pränatale Hormontheorie (PHT):

According to the PHT, same-gender sexual orientation stems from the underexposure of male fetuses or overexposure of female fetuses to androgens that are responsible for sexual differentiation. As the same androgens are responsible for the sexual dimorphism of the face, the PHT predicts that gay people will tend to have gender-atypical facial morphology. According to the PHT, gay men should

353 Vgl. Lewe, 149.

354 Antoinette Rouvroy, »The end(s) of critique: Data behaviourism versus due process«, in *Privacy, Due Process and the Computational Turn: The Philosophy of Law Meets the Philosophy of Technology*, hg. von Mireille Hildebrandt und Katja de Vries (Abingdon, Oxon: Routledge, 2013), 143 [Herv. i.O.].

tend to have more feminine facial features than heterosexual men, while lesbians should tend to have more masculine features than heterosexual women.³⁵⁵

Man könne nach dieser Theorie also Unterschiede in der Gesichtsform erwarten, so resümieren die beiden Autoren. Darüber hinaus könne diese biologistische Sichtweise möglicherweise auch Verhalten und Vorlieben beim Stil erklären, sodass sich selbst die Gesichtsbeharrung oder das Tragen von Kappen auf den vorgeburtlichen Hormonhaushalt zurückführen lasse.³⁵⁶ Sexuelle Orientierungen sind dieser Vorstellung nach nicht an ein Begehren geknüpft, vielmehr sind sie vorgeburtlich bedingt und Ausdruck einer bestimmten Geschlechtlichkeit. Homosexuell ist man, weil man als cis Mann weiblicher, als cis Frau männlicher als die Norm ist und weil man weiblicher bzw. männlicher ist, fühlt man sich zu Männern bzw. Frauen hingezogen. Ein bestimmtes Begehren ist somit nur Folge einer grundsätzlicheren, biologischen Determinante und es soll diese Determinante – der pränatale Hormonhaushalt – sein, der sich im Gesicht zeigt. Es ist dabei verstörend, wie unhinterfragt und unreflektiert in dem Artikel von Wang/Kosinski Begriffe wie ›atypisch‹, Steigerungsformen von männlich und weiblich und biologische Erklärungsweisen verwendet werden, in denen von einer stabilen Geschlechterbinarität ausgegangen wird und Homosexualität als Abweichung und Mangel bzw. Überschuss auftaucht.

Es wird durch die Studien 2 und 1c nicht besser, die diese Theorie unterstützen sollen, das heißt, zeigen sollen, dass die Korrelation, die der DNN zu entdecken scheint, auf einer Kausalität basiert. Für die zweite Studie wurde das Verfahren aus 1a mit einem DNN-basierten Geschlechtsklassifizierer wiederholt, mit dem Ergebnis, dass die Gesichter homosexueller cis Männer als femininer, die Gesichter homosexueller cis Frauen als männlicher eingestuft wurden als die ihrer heterosexuellen Gegenparten.³⁵⁷ Erneut demonstrieren Wang/Kosinski ein Verständnis von Geschlecht als stabil und binär, von Heterosexualität als Norm und Homosexualität als Abweichung. In der Studie 1c führt diese Argumentationsweise, in der sexuelle Orientierung biologisch determiniert ist, schließlich zu der Vorstellung, auf die ich mich im Weiteren konzentrieren möchte, nämlich dass die Merkmale, die der pränatale (Nicht-)Mangel oder (Nicht-)Überschuss auf dem Gesicht hinterlassen hat, gegenseitig verstärkt werden können und man so einen hetero- und homosexuellen Idealtyp sichtbar machen kann. Wenn man die Bilder der Gesichter hetero- und homosexueller cis Menschen kombiniert, so die Annahme, dann potenziert sich das Geteilte und man sieht eben jene Unterschiede in der Gesichtsmorphologie deutlich hervortreten, die man durch die PHT erwarten würde. Entsprechend aggregieren Wang/Kosinski in 1c die Gesichter, die in 1a als am wahrscheinlichsten und

355 Wang und Kosinski, »Deep Neural Networks Are More Accurate Than Humans at Detecting Sexual Orientation From Facial Images«, 247.

356 Vgl. Wang und Kosinski, 247.

357 Vgl. Wang und Kosinski, 252.

am unwahrscheinlichsten als homosexuell klassifiziert wurden, um ein Kompositporträt zu erstellen.³⁵⁸ Zuerst generieren sie aus fünfhundert dieser Bilder jeweils die durchschnittliche Position der durch Face++ ausgegebenen Orientierungspunkte im Gesicht. In den »composite faces«³⁵⁹ kommen schließlich hundert Bilder zusammen, die dann, wie es in der Bildunterschrift heißt, die »[a]rchetypal straight faces«³⁶⁰ und die archetypischen homosexuellen Gesichter zeigen. Auch wenn von dem DNN sortierte Bilder genutzt werden, verlassen die Studienleiter hier die Logik des DNN: Statt Bilder mit Bildern zu vergleichen, türmen sie einhundert Bilder aufeinander auf, um daraus jeweils ein Bild zu machen. Das Ergebnis würde, wie auch die zweite Studie, den auf der PHT basierenden Erwartungen entsprechen, so Wang/Kosinski:

Average landmark locations revealed that gay men had narrower jaws and longer noses, while lesbians had larger jaws. Composite faces suggest that gay men had larger foreheads than heterosexual men, while lesbians had smaller foreheads than heterosexual women. [...] Gay men had less facial hair, suggesting differences in androgenic hair growth, grooming style, or both. [...] Lesbians tended to use less eye makeup, had darker hair, and wore less revealing clothes (note the higher neckline), indicating less gender-typical grooming and style. Furthermore, although women tend to smile more in general, lesbians smiled less than their heterosexual counterparts.³⁶¹

Mit den Kompositporträts folgen Wang/Kosinski der Methodik von Francis Galton, die darin liegt, durch die Kombination verschiedener Gesichter darauf zu zielen, einen Typ sichtbar zu machen. Galton war ein »English statistician and founder of eugenics«³⁶², die zweifelhafte Natur seiner Arbeit sei damit schon angemerkt. Wie andere auf dem Gebiet der Physiognomie nahm er an, dass bestimmte körperliche Merkmale auf einen Typ verweisen würden. Er schloss sich darin beispielsweise Lombroso an, der glaubte, dass Kriminelle einen Rückgang der menschlichen Evolution darstellen würden und dass sich dieser Rückgang am Körper von Kriminellen manifestiere.³⁶³ Bei Lombroso sollten sich diese gemeinsamen Merkmale zeigen, indem Bilder von einem Dutzend Köpfen auf einem Tableau versammelt wurden. Durch den direkten Vergleich der Gesichter sollten die Betrachter*innen un-

358 Vgl. Wang und Kosinski, 251.

359 Wang und Kosinski, 251.

360 Wang und Kosinski, 251.

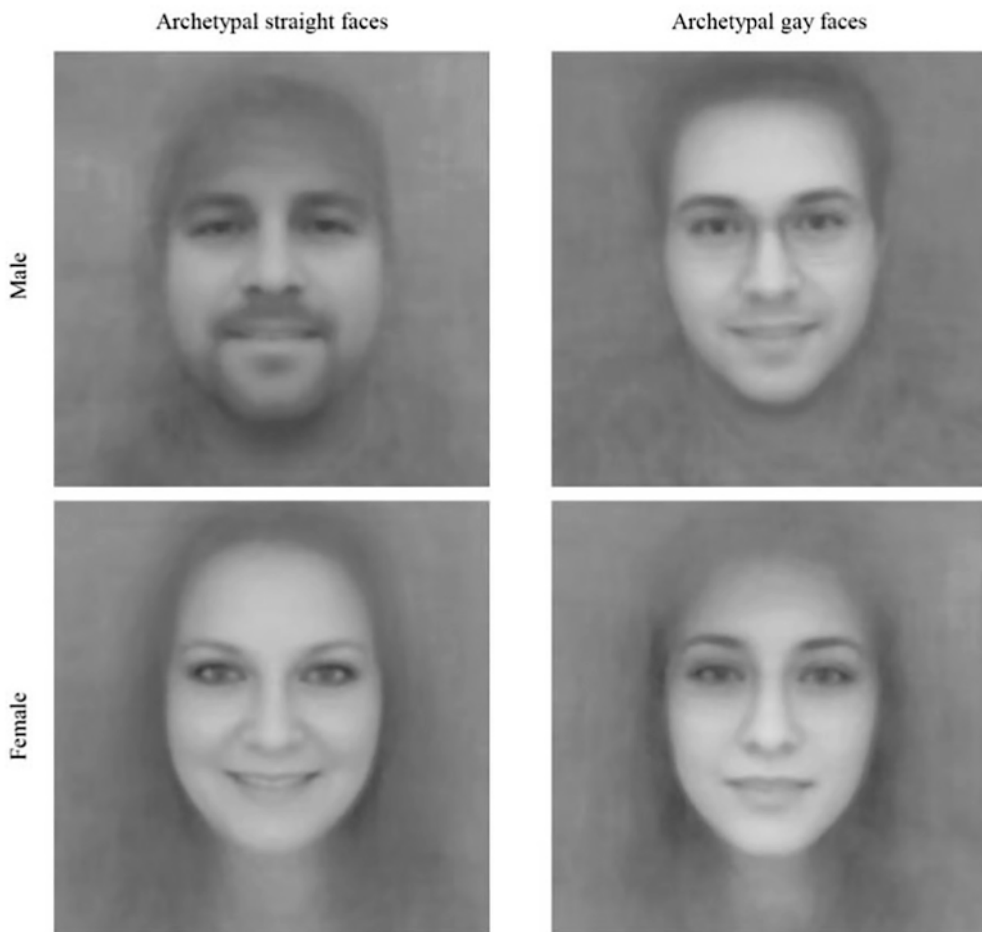
361 Wang und Kosinski, 251f.

362 Allan Sekula, »The Body and the Archive«, *October* 39 (1986): 18.

363 *On the Origin of Species* von Charles Darwin, ein Cousin Galtons, wurde im gleichen Zeitraum veröffentlicht und beeinflusste sowohl Lombrosos als auch Galtons Denken. Vgl. Roland Meyer, *Operative Porträts: Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook* (Konstanz: Konstanz University Press, 2019), 92.

mittelbar den Eindruck von wiederkehrenden Mustern und Ähnlichkeiten bekommen.³⁶⁴ Bilder wurden hier nicht repräsentativ gehandhabt, sondern operativ, so Roland Meyer. Operative Porträts wirken demnach im Zusammenhang mit anderen Bildern, während das repräsentative Porträt auf der »Idee der Einzigartigkeit des autonomen Individuums«³⁶⁵ basiert.

Abb. 9: »Composite faces and the average facial landmarks built by averaging faces classified as most and least likely to be gay.« Wang und Kosinski, 251.



Auch Galton wird von Meyer in eine Genealogie operativer Bilder eingeordnet, denn auch er brachte verschiedene Bilder zusammen. Er versuchte dabei, die unbestimmten und flüchtigen Ähnlichkeitseindrücke des lombrososchen Tableaus

364 Vgl. Meyer, 102.

365 Meyer, 65.

dauerhaft zu fixieren.³⁶⁶ Seine Methode bestand darin, Kompositionen zu erstellen, indem die erforderliche Belichtung eines Fotos auf mehrere Personen aufgeteilt wurde. Diese Fotos zeigen somit nicht verschiedene Personen nebeneinander, sondern übereinander, das heißt, sie »schaffen keinen allgemeinen Raum des Vergleichs, sondern sollen Ähnlichkeiten innerhalb einer als homogen aufgefassten Gruppe visualisieren«³⁶⁷. Für ein und dasselbe Foto setzte Galton also eine Person nach der anderen vor die Kamera, vor das gleiche Negativ, unterteilt nur durch das Öffnen und Schließen der Blende. Bei einem Dutzend Personen würde somit beispielsweise jede*r ein Zwölftel der erforderlichen Gesamtbelichtungszeit erhalten.³⁶⁸ Durch dieses Verfahren, so Alan Sekula in seinem berühmten Essay über *The Body and the Archive*, verblässen oder zerrinnen »individual distinctive features, features that were unshared and idiosyncratic, [...] into the night of underexposure. What remained was the blurred, nervous configuration of those features that were held in common throughout the sample«³⁶⁹. Gemeinsame Merkmale, die durch jede weitere Person vor der Kamera mit denselben Merkmalen verstärkt wurden, erhielten also mehr Belichtung und fielen im resultierenden Bild klarer aus, so die Hypothese.

Galton nannte diese Kompositionen »a form of ›pictorial statistics«³⁷⁰, ein Verfahren also, das angeblich Ähnlichkeiten innerhalb einer vorsortierten Gruppe zeige, indem es gemeinsame und verbreitete Merkmale in der Kombination aufdecke. Auf diese Weise schuf er beispielsweise Kompositporträts des ›jüdischen Typs‹, das heißt von jüdischen, als cis gelesenen Männern, deren in den Kompositionen sichtbare Ähnlichkeit nach Galton auf ihre jüdische Herkunft zurückführbar sei. Galton interpretierte diese Kompositionen, indem er antisemitische Tropen wiederholte, während Joseph Jacobs, der jüdische Auftraggeber von Galton, in ihnen »the nearest representation we can hope to possess of the lad Samuel [...] or the youthful David«³⁷¹ sah. Auch wenn das, was in diesen Bildern zu sehen ist, somit im Auge der Betrachter*innen liegt, kann man anhand dieser Porträts eine Linie von der anglo-amerikanischen Eugenik zur Rassentheorie der Nationalsozialisten des 20. Jahrhunderts ziehen. Auch dass die wahrgenommene Ähnlichkeit von als cis gelesenen Männern, die wegen Diebstahls verurteilt worden waren, als Zeichen ihres inhärenten Mangels gelesen wurde oder »a combination of twelve officers and eleven enlisted men of the Royal Engineers«³⁷² einen Einblick in das geben sollte, was Galton als eine über-

366 Vgl. Meyer, 106.

367 Meyer, 127.

368 Vgl. Sekula, »The Body and the Archive«, 47.

369 Sekula, 47.

370 Sekula, 47.

371 Sekula, 52.

372 Sekula, 50.

legene Art von Mann ansah, erinnert an rassentheoretische Vorstellungen. All diese Porträts sind somit durch die Vorstellung eines Typs motiviert. Sie suggerieren, diesen Typ durch das Verfahren der aufgeteilten Belichtung sichtbar machen zu können. Wie Sekula beschreibt, wird auf diese Weise das gesamte Archiv in ein einzelnes Bild gegossen, es wird konzentriert und kollabiert: »In retrospect, the Galtonian composite can be seen as the collapsed version of the archive. In this blurred configuration, the archive attempts to exist as a potent single image, and the single image attempts to achieve the authority of the archive, of the general, abstract proposition.«³⁷³ Die Methode eines Kollapses des Archives, die auch in der Studie von Wang/Kosinski als die Kombination von hundert Bildern zu einzelnen Bildern Einzug hat, illustriert den gegen Reduzierung laufenden Moment der physiognomischen Studien. Denn um den Typ *sichtbar* zu machen, etwa den hetero- bzw. homosexuellen Archetyp, reicht nicht der bloße Vergleich zwischen den Bildern, reicht somit nicht der Bildraum, in dem sich VGG-Face bewegt, sondern bedarf es der Potenzierung des Geteilten. Als Kollaps ist die Akkumulation von Bildern nicht gleich der standardisierten Ansammlung von Bildern, die analog zur Akkumulation von Daten einen Vergleichsraum aufspannt, die die Suche nach Mustern erlaubt. Vielmehr bedeutet Akkumulation hier, dass Bilder aufeinandergetürmt und vermischt werden: die Konzentrierung des Archives in ein einzelnes Bild. Der Vergleichsraum wird durch den Kollaps des Archivs ausradiert.

Das Zu-viel an Gesichtern, die Überladung des Bildes, welches durch den Kollaps des Archivs in ein einziges Bild notwendigerweise entsteht, muss in der Folge immer wieder eingefangen werden, um zu einem Ergebnis zu kommen, welches als Gesicht erkennbar ist. Denn das Geteilte zeichnet sich nur klar ab, wenn das Nicht-Geteilte ausgeblendet wird. Entsprechend will Galton zwar das gesamte Archiv in ein Bild gießen, gleichzeitig wird aber das Bild durch die Aufteilung der Belichtungszeit vor dem Überladen bewahrt. Die »unimportant details«³⁷⁴, wie Galton sie nennt, lichten sich nicht wiederholt ab und sind deswegen im finalen Bild nur blass erkennbar. Zusätzlich achtet Galton darauf, die Augen und den Mund der verschiedenen Personen in den Porträts aneinander auszurichten. Später benutzte er dazu sogar ein Gerät, mit dem er die Bilder vergrößern und verkleinern konnte, um sicherzustellen, dass der Abstand zwischen Augen und Lippen in allen Porträts gleich war.³⁷⁵ So werden die Bilder zwar an den Rändern unscharf, Augen und Mund treten aber deutlich hervor und machen die Kompositbilder als Porträts erkennbar. Mit der gleichen Intention berechnen Wang/Kosinski für ihre Kompositporträts Durchschnitte und regulieren damit die Masse der in der Datenbank gesammelten Bil-

373 Sekula, 54.

374 Sekula, 47.

375 Vgl. Meyer, *Operative Porträts: Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook*, 117.

der. Erst werden mittels Face++ bestimmte Positionen im Gesicht festgestellt. Diese werden dann vergleichbar gemacht, indem die Gesichter wie bei Galton an den Augen ausgerichtet werden, um dann den Durchschnitt dieser Positionen zu bilden: »The distances between facial landmarks, extracted using Face++, were normalized by setting the distance between the pupils to 1. The faces were centered and rotated to align the eyes horizontally, and the landmark coordinates were averaged.«³⁷⁶ Für die Porträts der Archetypen wurden die Gesichter auf den Bildern dann entsprechend dieser durchschnittlichen Positionen verschoben und erneut ein Durchschnitt gebildet, diesmal von den Werten der Pixel: »To obtain clearer composite faces, the images were warped using a piecewise linear 2D transformation along the average location of Face++ landmarks (the pixels of each image were transformed using bicubic interpolation). The values of corresponding pixels were averaged across images to produce composite faces.«³⁷⁷ Der Durchschnitt reduziert die Koordinaten und die Pixel wieder auf einen einzigen Wert, sodass am Ende eine Form für die am wahrscheinlichsten und am wenigsten wahrscheinlich Homosexuellen und jeweils ein Gesicht klar zu erkennen ist.

Die Reduzierung, die nötig ist, um gegen die Überwältigung des Kollapses anzuarbeiten, zeigt somit im Umkehrschluss wie dem Versuch der Sichtbarmachung eines Typs ein Moment eigen ist, der sich gegen die Reduzierung wendet. Man kann dies als zwei Schritte vorwärts und einen Schritt rückwärts hin zur Vergleichbarkeit beschreiben: Erst werden in der Studie von Wang/Kosinski Bilder reduziert und standardisiert, um sie überhaupt vergleichbar zu machen (vorwärts). Aus diesem Vergleich werden dann Bilder entnommen und aufgetürmt. Das aus vielen Bildern bestehende eine Bild, würde man es anfertigen, wäre also hoffnungslos überladen (rückwärts). Deshalb wird es erneut reduziert, diesmal, indem nur die Durchschnitte abgebildet werden (vorwärts). Erst diese Durchschnitte werden dann wieder vergleichbar, auch wenn es sich nicht um einen datenanalytischen Vergleich oder die Vergleichsoperation eines DNN handelt, sondern der Interpretation der Betrachter*innen bedarf. Verweist der Unterschied zwischen Spuren und Daten auf die Notwendigkeit einer Reduktion von Informationen, das heißt eine notwendige Abstraktion, um Daten vergleichbar zu machen, so führt die Suche nach einem Typ nicht zu einem Vergleich zwischen den Daten, sondern zu einer Anhäufung der Daten, aus deren gemeinsamen Punkte sich dann über die Bildung von Durchschnitten der Typ herauskristallisieren soll. Im Vergleich zwischen den Bildern soll der Typ zwar schon latent anwesend sein, aber erst der Kollaps des Archivs bringe ihn zur Erscheinung.

376 Wang und Kosinski, »Deep Neural Networks Are More Accurate Than Humans at Detecting Sexual Orientation From Facial Images«, 251.

377 Wang und Kosinski, 251.

Zweierlei Begehren

Den Schritt rückwärts, der sich hier festmachen lässt, das heißt der Moment des Auftürmens, der der Reduzierung zuwiderläuft, eignet sich Blas an, so nun meine These. Zur Erinnerung: Die *Fag Face Mask* wird produziert, indem die Gesichter von queeren Workshopteilnehmer*innen gescannt und diese Gesichter in einer spielerischen Weise übereinandergelegt und ineinander verkeilt werden. Das amorphe Ergebnis wird dann mittels eines 3D-Druckers gedruckt und in Performances getragen. Dieses Produktionsverfahren hat bezeichnenderweise Ähnlichkeiten mit den physiognomischen Studien: Die *Fag Face Mask* kombiniert in einer Weise, die Galtons Methode persifliert, die Gesichter queerer Männer zu einer einzigen Maske, ein »potent single image«³⁷⁸. Auch Blas folgt damit der Vorstellung einer Potenzierung des Geteilten, die einen Typ – den homosexuellen Archetyp – zum Erscheinen bringen soll, wie er in einem Vortrag erläutert: »At first, I began from a really funny place: If these studies claim that you can successfully determine whether *one* person is gay or straight, you know, what would happen if you wear twenty gay faces which would supposedly make you super gay?«³⁷⁹ Blas macht sich somit Teilaspekte der oben besprochenen Studien bzw. die dahinter liegende Vorstellung eines homosexuellen Typs zu eigen, der sich im Gesicht mal mehr, mal weniger deutlich manifestieren soll. Statt sich von diesen Studien abzugrenzen und sie zu kritisieren, greift er die ihnen inhärente Vorstellung auf und macht sie zum Produktionsmodus seiner eigenen Arbeit: Die einzelnen Gesichter queerer Männer übereinanderzulegen, um sich durch das Tragen der Maske als *super gay* zu zeigen. Auf diese Weise einen homosexuellen Typ aufzurufen, bedeutet gleichzeitig das Archiv zum Kollaps zu bringen. Die einzelnen Gesichter der queeren Männer und der die Maske tragende Blas überlagern sich im Entstehungsprozess des Werkes, der gleichzeitig der Prozess einer mimetischen Annäherung an den Typ des Homosexuellen oder dessen Idealbild – dem *super gay* – ist. Und doch wird dieses Verfahren nur halb durchgeführt, denn der Prozess geht nicht dazu über, dieses Auftürmen erneut zu reduzieren, vielmehr wird die Reduzierung des Kollapses, der ein Gesicht erneut erkennbar machen würde, ausgelassen.

Den Antrieb hinter Blas' *Fag Face Mask*, das heißt die Neugier, was wohl passieren würde, wenn man die Gesichter von zwanzig homosexuellen Männern übereinanderlegt und die Vorstellung, dass sich dann die Homosexualität zu einem *super gay* potenzieren würde, möchte ich im Folgenden als Begehren nach Gleichheit (*sameness*) lesen. Damit zeigt sich in der *Fag Face Mask* ein queeres, zum Exzess tendierendes Begehren, das nicht nur an die physiognomischen Studien angelehnt ist als

378 Sekula, »The Body and the Archive«, 54..

379 ZKM | Institut für Bildmedien, *To Mask and to Hide – Maskieren und Verstecken: Vortrag von Zach Blas*, 00:19:21-00:19:36.

auch von diesen abweicht, sondern auch aufschlussreiche Ähnlichkeiten und entscheidende Differenzen zur Homophilie, welche Chun als grundlegende Annahme der Netzwerkanalysen bezeichnet hat, aufweist. Ein solches Begehren geht auf Leo Bersani zurück, der dieses Begehren im Konstrukt der Homosexualität verortet. Homosexualität ist dabei nach Bersani nur deswegen ein Begehren nach dem gleichen *Geschlecht*, weil es als solches gelehrt wird, das heißt als solches konstruiert ist. Sieht man aber von dem Geschlecht ab, dann wird Homosexualität zu einem Modell für das Begehren nicht nach dem gleichen Geschlecht, sondern nach bloßer Gleichheit. Wie Bersani schreibt:

Although there are valid grounds for questioning the assumption that desire between men, or between women, is desire for ›the same‹, it is also true that because our apprenticeship in desiring takes place within that assumption, homosexuality can become a privileged model of sameness – one that makes manifest not the limits but the inestimable value of relations of sameness, of homo-relations.³⁸⁰

Bersani sieht somit in Beschreibungen des »homosexual as category«³⁸¹ einen Begehrens begriff aufscheinen, bei dem das Begehren nicht, wie etwa bei Sigmund Freud, in einem Mangel begründet ist, sondern in einem »desire in others of what we already are«³⁸². Mikko Tuhkanen fasst dies mit dem Begriff des Homo-Narzissismus zusammen: »The subject of what we can call homo-narcissistic desire is drawn not by the other's enigma but by the repetition, perhaps enhancement, of a familiar form.«³⁸³ Und weiter: »[...] the homo-narcissist finds pieces of the self beyond his self: the self, or more precisely some of its constituent parts, is found, narcissistically recognized as, already inhabiting the outside.«³⁸⁴ In all diesen Definitionen ist dieser Begehrens begriff zwar an eine Gleichheit gebunden, doch worin sich diese Gleichheit begründet, bleibt wesentlich unbestimmt. Die Gleichheit kann sich in Vielem zeigen, eben nicht nur in einem binären Geschlecht. Entsprechend liefert Bersani in seinem vielleicht bekanntesten Werk, 1995 erschienen unter dem Titel *Homos*, eine weitere Definition des Begehrens nach Gleichheit, die nun ganz ohne Bezug auf ein Selbst oder andere auskommt. Hier heißt es nur noch: »[D]esire in homo-ness is desire to repeat, to expand, to intensify the same.«³⁸⁵

380 Leo Bersani, *Homos* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995), 6f.

381 Tim Dean u.a., »A Conversation with Leo Bersani«, *October* 82 (1997): 13.

382 Bersani, *Homos*, 150.

383 Mikko Tuhkanen, »A Passion for Sameness: Leo Bersani's Ontology of Narcissism«, *Cultural Critique* 99 (2018): 134f.

384 Tuhkanen, 134f.

385 Bersani, *Homos*, 149.

Ein solches Begehren findet sich in verkappter Weise auch in der im Rahmen der Konstruktion von Profilen besprochenen Homophilie. Chun stellt Homophilie bzw. genauer soziale Homophilie als eines der fundamentalen Annahmen der zeitgenössischen Netzwerkwissenschaften vor. Der Begriff verweist auf die Beobachtung bzw. Behauptung, dass Personen, die in Beziehung zueinanderstehen, oft in mehrfacher Weise Eigenschaften teilen: Man sei umgeben von Personen mit ähnlichen (politischen) Ansichten, ähnlichem Geschmack, ähnlicher Biografie. Wenn man studiert hat, haben wahrscheinlich auch die eigenen Freund*innen studiert, und selbst mit den Personen, die die gleichen Läden und Cafés besuchen, habe man wahrscheinlich einiges gemeinsam. Werden diese Beziehungen datenanalytisch erfasst, können die sie betreffenden Informationen dann wechselseitig ergänzt werden. Es könne angenommen werden, dass eine Person kreditwürdig sei, wenn Kredite im Bekanntenkreis stets pünktlich gezahlt werden, oder dass Personen, die auf ihre Gesundheit achten, die Sport treiben und nicht rauchen, sich ebenso bevorzugt im Kreise von gesundheitsbewussten Personen wiederfinden. Indem dabei die Ursachen als irrelevant und nur die Wirkungen als interessant angesehen werden, indem somit die soziologische Erklärung hinter diesen Phänomenen ignoriert und die soziale Homophilie selbst als Erklärung herangezogen wird, präsentiert sich die soziale Homophilie als quasi-natürliche Tendenz, die eine gewisse Ordnung schafft. Isolierte Individuen scheinen sich somit wie von selbst in homogenen Gruppen zusammenzufinden. Ihre Beziehungen, so suggeriert die soziale Homophilie, würden sich zuverlässig als Muster in den Datensätzen abbilden. Die Netzwerkanalyse scheint somit nur sichtbar zu machen, was schon als Tendenz in der Gesellschaft vorzufinden ist. Chun definiert dabei soziale Homophilie als »love as love of the same«³⁸⁶. Diese Definition lässt sich in zweifacher Weise verstehen: Erstens als Begehren³⁸⁷ nach der gleichen Sache – der gleichen Musik, dem gleichen Geschäft, dem gleichem Reiseziel usw. Zweitens als »Liebe unter Gleichen«³⁸⁸, so die deutsche Übersetzung dieser Definition, das heißt als das Begehren von Personen, die »gleich« sind, also Wohnort, Status oder ähnliches teilen. Beide Definitionen sind letztendlich nur die zwei Seiten derselben Gleichung.

Das Begehren, das Bersani beschreibt, welches ich nun auch der *Fag Face Mask* zuordnen möchte, ist dagegen ein intersubjektives Begehren: Es zielt direkt auf die andere Person als (in Aspekten) gleich und begehrt dieses Gleiche in der anderen Person, statt sich bloß vermittelt über irgendwelche Produkte oder über den glei-

386 Chun, »Queering Homophily«, 60.

387 Ich ziehe vor, hier von Begehren, statt Liebe zu sprechen, da mir letzteres in diesem Zusammenhang missverständlich scheint.

388 Chun, »Queering Homophily: Muster der Netzwerkanalyse«, 131.

chen Status, Wohnort usw. zu ergeben.³⁸⁹ Diesem Begehren, so zeigt sich an Bersanis Konzept eines »impersonal narcissism«³⁹⁰, welches Bersani im dritten Kapitel des zusammen mit Adam Phillips verfassten *intimacies* einführt, ist eine Steigerung des Geteilten eigen, die weder mit der Reduzierung von Spuren zu Daten noch mit der Reduzierung in den physiognomischen Studien vereinbar ist. Als Grundlage für die Entwicklung des Konzepts eines *impersonal narcissism* dient der Dialog zwischen Sokrates und Phaidros, den Platon in *Phaidros* schildert. Sokrates versucht dort das Argument zu widerlegen, dass es besser für einen Jungen sei, seine Gunst einem Mann zu schenken, der ihn zwar nicht liebt, dafür aber ihm gegenüber beherrscht bleibt, als einem Mann, der ihn liebt und damit wie im Rausch handelt.³⁹¹ Sokrates legt dar, dass es Formen des Rausches gebe – wie den Rausch, den die Musen stiften –, die von den Göttern kommen und daher positiv seien. Um die Liebe dazuzuzählen, greift er auf einen Vergleich zurück, der das Wesen der Seele als Seelenwagen, gezogen von zwei Pferden, beschreibt: Ursprünglich, so Sokrates in Platons Erzählung, folgen die Seelen den Göttern, manche Zeus, manche Hera, manche Apollo usw., in ihren Triumphzügen durch das Himmelsgewölbe. Während die Götter aufgrund ihrer Vollkommenheit immer so weiterziehen können und dabei die wahren Ideen schauen, stürzen die menschlichen Seelen, fehlerbehaftet wie sie sind, irgendwann zwangsläufig aus diesem Zug auf die Erde hinab und nehmen dort irdische Formen an.³⁹² Auch dort aber verlieren sie nicht ganz den Eindruck, den die Götter, denen sie gefolgt sind, hinterlassen haben. So streben sie weiter nach ihrer jeweiligen Gottheit und damit nach anderen, denen der gleiche Eindruck eingeschrieben ist. Wie es im Dialog heißt:

Und so, je nach der Art seines Gottes, zu dessen Reigen er gehörte, lebt jeder, ihn ehrend und nach Kräften nachahmend, solange er noch unverdorben ist und das erste Dasein hienieden verlebt, und auf dieselbe Weise bestimmt er auch seinen Umgang sowohl mit den Geliebten als anderen Leuten und sein Betragen gegen sie. So nun wählt auch jeder unter den Schönen sich den Gegenstand seiner Liebe nach seiner Art aus, und als wäre ihm jener selbst ein Gott, rüstet er ihn sich zu und schmückt er ihn aus wie ein Götterbild, es zu ehren und zu feiern. Die dem Zeus Angehörigen suchen also nun zu ihrem Geliebten eine Zeusseele. Sie sehen daher darauf, ob er nach seiner Natur ein Philosoph und zum Herrschen tüchtig

389 Für einen detaillierteren Vergleich von Chun und Bersani siehe Sebastian Althoff, »Zweierlei Homophilie: Wendy Hui Kyong Chun und Leo Bersani«, in *Expanding Mimesis: Die Ausweitung der mimetischen Zone*, hg. von Friedrich Balke und Elisa Linseisen (Paderborn: Brill Fink, 2022), 343–62.

390 Leo Bersani und Adam Phillips, *intimacies* (Chicago: The University of Chicago Press, 2008), 85.

391 Vgl. Bersani und Phillips, 77f.

392 Vgl. Platon, *Phaidros* (Berlin: Holzinger, 2013), 246a–257a.

sei, und wenn sie ihn gefunden und lieb gewonnen haben, tun sie alles, damit er es werde.³⁹³

Liebe ist also das Wiedererkennen derselben Gottheit in der* dem Anderen, derjenigen göttlichen Gestalt also, der man selbst im Himmelszug gefolgt ist und nach deren Charakteristik man (noch immer) strebt. Verlieben wäre demnach eine Erinnerung bzw. ein narzisstisches Wiedererkennen: Man verliebt sich in das, was man selbst hat, eine Zeusseele, eine Apolloseele oder eine Heraseele bzw. man erkennt in der* dem Anderen etwas von dem, dem man selbst angehört. Der Narzissmus ist aber insofern unpersönlich, als das, was man wiedererkennt, nicht eigentlich zu einem selbst gehört, sondern auf den geteilten Götterzug verweist. Das Geteilte ist nicht etwas Individuelles, sondern etwas Allgemeines.³⁹⁴ In den Begriffen von Rouvroy und Berns oder Chun könnte man auch von etwas Überindividuellen oder Singular-Pluralem sprechen. Hier lässt sich somit eine Parallele zur Netzwerkanalyse ziehen, die gleichzeitig eine Differenz nachzeichnen lässt. Die Parallele liegt darin, dass es auch in dem Prozess, den Sokrates beschreibt, darum geht, dass sich am Ende ein Typ oder ein überindividuelles Profil herauskristallisiert, eben die Gottheit, der man im Zuge folgte. Denn die Liebe eröffnet einen Prozess, durch den die so Afizierten darauf hinstreben, immer mehr der Gottheit, der sie einst gefolgt sind, zu gleichen. Wie es bei Bersani heißt:

The lover seeks to make the lover like himself, but this has nothing to do with the specularity of a personal narcissism. He chooses a boy who already belongs to the lover's type of being; and then, as Socrates puts it, he pours into the boy's soul more of the particular god's ›inspiration‹ that made the lover choose him in the first place.³⁹⁵

Eine derart begehrende Zuwendung zeigt strukturelle Übereinstimmungen zur Schaffung eines Daten-Profiles, der Herstellung von etwas Abstrakt-Gemeinsamen, das als Geteiltes sichtbar wird. Die Differenz zwischen der Netzwerkanalyse und dem Begehren nach *sameness* ist aber, dass im letzteren diese Gemeinsamkeit nicht einfach in den Daten ›gefunden‹, sondern in den Interaktionen zwischen den Liebenden hergestellt bzw. gesteigert wird. Was nicht gleich ist, dient dabei nicht einer gegenseitigen Ergänzung wie in den Daten-Nachbarschaften, sondern ist ein »accident[] of personality«³⁹⁶, das unterdrückt werden muss, »so that the loved one may more adequately mirror the universal singularity mythified in the figure of the god they both served«³⁹⁷. Bei dieser Form eines Begehrens nach Gleichheit wird

393 Platon, 252d–e.

394 Vgl. Bersani und Phillips, *intimacies*, 82.

395 Bersani und Phillips, *intimacies*, 82.

396 Bersani und Phillips, 82.

397 Bersani und Phillips, 82.

somit ein ›Profil‹ in der Interaktion dadurch hergestellt, dass das Gleiche immer weiter gesteigert und gegen die Unterschiede gewendet wird, statt letztere als Ergänzungen produktiv zu machen. Man erhält kein Cluster von verschiedenen, aber nahe beieinander gelegenen Positionen, sondern nur mehr desselben. Bersanis Begehren nach Gleichheit schafft somit entgegen der sozialen Homophilie keine ›Nachbarschaften‹, sondern die Konvergenz auf einen gemeinsamen Fluchtpunkt oder die Potenzierung des Geteilten. Dieses Begehren hat damit mehr mit dem Kollaps des Archivs gemeinsam als mit der Aufspannung eines Vergleichsraums.

Damit ist das Begehren nach Gleichheit einerseits der Physiognomie verwandt, denn beides nimmt ihren Ausgang in dem Streben nach einem Idealbild und beide gehen dabei den Weg über die Steigerung des Geteilten. Das Begehren nach *sameness* nimmt aber eine andere Richtung als die Methodik der Physiognomie, insofern das Geteilte eben nicht im reduzierten Bild zum Abschluss kommt, sondern als steter Antrieb erhalten bleibt und zur immer größeren Potenzierung führt. Denn das, was zwischen den Liebenden gleich ist, bleibt wesentlich unbestimmt; das Göttliche in der*dem Anderen ist immer nur Ahnung und ansonsten Mythos. Damit, so muss man schließen, eröffnet die Beziehung zwischen Liebenden und Geliebten nicht etwa eine klare Linie, auf der man sich hin zu einem Endpunkt bewegt. Vielmehr bleibt der Endpunkt im Ungefähren, kann nicht erreicht werden. Es ließe sich nicht einmal feststellen, ob man diesem näher kommt oder nicht. Entsprechend erinnert die Beziehung zwischen Liebenden und Geliebten weder an eine zunehmende Perfektionierung noch schält sich zunehmend klarer die Gottheit aus beiden heraus; vielmehr folgt die Beziehung dem Hin und Her einer endlosen Spiegelung und resultiert damit in einer exzessiv-repetitiven Gleichheit. In dem Begehren nach Gleichheit finden die Liebenden in der*dem Anderen das, was sie selbst sind, was sie gleichzeitig in der*dem Anderen lieben und was in der *anteros*, der erwiderten Liebe, an ihnen geliebt wird. Die Bezüge springen ständig von A zu B und verwischen dabei die Grenze zwischen beiden: Man liebt die*den Andere*n, weil man in der*dem Anderen sich selbst sieht, die*der Andere liebt an der*dem Geliebten »the type of being they already share«³⁹⁸, sie*er liebt damit sowohl die*den Andere*n als auch sich selbst und man sieht sich selbst und die*den Andere*n in der Liebe der*des Anderen. Bersani fasst es wie folgt zusammen:

Backlove [die erwiderte Liebe] is self-love, but the self the boy sees and loves in the lover is also the lover's self, just as the lover, in remembering and worshipping his own godlike nature in the boy, is also worshipping the boy's real (ideal) soul. Narcissistic love in both the lover and the beloved (can they even still be distinguished?) is exactly identical to a perfect knowledge of otherness.³⁹⁹

398 Bersani und Phillips, 82.

399 Bersani und Phillips, 84f.

Diese Form des Begehrens oder der Liebe ist bereits im Narzissmus-Mythos angelegt. Denn wie Herbert Marcuse in *Triebstruktur und Gesellschaft* bemerkt, sieht Narziss zwar im Teich seine Reflektion, »weiß [aber] nicht, daß das Bild, das er bewundert, sein eigenes ist«⁴⁰⁰. Auch in *Phaidros*, so lässt sich die Parallele weiterziehen, betont Sokrates, dass der Junge nicht erkennt, dass die Liebe zum Liebenden in einem Wiedererkennen gründet: »[D]aß er aber in dem Liebenden wie in einem Spiegel sich selbst erblickt, ist ihm verborgen.«⁴⁰¹ Marcuse sieht deshalb Narziss nicht als Archetyp für eine zu selbstverliebte Person, sondern als jemand, der »die Liebe, die mit anderen menschlichen Wesen vereint,«⁴⁰² verachtet, aber gerade deswegen in Verbundenheit mit der Natur tritt. Auch hier bleibt die Spiegelung somit unbestimmt. Im Teich erkennt Narziss nicht sich selbst wieder, sondern eine Schönheit, die zwar auch seine eigene ist, aber doch unpersönlich bleibt, das heißt, nicht an ihn gebunden zu sein scheint. So könnte man folgern, dass man auch in Narziss selbst nur die Spiegelung einer Schönheit erblickt, sodass im Hin und Her zwischen Teich und Narziss nur ohne Ende Echo auf Echo treffen.⁴⁰³

Es ist ein solches Begehren nach Gleichheit, so nun meine Lesart, das den Antrieb dafür gibt, dass die Teilnehmenden des *Fag Face Mask*-Workshops zusammenkommen, die Gesichter gescannt und übereinandergelegt werden, daraus wiederum eine Maske gemacht wird, welche die Teilnehmenden und der Künstler abschließend tragen. In dieses Begehren fügen sich die physiognomischen Studien insofern ein, als dass sie einen Weg aufzeigen, etwas Gemeinsames zum Erscheinen zu bringen. Während Homosexualität nach Bersani das privilegierte Modell eines solchen Begehrens ist, ist Physiognomie somit das privilegierte Modell der Sichtbarmachung eines (homosexuellen) Archetyps – eine Vorstellung, die im *super gay* von Blas genauso wiederholt wird wie in Bersanis Konzept eines *impersonal narcissism*. Es lehrt, wie man zu jenem Idealtyp gelangen kann, nämlich nicht nur durch eine Liebesbeziehung wie sie Sokrates in *Phaidros* vorschwebt, sondern auch durch eine bestimmte Weise, Bilder bzw. Daten in Beziehung zu setzen. Indem das Auftürmen, die Steigerung des Geteilten, aber in dem Begehren nach Gleichheit kein Ende findet, sondern in einer endlosen Spiegelung nur immer weitergetrieben wird, zeigt sich gleichzeitig, wie sich die Produktion der *Fag Face Mask* wieder von den physiognomischen Studien löst. Statt dieser Technik immer weiter zu folgen, von der Auftürmung zur anschließenden Reduzierung, folgt die *Fag Face Mask* vielmehr einem

400 Herbert Marcuse, *Triebstruktur und Gesellschaft: ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1965), 166.

401 Platon, *Phaidros*, 255d.

402 Marcuse, 165..

403 Zumal Narziss und Echo wesentlich verwandte mythische Figuren sind. Siehe hierzu Friedrich Balke, *Mimesis: zur Einführung* (Hamburg: Junius, 2018), 43–48.

Begehren, das nicht zum Abschluss kommt. Dies zeigt sich auch an der animierten Version der *Fag Face Mask*, die in *Facial Weaponization Communiqué: Fag Face* ihren Auftritt hat. Dort sieht man zwei Versionen der Maske: Die im 3D-Drucker materialisierte Version, die im Video von Blas und in den öffentlichen Performances von den Workshop-Teilnehmer*innen getragen wird. Aber auch eine Version, die allein die pinke Maske vor einem monotonen, hellblauen Hintergrund als liquide-reflektierendes Gebilde zeigt.⁴⁰⁴ Die Maske wird hier nicht getragen, sondern tritt selbst als Sprecher*in mit einer computergeneriert-klingenden Stimme auf. Teilweise mit dem Sprechen synchronisiert, teilweise unabhängig davon, vibriert und zuckt die Maske; es bilden sich Blasen unter der Oberfläche und Stacheln treten hervor. Diese Version bleibt nicht stehen, sondern visualisiert sich als dickflüssige Substanz, die wie beschallt oder vom Wind aufgewühlt aussieht. Während zwar die ausgedruckte Maske zum Stillstand kommt, lässt sich in der animierten Version eine Unabgeschlossenheit verorten, die der Unabgeschlossenheit des Begehrens nach Gleichheit entspricht. Mit ihrer liquiden Erscheinung ruft diese vielleicht nicht zufällig eine spiegelnde Wasseroberfläche in Erinnerung.

Den Herstellungsprozess der *Fag Face Mask* durch ein Begehren nach Gleichheit motiviert zu sehen, bedeutet dabei, das Übereinanderlegen der Gesichter kausal mit dem Begehren zu verknüpfen, das nach Rule/Ambady und Wang/Kosinski den einzelnen Gesichtern bereits eingeschrieben ist. Wang/Kosinski verbannen ein solches Begehren aus ihrer Studie, indem sie die sexuelle Orientierung über den vorgeburtlichen Hormonhaushalt erklären, sodass sich Begehren nur nachträglich aus einer abweichenden Geschlechtlichkeit ergibt. Mit der *Fag Face Mask* trägt Blas dagegen das Begehren in eine Methodik, der sich auch Wang/Kosinski bedienen, und in die dahinter liegende Vorstellung eines Typs hinein und persifliert dabei ein Begehren – ›love as love of the same‹ –, das sich stets nur vermittelt in der sozialen Homophilie findet. In der Homophilie, wie Chun sie beschreibt, begehrt man nur die gleichen Dinge oder ist in bestimmter Weise ›gleich‹ bzw. vergleichbar; man begehrt somit etwas, ohne das hier die Gleichheit selbst begehrt wird. Die Vermittlung zu überspringen und statt der bloßen sozialen Tendenz ein intersubjektives Verhalten anzunehmen, macht die Produktion von Daten zu einem tatsächlich kollektiven Ereignis; ein Ereignis, das nicht im Nachhinein durch die Datenverarbeitung konstruiert wird, durch die Analyse von Mustern, aus der sich eine Daten-Nachbarschaft ergibt, sondern an ihrem Anfang steht. In der *Fag Face Mask* zeigt sich damit eine andere Art der Datenproduktion. Die Produktion von Daten ist hier von einem kollektiven Begehren geleitet, sodass sich der Workshop, den Blas als Teil der Produktion der Maske veranstaltet hat und deren queere Teilnehmenden die Gesichtsdaten für die Maske lieferten, nicht bloß als ein Bildungsforum begreifen lässt, sondern eine Orgie in dem Streben nach Gleichheit darstellt. Ein solches Begehren in der Produktion

404 Vgl. Blas, »Facial Weaponization Communiqué: Fag Face«.

der *Fag Face Mask* zu verorten bedeutet, dass sich diese Produktion sowohl von der sozialen Homophilie als auch von den (pseudo-)wissenschaftlichen Methoden von Wang/Kosinski und Galton absetzt. Dem Begehren ist dabei kein klares Ende, keine Notwendigkeit eines Abschlusses eingeschrieben, auf das eine solche Produktion hinauslaufen müsste.

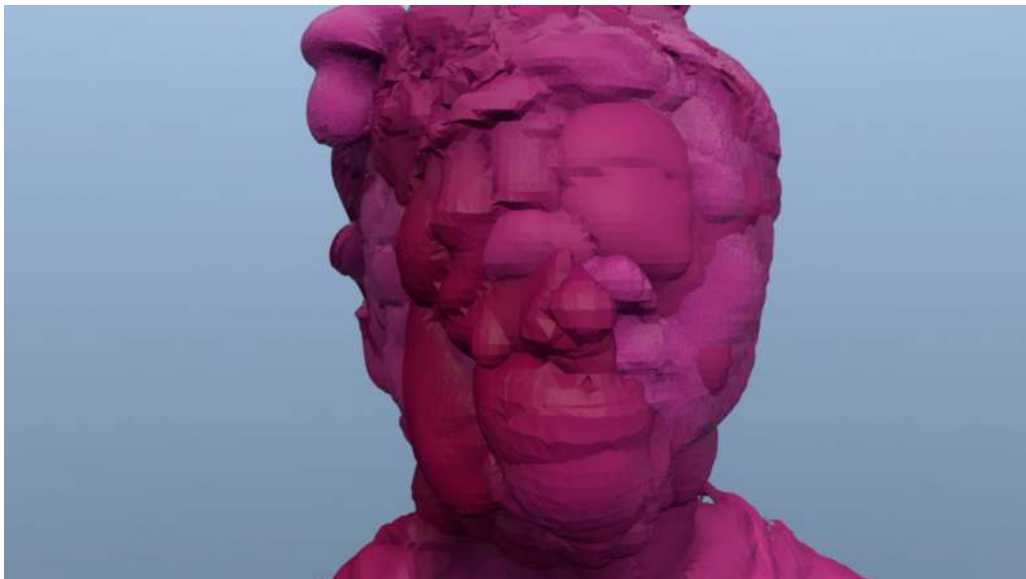
Es lässt sich in diesem Zusammenhang von einer Desökonomie sprechen, weil es erneut nicht darum geht, zwischen Konsum/Produktion einerseits oder Askese andererseits zu wählen, sondern eine andere Form von Produktion zu suchen ist, die sowohl mit als auch gegen die digitale Ökonomie arbeitet. Mehr noch, zeigt sich hier, dass Bilder und Daten sowie die Techniken, aus diesen Sinn zu ziehen, in einem ambivalenteren Verhältnis zu den Nutzer*innen stehen als die Gegenökonomie dies annimmt: Werden die Gesichtsdaten queerer Männer und die Studien, die diese aus Bildern extrahieren, als etwas beschrieben, was bedrohlich sein kann, so sind sie gleichzeitig Objekt von Begierden, als sie eine andere Form ermöglichen, jenem Begehren nach Gleichheit zu folgen, welches Bersani beschreibt. Um noch einmal den Punkt zusammenzufassen, den ich mit Verweis auf Blas' *super gay* gemacht habe: Der Kommentar, dass am Anfang seiner Arbeit die Idee stand, durch das Übereinanderlegen von Gesichtern queerer Männer den Zustand eines *super gay* zu erzielen, beweist eine Nähe zur Physiognomie. Die Physiognomie liefert dabei zwar die Vorstellung, dass sich in Bildern oder Daten ein Archetyp zeigen kann, indem ich die *Fag Face Mask* aber gleichzeitig als Ausdruck eines Begehrens nach Gleichheit lese, wird ein Abstand zu den physiognomischen Studien eingezogen – dies hat sich schon an der Besprechung von Bersanis *impersonal narcissism* gezeigt. Diesem Begehren nach Gleichheit ist nämlich keine Reduzierung des Auftürmens eigen, der in den physiognomischen Studien von Galton und Wang/Kosinski zwingend auf das Übereinanderlegen der Gesichter folgt, vielmehr setzt sich das Begehren stets fort. Ein Begehren nach Gleichheit schlägt sich damit nicht nur in dem Anstoß der *Fag Face Mask* nieder, sondern auch in dessen Produktionsweise, das heißt in der Organisation des Workshops und der Verarbeitung der darin erhobenen Gesichtsdaten.

Damit komme ich zum zweiten angekündigten, in den Beschreibungen der *Fag Face Mask* bloß peripher situierten Begriff. Denn das Auftürmen in Blas' Werk schließt an das an, was er in einem frühen Artikel als *fag fucking* beschreibt. In diesem Artikel setzt Blas sich mit der Schmähung eines *fag face* auseinander, ohne sich hier auf die Maske zu beziehen, die diesen Ausdruck ebenfalls im Namen trägt. Er geht darauf ein, wie Studien wie die von Rule/Ambady eine Vorstellung wiederholen und legitimieren, die er so schon in der Schule, als Witz an der Universität, von Fremden und Vorbeifahrenden gehört und entgegengeschrien bekommen hat; eine Vorstellung, die auf etwas referiert, das sich in den Körper eingeschrieben hat und damit schon mit oder vor der Geburt angelegt ist; eine Wahrheit, der man nicht ent-

fliehen kann und die keinen Freiraum lässt; die, wie Blas schreibt, »inescapable«⁴⁰⁵ ist. Das Programm, mit dem er vorschlägt, auf diesen Ruf zu reagieren, ist dann folgendes:

How do I escape this face? How do I desire to escape this gridding of my head? How can I open, make into a mystery, liberate my fag face? Force the face forward. Bring the face to the limit of these grids, so that it can de-code its boundaries, break them open, to enter again into the swarming chaos of matter that resists recognition. If fag fucking is what fag face visualizes to the other, push this further. Accumulate cum so that your face becomes a volatile liquid surface with no eyes, nose, or mouth; keep the smell from rimming so that your face and ass are irreducible; let the pubic hair gather into different consistencies of stickiness; wipe the shit left on your fingers under your hidden, cum-filled eyes like war paint. Transform your face into a hypertrophized state of fag-ness. Let these new excesses dissolve readability. Let your fag face configure with these materials into that which is not identifiable. Once 1000 cocks have cum on my head and 1000 asses have wiped their shit and sweat there, try to tell me what my face is. We accelerate like this – fuck like this – to become faceless. Because a face is never ours.⁴⁰⁶

Abb. 10: Zach Blas – *Facial Weaponization Communiqué: Fag Face*



2012, HD video, Courtesy of the Artist

405 Blas, »Fag Face«.

406 Blas.

Sich auf diese Weise einem *fag fucking* hinzugeben, bedeutet demnach, dass die Spuren des Aktes nicht weggewischt werden, sondern sich überlagern und auftürmen bis das ausführende Subjekt – die ›Schwuchtel‹ – unter den Indizien einer immer wieder wiederholten Handlung verschwindet. Homosexualität im extremen Maße auszustellen, bedeutet hier eben nicht, einen nett-lächelnden jungen Mann mit Brille, langer Nase und wenig Gesichtsbeharrung zur Erscheinung zu bringen, sondern ein immer weiteres Auftürmen der Indizien einer Homosexualität.

Mit den beiden Begriffen von *super gay* und *fag fucking* lässt sich Blas' Arbeit somit gegen die Regulierung und Reduzierung wenden, die die Kombination von Gesichtern bei Galton und Wang/Kosinski mit sich bringt. Statt einer Reduzierung durch die Implementierung eines Durchschnitts oder einer Regulierung, in der die Gesichter aneinander ausgerichtet werden, türmt das *fag fucking* die Gesichter auf und staut sie an. In dem *Facial Weaponization Communiqué: Fag Face* wird der Vorgang des Übereinanderlegens in eben dieser Weise visualisiert: In dem Video sieht man erst eine Reihe von Gesichtern, dann frontal ein einzelnes Gesicht, welches im nächsten Moment von den anderen Gesichtern von hinten durchstoßen wird. Man sieht kurz eine fremde Nase auf Höhe der linken Wange, ein fremdes Kinn in dem anfänglichen Gesicht und ein Mund, der den ursprünglichen Mund überlagert. Das Gesicht bekommt den Anschein, Blasen zu werfen, als ob es sich um das erhitzte PET handeln würde, aus dem die 3D-Maske nachher geformt wird. Die Gesichter durchdringen sich, sie penetrieren sich gegenseitig – ein buchstäbliches *fag fucking* der *fag faces* – und stauen sich dabei an wie die Exkremete, die die 1000 *cocks* und 1000 *asses* hinterlassen haben.⁴⁰⁷ Die *Fag Face Mask* zeigt damit, wie Datenpraktiken kollektiv angeeignet werden können und wie diese desökonomisch gewendet werden, wenn man ein anderes Begehren zugrunde legt; keine Homophilie, sondern ein exzessives, queeres Begehren nach Gleichheit.

407 Vgl. Blas, »Facial Weaponization Communiqué: Fag Face«.

4. Schluss: Flow vs. Trägheit

Daten müssen fließen, um den Fluss der Internetnutzung zu ermöglichen. Das Potenzial der Daten, ihr Status als verwertbare Ressource, die man durch *data mining* erschließen kann, liegt in ihrer freien Beweglichkeit, liegt darin, dass sie hin- und hergeschoben, mit Algorithmen bearbeitet und Muster und Profile herausgearbeitet werden können. Die Daten in den Datenzentren von Google oder Amazon sind gerade dadurch eine Ressource, dass sie erlauben, über die standardisiert erhobene Daten – wie lange etwa welches Video oder welches Produkt angeschaut wurde – Ähnlichkeitsbeziehungen nach der Art ›die Nutzer*innen, die x mochten, mochten auch y‹ herzustellen. Vergleichbarkeit setzt also voraus, dass die Daten immer wieder neu mit anderen Daten in Beziehung gesetzt werden können, dass man sie in immer wieder neue Vergleiche stellen kann. Auch in Lev Manovichs *Database as Symbolic Form* macht gerade die Beweglichkeit Datenbanken aus. Datenbanken sind Sammlungen, die keine vorgeschriebene Ordnung haben und in denen sich Elemente immer wieder neu ordnen lassen. Erst diese Beweglichkeit erlaubt somit das Versprechen der Datenbanken zu erfüllen, mithilfe von Algorithmen aus der Fülle ihrer Daten Zusammenhänge hervorzubringen, die man bloßen Auges nicht erkennt, wie Vorschläge, welches Video man als nächstes schauen oder welche Nutzer*innen einer Partnerbörse man treffen sollte. Wie Rouvroy dies in *Homo juridicus* beschreibt, reisen Daten leicht, weil sie, vom ursprünglichen Kontext entkleidet, weniger Informationen beinhalten [›[d]ans le contexte des ›données massives‹ les données voyagent ›léger«¹] bzw. sie müssen leicht reisen, da ihr Wert darin besteht, vergleichbar zu sein und sich in immer neue Muster einfügen zu können. Aus dieser Beweglichkeit erklärt sich der Vergleich, der oft zwischen Daten und Geldmittel gezogen wird und nun Daten die Funktion des allgemeinen Äquivalents [›l'équivalent général«²] zuschreibt. Während die weltweite Bewegung von Körpern und Objekten durch Grenzen erschwert wird und nach physischem Transport verlangt, fließt Kapital leicht in alle Ecken der Welt und von allen Ecken

1 Rouvroy, »Homo juridicus est-il soluble dans les données?«, 417. Hier finden sich auch Analogien zu Hito Steyerls *In Defense of the Poor Image*.

2 Rouvroy, 417.

der Welt in die Kapitalzentren des globalen Nordens. Ohne den Vergleich zu weit treiben zu wollen, lässt sich auch von Daten sagen, dass sie fließen und fließbar machen sollen, was sonst nur schwer zu transportieren, zu akkumulieren und zu vergleichen ist.

Die Desökonomie widersetzt sich diesem *flow*, zu dem auch die Dynamik der algorithmischen Gouvernamentalität zählt, und produziert stattdessen *drag* und Trägheit. In der Installation von Price falten sich etwa die Bahnen der Polyesterfolien an irgendeinem Punkt auf, sie stauen sich zu »unruly masses«³ an, so Joselit, und verlangsamen damit eine Navigation im Internet, die darauf angelegt ist, reibungslos und unmittelbar zu verlaufen. Dieses Anstauen und Auftürmen überträgt sich in der *Fag Face Mask* auf die Datenproduktion: Statt einen Vergleichsraum zu bilden, verklumpen sich hier die Daten zu einem einzigen, unlesbaren Gebilde. (Gesichts-)Daten vermischen sich mit anderen Daten, fallen übereinander, durchstoßen sich, bleiben aneinanderhängen. Statt abstrahierte und damit reduzierte und vergleichbar gemachte Daten, erhält man ein verklebtes Gemisch, ein Haufen Daten statt deren sauber getrennte und verarbeitbare Elemente. Wie Prices Bilder entziehen sich auch die so vermischten und aufgetürmten Datensammlungen einer weiteren Verarbeitung und erzeugen damit einen *drag* in der Dynamik der digitalen Ökonomie. Wenn Daten stören, insofern sie sich nicht in einer algorithmischen Gouvernamentalität produktiv machen lassen, insofern sie nicht reduziert und vergleichbar gemacht sind, lässt sich ein Mehr an Daten nicht mit einem Mehr an Datenreichtum gleichsetzen. Wie Zuboff kommentiert: »Unstructured data cannot merge and flow in the new circuits of liquefied assets bought and sold. They are friction.«⁴ Die verklebten Datencluster kreieren Reibung.

Dem schließt sich Behars *Clicks* an, wenn Daten aufgeladen und in einer Weise festgehalten werden, die diese weniger beweglich und verarbeitbar machen. Man denke erneut an den Körper in dem kurzen Video, der scheinbar unter denen durch das pinke Kostüm symbolisierte Daten verschwindet; ein buchstäblicher Daten-*drag* in mehr als einer Hinsicht. In *Bigger Than You* wird dieses Verschwinden gleichzeitig als Vermischung von Individuum und Daten verstanden, eine Erweiterung des Individuums auf die Daten und der Daten auf den Körper. Behar ruft zur Illustration die Figur von Norman Bombardini aus David Foster Wallaces *The Boom of the System* auf den Plan. Bombardini trifft in einer Szene – Spielort ist ein Restaurant, vor ihm türmen sich Unmengen an Essen auf – auf die Protagonistin des Buches. Dieser erklärt er die Philosophie hinter seiner extremen Nahrungsaufnahme: Er sieht eine Unterteilung der Welt in Selbst und andere(s), das heißt, es gibt die interne, eigene Person und die externen, anderen Personen und Dinge. Selbst und andere(s) geben

3 Joselit, »What to Do with Pictures«, 86.

4 Zuboff, *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, Kap. 7 – The Reality Business (IV. Surveillance Capitalism's Realpolitik).

und nehmen sich dabei gegenseitig Platz. Weight Watchers sei ein Beispiel, bei dem das Selbst reduziert wird, um so möglichst viel Platz für anderes zu schaffen. Gegen die Isolation und Einsamkeit des Selbst solle also die Reduzierung von Selbst helfen. Sprich: dünne Menschen haben mehr *in* ihrem Leben und damit mehr *vom* Leben. Bombardini verfolgt dagegen den Plan, sein Selbst so weit zu expandieren, dass es kein anderes mehr gibt. In seinen eigenen Worten: »Rather than diminishing Self to entice Other to fill our universe, we may also of course obviously choose to fill the universe with *Self*. [...] I am going to grow and grow and grow. There will of course eventually cease to be room for anyone else in the universe at all, which I'm afraid will also mean the two of you, for which I apologize, but say also though titty.«⁵ Bombardini hofft nur, dass er einen Joghurthersteller, für den ihn seine Ehefrau verlassen hat, nachdem er immer weiter zugenommen hatte, noch finanziell ruinieren kann, »before there ceases to be any meaningful difference between him and me«⁶. Dementsprechend stellt auch Behar sich vor, dass ein Immer-Größer-Werden dazu führt, den Unterschied zwischen sich und den Objekten zu negieren, und damit letztendlich eine Art Camouflage erlaubt:

Becoming *even* bigger blurs the figure into a generic ground that forestalls conscious focus and recedes from perception. Like Bombardini eating on the edge of an abstraction in which the singular self gives way to populations and substance, here the gesture of inscribing a profile makes an abstract mark, ›incorporating‹ diverse points into the same body.⁷

Wie Bombardini inkorporiert auch Behar in *Clicks* immer mehr Daten auf dem eigenen Körper. Sie breitet sich aus und bietet damit gleichzeitig ihren Körper als Ablagerungsstätte für die Daten an. Sie verschwindet damit nicht nur unter einem Berg von Daten, sondern bindet diese an sich, macht diese zu einem Teil von ihr selbst, sodass nicht mehr klar zwischen Körper und Daten unterschieden werden kann. Es bedingen sich Auflösung (in den Daten) und Anstauung (der Daten) in einer Weise, die erneut die Mimese der Spinnenkrabbe in Erinnerung ruft. Wie es bei der Spinnenkrabbe ein Wechselverhältnis zwischen den pflanzlichen Materialien und der Krabbe gibt – die Materialien verdecken die Krabbe, wodurch sie gleichzeitig an den Panzer gebunden werden –, so gibt es auch in *Clicks* ein Wechselverhältnis zwischen Körper und Daten: Der Körper wird durch die Daten verdeckt, gleichzeitig werden die Daten an den Körper gebunden, werden durch diese Vermischung zur unbeweglichen Ablagerung; Behar wird zur Leinwand für die Daten, öffnet sich den Daten. Sich beziehend auf Mimese beschreibt Laura

5 David Foster Wallace, *The Broom of the System*, ePub (New York: Penguin Books, 2004), Kap. 6.

6 Wallace, Kap. 6.

7 Behar, *Bigger than You: Big Data and Obesity – An Inquiry toward Decelerationist Aesthetics*, 37 [Herv. i.O.].

Levin, dass der Körper als Leinwand für das Milieu das Milieu verändert. Es wird dadurch »fleshed out«⁸; es bekommt eine andere Struktur, wenn es sich auf Flügeln, Panzern und Haut erweitert. Auch der Datenraum verändert sich, wenn er sich auf den Körper als Medium ausweitet. Denn indem die Daten nach der Art der Spinnenkrabbe an einen Körper gebunden werden, verlieren sie die Beweglichkeit des immer wieder neu In-Beziehung-zu-anderen-Daten-Setzens, des immer wieder neu Durchforstens. Sie werden gerade durch die Auflösung von Behar, indem sie ihren Körper den Daten darbietet, zur Anstauung gebracht.

Rouvroy und Berns argumentieren, dass das Problem, welches sich mit der algorithmischen Gouvernamentalität beschreiben lässt, weniger als Entwendung persönlicher Daten aufzufassen ist, als dass das statistische Double zu abgelöst von den Nutzer*innen ist, dass keine Beziehung zu diesem Double besteht.⁹ In der digitalen Desökonomie wird diese Beziehung eingegangen, wird an Daten festgehalten und sie somit erschwert; nicht, indem *individuelle* Daten produziert werden, sondern indem die Datenproduktion selbst begehrtlich aufgeladen und der Körper zur Datenbank wird, indem sich die Teilnehmenden an Blas' Workshop und Behar in ihrer Performance den Daten einschreiben, aus denen sie herausgefiltert sein sollten. Desökonomie, so wird noch einmal deutlich, entwickelt sich somit aus einem ambivalenten Verhältnis zur Technologie, Daten und Bildern: Gleichzeitig kritisch beäugt und begehrtlich genutzt, proklamieren Behar und Blas keinen bewussten Konsum oder eine bewusste Nutzung, sondern eine nicht-souveräne Hingabe, die Daten erschwert. Arbeitet die algorithmische Gouvernamentalität gegen das Dickicht des Internets, so schafft die Produktion von Behar und Blas Datenklumpen und dicke_fette Daten. Damit unterscheidet sich die Ästhetik, der die Desökonomie folgt, von der in der Gegenökonomie angelegten Ästhetik von Souveränität und Kontrolle. Assange, der in dieser Arbeit als Vorreiter der digitalen Gegenökonomie aufgetreten ist, sieht das Internet dagegen bezeichnenderweise als platonisches Reich von Informationen und Ideen, besudelt durch ihre materielle Basis:

The platonic nature of the internet, ideas and information flows, is debased by its physical origins. Its foundations are fiber optic cable lines stretching across the ocean floors, satellites spinning above our heads, computer servers housed in buildings in cities from New York to Nairobi. Like the soldier who slew Archimedes with a mere sword, so too could an armed militia take control of the peak development of Western civilization, our platonic realm.¹⁰

8 Levin, *Performing Ground: Space, Camouflage, and the Art of Blending In*, 41.

9 Vgl. Rouvroy und Berns, »Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?«, 181.

10 Assange u.a., *Cypherpunks: Freedom and the Future of the Internet*, 3.

Dieser Ästhetik vom platonischen Reich, von immateriellen Ideen und der imaginierten Höhe westlicher Zivilisation, die nicht zufällig in das Ideal unverletzbarer Souveränität mündet, dem keine dahergekommene Miliz mehr zu Gefahr werden kann, setzt die digitale Desökonomie eine Ästhetik entgegen, die sich wohl fühlt in der Besudelung. Die digitale Desökonomie setzt die Trägheit dickflüssiger Substanzen, das Fett in Behars *Clicks* und die Exkremente des *fag fucking*, dem *flow* der digitalen Ökonomie entgegen. Wo die Gegenökonomie nach Kontrolle strebt, geben sich die Protagonist*innen der digitalen Desökonomie ihrem Begehren hin und überlassen sich den Bildern und Daten, werden weniger, werden zu bloßen Pixeln, gleich Bots oder zur Datenleinwand. Caillois intoniert hier erneut sein »*Das Leben weicht um eine Stufe zurück*«¹¹, beschreibt damit aber nicht mehr die Individuen der Psychasthenie, sondern die Nutzer*innen, die nicht davonlassen können, Selfies zu posten und immer mehr Daten zu produzieren, deren Nackenhaltung genauso zum medizinischen Problem geworden ist wie das Geraune von einer *obesity epidemic*. Wo zugleich Eltern, Lehrende und Datenschützer*innen einen bewussten Umgang mit digitalen Diensten predigen, zeigt die digitale Desökonomie, dass gerade in dieser nicht-souveränen Position eine Unproduktivität zu finden ist, die zu viel schafft. Sie erweitert damit das Feld kritischer Positionen im Kontext der digitalen Ökonomie; als Konsument-Produzent*innen erweitert sich die kritischen Möglichkeiten von Nutzer*innen weg von der Askese hin zum Exzess, das ein Mehr an Management verlangt. Der Wert von immer mehr Daten wird nicht unhinterfragt akzeptiert und bekräftigt, vielmehr wird die Arbeit betont, die in die algorithmische Gouvernementalität fließt und damit die Arbeit, die mühsam für die Orientierung und gegen die Überladung schuftet und immer auch kollabieren kann. Fernab von Vorstellungen von perfekten Datenmaschinerien werden andere Wege gangbar, die Belastung und Trägheit betonen und sich dafür mit dem Dickicht verschwören.

11 Caillois, »Mimese und legendäre Psychasthenie«, 37 [Herv. i.O.].

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Screen Capture (Tactical Tech – Me and My Shadow [2016])	86
Abb. 2:	Hito Steyerl – How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File	101
Abb. 3:	Hito Steyerl – How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File	103
Abb. 4:	Seth Price – Hostage Video Still with Time Stamp	111
Abb. 5:	Hasan Elahi – Stay	149
Abb. 6:	Screen Capture (Jim Kang – Self-Tagging Bot [2018])	162
Abb. 7:	Katherine Behar – »Clicks« (frame from video) from Modeling Big Data	172
Abb. 8:	Zach Blas – Facial Weaponization Suite: Fag Face Mask	188
Abb. 9:	»Composite faces and the average facial landmarks built by averaging faces classified as most and least likely to be gay.« Wang und Kosinski, 251	202
Abb. 10:	Zach Blas – Facial Weaponization Communiqué: Fag Face	215

Bibliografie

- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.
- Agre, Philip E. »Surveillance and capture: Two models of privacy«. *Information Society* 10, Nr. 2 (1994): 101–27.
- Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.
- Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.
- Ahnert, Laurel. »The Surveillance Commodity, Unequal Exchange, and the (In)Visible Subject in Hasan Elahi's Tracking Transience«. *Social Text* 35, Nr. 3 (2017): 1–16.
- Albers, Markus. *Digitale Erschöpfung: Wie wir die Kontrolle über unser Leben wiedergewinnen*. München: Carl Hanser Verlag, 2017.
- Althoff, Sebastian. »Seeping Out – The diminishment of the subject in Hito Steyerl's How Not to Be Seen«. *Performance Research* 24, Nr. 7 (2019): 92–98.
- Althoff, Sebastian. »Zweierlei Homophilie: Wendy Hui Kyong Chun und Leo Bersani«. In *Expanding Mimesis: Die Ausweitung der mimetischen Zone*, herausgegeben von Friedrich Balke und Elisa Linseisen, 343–62. Paderborn: Brill Fink, 2022.
- Althoff, Sebastian, Elisa Linseisen, Maja-Lisa Müller und Franziska Winter. »Editorial: Re/Dissolving Mimesis«. In *Re/Dissolving Mimesis*, herausgegeben von Sebastian Althoff, Elisa Linseisen, Maja-Lisa Müller und Franziska Winter, 15–29. Paderborn: Wilhelm Fink, 2020.
- Althusser, Louis. »Ideologie und ideologische Staatsapparate: (Anmerkungen für eine Untersuchung)«. In *Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie*, 108–53. Hamburg: VSA, 1977.
- Andrejevic, Mark und Kelly Gates. »Big Data Surveillance: Introduction«. *Surveillance and Society* 12, Nr. 2 (2014): 185–96.
- Arcas, Blaise Agüera y, Margaret Mitchell und Alexander Todorov. »Physiognomy's New Clothes«. *Medium*. 7, Mai 2017. <https://medium.com/@blaisea/physiognomy-new-clothes-f2d4b59fdd6a>.
- Arcas, Blaise Agüera y, Alexander Todorov und Margaret Mitchell. »Do algorithms reveal sexual orientation or just expose our stereotypes?« *Medium*, 11. Janu-

- ar 2018. <https://medium.com/@blaisea/do-algorithms-reveal-sexual-orientation-or-just-expose-our-stereotypes-d998fafdf477>.
- Assange, Julian, Jacob Appelbaum, Andy Müller-Maguhn und Jérémie Zimmermann. *Cypherpunks: Freedom and the Future of the Internet*. New York/London: OR Books, 2012.
- Aviles, Gwen. »LGBT indoctrination agenda? Petitions want to keep Hallmark ›family-friendly««. *NBC*, 10. Dezember 2019. <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/lgbt-indoctrination-agenda-petitions-want-keep-hallmark-family-friendly-n1099161>.
- Bächle, Thomas Christian. *Digitales Wissen, Daten und Überwachung: zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2016.
- Balke, Friedrich. *Mimesis: zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2018.
- Balzer, Imre. »Social Bots können kleine Gruppen wie eine Bewegung aussehen lassen««. *Zeit Online*. 22. September 2017. <https://www.zeit.de/digital/internet/2017-09/soziale-medien-bundestagswahl-manipulation-social-bots-trolle>.
- Basar, Shumon. »LOL History«. In *Re/Dissolving Mimesis*, herausgegeben von Sebastian Althoff, Elisa Linseisen, Maja-Lisa Müller und Franziska Winter, 32–41. Paderborn: Wilhelm Fink, 2020.
- Bataille, Georges. »Der Begriff der Verausgabung«. In *Die Aufhebung der Ökonomie*, 7–31. München: Matthes & Seitz, 1985.
- Bataille, Georges. »Der verfernte Teil«. In *Die Aufhebung der Ökonomie*, 33–235. München: Matthes & Seitz, 1985.
- Behar, Katherine. »An Introduction to OOF«. In *Object-Oriented Feminism*, herausgegeben von Katherine Behar, 1–36. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016.
- Behar, Katherine. *Bigger than You: Big Data and Obesity – An Inquiry toward Decelerationist Aesthetics*. punctum books, 2016.
- Behar, Katherine. »Clicks (from ›Modeling Big Data«)«, 2014. <https://katherinebehar.com/art/modeling-big-data/clicks/index.html>.
- Behar, Katherine. »Facing Necrophilia, or ›Botox Ethics««. In *Object-Oriented Feminism*, herausgegeben von Katherine Behar, 123–43. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016.
- Beil, Ralf. »Die Quadratur der Unendlichkeit: Eine kleine Geschichte des Loop in Kunst, Film, Architektur, Musik, Literatur und Kulturgeschichte«. In *Never Ending Stories: Der Loop in Kunst, Film, Architektur, Musik, Literatur und Kulturgeschichte*, herausgegeben von Ralf Beil, 30–57. Berlin: Hatje Cantz, 2017.
- Bensinger, Greg. »Amazon Wants to Ship Your Package Before You Buy It«. *The Wall Street Journal*, 17. Januar 2014. <https://blogs.wsj.com/digits/2014/01/17/amazon-wants-to-ship-your-package-before-you-buy-it/>.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

- Berlant, Lauren und Lee Edelman. *Sex, or the unbearable*. Durham, NC: Duke University Press, 2014.
- Bernard, Andreas. *Komplizen des Erkennungsdienstes*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 2017.
- Bersani, Leo. *Homos*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Bersani, Leo. »Is the Rectum a Grave?« *October* 43 (1987): 197–222.
- Bersani, Leo und Ulysee Dutoit. *Arts of Impoverishment: Beckett, Rothko, Resnais*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- Bersani, Leo und Adam Phillips. *intimacies*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
- Berz, Peter. »Die Kommunikation der Täuschung. Eine Medientheorie der Mimikry«. In *Mimikry: gefährlicher Luxus zwischen Natur und Kultur*, herausgegeben von Andreas Becker, Martin Doll, Serjoscha Wiemer und Anke Zechner, 27–44. Schliengen: Edition Argus, 2008.
- Blas, Zach. »A Cage of Information, or, What is a Biometric Diagram«. In *Documentary across disciplines*, herausgegeben von Erika Balsom und Hila Peleg, 80–90. Cambridge, MA, 2016.
- Blas, Zach. »Escaping the Face: Biometric Facial Recognition and the Facial Weaponization Suite«. *Media-N, CAA Conference Edition* 9, Nr. 2 (2013). <http://median.newmediacaucus.org/caa-conference-edition-2013/escaping-the-face-biometric-facial-recognition-and-the-facial-weaponization-suite/>.
- Blas, Zach. »Facial Weaponization Communiqué: Fag Face«. In *Facial Weaponization Suite*. Multimedia-Installation, Plastikmasken, HD-Video mit Audio, 8 min 11 sec, Fotodokumentation, 2011.
- Blas, Zach. »Fag Face«, 2013. <http://recapsmagazine.com/review/fag-face-by-zach-blas>.
- Blas, Zach. »Informatic Opacity«. *The Journal of Aesthetics and Protest*, Nr. 9 (2014).
- Blas, Zach und Jacob Gaboury. »Biometrics and Opacity: A Conversation«. *Camera Obscura* 31, Nr. 2 (2016).
- Boie, Johannes. »Missbrauchsvorwürfe erschüttern Berliner Hacker-Szene«. *Süddeutsche Zeitung*, 6. Juni 2016. <https://www.sueddeutsche.de/digital/jacob-appelbaum-missbrauchsvorwuerfe-erschuettern-berliner-hacker-szene-1.3022341>.
- Bourdieu, Pierre. *Entwurf einer Theorie der Praxis: auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976.
- Brain, Tega und Surya Mattu. »Unfit Bits: Order your Freedom«, 2015. <http://www.unfitbits.com/order.html>.
- Brain, Tega und Surya Mattu. »Unfit Bits: Research«, 2015. <http://www.unfitbits.com/research.html>.
- Brain, Tega und Surya Mattu. »Unfit Bits«, 2015. www.unfitbits.com/index.html.
- Browne, Simone. *Dark Matters: On the Surveillance of Blackness*. Durham, NC: Duke University Press, 2015.

- Bruno, Fernanda. »Surveillance and participation on Web 2.0«. In *Routledge Handbook of Surveillance Studies*, herausgegeben von Kirstie Ball, Kevin Haggerty und David Lyon, 343–51. Abingdon, Oxon: Routledge, 2012.
- Bunz, Mercedes und Graham Meikle. *The Internet of Things*. ePub. Cambridge: Polity Press, 2018.
- Burkhardt, Marcus. *Digitale Datenbanken: Eine Medientheorie im Zeitalter von Big Data*. Bielefeld: transcript, 2015.
- Butler, Judith. *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. New York: Routledge, 1993.
- Butler, Judith. *Körper von Gewicht: die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1997.
- Caillois, Roger. *Méduse & Cie*. Berlin: Brinkmann & Bose, 2007.
- Caillois, Roger. »Mimese und legendäre Psychasthenie«. In *Méduse & Cie*, 25–43. Berlin: Brinkmann & Bose, 2007.
- Caillois, Roger. »Mimétisme et psychasthénie légendaire«. In *Le mythe et l'homme*, 100–143. Paris: Gallimard, 1958.
- Caserio, Robert L., Lee Edelman, Judith Halberstam, José Esteban Muñoz und Tim Dean. »The Antisocial Thesis in Queer Theory«. *PMLA* 121, Nr. 3 (2006): 819–28.
- Chen, Mel Y. *Animacies: Biopolitics, Racial Mattering, and Queer Affect*. Durham, NC: Duke University Press, 2012.
- Cherniavsky, Eva. *Incorporations: Race, Nation, and the Body Politics of Capital*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2006.
- Chun, Wendy Hui Kyong. »Queering Homophily: Muster der Netzwerkanalye«. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 10, Nr. 18 (2018): 131–48.
- Chun, Wendy Hui Kyong. »Queering Homophily«. In *Pattern Discrimination*, Clemens Apprich, Wendy Hui Kyong Chun, Florian Cramer und Hito Steyerl, 59–97. Lüneburg: meson press, 2018.
- Chun, Wendy Hui Kyong. *Updating to Remain the Same*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.
- Chun, Wendy Hui Kyong und Sarah Friedland. »Habits of Leaking: Of Sluts and Network Cards«. *Differences* 26, Nr. 2 (2015): 1–28.
- Cohen, Cathy J. »Punks, Bulldaggers, and Welfare Queens: The Radical Potential of Queer Politics?«. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 3, Nr. 4 (1997): 437–65.
- Crawford, Kate. »Artificial Intelligence's White Guy Problem«. *The New York Times*, 25. Juni 2016. <https://www.nytimes.com/2016/06/26/opinion/sunday/artificial-intelligences-white-guy-problem.html>.
- Dean, Tim, Hal Foster, Kaja Silverman und Leo Bersani. »A Conversation with Leo Bersani«. *October* 82 (1997): 3–16.
- Degeling, Jasmin und Sarah Horn. »Queer« aufs Spiel gesetzt: Über Beißreflexe, queere Bewegungsgeschichte und gegenwärtige Affektkulturen«. *kultur & geschlecht* 21 (2018): 1–42.

- Deleuze, Gilles. *Die Falte: Leibniz und der Barock*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995.
- Didi-Huberman, George. »Das Paradox der Phasmiden«. In *Phasmes: Essays über Erscheinungen von Photographien, Spielzeug, mystischen Texten, Bildausschnitten, Insekten, Tintenflecken, Traumerzählungen, Alltäglichkeiten, Skulpturen, Filmbildern*, 15–21. Köln: DuMont, 2001.
- Dillmann, Daniel. »Fake-Obama beschimpft Donald Trump«. *Frankfurter Rundschau*, 17. September 2018. <https://www.fr.de/kultur/fake-obama-beschimpft-donald-trump-10974264.html>.
- Düttmann, Alexander García. *LOVE MACHINE: Der Ursprung des Kunstwerks*. Konstanz: Konstanz University Press, 2018.
- Dworkin, Andrea. *Intercourse*. New York: The Free Press, 1987.
- Easley, David und Jon Kleinberg. *Networks, Crowds and Markets: Reasoning about a Highly Connected World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Easterly, Doug und Matt Kenyon. »McService«. Zugriffen 14. April 2023. <https://www.swamp.nu/projects/mcservice/>.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- Efrati, Amir. »Facebook Struggles to Stop Decline in ›Original‹ Sharing«. *The Information*, 7. April 2016. <https://www.theinformation.com/articles/facebook-struggles-to-stop-decline-in-original-sharing#>.
- Eggler, Anitra. *Das Digital Detox Buch: Das 28-Tage-Programm für ein smartes Leben in digitaler Balance*. Wien: Like Publishing, 2019.
- Elahi, Hasan. »FBI, here I am«. TED Talks, 2011. https://www.ted.com/talks/hasan_elahi_fbi_here_i_am.
- Elahi, Hasan. »I share everything. Or do I?«. *Ideas.TED.com*, 1. Juli 2014. <https://ideas.ted.com/i-share-everything-or-do-i/>.
- Elahi, Hasan. »Tracking Transience v2.2«. Zugriffen 18. Oktober 2019. <http://elahi.wayne.edu/track/>.
- Evans, Dylan. »Todestrieb«. In *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, 306–8. Wien: Turia und Kant, 2002.
- Fanta, Alexander, Tomas Rudl und Ingo Dachwitz. »Kleines Einmaleins der digitalen Selbstverteidigung«, 30. April 2018. <https://netzpolitik.org/2018/kleines-einmaleins-der-digitalen-selbstverteidigung/>.
- Feddersen, Jan. »Ich, der Feind«. *taz*. Zugriffen 14. April 2023. <https://taz.de/LGB-TQ-Diskriminierung-im-eigenen-Lager!/169099/>.
- Feddersen, Jan. »Unsere Queergida: So wird »cis, weiss, männlich« diffamiert«. *Mannschaft Magazin*, 12. April 2019. <https://mannschaft.com/2019/04/06/unser-queergida-so-wird-cis-weiss-maennlich-diffamiert/>.
- Finn, Ed. *What Algorithms Want: Imagination in the Age of Computing*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2017.

- Fiorentini, Alessandro. *Digital Detox: Der ultimative Leitfaden, um die Technologiesucht zu überwinden, Achtsamkeit zu kultivieren und mehr Kreativität, Inspiration und Ausgeglichenheit in deinem Leben zu genießen!* Independently Published, 2019.
- Foucault, Michel. *Der Gebrauch der Lüste: Sexualität und Wahrheit 2*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1989.
- Foucault, Michel. *Der Wille zum Wissen: Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983.
- Foucault, Michel. *Die Regierung der Lebenden: Vorlesungen am Collège de France 1979–1980*. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Foucault, Michel. *Geschichte der Gouvernementalität I: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Vorlesung am Collège de France 1977–1978*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2004.
- Foucault, Michel. *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.
- Freud, Sigmund. *Das Unbehagen in der Kultur*. Stuttgart: Reclam, 2016.
- Freud, Sigmund. *Jenseits des Lustprinzips*. Stuttgart: Reclam, 2013.
- Gandy, Jr., Oscar H. »Statistical surveillance: Remote sensing in the digital age«. In *Routledge Handbook of Surveillance Studies*, herausgegeben von Kirstie Ball, Kevin Haggerty und David Lyon, 125–32. Abingdon, Oxon: Routledge, 2012.
- Geble, Peter. »Der Mimese-Komplex«. *ilinx* 2 (2011): 186–95.
- Gehring, Petra. »Biopolitik«. In *Foucault Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider, 230–32. Stuttgart: Metzler, 2014.
- Goldberg, Greg. »Antisocial media: Digital dystopianism as a normative project«. *new media & society* 18, Nr. 5 (2016): 784–99.
- Govrin, Jule. *Begehren und Ökonomie: Eine sozialphilosophische Studie*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2020.
- Gregory, Stephan. *Die kühle Kamera: Witz und Melancholie der seriellen Fotografie*. Weimar: tentare Verlag, 2021.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press, 2005.
- Halberstam, Judith. *The Queer Art of Failure*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Harp, Seth. »I’m a Journalist but I Didn’t Fully Realize the Terrible Power of U.S. Border Officials Until They Violated My Rights and Privacy«. *The Intercept*, 22. Juni 2019. <https://theintercept.com/2019/06/22/cbp-border-searches-journalists/>.
- Hart, Archibald D. und Sylvia Hart Frejd. *Digitale Invasion: Wie wir die Kontrolle über unser Leben zurückgewinnen*. Holzgerlingen: SCM Hänssler, 2014.
- Herring, Scott. »Material Deviance: Theorizing Queer Objecthood«. *Postmodern Culture* 21, Nr. 2 (2011).

- Hesselberth, Pepita. »Detox«. In *Uncertain Archives: Critical Keywords for Big Data*, herausgegeben von Nanna Bonde Thylstrup, Daniela Agostinho, Annie Ring, Catherine D'Ignazio und Kristin Veel. Cambridge, MA: The MIT Press, 2021.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2006.
- Howe, Daniel C. und Helen Nissenbaum. »AdNauseam«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://adnauseam.io/>.
- Howe, Daniel C. und Helen Nissenbaum. »Engineering privacy and protest: A case study of AdNauseam«. *CEUR Workshop Proceedings* 1873 (2017).
- Hu, Tung-Hui. »Wait, then Give Up: Lethargy and the Reticence of Digital Art«. *Journal of visual culture* 16, Nr. 3 (2017): 337–54.
- Hughes, Eric. »A Cypherpunk's Manifesto«. In *Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias*, herausgegeben von Peter Ludlow, 81–83. Cambridge, MA: The MIT Press, [1993] 2001.
- Hui, Yuk. *On the Existence of Digital Objects*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016.
- Hui, Yuk. »What is a digital object?« *Metaphilosophy* 43, Nr. 4 (2012): 380–95.
- James, Andrea. »Fitness tracker cheating is big business in China«, 2018. https://boingboing.net/2018/07/24/fitness-tracker-cheating-is-bi.html/amp?__twitter_impression=true.
- Jeffries, Adrienne. »That study on artificially intelligent ›gaydar‹ is now under ethical review«. *The Outline*, 11. September 2017. <https://theoutline.com/post/2228/that-study-on-artificially-intelligent-gaydar-is-now-under-ethical-review-michal-kosinski?zd=1&zi=svehtpls>.
- Joselit, David. *After Art*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2013.
- Joselit, David. *Feedback: Television against Democracy*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2007.
- Joselit, David. »What to Do with Pictures«. *October* 138 (2011): 81–94.
- Kafer, Gary. »Reimagining resistance: Performing transparency and anonymity in surveillance art«. *Surveillance and Society* 14, Nr. 2 (2016): 227–39.
- Kang, Jim. »Bots«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://smidgeo.com/bots/>.
- Kang, Jim. »Self-Tagging Bot«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://twitter.com/TaggingBot>.
- Kesslen, Ben. »Aunt Jemima brand to change name, remove image that Quaker says is ›based on a racial stereotype«. *NBC News*, 17. Juni 2020. <https://www.nbcnews.com/news/us-news/aunt-jemima-brand-will-change-name-remove-image-quaker-says-n1231260>.
- Lacan, Jacques. *Das Seminar 2: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse (1954–1955)*. Olten: Walter, 1980.
- Lacan, Jacques. *Das Seminar 7: Die Ethik der Psychoanalyse (1959–1960)*. Olten: Walter, 1996.

- laLove, Patsy l'Amour. »Beissreflexe: Kritik an queeren Aktivismus, autoritären Sehnsüchten, Sprechverboten«. In *Beissreflexe: Kritik an queeren Aktivismus, autoritären Sehnsüchten, Sprechverboten*, herausgegeben von Patsy l'Amour laLove, 16–43. Berlin: Querverlag, 2017.
- Lemke, Thomas. »Gouvernementalität«. In *Foucault Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider, 260–63. Stuttgart: Metzler, 2008.
- Lemke, Thomas, Susanne Krasmann und Ulrich Bröckling. »Gouvernementalität, Neoliberalismus und Selbsttechnologien. Eine Einleitung«. In *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, herausgegeben von Thomas Lemke, Susanne Krasmann und Ulrich Bröckling, 7–40. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007.
- Leonhard, Karin. »Kill the Chameleon! Über ein erledigtes Mimesis-Konzept des 17. Jahrhunderts«. *ilinx* 2 (2011): 205–15.
- Levin, Laura. *Performing Ground: Space, Camouflage, and the Art of Blending In*. Houndmills, Basingstoke: palgrave macmillian, 2014.
- Lewe, Christiane. »Surface and Depth: The Revival of Physiognomy in Deep Learning«. In *Un/Masking: Reflections on a Transformative Process*, herausgegeben von Anna Baccanti, Franziska Link, Johanna Spangenberg und Antonia Stichnoth, 135–56. Berlin: Neofelis, 2021.
- Linseisen, Elisa. *High Definiton: Medienphilosophisches Image Processing*. Lüneburg: meson press, 2020.
- Lorey, Isabell. »Identitäre Immunität und strategische Immunisierung: Lépra und Lepra von der Bibel bis ins Mittelalter«. *transversal texts*, 2008. <https://transversal.at/transversal/1107/lorey/de>.
- Lury, Celia und Sophie Day. »Algorithmic Personalization as a Mode of Individuation«. *Theory, Culture and Society* 36, Nr. 2 (2019): 17–37.
- Magnet, Shoshana Amielle. *When Biometrics Fail: Gender, Race, and the Technology of Identity*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Manalansan IV, Martin F. »The ›Stuff‹ of Archives: Mess, Migration, and Queer Lives«. *Radical History Review*, Nr. 120 (2014): 94–107.
- Mann, Steve, Jason Nolan und Barry Wellman. »Sousveillance: Inventing and Using Wearable Computing Devices for Data Collection in Surveillance Environments«. *Surveillance & Society* 1, Nr. 3 (2003): 331–55.
- Manne, Robert. »The Cypherpunk Revolutionary: Julian Assange«. *The Monthly*, März 2011. <https://www.themonthly.com.au/issue/2011/february/1324596189/robert-manne/cypherpunk-revolutionary>.
- Manovich, Lev. »Database as Symbolic Form«. In *Database Aesthetics – Art in the Age of Information Overflow*, herausgegeben von Victoria Vesna, 39–61. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2007.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2001.

- Marcuse, Herbert. *Triebstruktur und Gesellschaft: ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1965.
- Martins, Luiza Prado de Oliveira. »Technologies of Birth Control: Biopolitics of Design«. Universität der Künste Berlin, 2017.
- Matsakis, Louise. »How the West Got China's Social Credit System Wrong«. *Wired*, 29. Juli 2019. <https://www.wired.com/story/china-social-credit-score-system/>.
- May, Timothy C. »Crypto Anarchy and Virtual Communities«. In *Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias*, herausgegeben von Peter Ludlow, 65–79. Cambridge, MA: The MIT Press, [1994] 2001.
- May, Timothy C. »The Crypto Anarchist Manifesto«. In *Crypto Anarchy, Cyberstates, and Pirate Utopias*, herausgegeben von Peter Ludlow, 61–63. Cambridge, MA: The MIT Press, [1992] 2001.
- Meyer, Roland. *Operative Porträts: Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook*. Konstanz: Konstanz University Press, 2019.
- Mikko Tuhkanen. »A Passion for Sameness: Leo Bersani's Ontology of Narcissism«. *Cultural Critique* 99 (2018): 125–49.
- Muhle, Maria. *Eine Genealogie der Biopolitik: Zum Begriff des Lebens bei Foucault und Canguilhem*. München: Wilhelm Fink, 2013.
- Muhle, Maria. »Eine Skulptur-Photographie oder besser eine Teleplastik: Mimesen zwischen Natur und Kultur bei Caillois«. In *Expanding Mimesis: Die Ausweitung der mimetischen Zone*, herausgegeben von Friedrich Balke und Elisa Linseisen, 53–69. Paderborn: Brill Fink, 2022.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press, 2009.
- Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999.
- Murata, Sayaka. *Convenience Store Woman*. London: Granta, 2019.
- Murata, Sayaka. *Die Ladenhüterin*. Berlin: Aufbau, 2019.
- Nassehi, Armin. *Muster: Theorie der digitalen Gesellschaft*. München: C.H. Beck, 2019.
- Newman, Michael. »Seth Price's Operations«. In *Price, Seth*, herausgegeben von Kathrin Jentjens und Anja Nathan-Dorn, 28–75. Zurich: JRP Ringier, 2010.
- Noble, Safiya Umoja. *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: New York University Press, 2018.
- Nowotny, Thomas. »Plötzlich volljährig? Das genaue Alter kann man nicht feststellen«. *Heft zum Tag des Flüchtlings*, 17. Mai 2018. <https://www.proasyl.de/hintergrund/ploetzlich-volljaehrig-das-genaue-alter-kann-man-nicht-feststellen/>.
- Osucha, Eden. »The Whiteness of Privacy: Race, Media, Law«. *Camera Obscura* 24, Nr. 70 (2009): 66–107.
- Otto, Daniela. *Digital Detox: Wie Sie entspannt mit Handy & Co. leben*. Berlin: Springer, 2016.

- Pêcheux, Michel. *Language, Semantics and Ideology*. London/Basingstoke: The Macmillan Press, 1982.
- Pêcheux, Michel. »Zu rebellieren und zu denken wagen! Ideologien, Widerstände, Klassenkampf«. *kultuRRvolution: zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 5/6 (1984): 61–65.
- Phadke, Shilpa, Sameera Khan und Shilpa Ranade. *Why Loiter? Women and Risk on Mumbai Streets*. New Delhi: Penguin, 2011.
- Phadke, Shilpa, Sameera Khan und Shilpa Ranade. »Why loiter? Radical possibilities for gendered dissent«. In *Dissent and Cultural Resistance in Asia's Cities*, herausgegeben von Melissa Butcher und Selvaraj Velayutham, 185–203. London/New York: Routledge, 2009.
- Platon. *Phaidros*. Berlin: Holzinger, 2013.
- Price, Seth. »Dispersion«, 2002. <http://www.distributedhistory.com/Dispersion2007.comp.pdf>.
- Price, Seth. *Was ist Los*. New York: 38th Street Publishers, 2010.
- Pridmore, Jason. »Consumer surveillance: Context, perspectives and concerns in the personal information economy«. In *Routledge Handbook of Surveillance Studies*, herausgegeben von Kirstie Ball, Kevin Haggerty und David Lyon, 321–29. Abingdon, Oxon: Routledge, 2012.
- Quach, Katyanna. »The infamous AI gaydar study was repeated – and, no, code can't tell if you're straight or not just from your face«. *The Register*, 5. März 2019. https://www.theregister.co.uk/2019/03/05/ai_gaydar/.
- Reuter, Markus. »Die digitale Müllabfuhr: Kommerzielle Inhaltsmoderation auf den Philippinen«. *Netzpolitik.org*, 27. April 2016. <https://netzpolitik.org/2016/die-digitale-muellabfuhr-kommerzielle-inhaltsmoderation-auf-den-philippinen/>.
- Ring, Annie. »Complicity«. In *Uncertain Archives: Critical Keywords for Big Data*, herausgegeben von Nanna Bonde Thylstrup, Daniela Agostinho, Annie Ring, Catherine D'Ignazio und Kristin Veel. Cambridge, MA: The MIT Press, 2021.
- Robyn Wiegman. »Sex and Negativity; or, What Queer Theory Has for You«. *Cultural Critique*, Nr. 95 (2017): 219–43.
- Rosamond, Emily. »Technologies of attribution: characterizing the citizen consumer in surveillance performance«. *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 11, Nr. 2 (2015): 148–64.
- Rothöhler, Simon. *Das verteilte Bild: Stream – Archiv – Ambiente*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018.
- Rouvroy, Antoinette. »Homo juridicus est-il soluble dans les données?« In *Law, Norms and Freedoms in Cyberspace/Droit, normes et libertés dans le cybermonde: Liber Amicorum Yves Pouillet*, herausgegeben von Elise Degrave, Cécile de Terwangne, Séverine Dusollier und Robert Queck, 415–42. Brüssel: Lacier, 2018.
- Rouvroy, Antoinette. »The end(s) of critique: Data behaviourism versus due process«, In *Privacy, Due Process and the Computational Turn: The Philosophy of Law Meets*

- the Philosophy of Technology*, herausgegeben von Mireille Hildebrant und Katja de Vries, 143–67. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.
- Rouvroy, Antoinette und Thomas Berns. »Gouvernementalité algorithmique et perspectives d'émancipation: Le disparate comme condition d'individuation par la relation?« *Réseaux* 177, Nr. 1 (2013): 163–96.
- Rule, Nicholas O. und Nalini Ambady. »Brief exposures: Male sexual orientation is accurately perceived at 50 ms«. *Journal of Experimental Social Psychology* 44 (2008): 1100–1105.
- Russell, Legacy. *Glitch Feminism: A Manifesto*. ePub. London/New York: Verso, 2020.
- Ruti, Mari. *The Ethics of Opting Out: Queer Theory's Defiant Subjects*. New York: Columbia University Press, 2017.
- Saar, Martin. »Macht, Staat, Subjektivität. Foucaults Geschichte der Gouvernementalität im Werkkontext«. In *Michel Foucaults »Geschichte der Gouvernementalität« in den Sozialwissenschaften: internationale Beiträge*, herausgegeben von Susanne Krasmann, 23–45. Bielefeld: transcript, 2007.
- Sarasin, Philipp. *Michel Foucault zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2005.
- Schmidhuber, Jürgen. »Deep Learning«. *Scholarpedia* 10, Nr. 11 (2015): 32832.
- Schrupp, Antje. *Schwangerwerdenkönnen: Essay über Körper, Geschlecht und Politik*. Roßdorf: Ulrike Helmer Verlag, 2019.
- Seaver, Nick. »Algorithmic Recommendations and Synaptic Functions«. *Limn*, Nr. 2 (2012). <https://limn.it/articles/algorithmic-recommendations-and-synaptic-functions/>.
- Sekula, Allan. »The Body and the Archive«. *October* 39 (1986): 3–64.
- Siegel, Steffen. »Sich selbst im Auge behalten. Selbstüberwachung und die Bilderpolitik des Indiskreten«. *KulturPoetik* 12, Nr. 1 (2012): 92–108.
- Simondon, Gilbert. *Die Existenzweise technischer Objekte*. Zürich: diaphanes, 2012.
- Steyerl, Hito. *How Not to Be Seen. A fucking didactic educational .MOV file*. Multimedia-Installation, HD-Video mit Audio, 15 min 52 sec, Bodenplot, Ständer, Druck, 2013.
- Steyerl, Hito. »In Defense of the Poor Image«. In *The Wretched of the Screen*, 31–45. Berlin: Sternberg Press, 2012.
- Steyerl, Hito. »Proxy Politics: Signal and Noise«. *e-flux journal* 60 (2014). <https://www.e-flux.com/journal/60/61045/proxy-politics-signal-and-noise/>.
- Steyerl, Hito. »The Spam of the Earth: Withdrawal from Representation«. In *The Wretched of the Screen*, Sternberg., 160–75. Berlin: Sternberg Press, 2012.
- Steyerl, Hito. »Too Much World«. In *Too Much World: The Films of Hito Steyerl*, 29–40. Berlin: Sternberg Press, 2014.
- Stiegler, Bernard. *Automatic Society Volume 1: The Future of Work*. Cambridge: Polity Press, 2016.
- Stiegler, Bernard. »Foreword«. In *On the Existence of Digital Objects*, herausgegeben von Yuk Hui, vii–xiii. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016.

- Sudmann, Andreas. »On the Media-political Dimension of Artificial Intelligence: Deep Learning as a Black Box and OpenAI«. *Digital Culture & Society* 4, Nr. 1 (2018): 181–200.
- Thobani, Sunera. »War and the politics of truth-making in Canada«. *International Journal of Qualitative Studies in Education* 16, Nr. 3 (2003): 399–414.
- Wallace, David Foster. *The Broom of the System*. ePub. New York: Penguin Books, 2004.
- Wang, Yilun und Michal Kosinski. »Deep Neural Networks Are More Accurate Than Humans at Detecting Sexual Orientation From Facial Images«. *Journal of Personality and Social Psychology* 114, Nr. 2 (2018): 246–57.
- Wardrop, Murray. »Young will have to change names to escape ›cyber past‹ warns Google's Eric Schmidt«. *The Telegraph*, 18. August 2010. <https://www.telegraph.co.uk/technology/google/7951269/Young-will-have-to-change-names-to-escape-cyber-past-warns-Google-Eric-Schmidt.html>.
- White, Francis Ray. »Fat, Queer, Dead: ›Obesity‹ and the Death Drive«. *Somatechnics* 2, Nr. 1 (2012): 1–17.
- Winterer, Andreas. »Die Welt verändern? Bewusster Konsum kann es schaffen!« *utopia.de*, 9. April 2019. <https://utopia.de/ratgeber/so-kann-bewusster-konsum-die-welt-veraendern/>.
- Wolfendale, Peter. »Object-Oriented Ontology (OOO)«. In *Posthuman Glossary*, herausgegeben von Rosi Braidotti und Maria Hlavajova, 296–99. London: Bloomsbury Academic, 2018.
- Wolthers, Louise. »Self-Surveillance and Virtual safety«. *Photographies* 6, Nr. 1 (2013): 169–76.
- ZKM | Institut für Bildmedien. *To Mask and to Hide – Maskieren und Verstecken: Vortrag von Zach Blas*. Vortragsdokumentation, 29 min 27 sec, 2016. <https://zkm.de/media/video/maskieren-und-verstecken-o>.
- Zuboff, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. ePub. New York: PublicAffairs, 2019.
- Zurstiege, Guido. *Taktiken der Entnetzung: Die Sehnsucht nach Stille im digitalen Zeitalter*. Berlin: Suhrkamp, 2019.

Internetquellen

- »Befreie Dich von den Standardeinstellungen«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://datadetoxkit.org/de/wellbeing/essentials>.
- »Data Detox Kit«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://datadetoxkit.org/de/home>.
- »Die Ladenhüterin«. Zugegriffen 11. April 2020. <https://www.aufbau-verlag.de/index.php/die-ladenhuterin.html>.
- »Digitale Selbstverteidigung für Eilige«. Zugegriffen 12. August 2018. https://selbst-datenschutz.info/digitale_selbstverteidigung.

- »Declutter Your Phone with an App Cleanse«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://datadetookit.org/en/privacy/appcleanse/>.
- »Global Internet Forum to Counter Terrorism«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://gifct.org/>.
- »Kontrolliere Deine Smartphone-Daten«. Zugegriffen 14. April 2023. <https://datadetookit.org/de/privacy/essentials/>.
- »Me and My Shadow«, 2016. <https://myshadow.org/>.
- »Me and My Shadow«. Video, 1 min 37 sec, 2016. <https://myshadow.org/>.

Werkverzeichnis

- Bartholl, Aram. KILLYOURPHONE. offenes Workshopformat, 2014.
- Behar, Katherine. Clicks (from Modeling Big Data). Video mit Audio, 1 min 49 sec, 2014.
- Blas, Zach. Facial Weaponization Suite. Multimedia-Installation, Plastikmasken, HD-Video mit Audio, 8 min 11 sec, Fotodokumentation, 2011–2014.
- Brain, Tega und Surya Mattu. Unfit Bits. Multimedia-Installation, Video mit Audio, 1 min 47 sec, 2015.
- Elahi, Hasan. Altitude v3. C-Print, 100 x 75 cm, 2007.
- Elahi, Hasan. Away v1. C-Print, 75 x 100 cm, 2006.
- Elahi, Hasan. Stay. C-Print, 75 x 100 cm, 2011
- Elahi, Hasan. Stelae. Ortsspezifische Installation, Leuchtkasten, Fotodokumentation, 2015.
- Elahi, Hasan. Tracking Transience. Webbasierte Arbeit, 2003–fortlaufend.
- Lee, Marc. Realtime Stories – mapping the free flow of information around the world in realtime. Generative webbasierte Installation, Projektion, 2015.
- Müller-Quade, Jörn, Dirk Achenbach, Bernhard Löwe, Jeremias Mechler und Matthias Nagel. Sehen und gesehen werden. Multimedia-Installation, 2015.
- Paglen, Trevor und Jacob Appelbaum. Autonomy Cube. Webbasierte Installation, 2014.
- Price, Seth. Hostage Video Still with Time Stamp. Standbild einer Videodatei im Siebdruckverfahren auf Polyesterfolie gedruckt, Stahlösen, 2005.
- Steyerl, Hito. How Not to Be Seen: A fucking didactic educational .MOV file. Multimedia-Installation, HD-Video mit Audio, 15 min 52 sec, Bodenplot, Ständer, Druck, 2013.
- SWAMP. McService. Videodokumentation, 4 min 50 sec, 2003.

Sebastian Althoff ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich »Kulturen der Digitalität« der Universität Paderborn. Er hat an der Akademie der Bildenden Künste München gelehrt, an der Ruhr-Universität Bochum promoviert und war Mitglied der DFG-Forschungsgruppe »Medien und Mimesis«. Seine Forschungsschwerpunkte sind Politische Philosophie, Ästhetische Theorie und Queer Theory.

Medienwissenschaft



Marco Abel, Jaimey Fisher (Hg.)

Die Berliner Schule im globalen Kontext Ein transnationales Arthouse-Kino

2022, 414 S., kart., 48 SW-Abbildungen

30,00 € (DE), 978-3-8376-5248-2

E-Book:

PDF: 29,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5248-6



Martin Donner, Heidrun Allert

Auf dem Weg zur Cyberpolis

Neue Formen von Gemeinschaft, Selbst und Bildung

2022, 496 S., kart., 10 SW-Abbildungen, 5 Farbabbildungen

39,00 € (DE), 978-3-8376-5878-1

E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

PDF: ISBN 978-3-8394-5878-5

ISBN 978-3-7328-5878-1



Geert Lovink

In der Plattformfalle

Plädoyer zur Rückeroberung des Internets

2022, 232 S., kart.

28,00 € (DE), 978-3-8376-6333-4

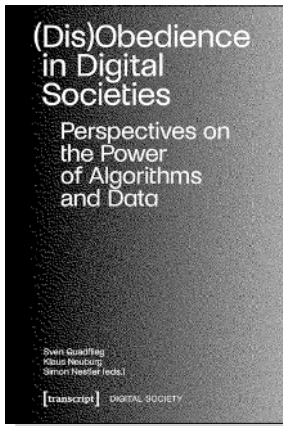
E-Book:

PDF: 24,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-6333-8

EPUB: 24,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-6333-4

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Medienwissenschaft



Sven Quadflieg, Klaus Neuburg, Simon Nestler (eds.)
(Dis)Obedience in Digital Societies
Perspectives on the Power of Algorithms and Data

2022, 380 p., pb., ill.
29,00 € (DE), 978-3-8376-5763-0
E-Book: available as free open access publication
PDF: ISBN 978-3-8394-5763-4
ISBN 978-3-7328-5763-0



Gesellschaft für Medienwissenschaft (Hg.)
Zeitschrift für Medienwissenschaft 27
Jg. 14, Heft 2/2022: Reparaturwissen DDR

2022, 180 S., kart.
24,99 € (DE), 978-3-8376-5890-3
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5890-7
ISBN 978-3-7328-5890-3



Olga Moskatova, Anna Polze, Ramón Reichert (eds.)
Digital Culture & Society (DCS)
Vol. 7, Issue 2/2021 -
Networked Images in Surveillance Capitalism

2022, 336 p., pb., col. ill.
29,99 € (DE), 978-3-8376-5388-5
E-Book:
PDF: 27,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5388-9

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**