

Rezension: Operative Porträts und Gesichtserkennung

An vielen Fotografien, schrieb Roland Barthes, habe er lediglich ein "höfliches Interesse", denn sie würden ihm gefallen, ohne dass sie ihn treffen. Mit Barthes' *Die helle Kammer* ist ein Gegenmodell zur Geschichte einer mechanisierten und schließlich sogar automatisierten Bildbetrachtung aufgerufen, die gar kein Betrachtersubjekt mehr voraussetzt. "Bildtreffer" spielen auch für die Bildgeschichte der Identifizierbarkeit durchaus eine Rolle, denn die Gesichtserkennung zielt auf die Zuordnung von Körpern, Namen und Adressen. Aber diese Treffer, die sich einer technisch optimierbaren Bildverarbeitung verdanken, unterscheiden sich radikal vom Barthes'schen Punktum: Das Punktum gehört 'ganz mir', "it's mine and only mine, it is unpredecitable, outside the rule of reason, and always intensely personal." [1]

An diese Beobachtung ist eingangs zu erinnern, denn operative Bilder und erst recht: *operative Porträts*, deren Mediengeschichte Roland Meyer untersucht, sind, obwohl sie doch höchstpersönliche Gesichter zeigen, alles andere als "intensely personal". Selbst dort, wo wir diese Gesichter inzwischen selbst produzieren und kunstvoll inszenieren, gehören sie uns nicht selbst - und das ganz unabhängig davon, ob wir ein Recht am eigenen Bild reklamieren oder nicht. Roland Meyer, so ließe sich in der Begrifflichkeit Barthes' reformulieren, rehabilitiert das Studium zugunsten des Punktum: "Aus *studium* interessiere ich mich für viele Photographien" und deshalb entgeht mir, so Barthes, die Spezifik und Singularität des einzelnen Bildes. "Von Zentralcomputern und Datenbanken", stellt Roland Meyer daher fest, "ist in Roland Barthes' *Die helle Kammer* an keiner Stelle die Rede." (410) Nichts weist darauf hin, dass er sein vielgelesenes Buch "am Vorabend der Digitalisierung des Mediums" verfasste. Diesen Vorabend, so ließe sich die medienhistoriografische Intention seines Buches auf den Punkt bringen, zieht Roland Meyer auf eine äußerst instruktive Weise in die Länge. Er lässt ihn bereits um 1800, also sogar noch vor Erfindung der Fotografie beginnen. In den *Operativen Porträts* geht es um die vielen, ja die unübersehbar vielen Gesichtsbilder, die anfangs noch in Alben gesammelt werden konnten, am Ende aber ihren Eingang in Datenbanken finden, deren wesentliche Funktion die Etablierung eines Raums der schrankenlosen visuellen Vergleichbarkeit ist.

Roland Meyers *Operative Porträts* sind eine Herausforderung an jede Ontologie des Bildes und werfen daher den kunsthistorischen und bildwissenschaftlichen Emphatikern den Fehdehandschuh hin. Das beginnt schon damit, dass der titelgebende Begriff des Operativen sich einer Entlehnung aus dem Film verdankt: Harun Farocki steht hier Pate, der sich für technische Bilder interessiert hatte, die in Handlungsketten und Entscheidungsprozesse eingreifen, ohne sich dafür noch an die bildhermeneutische Kompetenz menschlicher Betrachtersubjekte zu richten. Operative Bilder, wie sie in der Satellitenaufklärung, der Steuerung von Raketen und der automatisierten Überwachung zum Einsatz kommen, repräsentieren nichts, sondern sind Funktionselemente in einem komplexen Steuerungsgeschehen. Operative Bilder verlangen eine logistische Perspektive auf Bilder und den Handel mit ihnen. Der Anstieg der Bildproduktion und die Beschleunigung der Bildzirkulation etablieren durchaus qualitativ neue Umgangsweisen mit Bildern. Roland Meyer trägt diesen mit einer systematischen Aufmerksamkeitsverschiebung von den 'Bildinhalten' zu den institutionellen und medialen Rahmungen Rechnung. Operative Porträts, so die fundamentale These des Buches, bezeichnen nicht einfach eine neue Gattung des nicht länger repräsentativen Porträts, sondern unterwerfen das, was ein Porträt einmal zu sein beanspruchte (die Repräsentation einer einzigartigen Individualität), mit Nietzsche zu sprechen, ganz neuen Zwecksetzungen.

Was Roland Meyer bescheiden eine "Bildgeschichte der Identifizierbarkeit" nennt, ist in Wirklichkeit eine komplexe Genealogie, die auf den methodischen Spuren Nietzsches und seines Schülers Foucault wandelt. Die ganze Geschichte eines Dings, hatte Nietzsche den "Haupt-Gesichtspunkt" seiner "historischen Methodik" erläutert, ist eine "fortgesetzte Zeichen-Kette von immer neuen Interpretationen und Zurechtmachungen."

[2] Genau um eine solche Analyse der Zurechtmachungen des Porträts durch die Mächte des Operativen geht es Roland Meyer: Das operative Porträt ist das Ergebnis von "Überwältigungsprozessen", die als Standardisierungen von Bildformaten sowie der Sammlung und Auswertung großer Mengen von Gesichtsbildern begriffen werden müssen. Es geht um Auswertungen und Zugriffe von Bildern und um institutionelle Akteure wie die Polizei und die Kolonialverwaltungen, die bereits im vordigitalen Zeitalter einen unpersönlichen und streng regulierten Blick auf Porträts einüben, ein Blick, "der allein objektivierbare Merkmale fokussiert." (33) *Formate* und *Protokolle* sind die entscheidenden Mechanismen der Standardisierungen, die Gesichtsbilder operativ machen: Formate verwandeln Bilder in Datenträger, die durch trainierte Menschengen oder Maschinen auslesbar sind. Ihre Einbettung zunächst in Alben und Archive, später dann in Datenbanken rahmen die Einzelbilder ebenso wie ihre Beschriftungen oder Metadaten, die die Lesbarkeit und Wiederauffindbarkeit von Bildern absichern. Die Lesbarkeit wiederum kann nicht dem impliziten Wissen und kompetenten Blick eines gebildeten Betrachters überlassen werden, sondern setzt verbindliche Regeln voraus, die die Auswertung der Bilder erlauben. Protokolle sind Ergebnisse von Aushandlungen, die festlegen, wie Bilder zu interpretieren sind und auf andere Bilder und Daten bezogen werden können.

Von den institutionell vereinbarten Regeln zu den digitalen Algorithmen ist es nur ein Schritt: Die "Perspektivumkehr", die Roland Meyer mit großer bildhistorischer Erudition vorführt, beendet das beliebte Spiel, den vermeintlichen 'Verfall' der einstmaligen großen Gattung des Porträts (etwa im Selfie) allein dem Digitalen in die Schuhe zu schieben. Alles beginnt bereits um 1800, als Lavater einen sezierenden Umgang mit Schattenrissen erprobte, indem er Profilsegmente eines Gesichts abtrennt, vermisst und vergleicht. Damit verschreibt er sich bereits dem Projekt einer Reduktion visueller Fülle auf wenige, abstrahierbare Züge, die die Lesbarkeit und Eindeutigkeit eines 'Charakters' oder Typus ermöglichen. Lichtenbergs Spott über Herrn Lavater, der "die Nase für das bedeutendste Glied" hält, verkennt daher völlig den epistemischen Ehrgeiz dieser *Physiotracen*. Lavater technisiert zudem die Produktionsbedingungen seiner Schattenrisse, indem er einen Silhouettierstuhl entwickelt, der die unruhigen Körper der Abgebildeten fixiert; und, wichtiger noch, er versteht sich bereits als ein 'Bilderhändler', der sich auf die Formen der Aneignung, Bearbeitung und Neukontextualisierung des Bildmaterials spezialisiert, das andere (Künstler wie Dilettanten) ihm zugänglich machen - eine Konfiguration, in der wir die Anfänge einer Dateninfrastruktur erkennen, die ihr Material nicht selbst hervorbringt, sondern seine unablässige Anlieferung den 'Usern' überlässt. Lavater sammelt und überarbeitet - und dasselbe kann man auch von den Social Media-Plattformen unserer Gegenwart sagen, die im großen Maßstab eine Arbeitsteilung zwischen der massenhaften privaten Bildproduktion und ihrer erkenntnisdienlichen Auswertung für die unterschiedlichsten politischen oder ökonomischen Zwecke etablieren.

Die Herstellung universeller Identifizierbarkeit ist ein *longue-durée*-Projekt und alle Geschichten, die sich in nostalgischer Absicht vom digitalen Gesichtsverlust der Gegenwart abkehren, unterschätzen die Macht eines Dispositivs, das Roland Meyer von den Schattenrissen über die "Porträt-Visiten-Kartomanie" (69) bis hin zu den Verbrecheralben Lombrosos und dem anthropometrischen Signalement Bertillons verfolgt: Eine Perspektive, die uns durch die Arbeiten Allan Sekulas, dem das Buch erklärtermaßen viel verdankt, bereits in den Umrissen, aber eben nicht in dieser Detailfülle und inneren Bezüglichkeit bekannt ist. Aber Roland Meyer erweitert nicht nur den Ansatz Allan Sekulas, er geht in einem entscheidenden Punkt über ihn hinaus: Hatte man in der Forschung bislang stark die repressiven und rassistischen Aspekte der erkenntnisdienlichen Fotografie betont, zeichnen die *Operativen Porträts* einen Prozess nach, in dem das Profil am Ende nicht mehr nur der Identifizierung von Verbrechern, sondern der 'Selbst-Identifikation' dient. Das Buch stellt daher die 'inklusive' Aspekte von Identifizierungsverfahren in den Vordergrund, "also ihre Tendenz, nicht ausschließlich spezifische Gruppen, sondern nach Möglichkeit ganze Bevölkerungen identifizierbar zu machen." (32)

Es sind zwei große Fragenkomplexe, zu denen das Buch und eine kürzlich erschienene Anschlusspublikation, die sich mit den aktuellen Techniken der *Gesichtserkennung* beschäftigt, einen zentralen Beitrag liefern: Wie hat die *künstlerische Auseinandersetzung* mit Fotografien den Prozess der Herstellung universeller Identifizierbarkeit begleitet? Und wichtiger noch: Wenn es stimmt, dass die Überwältigungsprozesse und semiotischen Zurechtmachungen, denen das klassische Porträt mit seinem Präsenz- und Lebendigkeitspathos ausgesetzt war, immer auch, so Nietzsche, im Licht der "dagegen jedesmal aufgewendeten Widerstände", der "versuchten Form-Verwandlungen", kurzum: der "Gegenaktionen" betrachtet werden müssen, stellt sich die Frage, "ob und wie Gesichter und ihre Bilder sich der vollständigen Umwandlung in entkörperlichte, beliebig rekombinierbare und technisch auswertbare Informationsströme entziehen können." (404) Auf den ersten Fragenkomplex liefert ein Abschnitt des Buches eine Antwort, die zeigt, dass die operative Indienststellung des Porträts auch für die künstlerische Bildpraxis Gültigkeit hatte. Die fotografischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts waren wichtige Schrittmacher im Prozess der Serialisierung des Porträts und leisteten der Verschiebung von seiner repräsentativen Einzigartigkeit hin zu einer fortlaufenden Dokumentation von momenthaften Lebensäußerungen und -umständen einer Person entschieden Vorschub. Die große Lust an der Selbsterfassung eines Lebens greift vom Film auf die Fotografie über: Was mit Rodtschenko und der russischen Avantgarde einsetzte, erreicht seinen vorläufigen Höhepunkt in der Factory Andy Warhols, die sich dem Projekt einer Totalarchivierung des Alltags verschrieb - mit dem entscheidenden Unterschied zu den Avantgarden der 1920er Jahre, dass es jetzt die Individuen selbst sind, die, etwa im Rahmen multimedialer Testsituationen, bei denen sie sich für einige Minuten dem unnachsichtigen Blick der Kamera aussetzen, im Wettbewerb mit anderen ihre Einzigartigkeit performativ unter Beweis zu stellen haben. Was in den 1960er Jahren, so Roland Meyers Fazit, als Lebensstil einer künstlerischen Bohème begann, "ist mit sozialen Netzwerken wie Facebook zum Alltag von Millionen" geworden (35).

Dieser abgeklärte, logistisch informierte Blick auf das operativ gewordene Porträt, das alle und jeden (*omnes et singulatim* [3]) erfasst, wirft die Frage der Macht auf. Die identifizierende Zuordnung von Gesichtern, Namen und Adressen, wie sie operative Porträts leisten, ist immer schon, also nicht erst mit Bertillon, durch einen polizeilichen Zugriff bestimmt: Und wenn dieser Zugriff zum "massentauglichen Modell medialer Alltagspraxis" geworden ist, dann stellt sich erst recht die Frage, ob wir es bei dieser Beobachtung belassen können oder ob es Möglichkeiten des Entzugs, der Kritik oder gar der Subversion dieser Techniken geben kann. In seinem Buch *Gesichts-Erkennung. Vernetzte Bilder und körperlose Masken*, das in der von Annekathrin Kohout und Wolfgang Ullrich kuratierten Reihe *Digitale Bildkulturen* erschienen ist, adressiert Roland Meyer diese Fragen auf äußerst eindringliche Weise. Gesichtserkennung, so die zentrale These, ist notorisch und aus strukturellen Gründen unzuverlässig, sie produziert keine Wahrheiten, sondern digitale Masken, die aus riesigen Mengen von Bilderserien generiert werden - wobei das Bildmaterial, das den KI-Anwendungen zugrunde liegt, nach Mustern sortiert wird, die sich einer vorgängigen Etikettierung der Gesichter verdankt. Die Labels, die den *faces in the wild* bereits 'anhaften', werden von künstlichen neuronalen Netzen dann zu Merkmalen reifiziert, ohne dass deren performativer und attribulierter Status berücksichtigt wird. Die Trainingsdaten, die durch die massenhafte Abschöpfung 'unserer' Gesichter in Sozialen Medien verfügbar werden, reproduzieren damit auch die rassistischen, sexistischen und sonstigen Diskriminierungen, die sich in kulturellen Einschreibungen (Mimiken, Posen, Kommentaren) manifestieren. Insbesondere dort, wo die von Microsoft, IBM und Face++ eingesetzte Software Gesichter klassifiziert, um aus den Bildern Aussagen über Geschlecht und Alter einer Person abzuleiten, schlägt der Kulturalismus vermeintlich neutraler und lernbegieriger neuronaler Netzwerke durch: Sie operieren höchst fehlerhaft und das immer wieder in derselben Richtung, wenn sie beispielsweise weibliche Gesichter mit dunklerer Haut in einem Drittel der Fälle als männlich zuordnen.

Wenn die *Operativen Porträts* von den grafischen Reduktionen und Strategien zur Optimierung der Lesbarkeit von Gesichtern, wie sie die Physiognomik eines Lavater anstrebte, ihren Ausgangspunkt nahmen,

so stellt man mit Erstaunen fest, dass dieses so oft als epistemisch überholt abgetanen Projekt (von Gesichtern auf 'Charaktere' schließen), ausgerechnet im Zeitalter von Big Data und Deep Learning eine ungeahnte Renaissance erlebt. Die positivistischen Verheißungen einer mechanischen Objektivität, wie sie im 19. Jahrhundert mit der Fotografie verbunden wurden, werden derzeit, so das Fazit Roland Meyers, "auf dem aktuellen technischen Stand wiederbelebt." (36) Was also tun? Künstlerische Interventionen zielen darauf ab, die Verfestigung von Geschlechterklischees in den Auswertungsergebnissen einer Gesichtsanalysesoftware buchstäblich *vorzuführen* und zu ridikülisieren, wie es Hito Steyerl und Trevor Paglen vorgemacht haben: Hört eine Frau z.B. auf zu lächeln und schaut, sagen wir einmal, böse, wütend oder 'fanatisch', dann erkennt sie das System sofort als Mann. Wenn die neuronalen Netze schon so gut im Identifizieren von Masken sind, macht es vielleicht Sinn, sie mit ihren eigenen Waffen zu schlagen: Was umso leichter fällt, als wir in Pandemiezeiten ohnehin eine Maske tragen, so dass die Gesichtserkennungsalgorithmen beim täglichen Identifizierungsgeschäft "massiv erhöhte Fehlerraten aufweisen." (50) Subtiler geht eine Software wie *Fawkes* vor, die eine fast unsichtbare Maskierung digitaler Gesichter ermöglicht: Sie macht sich zunutze, dass Gesichtserkennung ja nicht wie menschliche Augen auf Gestalten und Umrisse reagiert, sondern auf statistisch messbare Merkmalsmuster, die die Software durch leichte Schatten oder geringfügige Verzerrungen auf Pixelebene stören kann.

Anlass für politische Subversionshoffnungen, das macht Roland Meyer klar, besteht dennoch nicht: "Feindliche Muster, die heute noch Tarnung versprechen, können morgen schon in Trainingsdaten einfließen." (56) Die Debatte um sogenannte *deep fakes*, mit der das Buch schließt, macht zudem deutlich, dass die offensive (fotorealistische) Gesichtsmaskierung längst zum Geschäft von Algorithmen geworden ist. Noch einmal also: *was tun?* Roland Meyer plädiert auf den Schlussseiten seines Buches dafür, Gesichtserkennung als das zu behandeln, was sie ist: eine *Hochrisikotechnologie*, die auf keinen Fall wie bei anderen Technologien dieser Art (Atomenergie) erst einmal versuchsweise flächendeckend eingesetzt werden kann, um 'in der Praxis' Erfahrung zu sammeln. Die massenhafte Gesichtserkennung im öffentlichen Raum funktioniert entweder nicht oder höchst fehlerhaft: "ein zeitweiliges Verbot der Technologie" scheint daher "die einzig verantwortbare Reaktion", solange diese Technik die Fortsetzung der Diskriminierung mit anderen Mitteln ist. Ausgerechnet in der Tech-Metropole San Francisco hat die Politik bereits 2019 entsprechende Konsequenzen gezogen und den Behörden den Einsatz der Gesichtserkennung untersagt. Auch in der Technikgeschichte gibt es evolutionäre Sackgassen. Der Ausstieg aus Hochrisikotechnologien muss endlich auch für Medien erwogen werden - erst recht, wo sie drohen, tatsächlich unsere Lage zu bestimmen.

Anmerkungen:

[1] James Elkins: *What Photography Is*, New York 2011, 38.

[2] Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*. Eine Streitschrift, in: *Werke in drei Bänden*, hg. von Karl Schlechta, München 1977, 818.

[3] Michel Foucault: "Omnes et singulatim. Zu einer Kritik der politischen Vernunft", in: Joseph Vogl (Hg.): *Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt am Main 1994, 65-93.

Rezension über:

Roland Meyer: *Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook*, Konstanz: Konstanz University Press 2019, 468 S., 85 s/w-Abb., ISBN 978-3-8353-9113-0, EUR 39,00

Roland Meyer: *Gesichtserkennung. Vernetzte Bilder, körperlose Masken (= Digitale Bildkulturen)*, Berlin: Wagenbach 2021, 80 S., ISBN 978-3-8031-3705-0, EUR 10,00

Rezension von:

Friedrich Balke
Ruhr-Universität Bochum

Empfohlene Zitierweise:

Friedrich Balke: Operative Porträts und Gesichtserkennung (Rezension), in: sehepunkte 21 (2021), Nr. 12 [15.12.2021], URL:
<http://www.sehepunkte.de/2021/12/33077.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.