

Winkler, Hartmut: Zugriff. Thesen zur Umorganisation der gesellschaftlichen Bildarchive unter den Bedingungen des Digitalen.

In: Ernst, Wolfgang; Heidenreich, Stefan; Holl, Ute (Hg.): Suchbilder. Visuelle Kultur zwischen Algorithmen und Archiven. Berlin: Kadmos 2003, S. 144-148.

Zugriff

Thesen zur Umorganisation der gesellschaftlichen Bildarchive
unter den Bedingungen des Digitalen

HARTMUT WINKLER

Wenn es gegenwärtig um neue Zugriffsalgorithmen geht, die es erlauben, Bilder mit Hilfe von Bildern zu suchen, so wirft dies zwei Sorten von Fragen auf: Wie ist das gesellschaftliche Bildarchiv organisiert? Wie ist unser Umgang mit Bildern, und an welcher Stelle tritt der Suchalgorithmus in die bestehende Konfiguration ein? Und zweitens prognostisch: an welcher Stelle wird sich die Sache entscheiden; wo also werden die signifikanten Änderungen, diejenigen auf die es ankommen wird, eintreten?

Meine Überlegung knüpft indirekt an den Text von Martin Warnke an, der sich mit der Isolierbarkeit von Zeichen und Bildern und mit Mechanismen der Konventionalisierung beschäftigt. (Und tief getrübt hat mich der Bericht von Wolfgang Ernst, daß die Informatiker bei der Bildanalyse auf implizit semantische – bildsemantische – Modelle zusteuern; hat mir doch die Trennung in zwei Welten, eine menschengebundene Welt des Semantischen und eine zweite semantik-enthobener Algorithmen, nie völlig einleuchten wollen.)

* * *

Die gegenwärtige Lage der Bildarchive, dies muß man sagen, ist einigermaßen absurd. Wir haben einerseits die technische Reproduzierbarkeit, die die gesellschaftlichen Bildwelten (zumindest außerhalb der Kunst) vollständig bestimmt: die Bilder sind eingebunden in ganze Ketten technischer Reproduktion, die Techniken der Bildherstellung bereits werden durch die Reproduktionstechniken weitgehend determiniert. Auf dem Level der Technik also wollen die Bilder sich verviel-

fältigen und zirkulieren, sie wollen sich in Archiven zeitweise zur Ruhe legen, um dann beliebig oft wiederverwendet zu werden und weiter zu zirkulieren.

Gleichzeitig haben wir ein Copyright, das exakt diese Möglichkeit weitgehend blockiert. An schriftlichen Texten entwickelt, hat man mit dem Copyright die Logik des Privateigentums auf die Sphäre der Bilder übertragen. Und im Bereich von Photographie, Film und Fernsehen wurden die Regelungen noch einmal deutlich verschärft: um das eingesetzte Kapital zu schützen, gibt es anders als im Textuniversum nur ein äußerst restriktives Zitatright, es gibt kein Bildarchiv, das parallel zur Deutschen Bibliothek jeweils ein Pflichtexemplar sammelt; die wahrscheinlich größten Bewegtbildarchive liegen bei den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten, die, obwohl öffentlich finanziert, die gelagerten Bilder dennoch als ihr Privateigentum betrachten und Interessenten von außerhalb von der Nutzung zielgerichtet ausschließen. Daneben gibt es Videotheken und Privatarchive, und möglicherweise nur deshalb, weil VHS ein so miserabler Standard ist, daß er eine technische Reproduktion fast unmöglich macht.

* * *

Diese Konstellation nun, dies ist meine These, hat zu der ungeheuren Aufhäufung von technischen Bildern geführt, mit der wir es gegenwärtig zu tun haben. Anstatt vorhandene Bilder weiterzuverwenden, sind die Macher gezwungen, gleiche oder ähnliche Bilder noch einmal zu drehen. An die Stelle der technischen Reproduktion also tritt – technikgeschichtlich ein Rückfall – eine immer erneut manuelle Reproduktion.

Technische Reproduktion, Copyright und Bild-Quantitäten hängen systematisch zusammen, und es entsteht jene Fläche von Bildern, die nun über Bild-Suchalgorithmen wieder zugänglich gemacht werden soll.

* * *

Eigentlich aber ist dies nur der Vordergrund. Denn nur scheinbar sind die einzelnen Bilder im Archiv oder im Computer mit sich allein. Wir

müssen sie in Wechselbeziehung denken nicht nur zueinander, sondern zweitens zu jenen Schemata, Bildstereotypen und Bild-Erwartungen, mit denen wir Bildern begegnen. Dies wirft die Frage nach dem Status und der Funktionsweise dieser Schemata auf.

Ich greife hier wieder auf, was die Bild-Semiotik vor allem der sechziger Jahre immer schon behauptet hat: daß hinter den einzelnen Bildern *Muster* stehen. Exakt dies ist die Frage nach den filmischen *Topoi*, die das Exposé zu dieser Veranstaltung stellt; wir brauchen eine Theorie, die beschreibt, in welchem Verhältnis diese Muster oder Topoi zu den konkreten Bilddiskursen stehen, wie solche Topoi im Verlauf von Diskursen sich herauskristallisieren. Topoi sind eine Art Ausfällung, in der hart wird, was bis dahin fluide ist (nicht die materiellen Bilder also sind ›hart‹, sondern die Topoi, wenn auch in anderem Sinne). Sie sind Produkt einer Verdichtung. Und man wird fragen müssen, wo der Ort dieser Topoi ist, an welchem gesellschaftlichen Ort sich solche Topoi überhaupt sammeln.

* * *

Bisher sind diese Muster in menschlichen Gedächtnissen abgelegt. Sie bilden sich, so wird man annehmen müssen, in einer langen Kette von Bilderfahrungen, in der Mediensozialisation der vielen einzelnen, langsam heraus. Sie entstehen kumulativ, weitgehend unbewußt, und sie sind eine Kompetenz, über die die Subjekte zwar nicht verfügen, die zumindest zunächst aber *Besitz* dieser Subjekte ist. Und es gibt eine regelhafte Wechselbeziehung zwischen den faktischen Bildern und dieser Gedächtnisstruktur.

* * *

Ich behaupte nun, daß exakt an diesem Punkt die neuen Bilder-Suchalgorithmen eingreifen. Das Stichwort der filmischen Topoi zeigt, daß es nicht darum geht, *einzelne* Bilder mit Hilfe anderer einzelner Bilder zu suchen, sondern darum, so etwas wie *typische* Bilder zu finden. Jene Muster eben, die den Bilderdiskurs bisher hinter seinem Rücken strukturieren.

Damit geht es zum einen um *Ähnlichkeit*. Und wer hätte gedacht, daß eine so analog-schmutzige Kategorie wie ›Ähnlichkeit‹ ausgerechnet in der Sphäre des Digitalen wieder auftauchen würde.

Zum zweiten aber geht es darum, den Mechanismus zu imitieren, mit dem menschliche Gedächtnisse aus Bilderdiskursen Bildschemata extrahieren. Ein Lexikon von Bild-Topoi wäre, wenn nicht ein schlichter Beispielkatalog, ein Verzeichnis dieser Muster, würde also simulieren, was bis dahin das mentale Lexikon der Bilder ist.

Und völlig ausgeschlossen ist eine solche Perspektive nicht. Bereits die Mischphotographien Galtons sind ein frühes Beispiel desselben Verfahrens; hatte Galton doch durch eine schlichte Überlagerung von bis zu 100 Portraits neue Bilder hergestellt, die z.B. Familienähnlichkeiten in abstrahierter Form hervortreten ließen. Aus der Perspektive der Bild-Suchalgorithmen wäre dies eine Art Vorläufer in der Sphäre des Analogen; mit der zusätzlichen Pointe, daß die Technik auf der Basis bereits vorhandener Bilder und quasi statistisch-kumulativ operiert.

* * *

Meine Prognose also ist, daß mit den neuen Algorithmen weniger der Status der Bilder als der Status der Muster sich ändern wird. Wenn der überwältigenden Flut der technischen Bilder bisher jene Schemata gegenüber stehen, die knapp, kompakt und ähnlich-gleich in den Köpfen der Bildbenutzer niedergelegt sind, als Erwartung, als Topoi und Produkt ihrer Mediensozialisation, so tritt die algorithmische Bildersuche exakt gegen diese mentalen Schemata an.

Nach der technischen Reproduzierbarkeit, so könnte man sagen, hat nun auch die Maschinenlesbarkeit die Sphäre der Bilder erreicht; mit der Folge, daß diese nicht mehr ausschließlich von menschlichen Rezipienten zur Kenntnis genommen werden müssen; ähnlich wie vorher in der Sphäre der sprachlichen Zeichen, wo Maschinenlesbarkeit sehr viel leichter zu realisieren war, das Wiedererkennen sich einstweilen aber auf die Signifikantenketten beschränkt, zu einer semantischen Musterbildung also nicht vordringt.

Kehren wir nun zu der Frage nach dem Copyright zurück. Sind die einzelnen materiellen Bilder bereits in fast paranoider Weise geschützt, so wird man fragen müssen, wem die ungleich wichtigeren *Bildmuster* und -algorithmen gehören werden. Solange die Muster ihren Sitz in den menschlichen Gedächtnissen hatten, gehörten sie allen und niemand; eine geradezu basisdemokratisch-utopische Regelung der Eigentumsverhältnisse, auf die wir irgendwann vielleicht sehnsüchtig zurückschauen werden.

Neben die Frage, welche Algorithmen (und Muster) zur Verfügung stehen und zur Verfügung stehen werden, tritt die zweite, wer die Quellcodes der mustergenerierenden Algorithmen und die Bildlexika, sicher nur äußerst aufwendig und auf Basis großer Bildquantitäten zu erstellen, in der Hand halten wird. Was gegenwärtig als eine ingenieurtechnische Frage der Softwareentwicklung erscheint, dies ist meine Prognose, wird binnen kurzem in die unattraktiven Niederungen des Sozialen münden. Man möchte also wünschen, daß das BKA seine Algorithmen zur Feststellung von Bildähnlichkeit möglichst schnell der Allgemeinheit zur Verfügung stellt.

Wolfgang Ernst · Stefan Heidenreich · Ute Holl (Hgg.)

Suchbilder

Visuelle Kultur zwischen
Algorithmen und Archiven

Mit einer Bilderstrecke von
Christoph Keller und Julian Rosefeldt

Mit Beiträgen von

Dirk Baecker · Jörg Becker · Laszlo Böszörményi
Harun Farocki · Helmut Färber · Anselm Franke
Tom Holert · Tom Keenan · Christoph Keller
Hubertus Kohle · R. Manmatha
Stéphane Marchand-Maillet · Henning Müller
Wolfgang Müller · Lisa Parks · Claus Pias
Thierry Pun · Julian Rosefeldt · Roland Tusch
Martin Warnke · Hartmut Winkler

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Konzeption des vorliegenden Bandes ist im Verbund mit dem Symposium *Suchbilder. Schritte zu einem Bildarchiv filmischer Topoi* entstanden (6. bis 8. Februar 2001 in den Kunst-Werken Berlin). Die Herausgeber danken dem Hauptstadtkulturfonds Berlin für die Ermöglichung dieses Projekts.

www.suchbilder.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet unter <http://www.ddb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Vervielfältigung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © für die deutsche Ausgabe 2003, Kulturverlag Kadmos
Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten
Internet: www.kv-kadmos.com

Umschlaggestaltung: Readymade, Berlin

Umschlagabbildung: Die Abbildungen der Titelseite entstammen der Videosuchmaschine VICAR, entwickelt am JOANNEUM research, Graz. Mit Dank an Gert Kienast und die Entwickler von VICAR.

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Elbe Druckerei, Wittenberg

Printed in Germany

ISBN 3-931659-35-6

Inhalt

| | |
|--|-----|
| WOLFGANG ERNST/STEFAN HEIDENREICH/UTE HOLL | |
| Editorial. Wege zu einem visuell adressierbaren Bildarchiv | 7 |
| HELMUT FÄRBER | |
| Fragen | 16 |
| HARUN FAROCKI | |
| Wie soll man das nennen, was ich vermisse? | 17 |
| JÖRG BECKER | |
| Der Ausdruck der Hände. Ein filmischer Terminus | 31 |
| CHRISTOPH KELLER | |
| »Archives as Objects as Monuments« | 47 |
| ANSELM FRANKE | |
| Die Freiheit des Digitalen | 52 |
| MARTIN WARNKE | |
| Bilder und Worte | 57 |
| LASZLO BÖSZÖRMENYI/ROLAND TUSCH | |
| Inhaltsbasierte Suche in Videoarchiven | 61 |
| R. MANMATHA | |
| Bildsuche – Image Retrieval | 76 |
| S. MARCHAND-MAILLET, H. MÜLLER, W. MÜLLER, T. PUN | |
| Was leisten automatische inhaltsbasierte Bildsuchsysteme? | 86 |
| CLAUS PIAS | |
| Ordnen, was nicht zu sehen ist | 99 |
| HUBERTUS KOHLE: | |
| Kunsthistorische Datenverarbeitung. Einige Anmerkungen | 109 |
| TOM KEENAN | |
| Für eine andere Rhetorik des Bildes | 113 |

LISA PARKS:

Ansichten aus dem Orbit: Fern-Sehen und Augen-Zeugen 120

TOM HOLERT

»Vorbeihuschende Bilder«. Das archivierte Visuelle als
Sozialfall und Politikum 134

HARTMUT WINKLER

Zugriff. Thesen zur Umorganisation der gesellschaftlichen
Bildarchive unter den Bedingungen des Digitalen 144

DIRK BAECKER

Was wissen die Bilder? 149

Anmerkungen 163

Autoren 174