
#FEMINISTSURVEILLANCESTUDIES

Zunehmend gewinnen Diskriminierungskategorien wie *race*, *class*, *gender* und *age* an Aufmerksamkeit im (inter-)disziplinären Feld der Surveillance Studies. Vor dem Hintergrund einer intersektionalen Verschränkung feministischer und postkolonialer Theorien haben zahlreiche Forschungen der vergangenen Jahre eindrücklich gezeigt, wie unter dem Deckmantel vermeintlich objektiver Technologien und neutraler Algorithmen soziopolitische Ungleichheiten nicht aufgelöst oder vermieden, sondern vielmehr (re-)produziert oder gar verschärft werden (vgl. Monahan 2008; Dubrofsky/Magnet 2015).

Die Beispiele für eine „automatisierte Diskriminierung“ (Meyer 2021: 20) innerhalb staatlicher Überwachungs- und ökonomischer Kontrollstrukturen sind vielfältig. Vermehrt werden sie unter dem Stichwort *algorithmic bias* – spezifischer: *#racebias*, *#agebias*, *#genderbias* etc. – diskutiert. In ihrer Studie *Gender Shades* (2018) hat die Informatikerin Joy Buolamwini gemeinsam mit Timnit Gebru auf die rassistischen und geschlechtsspezifischen Verzerrungen in KI-Diensten großer Unternehmen wie Microsoft, IBM und Amazon aufmerksam gemacht. Ihre Untersuchung belegt, dass gerade deren Programme zur Klassifizierung von Gesichtern eine hohe Fehlerquote bezüglich der Aussagen über Geschlecht oder Alter einer Person aufwiesen, sofern es sich bei den Probanden nicht um hellhäutige Männer handelte (vgl. Buolamwini/Gebru 2018; Meyer 2021: 26). Buolamwini spricht angesichts dieser beschränkten Datensätze, mit denen Algorithmen trainiert werden, von einem *coded gaze* (vgl. *Gender Shades* 2018). Diese Bezeichnung ist einem zentralen Begriff feministischer Film- und Bildtheorie entlehnt und verdeutlicht, dass der gegenwärtige Diskurs um eine kulturelle Determinierung von Technologie keineswegs neu, aber zunehmend dringlicher ist: Mit dem psychoanalytischen Konzept des *male gaze* beschrieb die Filmtheoretikerin Laura Mulvey anhand klassischer Hollywood-Produktionen bereits 1975 das strukturelle Ungleichgewicht zwischen einem aktiv-blickenden (männlichen) Subjekt und einem passiv-angeblickten (weiblichen) Objekt. Das blickende Subjekt wird in dieser asymmetrischen Sichtbarkeitsordnung stets als unmarkierte Norm begriffen (vgl. Mulvey 1975). Der *male gaze* zeigt sich zudem anschlussfähig an das, was die feministische Wissenschaftshistorikerin Donna J. Haraway den *god trick* nennt: Im Sinne einer exemplarischen Metapher des entkörperlichten Blicks

sozialer Kontrolle meint dieser die omnipräsente Blickposition von nirgendwo. Er ist es auch, der das privilegierte männliche Subjekt zum Träger universalistischer Perspektiven macht und damit als Inbegriff eurozentrischer und patriarchaler Sichtbarkeitslogiken verstanden werden muss (vgl. Haraway 1988: 581)

— Vor diesem Hintergrund weist Caroline Criado-Perez in *Invisible Women. Exposing Data Bias in a World Designed for Men* (2019) auf die geschlechtsspezifischen Unterschiede in der Erhebung wissenschaftlicher Daten hin, die sie als *gender data gap* bezeichnet. In den sozialen Medien äußern sich solche Konzepte auch dort, wo Instagram regelmäßig nackte Frauenkörper zensiert, indem weibliche Brustwarzen, Körperflüssigkeiten und Schamhaare verboten werden, oder TikTok ganze LGBTQ-Hashtags dem sog. *shadow ban* unterwirft. Zugleich entwickeln sich gerade dort ästhetische Formen des Widerstands gegen algorithmische Kontrollmechanismen sowie die automatisierte Moderation und diskriminierende Normierung eines vernetzten *Überwachungs-kapitalismus* (Zuboff 2018). Aus einer solchen *#antisurveillance*- oder *#countersurveillance*-Haltung heraus entwickelten technomaterialistische Künstler*innen wie Adam Harvey und Zach Blas, das WoC-Post-Cyberpunk-Kollektiv Hyphen Labs oder Nicole Scheller mit ihrer IP/Privacy-Kollektion (queere) Formen der Camouflage und Maskierung durch Hairstyle, Make-up oder Kleidung (*#cvdazzle*, *#hyperface*, *#fagface*, *#neurospeculativeafrofeminism*, *#wearprivacy*). Auf dem jeweiligen Stand der Technik sollen sie algorithmische Gesichtserkennungssoftware, Überwachungs- oder Infrarot-Drohnenkameras in die Irre führen können. Angesichts eines wachsenden Maskierungs- und Make-up-Aktivismus im Netz (*#avantgardemakeup*, *#avantgardeblk*, *#editorialblk*), aber auch widerständiger Praktiken gegen Gesichtserkennung (*#reclaimyourface*) spricht der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich daher explizit von einer „Politisierung des Gesichts“ (Ullrich 2021).

— Diese Beispiele zeigen die Dringlichkeit auf, das Feld der Surveillance Studies in Anbetracht einer zunehmend umfassenderen digitalen Massenüberwachung um intersektionale Perspektiven zu erweitern. Nur so können Formen der Diskriminierung durch vermeintlich objektive Technologien analysier- sowie kritisierbar und der (spielerische) Widerstand gegen selbige sichtbar gemacht werden.

// Literaturverzeichnis

Buolamwini, Joy / Gebru, Timnit (2018): Gender Shades. Intersectional Accuracy Disparities Commercial Gender Classification. In: Proceedings of Machine Learning Research, H. 81, S. 1–15.
Gender Shades, Website (2018): <http://gendershades.org/index.html> (28.09.2021).
Criado-Perez, Caroline (2019): Invisible Women. Exposing Data Bias in a World Designed for Men. London, Chatto & Windus.
Dubrofsky, Rachel E. / Magnet, Shoshana Amielle (Hg.) (2015): Feminist Surveillance Studies. Durham, Duke University Press.
Haraway, Donna J. (1988): Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: Feminist Studies, Jg. 14, H. 3, S. 575–599.
Meyer, Roland (2021): Gesichtserkennung. Vernetzte Bilder, körperlose Masken. Berlin, Wagenbach.
Monahan, Torin (2008): Dreams of Control at a Distance: Gender, Surveillance, and Social Control. In: Cultural Studies – Critical Methodologies, Jg. 9, H. 2, S. 286–305.
Mulvey, Laura (1975): Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Screen, Jg. 16, H. 3, S. 6–18.
Ullrich, Wolfgang (2021): Die Politisierung des Gesichts. Über Make-up-Aktivismus im Netz [Videoessay]. <https://www.youtube.com/watch?v=CdUh9-gLn9U> (28.09.2021).
Zuboff, Shoshana (2018): Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus. Frankfurt am Main, Campus.

// Angaben zur Autorin

Mira Anneli Naß, M.A., studierte Kunstgeschichte, Literatur- und Theaterwissenschaft in München und Florenz sowie Theorie und Geschichte der Fotografie an der Folkwang Universität der Künste. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin arbeitet sie seit 2019 im Fachgebiet Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen. Ihr Dissertationsprojekt beschäftigt sich mit künstlerischer Überwachungskritik seit 9/11. Ihre Forschungsschwerpunkte sind zeitgenössische Kunst, insbesondere Fotografie und zeitbasierte Medien, politische Ikonografie und Ästhetik der Überwachung sowie queerfeministische Kunsttheorie. Zu ihren jüngsten wissenschaftlichen Publikationen gehören: Hito Steyerl's How Not to Be Seen. Zur (künstlerischen) Kritik visueller (Selbst-)Kontrolle, in: Erdbrügger, Thorsten / Jung, Werner / Schüller, Liane (Hg.), Mediale Signatures von Überwachung und Selbstkontrolle. Berlin, Peter Lang 2021 (i.E.); Architektur von unten? Eine Kritik komplexitätsreduzierender Praktiken bei Forensic Architecture, in: kritische berichte, Jg. 49, H. 3 (2021), S. 124–138. Mira Anneli Naß ist zudem als Kunstkritikerin tätig und schreibt u.a. regelmäßig für Camera Austria.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

