

# VIRAL HALLUCINATIONS

## Körperbilder in Bewegung

<b>1</b>	<b>Vorwort</b>
<b>2</b>	<b>Einleitung</b>
<b>4</b>	<b>Glossar</b>
<b>48</b>	<b>Essays</b>
<b>60</b>	<b>Impressum</b>

**»STATES OF REBIRTH – Körperbilder in Bewegung« bildet das nächste thematische Kapitel der Reihe »VIRAL HALLUCINATIONS«, die im Temporären Haus der Photographie mit Ausstellungen, Workshops und Tagungen, ausgehend von aktuellen künstlerischen Projekten, die Bild- und Medienkompetenz für digitale fotografische und synthetische Bildkulturen stärkt.**

**Die von Nadine Isabelle Henrich, Kuratorin des Hauses der Photographie, kuratierte Ausstellung begleitend, untersucht das Agency in Media Booklet, welche Körperbilder im analogen und digitalen Raum durch algorithmische Sichtbarkeit privilegiert werden und welche künstlerischen Arbeiten diese vernetzten Bildregime neu ordnen, unterwandern und transformieren können. »STATES OF REBIRTH – Körperbilder in Bewegung« bringt dabei Arbeiten der Künstler\*innen KhingWei Bai, Felipe Romero Beltrán, Moshtari Hilal, Naomi Lulendo, Ana Maria Sales Prado, Roxana Rios, Aykan Safoğlu, Isaac Chong Wai und Farren van Wyk miteinander in Dialog, die genau dort ansetzen.**

**Großer Dank für die exzellente Konzeption und Realisation gilt zuallererst Nadine Isabelle Henrich sowie den beteiligten Künstler\*innen, die eindrucksvoll zeigen, wie lebendig zeitgenössische Fotografie und ihre installativen Formen, die sich mit Performance und neuen hybriden Körperbildern auseinandersetzen, heute sein können.**

**Unser besonderer Dank gilt der Zeit Bucerius Stiftung für die großzügige Förderung des transdisziplinären Symposiums, des zweitägigen World-Building Workshops, neuer Bildkompetenz-Workshopprogramme sowie des Agency in Media Booklets. Der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung danken wir für ihre erneute Förderung der »VIRAL HALLUCINATIONS« Reihe und der Agency in Media Booklets, nachdem das erste Booklet vergriffen ist und 2025 bereits in zweiter Auflage erscheint. Der Stiftung Wissensart danken wir für ihre engagierte Förderung der Realisierung der Ausstellung »STATES OF REBIRTH – Körperbilder in Bewegung«. Der Förderkreis der Deichtorhallen ermöglichte abermals die Realisierung thematischer Self-Study-Räume im Temporären Haus der Photographie, die ein wichtiges Tool der Diskurs- und Vermittlungsprogramme der Ausstellung darstellen. Dem Förderkreis des Hauses der Photographie danken wir für seine abermals tatkräftige wie finanzielle Unterstützung. Schließlich gilt unser großer Dank den Hauspartnern der Deichtorhallen, der Hapag-Lloyd Stiftung und White Wall für die langjährige Partnerschaften sowie MPB als Hauspartner des Temporären Hauses der Photographie.**

**Ich möchte abschließend und stellvertretend für alle Mitarbeiter\*innen der Deichtorhallen Hamburg meinen Kolleg\*innen einen herzlichen Dank aussprechen, die mit größtem Einsatz an dieser Ausstellung mitgewirkt haben.**

# Körperbilder in Bewegung Ein Glossar für Körper im (Zerr)Spiegel algorithmischer Sichtbarkeit

Anlässlich der Ausstellung STATES OF REBIRTH erscheint dieser zweite Band unserer AGENCY IN MEDIA Booklets aus der Reihe »VIRAL HALLUCINATIONS«, die sich mit der Rolle des fotografischen Bildes und digitalen Bildkulturen im Feld der Desinformation auseinandersetzt.

Körperbilder, Schönheitsideale und virale Fitnesstrends sind auf sozialen Plattformen eng mit der algorithmischen Verbreitung von Desinformation sowie ideologischen und politischen Inhalten verknüpft. Unter Hashtags wie #Looksmaxxing (siehe S. 27) zirkulieren Praktiken, die User\*innen versprechen, ihren Körper nach viralen Vorbildern und KI-generierten Bildern formen zu können.

Während Avatare, Augmented Reality Face Filter und synthetische Bildgeneratoren die Imaginationsräume vorstellbarer Körperbilder erweitern und unser digitales Selbst hybrid und formbar machen, sind dennoch stark normative Tendenzen erkennbar. Dadurch schreibt sich auf Social Media die lange Geschichte der Instrumentalisierung fotografischer Körperbilder für das vermeintliche Kategorisieren und Hierarchisieren von Menschen weiter fort. Dabei spielt die Auswahl, welche Körper auf Plattformen algorithmisch sichtbar gemacht werden und mit welchen Themen sie diese suggestiv verknüpfen, eine zentrale Rolle.

Dieses Booklet ist eine Einladung, sich Fragen zu stellen, warum wir täglich digital optimierte und hyperreale Körper betrachten

**und welche Effekte diese Bildwelten in uns wecken. Wem nutzt es, Menschen anhand ihrer Körperbilder abzuwerten, sie als hässlich zu markieren oder manche als stark und andere als schwach darzustellen? Weshalb tragen Algorithmen zu einer Wiederbelebung rassistischer Körperideale bei? Was bedeuten Respekt, Zusammenhalt und Solidarität in digitalen Räumen und ihren Gemeinschaften? Welche künstlerischen Strategien transformieren tradierte Körperbilder und öffnen neue Räume?**

Die Ausstellung stellt künstlerische Perspektiven vor, die eine Wende im Verständnis von Blicken aus Körpern auf Körper erproben, indem sie normative ästhetische Kategorien dekonstruieren. Sie fragen danach, wie Körperbilder in unserer Gesellschaft – physisch wie im digitalen Raum – Zugehörigkeit oder Ausschluss produzieren. Von der Fokussierung physischer Eigenschaften verschieben sie den Blick auf Bewegungen, Handlungen und Blickbeziehungen. Wie es Moshtari Hilal 2023 in ihrem autobiografisch-poetischen und zugleich analytisch präzisen Text »Hässlichkeit« formulierte: »Der Blick dreht sich: Hässlich ist nicht, wer angesehen wird, sondern wer mit der Intention der Entmenschlichung ansieht.«

Dieses Booklet umfasst ein Glossar mit Begriffen, die Körperideale digitaler Bildkulturen, Bewertungsrituale auf Social Media, ideologische Subtexte von Schönheits- und Fitnesstrends, Desinformation anhand viraler Körperideale sowie die vielschichtige Transformation individueller Selbstwahrnehmung bezeichnen. Die Texte wurden in dieser Booklet-Ausgabe durch eine Kommentar- und Bildspalte erweitert. Diese öffnet die Texte der Definitionen und Herleitungen und lädt Lesende ein, selbst Anmerkungen vorzunehmen, den Text zu befragen und zu ergänzen.

Ich bedanke mich an dieser Stelle bei den Autor\*innen, die an diesem Glossar mitgearbeitet und -diskutiert haben: Katrin Bauer, Frances Fürst, Sarah Gramotke, Matthias Gründig. Der Künstlerin und Autorin Moshtari Hilal und der Medienwissenschaftlerin Annekathrin Kohout danke ich für ihre Kommentare, die unseren Glossar bereichern und diskursiv öffnen. Den Künstler\*innen Roxana Rios und Sheung Yiu danke ich für ihre visuellen Essays, die ausgehend von ihrer eigenen Arbeit über die technologischen Biases und Kategorisierungen fotografischer Körperbilder reflektieren.

Dieses AGENCY IN MEDIA-Booklet begleitet unser Veranstaltungs-, Diskurs- und Bildungsprogramm, das sich mit den Auswirkungen algorithmischer Sichtbarkeit auf Körperbilder und -Wahrnehmung beschäftigt. Das Booklet ergänzt die kostenlosen AGENCY IN MEDIA-WORKSHOPS für Jugendliche und Erwachsene, die sich mit fotografischen Körperbildern auf Social Media und ihrer Wechselwirkung mit Desinformation auseinandersetzen und kritische analytische wie kreative Strategien vermitteln.

# GLOSSAR

Täglich bearbeiten wir unsere Körper im Bild, durch die Wahl eines Objektivs, durch digitale Effekte, durch Plattform-Formatierungen, Beauty Filter oder Avatare. Der Übergang zwischen gespürtem und imaginiertem Körper ist fließend geworden. Unser Glossar versammelt Begriffe dieser vernetzten und sich verändernden Körperbilder im Internet.

Dieses große, kaum zu überblickende und sich permanent entwickelnde Feld lässt sich nicht als Ganzes abbilden. Wir konzentrieren uns deshalb auf die Algorithmen, die Bilder auswählen und so über ihre Sichtbarkeit bestimmen. Einige unserer Glossarbegriffe verdeutlichen, wie Körperbilder ideologische Botschaften tragen und wie sie für Desinformation genutzt werden. Wie bei einem Wörterbuch kann man in dieses Glossar an jeder Stelle einsteigen und sich von den eigenen Interessen leiten lassen.

Das AGENCY IN MEDIA Glossar ist eine Reihe, deren Bände jeweils einen anderen thematischen Zugang zu vernetzten Fotografien, digitalen Bildkulturen und visuellen Strategien der Desinformation anbieten.

**Nadine Isabelle Henrich**  
**Katrin Bauer**  
**Sarah Gramotke**  
**Frances Fürst**

## **MH** Moshtari Hilal

Moshtari Hilal ist eine in Hamburg lebende Künstlerin und Autorin. Sie studierte Islamwissenschaft in Hamburg, Berlin und London mit Schwerpunkt auf Gender- und Dekoloniale Theorie und ist Mitgründerin des Kollektivs »Afghan Visual Arts and History«. Hilal beschäftigt sich in ihrer interdisziplinären Arbeit mit dem Selbstporträt, dem improvisiertem Archiv und machtkritischen Ansätzen in der Kunst. Im September 2023 erschien ihr Buch »Hässlichkeit«, indem sie sich durch fotografische, collagierte, gezeichnete und lyrische Selbstbilder mit dem Zusammenhang zwischen Macht und Schönheitsnormen auseinandersetzt. »Hässlichkeit« wurde mit dem Hamburger Literaturpreis als Sachbuch des Jahres ausgezeichnet und von der Stiftung Buchkunst zu einem der »Schönsten Deutschen Bücher« ernannt.

## **AK** Annekathrin Kohout

Annekathrin Kohout studierte Germanistik und Kunstgeschichte an der TU Dresden, Kunstwissenschaft, Medientheorie, Philosophie und Ästhetik an der HfG Karlsruhe und Fotografie an der HGB Leipzig. Bis 2015 arbeitete sie am ZKM | Karlsruhe. Von 2016 bis 2022 war sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Seminar der Universität Siegen, wo sie im Mai 2021 über den Nerd als Sozialfigur promovierte. Neben ihrer Tätigkeit als freie Autorin ist sie Mitherausgeberin der Buchreihe Digitale Bildkulturen im Verlag Klaus Wagenbach sowie der Zeitschrift POP. Kultur und Kritik. Seit 2022 ist sie Mitglied des Editorial Boards des internationalen Journal of Global Pop Cultures. Ihr jüngstes Buch »Nerds. Eine Popkulturgeschichte« erschien im Januar 2022 bei C.H.Beck. Als Gastdozentin unterrichtet sie regelmäßig an verschiedenen Hochschulen und Universitäten. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich mit der Geschichte, Theorie und Ästhetik von Popkultur und Sozialen Medien sowie deren Schnittstellen zur Gegenwartskunst.

## Algorithmic Anxiety

»Algorithmic Anxiety« (Algorithmus-Angst) bezeichnet, dass Menschen das von **intelligenten** Programmen **gesteuerte Netz** zunehmend als **unheimlich** empfinden. Shagun Jhaver, der an der Rutgers University (New Jersey) das Social Computing Lab leitet, forscht zur politischen Instrumentalisierung von **Memes**, GIFs, und Emojis sowie zur »Algorithmic Anxiety«<sup>1</sup>. Damit bezeichnet Jhaver ein Unbehagen und die wachsende Sorge, Algorithmen könnten in unbekannter Weise das eigene Verhalten analysieren und gegen den Willen beeinflussen. Betroffene entwickeln ein generelles **Misstrauen** gegenüber allen Inhalten, die ihnen online angezeigt werden und vermuten versteckte Steuermechanismen auch da, wo keine solchen Steuerungen vorhanden sind.

Diese affektive Tendenz beschleunigte sich seit Mitte der 2010er Jahre als Reaktion auf das Ersetzen chronologischer Feeds durch personalisierte, suggestive Vorschläge auf Plattformen wie Instagram und Twitter (heute X)<sup>2</sup>. Die Parameter dahinter sind nicht nur unklar, sondern auch dynamisch. Die Ordnungen ändern sich kontinuierlich und lassen sich nicht zurückdrehen. »Algorithmic Anxiety« entsteht folglich wegen real mangelnder Informationsgrundlagen, unzureichender Transparenz und suggestiven ökonomischen Praktiken. Dies kann zu einem emotionalen Unwohlsein heranwachsen, das User\*innen im digitalen Alltag begleitet.

Die zunehmende Präsenz von Kommentaren, wie »für den Algorithmus« oder »nice try Diddy«, als widerständige und ironische Gesten, spiegelt den Verdross über ein zunehmend privatisiertes, monetarisertes und manipulatives Plattform-Umfeld. Für Menschen, die mit dem Produzieren und Veröffentlichen von Online-Inhalten ihren Lebensunterhalt bestreiten, bedeutet »Algorithmic Anxiety« auch wirtschaftliche Verletzlichkeit. Durch unberechenbare Verhaltensweisen von Algorithmen, die Beiträge sichtbar oder unsichtbar machen, entsteht Unsicherheit: »Wie wird der Algorithmus diese Woche mit meinen Inhalten umgehen?«<sup>3</sup>. **Algorithmische Sichtbarkeit** entscheidet so mitunter über beruflichen Erfolg und lässt sich durch dynamische, autonom »lernende« Systeme kaum vorhersehen. Durch diese Abhängigkeit ist eine reale Situation mangelnder Agency für Nutzer\*innen entstanden.

## Algorithmic Colorism

»AI, Ain't I A Woman?« – diese Frage stellt die Informatikerin und KI-Aktivistin Joy Buolamwini in ihrem gleichnamigen Gedicht, das sie in der Netflix-Dokumentation »Coded Bias« (2020) von Shalini Kantayya vorträgt.<sup>4</sup> Um in ihrer Forschung weiterzukommen, begann Buolamwini, eine weiße Maske zu tragen. Denn ohne diese erkannte die KI das Gesicht der Schwarzen Frau nicht als solches.

Algorithmen beeinflussen tagtäglich Entscheidungen, die unser Leben direkt betreffen, von Hochschulzulassungen zu Krediten bis hin zu Stellenvergaben. Doch die Mechanismen hinter diesen Entscheidungen sind intransparent, wodurch Diskriminierung schwer nachzuvollziehen ist – die Algorithmen hinter opaken KIs werden deshalb auch als Blackbox beschrieben. »Colorism«, die Diskriminierung wegen des Melanin-Grades der Haut, zeigt sich verstärkt durch Algorithmen, die historisch bedingte Rassismen fortführen: Beauty-Filter hellen Hauttöne beispielsweise oft subtil auf. Gleichzeitig bevorzugen Empfehlungsalgorithmen tendenziell Bilder von Menschen mit hellerer Haut und übertragen damit rassistische Schönheitsideale auf den digitalen Raum. Studien zeigen außerdem, dass Systeme wie das Beauty-Sco-

**MH** Intelligenz: Kann sie künstlich sein? Kann sie bemessen werden? Wann wird Intelligenz zum Machtinstrument und wann dient sie der Hierarchisierung und systematischen Ausbeutung von Leben? James Bridle untersucht diese Fragen in »Ways of Being« (2022).

**AK** Genau, das ist so »unheimlich!« – ein passendes Wort. Algorithmen sind wie Geister: unsichtbar, allgegenwärtig, mächtig, unberechenbar...

**MH** heimlich/unheimlich als Gegensatzpaar findet bereits bei Sigmund Freud Gebrauch, um zu beschreiben, wann und wie wir mit Irritation und Verstörung umgehen, wenn das sogenannte Altbekannte, Vertraute oder Gewohnte in Frage gestellt wird. Julia Kristeva geht in »Powers of Horror: An Essay on Abjection« (1980) noch weiter und politisiert unsere Vorstellung vom Unheimlichen und Ekeligen grundlegend.

**MH** Was sind die systemrelevanten Kräfte, die solche Netzwerke ermöglichen, formen oder befördern? Wer steuert sie?

**MH** Die Disability Justice Aktivistin Imani Barbarin (@crutches\_and\_spice) sagt zur erneuten Wahl Donald Trumps zum US-Präsidenten: »I need you to stop memifying politics.« Dieser »Memifying« Umgang mit Politik würde uns unterhalten statt zu mobilisieren und ein Gefühl der Leichtigkeit erzeugen, wenn wir eigentlich wütend oder besorgt sein sollten. Memes erlauben es kontextfrei und ziellos Zitate und Referenzen für die Unterhaltung einzusetzen. Wir brauchen aber mehr und nicht weniger Kontext, Einordnung und konkrete Diskussionen über die strukturellen und materiellen Veränderungen, die uns handlungsfähig machen, statt amüsiert, abgelenkt oder ohnmächtig.

**AK** Misstrauen gegenüber Algorithmen – wirklich ein zweischneidiges Schwert. Führt es zu mehr Mündigkeit oder Müdigkeit? Misstrauen kann kritische Diskussionen über Kontrolle und Regulierung anregen. Doch am Ende bleibt man einer Willkür derjenigen, die sie gestalten, immer ausgesetzt. Das sind die Bedingungen für die heutige »Wahrnehmungskrise«, die sich in florierenden Verschwörungstheorien, einem massiven Vertrauensverlust in mediale und politische Institutionen und der vieldiskutierten Diagnose eines »postfaktischen Zeitalters« ausdrückt.



<https://x.com/jovialjoy/status/1012720231704215552>

**AK** Technologie als modernisierte Bühne für alte Machtstrukturen...

**AK** Wenn Algorithmen diskriminieren, können sie dann – theoretisch – nicht auch Vielfalt verstärken?

**MH** Der Implicit Association Test ist ein Messverfahren aus der Sozialpsychologie um Assoziationen oder Einstellungen durch Gedächtnisinhalte, ob visuell oder semantisch zu beobachten. Dieser Test kann nicht nur bei Menschen, sondern auch Maschinen, sogenannter künstlicher Intelligenz durchgeführt werden, weil diese auch mit Daten durch und von Menschen angelernt werden. Solange wir also Vorurteile, Stereotype, Rassismen oder korrupte Bewertungssysteme in unseren Gesellschaften haben, werden auch unsere Maschinen diese reproduzieren.

**AK** Unbedingt! Die meisten Nutzer\*innen passen ihr Verhalten permanent an, um algorithmisch bevorzugt zu werden. Das beeinflusst die Art, wie sie kommunizieren, welche Ästhetiken populär werden und wie sich Identitätsentwürfe formen. Ich frage mich, ob so etwas wie Gegenkulturen in einem solchen System überhaupt entstehen können, da sie aufgrund der Algorithmen eigentlich zu Unsichtbarkeit verdammt sind...

ring von Face++ Personen mit **melaninärmer** Haut als attraktiver bewerten. Sie **reproduzieren damit die Norm heller Haut**. Dawn Richard, eine Schwarze Frau und Teil der Girlgroup »Danity Kane«, trafen 2013 Gerüchte, sie habe sich kosmetisch die Haut aufhellen lassen. Anlass dafür war ein von ihr gepostetes, gefiltertes Foto: »Filtern ist das neue Bleichen. Ich meine, immerhin ist es billiger.«<sup>5</sup>

Fälle wie Amazons KI-Recruiting, das Frauen\* **systematisch als ungeeignet** ausschloss, oder ein niederländischer Kinderbetreuungs-skandal, bei dem nicht-weißen<sup>6</sup> Familien fälschlicherweise betrügerische Vorgehensweisen vorgeworfen wurden, zeigen **reale Konsequenzen solcher algorithmischen Verzerrungen**: Für den Medienwissenschaftler Tarcizio Silva ist algorithmischer Rassismus die »Art und Weise, in der die gegenwärtige Anordnung von Technologien, sozialen und technischen Vorstellungen die rassifizierte Ordnung von Wissen, Ressourcen, Raum und Gewalt zum Nachteil nicht-weißer Gruppen verstärkt.«<sup>7</sup>

### Algorithmische Regime

»Die Bevölkerung zu führen heißt, sie gleichermaßen in der Tiefe, in der Feinheit und im Detail zu führen« — Michel Foucault, »Die Gouvernementalität« (1978/2004)

»Algorithmische Regime« sind die gesellschaftlich-technischen Ordnungen, in denen Wissen, Wahrheit und soziale Strukturen geformt, reguliert und zirkuliert werden. Das Konzept beleuchtet die materiellen und kulturellen Praktiken, die die Produktion, Bewertung und Verbreitung von Wissen in einer digitalisierten Gesellschaft prägen.<sup>8</sup> »Algorithmische Regime« lassen sich zum Beispiel anhand der neuen Bedeutung performativer, epistemischer, kollaborativer und hybrider Prozesse aufschlüsseln.

Algorithmen agieren nicht nur als neutrale Werkzeuge, sondern auch als performative Akteure, die soziale Strukturen aktiv mitgestalten. Das heißt, **digitale Plattformen produzieren das Soziale**, anstatt es nur zu reflektieren. Die bedeutende Rolle von Algorithmen verändert grundlegend epistemologische, methodologische und politische Grundlagen der Wissensproduktion. Dies betrifft sowohl die Bewertung von Wissen als auch die Verlagerung von Macht und Agency zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur\*innen. Individuen werden in diesen Regimen zu »algorithmischen Prosumer\*innen«<sup>9</sup>, deren soziale Praktiken und Erfahrungen vermittelt, überwacht und algorithmisch mitgestaltet werden.

Bei »Algorithmischen Prosumer\*innen« verändert sich die Rolle als Konsument\*in zu einer, in der das eigene Handeln eine Ressource und ein Produkt wird. Das verschiebt die Autonomie des Subjekts und unterwirft es den Ordnungen der Algorithmen. »Algorithmische Regime« bestimmen, wie die Realität zugänglich und verständlich gemacht wird. Sie verwalten und gestalten den Zugang zu Informationen, de-zentrieren dadurch die Rolle menschlicher Subjekte in der Wissensproduktion und verstärken die Co-Produktion von Wissen durch Menschen und Computersysteme.

Der Begriff »Algorithmische Regime« verdeutlicht die Macht von Algorithmen als zentrale Technologie der Gegenwart, die Wissen moderiert und soziale Normen und Werte mitgestaltet. Ein Bewusstsein darüber, dass wir in »Algorithmische Regime« eingebettet sind, erlaubt es uns Transparenz und Zugang zu fordern. Demokratische Gesellschaften bedürfen solcher **Praktiken und Strategien der informierten Beteiligung**, um algorithmische Umgebungen zu durchdringen, kritisch zu navigieren und sie aktiv mitzugestalten.

**MH** Auch die politische Geograf\*in Sinthujan Varatharajah arbeitet mit Begriffen wie »melaninreich oder melaninarm«, um durch die bewusste Wahl der Sprache die Vorstellung der hellen Haut als wertvoll herauszufordern.

**MH** Menschen nutzen Wissenschaft und Technologie, um ihre eigene Ordnung und Hierarchien zu rechtfertigen, nicht unbedingt, um sie fundamental zu verändern. Wie auch im 19. oder 20. Jahrhundert können wir hier beobachten, wie empirische, bürokratisch-administrative oder technologische Sprache genutzt wird, um eigene Interessen durchzusetzen. Unter dem Schlagwort »Human Biodiversity (HBD)« wird sogenannter »Scientific Racism Activism« betrieben, um die Idee der Messung von Intelligenz und Fähigkeit durch Veranlagung wieder salonfähig und damit akzeptabel zu machen.

**AK** Dabei muss ich an die Black Mirror-Folge »Nosedive« (S03E01) denken: Soziales Miteinander wird durch Scores, Rankings und Belohnungssysteme organisiert. Wer sichtbar sein will, muss mitspielen. Wer gut bewertet werden will, muss performen. In der dystopischen Folge ist das Soziale kein natürlicher Zustand mehr, sondern ein Produkt von Algorithmen, die entscheiden, welche Interaktionen lohnenswert sind. Wir sind nah dran.

**MH** James Bridle argumentiert, dass alles Technologie ist. Wenn man\* Technologie als Beziehungssysteme, Werkzeuge und Zusammenhänge versteht, erlaubt es auch Handlungsfähigkeit statt Ohnmacht. Denn was verstanden und durchschaut werden kann, kann auch angeeignet und bewältigt werden – für eine andere, bessere Welt.

## Algorithmische Sichtbarkeit

**AK** ...und Content zu produzieren, der dann seinerseits möglichst viele Interaktionen erzeugt. Das ist die Reaktionskultur – eine Kultur, in der sämtliche Inhalte vor allem als Kick-off für die Reaktionen darauf dienen. Diese Kultur erlaubt nicht nur ständige Rückmeldungen, sondern fordert sie aktiv heraus und provoziert sie. Reagieren ist nicht mehr nur Option, sondern zur Default-Einstellung geworden.

**MH** Die algorithmische Priorisierung und das mediale Angebot, das uns zugespielt wird, auch zugänglich bleibt, ist trotz allem mit Abstand der diverse, größte und unregulierteste Medien und Informationspool, den die Menschheit so gesehen hat. Ein bewusster Umgang mit diesen Daten macht den Unterschied. Noch nie hatten wir Zugang zu so viel Material, Perspektiven, Stimmen.

**MH** Vorstellungen von Schönheit und Erfolg waren auch schon vor dem Internet sehr stark beeinflusst von politischen Eliten, die sich selbst, ihre Lebensweisen oder ihre Körper als begehrenswert, vorbildlich und wertvoll inszeniert haben. Das Internet ermöglicht und verspricht lediglich erfolgreicher, dass wir durch den Konsum an diese Anerkennung herankommen und an ihr teilhaben können.

Algorithmen kuratieren Online-Inhalte basierend auf den Daten von Nutzer\*innen. Klicks, Likes, Verweildauer, Interaktionen durch Teilen oder Kommentieren – all das fließt in die errechnete Wahrscheinlichkeit ein, die darüber bestimmt, welche Beiträge für User\*innen interessant sein könnten. Diese Kuration moderiert im Internet Sichtbarkeit und ist eng mit den Interessen der Plattformen verknüpft, um die **User\*innen zur Interaktion anzuregen**. Bestimmte Inhalte werden bevorzugt, andere marginalisiert. Sichtbarkeit wird so zu einer **algorithmisch verwalteten Ressource**, die von Machtstrukturen und ökonomischen Interessen beeinflusst ist. »Algorithmische Sichtbarkeit« bezeichnet, wie Inhalte, Personen und Themen auf digitalen Plattformen priorisiert, gefiltert und präsentiert werden. Sie definiert, welche Informationen Nutzer\*innen erhalten und wie diese Informationen wahrgenommen werden. Die Logiken dieser Sichtbarkeit sind nicht neutral, sondern durch technische, wirtschaftliche und politische Faktoren geprägt.

Die **algorithmische Priorisierung** beeinflusst, verbreitet und (re)produziert gesellschaftliche Normen sowie ästhetische und soziale Ideale, die sich beispielsweise im **Instagram Face** verdichten. »Algorithmische Sichtbarkeit« strukturiert also unsere gesellschaftliche Wirklichkeit. Als relevant eingestufte Inhalte, die bevorzugt angezeigt werden, prägen so **Vorstellungen von Schönheit, Erfolg** und sozialer Anerkennung und verändern die individuelle Selbstwahrnehmung. Die höhere Sichtbarkeit dieser algorithmisch beeinflussten Bildwelten macht diese für **Desinformationskampagnen**, politische Botschaften und ideologische Subtexte attraktiv. Die künstlerische Arbeit »Bereitschaft« (2024) des Fotograf\*innen-Duos Jakob Ganslmeier und Ana Zibelnik dokumentiert, wie sich online zunehmend Körperideale, Fitnesstrends und Schönheitsideale beobachten lassen, die rechtes Gedankengut wiederbeleben. Die Drei-Kanal-Videoarbeit untersucht, wie der nationalsozialistische Bildhauer Arno Breker ein algorithmisch verstärktes Revival erlebte und zu einem viralen Vorbild für junge Fitnessfans auf TikTok avancierte<sup>10</sup>. Benannt nach einer Skulptur Brekers von 1939, beschäftigt sich die Arbeit mit Fitnesstrends und als attraktiv bewerteten Körperbildern, mit denen Menschen online konfrontiert sind. Nutzer\*innen, die sich für Fitness, Gesundheit und athletische Körperideale begeistern, empfangen Botschaften zu Selbstdisziplin, Härte, Überlegenheit und Kontrolle, die oft eine fiktive Aufteilung in Starke und Schwache konstruiert. Durch Algorithmen werden in ihre Feeds verstärkt ideologische Botschaften der neuen Rechten eingespielt, die auf rassistische Narrative aufbauen. »Bereitschaft« bezeichnet hier etwa einen Zustand des Vorbereitetseins, der im Falle Brekers auf den nahenden Zweiten Weltkrieg hinwies. »Bereitschaft« symbolisiert also nicht nur ein rassistisches Körperideal, sondern steht für eine soldatische Geisteshaltung und Vorbereitung zu Kampfhandlungen.

Verknüpft mit der Botschaft, als Mann mit »definierter Kieferlinie und Muskeln« vermeintlich begehrenswerter zu sein, sicken so rassistische Botschaften und falsche Theorien in den Alltag. Der Hashtag #Bonesmashing mit 580 Millionen Aufrufen auf TikTok trendete als **Looksmaxxing**-Strategie, nach der unwissenschaftlichen Theorie von Julius Wolff (1836–1902), wonach Knochen durch Druck vermeintlich härter würden. Diese algorithmisch sichtbar gemachten ideologischen und desinformierenden Inhalte sind mit der Platzierung von Nahrungsergänzungs- und Schönheitsprodukten verknüpft, die die »Geltungskörper« der Idealkonsument\*innen adressieren. »Geltungskonsum«, ein Begriff des US-amerikanischen Ökonomen

**MH** Marginalisierte oder unterdrückte Gruppen organisieren und informieren sich auf vielen der dominanten sozialen Plattformen, die fast ausschließlich von profitorientierten Privatunternehmen kontrolliert werden. Hier müssen sie oft auf tragische Art und Weise gegen Unterhaltungsindustrien konkurrieren und staatliche Zensurmechanismen navigieren. Zuletzt sind sie gezwungen miteinander zu konkurrieren, um die Ressource Sichtbarkeit, Aufmerksamkeit oder Empathie, denn wie viele Katastrophen oder Opfer erinnern wir wie lange, und wie viele halten wir in unseren Algorithmen gleichzeitig aus? In der Gleichzeitigkeit und Allgegenwärtigkeit, in der sie tatsächlich existieren?

**MH** Waren die Menschen vor dem Internet wirklich besser informiert oder resistenter gegenüber ideologischen Inhalten? Die Desinformation war eventuell regional, lokal begrenzt. Die Sichtbarkeit ideologischer Inhalte dezentraler und nicht so effizient und beschleunigt durch die globalen, digitalen Netzwerke.

und Soziologen Thorstein Veblen von 1899, wurde 2005 vom US-amerikanischen Soziologen Michael S. Carolan aktualisiert: »Ich behaupte, dass wir in eine neue Ära des auffälligen Konsums eintreten; eine Ära, in der es für unser modernes Empfinden immer weniger ausreicht, sich mit ›schönen Dingen‹ zu umgeben, um Status und Macht zu demonstrieren. Vielmehr streben wir zunehmend danach, das ›schöne Ding‹ selbst zu werden – den Geltungskonsum buchstäblich zu verkörpern. Ich verorte diesen Geltungskörper innerhalb der sich entwickelnden historischen Spannungen des Konsumkapitalismus; Spannungen, die der Geltungskörper zu lösen versucht.«<sup>11</sup>. Carolans Verknüpfung von Konsumkritik und Körperideal weist auf die Kapitalisierung viraler Körperideale voraus.

Nutzer\*innen sehen auf Plattformen und in Online-**Suchen** priorisierte Inhalte, die mit ihren Vorlieben und Ansichten übereinstimmen. Das kann den Zugang zu vielfältigen Perspektiven einschränken und gesellschaftliche Polarisierung fördern. Algorithmen personalisieren Inhalte basierend auf individuellen Präferenzen und Verhaltensmustern, was zur Bildung von Filterblasen führen kann. Dadurch können reziproke Beziehungen zwischen dem digitalen Ich (also eines mit von User\*innen gesammelten Daten erstellten Profils) und der eigenen Selbstwahrnehmung entstehen. Wenn Individuen ihre Selbstdarstellung und ihr Verhalten an die algorithmischen Logiken anpassen, um Sichtbarkeit und Anerkennung zu maximieren, kann das zu einem performativen Umgang mit der eigenen Identität führen, bei dem das Streben nach Sichtbarkeit die persönliche Authentizität überlagert.



Jakob Ganslmeier, Ana Zibelnik, Bereitschaft, 2024. Motion-Design: RNDR (erstellt mit OPENRNDR), Musik: Daniel Hermann-Collini. Video (Farbe, Ton), 12'12''.

### Augmented Reality Beautification

Der Netflix-Film »Uglies« (2024) zeigt eine dystopische Zukunft, in der brutale Oberflächlichkeit herrscht. **Obligatorische Schönheitsoperationen im Alter von 16 Jahren** sind hier genauso normal wie die Anwendung des Real-Life Beauty-Filters »Morpho Version 732«, der die »Uglies« ›schön‹ machen soll.

Filter sind nicht mehr nachträglich hinzugefügte Anwendungen, sondern bereits in den Vorgang digitaler Bilderzeugung eingespeist. Mit nur wenigen Klicks in der TikTok-App lässt sich unter vielen Effekten zum Beispiel »Bold Glamour« auswählen. Schon greift die durch künstliche Intelligenz gestützte Anwendung bis in die Knochenstruktur ihrer User\*innen ein: Augen werden vergrößert, die Nase schmaler, Lippen voller und konturiert, Wangenknochen betont, die Haarfarbe intensiviert, der Haaransatz verdichtet. Fahle Haut erstrahlt, Narben, Falten, Augenringe und Unreinheiten – oder überhaupt die ganze Haut-

**AK** Zumindest hinsichtlich minimalinvasiver Eingriffe ist das längst Realität: Hyaluron in Lippen und Kinnlinie sind gewissermaßen die neuen Tattoos unter Teens und Tweens...

**AK** Die Kritik daran ist richtig und wichtig. Aber vielleicht sollte auch erwähnt werden, dass Filter als digitale Masken durchaus wichtige Funktionen einnehmen können: Sie dienen den Nutzer\*innen oft auch als Schutz vor negativen Kommentaren, denen man im Netz – wenn man nicht den Normen entspricht – schnell ausgesetzt ist. Man möchte sich nicht verletztlich machen, sich nicht »nackt« zeigen...

textur – verschwinden. Was genau daran ist »bold« (mutig)? Um welche Komponenten wird die Realität erweitert? Bei weiblich gelesenen Gesichtern wird ein Full-Face Make-up aufgetragen sowie Wimpern und Augenbrauen verdichtet. Bei männlich gelesenen Gesichtern werden lediglich stereotypische, männlich zugeschriebene Merkmale verstärkt. Mehr als 266 Millionen Videos wurden seit Mitte Februar 2023 bereits mit diesem Effekt erstellt. Der Prozess hinter einem Beauty-Filter beginnt mit Algorithmen zur **Gesichtserkennung**. Darauf folgt der Einsatz von Augmented Reality (AR), um in Echtzeit digitale Inhalte zu überlagern, die das Gesicht vermeintlich »verschönern«.

Im Gegensatz zu früheren Filtern scannt »Bold Glamour« das Gesicht in Echtzeit. Die Technologie basiert vermutlich – da sich ByteDance als TikTok-Mutterkonzern nicht äußert – auf Generativen Adversarialen Netzwerken (GANs). Durch diese Methode maschinellen Lernens werden neue und synthetische Bilddaten erzeugt. Um besonders realistisch zu wirken, werden zwei Modelle in Konkurrenz zueinander gestellt, um ein drittes völlig neu zu erschaffen. Dabei werden aus umfangreichen Datensätzen, die oft Millionen von Bildern umfassen, zwei Bildmengen einander gegenübergestellt. Während der »generator«-Agent künstliche Bilder erzeugt, versucht ein zweiter, der sogenannte »discriminator«-Agent, diese als Fälschung zu entlarven. Dieser Prozess wiederholt sich schließlich so lange, bis das erzeugte Bild glaubwürdig erscheint. Da die Pixel miteinander verschmelzen, und nicht bloß eine Schablone auf das Gesicht gelegt wird, entsteht sozusagen ein **Deepfake in Echtzeit**, wie ein der FaceApp entsprungenes, digitales Alter-Ego. Der Filter funktioniert reibungslos.

In den Social Media halten Nutzer\*innen ihre Hände vor ihr Gesicht oder ziehen an ihrer Haut, um dies zu demonstrieren. Allerdings ist der Filter weltweit in Kritik geraten, weil er unrealistische Schönheitsideale perpetuiert: Neben unrealistischen Vorstellungen, die die Benutzung weckt, kategorisiert »Bold Glamour« Menschen in nur zwei Geschlechter und vertritt damit eine essentialistische Position, die nicht-binäre, genderneutrale oder andere Identitäten ausschließt. Claire Pescott, Dozentin für Pädagogik an der University of South Wales, hat beobachtet, dass Jungen AR-Filter unterhaltsam finden, während Mädchen sie gezielt einsetzen, um vermeintliche Makel wie Hautunreinheiten zu kaschieren – und das bereits im Alter von 10 oder 11 Jahren.<sup>12</sup> Dies trägt dazu bei, die Reduktion von Frauen\* auf ihr Äußeres im Patriarchat aufrechtzuerhalten. Weitaus weniger beachtet wurde dabei, wie die KI entscheidet, was schön sein soll.

»Für wen wurde dieser Filter wirklich gemacht?«<sup>13</sup> fragt die Journalistin Lakshmi Varanasi, die sich als PoC (People of Colour) von »Bold Glamour« nicht repräsentiert fühlt. Der Beauty-Filter reproduziert ein eurozentrisches Ideal, indem er helle Haut und schmale Nasen bevorzugt. Eine Studie, die sich mit den Verzerrungen bei GANs auseinandersetzt, beleuchtet die potenziellen Verzerrungen, die durch Trainingsdaten und Algorithmen entstehen können und kommt zu dem folgenden Schluss: Der GAN-Agent, der entscheidet, wie realistisch ein Bild ist, war voreingenommen gegenüber Schwarzen Männern\*. Auch Männer\* mit langen Haaren erhielten niedrigere Werte als solche mit kurzen Haaren. Mehr noch, das GAN diskriminierte strukturell, indem es Gesichter von Gruppen, die nicht-eurozentrischen Schönheitsidealen entsprechen, schlechter bewertete und damit indirekt rassistische Hierarchien reproduzierte.<sup>14</sup> Diese Diskriminierung durch den GAN-Agent ist nicht zufällig, sondern vorprogrammiert. Sie ist seine zentrale Funktion, wie der Name »discriminator« bereits sagt. Diskriminierungen sind kein Nebenprodukt, sondern tief in den Mechanismen des Modells verankert, indem bestimmte Merkmale als entweder wahr oder falsch

**MH** Wen haben wir alles mit unseren Gesichtern trainiert? Pokémon Go Spieler\*innen haben raumbezogene Daten für eine KI gesammelt, ohne es zu wissen. Das sogenannte VPS (Visual Positioning System) wurde so durch dreidimensionale Aufnahmen durch die Handys der Nutzer\*innen trainiert. Das heißt der Pokémon, den wir auf einem Spielplatz eingefangen haben, erlaubt es der KI in Zukunft durch automatisierte Waffen Menschen anderswo zu orten und zu vernichten. Dystopisch.

**MH** Was ist der richtige Weg – diese Entwicklungen zu regulieren, also der Innovation im digitalen Raum Grenzen zu setzen oder Konsument\*innen einen kritischen Umgang mit Medien anzulernen? Oder beides?

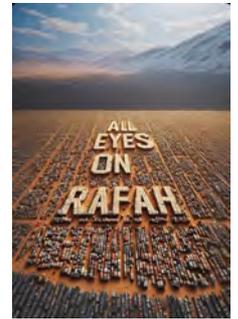
klassifiziert werden. Bei solch einer binären Bewertung ist der zugrunde liegende Klassifikationsprozess auf festgelegte Merkmale und Kriterien angewiesen, die gesellschaftlich und kulturell normierte Vorstellungen widerspiegeln – wodurch unweigerlich auch hierarchische Bewertungen (und je nach Daten) Abwertungen entstehen. Unsere Wahrnehmung von Schönheit wird durch den Input geprägt, den wir dem Gehirn vorsetzen. Wie der Psychologe Lars Penke in einer Podcast-Folge erklärt, errechnet das Gehirn einen sogenannten »Attraktivitätsstandard« aus der Summe der Gesichter, die wir sehen.<sup>15</sup> Hierin liegt die eigene Handlungsmacht: Die Wahrnehmung verändert sich, wenn wir diverse Körperbilder bzw. weniger selektierte und gefilterte Bilder im Feed konsumieren.

### Blickregime/Wahrnehmungsregime

In den Bildwissenschaften beschreibt der Begriff des »Blickregimes« einen von Machtverhältnissen bestimmten Prozess, in dem Bilder in visuellen und kulturellen Praktiken entstehen. Diese Mechanismen des Sehens und Gesehenwerdens werden aktuell im Kontext technisch vermittelter Blicke diskutiert. »Der Blick sieht nicht das Wahre [...]. Er projiziert, sucht und übersieht«<sup>16</sup>, meint auch die Kulturwissenschaftlerin Sandrine Micossé-Aikins und verweist damit auf dominante und häufig unreflektierte Bildmuster. Ihr zufolge sind die Produktions- und Rezeptionsebenen von Fotografie durch kulturell geformte Erwartungen bestimmt. Viele Künstler\*innen durchkreuzen mittels eines »Reverse Gaze« (umgekehrten Blicks) bewusst Darstellungsnormen. Im Zentrum ihrer Auseinandersetzungen steht oft die Produktion von Handlungsspielräumen (oder »Agency« als Handlungsmacht), die westlich geprägte Repräsentationsordnungen wie den kolonialen Blick (»Colonial Gaze« oder »Imperial Gaze«) zu unterlaufen bemüht sind. Die Autorin E. Ann Kaplan analysierte in ihren Arbeiten, wie BIPoC (Selbstbezeichnung von und für Menschen die von Rassismus betroffen sind) in der westlichen Filmgeschichte als »primitiv« dargestellt wurden, was zu einer systematischen Diskriminierung und negativen Stereotypisierung durch Bilder führte.

Frantz Fanon, ein bedeutender Denker der Négritude-Strömung, entwarf in seiner Schrift »Schwarze Haut, weiße Masken« (1952) davon gekennzeichnete Gedanken der Hilflosigkeit: »Ich musste dem weißen Mann in die Augen sehen. Eine ungewohnte Last bedrückte mich. In der weißen Welt stößt der Schwarze Mann auf Schwierigkeiten bei der Entwicklung seines Körperschemas [...] Ich werde unter weißen Augen, den einzig wirklichen Augen, seziert. Ich bin fixiert.«<sup>17</sup> Fanons Worte zeigen auf, wie die Körper Schwarzer Individuen unter den Augen weißer Kolonialherren historisch objektiviert und »negativ« beurteilt wurden.

Wie und durch wen jemand visuell ein- oder ausgeschlossen wird, prägt demnach maßgeblich die gesellschaftliche Wahrnehmung. Prozesse der visuellen Inklusion oder Exklusion sind eng mit »Blickregimen« verbunden, die nicht nur die Zirkulation von Bildern regulieren, sondern auch hochsensible Kontroversen auslösen können: Über das im Mai 2024 über 46 Millionen Mal auf Instagram geteilte, mit KI generierte Bild »All Eyes on Rafah« schreibt die Kulturtheoretikerin Lesia Kulchynska, dass es der Allgemeinheit fälschlicherweise suggeriere, »ein [bloßer] Blick auf das Bild [könne] die Gewalt irgendwie stoppen oder verhindern.«<sup>18</sup> Denn das KI-generierte Bild ist weder eine reale Berichterstattung noch zeigt es das Geflüchtetenlager Rafah im südlichen Gazastreifen. Die vielen All Eyes on Rafah-Posts führten in einigen pro-palästinensischen Kreisen zu vehementer Kritik, da die mediale Abwesenheit und Anonymisierung von Palästinenser\*innen durch diese Abbildung visuell unterstrichen wurde.



[https://en.wikipedia.org/wiki/All\\_Eyes\\_on\\_Rafah](https://en.wikipedia.org/wiki/All_Eyes_on_Rafah)

**AK** Es wird nicht suggeriert, dass der Blick das Leid stoppen könnte – sondern das Teilen! Reposten als Geste der Mitfühlenden – bequem, folgenlos und ohne eine klare politische Haltung in einem komplexen Konflikt beziehen zu müssen.

**AK** Absolut! Das Bild war weniger für die Betroffenen als für die Außenstehenden – ein Spiegel, in dem sie sich als solidarisch sehen konnten. Mitgefühl als Selbstbestätigung statt als Verantwortung. Kein Vorwurf: Wenn unablässig Leid durch die Timeline strömt, sucht man notgedrungen nach Möglichkeiten, damit umzugehen.

**MH** In dem Essay *Regarding the Pain of Others* (2003) untersucht die Autorin Susan Sontag diese Frage: Können die Bilder vom Leid der Anderen die Welt zum besseren verändern? Können wir so entsetzt sein über das Gesehene, dass es uns oder die Welt aufrüttelt? Es gab bereits diese Bilder von Kriegsphotograf\*innen, aber kein Krieg wurde so beendet. Die Erfahrung ist eher, dass Bilder aus dem Kontext gerissen werden können, instrumentalisiert werden und Gefühle und Reaktionen manipuliert werden. Die einen sehen tote Kinder und denken »Stoppt die Waffentransporte« und andere erkennen »menschliche Schutzschilder für Terroristen«. Bilder von Zerstörung bedeuten für die einen Verlust und für die anderen effiziente Räumung von Land für Neubesiedelung oder lukrative Immobilien.

### Deep Dive:

Kaja Silverman (1997): Dem Blickregime begegnen, in: Christian Kravagna (Hg.): Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur, Berlin, 41–64.

## Body Justice

In unserer Gesellschaft werden Körper, die nicht der »Norm« entsprechen, als ungenügend wahrgenommen. Diesen »nicht-normativen« Körpern werden grundlegende Bedürfnisse verweigert, beispielsweise weil sie mehrgewichtig oder queer sind, oder unterschiedliche Hautfarben haben. Davon ausgehend schlägt die Autorin und Aktivistin Aubrey Gordon mit dem Konzept der »body justice« »ein Umdenken [in] Richtung Körpergerechtigkeit« vor. Sie meint damit eine »Bewegung, die jedem Individuum körperliche Eigenverantwortung zugesteht und sozio-politische Komplexitäten sichtbarer und unsichtbarer Identitätskategorien unterstützt.«<sup>19</sup> Im Gegensatz zu der »Body Positivity-Bewegung«, die in erster Linie dazu ermutigt, den eigenen Körper zu lieben, treibt Gordon die Diskussion mit »body justice« weiter in Richtung eines authentischen Aktivismus, der nicht die Selbstliebe zum eigenen Körper in den Vordergrund stellt, sondern eine Aufhebung körperbezogener Diskriminierungen anstrebt. »Ich bin nicht wegen meines Selbstwertgefühls zur Body Positivity gekommen, sondern aufgrund der sozialen Gerechtigkeit«, so Gordon.

Entgegen den »beachbody-ready«-Normen der Schönheitsindustrie, die große Teile der Gesellschaft ausschließen, beabsichtigt das Empowerment-Konzept »body justice« ein mehrschichtiges Verständnis und eine intersektionale Anerkennung von Körpern, das die Wechselwirkungen von **race**, Geschlecht, Gewicht und (un)sichtbaren Be.hinderungen berücksichtigt. Werbeinhalte spielen hierbei eine immer größere Rolle: Einer Studie des Marktforschungsunternehmens Nielsen Company von 2024 zufolge ist die Repräsentation von Individuen mit Be.hinderungen auf Medienplattformen nach wie vor unzureichend. Das zeige sich besonders bei mehrfach marginalisierten Gruppen: Be.hinderte PoC beispielweise würden nur bis zu 1,6 % im Fernsehen sichtbar.<sup>20</sup> Eingrenzungen in der Online-Reichweite von Menschen mit Be.hinderungen lassen sich auch auf interne Moderationsrichtlinien von Online-Plattformen zurückführen. So schränkt beispielsweise TikTok die Sichtbarkeit von Inhalten von Personen mit Be.hinderungen, Übergewicht oder anderen nicht-normativen Merkmalen ein, wenn diese als potentiell verwundbare »Bullying-Zielscheiben« eingestuft werden.<sup>21</sup> netzpolitik.org gegenüber wollte sich TikTok weder dazu äußern, wie es zu dieser Form der Zensur kam, noch dazu, ob Be.hindertenverbände künftig in die Entwicklung inklusiver Moderationsrichtlinien einbezogen werden könnten. Andere Unternehmen haben bereits verstanden, dass eine entstigmatisierte mediale Repräsentation von Körperdiversität wichtig ist und denken ihre Zielgruppen vielfältiger und nuancierter.

### Deep Dive:

Aubrey Gordon (2020): What We Don't Talk About When We Talk About Fat, Boston.

Markus Dederich (2007): Körper, Kultur und Behinderung: Eine Einführung in die Disability Studies, Bielefeld, 129–130.

Angela Tillmann (2012): MyBody – MySelf: Körper- und Geschlechter(re)konstruktionen in sozialen Netzwerken, in: Martina Schuegraf und Angela Tillmann (Hg.): Pornografisierung von Gesellschaft: Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis, Konstanz, 159–168.

**AK** Schade, dass neue Ansätze oft ältere Bewegungen abwerten müssen. Body Positivity mag schnell kommerzialisiert worden sein, aber sie hat dennoch viel bewirkt – vor allem, indem sie diverse Körper ins Sichtbare gerückt hat.

**MH** Fehlendes Selbstbewusstsein ist kein Mangel an Stärke, sondern eine rationale Reaktion auf die reale, materielle und alltägliche Ablehnung die ein Körper erfährt oder beobachtet. Du bist verunsichert? Vielleicht gibt es ja Gründe dafür, wer hat ein Interesse daran dich zu verunsichern?

**MH** Für viele Menschen, die physisch und räumlich behindert und beschränkt werden in ihrer Teilhabe am sozialen und politischen Geschehen, sind TikTok oder andere digitale Plattformen zentrale Orte der Vernetzung, des Austauschs und auch der Erwerbstätigkeit. Also ist es nicht nur eine Frage der Sichtbarkeit, sondern der Entrechtung.

**AK** Auch wenn ein geringes Selbstwertgefühl nur das Symptom und nicht die Ursache ist, kann es für viele der erste Impuls sein, sich mit der zugrundeliegenden sozialen Ungerechtigkeit auseinanderzusetzen. Vielleicht beginnt politisches Bewusstsein nicht immer mit Theorie – sondern mit einem Gefühl, das sich nicht länger ignorieren lässt.

## Body Neutrality

Schwarze Frauen\* traten in den 1950er und 1960er Jahren an die vorderste Front der Fat-Acceptance-Bewegung, die auf die geringe Sichtbarkeit und Wertschätzung Schwarzer, queerer und mehrgewichtiger Körper aufmerksam machte. Diese Schwarzen Wurzeln der Body-Positivity-Bewegung geraten heute oft in Vergessenheit. Die Bewegung wird häufig als whitewashed (*weißgewaschen*) kritisiert. Gleichzeitig stellen Wissenschaftler\*innen infrage, ob die Body-Positivity-Bewegung die Norm *weißer*, heterosexueller, cis\*-geschlechtlicher und schlanker Körperideale auflöst oder sie verstärkt. Als Alternative hat sich der Begriff »Body Neutrality« etabliert, der durch die Autorin und Body-Image-Coach Anne Poirier populär wurde. Gelöst von ästhetischen Kriterien soll der Körper hier auf Grundlage seiner Funktionen, wie zum Beispiel den Sinneswahrnehmungen, gewertschätzt werden.

»Body Neutrality« wird als inklusiver angesehen und nimmt Menschen den Druck, ihren Körper perfekt finden zu müssen. »Anti-Fat-Biases«, also Verzerrungen oder Voreingenommenheiten gegenüber mehrgewichtigen Menschen sind historisch mit der Konstruktion rassistischer Kategorien und *weißer* Vorherrschaft verbunden, wie die Soziologin Sabrina Strings in ihrem Buch »Fearing the Black Body: The Racial Origins of Fatphobia« (2019) schreibt.<sup>22</sup> Strings hebt auch hervor, dass schon im 18. Jahrhundert, während des transatlantischen Sklavenhandels Mehrgewicht als Merkmal von Schwarzsein konstruiert wurde und sich daraus eine Obsession mit Schlankheit entwickelte. **Anti-Fat-Biases und Diätkulturen lassen sich als Ausprägungen von Rassismus verstehen**, da sie tief in kolonialen Glaubenssätzen von einer *weißen* Vorherrschaft verwurzelt sind. Gleichzeitig sind an der Entstehung und Verbreitung von Anti-Fat-Biases ökonomische, gesundheitspolitische und kulturelle Prozesse beteiligt.

Wie eng Rassismus und Fettfeindlichkeit miteinander verbunden sind, beschreibt die Autorin Christelle Nkwendja-Ngnoubamdjum aus persönlicher Sicht: »Ich kann nicht unterscheiden, ob etwas rassistisch ist oder fettfeindlich. Das geht immer zusammen. [...] Themen, die mich und andere schwarze Körper betreffen, bekommen eine andere Aufmerksamkeit als jene, die weiße Körper betreffen.«<sup>23</sup>

Wie lässt sich Body Neutrality also praktisch umsetzen? Man kann sich fragen: Wie fühle ich mich in meinem Körper? Wie bewegt er sich? Wie nimmt mein Körper die Sinne wahr? Auf Social Media übertragen, wo vorrangig junge, dünne, *weiße*, also norm schöne Frauen\* Aufmerksamkeit erhalten, kann es hilfreich sein, dem Algorithmus entgegenzuwirken und bewusst vielfältige Körperdarstellungen im Feed präsent zu halten oder den **Konsum** von aussehensbezogenen Inhalten zu reduzieren.

### Deep Dive:



Meredith Griffin et al. (2022): #BodyPositive? A Critical Exploration of the Body Positive Movement Within Physical Cultures Taking an Intersectionality Approach, in: Front Sports Act Living, 10.10.2022, <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/36299403/>

## Brain Rot

2024 vom Oxford Dictionary zum Wort des Jahres gewählt, ist der Begriff »brain rot« (Gehirnfäule) inzwischen im Mainstream angekommen. Er beschreibt die vermeintliche Verschlechterung der geistigen Fähigkeiten einer Person, die durch den übermäßigen Konsum trivialer oder wenig anspruchsvoller Inhalte aus dem Internet verursacht wird. Auslöser sind berechnete Ängste über die

**MH** Wahre Freiheit, und das absolute Ideal ist nicht Schönheit, sondern über seinen Körper nicht nachdenken zu müssen, ihn nicht als Schmerz, Hindernis oder Angriffsfläche zu spüren.

**AK** Ja, Fettfeindlichkeit ist nicht nur eine Frage der individuellen Ästhetik, sondern tief in rassistische Diskurse verwurzelt. Aber »in Teilen« finde ich wichtig, denn Fettfeindlichkeit ist nicht zwangsläufig rassistisch, sondern kann auch andere Gründe haben, die je nach Kontext prägender sein können. Besonders in christlichen Traditionen galt der schlanke Körper etwa als Zeichen von Disziplin und Tugend, während Fettleibigkeit mit Völlerei (einer der sieben Todsünden) und Maßlosigkeit assoziiert wurde. Es spielen auch nationalistische Diskurse (z.B. Anti-Amerikanismus) eine Rolle. Hier muss man sich also immer den Kontext genauer ansehen.

**MH** Wir sind nicht passiv oder ohnmächtig. Wir können bewusst unseren Konsum von Bildern, Inhalten und Produkten steuern, kuratieren und fördern. Am Ende sind es auch (Seh)gewohnheiten. Je unbewusster wir unser Leben gestalten, desto mehr entscheiden und kontrollieren äußere Umstände und Interessen was wir denken, fühlen oder sehen. Der bewusste Konsum ist nicht die Antwort auf die Verhältnisse, aber kann zumindest uns schützen oder andere unterstützen auf der Suche nach einer gerechteren Welt.

Veränderung des Gehirns durch die Nutzung von Social Media. Unternehmen wie Meta sehen sich immer häufiger mit Untersuchungen und Klagen konfrontiert, die sie beschuldigen ihre Plattformen dafür zu designen, psychisch abhängig zu machen.<sup>24</sup> Ob und wie sehr die Nutzung des Internets tatsächlich eine Wirkung auf die Entwicklung des Gehirns und die psychische Gesundheit hat, ist wissenschaftlich noch nicht eindeutig belegt.<sup>25</sup> Viele attestieren aber den Generationen Z und Alpha eine Verdummung durch den übermäßigen Konsum absurder und vermeintlich wertloser Inhalte online.



»brain rot« war ursprünglich eine Eigenbezeichnung und ging aus Online-Sphären Mitte der 2000er hervor. Mitte der 2010er entwickelte sich dann erstmals eine Memekultur mit viralen Inhalten, die kollektiv und global verstanden wurden. Ein gutes Beispiel dafür ist das »Loss«-Meme, das allein wegen seiner Bildkomposition eines Comicpanels viral ging. Das Teilen von Bildern mit ähnlichen groben Figurpositionen sorgte dafür, dass viele Menschen die Komposition überall in ihrem Leben wiedererkannten, was zu der viralen Frage »Is this Loss?« führte. Wenn im Alltag eine Bildkomposition an Loss erinnerte, bemerkte man scherzhaft über sich selbst, dass man an »brain rot« leide – also schon so viel Zeit im Internet verbracht hätte, dass wichtige kognitive Funktionen nur noch für die Wiedererkennung von albernen Memes verwendet würden. Memes sind dabei das perfekte Instrument für »brain rot« – sie sind eingängig, lustig und können beliebig oft variiert werden. Zudem lassen sie sich auf spezifische Zielgruppen zuschneiden und von Algorithmen den passenden Profilen zuspielden. Dadurch werden sie im Internet unausweichlich. Besonders in der Generation Alpha (der ab 2010 Geborenen), für die Social Media ein wichtiger Ort der Unterhaltung sowie ihr soziales Leben sind, erhalten Online-Inhalte immer mehr Einzug in Sprache und Alltag.

Im Prinzip ist »brain rot« also nichts weiter als eine Wiedererkennung von Phrasen und Mustern, die dazu führt, dass man **im Alltag eine direkte Verbindung zu Inhalten aus dem Internet herstellt**. Die Irritation entsteht dabei aus einer nahezu dadaistischen Welle von Inhalten, die im Internet unter jungen Menschen seit Ende der 2010er Jahre beliebt wurde. Sie sind durch ihre Absurdität und Zusammenhangslosigkeit wiedererkennbar und werden heute »brain rot« als Genre zugeordnet. Besonders absurde Inhalte werden mit Begriffen wie »Mythical Reel

**AK** Haha, ich muss ständig in Memes, Reels oder TikToks denken! Wie von Geisterhand erscheint die Confused Lady vor meinem inneren Auge, wenn ich etwas nicht verstehe; oder Homer Simpson, wie er langsam in die Hecke hineinsinkt, etwa wenn ich verlegen bin, so sehr, dass ich gern verschwinden würde...



Pull« (außergewöhnlicher Video-Fund) betitelt und damit nahezu geadelt. Dieser absurde Humor gipfelte in der »Skibidi-Toilet«-Serie des georgischen Künstlers Alexey Gerasimov, die sich in sprachlicher Form kaum noch wiedergeben lässt. Doch was passiert, wenn sogenannte »iPad-Kinder« ohne elterliche Aufsicht, ausschließlich mit solchen Inhalten aufwachsen? Verdummten sie? Sprechen sie nur noch in sinnlosem Internetphrasen? **Wird ihr Gehirn glatt? Verrottet es?** Viele dieser Ängste sind konservativ und gingen historisch mit jeder kulturellen Änderung einher. Umso mehr zeigt »brain rot« aber, dass die Grenze zwischen virtuellem und »echtem« Leben nicht mehr existiert.

**AK** Vielleicht ist »brain rot« weniger ein Verfall sondern eröffnet neue Wege für Kreativität – durch Assoziationen? Assoziieren bedeutet, Verknüpfungen herzustellen. Das ist immerhin ein Grundmechanismus des kreativen Denkens!

#### Deep Dive:



Clive Martin (2024): Is brain rot the end of the world as we know it?: Dazed Digital, 27.12.2024, <https://www.dazeddigital.com/life-culture/article/65752/1/is-brain-rot-the-end-of-the-world-as-we-know-it-an-investigation-clive-martin>



Max Knieriemen (2024): »Skibidi-Toilet« – eine surrealistische Webserie über Toiletten, SWR Kultur, 16.08.2024, <https://www.swr.de/swrkultur/leben-und-gesellschaft/skibidi-toilet-eine-surrealistische-webserie-ueber-toiletten-100.html>

## Diaspora

**MH** kann die Entscheidung gegen eine vollständige Einverleibung in eine neue Nationalidentität sein, sie kann kulturelle Praxis bedeuten, die postnationalistisch ist, Gemeinschaft bedeutet jenseits oder trotz der Abwesenheit eines Zuhauses in einem »eigenen« Staat.

Der Begriff »Diaspora« (Zerstreuung) bezeichnete zunächst eine Gemeinschaft von Menschen, die sich gezwungen sahen, ihren Geburts- oder Herkunftsort zu verlassen und sich über verschiedene Länder zu verteilen. In den letzten 20 Jahren hat der Begriff zunehmend identitätspolitische Diskurse mitgeprägt. Er wird beispielsweise von der afrikanischen, armenischen, irischen oder der jüdischen »Diaspora« verwendet, deren Mitglieder sich durch ein kollektives Gefühl von Geschichte, Identität oder gemeinsamen Erfahrungen in ihrer Herkunftsgesellschaft miteinander verbunden fühlen. Als Selbstbezeichnung richtet »Diaspora« sich in diesem Sinne nicht auf das private Selbst, sondern auf die »gemeinschaftlichen kollektiven Rechte«<sup>26</sup> postmigrantischer Communities.

»Die Diaspora ist weit verzweigt und dicht bevölkert« schreibt auch die Kuratorin Dhyandra Lawson zu der von ihr kuratierten Ausstellung »Imagining Black Diasporas: 21st-Century Art and Poetics« (2024–2025) im Los Angeles County Museum of Art. Lawson verweist auf die komplexen, historisch gewachsenen Verwendungskontexte des »Diaspora«-Begriffs, die aus unterschiedlichen Glaubensrichtungen und sozialen Bewegungen hervorgegangen sind und eine Vielzahl miteinander verknüpfter Eigenschaften umfassen.

Trotz unterschiedlicher Auslegungen steht fest: »Diaspora« ist keine Ausnahmeerscheinung, sondern eine gesellschaftliche Normalität, die »sich im Spannungsfeld zwischen kosmopolitischer Losgelöstheit und einem radikalen Nationalismus«<sup>27</sup> situiert, wobei »nicht-territoriale Formen von Zugehörigkeit«<sup>28</sup> als besonders bedeutend hervorgehoben werden. Innerhalb bestimmter Auslegungen des »Diasporischen« gilt der Rückkehrgedanke, also der Wunsch nach Rückkehr in die Herkunftsgesellschaft, als zentral. Der Unterbegriff der »digital diaspora« bezeichnete in den 1990er-Jahren eine transnationale Form der Online-Kommunikation, die sich besonders bei BIPOC-Künstler\*innen herauskristallisierte und dazu beitrug, das Internet von einem eurozentrischen Raum zu einem diverseren zu transformieren und Technologie für marginalisierte Akteur\*innen als Vernetzungstool zu betrachten.<sup>29</sup> Während der

Begriff zunächst ausschließlich im christlich-theologischen Kontext seine Verwendung fand, wird er in der gegenwärtigen Postinternetkultur immer wieder neu besetzt. Der sogenannte »Diaspora-Humor« in etwa versteht sich als Bewältigungsstrategie, mit der Third Culture Kids diasporische Alltagserfahrungen durch Witze ausloten (vgl. hierzu: @dongbeicantbefuckedwith oder @Balkan\_Memes).



Screenshot einer Tinder-Unterhaltung, entnommen aus: @dongbeicantbefuckedwith, einem Instagram-Account, der sich in seinen Beiträgen auf Erfahrungen der chinesischen Diaspora bezieht, <https://restofworld.org/2023/instagram-meme-accounts-chinese-diaspora/>

#### Deep Dive:



Robin Cohen (2008): Global Diasporas: An Introduction, London, <https://doi.org/10.4324/9780203928943>



Podcast »Diaspora Talk«: <https://diasporatalk.podigee.io/>



Antirassistischer Blog für die Perspektiven junger Migrant\*innen in Deutschland der Rosa-Luxemburg-Stiftung: <https://youngmigrants.blog/>

### Digitized Body Dysmorphia

Wie lebt es sich in einem Körper, der sich grundlegend von digitalen, optimierten Körpern unterscheidet? Poren überziehen unsere Haut; wir schwitzen bei der Begegnung mit anderen Menschen; Haare stellen sich im kühlen Wind auf unseren Armen auf. Lebendige Körper sind durchlässig, erleben Prozesse zwischen Innen und Außen, oder reagieren und verändern sich dynamisch. Darin liegt ihre »Realness«. Der Körper führt ein Eigenleben, das sich bisweilen unserer Kontrolle entzieht, oder sich eigensinnig bemerkbar macht. Er trotzt unseren Angleichungsbemühungen an die Ästhetik der »smoother« Oberflächen viraler Körperbilder. Wie transformieren Selfies, Avatare und bewegte Bilder eines hybriden und modellierbaren Selbst unsere Körperwahrnehmung?

Der Blick auf den eigenen Körper unterliegt heute häufig einer Verzerrung, die auf digitale Bildkulturen zurückgeht. Der Körper wird durch seinen Unterschied zu bearbeiteten und KI-generierten, künst-

**MH** Ist es nicht interessant, hier in die Geschichte der Spiegel zu schauen – wann wurden sie Gegenstand der Massenproduktion und überhaupt ein Bestandteil des Haushalts. Vor der Industrialisierung waren Spiegel nicht nur teuer und selten, sondern auch qualitativ schlecht. Sie waren verschwommen, fleckig oder milchig. Auch das private Badezimmer mit fließend Wasser ist eine moderne Entwicklung für die westliche Kultur. Das heißt dieser Hyperfokus auf den eigenen Körper und das Spiegelbild – wer konnte sich das leisten?

lichen Körperbildern als ungenügend, unförmig, unproportioniert oder ›hässlich‹ wahrgenommen. Zudem wird er durch andere markiert, wenn online Kommentare und Bewertungen geäußert werden. Bewertungsrituale, in denen online nach Optimierungsideen gefragt wird, verstärken die gesellschaftlichen Mechanismen, die durch Schönheitsideale Hierarchien konstruieren und die individuelle Selbstwahrnehmung formen. Seit die Selbstbetrachtung ein fester Bestandteil digitaler Anwendungen geworden ist, ist auch das Sich-Betrachten im verzerrten **Spiegel** der Kamera selbstverständlich.

Der Begriff »Body Dysmorphic Disorder« (BDD, Körperdysmorphie Störung) bezeichnet eine psychische Störung, durch die das Selbst als mangelhaft wahrgenommen wird. »Spiegel können Personen mit BDD triggern. [...] Die kognitiv-behavioralen Modelle der BDD legen nahe, dass die Störung eine kognitive Verarbeitungsweise beinhaltet, die durch eine erhöhte selbstfokussierte Aufmerksamkeit und ein damit verbundenes Leiden gekennzeichnet ist.«<sup>30</sup> Patient\*innen mit einer solch verzerrten Körperwahrnehmung beschäftigen sich obsessiv mit ihren vermeintlichen Makeln. Dies wird geprägt von soziokulturellen Einflüssen wie zum Beispiel vorherrschenden Meinungen zu körperlichen Alterungsprozessen, Schönheitsidealen oder Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit. Während Unzufriedenheit mit dem Aussehen ein universelles Phänomen ist, erreicht die Beschäftigung mit dem Aussehen und die Diskrepanz zwischen erlebter und objektiver Beurteilung sowie der damit einhergehende Leidensdruck hier ein extremes Ausmaß.<sup>31</sup> Diese Verhaltensmuster werden durch digitale Werkzeuge, wie Filter oder die Abbildung des eigenen Gesichts in Selfies oder Videoanrufen, verstärkt. Sie führen zu »Snapchat-Sadness«, wenn das eigene Gesicht nach der Nutzung des Filters als ungenügend wahrgenommen wird.

Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen Social Media und Selbstwertgefühl ergaben, dass Nutzer\*innen bildlastiger Plattformen wie Instagram eher zu Schönheitseingriffen bereit sind. Bereits im Jahr 2018 gaben laut einer Studie der Johns Hopkins University 55% der befragten plastischen Chirurg\*innen an, dass die Eingriffe an ihren Patient\*innen durch deren Wunsch motiviert waren, auf Selfies besser auszusehen. Während der Pandemie folgte die Sorge über die Wirkung des eigenen Gesichts in Videokonferenzen und heute fragen Patient\*innen vermehrt nach Eingriffen, die sie einem imaginierten Körperbild angleichen sollen, das durch Augmented Reality-Filter und KI als fiktionalisiertes, hyperreales Selbst produziert wurde. »Digitized Body Dysmorphia« beschreibt solche Veränderungen unserer Selbstwahrnehmung, die aus der Produktion, Bearbeitung und Fiktionalisierung unserer Körper online entstehen können.

## Formatierte Körper

Im »digitalen Hyperspace des Internets«, in dem es laut Byung-Chul Han »keine für sich isolierten Einheiten, also keine ›subjects‹« mehr gibt, entfaltet sich ein »hypertextueller Modus der Erfahrung«.<sup>32</sup> Aufbauend auf Theodor Holm Nelsons »Literary Machines« (1981), einem Standardwerk zum Hypertext, entwickelt Han den Begriff des »Windowing«: »Alle spiegeln einander oder lassen in sich Andere durchscheinen.«<sup>33</sup> Dies führt zur Auflösung einzelner Subjekte zugunsten einer pluralisierten Verbundenheit und vernetzter Kooperationen. Andererseits vervielfache sich im Zuge dessen das Selbst, das Autonomie einbüße und sich zunehmend auf reaktives Imitieren und die Versionieren Anderer stütze. In diesem Zustand wird die Wahrnehmung und Darstellung von Körperbildern durch Algorithmen, vorgegebene

**AK** Dieser Satz beschreibt eine grundlegende Eigenschaft des sozialen Miteinanders. Soziale Interaktion basiert generell auf Spiegelung, Repräsentation und dem Wechselspiel zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung. Menschen konstituieren sich in Beziehungen zu anderen, indem sie sich an ihnen orientieren, von ihnen lernen oder sich von ihnen abgrenzen. In der Digitalkultur könnten Identitäten aber tatsächlich fluider sein, da sie deutlich stärker vernetzt und algorithmisch beeinflusst sind.

»Formatierungen« und ästhetische Bearbeitungstools geprägt.

Plattformen wie Instagram und TikTok bieten ein Raster für individualisierte Überarbeitungen. **Posen, Gesichtsausdrücke und Tanzchoreographien** werden aufgegriffen und durch Algorithmen homogenisiert. Diese »Formatierung« porträtiert Körper vereinheitlicht individuelle Beiträge, macht sie vergleichbar und stellt sie in einen Dialog mit anderen Bildern. Unsere Wahrnehmung fokussiert dann auf Ähnlichkeiten und Muster, die aus der Fülle von Beiträgen als ästhetische Tendenzen und Ideale aufsteigen.

Wie Fotografien, Videos und synthetische Medien online geteilt und neu interpretiert werden, ist eng mit den technischen und ästhetischen Bedingungen digitaler Plattformen verknüpft. Das meist vertikal gehaltene Display von Smartphones zum Beispiel erinnert medienhistorisch an Porträts. Der Rahmen rückt den Körper in den Fokus und verstärkt die visuelle Bedeutung von Gesicht und Gestik.

Individuelle Darstellungen übersetzen Social Media in eine standardisierte visuelle Sprache, die sich durch Filtersysteme, Bildbearbeitung und die Ästhetik der Plattformen weiter normiert wird. So prägen und verbreiten diese Formatierungen nicht nur bestimmte Körperbilder, sondern auch idealisierte Vorstellungen von Schönheit, Identität und Selbstpräsentation, die oft mit sozialen und ökonomischen Interessen verknüpft sind. In der digitalen Ära, in der Inhalte zunehmend algorithmisch kuratiert und konsumiert werden, stellt sich die Frage, inwieweit solche Formatierungen unser Verständnis von Individualität und Körperlichkeit im digitalen und im physischen Raum strukturieren und »formatierte Körper« produzieren. Durch ständige Wiederholung verschwimmt Originalität mit Konformität.

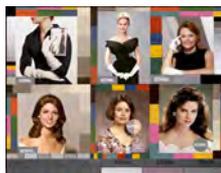
**AK** Die kommen aber vor allem von den User\*innen und können in ihrem Reichtum an Varianten auch Ausdruck von Kreativität sein!

#### Deep Dive:



Michele White (2006): *The Body and the Screen. Theories of Internet Spectatorship*, Boston, <https://mitpress.mit.edu/9780262232494/the-body-and-the-screen/>

### Flesh Tone Imperialism



<https://follow-ed.com/kodak-shirleys/>

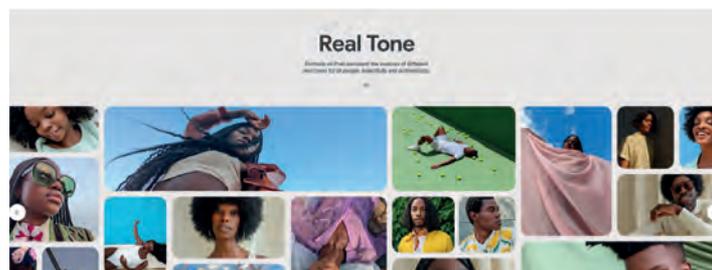
Fototechnologie kann nicht rassistisch sein, oder? Hätte die Geschichte der Fotografie Menschen verschiedenster Hauttöne einbezogen, wäre *weiße* Haut nicht zum Standard geworden. Womöglich wären helle Hauttöne sogar nachteilig dargestellt worden. Auf die Entwicklung von Kameratechnologien wirken aber gesellschaftliche Normen ein. Sie ist nicht neutral. »Flesh Tone Imperialism« (Hautfarben-Imperialismus), ein Begriff des Filmemachers und Soziologen Thierry Le Brun, wurde von der Kommunikationswissenschaftlerin Lorna Roth aufgegriffen. Sie weist darauf hin, dass bei solchen technologischen Standards wie etwa in den USA und Japan produzierten Farbfilmen die Frage nicht sei, wie diese Technik gestaltet wird, sondern für wen sie bestimmt ist.<sup>34</sup>

In der Geschichte der Farbfotografie ist »Shirley« in Bezug darauf ein Standard geworden: die »Shirley Card« wurde seit den 1940er Jahren von Kodak produziert, um in Fotolabors Hauttöne, Schatten und Licht zu kalibrieren. Auf diesen Referenzkarten war das Porträt von Shirley Page abgedruckt, einer namensgebenden Kodak-Mitarbeiterin mit braunen Haaren und *weißer* Haut, der zahlreiche anonyme Personen folgten. »Shirley Cards« setzten mit den **kaukasischen** Hauttönen der Porträtierten den Maßstab des »Normalen«, wie das Label unter Shirleys Porträt angab. Der Begriff **kaukasisch** entstammt der widerlegten eurozentrischen **Rassentheorie**, die damit Menschen europäischer Abstammung mit heller Haut beschrieb. Während er in den USA noch immer als Synonym für *weiße* Menschen benutzt wird,

ist er in Deutschland weniger geläufig.

Die *weiße Norm* ist ebenso wenig eine Selbstverständlichkeit wie die systematische Benachteiligung nicht-*weißer* Hauttöne durch Kamera- und Bildgebungstechnologien. Wenn analoge Filme in die Entwicklung gegeben wurden, nutzten Labortechniker\*innen »Shirley« als Referenz und prägten dadurch, wie dunkle Haut heute auf Fotos aussieht. Bezeichnend ist, dass es Hersteller von Schokolade und Möbeln waren, die sich über die unzureichende Wiedergabe dunkler Töne bei Kodak beschwerten. »Die Details eines dunklen Pferdes bei schwachem Licht fotografieren«, wie Kodak die präzisere Darstellung dunkler Töne bewarb, war erst in den 1980er Jahren möglich, als das Unternehmen den Goldmax-Film auf den Markt brachte. In der Werbung traten auch PoC auf. Roth nimmt an, dass die fehlende oder nicht überlieferte Kritik Schwarzer Menschen darauf zurückzuführen ist, dass das Bewusstsein für die konstruierte Natur technischer Gegebenheiten fehlte. Das verdeutlicht, wie wichtig technisches Wissen für die Formulierung solcher Kritik sein kann.<sup>35</sup>

Sarah Lewis, Professorin an der Harvard University, schrieb 2019 in einem aufsehenerregenden Artikel in der New York Times, dass *weiße* Normen aus dem analogen in das digitale Zeitalter übertragen würden.<sup>36</sup> Kamerasensoren, Bildverarbeitungsalgorithmen und Bildbearbeitungsprogramme sind demnach als *weiß* genormt zu verstehen. Mehr Inklusivität in der Fotografie und der Repräsentation von dunklen Hauttönen verspricht Google Pixel mit der im Mai 2022 eingeführten Smartphone-Funktion »Real Tone«. Entwickelt und getestet wurde sie mit 60 Fotograf\*innen »mit unterschiedlichem Hintergrund und ethnischer Herkunft«<sup>37</sup> um die Datensätze mit Porträts von BIPOC zu trainieren und eine zuverlässigere Gesichtserkennung zu erreichen. Außerdem soll der automatische Weißabgleich sicherstellen, dass dunkle Hauttöne nicht aufgehellt werden und der Algorithmus für schwierige Lichtverhältnisse angepasst wird – ein Schritt dem »Flesh Tone Imperialism« entgegenzuwirken, den noch mehr Tech-Unternehmen einschlagen könnten.



<https://store.google.com/intl/en/ideas/real-tone/>

## Gaze

Mit dem Satz »Du erblickst mich nie da, wo ich dich sehe«<sup>38</sup> brachte der Philosoph Jaques Lacan die Asymmetrien, die in Blickbeziehungen unweigerlich angelegt sind, auf eine Formel. »Gaze« ist ein Konzept, das zur kritischen Analyse von Machtstrukturen und Ideologien in der visuellen Kultur dient. Es wird zugleich als Mittel zur Dekonstruktion normativer Darstellungen und zur Förderung emanzipatorischer Perspektiven genutzt. »Gaze« (Blick) bezeichnet die Beziehung zwischen Betrachter\*in, dargestelltem Subjekt und Darstellung und wird heute in den Filmwissenschaften, der Fotografie- und Medientheorie sowie queer-feministischen und postkolonialen Studien angewandt. Die Frage nach dem »gaze« analysiert, wie Macht und Kontrolle durch

visuelle Repräsentationen ausgeübt werden und wie Bildwelten soziale Hierarchien sowie gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse (re)produzieren und beeinflussen.

In der feministischen Theorie prägte die britische Filmtheoretikerin Laura Mulvey mit ihrem Essay »Visual Pleasure and Narrative Cinema« (1975) das Konzept des »male gaze«, um eine männlich dominierte Perspektive zu beschreiben, die Frauen\* als Objekte männlichen Begehrens darstellt. Mulvey knüpft an eine Formel von John Berger an: »Männer handeln [act] und Frauen erscheinen [appear]. Männer betrachten Frauen. Frauen sehen zu, wie sie betrachtet werden.«<sup>39</sup> Damit verdichtet Berger genderspezifische Verhaltensmuster in der europäischen Kunst, in denen männliche Figuren aktiv gestaltend und handelnd und Frauen\* als passive, objektivierte Körper dargestellt werden. Mulvey resümiert die Blickstruktur des »male gaze« wie folgt: »In einer Welt, die von sexueller Ungleichheit bestimmt ist, wird die Lust am Schauen in aktiv/männlich und passiv/weiblich geteilt. Der bestimmende männliche Blick projiziert seine Fantasie auf die weibliche Gestalt, die dementsprechend geformt ist.«<sup>40</sup> Mulveys Konzept des »gaze« versteht diesen als narratives Kontrollinstrument und lässt die Agency (Handlungsmacht) weiblicher Betrachterinnen weitestgehend außen vor.

Feministische Ansätze, wie der »female gaze« oder der »oppositional gaze« (bell hooks, 1992) bieten Gegenentwürfe, um Frauen\* als aktive Subjekte sichtbar zu machen und andere Rollen und Blickbeziehungen einzuführen. Das Konzept eines »Queer Gaze« unterläuft normative Geschlechter- und Sexualitätskonzepte grundsätzlicher, gestaltet alternative Perspektiven und verleiht marginalisierten Stimmen Ausdruck. In Arbeiten von Künstler\*innen wie Felipe Romero Beltrán oder Roxana Rios finden sich unterschiedliche Ansätze für kollaborative Bildfindungsprozesse und räumliche Anordnungen, die Beziehungen zwischen den Positionen vor und hinter der Kamera verbinden und sichtbar machen.

In der postkolonialen Theorie bezeichnet der »colonial gaze« koloniale **Blickregime**, die Machtverhältnisse in Bildern stereotypisierter Anderer zu legitimieren und zu verbreiten versuchten<sup>41</sup>. Dekonstruktive Ansätze wie der »reverse gaze« destabilisieren diese Hierarchien und schlagen neue Ansätze für die Betrachtung und die Interpretation kolonialer Bildarchive vor. Tina Camp, Theoretikerin für Black Studies, feministische Theorie und visuelle Kultur an der Princeton University, wies in ihrem Buch »Listening to Images« (2017) darauf hin, dass die Fokussierung niedriger Frequenzen und subtiler Codes eine Blickverschiebung auf die Widerstandsstrategien von afrodiasporischen Subjekten möglich macht, die z.B. gegen ihren Willen inszeniert und porträtiert wurden. In der Gegenwart lässt sich vor der Folie des »algorithmic gaze«<sup>42</sup> das Gefüge von Betrachter\*in, abgebildetem Subjekt und Darstellung hinsichtlich kuratierter vernetzter Bildwelten erneut kritisch befragen. Wessen Perspektive wird durch synthetische Bildtechnologien automatisiert und dadurch »naturalisiert«? Wie schreiben sich historische Tendenzen in algorithmischen **Blickregimen** fort? Welche Körperbilder werden online sichtbar gemacht? Wie werden sie wahrgenommen? Wer betrachtet, wer wird betrachtet, wer kuratiert den Feed und wie können diese Rollen transformiert werden?

### »Ghetto«

»You're so Art Deco, out on the floor / Shining like gun metal, cold and unsure / Baby, you're so ghetto« Das singt Lana del Rey in ihrem Song »Art Deco« (2015). Was hier als scheinbare Charaktereigenschaft



<https://www.washingtonpost.com/news/post-nation/wp/2016/11/19/alabama-officer-fired-over-racist-meme-calling-michelle-obama-fluent-in-ghetto/>

auftaucht, ist als fester Begriff zum Beispiel im Rap weit verbreitet. Mittlerweile hat »Ghetto« auch die Bedeutungsebene von urbanem Lärm und Chaos angenommen.<sup>43</sup> Der Begriff wurde zunächst für von politischen und kirchlichen Autoritäten angeordnete Umsiedlungen europäischer Jüd\*innen in bestimmte Stadtbezirke verwendet. (Der Campo di Ghetto Nuovo im venezianischen Stadtteil Cannaregio gilt als das erste jüdische »Ghetto«, das ab 1516 bestand.)

Medial ist mit »Ghetto« oft die Rede von »No-Go-Areas«, »Parallelgesellschaften« oder »Vierteln mit hohem Ausländer\*innen-Anteil«, die mit einer »rassifizierenden Darstellung bestimmter Gruppen wie »Russlanddeutschen« oder »jungen Arabern«<sup>44</sup> einhergehen. Von »einem essentialistischen Kulturverständnis unterfüttert« wird diesen Personen in diesem Kontext »neben kultureller Andersartigkeit – auch ein höherer Hang zu Kriminalität, Aggressivität und Vandalismus unterstellt.«<sup>45</sup>

Im deutschen Kontext muss man sich die historische Problematik des Begriffs besonders bewusst machen, da ab 1942 jüdische Menschen aus »Ghettos« in die Vernichtungslager der NS-Diktatur deportiert wurden. Im US-amerikanischen Sprachgebrauch wiederum wird »Ghetto« verwendet, um Stadtviertel zu beschreiben, in denen hauptsächlich Afro- und Lateinamerikaner\*innen leben.<sup>46</sup> PoC werden in rassistischer Weise als »ghetto« bezeichnet, um vermeintlich Schwarze Verhaltensweisen zu beschreiben. »Safe. Sweet. Not too bossy. Not too loud. Not »ghetto« at all«<sup>47</sup> sei die gesellschaftlich akzeptierte und gewünschte Verhaltensweise Schwarzer Menschen in *weißen* Räumen, kritisiert die Schwarze Autorin D. Shante.

Allgemeiner dient »Ghetto« als Codewort für schlechte Wohnbedingungen und Armut, für die Lebensverhältnisse von Menschen also, »die als migrantisch, ethnisch oder »rassisch« anders eingeordnet werden.«<sup>48</sup> Christiane Reinecke beschreibt, wie die postmigrantische Aktivist\*innen-Gruppe Kanak Attak<sup>49</sup> in ihrem Kurzfilm »Weißes Ghetto« (2002) emanzipiert die gesellschaftliche Wahrnehmung von »Ghettos« umkehrt. Lindenthal, ein Stadtteil von Köln, der im Film zum »Ghetto« wird, ist eigentlich ein gut situierter, als »konservativ und »ausländerfrei« bekannte(r)«<sup>50</sup> Bezirk mit verwirrter »bio-deutscher« Nachbarschaft, die befragt wird, wie es ihr im »weißen Ghetto« gefalle und ob sie sich dort abschotten würde. Indem sie diesen Ort als *weiß* markieren, dekonstruieren Kanak Attak soziale Konstrukte und Vorurteile in Bezug auf Zugehörigkeit und Identität.



<https://www.youtube.com/watch?v=v6ul0YWiegA>

## Glokale Körper

Körper erzählen Geschichten, sowohl in alltäglichen Begegnungen als auch in Choreografien. Unsere Posen, Haltungen und Berührungen spiegeln unsere Einbettung in gesellschaftliche (Macht-)Strukturen wider und können zugleich ein Werkzeug der Selbstermächtigung und gesellschaftlicher sowie individueller Transformation sein. Migrationserfahrungen, Marginalisierung, Exil und soziale Ausgrenzung prägen die Körpersprache sowie die Selbst- und Fremdwahrnehmung. Wie lässt sich die körperliche Präsenz von Menschen beschreiben, die an einem Ort anwesend, gleichzeitig jedoch mit einem anderen Ort eng verbunden sind? Wie lassen sich Körper, die zwischen Orten und Zeiten reisen, auf einen Begriff bringen?

Die Tanzwissenschaftlerin Elaheh Hatami entwickelte in ihrer Studie zum iranischen Tanz im Exil den Begriff »glokale Körper« (»glocal bodies«). Mit dieser Verschmelzung der vermeintlich gegensätzlichen Begriffe »global« and »lokal« beschreibt sie einen körperlichen Zustand, der lokale Präsenz mit globalen Beziehungen verbindet. Sie

verwebt den Tanz grundlegend mit globalen Migrationsgeschichten: »Dance cannot be separated from migration; many dancers were born or evolved in the process of migration, during a journey, or in the context of other places and times.«<sup>51</sup> Hatami verweist zum Beispiel auf die Rolle europäischer Einwander\*innen bei der Entstehung des Tangos in Argentinien, der sich anschließend rund um den Globus verbreitete. Auch Flamenco konnte nicht ohne transnationale Austauschprozesse entstehen, sondern nur durch die **Diaspora** nordafrikanischer Muslim\*innen. Hatami hebt auch hervor, dass eine Bewegung, z.B. in Form von Performance oder Tanz, ihre Bedeutung verändert, wenn sie an einem anderen Ort stattfindet. Sei es im Exil oder an einem neuen Lebensort, statt an dem Ort, an dem eine Person aufwuchs und sozialisiert wurde: »Dance in exile is of significant importance for the exiled and its function in exile is different than that at home.«<sup>52</sup>

Für **diasporische** Communities und Menschen, die im Exil leben, bieten soziale Online-Plattformen Räume, um über Distanzen hinweg verbunden zu bleiben, und sich trotz sozialer Isolation und beschränkter Bewegungsfreiheit durch digitale Beziehungen zu vernetzen. Digitale Bildkulturen als virtuelle **Safe Spaces** haben das Potenzial, Gemeinschaften aufzubauen und selbstbestimmte Sichtbarkeit zu bieten. Für »glokale Körper« können sie online einen dritten Raum eröffnen.

**AK** Die Frage, wie safe digitale Plattformen als Spaces wirklich sind, bleibt natürlich...

## Hassen

Sucht man online danach, gegen wen sich »Hass« richtet, erscheinen bei Google am 10. Januar 2025 um 20.05 Uhr zu »Hass gegen« als erste Vorschläge: »Menschen«, »Queer«, »Religion«, »Frauen«, »Politiker«, »Israel«, und »Islam«. Wenn es Gefühle gibt, die unmoralisch sind und die es kategorial zu verurteilen gilt, stünde »Hass« wohl ganz oben auf der Liste. Die Autorin Şeyda Kurt bespricht in ihrem 2023 erschienen Buch »Hass« einen anderen Weg. Sie suchte nicht nur nach Adressat\*innen von »Hass«, sondern danach, wer »Hass« für sich beansprucht und wer ihn im Gegenzug unterdrücken oder gegen sich selbst kehren soll. »Der Hass an sich, und gerade auch der widerständige Hass, ist so verpönt, dass er nicht mal einer eigenen Geschichte würdig zu sein scheint [...]. Hass ist das kategorial Andere«<sup>53</sup>. Kurt fragt, ob »Hass« eine »undemokratische« Emotion ist und ob er auch widerständige, konstruktive Potenziale für Menschen birgt, die in einem System benachteiligt werden. Sie beschäftigt sich mit den Widersprüchen und den übersehenen Kontexten, aus denen »Hass« entsteht, ohne dabei zu moralisieren. Selbstreflektierter oder strategischer »Hass« mag widersprüchlich erscheinen, ist für Kurt jedoch eine Entscheidung, um gegen Ungerechtigkeit aktiv zu werden. Damit nimmt sie eine Gegenposition zu dem 2018 erschienen Essay »Gegen den Hass« der Autorin Carolin Emcke ein, die »Hass« als Antithese einer humanitären Haltung religiöser und nationalistischer Fanatiker\*innen verortet.<sup>54</sup>

In welchem Verhältnis steht der »Hass« in körperlich erlebten Alltagssituationen zu dem online zirkulierenden »Hass im Netz«? Schreibt die vernetzte Gesellschaft ein neues Kapitel der Kulturgeschichte des »Hasses«? Die Vorstellung, erst Social Media hätten eine Hasskultur etabliert, greift hier zu kurz. Sie bringen zwar neue Ästhetiken und vernetzte kommunikative Dynamiken hervor, in denen sich die Praktiken und Muster des »Hassens« fortschreiben, gewandelt haben sich aber »nur« die Faktoren Reichweite und Zeit.

Daniel Hornuff, Autor des Essays »Hassbilder«<sup>55</sup>, knüpft mit seiner Analyse an eine Lesart an, die »Hatespeech« als Gewaltakt deutet. Ein Bild kann zu einem Hassbild gemacht werden, wenn es im Kontext

einer Hassbotschaft geteilt wird. Die Position, aus der das Bild verbreitet wird, ist dabei eine der angenommenen Überlegenheit.<sup>56</sup> Für Hornuff charakterisiert »Hassbilder«, dass sie aus dieser angenommenen Position der Stärke argumentieren, während »Protestbilder« sich von unten nach oben gegen Macht(strukturen) richten. »Hetzbilder« wiederum sollen Betrachter\*innen dazu mobilisieren, Gewalt anzuwenden. Um ein Bild kritisch einzuordnen, lohnt es sich also, die »Gerichtetheit« der Argumentation und beabsichtigten Effekte zu reflektieren, um ein Bild kritisch einzuordnen. Ein Hassbild ist folglich eine Praxis, die sich Bilder aneignet und zu Nutze macht. Hornuff schließt mit der Frage danach, wie der Hasskommunikation begegnet werden kann. Sie zu ignorieren verweigert ihr das Stärken von Hassbildern durch Interaktionen auf Social Media. Neben dieser Strategie der Enthaltung entwickeln Künstler\*innen und Aktivist\*innen aber auch visuelle Praktiken wie zum Beispiel Gegenbilder, Counter-Memes oder selbstorganisierte Memeschools.<sup>57</sup>

**AK** Das gilt für alle Bilder in den Sozialen Medien!



## Hässlichkeit

Warum kämpfen Menschen dafür in das enge Feld dessen, was als schön gilt, aufgenommen zu werden? Warum hat die Gesellschaft Angst vor »Hässlichkeit«? Wer konstruiert sie und wer nutzt sie? »Hässlichkeit« geschieht nicht, sie wird produziert. Durchdringt man aber ihre strategische Dimension, verändert sich ihre Orientierung. Moshtari Hilal formuliert in ihrem 2023 erschienenen Buch »Hässlichkeit«: »Der Blick dreht sich: Hässlich ist nicht, wer angesehen wird, sondern wer mit der Intention der Entmenschlichung ansieht.«<sup>58</sup>

Mit einer Mischung von Lyrik, wissenschaftlichen und historischen Analysen und visuellen Elementen, spürt Hilal dem Nutzen ästhetischer **Normen** nach und zeigt auf, wie »Hässlichkeit« zur Macht-konstruktion eingesetzt wurde und wird. Sie umreißt den Umgang mit denen, die zum Beispiel durch Krankheit und Tod als »hässlich« markiert wurden. Unter »Ugly Laws« werden unterschiedliche, ab 1867 in den USA eingeführte Gesetze zusammengefasst, die Körper im öffentlichen Raum zensierten.<sup>59</sup> Menschen, deren Erscheinung als unansehnlich und störend galt, wie etwa Arme, Kranke, Deformierte oder rassifizierte Menschen, wurden so per Gesetz aus der gesellschaftlichen Sichtbarkeit verbannt. Eine menschenverachtende Ideologie ästhetischer Hygiene, die sich in »Menschenschauen« entwickelte und in den rassistischen und »ableistischen« Praktiken des Nationalsozialismus fortschrieb.

Die Investigativ-Recherche der gemeinnützigen Nachrichtenorganisation The Intercept ergab 2020, dass TikTok mit einer »Ugly Content Policy« Content-Moderator\*innen dazu anwies, die Reichweite von Videos zu beschneiden, deren Akteur\*innen der Richtlinie TikToks zufolge »unattraktiv« seien. »Zu viele Falten« älterer Nutzer\*innen

führten ebenso zur Disqualifikation wie eine »abnormale Körperform«, »Bäuche«, fehlende Zähne oder sichtbare Narben.<sup>60</sup> Das zeigt, wie »Hässlichkeit« heute in digitalen Räumen Ein- und Ausschlüsse produziert und erneut Menschen systematisch unsichtbar macht.

Die Historikerin und Autorin Gretchen E. Henderson, die eine Kulturgeschichte der »Hässlichkeit« geschrieben hat, fasst diese als den Gegensatz zu dem auf, was historisch als »schön, schützenswert und richtig« wahrgenommen wurde. Durch die gesellschaftliche Markierung anderer Körper als »wertlos« bringt Hilal »Hässlichkeit« nicht nur etymologisch mit »Hassen« in Beziehung. »Hässlichkeit« kann als hassenswert gedeutet werden, da sich so mit dem »Bösen« verbunden und zweifach hassenswert wird, was in Richtung einer schleichenden Entmenschlichung weist.<sup>61</sup> Die Disability-Forscher\*innen Sara Rodrigues und Ela Przybylo umreißen die Politiken der »Hässlichkeit« in enger Verflechtung mit Gender, Fähigkeiten, **race**, Klasse, Alter, Sexualität, Gesundheit und Körpergröße.<sup>62</sup> Hilal weist auf das Markieren als »hässlich« durch Bilder und Sprache hin: »Menschen, die mit dem Bösen assoziiert werden [, werden] aufgrund ihrer Erscheinung vorverurteilt [...] wie beim polizeilichen ›racial profiling‹ von Schwarzen oder schwarzhaarigen Menschen, in Shisha-Bars oder ganzen Wohnvierteln.«<sup>63</sup>

Hilal legt nicht nur eine kritische Einordnung von »Hässlichkeit« vor, sondern deutet stigmatisierte Körperformen neu, indem sie ihre Kraft erkennbar werden lässt und ihnen eine Agency zuspricht. »In meinen Selbstporträts geht es mir darum, meine Nase und meine Haare positiv aufzuwerten, ihnen eine ästhetische Sprache zu geben.«<sup>64</sup> »Hässlichkeit« und »Schönheit« sind keine festen Kategorien, sondern dynamisch und wandelbar. Hilals Essaybuch liest sich als widerständiges Manifest, das dazu anregt, **normative** ästhetische Kategorien zu dekonstruieren und neu zu deuten. Es fordert eine Wende im Blicken aus Körpern auf Körper. Das vermeintlich »Hässliche« ist hier ein Ausgangspunkt für widerständige Praktiken, die es sich aneignen und es umdeuten, »um auf die andere Seite der Scham zu gelangen«, auf der es sich stärker lebt.<sup>65</sup>

## Heimaten

»Man kann sich ›Heimat‹ als einen Muskel vorstellen, der durch den Prozess des ›heimatens‹ trainiert werden muss, um in Form zu bleiben.«<sup>66</sup> So unterscheidet Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, Leiter des Haus der Kulturen der Welt in Berlin, zwischen dem Verb und dem gleichnamigen Substantiv. Er fährt fort: »Menschen verschiedener Glaubensrichtungen, Kulturen und Hautfarben, die diese Räume bewohnen, sind aufgerufen, sich an dieser Übung zu beteiligen [...] Es ist die Ausübung der ihr innewohnenden Macht, Zugehörigkeit zu ermöglichen.«

Wo Rechtspopulist\*innen das veraltete Konzept von »Heimat« als »räumlich gebundene Idylle«<sup>67</sup> oder Ort zur Festigung von Grenzlinien begreifen, lösen zukunftsgerichtete, inklusive Konzepte wie das von Ndikung konservative Vorstellung dazu auf.

Das Verlernen des Heimatbegriffs und sein Neugestalten durch subkulturelle und (post)migrantische Perspektiven gewann in den letzten 20 Jahren in Kunst, Musik und Theorie an Bedeutung. Die vietnamesisch-deutsche Rapperin NASHI44 aus Berlin-Neukölln bietet beispielsweise einen metaphorischen Ansatz, Heimat nicht als Schicksal, sondern als Ausdruck von Selbstbestimmung zu begreifen, wenn sie sagt: »Zu viel kostbare Lebenszeit habe ich verschwendet / Meine Familiengeschichte zu erzählen an Fremde / Dikkah, ich wurde

hier geboren und werde hier auch enden!«<sup>68</sup>

Dem Künstler Hans Haacke zufolge hat der »Heimat«-Begriff seine Ursache in den ideologischen Wurzeln eines Volksbegriffs, dessen Ausgrenzungsrhetorik sich bis heute in der deutschen Sprache wiederhole (Volksbühne, Volksgenossen, Volksschule, usw.). Worte wie diese stifteten ihm zufolge »Unheil [...], wie Wahlergebnisse und rassistisch motivierte Gewalttaten belegen.«<sup>69</sup> Deshalb ist eine Neubesetzung des Heimat-Begriffs, wie bei Ndikung, sinnvoll. Weggehend von der Annahme, man müsse zu seinem Geburtsort eine obligatorische Bindung entwickeln, denkt er »Heimaten« nicht im Singular, sondern als »Prozess, Projekt und Praxis [...] als etwas Zu-Gestaltendes, ein Projekt von allen, die diesen geistigen oder physischen Raum ausmachen und ihn angenehmer gestalten wollen« – ganz im Sinne der pluralen Bevölkerung Deutschlands.

#### Deep Dive:

Martin Nies (2014): A Place to belong – Heimatsuchen und narrative Konzeptionen von »Heimat« im Globalisierungskontext, in: Jenny Bauer et al. (Hg.): Heimat – Räume: Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative. Essen, 165–180.

### Hyperrealität

»Das Reale verschwindet nicht zugunsten des Imaginären, sondern zugunsten dessen, das ›realer als das Reale ist‹: das ist das Hyperreale. Wahrer als das Wahre: das ist die Simulation.«<sup>70</sup>

1983 formulierte der französische Philosoph und Soziologe Jean Baudrillard in seinem Werk »Die fatalen Strategien« diese provokante These, die seine postmoderne Simulationstheorie stützen sollte. Baudrillard zufolge ist von einer »Hyperrealität« die Rede, wenn Bilder und Worte nur noch für sich selbst stehen und sie keine Referenz mehr haben. Das Konzept übertrug der Philosoph ab den 1970er-Jahren auf die Dynamik der Massenmedien: »Das Hyperreale ist ›keine‹ Illusion. Es ist keine Scheinwelt aus platonischen Höhlenschatten, aus der man entkommen könnte [...] Heute wird die Realität verschluckt und verschwindet in ihrer eigenen Übertreibung, so wie der Sex im Porno und die Ereignisse in den Nachrichten verschwinden.«<sup>71</sup> Zwischen dem, was eine Auseinandersetzung prägt, und dem, was davon dargestellt werden kann, besteht Baudrillard zufolge ein unüberwindbarer Gegensatz.<sup>72</sup>

Wie real ist also das Bild der Welt, das wir für wahr halten? In der Allgegenwart digitaler, technologisch gesteuerter Bildlichkeiten gewinnen Baudrillards medienkritische Überlegungen zum Beispiel für das US-amerikanische Militär an Bedeutung. Aus Sicht des Medienwissenschaftlers Jaap Kooijman zeige sich das in der computerisierten Kriegsführung durch Drohnen, deren im Fernsehen ausgestrahlte Bilder GPS-gesteuerter Bombardierungen ihre Opfer unsichtbar mache und sie in einem Mantel des Schweigens verhülle.<sup>73</sup> Damit meint Kooijman, dass beispielweise die computergesteuerten Angriffsbilder des Golfkrieges »Darstellungen sind, [...] die den Krieg als Hyperrealität konstruieren.«<sup>74</sup> Er argumentiert, dass unsere Wahrnehmung sich zunehmend auf eine simulierte Realität richtet, die uns durch die Medien (zum Beispiel im Fernsehen) präsentiert wird – »ein Zustand, in dem die Unterscheidung zwischen dem ›Realen‹ und dem Imaginären implodiert.«<sup>75</sup>

Werden Baudrillards Thesen in der Gegenwart aktualisiert? Dem Kommunikationswissenschaftler Christoph Raetzsch zufolge vollzog sich »mit dem Eintreten personalisierter digitaler Medien, die Nach-

richten sowohl empfangen, senden als auch aufzeichnen können, ein »Trend von hierarchischer zu heterarchischer Ordnung«, der die Möglichkeit neuer Vernetzungen potenziert.«<sup>76</sup>

Der kollektive Realitätssinn wird derzeit auch durch die Verbreitung polarisierender Deepfakes angefeuert. **Diese KI-gestützten Bilder möchten keine Realität nachahmen, sondern täuschen vor, diese zu sein.** Sie sind eine Simulation, von der kein Original existiert. Ihr Simulieren ist mehr als ein Vortäuschen. Sie überlagern die Realität mit einem zusätzlichen Abbild, bis das kollektive Interesse für das, was im Physischen existiert, schwindet, und Deepfakes mächtiger erscheinen als die physische Wirklichkeit selbst. Die daraus resultierende »übersteigerte Finalität«<sup>77</sup> konstruiert ein selbstreferentielles System – einen »Kurzschluss der Realität und ihre Verdopplung durch die Zeichen«<sup>78</sup> – in dem »eine ungewollte Umkehrbarkeit mitspielt.«<sup>79</sup> Die »Hyperrealität« ist also ein Zustand, in dem zwischen Simuliertem und Simulierenden nicht mehr unterschieden werden kann. Nach Baudrillard wird dadurch die unmittelbare und sinnliche Wahrnehmung der Welt unmöglich, denn die Medien rücken »die Dinge in eine Sphäre des Scheinbaren und Beliebigen.«<sup>80</sup> Kurz gesagt: »Hyperrealität« ist eine Form der Übersteigerung und der Entgrenzung, aus der ein neuer Zustand des »Hyperrealen« entsteht. Dieser Zustand schafft eine Fiktion, die von der sozialen Masse als Realität wahrgenommen wird.

**AK** Die Frage ist nicht mehr, ob ein Bild echt ist oder nur Realität vortäuscht – sondern ob es überzeugend genug ist, um als »neue Realität« akzeptiert zu werden. Diese Überzeugung entsteht nicht durch das Bild selbst, sondern durch den Kontext: Wer behauptet, dass es real sei? Und warum?



Der Internetjournalist Elliot Higgins erstellte Deepfake-Bilder, die eine erfundene Festnahme von Donald Trump darstellten, um die Wirkungskraft solcher manipulierten Bilder zu veranschaulichen.

Bildquelle: <https://netzpolitik.org/2024/deepfakes-panik-pop-und-propaganda/>

#### Deep Dive:



Naomi Hettiarachchige-Hubèrt (2023): My, Myself and Miquela: Positioning the Digital Being, 14.09.2023, <https://networkcultures.org/longform/2023/09/14/my-myself-and-miquela-positioning-the-digital-being/>

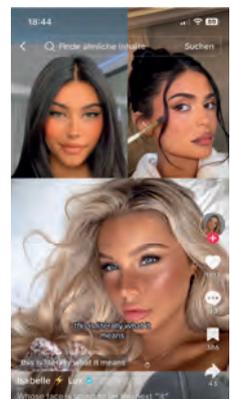
### Instagram Face

16 Schönheitsbehandlungen für rund 17.000 Dollar braucht es, um den Einheitslook des »Instagram Face« real werden zu lassen. So zumindest hat es die Autorin Jessica DeFino, die für die Kardashians arbeitete, im Juni 2019 kalkuliert.<sup>81</sup> Oft wird besonders Kim Kardashian als Inbegriff des »Instagram Face« verstanden. Schönheitskliniken bieten auch »Kylie Jenner packages« an, die aus einem Kombi-Paket an Fillern für Lippen, Wangen, Kieferpartie, Nase und Kinn bestehen.

Der durch Instagram, FaceTune und Co. geprägte Look mit katzenartigen Augen, langen Wimpern, schmaler Nase, hohen Wangenknochen und vollen Lippen ist nicht mehr nur ein Trend, sondern ein weltweites Schönheitsideal geworden.

Erstmals als »Instagram Face« benannt wurde dieses Phänomen im Dezember 2019 in einem Artikel der US-amerikanischen Autorin und Journalistin Jia Tolentino. Tolentino schreibt, die idealisierte Gesichtskonstruktion sei »eindeutig weiß, aber ethnisch unklar« und somit geprägt von einer »wurzellose(n) Exotik.«<sup>82</sup>

Günseli Yalcinkaya hat dem »Instagram Face«, das sie treffend



**AK** Anders als auf Instagram, wo das perfekte Bild zählt, lebt TikTok aber stärker von der Bewegung – von der Transition zwischen einem ›Davor‹ und ›Danach‹. In ihrem Buch ›TikTok‹ beschreibt Isabell Otto die Plattform als einen Raum der ›überraschenden Übergänge und Transformationen‹. Oft ist nicht nur das TikTok-Face sichtbar, sondern auch sein Entstehungsprozess. Perfektion wird hier nicht einfach präsentiert, sondern performt – eine Inszenierung, die gleichzeitig Enthüllung und Maskerade ist.

als ›Kardashian-Simulacra‹ bezeichnet, ein theoretisches Update verpasst: Sie beschreibt, wie das ›TikTok Face‹ ähnlich dem ›Instagram Face‹ ein ästhetisches Ideal repräsentiert, dessen hyperreales Erscheinungsbild Mechanismen der Künstlichen Intelligenz ähnelt und das ebenso rassifiziert und geschlechtsspezifisch aufgeladen ist. Sie verweist auf Kategorien, die vermeintliche Unterscheidungen anbieten, aber doch bestehende Schönheitsideale aufrechterhalten: ›Wenn man sagt, man sei ›deer pretty‹ oder ›boy pretty‹, dann täuscht man damit Vielfalt vor und hält gleichzeitig die alten hierarchischen Schönheitsstandards aufrecht, die dem Instagram Face überhaupt erst den Weg geebnet haben.‹ Grazie Sophia Christie bringt die Vereinheitlichung der Ästhetik auf den Punkt, wenn sie sie als ›dem Untergang geweihte, globalisierte Gleichförmigkeit‹ beschreibt.<sup>83</sup> Widerklang findet dies bei Berit Glanz, die ebenfalls von einer Uniformität spricht, die ›eher an Cyborgs, Maschinen und Roboter erinnert als an genuin menschliche Schönheit und Diversität.‹<sup>84</sup>



<https://www.dazed-digital.com/beauty/article/61762/1/the-real-problem-with-pretty-privilege-and-tiktok-category-trends>

## Intersektionalität

›Wenn du im Kreuzungspunkt mehrerer Formen der Ausgrenzung stehst, ist es wahrscheinlich, dass du von beiden getroffen wirst.‹<sup>85</sup> So fasst Kimberlé Crenshaw, US-amerikanische Juristin und Mitbegründerin der Critical Race Theory ihre Idee der ›Intersektionalität‹ zusammen.

Schwarze Feminist\*innen wie Sojourner Truth bereiteten das Fundament von ›Intersektionalität‹ vor. In ihrer Rede ›Ain't I a Woman?‹ (1851, Bin ich etwa keine Frau\*?) kritisierte sie als Schwarze, zuvor versklavte Frau, essentialisierende Vorstellungen einer kollektiven Erfahrung als Frau\*.

Hinter ›Intersektionalität‹ steht das englische Wort ›intersection‹ (Kreuzung oder Schnittstelle). Gerät man in die ›Bahn‹, kommt es zu ›Kollisionen‹, ›Unfällen‹, oder ›Schlägen.‹ Mit dieser metaphorischen Sprache beschreibt Crenshaw die gewaltvollen Folgen von Ungleichheits- und Machtverhältnissen, die auftreten wenn sich mehrere Diskriminierungsformen wie **race**, gender, class und body kreuzen. Sie bespricht fünf abgelehnte Diskriminierungsklagen der fünf Schwarzen Frauen\* Emma DeGraffenreid, Brenda Hines, Alberta Chapman, Brenda Hollis und Patricia Bell aus St. Louis gegen den Konzern General Motors (DeGraffenreid vs. General Motors, 1976), dessen Vergütungssystem darauf aufgebaut war, wie lange die Mitarbeitenden dort bereits tätig waren. Dass Schwarze Frauen\* überhaupt erst seit 1964 dort angestellt werden konnten, wurde in den Verfahren nicht berücksichtigt. Vor Gericht wurde argumentiert, weiße Frauen\* seien bereits vor 1964 dort angestellt gewesen. Die diskriminierende Ungleichbehandlung von Frauen\* aufgrund von **race** wollte man in diesen Fällen nicht wahrhaben.

Mehrfache Machtverhältnisse können aber gleichzeitig existieren. Und um sie zu verstehen, müssen alle Ebenen analysiert werden. Die Erfahrungen einer Frau\* sind andere als die einer migrantischen Frau\*, da letztere ihr Leben als Frau\* und als migrantische Frau\* bestreitet. Weder sind die Diskriminierungsformen isoliert voneinander zu betrachten, **noch addieren sie sich** einfach: Forschende haben die interagierende, sich gegenseitig verstärkende und zu neuen, eigenständigen Diskriminierungsformen transformierende Wirkung geltend gemacht.<sup>86</sup> Die Wissenschaftlerin Nana Adusei-Poku nennt im deutschen Kontext das Beispiel der NSU-Opfer, die verdächtigt wurden, selbst an kriminellen Aktivitäten beteiligt gewesen zu sein. Aufgrund der Überschneidung der Diskriminierungsformen **race**, gender (männ-

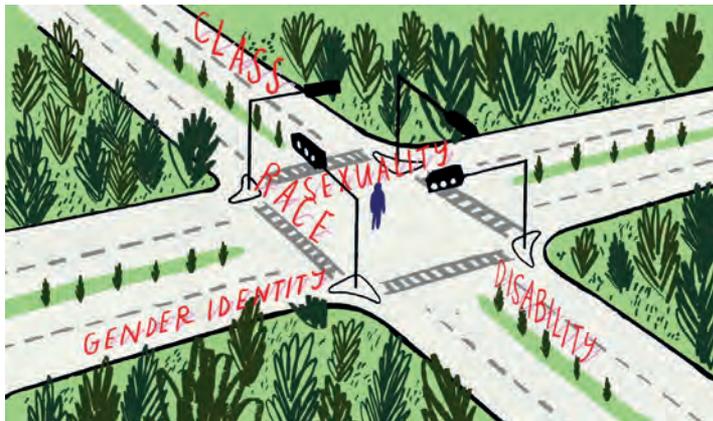
**MH** In dem Sammelband ›Die Diversität der Ausbeutung‹ (2022) von Eleonora Roldán Mendivil und Bafta Sarbo formulieren sie eine marxistische Kritik am Intersektionalismus. ›Intersektionalität‹ begreife Klasse nicht als grundlegendes ›Ausbeutungsverhältnis‹ sondern lediglich als eine weitere ›Identität.‹ Klasse sei aber ein struktureller Erklärungsansatz, kein Teil der persönlichen Identität und Erfahrung.

lich) und class kam die Polizei ohne jegliche Grundlage zu ungerechtfertigten Verdächtigungen.<sup>87</sup>

Wird die intersektionale Verschränkung von Diskriminierungsebenen übersehen, hat das direkte Folgen für Betroffene, wie das Women in Migration Network (WIM) im Report »Insights from the Intersectional Dialogues on Migration« schreibt: »So könnte eine strenge nationale Politik zur Bekämpfung von Gewalt gegen Frauen Migrantinnen ohne Papiere ausschließen, die eine Strafverfolgung befürchten, wenn sie Verbrechen anzeigen. Oder eine geschlechtsspezifische Migrationspolitik könnte die Diskriminierung von Frauen als Schwarze, Musliminnen, Transfrauen oder mit anderen Identitäten außer Acht lassen.«<sup>88</sup>

»Intersektionalität« gewinnt realpolitisch an Bedeutung, weil nach ihr ausgerichtetes Denken und Handeln unterschiedliche gesellschaftliche Erfahrungen Allianzen zwischen diversen Gruppen schaffen kann. Phänomene können in ihrem systemischen Zusammenhang analysiert werden und über identitätsbezogene Narrative hinausgehen. Indem »Intersektionalität« die Verflechtung von Machtstrukturen und Diskriminierungsformen offenlegt, liefert sie Werkzeuge, um soziale Ungleichheit nachhaltig zu adressieren und Veränderungen für mehr Gerechtigkeit, Solidarität und Chancengleichheit anzustoßen.

Wie werden diese sich überlappenden und gegenseitig potenzierenden Verschränkungen nachvollziehbar für jene, die selbst nicht betroffen sind? Gelebtes Allyship, also eine aktive Verbündenschaft privilegierter Personen mit marginalisierten Menschen, und Solidarität gegen institutionelle wie strukturelle Rassismen können neue Räume des (Ver)Lernens eröffnen.



<https://belonging.hypotheses.org/4469>

## Looksmaxxing

Ist »Looksmaxxing« ein TikTok-Trend, der junge Männer\* zu Incels macht, wie die Überschrift eines Artikels der Nachrichtenseite The Conversation behauptet?<sup>89</sup>

Ausgehend von Unzufriedenheit, Unsicherheit und einem Gefühl von **Hässlichkeit** ist »Looksmaxxing« das Bestreben, die eigene Äußerlichkeit zu maximieren. Sie beruft sich auf klar definierte männliche Schönheitsnormen. Vor allem Teenager und junge Männer\* geraten hier in ähnliche Zwänge, wie sie Frauen\* im Patriarchat erleben – im Gewand absoluter Selbst-Quantifizierung.

»Looksmaxxing« entwickelt eine eigene Sprache, die Bezug auf ihr Suffix »-maxxing« nimmt. Der Begriff stammt aus der Gaming-Welt, in der ein Spielcharakter bestimmte Fähigkeiten wie Stärke, Weisheit oder Geschwindigkeit entwickeln kann. »Looksmaxxing« ist eine exzessive Optimierung des äußeren Erscheinungsbildes. Das angestrebte



[https://www.reddit.com/r/memes/comments/mcyj7d/squidward\\_is\\_such\\_a\\_gigachad/](https://www.reddit.com/r/memes/comments/mcyj7d/squidward_is_such_a_gigachad/)

Schönheitsideal umfasst breite Wangenknochen, sogenannte »Hunter Eyes« (Jägeraugen, im Gegensatz zu »Prey Eyes« (Beuteaugen)) mit einem präzise vorgeschriebenen Neigungswinkel nach oben, tief liegende Augen, flache Augenbrauen, ein kantiges Kinn, eine symmetrische Nase, eine markante Kieferpartie und einen schlanken Körperbau der durch extremes fasten (»starvemaxxing«) erzielt wird.

»Looksmaxxing« ist eine Art **Gamification**, um die eigenen körperlichen Merkmale der »Looks-Leiste« auf das Maximum ästhetischer Perfektion zu bringen. Diese Praxis stammt aus den 2010er-Jahren und wurde auf **Manosphere**-Plattformen wie Lookism.net und Incels.me bekannt, auf denen romantischer oder sexueller Erfolg stark mit biologisch deterministischen Zuschreibungen einhergeht. Misogynie, Gewalt, Suizid (In den Foren wird Usern, deren Aussehen als »unverbesserlich« verurteilt wird, zu »ropemaxxing« geraten.) sind in der Incel- und **Manosphere**-Welt nur wenige Klicks entfernt. Populär wurde der Trend durch User wie Kareem Shami und Dillon Latham auf TikTok, die algorithmisch verstärkt Millionen von Views sammelten.

Apps wie »LooksMax AI – Face Style Rater« oder »Umax – Become Hot«, die bereits sieben Millionen Downloads zählt, erleichtern »Looksmaxxing«, indem sie von einer KI »prozentgenaue Bewertungen« des Aussehens abgeben und Potentiale aufzeigen. Auch die Communities selbst werden herangezogen, um anhand geposteter Selfies nach Bewertungen und Tipps zu fragen.

Die Methoden des »Looksmaxxing« reichen von Soft- bis Hardmaxxing: Softmaxxing umfasst eher harmlose Maßnahmen wie die Anpassung des Kleidungsstils, des Haarschnitts, der Körperpflege und kosmetischen Produkte sowie regelmäßige Workouts. Hardmaxxing geht weit darüber hinaus: Es empfiehlt Steroide oder chirurgische Eingriffe an Kiefer, Kinn, Nase, Wangen, Schädel, oder Ohren. Dabei wird die Desinformation verbreitet, dass die eigenen Gesichtszüge, die Kieferlinie oder Augenform durch Augen-Work-outs oder Ziehen und Dehnen geändert werden könne. Durch »Mewing« soll, dem umstrittenen Kieferorthopäden John Mew zufolge die Kieferpartie gestärkt werden, indem ein Kaumuskeltraining mit harten Kaugummis oder Kiefertraining-Tools durchgeführt wird. Noch beunruhigender sind millionenfach geklickte #Bonesmashing-Videos, in denen sich Looksmaxxer mit Flaschen oder Hämmern selbst Mikrofrakturen im Gesicht zufügen, die dann optisch prägnanter zusammenwachsen sollen.

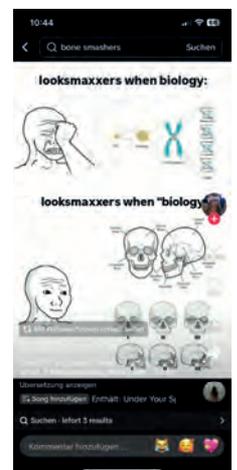
Das Ziel von »Looksmaxxing« ist es, sich in einen Alpha-Male »Chad«, oder einen »Gigachad« zu transformieren, um mit der höchsten Punktzahl bewertet zu werden. Dies geht damit einher, den sogenannten SMV (sexuellen Marktwert) zu steigern.<sup>90</sup> Zum Idealbild des »Gigachad« wurde angeblich Ernest Khalimov. In »Looksmaxxing«- und Fitness-Sphären wurden seine Fotografien und Memes geteilt. Doch Khalimov ist keine reale Person. Er ist Teil des Kunstprojekts »SLEEK'N'TEARS« der litauischen Künstlerin Krista Sudmalis, die die Körper fünf verschiedener Bodybuilder digital zu einem zusammenfügte. Das CGI-ähnliche Erscheinungsbild ist karikaturesk und vergleichbar mit dem Charakter Handsome Squidward aus der Comicserie »Spongebob«. In Memes wird diese Ähnlichkeit anerkennend aufgegriffen.

Das »Mogging« (im Vergleich zu dominieren) in Gruppen ist ein wichtiger Teil der »Looksmaxxing«-Praktik. Dabei steht die Physiognomie im Zentrum der Bemühungen, also die sichtbaren Merkmale von Gesicht und Körper, an denen hier Attraktivität bemessen wird. Die toxische Körperpolitik des »Looksmaxxing« orientiert sich an der Ästhetik des Nationalsozialismus, wie die Kunst- und Kulturwissenschaftlerin Sarah Held feststellte.<sup>91</sup> Schnell finden sich in diesen Communities Ver-

AK »Looksmaxxing« ist die Gamifizierung von Selbsthass. Wer nicht gewinnt, hat »falsch trainiert«. Wer nicht heiß ist, hat »zu wenig gegründet«. Die brutale Wahrheit: Es gibt kein Endgame, nur immer neue Boss-Level der Unzufriedenheit.



[https://networkcultures.org/longform/2024/11/25/youmaxxing/#\\_ftn33](https://networkcultures.org/longform/2024/11/25/youmaxxing/#_ftn33)



weise auf rassifizierte Untergruppen wie »whitemaxxing« und »aryanmaxxing« deren Mitglieder *weißer* werden wollen, Ethnien verleugnen oder gar Namen ändern, um sich dem *weißen* Ideal anzupassen.<sup>92</sup>

Forschende sehen in »Looksmaxxing« einen kulturellen Druck, dem junge Menschen in einer von Unsicherheiten geprägten Welt ausgesetzt sind: Inmitten von Krieg, Umweltzerstörung und unsicheren Lebensbedingungen bietet »Looksmaxxing« die Möglichkeit, einen Aspekt des Lebens selbstbestimmt zu gestalten und Kontrolle zurückzugewinnen.<sup>93</sup> Die Herausforderung besteht darin, Self-Care nicht als Wettkampf oder als Optimierung eines »Pretty Privilege« zu sehen, sondern sich selbst zu vertrauen und sich von Bewertungsritualen zu befreien.

## Manosphere

Die »Manosphere« (Mannosphäre) ist ein loses Online-Netzwerk, das sich durch Inhalte auszeichnet, die zum Dominieren weiblicher Sexualität anleiten, Selbstoptimierung und Gewaltbereitschaft propagieren sowie Gedanken der frauenfeindlichen Männerrechtsbewegung vermitteln.<sup>94</sup> 2014 startete auf dem Imageboard 4chan eine Kampagne, die das Diskursklima in vielen Online-Spaces für mindestens ein Jahr entscheidend prägte: Der Spieleentwickler Eron Gjoni warf seiner Ex-Partner\*in vor, *dey*<sup>95</sup> hätte ihn mit einem Videospiel-Journalisten betrogen, der eine positive Kritik über eines der von denen entwickelten Spielen geschrieben hätte. Interpretiert wurde dies als ein Ausdruck dafür, dass Feminismus und Gleichberechtigung »zu weit gegangen« seien. Es handele sich nicht mehr um eine berechtigte Forderung nach gleichen Chancen, vielmehr würden sich Frauen\* und Minderheiten, so das Narrativ, gezielt Vorteile aus dem progressiven Klima des Mainstreams ziehen. Die Leidtragenden seien *weiße* Männer\*.

Unter dem Hashtag #Gamergate wurde die Anschuldigung in der Gaming-Community zu einem größeren Diskurs. Es entlud sich ein Gefühl, das viele junge Männer\*, besonders im Teenageralter, in sich tragen. Sie spüren eine Entfremdung von den Wunschbildern ihrer Zukunft. Die Rahmenbedingungen sozialer Vereinsamung und steigender ökonomischer Unsicherheit sind dabei nicht zu unterschätzen, denn Ängste verleiten dazu, einfache Antworten zu suchen. Schon seit Jahren existieren in verschiedenen Nischen des Internets antifeministische Blogs, die erreichen auf YouTube und im Web 2.0 erstmals ein breites Publikum erreichen. #Gamergate versammelt tausende junge Männer\*, die im Internet gegen vermeintliche Machtstrukturen rebellieren, die sie als benachteiligend empfinden. Sie attackieren nahezu wahllos alles, was sie als Symptom dieser Strukturen wahrnehmen, insbesondere Frauen\* in ihren Gaming-Spaces.

Zwar nimmt die Gamergate-Bewegung inzwischen ab, ihre Denkweise ist jedoch bis heute spürbar. 2016 sprang der kanadische Psychologe Jordan Peterson auf die Welle auf, nachdem er gegen ein Gesetz der kanadischen Regierung Stimmung machte, das trans\*-Personen vor falschen und beleidigenden Ansprachen hätte schützen sollen. Vermeintlich intellektuell deutete er diese Initiative als Symptom des »kulturellen Marxismus« – der von »politischer Korrektheit« über »Identitätspolitik« bis hin zu Frauen\* in Vollzeitjobs alles umfasste. Peterson argumentierte, die Gesellschaft würde verfallen, da sich verschiedene »natürliche« Ordnungen in der Postmoderne aufgelöst hätten. Genderneutrale Pronomen nimmt er als Angriff auf die Meinungsfreiheit wahr. Frauen\*, die am Arbeitsplatz Make-Up tragen, wirft er vor, dies zu tun, um Männer\* sexuell zu provozieren. Peterson rechtfertigt diese misogynen und transphoben Thesen mit

**AK** Interessanterweise ist das auch eine unheilvolle Fortsetzung des Motivs der »Rache des Nerds«. Einst eine harmlose Fantasie aus Highschool-Komödien – der Außenseiter, der sich mit Intelligenz gegen die Sportler oder »Chads« durchsetzt (natürlich um »die Frau« zu gewinnen) – hat sie in der **Manosphere** eine dunklere Wendung genommen.

»biologischen Realitäten«. Dass seine Denkweise eine unwissenschaftliche Meinung ist,<sup>96</sup> ignoriert er. Als Universitätsprofessor erhält Peterson einen Vertrauensvorschuss. Mit starker Medienpräsenz und seinen akademischen Netzwerken gewinnt er an Popularität. Videos von Auftritten Petersons mit Titeln wie »Jordan Peterson Destroying Feminists« (»Jordan Peterson zerstört Feminist\*innen«) werden millionenfach gesehen und geteilt.

Hinzu gesellen sich Gruppen wie die sogenannten »Pick-Up-Artists« – Männer\*, die versuchen Frauen\* mit zaubertrickartigen Aktionen zu »verführen«. Frauen\* werden hier als nicht eigenständige handlungsfähige Wesen wahrgenommen, sondern als abhängige, von biologischen Hierarchien gelenkte, Organismen, die ein Mann\* erlernen muss, um sie zu dominieren. Dieselben Narrative inspirieren auch eine Subkultur von Männern\*, die sich als »Incels« bezeichnen. Sie üben sich darin, Attraktivität zu quantifizieren und daraus eine Ordnung binärer Geschlechterrollen abzuleiten, deren jeweilige Rolle aus ihrem »Attraktivitätsgrad« resultiert. So befeuern Trends wie **Looksmaxxing**, das die eigene Attraktivität steigern soll.

Jahre später geht aus diesen Faktoren eine neue Berühmtheit hervor: Andrew Tate – ein ehemaliger Kickboxer, der Onlinekurse zu seinen Vorstellungen von »Erfolg«, »Frauen« und Geld verkauft und sich in Podcasts als großer Denker unserer Zeit darstellt. Er erlangte online so viel Sichtbarkeit, dass seine misogynen Thesen selbst unter Grundschüler\*innen verbreitet werden.<sup>97</sup>

Aus alledem entspringt eine Subkultur, die (anders als zum Beispiel das **Zynternet**) ideologisch geprägt ist und sich in einem Radikalisierungsprozess befindet, der einen Nährboden für rechte Ideolog\*innen bietet, die gezielt Gruppenchats infiltrieren, um dort junge Männer\* zu radikalisieren. Mit ihren Vorstellungen von biologisch vorgegebenen Hierarchien sind diese Gruppen von faschistischen Weltbildern nicht weit entfernt. In ihren Ideologien sind die Handlungsspielräume für junge Männer\* sehr eng. Es bestehen wenige Möglichkeiten für das Ausprobieren unterschiedlicher Rollen, für komplexe Emotionen, für Neuentwürfe, freie Selbstentfaltung und Widersprüche. So wirkt die »Manosphere« individuell und kollektiv einschränkend und bestärkt Aggression und Gewaltbereitschaft.

Deshalb gilt es, Männlichkeit in ihrer Komplexität, Vielseitigkeit und Selbstbestimmtheit mit Gegenentwürfen gerecht zu werden, die sie aus den Händen rechter Influencer\*innen zurückgewinnen. Auf der Community-Plattform Reddit gibt es mehrere Boards wie »r/IncelExit« und »r/ExRedPill«, in denen Aussteiger\*innen der »Manosphere« ihre Erfahrungen teilen und aktuellen Mitgliedern ihre neugewonnenen Perspektiven und Ideen vorstellen, um sie zu de-radikalisieren. Das Erfolgspotential dieses empathischen Ansatzes ist enorm.<sup>98</sup>

#### Deep Dive:



Podcast »Sixteenth Minute of Fame« (2024): we're talking about the manosphere in the wrong way, 10.12.2024, <https://podcasts.apple.com/de/podcast/sixteenth-minute-of-fame/id1743960803?i=1000679841689>



Ben Burgis und Matt McManus (2020): Why Jordan Peterson is always wrong, in: Jacobin, 24.04.2024, <https://jacobin.com/2020/04/jordan-peterson-capitalism-post-modernism-ideology>



Jordan B. Petersen (2019): Junge Männer haben gar nichts, Interview mit Jochen Wegner, in: ZEIT, 07.02.2019, <https://www.zeit.de/kultur/2019-02/jordan-peterson-maennlichkeitsbewegung-autor-buch-12-rules-for-life>



Avishay Artsy (2023): How Andrew Tate sells men on toxic masculinity, 10.01.2023, <https://www.vox.com/culture/2023/1/10/23547393/andrew-tate-toxic-masculinity-qa>

## »migrantisiert« vs. migrantisch

»Ich bin ein Deutscher, wenn wir gewinnen und ein Immigrant, wenn wir verlieren,«<sup>99</sup> twitterte Mesut Özil 2018 nach seinem Rücktritt aus der deutschen Fußballnationalmannschaft. Er brachte damit eine Erfahrung auf den Punkt, die Generationen migrantischer Communities eint: die Fremdzuschreibung durch die Mehrheitsgesellschaft – ein Prozess, der auch als »Migrantisierung« bekannt ist.

»Wenn Menschen entlang von äußerlichen Merkmalen, ihres Namens oder ihrer Sprache [...] als vermeintlich fremd markiert werden, spricht man von Migrantisierung,«<sup>100</sup> schreibt der Soziologe Aladin El-Mafaalani. Im Gegensatz zu »migrantisch« – einer positiven, identitätsstiftenden Selbstbezeichnung von Menschen mit Migrationsgeschichte, die diese als prägend empfinden oder bewusst betonen möchten – beinhaltet »Migrantisieren« einen »aktive[n] Vorgang der [pauschalen] Zuschreibung von migrantischen Attributen,«<sup>101</sup> die Menschen zu »Fremden« machen und sie an einen Herkunftsort außerhalb Deutschlands bzw. Europas verweisen. Solche problematischen Zuschreibungen können sich im Alltag durch die Frage »Woher kommst du wirklich?« manifestieren. Oder, wie im Fall von Özil, wenn sportliche Leistungen aufgrund seiner türkischen Wurzeln durch diskriminierende Zuschreibungen überschattet werden.

Widerständige Strategien, die sich bewusst von Fremdzuschreibungen lösen und die Emanzipation migrantischer Perspektiven in den Mittelpunkt stellen, finden sich in der Gegenwartskunst. Exemplarisch hierfür ist das Werk der guyanisch-dänischen Künstlerin Tabita Rezaire, das in technologische Systeme und dekoloniale Theorien eingebettet ist. In ihrem videobasierten Werk »Sorry 4 Real« (2017) imaginiert Rezaire einen iPhone-Anruf aus der westlichen Welt, in dem das Publikum um Vergebung für kolonialrassistische Taten gebeten wird. Die Entscheidung, ob der Anruf blockiert wird, überlässt die Künstlerin dem Publikum. Gleichzeitig ploppen Kommentare wie »WTF??«, »Danke für die Rede, aber ...« oder »Ich hoffe, die Batterie geht leer!« per Textnachricht auf, die die Performanz solcher weißen »Entschuldigungen« entlarven und es (post-)migrantischen Stimmen ermöglichen, als selbstbestimmt handelnde Akteur\*innen im digitalen Raum in Erscheinung zu treten.

### Deep Dive:

Erol Yıldız (2022): »postmigrantisch«, in: Inken Bartels et al. (Hg.), Inventar der Migrationsbegriffe, 20.01.2022, [www.migrationsbegriffe.de/postmigrantisch](http://www.migrationsbegriffe.de/postmigrantisch)



## Norm

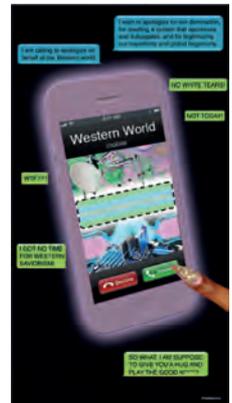
»Wessen Wissen wissen wir? Wessen Wissen gilt als Wissen? Und wer darf überhaupt Wissen produzieren?«<sup>102</sup> fragt die Autorin und Künstlerin Grada Kilomba 2016 in ihrer Lecture-Performance »Decolonizing Knowledge«. In einer Realität, in der »Normen« nicht nur als Maßstab für das eigene Verhalten und Aussehen, sondern auch als Grundlage von Wissensproduktion gelten, stellen sich erkenntnistheoretische Fragen zu sozialen Ein- und Ausschlussbewegungen.

»Normen« sind verbindlich geltende »Handlungsgebote« oder

**MH** Eine dieser widerständigen Formen ist zum Beispiel genauso zurück zu fragen - Was ist denn dein Hintergrund, wenn deine Familie in Deutschland über mehrere Generationen trotz der gewaltsamen Verhältnisse des NSDAP Regimes hier überdauern oder sogar erben konnten? Hat deine Familie einen Nazihintergrund? Es lohnt sich in die Geschichte und Eigentumsverhältnisse besonders wohlhabender Menschen in Deutschland zu schauen. Oft lassen sich direkte Zusammenhänge zum Nationalsozialismus oder sogar Kolonialismus beobachten. Vor allem bei Stiftungen und Unternehmen lohnt sich der kritische Blick und die Frage.

**AK** I love it. Rezaire zeigt, dass Widerstand nicht immer laut sein muss – manchmal reicht ein genervtes »WTF??«, um koloniale Gesten der Buße als hohle Performanz zu entlarven!

**AK** Heute trägt Özil ein Tattoo der rechtsextremen Grauen Wölfe – mit der Flagge der MHP, jener ultranationalistischen Partei, die mit Erdoğan's AKP koalitiert. Eine bittere Ironie: Der Spieler, der einst für seine Identität angegriffen wurde, trägt nun die Zeichen einer Ideologie, die andere für ihre Identität angreift.



Tabita Rezaire, Sorry 4 Real, 2017, 16 min 57 sek, Farbe, Sound, Screenshot <https://ocula.com/art-galleries/goodman-gallery/artworks/tabita-rezaire/sorry-for-real-sorrow-for-soul/>

**AK** Glitchend – das süße, kleine Stolpern im System. Ein Wackeln in der Matrix, ein Moment, in dem die Ordnung stottert. Was, wenn Glitches nicht Fehler, sondern Fenster sind? Kleine Risse in der Norm, durch die etwas Neues sickern kann.

»soziale Skripte«, die gesellschaftlich konstruiert sind, zeitlich unterschiedlich lange gültig sind und für das eigene Verhalten mitunter als Orientierungshilfe dienen können. Historisch gewachsene, kulturelle »Normen« diktieren zum Beispiel binäres geschlechtsspezifisches Verhalten, wodurch auch stereotype Denkmuster reproduziert werden. So wird etwa innerhalb westlicher Kulturkreise mehrheitlich von Männern\* erwartet, dass sie in förmlichen, beruflichen Kontexten einen Anzug mit Krawatte tragen, um ihrem Umfeld gegenüber Kompetenz und Unnahbarkeit auszustrahlen. Normkonforme Verhaltensweisen wie diese, die kulturellen Kodierungen von gender unterliegen, betrachtet die feministische Theoretiker\*in Judith Butler als »performativ.«<sup>103</sup> Die Queer Studies kritisieren an »Normen« der Konstruktion von »Heteronormativität« bzw. des »Mann\* Seins« oder »Frau\* Seins« den konstruierten Modus des »Entweder-oder.« Butler argumentiert, dass Geschlechternormen durch wiederholte Performanzen sozial konstituiert werden.

Die Kunstvermittlerin Nora Landkammer stellt fest, dass in solchen wiederholten Performanzen auch ein »Handlungsspielraum des Subjekts« stecke, was wiederum Subversion zulasse: »Es ist möglich, nicht exakt zu wiederholen, Fehler in der Wiederaufführung zu machen und darüber Verschiebungen zu produzieren.«<sup>104</sup>

Auch Bilder reproduzieren »Normen«. Bewegungen, die sich gegen Standards der Dominanzgesellschaft auflehnen, sind in der Gegenwartskunst von zunehmender Bedeutung: So bricht der Medienkünstler Jake Elwes in seiner Videoarbeit »The Zizi Show« (2019) bewusst geschlechtsspezifische »Normen«, indem er ein KI-basiertes Bildklassifizierungssystem mit über 1.000 genderfluiden Gesichtern trainierte, um das System zu »queeren«. Die daraus entstehenden, **glitchenden** Deepfake-Gesichter zeigen auf, wie binär trainierte Gesichtserkennungssysteme versagen, und unterminieren spielerisch deren normative Biases (Voreingenommenheiten).



Jake Elwes, Zizi – Queering the Dataset (Videostandbild), 2019, Quelle: [www.independent.co.uk/arts-entertainment/photography/zizi-queering-dataset-ai-drag-jake-elwes-b1876396.html](https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/photography/zizi-queering-dataset-ai-drag-jake-elwes-b1876396.html)

#### Deep Dive:



Grada Kilomba, »Decolonizing Knowledge«, Akademie der Künste der Welt: [https://www.adkdw.org/de/article/937\\_decolonizing\\_knowledge](https://www.adkdw.org/de/article/937_decolonizing_knowledge)

## Othering

Der Begriff »Othering« (Andersmachung) entstammt der postkolonialen

Theorie von Edward Said (1978) und wurde durch Gayatri Chakravorty Spivak (1985) erweitert. »Othering« bezeichnet eine aus einer Machtasymmetrie konstruierte Vereinheitlichung einer sozialen Gruppe, die die Ungleichbehandlung derselben zur Folge hat. **Dieser Gruppe wird eine vermeintliche »Andersartigkeit«, »Fremdheit« oder »Minderwertigkeit« zugeschrieben, um gesellschaftliche Hierarchien, Dominanz und Kontrolle aufrechtzuerhalten.** »Verschiedenheit« wird vorwiegend negativ betont oder mittels exotisierender oder rassistischer Redewendungen implizit formuliert. Mechanismen des »Othering« treten auf, wenn eine privilegierte Gruppe oder Person sich bewusst von einer anderen abgrenzt, indem sie die »nicht-eigene Gruppe als andersartig und fremd beschreibt. Dies geschieht in der Regel innerhalb eines Machtgefälles.«<sup>105</sup> »Othering« wird von den als »anders« Beschriebenen als negativ empfunden, da damit einhergehende Abwertungen oft zu gesellschaftlich konstruierten und rassistischen Zuschreibungen führen.

So wurden beispielsweise Menschen asiatischer, asiatisch-amerikanischer oder pazifischer Abstammung zu Beginn der COVID-19-Pandemie von Donald Trump fälschlicherweise als Ursache für die Infektionskrankheit dargestellt. In einer Pressekonferenz im März 2020 behauptete er: »It came from China. It's very simple.« Davon angeheizte Verschwörungserzählungen mit Ausdrücken wie »China-Virus« oder »Kung-Flu« zirkulierten verstärkt auf rechten Medienplattformen und ersultierten in einer Stigmatisierung der AAPI-Communities. Sie stellten AAPI als »bedrohlich« dar, was diese wiederum als »nicht zugehörige« Individuen markierte.

Diese auf xenophoben Fehlinformationen basierende Hetze reduzierte die Vielfalt der betroffenen Communities auf Stereotypen, was einen deutlichen Anstieg von mehr als 11.000 Hassdelikten gegen asiatische Amerikaner\*innen und Pazifikinsulaner\*innen in den USA zur Folge hatte.<sup>106</sup> Die Bewegung Stop AAPI Hate, die sich diesen mitunter tödlichen Attacken mit Hashtags wie #StopAsianHate oder #HatelsAVirus entgegenstellte, versteht sich auch als Gegenreaktion auf das polarisierende »Othering«.

»Othering«-Mechanismen können sich auch auf sexuelle Orientierung, **race**, Klasse, Geschlechtsidentität, Gesundheit, Gewicht, Behinderung oder Glaubensrichtungen beziehen. Wenn jemand die andauernde Konfrontation mit diskriminierenden Zuschreibungen unbewusst übernimmt, spricht man von Internalisierung.

#### Deep Dive:



BIPoC-Podcast »Halbe Katoffl«: <https://halbekatoffl.de/podcasts/>



Irini Siouti et al. (Hg.) (2022): Othering in der postmigrantischen Gesellschaft: Herausforderungen und Konsequenzen für die Forschungspraxis, Bielefeld, <http://www.jstor.org/stable/j.ctv371cmj7>

## Ozempic Era

Längst hat sich das Teilen ernährungsbezogener Inhalte in den Social-Media etabliert. Unrealistische Körperoptimierungen durch Beauty Filter sowie Fitness-Hashtags wie etwa #whatieatinaday, #bodytransformation, #fitspiration und #thinspiration propagieren ein makellores, schlankes Körperbild und erheben es zur erstrebenswerten **Norm**, mit der sich vermeintlich gesellschaftliche Anerkennung erlangen lässt. Dem Professor für Gesundheitserziehung Charles Basch zufolge ist diese Stigmatisierung auf die Präsenz von Influencer\*innen oder Prominenten auf Instagram oder TikTok zurückzuführen, die medizinische Schönheitseingriffe oder die kosmetische Zweckentfremdung von Antidiabetika zum

**AK** Wer »die Anderen« markiert, rückt sich selbst ins Zentrum – als **Norm**, als Maßstab, als unangefochtene Mitte. »Othering« funktioniert deshalb oft wie eine narzisstische Spiegelung: Indem »die Anderen« herabgesetzt werden, wird das eigene Bild geschönt.

Lebensstil erklären: »Die extreme Nachfrage nach [Abnehmpräparaten, auch bekannt als] Semaglutide, wird [...] durch die Unterstützung von Prominenten und die Präsenz in den Social Media angetrieben.«<sup>107</sup>

Im Zuge dessen entwickelte sich mit dem Hashtag #Ozempic Mitte 2022 ein weltweiter Hype um das gleichnamige verschreibungspflichtige Antidiabetikum des dänischen Pharmaunternehmens Novo Nordisk, das zur Behandlung von Diabetes entwickelt wurde. Laut dem Journalisten Matías A. Loewy passierte dies vor allem aufgrund eines TikTok-Clips, in dem behauptet wurde, »Kim Kardashian habe Semaglutid verwendet, um bis zu 7 Kilogramm an Körpergewicht zu verlieren, damit sie für ihren Besuch auf der New Yorker Met Gala 2022 in ein ikonisches Marilyn-Monroe-Kleid passen könne.«<sup>108</sup> Mittlerweile wird die Met Gala als »Ozempic Olympics«<sup>109</sup> bezeichnet, da das Körpergewicht der eingeladenen Hollywoodstars von Jahr zu Jahr immer kleiner werde.

Die Injektion von Semaglutid verringert Magenbewegungen und -entleerungen und täuscht Patient\*innen ein reduziertes Hungergefühl vor. Dies führt zu einer Regulation des Blutzuckerspiegels und zu einer rasanten Gewichtsabnahme. Bereits drei Jahre nach der Marktzulassung von Ozempic verdoppelte sich der Börsenwert von Novo Nordisk. Damit ist das Unternehmen an der Börse heute so wertvoll wie kein anderes in Europa. Mittlerweile existieren zum Begriff »Ozempic« mehr als 300 Millionen Postings auf TikTok, in denen die sogenannten »Abnehmspritzen« als ultimatives Heilmittel beworben werden, um schnell das eigene Wunschgewicht zu erreichen. Die auf Fat Studies (kritische Gewichts-forschung) spezialisierte Kulturwissenschaftlerin Eva Kindinger nennt dieses Phänomen »Ozempic Era« und verweist auf eine im Fatshaming verankerte Angst vor Mehrgewicht und die gesellschaftliche Obsession mit dem vermeintlich perfekten (schlanken) Körper. Laut Kindinger prägt die »Ozempic Era« der Vorwurf, dass diejenigen, die »dick« wären, »selbst schuld daran seien, da sie sich dem Schlankheitsregime verweigern würden.«<sup>110</sup> Die tatsächlichen Leidtragenden der unmoralischen Ozempic-Schwarzmarktgeschäfte sind der Kulturwissenschaftlerin zufolge die an Typ-2-Diabetes erkrankten Patient\*innen, die dringend auf das Medikament angewiesen wären, um gesund zu bleiben. Die Psychologin Flora Oswald fügt hinzu, dass es aufgrund der steigenden Preise für Ozempic wahrscheinlich sei, »dass diejenigen, die das fettreduzierende Medikament nutzen und damit dem diskriminierenden ›anti-fat gaze‹ entgehen, diejenigen sein werden, die über einen gewissen Wohlstand verfügen.«<sup>111</sup>

#### Deep Dive:



»Fat Studies« – ein Interview mit dem Soziologen Friedrich Schorb zu einem in Deutschland noch neuen Forschungsfeld: <https://youtu.be/jjvqZy2-c5E?si=puXjR6bldylj2xC>

Evangelia Kindinger et al. (2022): Fat Studies: Ein Glossar, Bielefeld, transcript-verlag.de/978-3-8376-6005-0/fat-studies/



Screenshot eines Instagram-Posts (30.01.2024) mit der Aufschrift »Ich will kein Ozempic« der lateinamerikanischen Aktivistin und Autorin Virgie Tovar.



Fototafel aus »Identification anthropométrique«, veröffentlicht 1893

## »Physiognomik«

Was verrät die Stellung der Augen oder die Höhe der Stirn über den Charakter eines Menschen? Die »Physiognomik« (von altgr. *phýsis* für »Natur, Gestalt« und *gnōmē* für »Erkenntnis«) geht solchen Fragen nach. »Physiognomik« ist die unethische und nicht anerkannte Wissenschaft der körperlichen Merkmale eines Menschen – besonders von dessen Gesichtszügen – und deren angeblichem Zusammenhang mit dessen »innerem« Charakter. Angesiedelt in der Grauzone zwischen Laien- und Fachwissen argumentiert die »Physiognomik«, dass die geistigen Fähigkeiten eines Menschen sich in dessen optischer Erscheinung widerspiegeln.

Die inzwischen widerlegte Deutungslehre entwickelte sich zunächst als betont *weiße* Pseudowissenschaft, die das «Idealgesicht» Jesu als zentralen Bezugspunkt für Konstruktionen von Schönheit und vermeintlicher Überlegenheit heranzog.<sup>112</sup> Bereits im antiken Griechenland versuchten Bildhauer und Gelehrte durch den Vergleich von Schädeln und Gesichtsformen mit bestimmten Tieren menschliche Eigenschaften abzuleiten. Die Physiognomik erlangte im 18. Jahrhundert mit den Texten Lavaters trotz ihrer umstrittenen Thesen erneut an Popularität, als »der menschliche Leib zum [zentralen] Gegenstand der Erkenntnisbemühung«<sup>113</sup> wurde. Sie fand eine Fortsetzung in der rassistischen Weltanschauung Nazi-Deutschlands. Dies zeigte sich beispielsweise im gezielten Einsatz antisemitischer Filme, Fotografien und Zeichnungen durch die NS-Diktatur, die als visuelle Komplizen dazu dienten, vermeintliche Differenz und Weltverschwörungsfantasien zu konstruieren.<sup>114</sup>

Seit Ende des 19. Jahrhunderts nahmen Fotografien bei anthropologischen Forschungsreisen zu »fremden« Kulturen eine wichtige Rolle bei der Rechtfertigung physiognomischer Praxen zur Erfassung und Typologisierung von Menschen ein. Mittels ihrer sollten die Forschungsergebnisse *weißer* Menschen visuell belegt werden. Die durch Fotografien legitimierten Theorien der »Physiognomik« dienten Europäer\*innen so dazu, rassistische Hierarchien zu entwickeln und BIPoC (Selbstbezeichnung von und für Menschen, die von Rassismus betroffen sind) jegliche politische Handlungsfähigkeit abzusprechen.

Trotz ihrer diskriminierenden Ideologie wirkt die »Physiognomik« bis heute fort: Das israelische Start-Up Faception behauptet, seine KI könne erkennen, wer extrovertiert, ein Terrorist, ein Wirtschaftskrimineller oder ein Pädophiler sein könnte. Laut eigenen Angaben arbeitet Faception bereits eng mit Regierungsbehörden und Finanzinstituten zusammen, um Risikoanalysen effizienter durchzuführen.

Dieses problematische Comeback der »Physiognomik« spielt auch eine Rolle im »Seh-Modus« von KI, etwa bei Promtographien (KI-generierten Bildern). Verantwortlich dafür ist eine mangelnde Vielfalt der Trainingsdaten künstlicher Intelligenzen, die dazu neigen, menschliche Merkmale zu kategorisieren und dadurch rassistische Vorurteile zu verstärken. Forschende plädieren daher zurecht für die Abschaffung physiognomischer KI, da sie der Meinung sind, dass computerbasiertes Sehen physiognomische Denkweisen reproduziere, irreführend und potenziell diskriminierend sei. Auch der Medienwissenschaftler Luke Stark und der Jurist Jevan Hutson betonen, dass physiognomische Logiken dem Computer-Sehen inhärent seien und daher unbedingt **gesetzliche Rahmenbedingungen nötig seien, um Diskriminierungen zu verhindern**.<sup>115</sup>

**AK** Ganz genau. Denn was ist die größte Gefahr der wiederkehrenden Physiognomik? Falls sie je wieder politisch instrumentalisiert wird, sind die Technologien längst vorbereitet. Es reicht ein Algorithmus, ein automatisiertes Scoring, ein unsichtbares Labeling in Datenbanken. Unsere biometrischen Merkmale sind längst durch Gesichtserkennung erfasst – was, wenn sie eines Tages über Zugang zu Arbeit, Mobilität oder Bürgerrechten entscheiden?

### Deep Dive:



»The Gender Spectrum Collection« des Vice Magazine bietet kostenfreie Stockfotos von trans\* und nicht-binären Models jenseits von Klischees für nicht-kommerzielle Zwecke: <https://genderspectrum.vice.com/>



## Postmigrantisch

»Postmigrantisch« ist eine Selbstbezeichnung von Menschen, die selbst nicht zu- oder abgewandert sind, aber in migrantischen Kontexten leben – beispielsweise durch die Migration vorheriger Generationen. Migrationserfahrungen und Mobilitätsgeschichten werden von ihnen nicht als Problem, sondern als Potenzial und selbstverständlicher Bestandteil sozialer, kultureller und politischer Dynamiken verstanden. In Bezug auf lokale Alltagspraktiken und Ermächtigungsstrategien verweist das Präfix »post-« (zeitlich später liegend) darauf, Migrationsbewegungen als fortdauernden Diskurs zu denken, gezielt sichtbar zu machen und mit zeitgemäßen Visionen zu verknüpfen. Perspektiven der Postmigration gehen von »einem transkulturellen und translokalen Verständnis von Gesellschaft aus, erkennen aber auch Differenzen, Konflikte und Geschichte an.«<sup>116</sup> Der Begriff »postmigrantisch« gewann 2009 an Popularität, als die Theaterleiterin Shermin Langhoff ihn in einem Interview zum Festival »Beyond Belonging« erwähnte, »um marginalisierten migrantischen Positionen mehr Teilnahme im **Kunstdiskurs** zuzugestehen.«<sup>117</sup> Damit öffnete sie einen Vorstellungsraum, in dem besagte Lebensrealitäten neu wahrgenommen werden können, anstatt sie abzuwerten.

»Postmigrantische« »Bottom-Up«-Narrative, die aus selbstorganisierten Gruppen hervorgehen, anstatt von Autoritäten vorgegeben zu werden, spiegeln sich immer mehr in der Popkultur und Online-Umgebungen: Mit Memes zu »Code-Switching« (Sprachwechsel) oder zum Slogan »How it started vs. How it's going« verhandeln User\*innen mit Migrationshintergrund ihre hybriden bzw. diasporischen Identitäten und Integrationserfahrungen humorvoll. Die visuellen Inhalte der Memes bewegen sich meist entlang von Themen wie Mehrfachzugehörigkeiten, familiären Dynamiken innerhalb der Herkunftskultur oder bedienen sich der sogenannten »resistance vernacular« – einer Sprachpraktik, die Dialekte marginalisierter Sprachen nutzt, um die Regeln der dominanten Sprache zu repositionieren.<sup>118</sup> Solche Insider-Witze tragen dazu bei, ein Gefühl der Gemeinschaft über geteilte »postmigrantische« Erfahrungen zu fördern.

## (Post)Migrantische Agency

Wer gestaltet die Zukunft? Der autobiografische Film »Futur Drei« (2020) des Kollektivs Jünglinge eröffnet neue Narrative einer Ära des postmigrantischen Kinos. Entgegen der typischen Erzählung von **Migration** als Bewegung von Menschen, zeigt der Film die Perspektive derjenigen, die bereits hier sind. »Wir sind eine deutsche Selbstverständlichkeit« heißt es im Reader zum Film – ein Aufruf zur Dezentralisierung hegemonialer Perspektiven und Ausdruck eines widerständigen Selbstverständnisses. Mit dieser Selbstverständlichkeit navigiert Parvis, der Sohn zweier Exil-Iranner\*innen seinen Kleinstadt-Alltag zwischen Popkultur, Grindr-Dates und nächtlichen Raves. »Futur Drei« bietet eine intersektionale Perspektive »(post)migrantischer Agency«, die Menschen mit Migrationserfahrung als integralen Bestandteil der deutschen Gesellschaft sieht. Der Film bietet Identifikationspotential, indem alle drei Hauptfiguren eine Flucht- oder Migrationsgeschichte teilen. Es gelingt ihm, Allianzen und Koalitionen jenseits stabiler Identitätsmarker aufzubauen und filmisch neue Ebenen



**MH** Eine weitere Kritik an der Institutionalisierung von »(post)migrantischer« Kultur, ist die Isolierung dieser Themen und Perspektiven von dem restlichen Kanon. So erzählen viele nicht-weiße Schauspieler\*innen, dass sie z.B. von anderen Theaterhäusern abgelehnt wurden mit dem Verweis, dass sie mit dem Gorki doch schon ihr eigenes Theater haben.

**MH** Die Kritik an »Postmigrantisch«: Sie impliziert dennoch wie beim Postkolonialismus ein Danach oder eine Zäsur, die es so nicht gibt, weil sowohl koloniale Machtverhältnisse nie überwunden wurden, als auch Migrationsbewegungen kontinuierlich stattfinden. Desweiteren verflacht **migrantisch** als Sammelbegriff unser Verständnis von Flucht als absoluten Zwang für sogenannte »Migration«.



Kendra V. Dickinson (2023): What does it Meme? English-Spanish Codeswitching and Enregisterment in Virtual Social Space, Languages, Bd. 8, Nr. 4:231. <https://doi.org/10.3390/languages8040231>

der Begegnung und Solidarität zu erschließen.

In ähnlicher Weise schrieben sich drei Berliner\*innen in die Filmgeschichte ein. Die fünfte Staffel der US-Serie »Homeland« wurde im Sommer 2015 in Berlin gedreht. Im Auftrag der Produzent\*innen sollten arabische Schriftzüge als Graffiti ein Geflüchtetenlager zieren, um die Kulisse in einer Futterphosphatfabrik realistischer wirken zu lassen. Heba Amin, Caram Kapp und Stone erhielten den Auftrag und nutzten die Gelegenheit, um subversive politische Botschaften zu integrieren. Homeland stand seit seiner Erstausstrahlung wegen seiner klischeehaften und wenig differenzierten Darstellung der muslimischen Gemeinschaft in der Kritik. Die Botschaften des Graffitis, wie zum Beispiel »Homeland ist rassistisch« (هوملاند عنصري) wurden – wie von den Künstler\*innen erwartet – ungeprüft ausgestrahlt. Die Macher\*innen schienen die Sprache nicht zu verstehen oder sich nicht die Mühe gemacht zu haben, diese zu lesen oder übersetzen zu lassen. Die Aktion sorgte für öffentliche Aufmerksamkeit und führte die Ignoranz der Produzent\*innen vor.

Die zweite oder dritte Generation von Menschen mit Migrationsgeschichte emanzipiert sich zunehmend von Hierarchien, die in der »Gastarbeit« verwurzelt sind, und erprobt neue Strategien »postmigrantischer Agency«. Sie machen Brüche und Mehrdeutigkeiten sichtbar und heben die in Einwanderungsländern wie Deutschland andauernden Migrationsprozesse als treibende, gestaltende Kraft für die Kunst hervor, wie es die Kunsthistorikerin Burcu Dogramaci beschreibt.<sup>119</sup>

Solche kreativen Praktiken zeigen sich auch im digitalen Alltag: Dani Diana, die von Kapstadt nach Berlin zog, transformiert gemeinsam mit einem anderen Expat den Frust über die deutsche Bürokratie im Instagram-Account @berlinauslandermemes, der 266.000 Follower\*innen zählt. Humor als Bewältigungsstrategie steckt dabei schon im Namen: es heißt bewusst »Ausländer« statt »Migrant\*innen«. Ebenso empowernd und durch ihre kritische Reflektion eigener Erlebnisse selbstermächtigend sind die »Alman«-Memes, die auf dem türkischen Wort »Alaman« für »Deutsch« basieren, das zuerst migrantische Jugendliche verwendeten. Initiativen wie das Netzwerk »Migrantifa«, das sich nach dem rassistischen Anschlag in Hanau 2020 gründete, schaffen ebenfalls Räume für selbstorganisierten Widerstand. Plattformen wie das Online-Magazin »migrazine«, die Initiative »Postmigrantisches Radio« oder Podcasts wie »Power of Color« stärken postmigrantische Narrative und schaffen Sichtbarkeit für Perspektiven, die oft marginalisiert werden.

Körper, die zusammentreffen, können ermächtigend wirken und zu Bewegung, Organisation und Austausch führen.<sup>120</sup> Isaac Chong Wais Performance »Falling Reversely« (2021/2024) beispielsweise kehrt die Bewegung des Fallens um und reagiert damit auf einen rassistischen Angriff, der ein Ausgangspunkt zur Aneignung und Neuordnung des gemeinsam erprobten Fallens wird. Durch die kollektive Umkehrung wird künstlerisch Agency verhandelt. Auch Videos auf TikTok, die üblicherweise wenig politisch aufgeladen sind, können kritische Aussagen transportieren. Getarnt als scheinbar harmlose Beauty-Inhalte werden Make-up-Tutorials auf TikTok zunehmend als Form des Protests genutzt. Die 17-jährige Amerikanerin Feroza Aziz sorgte durch ein Make-up-Tutorial weltweit für Aufsehen: Während sie im Video demonstrierte, wie man eine Wimpernzange verwendet, sprach sie über die Diskriminierung der Uigur\*innen in China. Das Video ging viral. Auch ein Rap-Sound, mit dem TikTok-Videos unterlegt werden, kann eine empowernde Gegenerzählung schaffen.<sup>121</sup> Das kollaborative Projekt @dancingourstories verbindet auf TikTok BIPOC, Mitglieder der LGBTQIA+-Community und Menschen mit Migrationserfahrung miteinander, um marginalisierten Geschichten eine digitale Bühne zu bieten.<sup>122</sup>



**MH** Die Memes sind explizit auf Englisch und den Standort Berlin fokussiert, um eine eigentlich »Expat-Erfahrung« abzubilden. Das sind Menschen, die mobilen Klassen aus anderen Staaten angehören, die teilweise temporär umsiedeln nach Deutschland und theoretisch jederzeit zurück in ihre eigenen Staaten reisen können. »Ausländer« dagegen ist ein explizit rassistischer Begriff gegen nicht-weiße Menschen, die tendenziell rechtlich und ökonomisch prekär sind und Gegenstand von »Remigration« oder »Integrationsdebatten«.

## Race

Der deutsche Begriff **Rasse** ist historisch belastet, weil er mit biologistischen Konzepten verbunden ist, die jeglicher wissenschaftlicher Grundlage entbehren. Die Einteilung von Menschen in **Rassen** entsprang kolonialem Gedankengut und ist eng mit rassistischer Gewalt und Vernichtung verbunden. Der englische Begriff »race« hingegen ist nicht mit **Rasse** zu verwechseln, da er keine Übersetzung beschreibt, sondern die **soziale (und nicht biologische) Konstruktion einschließt**.<sup>123</sup>

Digitale Bildfilter können ethnische oder rassistische Vorurteile zementieren. In der Vergangenheit sind diesbezüglich Snapchat, Instagram und FaceApp aufgefallen. Die in Großbritannien geborene chinesische Vloggerin Shu Lin wird in einem Artikel der BBC bezüglich Filtern wie »Asian Beauty« oder »Geisha« zitiert: »Als ich aufgewachsen bin, hatte ich viele Identitätsprobleme, und als ich auf den 'Asian Beauty'-Filter stieß, fand ich ihn sehr beleidigend, da er alle Stereotypen über asiatische Merkmale auf negative Weise verstärkt.«<sup>124</sup> Während Filter mithilfe künstlicher neuronaler Netze (Artificial Neural Networks, kurz: ANNs) in der FaceApp Menschen älter oder jünger machen oder ihre Geschlechter verändern, geriet der »Hot«-Filter im April 2017 in Kritik, da er dunklere Hauttöne von Nutzer\*innen aufhellte. Wenige Monate später, im August 2017, erschienen neue Filter, die schlicht »Asian«, »Black«, »Caucasian« und »Indian« benannt waren und es erlaubten, zwischen verschiedenen Ethnien zu wechseln, wobei die Fotografien zu stereotypen Karikaturen wurden.

Kritiker\*innen der **ethnischen Face-App Filter** wiesen darauf hin, dass es sich hierbei um multiple Formen des digitalen Yellow-, Brown- und Blackface handele. Innerhalb von 24 Stunden wurde der Filter entfernt. Der Ausdruck »digitales Blackface« wurde 2016 von Joshua Lumpkin Green eingeführt und durch einen Artikel von der Autorin Lauren Michele Jackson verbreitet, in der sie ihn als »Minstrel-Performance [...] im Cyberspace« beschreibt.<sup>125</sup> Die US-amerikanische Kuratorin und Autorin Legacy Russell formulierte in ihrem Buch »Black Meme: A History of the Images that Make Us« (2024), dass hautverdunkelnde Apps und Filter, »mit denen sich der Hautton nach Belieben verändern lässt, das Erbe des Colorism weiterführe.«<sup>126</sup> Die amerikanische Schriftstellerin Morgan Jerkins vertritt die These, dass die ästhetische Funktionsweise von Rassismus durch Instagram-Filter die »Vernachlässigung oder, in extremen Fällen, die Auslöschung aller, die nicht weiß sind« einschließt.<sup>127</sup>

**AK** Das liegt aber auch nur daran, dass es eine Bürgerechtsbewegung und widerständige Auseinandersetzung damit gab, während in Deutschland lange noch weder Kolonialismus, Einwanderungsgesellschaft, noch die Präsenz von Rassismus anerkannt wurden- weil es ja keine »Rassen« gibt. »Race« ist auch historisch belastet, nicht weniger als »Rasse«, aber ist aktivistisch funktional geworden, um Rassismus und Ungleichheit zu thematisieren.



<https://www.theverge.com/2017/8/9/16119296/selfie-editor-faceapp-racial-filters>

## Suchen

Die »Suche« ist eine Praxis, die es ermöglicht, die Welt zu erkennen – sei es durch das Wiederfinden von Vergessenem oder das Entdecken von Neuem. Automatisierte, algorithmisch-gestützte Online-Suchmaschinen haben die Größenordnung und die Geschwindigkeit unseres »Suchens« in bislang unbekanntem Ausmaß erweitert. Gleichzeitig sind sie durch die Hierarchien intransparenter Technologien zunehmend mit ökonomischen Interessen verknüpft. Eine kritische Reflexion der (Bilder-)Suche als gestaltendem Akteur unseres Zugangs zur Welt ist wichtig, um Informationen selbstbestimmt zu finden.

Leser\*innen und Betrachter\*innen navigieren heute in einem offenen und dynamischen Informationsnetzwerk, das zahlreiche Richtungen und Verbindungen ermöglicht. Wie der Philosoph Byung-Chul Han hervorhebt: »Der Leser ist nicht mehr in ein vorgegebenes, gleichsam monochromes Sinn- und Ordnungsgefüge geworfen. Vielmehr bewegt er sich aktiv, legt selbstständig Pfade durch den vielfarbigem Raum des Hypertextes.«<sup>128</sup> In diesen multidimensionalen Bildwelten und

**MH** »Race« ist in der digitalen Welt nicht nur eine soziale Konstruktion, sondern auch eine technische. Trainingsdaten, Beleuchtungsstandards, Hauttönerkennung – all das formt, wie Maschinen »Race« wahrnehmen und welche Konsequenzen das hat. Die Frage ist: Wie können wir Technologien beibringen, Rassismus zu verlernen?

Informationsräumen sind die Auswahl, die Verlinkung, die Anordnung und das Formatieren von Inhalten inzwischen gleichbedeutend mit der Produktion neuer visueller und textlicher Daten. **Der Kontext, in dem ein Bild sichtbar gemacht wird, bestimmt seine Lesart und seine Bedeutung.** Wann und in welcher visuellen Nachbarschaft ein Bild in digitalen Suchen erscheint, beeinflusst dessen Relevanz, Rezeption und die Möglichkeit, auf Diskurse Einfluss zu nehmen.

Der Kulturwissenschaftler David Joselit spricht in diesem Zusammenhang von einer Wende, die das Interpretieren von Mustern zur zentralen Erkenntnispraxis einer Ära der Datenüberfülle erhebt. Er fasst das unter dem Begriff der »epistemology of search« (Erkenntnistheorie der Suche) zusammen: »Die Formatierung ist ein politisches und ästhetisches Verfahren, da ein und dasselbe Bild leicht als ›Beweis‹ für verschiedene, sogar widersprüchliche, Behauptungen angeführt werden kann. Die Festlegung eines Formats stellt somit eine ethische Entscheidung darüber dar, wie aus Rohdaten verständliche Informationen erzeugt werden können. In der digitalen Wirtschaft entsteht Wert nicht allein durch die [...] Erfindung von Inhalten, sondern durch die Extraktion sinnvoller Muster aus einer Fülle vorhandener Inhalte. [...] Diese Verlagerung von der Produktion zur Formatierung von Inhalten führt zu dem, was ich die ›Erkenntnistheorie der Suche‹ nenne, bei der Wissen durch die Entdeckung und/oder Konstruktion sinnvoller Muster – bzw. Formate – aus riesigen Reserven von Rohdaten erzeugt wird.«<sup>129</sup>

Dadurch sind Fotografien grundlegend mit vernetzten Prozessen, Algorithmen und ökonomischen Logiken verknüpft. Das Taggen, Verlinken, Ordnen oder Bezeichnen fotografischer Daten ist eine zentrale Strategie fotografischer Praxis und ihrer gesellschaftlichen Deutungsprozesse. Welche Bilder als Ergebnis einer »Suche« sichtbar werden, formt unseren Zugang zu Wissen und informiert unser Verständnis der Welt.

## Visual Justice

Bis heute fördern Bildarchive diskriminierende Strukturen, indem sie marginalisierte Gruppen unsichtbar machen oder sie in verzerrte Rollen zwingen. Auch die Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman sah sich in ihrer Forschung mit der angeblichen Autorität und der einseitigen visuellen Darstellung dokumentarischer Erhebungen Schwarzen Lebens konfrontiert. Sie stellte sich die Frage: Wie kann gerechtes Erinnern aussehen? Und wie können Historiker\*innen visuelle Klischees vermeiden und die angebliche Autorität von Archiven radikal in Frage stellen?

Hartman zufolge wurden Schwarze Frauen\* in zweiter oder dritter Generation nach dem Ende der Sklaverei für soziologische Reformbilder angehalten so zu posieren, dass die Fotografien »als Beweismittel gegen sie vorgebracht wurden.«<sup>130</sup> Sie sagt: »Jede Historikerin, die sich mit [...] den Subalternen und den Versklavten beschäftigt, sieht sich [...] mit der Macht [...] von Archiven konfrontiert und mit deren Beschränkung dessen, was wir wissen können, wessen Perspektive zählt und wem die [...] Autorität der historisch Handelnden zugesprochen wird.«<sup>131</sup> Als Lösung wendet Hartman in ihrer Studie »Aufsässige Leben, schöne Experimente« (2022)<sup>132</sup> die Methode des »verschränkten Erzählens« bzw. der »kritischen Fabulation« an, um die starren Visualisierungen des Schwarzen Großstadtlebens in Archivakten aufzubrechen. Mittels Spekulation und Imagination regt ihr »Bericht der Aufsässigkeit« dazu an, Archivadokumente zu erweitern, zu verschieben und zu zerlegen.<sup>133</sup> So möchte die Autorin Schwarzen Frauen\*, die historisch nur als »Nebenfiguren« dienten, ein handelndes, fühlendes

**AK** Deshalb schreibt Felix Thürlemann zurecht in seinem Buch »Bildersuche«: »Die Analyse der Bildersuche als Prozess verlangt unter anderem, das naive Konzept des Bildes als objektiver Darstellung von Welt zu hinterfragen. Die über die Bildersuche aufgespürten Bilder sind fast durchwegs instrumentalisierte Bilder.«

**MH** Erinnerung ist nie neutral. Welche Bilder wir bewahren, welche wir vergessen und welche wir bewusst auslöschen, ist immer eine politische Entscheidung. »Visual Justice« bedeutet, sich gegen das kollektive Vergessen zu wehren – nicht nur durch das Zeigen, sondern auch durch das Wiederherstellen dessen, was ausgelöscht wurde.

Sein zusprechen, ihnen einen Platz in der Geschichte einräumen und sie aus archivarischen Eingrenzungen befreien. Schwarzer Widerständigkeit soll so mehr Raum gegeben und ein Befreiungsmoment ermöglicht werden.

An der Schnittstelle von Ethik, Recht und visueller Kultur zielt »Visual Justice« (visuelle Gerechtigkeit) darauf ab solchen Gegebenheiten kritisch entgegenzutreten und – wie Hartman – Formen epistemischer Ungerechtigkeit in visuellen Repräsentationsregimen offenzulegen. »Visual Justice« versucht durch Einbeziehen marginalisierter Stimmen, visuelle Machtasymmetrien in sozialen, politischen und kulturellen Narrativen aufzudecken. Dem Autor und Philosophen Christopher A. Nixon zufolge will »Visual Justice« außerdem konfliktbeladene »Grenzverschiebungen – in den unregulierten und unregulierbaren digitalen und globalen Bilderfluten – und im Kontext von Gerechtigkeitsdiskursen und Erinnerungspolitiken« austragen.<sup>134</sup> Weitere Lösungen um alternative Bildsprachen und Repräsentationsformen zu etablieren, schlagen eine Vielzahl künstlerischer, literarischer und kollaborativer Ansätze vor, die mit subversiven Methoden eine »Pluralität von Geschichte« anstreben und **aktiv dazu beitragen, fotografische Überlieferungen neu zu imaginieren.**



#### Deep Dive:

Aufzeichnung des MoMA Fotografie-Forums Democracy, Race, and the Power of Images (02.10.2024): [www.moma.org/calendar/events/9801](http://www.moma.org/calendar/events/9801)



Thomas Allen Harris (2014): Through a Lens Darkly: Black Photographers and the Emergence of a People, Chimpanzee Productions, <https://www.youtube.com/watch?v=THZWSexAjk>

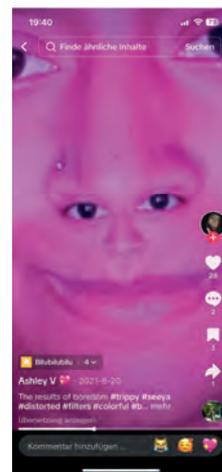
## Zerrbilder

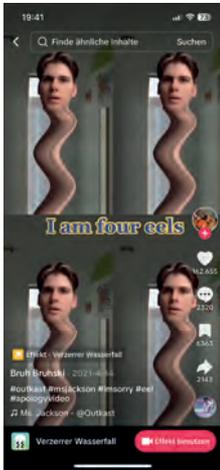
Filter sind zu einer globalen Kulturpraxis geworden, die aus dem digitalen Alltag nicht mehr wegzudenken ist. Bevor Bilder online gehen, durchlaufen sie nicht selten mehrere Filterstufen: »Manchmal mache ich ein Foto auf Snapchat mit meinem Gesichtsfiler, dann füge ich noch einen Filter hinzu und mache einen Screenshot davon, den ich auf Instagram zeige und dann einen Instagram-Filter daraufsetze.«<sup>135</sup> Was ein\*e Proband\*in einer Studie zu dominanten Diskursen cis-geschlechtlichen Auftretens in der digitalen Öffentlichkeit hier detailliert beschreibt, kennen wohl die meisten. Die Autorin Moshtari Hilal beschreibt diese weit verbreitete Unzufriedenheit mit der Darstellung des eigenen Gesichts so:

»Wir überarbeiten unsere Bilder, bis sie nicht mehr auf unsere Gesichter passen, bis sie die Gesichter anderer Menschen werden, bis wir unsere Gesichter den Bildern anpassen, bis unsere Gesichter in die Bilder passen.«<sup>136</sup>

Beauty-Filter »verzerrern« Gesichter, um Schönheitsideale nachzuahmen, die oft nur durch plastische Chirurgie erreichbar sind. Das Bedürfnis nach idealer Schönheit erklärt das sogenannte »Pretty Privilege«. In der Attraktivitätsforschung wird 1907 von Frederic L. Wells erstmals der Halo-Effekt (Heiligenschein-Effekt) beschrieben und als kognitive »Verzerrung« (Bias) bestätigt: Als attraktiv wahrgenommene Menschen werden für intelligenter, fähiger und sympathischer gehalten und erhalten dafür schneller Privilegien. Wird ein Beauty-Filter benutzt, zeigt sich derselbe Effekt, wie Forschende aus Spanien 2021 in einer Studie zeigten.<sup>137</sup>

Zwar gab es auch schon in der analogen Welt Filter, die vor das





Kameraobjektiv gesetzt wurden, um beispielsweise Farben schon vor der Belichtung zu verändern, allerdings blieb dies Expert\*innen überlassen. Die ersten Touchscreen-Handys in den 2000er Jahren machten es möglich, das Gesicht und den Körper mit wenigen Swipes und Strichen zu verzerren. Die Autorin Berit Glanz macht in ihrer Untersuchung »Filter« (2023) auf ein interessantes Paradox aufmerksam, das mit der Entwicklung und Etablierung der Filterbilder einherging: Sie schreibt, dass trotz (oder wegen) der zunehmenden Qualität von Smartphone-Kameras Bilder häufiger mit Filtern belegt wurden, die analoge technische Fotografieverfahren imitieren.<sup>138</sup>

**Augmented Reality-Filter** haben sich seit den ersten Filter-Apps vor 20 Jahren im Alltag etabliert. Was im Hintergrund technisch abläuft, während Filter angewendet werden, ist den Nutzer\*innen nur selten bekannt. Zudem ist man keinesfalls frei von den ästhetischen Normen, die durch TikTok, Instagram und Co vorgegeben werden und die wir ungewollt internalisieren. Kontrolle über die eigene bildliche Verzerrung in einer Welt mit automatisch »verschönernden« Kameras zu erlangen, ist schwierig. Sogar bei witzigen Filtern wie dem »Chicken Filter« auf Snapchat wird neben dem Huhn auf dem Kopf immer auch die eigene Haut weichgezeichnet. Die Wahl eines Filters steht Nutzer\*innen offen, nicht aber die Kontrolle seiner einzelnen Funktionen. Ob Filter verwendet wurden, bleibt intransparent: TikTok weist zwar aus, welche Filter bei Videos verwendet werden, dieser Hinweis lässt sich allerdings umgehen, indem die Videos herunter- und neu hochgeladen werden.



[https://www.reddit.com/r/funny/comments/4ep2yk/that\\_friend\\_who\\_used\\_one\\_too\\_many\\_beauty\\_filters/?rtd=55000](https://www.reddit.com/r/funny/comments/4ep2yk/that_friend_who_used_one_too_many_beauty_filters/?rtd=55000)

Online sehen wir überwiegend Bilder »attraktiver« Menschen mit perfektem Make-up, Ringlicht-Beleuchtung und Filtern. Wie »normal« der Gebrauch von Filtern ist, zeigt sich auch in Gegenbewegungen, die mit Hashtags wie #NoFilter oder #unedited sowie deren deutsche Entsprechungen #mehrrealitätsaufinstagram und #unbearbeitet ungefilterte Bilder markieren. Ebenso existieren Filter, die anstatt zu »optimieren« (was insbesondere junge Nutzer\*innen in eine fatale

(Selbst-)Abwertungsspielen werfen kann), das Gesicht verzerren und es wie in einem Spiegelkabinett außer Form bringen. Andere Nutzer\*innen schichten Filter um Filter übereinander, um »Zerrbilder« zu erhalten. All dies sind Ausdrucksformen von Handlungsmacht, bei denen die Kontrolle über die eigene Darstellung zurückgewonnen und traditionelle Schönheitsstandards herausgefordert werden.

## Zynternet

College Football-Videos, spöttische Comedy Roasts und spezifische Memes zu den Nikotinbeuteln »Zyn« der schwedischen Marke »Swedish Match«: Um sie spannt sich im Internet eine riesige Community, deren Content Creator große Berühmtheiten sind. Wie kam es dazu?

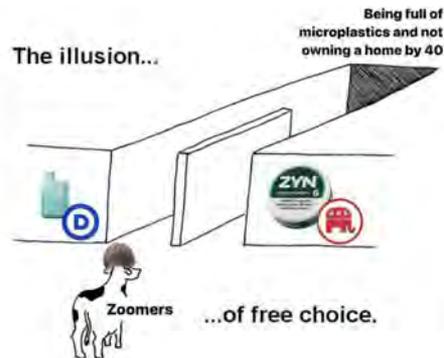
Durch die Legalisierung von Sportwetten in vielen US-Bundestaaten wurde 2018 eine Milliarden-Industrie entfesselt. Diese erschloss eine neue Zielgruppe von jungen Männern\* mit verfügbarem Einkommen, die in Online Communities rund um den College-Sport stark vertreten waren, der in den USA sehr beliebt ist. Diese eher »bro«-igen<sup>139</sup> Inhalte hatten durch die Online-Casinos plötzlich große finanzielle Förderungen hinter sich. Heute kommt kaum ein Podcast oder YouTube-Video zu Sport, Comedy, College oder Country-Musik ohne Promo-Aktion für Sportwettenanbieter aus.

Durch die zunehmende Nutzung von »For You«-Pages, die Inhalte »personalisiert« vorschlagen, werden Inhalte nicht mehr gezielt von Konsument\*innen ausgewählt, sondern von einem Algorithmus für sie zusammengestellt und ihnen präsentiert. Durch Werbeboosts werden zunehmend auch Menschen erreicht, die sich außerhalb der ursprünglich erschlossenen Communities befinden, also cis-männliche Nutzer im Alter von 20 bis 40 Jahren. 2024 bezeichnete der Journalist Max Read dieses Phänomen (wegen des Erfolgs des »Hawk Tuah!«-Memes<sup>140</sup>) als »Zynternet«, benannt nach dem Nikotinbeutel Zyn und der schwer erklärbaren Beliebtheit dieser Marke in der Community.

Die Themen des »Zynternets« reichen von Sport über Musik bis zu aktueller Popkultur. Sie funktionieren wie alle anderen Memekulturen, allerdings sind ihre Inhalte (Sportwetten oder Highlights aus unterklassigen College-Footballspielen) zu spezifisch, um eine breitere Masse zu erreichen. Zudem haftet ihnen ein Flair von »Hornyness« und billigem Light-Bier an. Ihre politische Relevanz besteht darin, dass das »Zynternet« mittlerweile kaum noch vom Mainstream zu unterscheiden ist. Welche Konsequenz hat beispielsweise, dass jede Episode des »Joe Rogan Podcasts« mehr Menschen erreicht als eine Nachrichtensendung?

Nach der Trump-Wahl 2024 wimmelten die Medien von »Thinkpieces« zum politischen Einfluss des »Zynternets« und des »Bro-Votes«, wobei diese oft übersahen, dass das »Zynternet« (im Gegensatz zur **Manosphere**), kein Brutkasten für Radikalisierung ist. Durch verschiedene Faktoren wie Algorithmisierung, finanzielle Interessen und wachsende Subkulturen schien der weiße Mitzwanziger-Cis-Mann als Wahlentscheider an politischer Relevanz zu gewinnen. Doch das Besondere am »Zynternet« ist, dass es hier eben kein kohärentes ideologisches Handlungsverlangen oder eine geeinte politische Haltung gibt. Auch wenn viele der »fratty« Männer\* in ihrer anti-liberalen, anti-woken und misogynen Haltung konservativ und reaktionär wirken, sind sie deswegen nicht zwingend ideologische Hardliner. Viele von ihnen stehen Politik sogar zynisch gegenüber, schrieb beispielsweise der US-amerikanische Country-Star Zach Bryan, eine Ikone des »Zynternets«: »Je mehr eine Person, abgesehen von Wahlen, Politik in ihr Leben einbezieht, desto mehr denke ich, dass

sie nichts Interessanteres zu tun oder zu sagen hat.«<sup>141</sup> Besonders in prekären und aussichtslos wirkenden Zeiten ist es wichtig, Zukunftsmodelle mit positiven Ausgängen zu entwerfen und die wachsende soziale Isolation anzugehen, um dieser politischen Gleichgültigkeit entgegenzutreten.



### Deep Dive:



Joshua Citarella und Max Read (2024): The Zynternet with Max Read, Joshua Citarella's Newsletter, 20.08.2024, <https://joshuacitarella.substack.com/p/the-zynternet-with-max-read>

Joshua Citarella (2024): Maosphere vs. Internet, Joshua Citarella's Newsletter, 01.12.2024, <https://joshuacitarella.substack.com/p/manosphere-vs-zynternet>



Podcast »It's Been a Minute« (2024): »Hawk tuah, the Zynternet, & the bro vote; plus: cowboys are having a moment«, 12.07.2024, <https://podcasts.apple.com/de/podcast/hawk-tuah-the-zynternet-the-bro-vote-plus-cowboys/id1250180134?i=1000661955222>

- 1 Shagun Jhaver et al. (2016): Online Knowledge Production in Polarized Political Memes: The Case of Critical Race Theory, in: *New Media and Society*, <https://shagunjhaver.com/research/articles/walters-2024-memes/walters-2024-memes.pdf>
- 2 Matthias Zehnder (2022): Die (berechtigte) Angst vor Algorithmen in den Medien, <https://www.matthiaszehnder.ch/wochenkommentar/angst-vor-algorithmen/>
- 3 Kyle Chayka (2022): The Age of Algorithmic Anxiety, in: *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/culture/infinite-scroll/the-age-of-algorithmic-anxiety>
- 4 Der Titel bezieht sich auf Sojourner Truths Rede »Ain't I a Woman«. Shalini Kantayya, *Coded Bias*, 2020, <https://www.netflix.com/de/title/81328723>
- 5 Dawn Richard (2013): Tweet auf X, 20.03.2013, <https://x.com/dawnrichard/status/314165341146185728>
- 6 Der Begriff *weiß* wird im Glossar kursiviert, um auf Personen zu verweisen, die nicht von Rassismus betroffen sind und die dadurch die Privilegien einer *weiß* dominierten Gesellschaftsordnung genießen.
- 7 Tate Ryan-Mosley (2021): How digital beauty filters perpetuate colorism, 15.08.2021, in: *MIT Technology Review*, <https://www.technologyreview.com/2021/08/15/1031804/digital-beauty-filters-photo-shop-photo-editing-colorism-racism/>
- 8 Juliane Jarke et al. (2024): Knowing in Algorithmic Regimes: An Introduction, in: dies. (Hg.): *Methods, Interactions, and Politics*, Amsterdam, 7–34: 7, <https://doi.org/10.2307/jj.11895528.3>
- 9 Elisabetta Risi und Riccardo Pronzato (2022): Algorithmic Prosumers, in: Elisabetta Risi et al.: *Digital Platforms and Algorithmic Subjectivities*, Westminster, 149–66. <http://www.jstor.org/stable/j.ctv319wpm>
- 10 Jakob Ganslmeier und Ana Zibelnik, *Bereitschaft*, 2024, <https://www.jakobganslmeier.com/bereitschaft>
- 11 Michael S. Carolan (2005): The Conspicuous Body: Capitalism, Consumerism, Class, and Consumption, in: *Worldviews*, Bd. 9, (1), 82–111: 82, <http://www.jstor.org/stable/43809289>
- 12 Tate Ryan-Mosley (2021): Beauty filters are changing the way young girls see themselves, in: *MIT Technology Review*, 02.04.2021, <https://www.technologyreview.com/2021/04/02/1021635/beauty-filters-young-girls-augmented-reality-social-media/>
- 13 Lakshmi Varanasi (2023): I tried TikTok's new Bold Glamour beauty filter, which has gone viral for its »hyper-realism,« but it was just a reminder of how far behind AI is in integrating »faces of color«, 11.03.2023, <https://www.businessinsider.com/tiktoks-bold-glamour-is-not-for-everyone-faces-of-color-2023-3?r=US&IR=T>
- 14 Alvin Grissom II et al. (2023): Examining Pathological Bias in a Generative Adversarial Network Discriminator: A Case Study on a Style-GAN3 Model, <https://arxiv.org/pdf/2402.09786>
- 15 Podcast »Wissen Weekly, Beauty Filter: Wie verändern sie unser Schönheitsideal«, 29.09.2024, Spotify.
- 16 Sandrine Micossé-Aikins (2011): *Kunst*, in: Susan Arndt, Nadja Ofuately-Alazard (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht*, Münster, 421.
- 17 Frantz Fanon (1952): *Peau noire, masques blancs*, Seuil, Paris. (Übersetzung der Redaktion)
- 18 Lesia Kulchynska (2024): Gray Zone of Images, in: *Institute of Network Cultures*, 28.08.2024, <https://networkcultures.org/tactical-media-room/2024/08/28/gray-zone-of-images/>
- 19 Alexandra Hauke (2022): *Body Positivity*, in: Evangelia Kindinger et al. (Hg.): *Fat Studies: Ein Glossar*, Bielefeld, 73, transcript-verlag. [de/978-3-8376-6005-0/fat-studies/](https://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-6005-0/fat-studies/)
- 20 Gracenote Inclusion Analytics, Q1–Q3, 2024. [www.nielsen.com/de/insights/2024/beyond-disability-inclusive-marketing-intersectional-world/](https://www.nielsen.com/de/insights/2024/beyond-disability-inclusive-marketing-intersectional-world/)
- 21 Chris Köver und Markus Reuter (2019): Diskriminierende Moderationsregeln: TikToks Obergrenze für Behinderungen, in: *netzpolitik.org*, 02.12.2019, <https://netzpolitik.org/2019/tiktoks-obergrenze-fuer-behinderungen/>
- 22 Sabrina Strings (2019): *Fearing the Black Body: The Racial Origins of Fatphobia*, New York.
- 23 »Die Liebe für meinen Schwarzen, fetten Bauch«, Interview mit Christelle Nkwendja-Ngnoubamdjum, in: Melodie Michelberger (2021): *Body Politics*, Hamburg, 134–142: 135.
- 24 Kari Paul (2023): Meta designed platforms to get children addicted, court documents allege, *The Guardian*, 27.11.2023, <https://www.theguardian.com/technology/2023/nov/27/meta-instagram-facebook-kids-addicted-lawsuit>
- 25 Lachlan Gilbert (2024): »Brain rot« and digital overload: more myth than menace, 06.11.2024, <https://www.unsw.edu.au/newsroom/news/2024/10/brain-rot-more-myth-menace>
- 26 Ruth Mayer (2005): *Diaspora. Eine kritische Begriffsbestimmung*, Bielefeld, 14.
- 27 Ebenda, 8.
- 28 Laura Stielike (2023): *Diaspora*, in: Inken Bartels et al. (Hg.), *Inventar der Migrationsbegriffe*, 8.
- 29 Paul Goodwin (o.J.): *Digital Diasporas*, UAL Post-Grad Community, [www.youtube.com/watch?v=jH17Pfesm5o](https://www.youtube.com/watch?v=jH17Pfesm5o)
- 30 David Veale und Anthony Bewley (2015): *Body Dysmorphic Disorder*, in: *British Medical Journal*, Bd. 350, <https://www.jstor.org/stable/26522102> (Übersetzung der Redaktion)
- 31 Ulrich Stangier (2007): Körperdysmorphe Störungen. Der eingebildete Mangel, in: *Deutsches Ärzteblatt* PP 1/2007, 29, <https://www.aerzteblatt.de/pdf.asp?id=54110>
- 32 Byung-Chul Han (2005): *Windowing und Monaden*, in: *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*, Berlin, 48–50: 49.
- 33 Ebenda.
- 34 Lorna Roth (2009): Looking At Shirley, the Ultimate Norm. Color Balance, Image Technologies, and Cognitive Equity, in: *Canadian Journal of Communication*, Bd. 34 (1), 111–136: 125.
- 35 Jakob Schnetz (2022): Beharrliche Apparate. Eine rassismuskritische Untersuchung weißer Normen in fotografischer Technologie und ihrer algorithmischen Nutzung, in: Simon Dickel und Rebecca Racine Ramershoven (Hg.): *Alle Uns. Differenz, Identität, Repräsentation*, Münster, 64–93: 74.
- 36 Sarah Lewis (2019): The Racial Bias Built Into Photography, in: *The New York Times*, 25.04.2019, <https://www.nytimes.com/2019/04/25/lens/sarah-lewis-racial-bias-photography.html>
- 37 <https://store.google.com/intl/en/ideas/real-tone/>
- 38 Jacques Lacan (1987): *Das Seminar. Buch XI: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, Weinheim/Berlin, 109.
- 39 John Berger (1972): *Ways of Seeing*, London, 47.
- 40 Laura Mulvey (1994): *Visuelle Lust und narratives Kino*, in: Liliane Weissberg (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*, Frankfurt am Main, 48–65. (Übersetzung der Redaktion)
- 41 Corinn Columpar (2002): The Gaze As Theoretical Touchstone: The Intersection of Film Studies, Feminist Theory, and Postcolonial Theory, in: *Women's Studies Quarterly*, Bd. 30 (1/2), 25–44, <http://www.jstor.org/stable/40004635>
- 42 Dan M. Kotliar (2020): Data Orientalism: On the Algorithmic Construction of the Non-Western Other, in: *Theory and Society*, Bd. 49 (5/6), 919–39, <https://www.jstor.org/stable/48735077>
- 43 »Ghetto«, *Glossar der GRA* (2015), Stiftung gegen Rassismus und Antisemitismus, <https://www.gra.ch/bildung/glossar/ghetto/#>
- 44 Christiane Reinecke (2022): »Ghetto/Ghettoisierung«, *Inventar der*

- Migrationsbegriffe, <https://www.migrationsbegriffe.de/ghetto>
- 45 Ebenda.
- 46 »Ghetto«, Glossar der GRA (2015).
- 47 D. Shante (2018): I'm Exhausted From Trying To Be The »Right« Kind Of Black Girl At Work, in: Huffington Post, 14.03.2018, [https://www.huffpost.com/entry/codeswitching-while-black-at-work\\_n\\_5aa2b7dce4b-07047bec60c5c](https://www.huffpost.com/entry/codeswitching-while-black-at-work_n_5aa2b7dce4b-07047bec60c5c)
- 48 Reinecke 2022.
- 49 In der polynesischen Sprache bedeutet »Kanaka« Mensch. Hier ist es eine Selbstbezeichnung.
- 50 Erol Yildiz (2014): Postmigrantisches Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit, in: Erol Yildiz und Marc Hill (Hg.): Nach der Migration. Postmigrantisches Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft, Bielefeld, 19–36: 29.
- 51 Elaheh Hatami (2022): Glocal Bodies. Dancers in Exile and Politics of Place: A Critical Study of Contemporary Iranian Dance, in: Critical Dance Studies, Vol. 62, Bielefeld, 29.
- 52 Ebenda, 14.
- 53 Şeyda Kurt (2023): Hass als Anklage gegen die Gleichgültigkeit. Ein Gespräch mit Şeyda Kurt (Fragen: Marvin Dreiwes), in: Weiter Denken. Journal für Philosophie, Hannover 01/2023, [https://weiter-denken-journal.de/fruehjahr\\_2023\\_simone\\_weil/Interview\\_Kurt.php](https://weiter-denken-journal.de/fruehjahr_2023_simone_weil/Interview_Kurt.php)
- 54 Carolin Emcke (2018): Gegen den Hass, Frankfurt.
- 55 Daniel Hornuff (2020): Hassbilder, Digitale Bildkulturen, Berlin.
- 56 Annkathrin Kohout et al. (2020): Hassbilder, Online-Gespräch, <https://www.youtube.com/watch?v=0aElqqEGAVw>
- 57 <https://indie-mag.com/2019/08/meme-art/>
- 58 Moshtari Hilal (2023): Hässlichkeit, München, 134.
- 59 Susan Schweick (2009): The Ugly Laws. Disability in Public, New York, 85–107.
- 60 Chris Köver (2020): Diskriminierende Moderationspraktiken: Zu hässlich für TikTok, in: Netzpolitik.org, 17.03.2020, <https://netzpolitik.org/2020/zu-haesslich-fuer-tiktok/>
- 61 Moshtari Hilal (2020): Kommt auf die andere Seite der Scham!, in: Die Neue Situation, Magazin der Münchner Kammerspiele, München, <https://www.dieneuesituation.de/artikel/10711-kommt-auf-die-andere-seite-der-scham>
- 62 Sara Rodrigues und Ela Przybylo (2018): On the Politics of Ugliness, Basingstoke, [https://www.researchgate.net/publication/327317289\\_On\\_the\\_Politics\\_of\\_Ugliness](https://www.researchgate.net/publication/327317289_On_the_Politics_of_Ugliness)
- 63 Moshtari Hilal (2023): Ich schließe mich lieber der Seite der Hässlichen an, Fluter, 07.09.2023.
- 64 Moshtari Hilal (2023): Ich schließe mich lieber der Seite der Hässlichen an, in: Fluter, 07.09.2023.
- 65 Hilal 2020.
- 66 Bonaventure Soh Bejeng Ndikung (2024): 'hajma.tn, HKW Berlin, <https://www.hkw.de/programme/heimaten/heimaten-soh-bejeng-ndikung#main>
- 67 Michael Boch und Moritz Kalvelage (2022): Zur Inszenierung von Heimat im aktuellen Deutschrap, in: Sebastian Berlich et al. (Hg.): Where Are We Now? - Orientierungen nach der Postmoderne, Bielefeld, 371–388: 373.
- 68 NASHI44s Songtitel »Aus der Pussy« versteht sich als eine Antwort auf die oft gestellte Frage »Wo kommst du eigentlich her?« und spiegelt ihren Umgang mit gesellschaftlichen Vorurteilen wider.
- 69 Matthias Flügge, Michael Freitag und Hans Haacke (1999): Der Bevölkerung: Wem gehört das Volk?, [derbevoelkerung.de/wem-gehoeert-das-volk/](http://derbevoelkerung.de/wem-gehoeert-das-volk/). Zuerst veröffentlicht in neue bildende kunst, 9/7, 22–24.
- 70 Jean Baudrillard (1983): Die fatalen Strategien, München, 1991, 12.
- 71 Jean Baudrillard (1983): Fatal Strategies, Los Angeles, 2007, 13.
- 72 Christoph Raetzsch (2009): Wider die Simulation: Medien und symbolischer Tausch. Revisionen zum Frühwerk Jean Baudrillards, in: Jakob F. Dittmar (Hg.): Berliner Schriften zur Medienwissenschaft, Universitätsverlag der TU Berlin, 4–5.
- 73 Jaap Kooijman (2008): Fabricating the Absolute Fake: America in Contemporary Pop Culture, Amsterdam, 72.
- 74 Ebenda.
- 75 Nicholas Oberly (2003): Theories of Media: Keywords Glossary: reality, hyperreality (1), Chicago, <https://csmt.uchicago.edu/glossary2004/realityhyperreality.htm>
- 76 Raetzsch 2009: 1.
- 77 Raetzsch 2009: 4.
- 78 Jean Baudrillard (1978): Agonie des Realen, Berlin, 43.
- 79 Baudrillard 2007: 130f.
- 80 Olga Majeru (2014): Leben wir im Simulakrum? Eine Studie zum Schein/Sein-Problem in der medial vernetzten Gesellschaft, Berlin, 5.
- 81 Jessica Defino (2019): A complete guide to all the non-surgical cosmetic procedures people are getting for »Instagram face«, in: Fashionista, 26.06.2019, <https://fashionista.com/2019/06/non-surgical-cosmetic-procedures-instagram-face>
- 82 Jia Tolentino (2019): The Age of Instagram Face, in: The New Yorker, 12.12.2019, <https://www.newyorker.com/culture/decade-in-review/the-age-of-instagram-face>
- 83 Grazie Sophia Christie (2023): The Class Politics of Instagram Face, in: Tablet Mag, 16.02.2023, <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/class-politics-instagram-face>
- 84 Berit Glanz (2023): Filter, Berlin, 62.
- 85 Kimberlé Crenshaw (2004): Intersectionality: The Double Bind of Race and Gender, Interview by Sheila Thomas, in: Perspectives 12.4, 4–7: 4.
- 86 Elizabeth R. Cole (2009): Intersectionality and researching psychology, in: American Psychologist, 64 (3), 170–180.
- 87 Nana Adusei-Poku (2012): Intersektionalität: »E.T. nach Hause telefonieren«?, in: APuZ 62. Jg., Nr. 16–17, 47–52.
- 88 Women in Migration Network, Insights from the Intersectional Dialogues on Migration, 06.07.2023, <https://womeninmigration.org/2023/07/report-intersectional-dialogues-on-migration/>
- 89 Jamilla Rosdahl (2024): »Looksmaxxing« is the disturbing TikTok trend turning young men into incels, in: The Conversation, 31.01.2024, <https://theconversation.com/looksmaxxing-is-the-disturbing-tiktok-trend-turning-young-men-into-incels-221724>
- 90 Simon Osborne (2024): From bone smashing to chin extensions: how »looksmaxxing« is reshaping young men's faces, in: The Guardian, 15.02.2024, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2024/feb/15/from-bone-smashing-to-chin-extensions-how-looksmaxxing-is-reshaping-young-mens-faces>
- 91 Sarah Held (2022): incels://cheeks/jaws: On fragile masculinity, fatal body ideals, homophobic homoeroticism and National Socialist aesthetics revisited, in: In Fashion, Style & Popular Culture.
- 92 Ruxandra Gheorghe (2023): »Just Be White (JBW)«: Incels, Race and the Violence of Whiteness, in: Affilia, Bd. 39 (1), 1–19: 60, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/08861099221144275>
- 93 Rosdahl 2024.
- 94 Heinrich-Böll-Stiftung: Die antifeministische Männerrechtsbewegung. Denkweisen, Netzwerke und Online-Mobilisierung, [https://www.boell.de/sites/default/files/antifeministische\\_maennerrechtsbewegung.pdf](https://www.boell.de/sites/default/files/antifeministische_maennerrechtsbewegung.pdf)

- 95 Genannte Person ist nicht-binär, daher werden hier die geschlechtsneutralen Pronomen »dey« und »denen« verwendet.
- 96 Nieve Brydges (2022): Botched biology: how does Jordan Peterson use science to prop up his (mis)beliefs?, 18.02.2022, <https://www.varsity.co.uk/science/23090>
- 97 Sally Weale (2023): We see misogyny every day: how Andrew Tate's twisted ideology infiltrated British schools, in: *The Guardian*, 02.02.2023, <https://www.theguardian.com/society/2023/feb/02/andrew-tate-twisted-ideology-infiltrated-british-schools>
- 98 J. Thorburn (2023): The (de-)radical(-ising) potential of r/IncelExit and r/ExRedPill, in: *European Journal of Cultural Studies*, 26(3), 464–471.
- 99 Andrey Reisin (2018): Mesut Özil: Deutscher auf Bewährung, in: *NDR Panorama*, 23.07.2018, [www.ndr.de/fernsehen/sendungen/panorama/aktuell/Mesut-Oezil-Deutscher-auf-Bewaehrung,kommentar-oezil100.html](http://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/panorama/aktuell/Mesut-Oezil-Deutscher-auf-Bewaehrung,kommentar-oezil100.html)
- 100 Aladin El-Mafaalani (2023): Diskriminierung von Menschen mit Migrationshintergrund und Migrantisierten, in: A. Scherr et al. (Hg.): *Handbuch Diskriminierung*, 483–499: 494.
- 101 Historisches Museum Frankfurt: Blickwechsel – dem Rassismus auf der Spur, 15.03.2022, [www.historisches-museum-frankfurt.de/sites/default/files/uploads/glossar\\_interventionsspur\\_0.pdf](http://www.historisches-museum-frankfurt.de/sites/default/files/uploads/glossar_interventionsspur_0.pdf)
- 102 Grada Kilomba zit. nach Mariam Popal (2011): Objektivität. Desiring Subjects, in: Susan Arndt und Nadja Ofuately-Alazard (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht*, Münster, 472.
- 103 Judith Butler (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York.
- 104 Nora Landkammer (2011): Performativität, in: *Art Education Research*, Jg. 2 (3), 4.
- 105 Critical Diversity Policy – Konzept für Antidiskriminierung und Diversität, Universität der Künste Berlin, Oktober 2023, 50.
- 106 STOP AAPI HATE. Righting Wrongs, How Civil Rights Can Protect Asian Americans & Pacific Islanders Against Racism, Mai 2023, 2, <https://stopaaphate.org/wp-content/uploads/2023/09/23-SAH-CivilRightsReport-F.pdf>
- 107 Flora Oswald (2024): Anti-fatness in the Ozempic era: State of the landscape and considerations for future research. *Fat Studies*, 13(2), 128–134, <https://doi.org/10.1080/21604851.2024.2307674>.
- 108 Matias A. Loewy (2024): What's next in the Ozempic era?, in: *ASBMB Today. The Member Magazine of the American Society for Biochemistry and Molecular Biology*, [www.asbmb.org/asbmb-today/science/051124/what-s-next-in-the-ozempic-era](http://www.asbmb.org/asbmb-today/science/051124/what-s-next-in-the-ozempic-era)
- 109 Rebecca Reid (2024): Kim Kardashian, the Met Gala and the rise of the online Ozempic sleuths, in: *The i Paper*, London 07.05.2024, <https://inews.co.uk/opinion/kim-kardashian-met-gala-rise-online-ozempic-sleuths-3044204>.
- 110 Eva Kindinger (2024): Ozempic and Fat Futurity, in: *Food, Fatness and Fitness. Critical Perspectives*, 01.04.2024, <https://foodfatnessfitness.com/2024/04/01/ozempic-fat-futurity/>.
- 111 Ebenda.
- 112 Susanne Regener (2004): Facial Politics? Bilder des Bösen nach dem 11. September, in: Petra Löffler und Leander Scholz (Hg.): *Das Gesicht ist eine starke Organisation*, Köln, 204.
- 113 Christian Begemann (1998): Klassizismus und Physiognomik. Aspekte der klassizistischen Körperkonzeption, in: *Evidenze e ambiguità della fisionomia umana. Studi sul XVIII e XIX secolo*, a cura e con introduzione di Elena Agazzi e Manfred Beller, Viareggio, 87–102: 87.
- 114 Isolde Vogel (2024): Ikonologie des Antisemitismus in der extremen Rechten: Zwischen Bildtraditionen und neuen visuellen Äußerungsformen, in: Luca Zarbock et al. (Hg.): *Antisemitismus zwischen Latenz und Leidenschaft: Kommunikations- und Äußerungsformen des Judenhasses im Wandel*, Leverkusen, 71–90: 74.
- 115 Luke Stark und Jevan Hutson (2022): *Physiognomic Artificial Intelligence*, 32 *Fordham Intell. Prop. Media & Ent. L. J.* 922, <https://ir.lawnet.fordham.edu/iplj/vol32/iss4/2>
- 116 Arun Florino (2015): Postmigrantische Gesellschaft behaupten. Eine neue Perspektive auf die Szene Europa, *Labor Kritische Europäisierungsforschung*, Humboldt-Universität zu Berlin, [www.euroethno.hu-berlin.de/de/forschung-1/labore/europaerisierungsforschung/postmigrantische-gesellschaft-behaupten](http://www.euroethno.hu-berlin.de/de/forschung-1/labore/europaerisierungsforschung/postmigrantische-gesellschaft-behaupten)
- 117 Ömer Alkin (2021): Postmigrant media futures, in: *NECSUS\_European Journal of Media Studies*, Jg. 10, Nr. 2, 113–120, <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/17279>
- 118 Rosa Reitsamer und Rainer Prokop (2014): Postmigrantischer HipHop in Österreich. Hybridität. Sprache. Männlichkeit, in: Erol Yildiz und Marc Hill (Hg.): *Nach der Migration: Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*, Bielefeld, 254.
- 119 Burcu Dogramaci (2013): *Migration und künstlerische Produktion: Aktuelle Perspektiven*, Bielefeld.
- 120 Vanessa Lara Ullrich und Oliver Flügel-Martinsen (2024): Kritik der Körperpolitik. Erfahrung, Sprache und politische Emanzipation, in: Vera Kallenberg et al. (Hg.): *Geschlecht als Erfahrung: Theorien, Empirie, politische Praxis*, Bielefeld, 167–182: 179.
- 121 Daniela Jaramillo-Dent, Amanda Alencar und Yan Asadchy (2022): #Migrantes on TikTok: Exploring Platformed Belongings, in: *International Journal of Communication*, Bd. 16, 5578–5602.
- 122 Migration Hub Heidelberg, *Dancing Our Stories*, <https://migration-hub-heidelberg.org/our-work/dancing-our-stories/>
- 123 Ausführliche Informationen hierzu finden sich im Inventar der Migrationsbegriffe, einem interdisziplinären Nachschlagewerk zu Schlüsselbegriffen aktueller Migrationsdebatten: <https://www.migrationsbegriffe.de/rasse>
- 124 Sarah Lee (2020): Instagram Filters: »Our skin is for life, not for likes«, in: *BBC News*, 19.10.2020, <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-54360146>
- 125 Lauren Michele Jackson (2017): »We Need to Talk about Digital Blackface in Reaction GIFs«, in: *Teen Vogue*, 02.08.2017, <https://www.teenvogue.com/story/digital-blackface-reaction-gifs>
- 126 Legacy Russell (2024): *Black Meme: A History of the Images that Make Us*, New York, 14. (Übersetzung der Redaktion)
- 127 Morgan Jenkins (2015): *The Quiet Racism of Instagram Filters*, in: *Racked*, 07.07.2015, <https://www.racked.com/2015/7/7/8906343/instagram-racism>
- 128 Byung-Chul Han (2005): *Windowing und Monaden*, in: *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*, Berlin, 48–50: 48.
- 129 David Joselit (2011): *What to Do with Pictures*, in: *October*, Nr. 138, 81–94. (Übersetzung der Redaktion)
- 130 Saidiya Hartman (2022): *Diese bittere Erde (ist womöglich nicht, was sie scheint)*, Berlin, 39.
- 131 Ebenda, 11.
- 132 Originalausgabe: Saidiya Hartman (2019): *Wayward Lives, Beautiful Experiments. Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women and Queer Radicals*, New York.
- 133 Hartman 2022, 11 und 13.
- 134 Christopher A. Nixon (2020): *Visuelle Gerechtigkeit*. Editorial, in: *kritische berichte*, Bd. 52, (2), 4. Ariella Azoulay (2019): *Potential History: Unlearning Imperialism*, London/New York.
- 135 Christine Lavrence und Carolina Cambre (2020): »Do I Look Like My Selfie?«: Filters and the Digital-Forensic Gaze, *Social Media + Society*, 6:4, 7, <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/2056305120955182>
- 136 Moshtari Hilal (2024): *Hässlichkeit*, München, 86.
- 137 Tate Ryan-Mosley (2021): *Beauty filters are changing the way young*

girls see themselves, in: MIT Technology Review, 02.04.2021, <https://www.technologyreview.com/2021/04/02/1021635/beauty-filters-young-girls-augmented-reality-social-media/>

138 Berit Glanz (2023): Filter, Berlin, 13.

139 Begriffe wie »bro« und »frat« beschreiben junge Männer\*, die eine klassisch-heteronormative Maskulinität verkörpern. Sie sind nicht abwertend gemeint und unterstellen auch keinen fehlenden Intellekt.

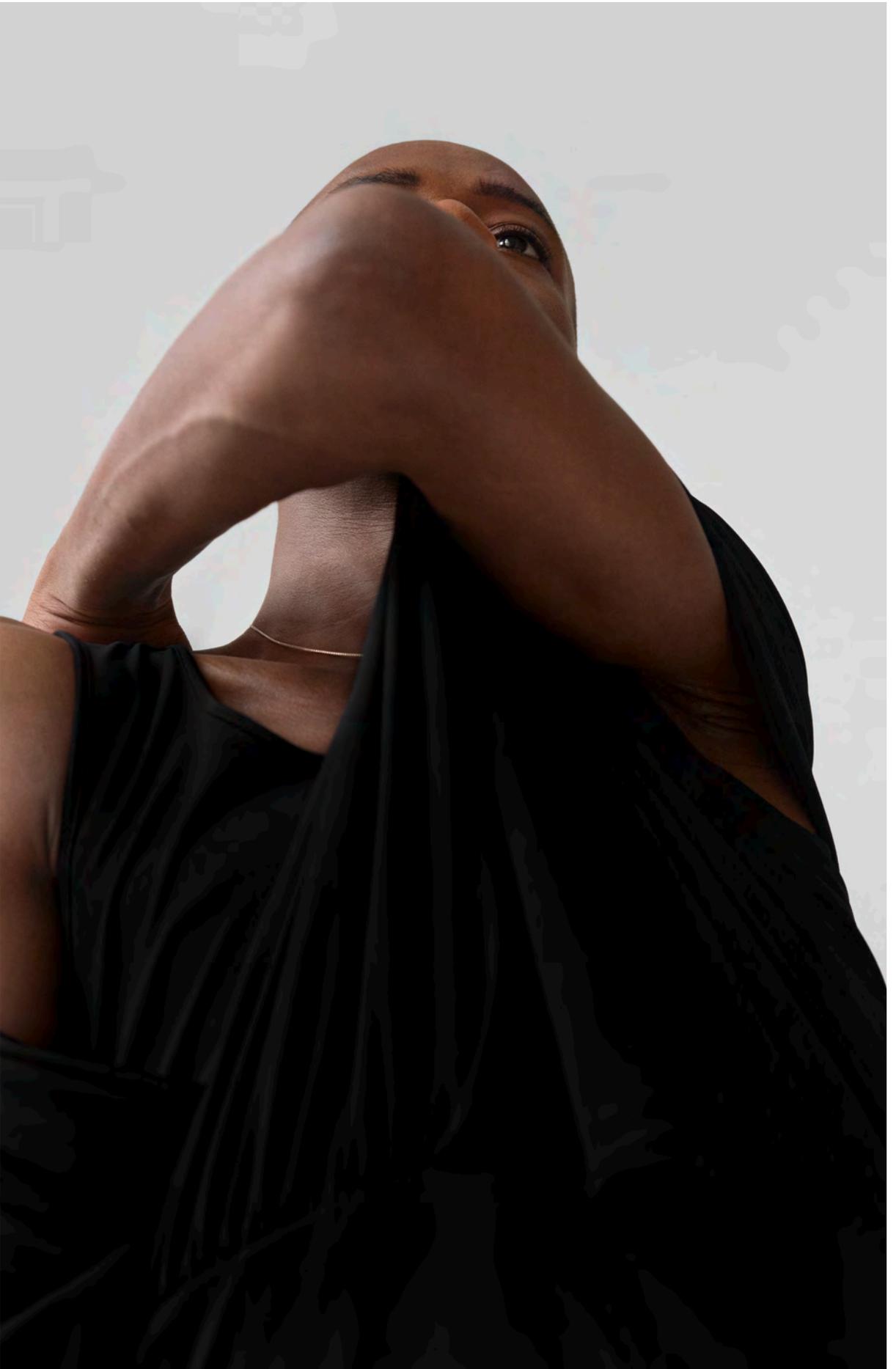
140 Max Read (2024): Hawk Tuah and the Zynternet, 28.06.2024, <https://maxread.substack.com/p/hawk-tuah-and-the-zynternet>

141 Der Tweet wurde inzwischen gelöscht, ist jedoch hier zu finden: [https://www.reddit.com/r/Fauxmoi/comments/1dqpkrq/zach\\_bryan\\_shares\\_his\\_thoughts\\_on\\_politics/](https://www.reddit.com/r/Fauxmoi/comments/1dqpkrq/zach_bryan_shares_his_thoughts_on_politics/)

# ESSAYS

Die Künstler\*innen Roxana Rios und Sheung Yiu, die in ihren Arbeiten über das Verhältnis der Fotografie zu Machtverhältnissen, Sehgewohnheiten und Überwachung nachdenken, haben für dieses Booklet zwei Essays verfasst. Dabei stehen ihre ausformulierten Gedanken im Dialog mit eigenen Fotografien.

Roxana Rios denkt über das Verhältnis von Körper, Raum und gesellschaftlichen Rollen nach und wie sich diese im fotografischen Porträt neu ordnen lassen. Sheung Yiu führt den Begriff »facial linguistics« (Gesichtslinguistik) ein, um die Art und Weise zu analysieren, wie das Gesicht gelesen wird und als Ausgangspunkt für (Fehl)Interpretationen dient. Sheung Yiu untersucht dabei, wie sich historische unwissenschaftliche Rückschlüsse von Gesichtsformen auf Charakterzüge in aktuellen KI-Technologien und Gesichtserkennungssystemen fortschreiben.



**ESSAYS**

Roxana Rios, *Figure, Form Series*, 2020 - ongoing © Roxana Rios.

# Modi von Beziehungen — zur Konstruktion räumlicher Bedingungen

»It is a privilege to never have to consider the spaces you occupy.«<sup>1</sup>

Räume, physische wie digitale, sind stets Resultate gesellschaftlicher Entwicklungen, Raum ist darum nicht neutral. Imperiale Mächte haben geografische Räume fortwährend überwältigt und aufgeteilt, um ihre Herrschaftssysteme zu etablieren. Diese globalen Prozesse prägen bis heute soziale und politische Hierarchien und Geografien. Räume werden anhand festgelegter Bedingungen entworfen, Infrastrukturen orientieren sich an bestimmten Bedürfnissen, Fähigkeiten und Sinnen. Äußere Faktoren geben Raster vor, um die Abläufe im Inneren zu strukturieren. Äußere Faktoren meinen hierbei kulturelle Einigungen und politische Ordnungen, die sich in einem Spektrum von ethischen Grundsätzen bis realpolitischen Abläufen verwirklichen. Als Rahmungen prägen diese Regelsysteme Form, Bewegung und Wahrnehmung von Körpern. So werden die Ansprüche auf Raum ungleich verteilt — die Einnahme durch privilegierte Körper führt zu wirksamer Verdrängung als »anders« markierter Körper.<sup>2</sup>

Ein Bruch innerhalb dieser Ordnungen wird sozial bis juristisch sanktioniert. Im physischen Raum sind es Staaten-/Stadtplanung, Architektur und soziale Normen, die bestimmen, wie und wo Körper sich aufhalten dürfen. Wer Zugang zu bestimmten Räumen hat und wer nicht, wird durch politisch erzeugte Hierarchien von Geschlecht, Klasse, *race*<sup>3</sup> oder Behinderung beeinflusst. Anhand körperlicher Normvorstellungen werden Räume konstruiert, die (willentlich) nicht allen Körpern gerecht werden. Die Bedürfnisse der Rahmenbedingungen werden in Abstimmungen mit als privilegiert bestimmten Körpern festgelegt, wodurch Abweichungen dieser Schablone benachteiligt werden. Räume sind also nicht bloß Orte, sondern Produkte sozialer Machtverhältnisse.



Roxana Rios, Figure, Form Series, 2020 – ongoing © Roxana Rios.

## Verschränkte Räume: Wechselseitige Durchdringungen von physischer und digitaler Sphäre

Körperpolitiken in physischen und digitalen Räumen sind untrennbar miteinander verbunden und beeinflussen sich gegenseitig. Die Konstruktion von Raum, physisch und digital, ist stets ein politischer Prozess, der Körper in vielfältiger Weise diszipliniert, sichtbar macht oder unter-

drückt. Digitale Räume werden vor allem durch immaterielle Datenströme und Algorithmen bestimmt. Körper werden hier als Daten sichtbar, die durch unterschiedliche Plattformen und Systeme bewegt und bewertet werden.

Im Digitalen lassen sich einige festgeschriebene Blickregime<sup>4</sup> teils entkoppeln – freier von klassischen Machtstrukturen können Filter hegemonialer Diskurse online eher unterlaufen werden. Einige Plattformen ermöglichen insbesondere marginalisierten Körpern selbstbestimmt zu Protagonist\*innen eigener Narrative zu werden. In vielerlei Hinsicht fördert dies die Entstehung einer multidimensionalen Erzählkultur und die Gleichzeitigkeit mehrerer Stimmen. Insbesondere für Körper, die zu mehr als nur einem Ort oder Raum in Beziehung stehen oder Körper, denen Zugänge zu physischen Räumen verwehrt oder entzogen wurden, sind Online-Räume unentbehrliche Orte politischer Teilhabe. Politische Kämpfe sind international miteinander verknüpft, stellen Nähe aus geteilten Zuständen her<sup>5</sup>. Online-Informationsstrukturen ermöglichen es, Widerstand und Protestbewegungen über nationale oder kulturelle Grenzen hinweg zu verbreiten und in internationalen Diskursen sichtbar zu machen. Da aber auch diese Räume wiederum durch Körper konstruiert und gestaltet werden, sind auch sie eingebettet in gesellschaftliche und politische Rahmenbedingungen. Viele hegemoniale Narrative und Muster werden unkritisch von analogen in digitale Sphären übernommen. Diese neuen Strukturen werden zweifellos auch in ihrem destruktiven Potential genutzt. Digitale Räume bieten anonymisierte, weitreichende Möglichkeiten, um diskriminierende Ideologien zu verbreiten.

Die Vorstellung des digitalen Raumes als autonomen Ort frei von Unterdrückung ist also nicht weit genug gedacht – als solcher wurde er auch nicht angelegt. Auch hier verfügen bzw. beanspruchen einige mächtige Körper weite Teile und produzieren (Un-)Sichtbarkeiten. Emanzipatorische Prozesse sind politisch hergestellten Regelwerken unterworfen, die Bemessung der Relevanz körperlicher Realitäten weltweit ist grundlegend noch immer von ihrer Sichtbarkeit innerhalb eurozentristischer Informationsnetzwerke abhängig.

Den Möglichkeiten der Einschreibung und Mitgestaltung des Raumes gegenüber stehen also regulierende Prozesse, die digitale Körper kontrollieren. Plattformen setzen Richtlinien durch, die über Zulässigkeit, Relevanz oder Einschränkung entscheiden. Gleichwohl online durch Algorithmen verwirklicht, fußen auch diese auf den sozialen Normen und politischen Interessen der Plattformbetreibenden. Freiheiten des Denk- und Sagbaren können durch einzelne Körper in alle Richtungen beschlossen werden.<sup>6</sup> Sichtbarkeit bzw. eine Stimme zu *bekommen* allein reicht außerdem nicht aus – zum einen wirken sich hierarchische Ordnungen auch darauf aus, wer gehört wird, zum anderen birgt erhöhte Öffentlichkeit für vulnerable Körper auch immer Gefahr. Sichtbarkeit ist gut – Sicherheit wäre noch besser. Spätestens die konkrete Realisierung bestimmter politischer Belange ist auf verkörperte politische Praxis angewiesen – Gerechtigkeit muss auch analog gestärkt werden.

## Raum der Körper: Queere Strategien der Dekonstruktion

»Taking up space as a disabled person is always revolutionary.«<sup>7</sup>

Die Dringlichkeit, eigene Räume zu schaffen ist unentbehrliche Realität für Körper, die aus hegemonialen Infrastrukturen »herausfallen«. Sowohl online als auch offline sind Räume der geteilten Erfahrung essentiell für kollektive Prozesse der Heilung.

*Figure, Form* (seit 2020) entspringt aus dem Bedürfnis, sowohl physisch als auch bildhaft Räume zu öffnen, und diese nicht separat, sondern intersektional<sup>8</sup> zu denken, um an den Ecken der Normative<sup>9</sup> zu sägen. Die Arbeit ist eine bewusste Einforderung politischer Teilhabe und Berechtigung. Sowohl Körperlichkeit als auch Raum werden hier als fluide und im kontinuierlichen *Werden* verstanden. Um Normative aufzubrechen, müssen wir zuallererst anerkennen, dass wir unsere Wahrnehmung der Welt durch unterschiedliche Perspektiven betrachten. Ausgehend von unserer Situierung im Raum ergeben sich variable Beziehungen und Verhältnisse zwischen unseren Körpern. Die\* US-amerikanische Philosoph\*in Judith Butler beschreibt Körper als *Modus einer Beziehung*<sup>10</sup>, der im Verhältnis und in »Gefährdung, Schutzlosigkeit, Verletzlichkeit, wechselseitiger Abhängigkeit, Exponiertsein [...]«<sup>11</sup> mit anderen Körpern steht. Diese Modi von Beziehungen reichen von interpersonellen hin zu strukturellen Verhältnissen.

*Figure, Form* knüpft an diese Theorie mit kritischen Aushandlungsprozessen von Raum und Beziehung an. Ausgehend von einem konkreten Raum- und Rollenverhältnis werden gegenseitige Abhängigkeiten und Blickverhältnisse bewusst verhandelt. Auch dieses Verhältnis ist ein Modus von Beziehung, in welchem ich mich als Fotograf\*in grundlegend in einer Machtposition finde, die über mich hinausgeht. Fotografie ist nie unabhängig von ihren historischen Machtpraxen, die von der grundlegenden Unterscheidung abbildender oder abgebildeter Körper bis hin zu spezifischen Ausbeutungspraktiken im Rahmen kapitalistischer, kolonialer oder militärischer Anwendungen reicht. Im Beziehungsmodus zwischen mir und den Protagonist\*innen von *Figure, Form* ergeben sich darüber hinaus variable Ordnungen sozialer Positionen, die kritischer und sensibler Auseinandersetzung bedürfen. Hier stellen sich zentral sowohl Fragen nach Blickpolitiken als auch die Positionen der Sprecher\*innen. Trotz meiner Bemühungen wird meine Perspektive z.B. immer zu Teilen einen internalisierten *white-/non-black-gaze*<sup>12</sup> nachbilden. Durch meine Situierung außerhalb Schwarzer Welterfahrung wäre es vermessen, mir beispielsweise dieses Blickfeld anzueignen.

Die Frage danach, *wer* über oder für *wen* spricht bzw. *von wem* gehört wird, ist sensibel und komplex. Sprecher\*innen-Positionen haben sowohl einen Einfluss auf das Sprechen selbst, als auch auf die damit verbundene Wirkmacht. Zwar sollten diese sozialen Positionen immer eine Rolle spielen, aber nicht per se de-autorisieren, damit beispielsweise essentialistische Konzepte fortschreiben oder Verantwortungen aufheben<sup>13</sup>. Darüber hinaus sind klare Unterscheidungen von Situierungen nicht statisch, verschieben sich zu Teilen je nach Kontext. Ähnlich wie ein Text, der in verschiedenen Räumen unterschiedliche Bedeutungen erzeugen kann<sup>14</sup>, sind auch soziale Positionen teils beweglich. Jedes *Wir* ist heterogen und birgt variable Interessen. Eine gänzlich inklusive Artikulation von *Wir* ohne Ausschlüsse ist unmöglich.<sup>15</sup> »Das Kriterium der Gruppenidentität wirft viele offene Fragen für eine Person wie mich auf, da ich mehreren einander entgegengesetzten Gruppen angehöre, wobei meine Zugehörigkeit zu allen jeweils problematisch ist.«<sup>16</sup> Es gibt keine pauschale Regel, sondern bedarf immer einer spezifischer Reflexion der Verhältnisse der beteiligten Körpern zueinander. Ein Umgang und Austausch, der auch offen für Opposition ist, während und nach dem Fotografieren, ist für meine Arbeit also unabdingbar. Des Weiteren sollen sich auch tiefgreifende Bündnisse für gemeinsame intersektionale politische Kämpfe ergeben. »Es würde darum gehen, diesen Unterschieden auf eine Weise Raum zu geben, dass sie dennoch eine gemeinsame Politisierung und den Entwurf geteilter Standpunkte auslösen und eine Art kollektive Handlungsfähigkeit stärken können.«<sup>17</sup>



Roxana Rios, *Figure, Form* Series, 2020 – ongoing © Roxana Rios.

## Imaginationsräume körperlicher Selbstbestimmung

In Zusammenarbeit mit den Teilnehmenden erprobt *Figure, Form* Bildräume als Testfelder körperlicher Emanzipation. Im ›Queeren‹ konditionierter Erwartungen legen die Protagonist\*innen Körperlichkeit außerhalb konstruierter Normative frei. *Figure, Form* schreibt *dem* Körper selbst keine feste Rolle in der Entwicklung des sozialen Geschlechts zu – vielmehr wird Geschlechtsidentität als eine performative Praxis verstanden, die durch wiederholte Handlungen und Ausdrucksweisen entsteht. Queere Körper leben die Flexibilisierung von Geschlechternormen<sup>18</sup>, durch das Unterlaufen der cis-heterosexuellen Matrix. Die selbstbestimmte Definition von Selbst sowie das Zelebrieren komplexer Persönlichkeit werden zum subversiven Akt, starre Vorstellungen von Geschlechtsidentität und Sexualität aufzulösen. *Figure, Form* entwickelt damit mehrdimensionale Körpersprachen, die Beziehungen von Selbst- und Fremdwahrnehmung verhandeln. Vorgegebene Umriss werden durch Auflehnung von innen heraus verschoben und umgeformt.

Von Beginn an war die Arbeit nicht nur am Bilderzeugnis, sondern auch am kollektiven Prozess interessiert. Zunächst eröffnet sie den physischen Raum, der als geteiltes Probeareal funktioniert – die Beschaffenheit dieser Räume sowie ihre jeweilige Besetzung entwickelt sich in Kooperation mit den Protagonist\*innen. Als nächstes öffnet sich ein Gesprächsraum, in dem Interessen und Grenzen ausgelotet werden. Diese Gespräche gehen ins Fotografieren über und beschäftigen sich darüber hinaus mit einem Fragenkatalog, der sich über die Zeit hinweg entwickelt hat.

*Figure, Form* versteht auch den Bildraum als gestaltbare Fläche, deren Kanten definiert werden können. Formal nimmt der Raum selbst sich sehr zurück, bemüht sich um gleichbleibende und niedrigschwellige Bedingungen – die Einschreibung von Bedeutungen und Codes verdichtet

sich auf die Personen.

Von persönlichen bis kollektiven Fragestellungen ausgehend, verfolgen die Teilnehmenden und ich das Kerninteresse des Ausdrucks und der selbstbestimmten Körperlichkeit, was wiederum mit dem bewussten Umgang und der Zurückweisung projizierter Erwartungen einhergeht. Im Einnehmen vom Bildraum und Haltung erarbeitet *Figure, Form Wege*, Körper(teile) von üblichen Sehgewohnheiten zu lösen. Ganz bewusst konzentrieren sich die Bilder hierbei auf fragmentarische Darstellungen, die schlussendlich auch als Sequenz immer nur einen Bruchteil preisgeben und dem Porträt keine Vollständigkeit abverlangen. Als ebenso wichtig wie die einleitenden Gespräche ist für mich zudem der gemeinschaftliche Austausch bezüglich des Editierens sowie die Zusammenstellung der Sequenzen in Zusammenarbeit mit den Teilnehmer\*innen.

Insbesondere als Fotograf\*in ist es mir wichtig, das Verhältnis von Repräsentation und Konnotation kritisch zu bearbeiten. Bilder bilden Menschen nicht nur ab, sondern formen auch aktiv Wahrnehmungen und Erfahrungen mit. Darstellungen manifestieren Assoziationen, die zu Konnotationen verfestigt werden. Durch eindimensionale Darstellungen und entmenschlichende Perspektiven vollzieht sich eine Abstraktion der Menschen. Der »Absolutheitsglaube«<sup>19</sup> an die eigene Perspektive verunmöglicht ein Treffen auf Augenhöhe, (vermeintliche) Neugier wird zu Inspektion, Kategorisierungen zu einer Ausübung von Macht. Eine Kategorie ist nicht gleich eine Kategorie, sie hängt im ersten Schritt von der Perspektive ab, die sie aufstellt und im nächsten Schritt von der Bemessung ihrer Vollständigkeit. Im Untermauern bestehender Überlegenheitskonzepte<sup>20</sup> prägen (mediale) Darstellungen effektiv die den Körpern zugestandene Individualität. Diese Stereotype wirken gleichermaßen innerhalb von »künstlicher Intelligenz«, denn solange diese Systeme ihr Wissen von bestimmten Personen empfangen, werden sich auch diese Perspektiven und Projektionen in ihnen widerspiegeln. Die Kontrolle über (pop-)kulturelle Darstellungen ist also mit Macht und Beherrschung verschränkt. Sie prägt Selbst- und Fremdwahrnehmung, sozialisiert Schauende wie Gesehene.

Dabei geht es bei Repräsentation nicht lediglich um das Nicht-Sichtbare, sondern auch um aktiv Verdrängtes und Ausgelöschtes. Neben dem Erproben körperlicher Rückeroberungen schreibt sich *Figure, Form* als Sammlung queerer/trans Exzellenz in vorherrschende Narrative ein. Im unangepassten Entwickeln und Zelebrieren nicht-konformer Körperlichkeit und dem *Reclaiming* (Rückfordern) von Bildsprachen stecken widerständige Potenziale der Ein- und Umschreibung. In Anlehnung an die US-amerikanische Autorin bell hooks liegt der Fokus hierbei auf einer Praxis des kritischen Ablehnens — einer Notwendigkeit, Brüche und Risse innerhalb von Darstellungstraditionen<sup>21</sup> wahrzunehmen. So wird ein oppositioneller Raum für die eigene Benennung und Darstellung realisierbar, der langfristig als Referenz des Möglichen funktioniert. Diese Imaginationsräume allein werden jedoch nicht reichen — auch sie sind letztlich auf Willens-Verkörperungen angewiesen, die die Strukturen der Unterdrückung entschlossen durchschreiten und dauerhaft demontieren.

»Im Widerstandskampf liegt die Macht der Beherrschten darin, ihre Handlungsfreiheit zu behaupten, indem sie ›Bewusstheit‹ für sich in Anspruch nehmen und pflegen. Das wiederum politisiert die ›Sichtverhältnisse‹ – wir lernen, auf eine bestimmte Art zu sehen, um Widerstand zu leisten.«<sup>22</sup>



Roxana Rios, *Figure, Form Series*, 2020 – ongoing © Roxana Rios.

Roxana Rios lebt und arbeitet derzeit in Leipzig. Nach einem Doppelstudium der Fotografie und Performativen Künste in Leipzig und Nürnberg hinterfragt Rios' Praxis hegemoniale Narrative sowie die Beziehungen zwischen Bild- und Wissensproduktion. Rios untersucht in fotografischen, performativen und installativen Arbeiten Körperlichkeiten als Konstrukt, Material und Repräsentant innerhalb sozialer Ordnungen. Rios' Arbeiten wurden unter anderem im Museum Folkwang Essen, im Museum der bildenden Künste Leipzig und im Rahmen von Plat(t)form im Fotomuseum Winterthur gezeigt.

ESSAYS

Sheung Yiu, Cruel Eyes and Deceitful Ears, 2024. © Sheung Yiu.



# Facial Linguistics: What Your Faces Tell About You and How We Talk About Faces

I stepped in front of a screen. The embedded camera captured my face, isolated it with a bounding box, and within seconds, the screen displayed a label: Adonis. I was standing in front of Trevor Paglen's work »Faces of ImageNet« (2022) at the Charlottenburg Museum in Copenhagen, part of the exhibition »Poetics of Encryption«. The facial recognition system in the interactive video installation was trained on the person categories of ImageNet, one of the largest and foundational image datasets of computer vision. I chuckled at the ridiculousness. Suspecting the machine's decision wasn't final, I briefly escaped its gaze before returning. This time, another label appeared: Suspect. Perhaps it was because I was wearing a hoodie. Perhaps it was because of a slight change in the lighting on my face. I had no idea why the label changed so drastically, nor what features in the image triggered the conclusion. Humans will never know. Computer vision systems are black boxes.

Modern facial recognition systems are supercharged by machine learning, a process where neural networks ›learn‹ from massive training datasets like ImageNet. But ›learning‹ is a deceptive metaphor, anthropomorphizing a mathematical process. Machine learning entails different algorithms adjusting the weights of interconnected neurons, forcing the network's output to mirror patterns in the input data. As we gaze into the digital mirror, our faces framed by labeled bounding boxes, we are confronted with the question: Do we want to be classified by a machine, which not only reduces us to simplistic categories but also subjects us to the unexplainability of black box algorithms?

Adonis, suspect, nerd. These are labels churned out from a magic mirror in the form of a statistical machine. However, the practice of judging someone's character based on their facial features dates back centuries, and the language it developed merges facial features with presumed personality traits. In English, the word ›nosey‹ refers to an excessive interest in other people's affairs. In German, ›Schlitzohr‹ (lit. ›slit ear‹) describes a sly or cunning person. Unsurprisingly, many carry negative connotations and reveal the social prejudice embedded in their respective cultures. In Chinese and Cantonese, ›長舌婦‹ (coeng sit fu lit. ›a long-tongued woman‹) signifies a female gossip. The same facial feature—la lengua larga—refers to a talkative person in

Spanish, and if you speak directly, bluntly, and sometimes sarcastically, you have a, in Finnish, *terävä kieli* (lit. ›sharp tongue‹). These words are part of the large semantic systems I call facial linguistics.



Sheung Yiu, *Fortune In My Thirties*, 2023 © Sheung Yiu.

Facial linguistics began with visual signs, treating the face as a mirror of the inner character of a person (相由心生). Chinese face reading, which holds the cosmological view that one's facial features are the manifestations of karma from their past lives, provides a methodological scheme to analyse each part of a human face based on its shapes.<sup>1</sup> Depending on the location of the mole on a face, a mole on the cheek might betray gluttony, while one near the eye could hint at hidden lust. The combination of facial features would form a ›facial type‹: the ›face of poverty‹, the ›face of nobility‹, the ›face of a king‹. Since ancient China, face reading has been known as the technique of the kings (帝皇之術), serving as one of many knowledge domains that guide the decisions of the royal courts in uncertain times, the most uncertain being human nature. One reason for its popularity may stem from the cosmological belief that emperor's are the manifestation of heavenly will, thus the rulers' body provides important clues to the fate of a nation. Face reading perpetuates a fatalistic belief. It whispered that a man with the face of poverty was destined for a life of hardship, his fate sealed regardless of his efforts.<sup>2</sup> It was used to read one's fortune as well as to judge one's character, carrying significant weight, especially when the fate of a nation rested upon the ›face‹ of a single leader.

In the West, facial linguistics emerged under the name of physiognomy. Johann Caspar Lavater, a Swiss theologian and writer, modernised physiognomy (dt. Physiognomik) in the late eighteenth century, distancing it from its traditional association with esoteric practices like chiromancy and oneiromancy. He codified physiognomy as a ›scientific hermeneutics that determines the relationship between body and soul on the basis of the interpretation of physical signs,‹ aligning it with the positivistic and empirical ethos of the Enlightenment.<sup>3</sup> His book ›Physiognomische Fragmente‹ provided so-called ›universal rules‹ for recognizing human dispositions based on bodily form, with a particular emphasis on faces. Lavater's work gained immense popularity, especially in German-speaking regions, though not without the critical questioning of its logic. Most notably voiced by Lichtenberg and Goethe.<sup>4</sup> His appropriation of scientific language lent physiognomy an air of authenticity, codifying his theological beliefs into facial typologies: a face of ignorance, a face of coquette.<sup>5</sup> The impact of his work persisted into the early twentieth century, as evidenced by books like L. A. Vaught's ›Practical Character Reader‹ (1902), which continued Lavater's ›ambivalent legacy‹ by associating specific facial features with personality traits, such as ›cruel eyes‹ or ›deceitful ears‹.

The empirical measurement of the human body and its interpretation is, of course, never objective and always motivated by the prevalent cultural beliefs of their time. Though Lavater's writing expressed a scientific attitude aligning with the Enlightenment milieu, his physiognomic principles were rooted in a cosmological view similar to face reading, where the human soul is an interface between divine reason and worldly phenomena. As historian Richard T. Gray writes, ›Lavater seeks to justify his mystico-theological belief that the Christian divinity makes itself manifest in the human being by lending it the guise of positivistically and empirically grounded facticity.‹<sup>6</sup> However, Lavater's judgment of moral character was also intertwined with his bias towards Western European features, leading to racial stereotyping. In his essays on physiognomy, he asserts that stereotypically Jewish signified ›neither generosity, nor tenderness, nor elevation of mind.‹<sup>7</sup> It wasn't long before Nazi ideologues appropriated Lavater's physiognomic concept to justify their racist beliefs. The SS Office for Racial and Settlement Issues (Rasse- und Siedlungshauptamt SS) exploited visual media to convey strictly black-and-white—or Aryan-and-Jew—racial stereotypes, while others promoted the significance of the nose as a racial marker based on physiognomic principles.<sup>8</sup> This consolidation of visual signs into stereotypes marks the second stage of facial linguistics, where prejudice is presented as objective truths.

In facial recognition systems, stereotypes are further compressed into text descriptions. ImageNet organized its images based on WordNet, a hierarchical lexical database of English where words are grouped into sets of synonyms, each expressing a distinct concept.<sup>9</sup> Created by psychologist and cognitive scientist George A. Miller and his team in 1985, the full WordNet contains 2,832 people categories under the person subtree, including racial slurs and outdated

derogatory terms such as ›negro‹ and ›chinks‹. Amazon Mechanical Turk workers were then asked to annotate images using these categories. Although the ImageNet team attempted to filter out offensive terms during its construction in 2009, some slipped through the cracks.<sup>10</sup> These labels, laden with social judgment, were passed on as image annotations. The neural networks subsequently trained on this data solidified the correlation between these annotations and pixel patterns, contaminating every image they laid their eyes on. They spew non-sensical labels like murderer, suspects, disguised as prophetic predictions that even Lavater would find hard to justify—at least face readers and physiognomists had to adhere to their own interpretive frameworks. While western physiognomy borrows the scientific language to justify social prejudices, facial recognition codifies social prejudices into machine vision.

Physiognomy becomes deeply embedded in our language when a stereotype is crystallized into a word. From there, physiognomic ideology perpetuates through our cultures, becoming naturalized and internalized, making it difficult to separate judgment from language. Our language is peppered with idiomatic expressions referencing faces. For example, the Chinese idiom 鼠眉賊眼 and its variations 賊眉鼠眼 and 賊眉賊眼 (literally ›brow like a mouse, eyes like a thief‹) describes a shifty-eyed, untrustworthy person, with recorded usage dating back to late nineteenth-century Qing dynasty literature.<sup>11</sup> While it is difficult to definitively conclude that this term has direct origins in physiognomic texts (the closest parallel in the face-reading classic Ma Yi Shen Xiang (麻衣神相) is a description of a ›snake eye‹, signifying cunning and a violent nature), it suggests the application of physiognomic principles in literature and everyday communication. Physiognomic expressions are linguistic time capsules, a snapshot of how certain features became associated with untrustworthiness, fossilizing social prejudice. ›Beady eyes‹, a ›weak chin,‹ a ›shifty gaze‹. Each phrase is a tiny dagger, aimed at the heart of someone's character, based solely on the arrangement of their features. It's a kind of casual cruelty, a subtle form of social control disguised as everyday conversation.

The relationship between stereotypes and language is dynamic. Literature takes cues from physiognomy to construct characters, which in turn solidifies presumptions about the connection between external appearance and inner character. Fictions are sprinkled with vivid descriptions of characters. The literary giant Charles Dickens, for example, was known to use physiognomy as an indirect way of portraying characters.<sup>12</sup> Jane Austen, in ›Persuasion‹ (1818), describes the admiring gaze of a stranger towards Anne Elliot as ›a glance of brightness;‹<sup>13</sup> and in the Chinese folklore Ten Brothers, six of the ten brothers have exaggerated physical features, each with a superpower corresponding to their appearance—for instance, the second brother's large, curved ears grant him superhearing. The literary fiction merges with the physiognomic narrative, forming a hyperstition.<sup>14</sup> The self-fulfilling prophecy of facial linguistics, amplified first through literature and now through computer vision, typecasts each of us on the world's stage under the physiognomic assumption that the face reveals the character.

Sheung Yiu 姚尚勤 is a Hong-Kong-born, image-centered artist and researcher, based in Helsinki. His artwork explores imaging practices emerging at the intersection of ubiquitous photography and large-scale computation. Adopting multi-disciplinary collaboration and image studies as a mode of research, his works examine the poetics and politics of algorithmic image systems, such as computer vision, computer graphics, and remote sensing. His work takes the form of photography, video essays, exhibition installations, and artist books.

Roxana Rios

## Modi von Beziehungen — zur Konstruktion räumlicher Bedingungen

- 1 Sandy Ho (2020): Canfei to Canji: The Freedom of Being Loud, in: Alice Wong (Hg.): Disability Visibility. First-Person Stories from the Twenty-First Century, New York, 112–116: 116.
- 2 Emilia Roig (2021): Immer auf der Hut!, in: dies. (Hg.): Why We Matter. Das Ende der Unterdrückung, Berlin, 294.
- 3 s. Glossareintrag: Race, 38.
- 4 s. Glossareintrag: Blickregime/Wahrnehmungsregime, 10.
- 5 Moshtari Hilal (2024): Hierarchien der Solidarität: Hierarchies of Solidarity, Berlin, 39.
- 6 Siehe beispielsweise die Entwicklung von X (ehemals Twitter) unter der Leitung von Elon Musk, oder auch Meta unter der Leitung von Mark Zuckerberg.
- 7 Ho 2020: Canfei to Canji: The Freedom of Being Loud. In: Wong, Alice (Hg.): Disability Visibility: First-Person Stories from the Twenty-First Century, New York 2020.
- 8 s. Glossareintrag: Intersektionalität, 26.
- 9 s. Glossareintrag: Norm, 31.
- 10 Judith Butler (2014): Bodily Vulnerability, Coalitions, and Street Politics, in: Critical Studies, Bd. 37, Leiden, 97–119: 114.
- 11 Judith Butler (2010): Raster des Krieges. Warum wir nicht jedes Leid beklagen, Frankfurt/Main, 10.
- 12 Der Begriff *white-gaze* wurde von der afroamerikanischen Autorin Toni Morrison geprägt. Er beschreibt die erzeugte Hierarchie, bei der nicht-weiße Menschen als »anders« oder »zu erklären« markiert werden, wodurch weiße Erfahrungen und Perspektiven als universell oder normativ herausgestellt werden. Dieser Blick ist nicht nur auf visuelle Darstellungen beschränkt, sondern durchdringt auch soziale, politische und kulturelle Strukturen.
- 13 Gayatri Chakravorty Spivak (2008): Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation, Wien.
- 14 Linda Martín Alcoff (2023): Das Problem, für andere zu sprechen, Ditzingen, 20.
- 15 Marina Martínez Mateo (2023): Nachwort: Linda Alcoffs »Probleme«. Versuch zur politischen Kollektivität, in: dies. (Hg.): Das Problem, für andere zu sprechen, Ditzingen, 76.
- 16 Alcoff 2023: 1.1.
- 17 Martínez Mateo 2023: 90.
- 18 Roig 2021: 50.
- 19 Kübra Gümüşay (2020): Sprache und Sein, München, 133.
- 20 bell hooks (1992): Black Looks. Race and Representation, Boston MA, 47.
- 21 Annette Kuhn (1990): The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality, Oxon/New York.
- 22 hooks 2019: 169.

Sheung Yiu

## Facial Linguistics: What Your Faces Tell About You and How We Talk About Faces

- 1 According to Ma Yi Shen Xiang (麻衣神相)
- 2 As expressed in the Chinese colloquialism »一命二運三風水«, stating that the most important factors affecting one's fortune, in the descending order, is destiny, luck, then Feng Shui.
- 3 Richard T. Gray (2004): About Face. German Physiognomic Thought from Lavater to Auschwitz, Detroit: Wayne State University Press, xviii.
- 4 Gray 2004: 33, 41, 86.
- 5 Johann Caspar Lavater (1800): Physiognomische Fragmente, [http://archive.org/details/bim\\_eighteenth-century\\_physiognomische-fragmen\\_lavater-johann-caspar\\_1800\\_2](http://archive.org/details/bim_eighteenth-century_physiognomische-fragmen_lavater-johann-caspar_1800_2)
- 6 Gray 2004: 10.
- 7 Johann Caspar Lavater (1750): Essays on Physiognomy. Designed to Promote the Knowledge and the Love of Mankind.
- 8 Gray 2004: 361–366.
- 9 Princeton University (2010): WordNet, <https://wordnet.princeton.edu/>
- 10 Kaiyu Yang, Klint Qinami, Li Fei-Fei, Jia Deng, Olga Russakovsky (2019): Towards Fairer Datasets: Filtering and Balancing the Distribution of the People Subtree in the ImageNet Hierarchy, <https://arxiv.org/abs/1912.07726>.
- 11 According to Revised Mandarin Chinese Dictionary, edited by the National Academy for Educational Research in Taiwan, the recorded use of the idiomatic expression is in the book series 官話指南
- 12 Maria Teresa Chialant (2014): 4.1 Physiognomy, Phrenology and Mesmerism: Dickens and the (Pseudo)Scientific Discourse, in: Texts, Contexts and Intertextuality, 235–248.
- 13 Marcus Bunyan (2021): Literature and the Face. A Critical History, University of Melbourne, <https://arts.unimelb.edu.au/school-of-culture-and-communication/our-research/research-projects/literature-and-the-face-a-critical-history>
- 14 Nick Land's notion of hyperstition



# Impressum

## Deichtorhallen Hamburg GmbH

Deichtorstraße 1–2  
20095 Hamburg  
Telefon 040/32103-0  
www.deichtorhallen.de

## Herausgeberin

Nadine Isabelle Henrich  
für das Haus der Photographie,  
Deichtorhallen Hamburg

## Autor\*innen

Katrin Bauer  
Frances Fürst  
Sarah Gramotke  
Nadine Isabelle Henrich  
Moshtari Hilal  
Annekathrin Kohout  
Dirk Luckow  
Roxana Rios  
Sheung Yiu

## Redaktion

Nadine Isabelle Henrich

## Redaktionsassistentz

Sarah Gramotke

## Lektorat

Katrin Bauer  
Marie Egger (Glossar)  
Sarah Gramotke

## Abbildungen Umschlag

Naomi Lulendo, La déesse (Faites vos  
Je), 2021 © Naomi Lulendo, Paris.

## Gestaltung

MENSCHMASCHINE Studio

## Schrift

American Grotesk (Klim Type Foundry)

## Papier

Circle Silk Premium White 250 g/m<sup>2</sup>  
Circle Offset Premium white 1,25  
Volumen 120 g/m<sup>2</sup>

## Druck

Reset St. Pauli Druckerei GmbH  
Printed in Germany

© 2025 Deichtorhallen Hamburg  
und die Autor\*innen

## Die Reihe »Viral Hallucinations« wird gefördert durch

ZEIT  
STIFTUNG  
BUCERIUS

 Krupp  
Stiftung

 STIFTUNG  
wissensART

ALEXANDER  
TUTSEK  
—STIFTUNG

 DEUTSCHE BÖRSE  
PHOTOGRAPHY FOUNDATION

FÖRDERKREIS  
DEICHTORHALLEN  
HAMBURG

DEICHTORHALLEN  
FREUNDKREIS  
DES HAUSES DER  
PHOTOGRAPHIE  
HAMBURG

## Partner der Deichtorhallen

 Hapag-Lloyd  
Stiftung

 WHITE WALL

  
mpb.com

Medienpartner  
 KUNSTFORUM  
International

Kulturpartner  
NDR kultur

 KULTUR  
STADT  
HAMBURG

 KUNSTMEILE  
HAMBURG

**PHOXXI**  
HAUS DER PHOTOGRAPHIE TEMPORÄR

**DEICHTOR  
HALLEN**

INTERNATIONALE KUNST  
UND FOTOGRAFIE

**HAMBURG**

**PHOXXI**  
HAUS DER PHOTOGRAPHIE TEMPORÄR

**DEICHTOR  
HALLEN**

INTERNATIONALE KUNST  
UND FOTOGRAFIE

**HAMBURG**