

Die Seele des Archivs verkaufen Selling the Archive's Soul

Damian Zimmermann sprach mit dem Medienwissenschaftler Wolfgang Ernst über den überholten Archivbegriff, den Unterschied zu Sammlungen und Bibliotheken und warum digitale Fotografien eigentlich keine Fotografien mehr sind.

An interview by Damian Zimmermann with media scientist Wolfgang Ernst on the obsolete archive concept, the difference from collections and libraries and why digital photographs are, in actual fact, no longer photographs.

Was meinen Sie, wenn Sie von einem „bereits überholten Archivbegriff“ und den „neuen Archiven“ sprechen?

Der eigentliche Archivbegriff ist der behördliche, archivwissenschaftliche Begriff. Im Unterschied zu Dokumentensammlungen ist bei Archiven fest geregelt, welche Art von Dokumenten in dieses Gedächtnis namens Archiv gelangen. Zum Beispiel geht bei vom Staat finanzierten Filmproduktionen eine Kopie verbindlich in das Bundesfilmarchiv – im Unterschied zur Bibliothek oder zur Sammlung, die frei sind zu entscheiden. Nicht jedes Gedächtnis, nicht jeder Speicher ist gleichzeitig schon Archiv. Es ist allerdings im Sprachgebrauch in den letzten zehn Jahren soviel Archivkultur erforscht worden, dass der Begriff Archiv fast auf jede Art von Gedächtnis übertragen ist. Der Unterschied zwischen freien Sammlungen und Archiven mit festen Regeln verschwimmt heute.

Die Erkenntnislage ist komplizierter geworden, nachdem auch noch Michel Foucault in seinem Klassiker „*Archäologie des Wissens*“ auch noch seinen spezifischen Begriff von Archiv eingeführt hat. Damit meint er eher im Sinne von Immanuel Kants „Apriori“ die technischen oder auch administrativen Bedingungen der Möglichkeit, dass etwas zur Aussage kommen kann. Und die „neuen Archive“, um jetzt noch einen dritten Archivbegriff einzuführen, das sind die Archive, die im digitalen Raum erwachsen.

Diese „neuen Archive“ ermöglichen eine neue Art der Archivierung. Bislang verschlagworten wir Fotos, pressen also ein visuelles Medium in ein System, das eigentlich für Text-Medien gedacht ist. Wie schaut der Computer auf Bilder?

Das technische Bild ist eigentlich gar kein Bild mehr, sondern ein Hexadezimalwert. Das Bild wird plötzlich zu einer radikalen mathematischen Matrix, von der dann auch jeder einzelne Punkt manipulierbar wird. Nur vom Menschen wird es wieder als Bild begriffen. Das fällt uns vielleicht am schwersten. Das digitale Bild nennen wir immer noch digitales Bild,

What do you mean when you talk about the “already obsolete archive concept” and the “new archives”?

The wider archive concept is the administrative, scientific archive concept. Unlike document collections, there are firm rules with archives on what type of documents land in this memory called “archive”. For example, with state-funded film productions it’s mandatory to deliver a copy to the German federal film archive – in contrast to the library or collection, which are free to decide. Not every memory, not every depository is automatically an archive at the same time. However, in linguistic usage in the last ten years, so much archive culture has been researched that the concept “archive” is applied to almost every type of memory. The difference between free collections and archives with firm rules is blurred now.

It got even more complicated after Michel Foucault introduced the concept of “archive” as well. However, he uses it more with Immanuel Kant in mind: “What is the technical or administrative requirement of the possibility of something?” And the “new archives”, in order to introduce the third archive concept now, these are the archives that are growing up in the digital space.

These “new archives” enable a new type of archiving. So far we've been tagging photos, so squeezing a visual medium into a system that was actually meant for text media. How does the computer look at images?

The technical image isn’t actually an image any more, but a hexadecimal value. The image suddenly becomes a radical mathematical matrix, of which every single aspect then becomes manipulable. Only a human can comprehend it as an image. That’s probably what’s hardest for us. We still call the digital image a digital image, but actually, to be consistent, we’d have to say: the “mathematical function called image”, or something. The computer now suddenly sees patterns and tonal values, and is able to sort millions of images according to tonal values, statistical distributions,

aber eigentlich müssten wir konsequenterweise sagen: „die mathematische Funktion namens Bild“ oder so ähnlich. Der Computer „sieht“ Muster und Farbwerte und kann Tausende von Bildern nach deren numerischen Werten als statistische Verteilungen ordnen, etwa als Übergangswahrscheinlichkeiten oder gemäß Information versus Unordnung. Man ist erst ansatzweise dabei, die Kategorien wie Entropie oder Wahrscheinlichkeit als kulturelles Werkzeug zum Gedächtnis und zur Durchforstung von Bildern zu benutzen. Wir Menschen haben damit noch Schwierigkeiten. Wir haben noch den alten, kulturhistorischen Bildbegriff und gleichzeitig die neuen Möglichkeiten. Wir müssen uns ein Stück weit auf die Perspektive der Algorithmen einlassen, um zu entdecken, dass wir daraus einen Sinn machen können, der mehr ist als nur eine technische Verwaltung.

Kann ein Computer sehen, was abgebildet ist?

Der Computer sieht wirklich ganz radikal das, was im Datenraum vorliegt – also Farben und Helligkeitsverteilungen – während wir Menschen sofort die Zweidimensionalität von figurativen Objekten auf dem Bild verräumlichen und sie aufgrund unserer kulturellen Prägungen ikonologisch sehen.

Auch bei einer sehr schlechten Bildqualität und selbst nur bei einer Andeutung begreifen wir sofort, worum es da geht, weil wir durch unsere Imagination und unser eigenes Gedächtnis das Bild ergänzen. Den Computer interessiert, dass da zum Beispiel wohlgeformte geometrische Objekte im Unterschied zum Hintergrundrauschen zu sehen sind. Das ist zunächst banal, aber von Interesse, wenn wir sagen „Können wir den Stil der modernen, abstrakten Kunst von der eher ikonischen Kunst des 19. Jahrhunderts unterscheiden?“ Begriffe wie Stil sind durch einen solchen Blick erst identifizierbar, weil es über das individuelle Objekt hinausgeht. Dabei wird uns als Betrachter nichts weggenommen.

Wo liegt für Sie der Unterschied zwischen der analogen und digitalen Fotografie?

Digitale Fotografie ist nicht mehr Fotografie. Der Begriff macht nur Sinn für analoge Fotografie. Er bezeichnet fotochemische Reaktionen in Silberhalogenidkörnern. Diese Spuren sind irreversibel und wir können sie bestenfalls annäherungsweise berechnen. Im konkreten Ereignis ist jede analoge Fotografie unverwechselbar und durch keinen Computer vollständig emulierbar oder kopierbar. Wenn die Fotografie dann altert, sind das Prozesse, die einen ganz klaren zeitlichen Index haben. Die historische Zeit hängt an der Materialität des Fotos. Das

transition probabilities or information versus disarray. We're only gradually starting to use categories such as entropy or probability as cultural tools for memory and for trawling through images. We're still having difficulties with that. We've still got the old, culture history concept of image and the new possibilities simultaneously. We need to get into the perspective of algorithms a bit, in order to discover that we can make a meaning out of that which is more than just technical management.

Can a computer see what is depicted?

The computer really does quite radically see what's depicted – so colours and brightness distributions – whereas we humans immediately spatialize the two-dimensionality of objects in the image and see them in context. Even with very poor image quality and even when there is only a hint we grasp what's going on there straight away, because we add to the image with our imagination and our own memory. The computer is interested in things like, for example, well-formed geometric objects being shown rather than background noise. At first glance that's banal, but it's of interest if we say, "Can we distinguish the style of modern, abstract art from the rather iconic art of the 19th century?"

Only a gaze like this can make concepts such as style identifiable, because it goes beyond the individual object. So, nothing is taken away from us as beholder at the same time.

Where do you see the difference between analogue and digital photography?

Digital photography isn't photography any more. The term only makes sense for analogue photography. It describes photochemical traces on silver halogen grains. They are irreversible and we can't even calculate them. In the actual event, every analogue photograph is unmistakable and can't be fully emulated or copied by any computer. When the photograph gets old, these are processes that have an entirely clear temporal index. Historical time hangs on the photo's materiality. This is a testimony and a document in the historical sense and also in the sense of Roland Barthes' "it has been so". The same photograph, digitally translated, no longer has any historicity. These images are constantly refreshed by the computer and replaced by themselves. With that they lose all historical witness status.

ist ein Zeuge und ein Dokument im historischen Sinne und auch im Sinne von Roland Barthes' „So ist es gewesen“. Dieselbe Fotografie digital übersetzt hat keine Historizität mehr. Diese Bilder werden vom Computer ständig refreshed und durch sich selbst ersetzt. Damit verlieren sie jede historische Zeugnenschaft.

Das ist der theoretische Ansatz. Wenn ich mir de facto ein Bild anschau, verspüre ich als Betrachter ja etwas und mache mir keine Gedanken darüber, ob das Bild aus Nullen und Einsen oder aus Silberkörnern besteht.

Aber solche Gedanken sollte man sich machen. Das ist auch Kulturkritik. Manches sieht aus wie früher, ist aber inzwischen etwas ganz anderes. Aber gerade weil es noch so aussieht, ist uns das nicht suspekt genug. Geld zum Beispiel hatte früher noch den realen Metallwert, heute reicht das Plastikstück namens Chipkarte. Das führt zu einer anderen Ökonomie, die auch ihrerseits vollständig digitalisiert und so empfindlich ist, dass unsere Börsensysteme jede Sekunde zusammenbrechen können. Es gibt keine Goldreserven mehr, die garantieren, dass ein Dollar auch ein Dollar wert ist. Und es wäre naiv zu glauben, dass unsere kulturelle Bilder-, Kunst- und Galerienwelt davon unberührt bliebe. Dort findet dieselbe Radikalität statt. Wenn wir sagen, es zählt nur, wie wir etwas wahrnehmen, dann kann man das so gelassen sehen. Aber Menschen sind nicht die einzigen, die auf Bilder gucken. Maschinen sehen ständig auf Bilder. Und gerade weil sie so unbildlich auf Bilder schauen, können sie viel schneller und vor allem unmenschlich damit umgehen. Aber wir sind am Ende davon betroffen – spätestens, wenn wir am Flughafen nicht durchgelassen werden, weil ein Computer uns mit jemanden verwechselt.

Das Museum Ludwig in Köln hat begonnen, einen Teil der Fotografischen Sammlung zu digitalisieren und online zu stellen. Bislang muss man ja in das Museum gehen und weiß unter Umständen noch nicht einmal, wonach man eigentlich suchen soll.

Ja, aber das ist eine Eigenschaft des Archivs im Gegensatz zur Bibliothek. Da beginnt das Missverhältnis. Im Rahmen von sogenannten „digital humanities“ heißt es, dass man einen offenen Zugang zu den Beständen braucht, denn es sei eine Schande uns vorzuenthalten, was dort alles in den Archiven schlummert. Also wird es digitalisiert und wenn es irgendwie rechtlich möglich ist, machen wir das im Netz auch offen. Das ist ein politischer Trend. Der ist auch legitim gedacht, aber dann ist es kein Archiv mehr. Diese politische Haltung schwappt auch langsam aus den USA nach Europa

That's the theoretical approach. When I look at an image de facto, I sense something as a beholder and don't give any thought to whether the image consists of zeroes and ones or silver grains.

But you need to give thought to that. That's cultural critique as well. Some things look the same as before, but now they're something entirely different. But precisely because it looks the way it did before, it's not suspicious enough for us. Money, for example. Before, money still had real metal value – today, the plastic's enough. This leads to a different economy which, for its part, is also fully digitized and so sensitive, that our stock exchange systems may collapse any second. There are no gold reserves left to guarantee that a dollar is also worth a dollar. And it would be naïve to believe that our cultural world of images, art and galleries was unaffected by this. The same radicalness is happening there. If we say the only thing that counts is the way we perceive something, then we can calmly see it that way. But humans aren't the only ones that look at images. Machines are constantly looking at images. And precisely because they look at images so non-visually, they can deal with them much faster and above all inhumanly. But in the end we're affected by this – at the latest when we're not let through at the airport, because a computer's confused us with somebody.

Museum Ludwig in Cologne has now begun a partnership to digitize part of the Photographic Collection and then put it online. Until now, we've had to go into the museum and sometimes we've not even known what we're actually looking for.

Yes, but that's a feature of the archive in contrast to the library. In the context of so-called “digital humanities” there's a call for open access to the inventories, as it's scandalous what's slumbering in the archives. So it gets digitized and if it's somehow legally possible, we'll make it public on the Net as well. It's a political trend. Its intention is legitimate too, but it's no longer an archive. This political attitude is also gradually spilling over to Europe from the USA. Now I don't want to take a negative view of that – but I would like to recall that it's worth having things inaccessible for a while, because the information value is higher then. Finding the unexpected generates information – and not what's lying around tagged on the Internet. That's redundant. That's something that the Net already knows. That's the difference from the archive, where the point is that most files haven't yet been opened and suddenly you're the first to take a look at them for 100 years and unexpected things can result from that.

über. Das möchte ich jetzt auch nicht negativ sehen. Aber ich darf daran erinnern, dass es zuweilen lohnenswert ist, Dinge eine Zeit lang nicht zugänglich zu haben, weil der potentielle Informationswert dann höher bleibt. Das Unerwartete zu finden erzeugt Information – und nicht das, was schon durch Metadaten verschlagwortet im Internet liegt. Alles, was den Suchmaschinen zugänglich ist, ist als Wissen schon redundant. Das ist etwas, was das Netz schon weiß. Das ist der Unterschied zum Archiv, in dem die meisten Akten noch nicht erschlossen sind und man plötzlich der erste ist, der nach 100 Jahren einen Blick darauf wirft und sich daraus unerwartete Einsichten ergeben können.

Das klingt fast romantisch.

Das klingt sehr konservativ. Aber man kann das politisch anders formulieren und auf die private Datensphäre schauen. Lange Zeit hat man gewollt, dass die privaten Daten archivisch bleiben und es keinen öffentlichen Zugang dazu gibt. Aber da findet gerade ein Mentalitätswandel statt. Die YouTube-Generation weiß, dass ihre Daten transparent geworden sind und hat Spaß daran, diese öffentlich zu inszenieren. Es gibt heute keinen Zeitverzug mehr zwischen Archiv und Gegenwart. Alles, was online digital vorliegt, darauf haben Sie mit der Geschwindigkeit von Elektrizität sofort Zugriff. Das ist aber genau das Gegenteil der Differenz zur Gegenwart, die das Archiv mal im klassischen Sinne definiert hat. Und ich tendiere immer mehr dazu, halb provokativ und halb als Historiker und Medienarchäologe, diese alten negativen Tugenden des Archivs – die sind verschlossen, die sind nicht zugänglich, die sind verstaubt – zu verteidigen. Es gab Jahrhunderte lang gute Gründe unserer politischen Kultur, diese Unterscheidung zwischen geheimen Archiven und öffentlichen Bibliotheken, Sammlungen und Museen aufrecht zu erhalten.

Setzt ein Archiv voraus, dass man vergessen hat? Und hilft es einem dann wieder dabei, sich zu erinnern?

Archive waren nie dafür da, sich an etwas zu erinnern. Archive sind ursprünglich ein reines juristisches Gedächtnis. Dass dann ab dem 19. Jahrhundert Historiker in die Archive gingen und deren Bestände primär als historische Dokumente wiederentdeckt haben und heutzutage fast alle Archive unter dem Druck stehen, als kulturgeschichtliche Datenbank geöffnet zu werden, ist schon eine radikale Umcodierung ihrer eigentlichen Aufgabe. Damit wird die Trennung von Archiv und operativer Gegenwart aufgehoben. Mit dem Online-Gehen verkauft man die Seele des Archivs.

That sounds almost romantic.

That sounds very conservative. But politically you can reformulate that and take a look at the private data sphere. For a long time the intention was to keep private data as archival as possible and publicly inaccessible. But a change in mentality is taking place there. The YouTube generation is aware that its data have become transparent and enjoys putting them publicly on show. Today there's no longer a time delay between archive and present moment. Everything that's available online, you've got immediate access to at the speed of electricity. However, that's precisely the opposite to the difference from the present moment which the archive used to define in the traditional sense. And, half provocatively and half as a historian and media archaeologist, I'm tending more and more to defend these old negative virtues of the archive – they're closed, they're inaccessible, they're dusty. Because, for decades, there were good reasons in our political culture to uphold this distinction between secret archives and public libraries, collections and museums.

Does an archive presuppose that we've forgotten? And does it help us in the process of remembering again?

Archives were never there to recall anything. Archives are originally a pure legal memory store. The fact that then, from the 19th century onwards, historians went into the archives and rediscovered them as culture history, and that, these days, almost all archives are under the pressure of being opened as a culture history database, is already a radical re-coding of their actual task. The separation of archive and operative present is thereby abolished. By going online you're selling the archive's soul.

Wolfgang Ernst (*1959) wurde nach einem Studium in Altertumswissenschaften und Geschichtstheorie mit einem museumshistorischen Thema promoviert; seine Habilitationsschrift „Im Namen von Geschichte“ befasst sich mit deutschen Gedächtnisagenturen im 19. und 20. Jahrhundert. Seit 2003 ist er Ordentlicher Professor für Medientheorien an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte sind zeitkritische Medienprozesse, Speicher- und Archivtheorie, Medienarchäologie als Methode und Definitionen des Sonischen.

Wolfgang Ernst (*1959) earned a doctorate, following studies in sciences of antiquity and history theory, with a museum history theme; his professorial dissertation In the Name of History deals with German memory agencies in the 19th and 20th century. Since 2003 he has been Full Professor of Media Theories at Humboldt University in Berlin. His research focuses are time-critical media processes, storage and archive theory, media archaeology as method, and definitions of the sonic.
