

Florian Flömer

This person does not exist. Cyberface und Data-Mask bei Sterling Crispin

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15865>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Flömer, Florian: This person does not exist. Cyberface und Data-Mask bei Sterling Crispin. In: *ffk Journal* (2021), Nr. 6, S. 20–37. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15865>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<http://ffk-journal.de/?journal=ffk-journal&page=article&op=view&path%5B%5D=135&path%5B%5D=133>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Florian Flömer

Bremen

This person does not exist

Cyberface und Data-Mask bei Sterling Crispin

Abstract: Die *Data-Mask*-Serien (2013–2015) des hawaiianisch-amerikanischen Medienkünstlers Sterling Crispin (*1985) zeigen einerseits den Versuch, im Sinne einer Counter-Surveillance den subjektlosen Blick der Maschine sichtbar zu machen, andererseits dem Menschen ein effektives Werkzeug zur Maskierung zur Verfügung zu stellen. Mittels verschiedener Gesichtserkennungs-Algorithmen generiert Crispin dreidimensionale Masken, die uns mit dem gesichtslosen/unmenschlichen Antlitz des „technologischen Anderen“ konfrontieren. Der Beitrag soll die verschiedenen *Data-Mask* Serien Crispins vor dem Hintergrund operativer Bildlichkeiten lesen und als Versuch deuten, die der biometrischen Gesichtserkennung innewohnenden Mechanismen aufzudecken und sichtbar zu machen. Hierbei soll der Topos der Maske aus kulturanthropologischer Sicht (R. Weihe) berücksichtigt werden. Das Gesicht und dessen Auflösung soll zudem im Theoriekomplex der Gesichtlichkeit von Gilles Deleuze als widerständige „Guerillataktik“ (R. Meyer) gegen eine zunehmende Überwachung via Gesichtserkennung gelesen werden.

Florian Flömer (M.A.), wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bremen. Studium der Kunstvermittlung, Germanistik und Kunstwissenschaft an der TU Braunschweig und der HBK Braunschweig. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Bildwissenschaft, Digital Humanities, Surveillance Studies.

1. Einleitung

Die biometrische Erfassung des menschlichen Gesichts sowie dessen Speicherung in digitalen, dezentral organisierten Datenbanken durch staatliche und private Instanzen, und vor allem die algorithmisch gesteuerte Weiterverarbeitung der vom Menschen abgezogenen Daten können als eine neue Stufe in der Krise des Subjekts in der postmodernen Digitalisierungsgesellschaft gesehen werden. Die immer mehr an Bedeutung und Dynamik gewinnende Digitalisierung konfrontiert den Menschen immer stärker mit der eigenen Zergliederung (Dissemination) und konfrontiert ihn permanent mit der Bestrebung, ihn maschinellen Sehweisen anzugleichen.

Gesichtserkennung erfüllt neben der Identifikation und Verifikation vor allem einen Zweck: die Formatierung der Datenkörper.¹

Zeitgenössische künstlerische Interventionen richten verstärkt ihren Fokus auf dieses prekäre Verhältnis von Digitalisierung und Körperlichkeit. Ausgelotet wird dabei der Fragenkomplex um die schwindende oder zumindest transformierte Materialität des menschlichen Körpers in einer als posthuman bezeichneten Digitalisierungsgesellschaft.

Einen weitreichenden Einblick in die aktuelle (medien)künstlerische Arbeit am Topos der *liquid bodies* bzw. *liquid identities* legte Anfang 2020 Magdalena Kröner im Kunstforum vor.² Die hier versammelten ästhetischen Auseinandersetzungen mit der digitalen Zersetzung und Neuformierung des Körpers im Datenkapitalismus sollen den diskursiven Rahmen meiner vorliegenden Studie darstellen. Dabei soll ein pessimistischer oder technophober Grundton, der einen allgemeinen Verfall und Verlust von Gesichtern und Körpern in der gegenwärtigen visuellen Kultur beklagt, wie er in verschiedenen kulturwissenschaftlichen Positionen zuweilen anklingt, grundsätzlich vermieden werden. Vielmehr sollen die Möglichkeiten und Potenziale einer kritischen Kunst diskutiert werden, die sich den gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen gegenüber offen zeigt und die die Defigurierung und Auflösung des Gesichts durch maschinelle Sehweisen produktiv reflektiert.

Automatische Gesichtserkennung wird zunehmend im Kontext operativer Bilder verhandelt. Im Fokus steht hierbei die Frage nach dem Verhältnis von Sichtbarkeit und Überwachung sowie der neue Status des Bildes des Menschen im Blick der Maschine. So stellen die von Überwachungstechnologien produzierten Gesichtsbilder laut Roland Meyer „operative Porträts“ dar, die als ein Konglomerat an Daten weniger die Aufgabe haben, eine Person im klassischen Sinne zu repräsentieren, sondern primär dem Diktat maschineller Vergleichbarkeit und Anschlussfähigkeit an andere Bilder unterliegen.³ Auch Lila Lee-Morrison verhandelt Bilder

¹ Lobe 2019: 108.

² Kröner 2020.

³ Meyer 2019: 22.

automatischer Gesichtserkennungsdispositive unter den Vorzeichen operativer Bilder. Diese Tendenz soll hier aufgegriffen und am Gegenstand der *Data-Mask*-Serie Sterling Crispins vertieft werden.

Im Folgenden soll es um die künstlerische Aneignung und Aufarbeitung biometrischer Überwachungsdispositive und die von diesen produzierten Ästhetiken der Überwachung gehen, und konkret um die Frage nach der Möglichkeit, maschinelle Funktions- und Sehweisen zu visualisieren und nachvollziehbar zu machen.

Dabei soll gezeigt werden, wie sich anhand rein algorithmischer Verfahren Gesichtlichkeiten generieren lassen, die einen Nullpunkt der Signifikanz und Subjektivität markieren, und wie diese in einen politisch-aktivistischen Kontext eingebunden werden können. Bezug genommen werden soll dabei auf das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelte Konzept der *Gesichtlichkeit*.⁴ Hier werden die Ablösung des Gesichts vom Körper sowie die strukturelle Auflösung des Gesichts vor dem Hintergrund einer *Politik des Gesichts* verhandelt, die sich wiederum produktiv an die Fragen der Überwachung und der Biometrie angliedern lassen, wie sie in den *surveillance studies* im Fokus stehen.

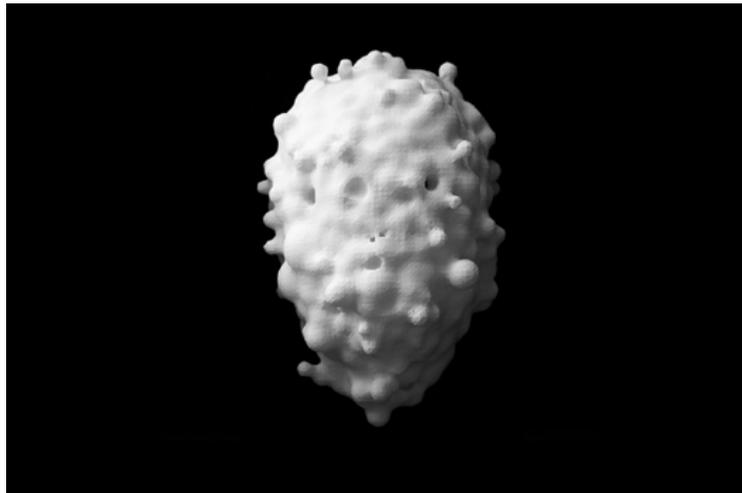


Abb. 1: Sterling Crispin, Face Detection Mask (Kodama) (2013–2015)

⁴ Deleuze/Guattari 1992: 230–262.

2. Gegenstand: Data-Mask. Sterling Crispin.

Die *Data-Mask*-Serien (2013–2015) des amerikanischen Medienkünstlers Crispin Sterling zeigen nach Aussage des Künstlers „den Blick des technologischen Anderen“ und verdeutlichen, „wie Maschinen uns sehen.“⁵ Crispin entwickelte hier visuelle Muster, die zwar vom Menschen kaum noch als Gesichter zu erkennen sind, von gängigen Gesichtserkennungsvorrichtungen aber problemlos als solche erfasst werden (Abb. 1). Hierfür hat er eigens ein Programm entwickelt, das auf einer schädelähnlichen Grundform zunächst willkürliche Wölbungen und Ausbuchtungen generiert (Abb. 2). In einem zweiten Schritt lässt der Künstler unterschiedliche Stadien dieses Prozesses von einer frei verfügbaren Software überprüfen. Immer wenn der Algorithmus hierbei ein Gesicht erkennt, wird dieses als Grundlage für weitere Mutationsvorgänge genommen. So entstehen dreidimensionale Modulationen, die zwar vom System als Gesichter erkannt werden, aber nur noch entfernt menschliche Züge tragen.

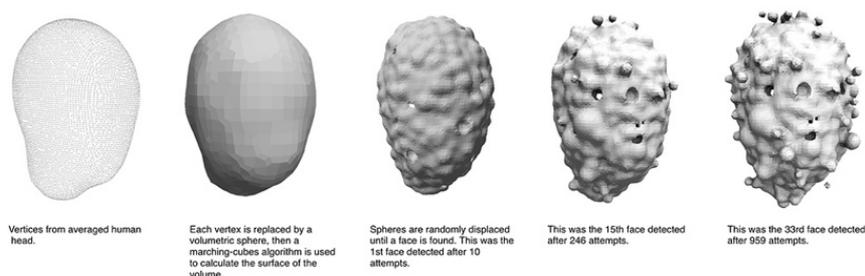


Abb. 2: Sterling Crispin, Volume Graphics

Aus den so gewonnenen Daten-Mustern produziert Sterling dreidimensionale Masken, die wiederum über einen 3-D-Drucker als physische Objekte in Erscheinung treten. Fotos der getragenen Masken werden dann als externer Test auf der Social-Media-Plattform Facebook hochgeladen. Der facebookeigene Gesichtserkennungsalgorithmus *DeepFace*⁶ ist dann in der Lage, die Masken zumindest als Gesichter zu erkennen. Eine weitere Präsentationsweise der Masken sieht die Montage der Objekte auf einem Spiegel vor, der im Ausstellungsraum etwa auf Augenhöhe der Besucher_innen an einer Wand angebracht wird (Abb. 3).⁷

⁵ Crispin, Sterling, in: Valentine 2015; Zum „Technological Other“ siehe auch: Irwin 2005.

⁶ Vgl. Meyer 2019: 399.

⁷ In dieser Form waren die Masken in der 2015/16 im ZKM in Karlsruhe gezeigten Ausstellung „Globale. Das neue Kunstereignis im digitalen Zeitalter“ zu sehen; vgl., Hübl 2015: 135.



**Abb. 3: Data-Mask (Sobek) Installation View at ZKM Karlsruhe
for GLOBALE: Infosphere, Sep 2015**

In dieser Installation wird der Mensch wortwörtlich mit dem algorithmisch konstruierten Datengesicht konfrontiert, dem „technologischen Anderen“, welches in der Konzeption Crispins eine zentrale Rolle einnimmt und von ihm folgendermaßen beschrieben wird:

The technological other consists of two parts. It's the self manifested and transfigured Other, the ‚production of the alien from within‘ in a Transhumanist sense. But mostly, it's the absolute other, the totally posthuman other.⁸

Mit dieser Begrifflichkeit knüpft der Künstler konsequent an bestehende kultur- und gesellschaftswissenschaftliche Theoriegebilde post- und transhumanistischer Prägung an, die auch im Umfeld der *digital humanities* rege rezipiert werden.⁹ Der Bezug zum Anderen als absolute, dem Menschen entäußerte bzw. gegenübertretende Kategorie schließt zudem an die ethisch-phänomenologischen Fragestellungen von Emmanuel Lévinas an, in denen gerade die Konfrontation mit dem Anderen von *Angesicht zu Angesicht* als Ursprung von Verantwortung und

⁸ Crispin, in Valentine 2015.

⁹ Vgl. etwa Braidotti 2013.

Solidarität¹⁰ eine kaum zu unterschätzende Rolle einnimmt.¹¹ Auch für David Lyon ist das „Verhältnis von Antlitz und abwesendem Anderen“ zentral für die Frage nach der „elektronischen Entkörperung“.¹² Eine posthumane oder enthumanisierte Gesichtlichkeit, wie sie die Daten-Masken Crispins darstellen, problematisiert gerade jenen Aspekt der Verantwortung nach Lévinas, der die grundlegende Verbundenheit von Menschen durch den unverstellten Blick ins Gesicht (Antlitz) des Anderen ermöglicht.

Weiterhin sieht Crispin in seinen Daten-Masken die konkreten Wirk- und Produktionsmechanismen gängiger Gesichtserkennungssoftware aufgedeckt:

The Data-masks have been developed in order to make these threats to our identities visible through illustrating the way these networked systems capture, classify, and represent human identity.¹³

Er geht dabei davon aus, dass die allgegenwärtige Erfassung des Gesichts und die damit einhergehende permanente Identifizierbarkeit im öffentlichen Raum eine Bedrohung der eigentlichen Person darstellen, die es zu schützen und zu bewahren gilt. Hieraus ergibt sich die konkret politische Seite der Daten-Masken, die Crispin als Strategie zur Sichtbarmachung von verdeckt operierenden Herrschaftsmechanismen verstehen will.

This work is an act of political protest by means of bringing transparency to the surveillance and biometric techniques used today. These Data-masks give form to an otherwise invisible network of control and identification systems and make their effect on our identities tangible and visible.¹⁴

Wie auch Roland Meyer möchte ich das Anliegen Crispins kritisch hinterfragen und eine andere Deutung vorschlagen.¹⁵ Meyers Kritik richtet sich nachvollziehbarerweise auf das Argument, dass die Ergebnisse von Crispins Experimenten „Produkte von operativen Prozessen (sind), die derart abstrakt sind, das sie sich einer Logik der Repräsentation und des Blicks tendenziell entziehen“. Für Meyer sind die Masken nicht in der Lage, irgendetwas zu repräsentieren, sondern lediglich dafür geeignet „... Licht ins Dunkel jener *black-box* [zu werfen], die derzeit unaufhörlich an der Produktion unserer digitalen Identitäten arbeitet“.¹⁶ Ich würde mich dieser Hypothese anschließen, jedoch versuchen, die *Data-Masks* Sterlings aus einer medienästhetischen und -theoretischen Warte heraus fruchtbar zu machen. Insbesondere vor dem oben skizzierten Hintergrund einer biopolitisch-posthumanistischen Fragestellung, wie sie bei Deleuzes dekonstruktivistischen

¹⁰ Lévinas 1986: 64–71.

¹¹ Vgl. Sternagel, 2014: 199–203.

¹² Lyon 2005: 31.

¹³ Statement auf der Webpräsenz des Künstlers: Crispin o. J.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Meyer 2017: 157.

¹⁶ Ebd.

gesichtspolitischen Ansätzen deutlich wird, lassen sich die Arbeiten Crispins verhandeln.

3. Disembodied identities. Zergliedert und verdoppelt.

Im Zentrum der Kritik an gegenwärtigen Überwachungsmechanismen, insbesondere automatischer Gesichtserkennung, stehen vor allem zwei Aspekte: (1.) das bereits von Michel Foucault in „Überwachen und Strafen“ benannte Eingehen „des menschliche[n] Körper(s) [...] in eine Machtmaschine [...], die ihn durchdringt, zergliedert und zusammensetzt“¹⁷. Die Kontrolle und Regulierung von Körpern und Subjekten, ihrer Gewohnheiten und Kräfte bildet nach Foucault eine tiefgreifende „politische Anatomie“ und eine „Mechanik der Macht“¹⁸ heraus, die angesichts eines sich immer weiter entwickelnden staatlichen wie privatisierten Überwachungsapparates vermehrt unseren Alltag und unsere sozialen Gewohnheiten durchdringt und bestimmt. Und (2.) die damit einhergehende Degradierung des Menschen zu einem maschinenlesbaren „Datensubjekt“ im Sinne David Lyons¹⁹, das ein körperloses/entkörperlichtes „Data-Double purer Virtualität“²⁰ erzeugt, wie es Kevin D. Haggerty und Richard V. Ericson bereits im Jahr 2000 formulierten. Beide Quellen, Lyon wie Haggerty und Ericson, beziehen sich in ihren Darstellungen der „surveillance society“ auf Gilles Deleuzes Anmerkungen zur Kontrollgesellschaft, die dieser in Weiterentwicklung an Foucaults Konzept der Disziplinargesellschaft vor allem durch die gesteigerte Spaltung und Aufsplitterung seiner Individuen kennzeichnet.²¹

Die These der Zergliederung des Menschen in der zeitgenössischen Überwachungsgesellschaft ist von unterschiedlichen Perspektiven aus aufgegriffen worden und hat sich vor allem im Anschluss an Deleuze als überaus einflussreich erwiesen. Aber nicht nur das Subjekt wurde laut Deleuze den Kontrollmechanismen gemäß zergliedert und angepasst, auch diese Mechanismen selbst haben eine Vielzahl an lokalen und flexiblen Überwachungs-Dispositiven ausgebildet. Diese wiederum formieren sich zu umfassenden Überwachungs-Assemblagen, die wiederum dazu tendieren, den Menschen auf unterschiedliche Ströme und Kanäle aufzuteilen und verfügbar zu machen.

¹⁷ Foucault 1994: 176.

¹⁸ Vgl. Ebd.: 176.

¹⁹ Lyon 1994: 41.

²⁰ Haggerty/Ericson 2000: 611.

²¹ Vgl. Deleuze 1996.

This assemblage operates by abstracting human bodies from their territorial settings and separating them into a series of discrete flows. These flows are then reassembled into distinct ‚data-doubles‘²²

Diese „Verdoppelung“ des Menschen in einen realen Körper und einen virtuellen Gegenpart, der eher den Bedürfnissen digitaler Distributionsweisen und Datenströmen (und, wie Roland Meyer treffend bemerkt, *Bilderströmen*²³) unterliegt, ist dabei nur eine weitere Ausdifferenzierung des Unbehagens, das die „Operationalisierung“ des Menschen mit sich bringt. Dieses Unbehagen verdeutlicht auch eine Vielzahl an weiteren Begrifflichkeiten, die in unterschiedlichen Kontexten verwendet werden, wie die Rede von der *digital persona* oder den *data shadows*²⁴, auf die Felix Stalder in seiner *Kultur der Digitalität* hinweist.

Die Betonung des Fluiden beziehungsweise die Tendenz, die Datafizierung des Menschen in Metaphern des Flüssigen zu umschreiben, ist ein auf Zygmunt Bauman zurückgehender Trend, der sich insbesondere durch die Zusammenarbeit mit David Lyon in den *surveillance studies*²⁵ etabliert hat und der die grundlegende Wandelbarkeit und Anpassungsfähigkeit gegenwärtiger Überwachungstechnologien einerseits unterstreichen soll, andererseits die Leichtigkeit, mit der die vom Menschen abgezogenen Daten zirkulieren, erfasst.²⁶

Kelly A. Gates spitzt die Zergliederung des Menschen durch den technoiden Blick in ihrer Studie *Our Biometric Future* weiter zu und betont dabei das Problem der Entkörperlichung als zentral für die Kultur der Überwachung:

In its applications for biometric identification, facial recognition technology is one of array of technologies being developed to address a fundamental concern of modern societies: the problem of ‘disembodied identities’, or the existence of visual and textual representations of individuals that circulate independent of their physical bodies.²⁷

Grundsätzlich möchte ich festhalten, dass die Ablösung bzw. die Unterscheidung von Körper und Identität auch auf die kulturgeschichtliche Deutung des Gesichts als „Signum der Persönlichkeit“ Auswirkungen hat und fundamentale Aspekte der kulturellen Subjektivierung verhandelt. Als kurzer Exkurs sei der Bedeutungskomplex der Maske im kulturwissenschaftlichen Diskurs angerissen. Hier wird die

²² Haggerty/Ericson 2000: 606.

²³ Meyer 2017: 144–159, hier 156.

²⁴ Stalder 2016: 189–192.

²⁵ Vgl. Bauman/Lyon 2013.

²⁶ Auch Deleuze betont die Variabilität der Kontrollmechanismen in seinem Postscriptum: „[...] die Kontrollen jedoch sind eine *Modulation*, sie gleichen einer sich selbst verformenden Gußform, die sich von einem Moment auf den anderen verändert“; Deleuze 1996: 256.

²⁷ Gates 2011: 12.

Maske als Artefakt der Verdinglichung verhandelt, als starres Objekt der Repräsentation, das seinen Ursprung in Begräbnisriten wie im frühen griechischen Theater hat.

4. Maske und Cyberface

Richard Weihe hat die Maske prägnant als „paradoxe Form der Unterscheidung“²⁸ beschrieben, die das Konzept des Gesichts als Ausweis der Identität grundlegend problematisiert. Geschichtlich ist der Begriff der Maske eng mit dem des Individuums verknüpft, leitet sich das heute gebräuchliche Wort *Person* doch vom lateinischen *persona* ab, einem Begriff, der frühe römische Theatermasken bezeichnet.²⁹ Die Maske ist für Weihe weiterhin eingespannt in Prozesse des Zeigens und Verbergens, was sie somit auch für politische Protestbewegungen attraktiv macht, in denen sich einzelne Akteure hinter kollektiven Symbolen etwa vor staatlicher Verfolgung verstecken wollen. Als bekanntestes Beispiel gilt hier die Guy-Fawkes-Maske, die von Mitgliedern der seit 2008 operierenden Anonymous-Bewegung für das Recht auf Anonymität im Internet weltweit Aufmerksamkeit erreichte.³⁰

Die digitalen Gesichter der Online-Kultur, ihre Avatare und Daten-Doubles bezeichnet Hans Belting als *Cyberfaces*, die seiner Meinung nach den Epilog der Kulturgeschichte des Gesichts einläuten.

Cyberfaces sind im heutigen Verständnis keine Gesichter, sondern digitale Masken, mit welchen die Produktion von Gesichtern in den modernen Medien an einem Wendepunkt angekommen ist.³¹

Hier wird deutlich, wie die digitale Aufsplitterung von Gesichtern und die Reflexion maschineller Sehweisen in den Künsten als Verfallsgeschichte gelesen wird, die in der Re-Auratisierung eines romantischen Antlitz-Konzepts mündet, das das Gesicht des Menschen an eine einzigartige und gottgegebene Seele koppelt. Dabei ist die mediale Verdopplung des Menschen seit der Erfindung der Fotografie ein wesentlicher Bestandteil der visuellen Kultur und als solche maßgeblich an der Ausformung moderner und ambivalenter Identitätskonzepte beteiligt. Digitale Gesichter wirken unheimlich, weil sie etwas zeigen, mit dem wir nicht in Kontakt treten können. Sie markieren das absolute Double, in das wir keine Innerlichkeit, im Sinne einer Seele, hineinprojizieren können:

²⁸ Weihe 2004: 35.

²⁹ Ebd.: 28 f.

³⁰ Vgl. Coleman 2014.

³¹ Belting 2013: 295–296.

What is still lacking in the collision between the organic and the technological is the ‚experience‘ of a digital face, or a bodily or sensory response to the image. Without these, the digitized expressive elements fail to communicate. The face is powerful in this respect: as an index of the heart, it has so far proved impossible to replicate digitally.³²

Im Falle der Daten-Masken Crispins ist es jedoch die Übertragung in eine haptische Form, durch die die Masken eine Materialität und Stofflichkeit zurückgewinnen und die sie als Gegenstand wiederum erfahrbar machen. Zwar bleiben sie starre Objekte, die eine Interaktion mit dem Anderen verunmöglichen, doch verlassen sie das von Belting kritisierte Konzept des Cyberface und finden zumindest hypothetisch eine Anwendung als reale Maske im Wechselspiel mit einem ihr zugrundeliegenden Gesicht. Beide Quellen – Weihe und Belting – betonen die negative Konnotation des Masken-Begriffs, der sinnbildlich für ein absichtliches Verbergen und Verschleiern steht.

5. Das Gesicht als Politik – Gesichtlichkeit nach Deleuze/Guattari

Anschließend an die Fragen der „digitalen Maskerade“³³ möchte ich an einen spezifisch gesichtlich/politischen Diskurs anknüpfen, wie ihn die britische Politik- und Sozialwissenschaftlerin Jenny Edkins³⁴ vorlegt. Diese entwickelt in engem Anschluss an das bereits angedeutete Konzept der *Gesichtlichkeit* bei Deleuze/Guattari eine genuin politische Lesart der Forderung nach der *Auflösung des Gesichts*, und des *Gesichts als Politik*. Ihre Fragestellung richtet sich nicht primär auf die Wahrnehmung des Gesichts aus einer maschinell-operativen Perspektive, sondern vielmehr darauf, welche Potenzialität dem Gesicht als Medium selbst innewohnt, was es heißt, das Gesicht aufzulösen und wie diese gesehen/wahrgenommen werden kann. Erst in einem zweiten Schritt fragt sie nach den Auswirkungen, die diese Auflösung des Gesichts auf gesichtserkennende Überwachungstechnologien haben könnte und welche Wechselwirkungen in diesem Verhältnis bestehen.

Das System Weiße Wand-Schwarzes Loch ist also noch kein Gesicht, sondern vielmehr eine abstrakte Maschine, die ein Gesicht nach veränderbaren Kombinationen ihres Räderwerks produziert. [...] Das Gesicht bildet eine Wand, die der Signifikant braucht, um abprallen zu können, es bildet die Wand des

³² Kemp 2004: 141.

³³ Für eine geschlechterdifferenzielle Diskussion des Begriffs und digitalisierter Körperbilder insgesamt siehe Nestvold 1995.

³⁴ Edkins 2015, dies. 2013.

Signifikanten, seinen Rahmen oder Bildschirm. Das Gesicht höhlt das Loch aus, das die Subjektivierung braucht, um durchdringen zu können, es bildet das schwarze Loch der Subjektivität als Bewusstsein oder Passion, die Kamera, das dritte Auge.³⁵

Das von Deleuze teilweise in Zusammenarbeit mit Félix Guattari entwickelte Konzept der Gesichtlichkeit als „eine über das menschliche Gesicht hinausweisende Form der Herstellung von Subjektivität und Signifikanz“³⁶ hat sich in den Kunst- und Medienwissenschaften als starker Terminus etabliert und hat eine Reihe von – auch widersprüchlichen – Deutungen nach sich gezogen.³⁷ Konzentriert hat man sich dabei vor allem auf die semantische Schematisierung des Gesichts, und eben jene kritische Haltung dem Gesicht und dem von ihm etablierten „facialen Regime“³⁸ gegenüber, die deutlich wird, wenn das Gesicht etwa als „Horror-Geschichte“³⁹ beschrieben wird, dessen Auflösung den einzigen Ausweg darstellt. Das Gesicht wird hier nicht als eine natürliche Gegebenheit und einen genuinen Ausdruck von Identität und Innerlichkeit gedeutet, sondern als eine „abstrakte Maschine“, die Subjektivität und Signifikanz erst herstellt.⁴⁰ Dabei betonen Deleuze und Guattari den Aspekt des Unmenschlichen, der dem Gesicht seit jeher innewohnt:

Die Unmenschlichkeit des Gesichts. Das Gesicht setzt nie einen vorgängigen Signifikanten oder ein bereits vorhandenes Gesicht voraus. Die Reihenfolge sieht ganz anders aus: ein konkretes Gefüge der despotischen und autoritären Macht → Ingangsetzung der abstrakten Maschine zur Erschaffung des Gesichts, Weiße Wand-Schwarzes Loch → die Einsetzung der neuen Semiotik der Signifikanz und Subjektivierung auf dieser durchlöcherten Fläche. Deshalb haben wir immer nur zwei Probleme zu betrachten: die Beziehung des Gesichts zur abstrakten Maschine, die es produziert; und die Beziehung des Gesichts zu den Machtgefügen, die diese gesellschaftliche Produktion brauchen. Das Gesicht ist Politik.⁴¹

Kernpunkt der Gesichter-Politik ist somit die Überschneidung zweier Zeichenregime bzw. Semantiken: der Subjektivität und der Signifikanz, die beide als despotisch und autoritär die gesellschaftliche Machtkonstellation des Gesichts begründen. Interessant dabei ist, dass für Deleuze und Guattari das Gesicht nicht ein Teil dieser Politik ist, sondern selbst diese Politik *ist*. Die Loslösung vom dominanten Schema des Gesichts und dessen „determinierende Festschreibung auf

³⁵ Deleuze/Guattari 1992: 230.

³⁶ Barck/Löffler 2012: 96.

³⁷ Löffler/Scholz 2004, Körte/Weiss 2013, Weiss 2013.

³⁸ Barck/Löffler 2012: S. 100.

³⁹ Deleuze/Guattari 1992: 231.

⁴⁰ Vgl. Sauvagnargues 2006: 13.

⁴¹ Ebd.

ein Sein“ muss, laut Nicola Suthor, „überführt werden in ein Werden, das unvorhergesehene, klandestine Beziehungen knüpft und Metamorphosen ausbildet, das schöpferisch also den festumrissenen Horizont des einzelnen Gesichts überschreitet.“⁴²

Eine vom despotischen Gesicht und seiner dominanten und repressiven Mechanismen der Repräsentation befreite Politik, die Deleuze und Guattari, wie bereits bemerkt, in Aussicht stellen, wäre demnach eine Politik, die sich laut Jenny Edkins einer Welt der Unvernunft und des Wahnsinns annähert. „*Dismantling the face opens up a world of unreason – a world of madness*“.⁴³ Diese Welt der Unvernunft und des Wahnsinns verdeutlichen auch die Daten-Masken Crispins. Hier sind wir mit einer entsubjektivierten Gesichtlichkeit konfrontiert, die die festen Grenzen des Humanen überschritten hat und eine liquide, amorphe Gestalt annimmt, die das einzulösen scheint, was Deleuze und Guattari einfordern: die Zerstörung des Gesichts als Ausdruck von Innerlichkeit und Identität.

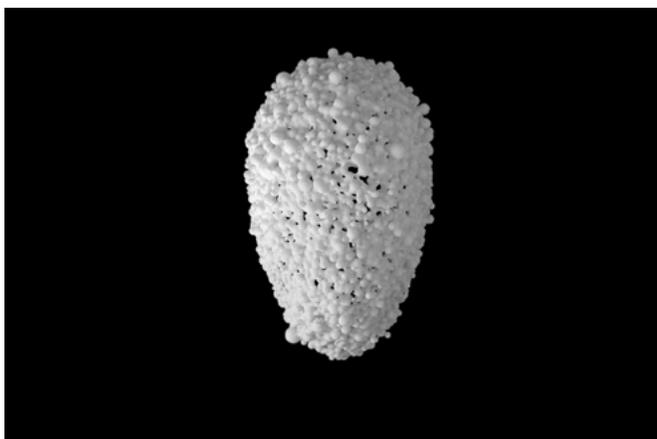


Abb. 4: Sterling Crispin, Face Detection Mask (Zuck-Blister), (2013–2015)

6. Phantom-Porträt

Often the operations of biometric scanning and identity verification occur within an invisible field and through processes that the human subject does not see.⁴⁴

Abschließend möchte ich die Daten-Masken Crispins mit Lisa Lee-Morrison als „*counter-images*“ verstehen, als Gegen-Bilder, die uns mit einer gesichtslosen

⁴² Suthor 1999: 475.

⁴³ Edkins 2013: 540.

⁴⁴ Lee-Morrison 2019: 16.

Gesichtlichkeit konfrontieren, die eher ein modellhaftes *Phantom-Porträt* (*phantom portrait*⁴⁵) vorstellt, das weder den Anspruch auf Subjektivität noch auf Wiedererkennbarkeit erhebt. Den Begriff des Phantoms leitet Lee-Morrison in diesem Zusammenhang von Harun Farockis *Phantom-Bildern*⁴⁶ ab, die dieser zunächst als filmische Bilder beschreibt, die aus einer „Phantom-Perspektive“ aufgenommen werden; filmische Einstellungen also, die nicht von Menschen gemacht werden können, sondern nur von technischen Apparaturen, wie Drohnen, oder unter Zügen montierten Kameras. Als Phantom-Porträts bezeichnet Lee-Morrison demnach folgendes:

The phantom portrait is the result of the biometric reading of faces, perceived from the perspective of a disembodied, machinic eye. Although it is characterized by a non-human perspective, the phantom portrait depicts the human form of the face and presents the visualization of a mathematical abstraction.⁴⁷

Aus einem gänzlich körperlosen Prozess heraus generiert, leisten die Masken einer konkreten Angst vor der Technologie Vorschub, die von einer spezifischen Ästhetik des Liquiden profitiert. Das Antlitz der Maschine hat keine vertrauensvolle, ermutigende Ausstrahlung, sondern eine kalte, berechnende. Aus ihren Zügen können wir kein Mitgefühl und keine Innerlichkeit ablesen. Hinter dem Phantom-Porträt verbirgt sich ein abstrakter Algorithmus, der lediglich an der Operationalisierbarkeit des Menschen interessiert ist.

Durch die Übertragung in eine materielle Form, als 3-D-gedrucktes Objekt, gewinnen die Masken zwar eine Materialität und Stofflichkeit, die sie als Gegenstand erfahrbar machen – auch die Platzierung auf einem Spiegel intendiert eine Überblendung des Betrachter-Subjekts mit der leblosen/nicht menschlichen Maske und so eine geradezu psychologische Gleichsetzung – dennoch tendieren sie dazu, einer diffusen Angst vor der Technologie Vorschub zu leisten.

7. Fazit – Die Maske als Strategie der *counter-surveillance*?

Als Gegen-Bilder formulieren sie eine Gegen-Position zum herrschaftlich-autoritären und hegemonialen Gebrauch automatischer Gesichtserkennung. Die Aneignung eines kommerziellen Gesichtserkennungs-Algorithmus im Feld der Kunst stellt laut Martin Zeilinger zudem einen Grundzug der „surveillance art“ dar, „which is commonly characterized by artists’ attempt to appropriate the recorded

⁴⁵ Ebd.: 120–123.

⁴⁶ Farocki 2004: 12–22.

⁴⁷ Lee-Morrison 2019: 122–123.

content and/or the technological infrastructure of the surveillance system with which they engage. By appropriating CCTV footage and surveillance technology, artists are able to challenge the larger concept of surveillance.”⁴⁸

Im Akt der Aneignung reflektiert Sterling Crispin die Mechanismen der Überwachung und macht sie so sichtbar und nachvollziehbar. Sie kehren den Blick der Maschine um und geben der gesichtslosen Maschine ein Gesicht, das sich plötzlich selbst im Zentrum der Aufmerksamkeit wiederfindet. Diesen Zug der Sichtbarmachung durch Blick-Umkehrung hat Dietmar Kammerer als wesentliche Strategie einer *counter-surveillance* in der Kunst beschrieben:

In Überwachung konstituiert sich ein asymmetrisches Blickverhältnis, einer sieht einen anderen, der nicht zurückschauen kann. (...) Wird diese Asymmetrie der Blickverhältnisse angegriffen – so die Hoffnung – könnten sich auch die sie begleitenden Machtverhältnisse verschieben. Wird der Blick erwidert, dann wird Überwachung mit sich selbst konfrontiert und in solcher Widerspiegelung auch zu gedanklicher Reflexion darüber, was sie ist und tut, gelangen.⁴⁹

Ähnlich hebt Steve F. Anderson den Aspekt der Umkehrung hervor, der in den Data-Masks Crispins verdeutlicht wird und über den sich ein starkes widerständiges Moment artikuliere:

Crispin’s masks [...] do not offer a practical response to real-world facial recognition, but they create a conceptual feedback loop between recognition algorithms and the ability of digital systems to convert abstract data back into physical objects.⁵⁰

Eine den Data-Masks Crispins sehr nahestehende Strategie der Aneignung automatischer Gesichtserkennungsalgorithmen zur Generierung 3-D-gedruckter Masken sind in der *Facial-Weaponization-Suite* von Zach Blas zu finden. Hier sollen die aus biometrischen Daten generierten Masken die den Überwachungstechnologien inhärenten Diskriminierungspotenziale aufdecken. Auch die Masken von Zach Blas konfrontieren den staatlichen Überwachungsapparat mit einer verschleiernenden Gesichtlichkeit, einem fluiden Phantomgesicht, das sich der Lesbarkeit entzieht und so als Gegenstrategie zur permanenten Überwachung gedacht ist.

⁴⁸ Zeilinger 2012: 263.

⁴⁹ Kammerer 2008: 331–332.

⁵⁰ Anderson 2017: 141.



Abb. 5: Zach Blas, Facial Weaponization Suite (Fag Face), (2012)

Beide Arbeiten unterscheiden sich trotz struktureller Ähnlichkeiten und ihrer vergleichbaren politisch-kritischen Ausrichtung deutlich: Im Vordergrund der Data-Masks Crispins steht der Versuch, zu zeigen, wie ein rein algorithmisch konzipiertes Gesicht aussehen könnte und die Frage, was dies über den Blick der Maschine auf den Menschen aussagt – also ein zunächst medienkritisches Unterfangen. Die Masken von Zach Blas gehen dagegen einen Schritt weiter, indem sie die performative Seite verstärken und konkretere Bezüge zu feministischen, queeren und auch post-kolonialen Fragestellungen öffnen. Diese werden deutlich, wenn man die workshopartige Produktion der Masken bedenkt, an der unterschiedliche Gruppen von Teilnehmer_innen gemeinsam mit dem Künstler beteiligt sind. Die Masken beruhen so auf den Gesichtsdaten eines konkreten Kollektivs. Ihre Widerständigkeit wird anschließend an konkreten öffentlichen Plätzen überprüft, indem sie performativ mit Überwachungskameras interagieren. Trotz dieser strukturellen Unterschiede vereint beide Strategien jedoch die eher unpraktische Seite ihrer Herangehensweise und die deutlich begrenzte Alltagstauglichkeit.

Wenn die Überführung unserer biometrisch gelesenen Gesichter in die Sphäre der Zahlen, Codes und Algorithmen der Verschiebung in eine *black box* gleicht, die sich unserem generellen Verständnis entzieht, müssen die Data-Masks als reine Fiktionen angesehen werden. Nichts verifiziert die Annahme, dass die Bilder, die Crispin generiert, wirklich einer maschinellen Sehweise entsprechen. Vielmehr spielen sie mit dem generellen Unbehagen, das die Sphäre des Digitalen, als *terra incognita*, ausstrahlt und somit zur Projektionsfläche utopischer wie dystopischer Visionen macht. Genauso, wie der maschinelle Blick der Kamera dem Menschen nur

„auf die Augen“⁵¹, nicht aber *in* die Augen schauen kann, so können wir die der Maschine zugrunde liegenden Mechanismen immer nur annäherungsweise, nie aber gänzlich erfassen. Diese bilden eine sich der Repräsentation versagende „Digisphäre“, die in der analogen Welt keine Entsprechung mehr besitzt.⁵²

Der deleuzesche Gesichtlichkeits-Begriff, der eine prinzipielle „Auflösung“ des facialen Regimes in Aussicht stellt, beschreibt laut Roland Meyer eine „Guerillataktik gegenüber dem erkenntnisdienlichen Zugriff eines übermächtigen Staatsapparats, der ausnahmslos jedes Gesicht bereits gerastert, erfasst und unterworfen zu haben scheint“.⁵³ Ein politisch-subversives Potenzial gewinnt dieses Anliegen lediglich im Bereich des Ästhetischen. Die *Data-Masks* Crispins lassen sich so, auch wenn der Anspruch auf Reflexion maschineller Sehweisen im Bereich der Spekulation bleiben muss, einreihen in den immer größer werdenden Kanon an ästhetischen Strategien, die es sich zur Aufgabe machen, die maschinelle und automatische Erfassung des Menschen zu hinterfragen und deren Mechanismen zu kritisieren. Im Zentrum stehen dabei die prekären Fragen nach einer sich scheinbar auflösenden Körperlichkeit sowie die Frage nach der grundsätzlichen Zugänglichkeit und Repräsentierbarkeit digitaler Verarbeitungsprozesse.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Steve F. (2017): *Technologies of Vision. The War Between Data and Images*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Barck, Joanna/Löffler, Petra (2012): „Facialität“. In: Jäger, Ludwig et al (Hrsg.): *Handbuch Mediologie. Signaturen des Medialen*, München: Fink, S. 96–101.
- Bauman, Zygmunt/ Lyon, David (2013): *Daten, Drohnen, Disziplin. Ein Gespräch über flüchtige Überwachung*. Berlin: Suhrkamp.
- Belting, Hans (2013): *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*. München: C. H. Beck.
- Braidotti, Rosi (2013): *The Posthuman*, Cambridge: Polity Press.
- Crispin (o.J.): <http://www.sterlingcrispin.com/data-masks.html> (Website) (03.01.2020).
- Coleman, Gabriella (2014): *Hacker, Hoaxer, Whistleblower, Spy. The Many Faces of Anonymous*. London: Verso.
- Deleuze, Gilles (1996): „Postscriptum über die Kontrollgesellschaft“. In: ders.: *Unterhandlungen. 1972–1990*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 254 – 62.
- Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix (1992): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve.
- Edkins, Jenny (2015): *Face Politics*. London/New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Edkins, Jenny (2013): „Dismantling the Face. Landscape for another politics?“. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 2013, Vol. 31, S. 538–553.

⁵¹ Zurawski 2014.

⁵² Könnecke 2014: S. 41.

⁵³ Meyer 2019: S. 410.

- Farocki, Harun (2004): "Phantom Images". In: *Public* 29, Spring 2004, S. 12–22.
- Foucault, Michel (1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gates, Kelly A. (2011): *Our Biometrical Future. Facial Recognition Technology and the Culture of Surveillance*. New York. London: New York University Press.
- Haggerty, Kevin D./ Ericson, Richard V. (2000): "The surveillant assemblage". In: *British Journal of Sociology*, Vol. 51, Issue No. 4, S. 605–622.
- Hübl, Michael (Hrsg.) (2015): GLOBALE. Renaissance 2.0: Der Mensch als Möglichkeitswesen, *Kunstforum International*, Bd. 237.
- Irwin, Stacey (2005): "Technological Other/Quasi Other: Reflection on Lived Experience". In: *Human Studies* 28(4), Oktober 2005, S. 453–467.
- Kammerer, Dietmar (2004): *Bilder der Überwachung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kemp, Sandra (2004): *Future Face. Image, Identity, Innovation*. London: Profile Books.
- Könnecke, Michael (2014): „Das biometrische Dokumenten-Foto“, In: Richtmeyer, Ulrich (Hrsg.): *PhantomGesichter. Zur Sicherheit und Unsicherheit im biometrischen Überwachungsbild*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 33–42.
- Körte, Mona/Weiss, Judith Elisabeth (Hrsg.) (2013): *Gesichtsaufösungen*. interjekte (Berlin) 4/2013.
- Kröner, Magdalena (Hrsg.) (2020): *Digital. Virtuell. Posthuman? Neue Körper in der Kunst*. Kunstforum International, Bd. 256.
- Lee-Morrison, Lila (2019): *Portraits of Automated Facial Recognition. On Machinic Ways of Seeing the Face*. Bielefeld: transcript.
- Lévinas, Emmanuel (1986): *Ethik und Unendliches*. Wien: Passagen Verlag.
- Lobe, Adrian (2019): *Speichern und Strafen. Die Gesellschaft im Datengefängnis*. München: Verlag C. H. Beck.
- Löffler, Petra/Scholz, Leander (Hrsg.) (2004): *Das Gesicht ist eine starke Organisation*. Köln: DuMont.
- Lyon, David (2005): „Wir haben gerade erst begonnen“. Überwachung zwischen Klassifikation und Ethik des Antlitzes. Interview mit David Lyon. In: Hempel, Leon/ Metelmann, Jörg (Hrsg.): *Bild – Raum – Kontrolle. Videoüberwachung als Zeichen gesellschaftlichen Wandels*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 22–32.
- Lyon, David (1994): *The Electronic Eye. The Rise of Surveillance Society*. Cambridge: Polity Press.
- Meyer, Roland (2019): *Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook*. Konstanz: Konstanz University Press.
- Meyer, Roland (2017): „False Positives. Operative Bilder der Gesichtserkennung 1970/1991/2014“. In: Loreck, Hanne (Hrsg.): *Visualität und Abstraktion. Eine Aktualisierung des Figur-Grund-Verhältnisses*. Hamburg: Material Verlag, S. 144–159.
- Nestvold, Ruth (1995): „Die digitale Maskerade. Das Unbehagen am unbestimmten Geschlecht“. In: Bettinger, Elfie/Funk, Julia (Hrsg.): *Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung*. Münster: Erich Schmidt, S. 292–304.
- Sauvagnargues, Anne (2006): „Gesichtlichkeit“, in: *Gesichtermoden*. Tumult, Zeitschrift für Verkehrswissenschaft, Bd. 31, S. 13–19.
- Stalder, Felix (2016): *Kultur der Digitalität*. Berlin: Suhrkamp.

- Sternagel, Jörg (2014): „Das Antlitz spricht“. Zur Phänomenologie des (Film-)Gesichts. In: Richtmeyer, Ulrich (Hrsg.): *PhantomGesichter. Zur Sicherheit und Unsicherheit im biometrischen Überwachungsbild*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 197–213.
- Suthor, Nicola (1999), „Kommentar zu: Gilles Deleuze – Félix Guattari: Das Gesicht als Politik (1980)“. In: Preimesberger, Rudolf (Hrsg.): *Porträt (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentar, Bd. 2)*. Berlin: Reimer.
- Valentine, Ben (2015): „Sterling Crispin – Data Mask and the technological Other“ (Website). *Bomb Magazine*, März 2015. bombmagazine.org/article/613139/sterling-crispin (03.01.2020).
- Weihe, Richard (2004): *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*. München: Fink.
- Weiss, Judith Elisabeth (Hrsg.) (2013): *Gesicht im Porträt/Porträt ohne Gesicht*. Kunstforum International, Bd. 216.
- Zeilinger, Martin (2012): „Appropriation and the authoring Function of Camera Surveillance in Manu Luksch’s Faceless“. In: Doyle, Aaron/Lippert, Randy/Lyon, David (Hrsg.): *Eyes Everywhere. The Global Growth of Camera Surveillance*. London/New York: Routledge, Taylor & Francis Group, S. 262–273.
- Zurawski, Nils (2014): „Schau mir auf die Augen“. Der vergebliche, aber folgenreiche Wunsch mit Biometrie verstehen zu können“. In: Richtmeyer 2014, S. 161–175.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Sterling Crispin, Face Detection Mask (Kodama), (2013–2015)

Abb. 2: Sterling Crispin, Volume Graphics

Abb. 3: Data-Mask (Sobek). Installation View at ZKM Karlsruhe for GLOBALE: Infosphere, September 2015

Abb. 4: Sterling Crispin, Face Detection Mask (Zuck-Blister), (2013–2015)

Abb. 5: Zach Blas, Facial Weaponization Suite (Fag Face), (2012)