
WERKZEUGE

Es geht nicht bloß um das Schreiben am Computer und um permanentes E-Mailing: Der wissenschaftliche Alltag ist von Tools und Apps durchzogen, von Editorial und Content Managern, von File Sharing Services und Cloud Computing. Die Lehre an den Universitäten stützt sich auf E-Learning, digitale Plagiatskontrolle, Power Point und – unverhohlen oder nicht – auf Wikipedia und YouTube. Aber was heißt schon, «sie stützt sich auf»? Denn selbstverständlich verändern diese «Werkzeuge» unser Forschen und Lehren, wenn sie nicht schon längst an unseren Gedanken mitgeschrieben haben, so wie früher Stift oder Schreibmaschine. Zu fragen, auf welche Weise dies geschieht, könnte sich gerade die Medienwissenschaft zur Aufgabe machen. In diesem Sinne befragt der Kulturwissenschaftler und Filmkritiker Ekkehard Knörer hier Online-Bewegt看-Archive.

TRAININGSEFFEKTE

Arbeiten mit YouTube und UbuWeb

Abb. 1 Willi Ruge, Filmarchiv, die Filmrollen werden in Stabkammer aufbewahrt, ein Mitarbeiter prüft einen Film, 1931



Wer mit Archiven arbeitet, dem spielen sie mit. Das war immer schon so, angesichts der neuen Bewegtbildarchive verschärft es sich ganz entschieden. Nutzer müssen aus einer großen Menge von Informationen und Suchergebnissen auswählen und werden so, könnte man sagen, von Archiven trainiert. Angesichts der verschärften Trainingsmethoden von YouTube, Dailymotion und anderen bleibt auch erst einmal ungeklärt, mit welcher Berechtigung von Archiven, einer schließlich sehr vertrauten Institution mit geregelten und materialen Ablage-, Such-, Zugangs- und Abruf Routinen, hier überhaupt noch die Rede sein kann.

Geregelt und material ist an den neuen Online-Archiven wenig. Die Filme sind eher Bildfetzen, meist kurz, mindestens zerstückt, wobei die Entwicklung hin zu traditionellen Abspielkanälen (ein aktuell spannendes Beispiel: Mosfilm <http://www.youtube.com/user/mosfilm>) absehbar scheint. Algorithmen treten an die Stelle von Archivaren und Katalogen, am Prosumenten zerschellt die Differenz von Autor und Leser. Es scheint also sinnvoll, alles, was mit dem Umgang mit solchen Archiven zu tun hat, unter einem Trainingsaspekt zu betrachten. Formelartig gefragt: Wie verhalten wir uns zu, wie gehen wir um mit, was üben wir mit diesen Archiven ein? Bei YouTube beginnt

alles mit einem Paradox: Es ist das denkbar vollständigste Archiv, das es gibt, aber es hat keinen Katalog. Jeder Zugangsversuch über die Startseite muss kläglich scheitern: Ein paar sehr beliebige Kategorien, die sich eher zufällig-willkürlichem Tagging verdanken, Empfehlungen, die eher die Hilflosigkeit der Sozialalgorithmen angesichts von Bewegtbildern verraten: Von dieser Seite ist wenig zu holen.

Nein, das Grundprinzip, auf das zu vertrauen einen YouTube trainiert, ist das eines Suchens, bei dem man vielleicht das Gesuchte, ganz sicher jedoch anderes findet. Das gilt schon für die einzelnen Kanäle, die man abonniert. Man darf jeweils gespannt sein, was als nächstes kommt. Daraus habe ich durchaus manche Entdeckungen im Blog bei Cargo (www.cargo-film.de) weitergegeben. Man selbst lernt sich im Umgang mit YouTube & Co als Filter, Hinweisgeber, Kommentator des unvermutete Auftauchenden und also als Spontankurator zu begreifen, der vor allem auf eines vertraut: die eigenen Kenntnisse und Sensibilitäten. Dazu gehört: Man muss up-to-date sein auch in der Kenntnis des in anderen Blogs und an anderen Orten längst Kurrenten. Die schöne Ordnung freilich ist hin, man bekommt irgendeine nur durch recht beliebige Setzungen wieder rein. Filme zu Goldberg-Maschinen, chronologischer Durchgang zur Geschichte des Animationsfilms, ein Film pro Jahr – alles gebunden an (natürlich nie ganz) zufälliges Vorhandensein im Archiv.

Möglich werden Weitergabe und Spontankuratieren allerdings nur durch Einbettungsfunktionen, also jene erlaubte Übernahme am anderen Ort, in Blogs, sozialen Netzwerken etc., die viel mehr als nur eine Zitatechnik ist. Einbettung erlaubt die unkontrollierte Dissemination bzw., aus anderer Perspektive, die Aneignung des Materials. Die Online-Bewegtbildarchive verlieren genau so aber endgültig ihren Status als bloßes «Archiv». Mit der Aneignung gerät man in die Logik der potenziell viralen Verbreitung, mit der YouTube und die anderen, fürs Einbetten offenen Bildarchive erst so richtig groß wurden. Die Logik der Archive ist die der möglichst weiten Verbreitung von Material, mit dem eyeballs für Werbung adressierbar sind. Das ist eine Logik nicht der Autor- und Urheberschaft und ihrer Verwertung, sondern des Huckepackreisens von Aufmerksamkeitsströmen auf Verbreitungs- und archivalischen Absichten.

Was bei meinen Youtube-Lieblingskanälen mit meist urheberrechtlich geschützten Klassikerfilmen nämlich am verlässlichsten geschah, war die Löschung. Von «early cinema» bis «classicfilms» bis «gomennechosakuken» in verschiedenen Reinkarnationen, irgendwann steht da nur noch: «Dieses Konto wurde aufgrund wiederholter oder schwerwiegender Verstöße gegen unsere Community-Richtlinien und/oder Urheberrechtsbeschwerden gekündigt.» Trainingseffekt: YouTube als Push-Medium ergibt auf die Dauer recht wenig Sinn. Sobald man es aber als Pull-Medium nutzt, beginnt die Arbeit mit Algorithmen. Man kann so vieles finden, aber die Fiktion, man überblicke ein Feld, löst sich auf. Man agiert zusehends als Aggregator und Kurator und erwehrt sich der zum Prinzip gewordenen Unübersichtlichkeit durch Hinnehmen der

Unabschließbarkeit. Das ist eine ständige Herausforderung für das Framing des eigenen Blicks, dessen Fokussierungen reaktiver werden müssen.

Das Prinzip der «*serendipity*», des Findens von Dingen, nach denen man nicht (bewusst) gesucht hat – mithin die Verallgemeinerung des Prinzips «ergebnisoffenes Flanieren entlang der Regale in Präsenzbibliotheken» –, rückt in den Vordergrund. Weil aber die Regale sich ständig und unvorhersehbar umordnen, ja, weil auch auf die Stabilität der Ordnungsprinzipien der Regalsysteme selbst kein Verlass mehr ist, wird das gesamte Feld der existierenden Bilder weniger neu als entstrukturiert. Rückwirkungen hat das in vielen Bereichen, *in the long run* sicher auch für die Stabilitätsfiktionen, von denen wissenschaftliche Konstrukte zur «Filmgeschichte» leben.

Aufschlussreich ist angesichts des bisher Gesagten, dass eines der interessantesten Online-Bewegtbildarchive in vielem geradezu diametral anders funktioniert. Bei UbuWeb (www.ubuweb.com), dem an überraschendem Material überreichen Medienarchiv für Avantgardeinhalte aller Art, gibt es keine algorithmische Errechnung möglicher inhaltlicher oder anderer Nähen; es gibt keine Möglichkeit für den Nutzer, sich durch Kommentare oder Uploads selbst zum Produzenten zu machen, und es gibt – seit einer kurzen Experimentierphase – auch nicht mehr die Möglichkeit zur Einbettung des bei UbuWeb vorhandenen Materials. Möglicherweise hat Letzteres auch Speicher- und Abrufkapazitätsgründe; wahrscheinlicher ist, dass es um ein Mindestmaß von (rein negativer) Kontrolle über die Orte, Kontexte und Weisen der Nutzung des Ubu-Materials geht.

Ubu ist also ein öffentlicher *walled garden*, der die Nutzer zunächst einmal wieder zu reinen Konsumenten macht. Es ist aber ganz und gar nicht die Wissenschaft, also eine Setzung von Ordnungen nach rekonstruierbaren Kriterien und Methoden, die als Prinzip gegen die Verwilderung der Nicht-Archiv-Archive ins Feld geführt würde. Die Auswahl erfolgt ganz nach Willkür des Seitenbetreibers Kenneth Goldsmith, der Ubu als ein Bewegtbildarchiv mit starkem kuratorischem Anspruch betreibt. Das einzige für ihn dabei angebbare Kriterium ist freilich die «Interessantheit» des Materials.

Lehrreich ist UbuWeb nicht zuletzt in einer sehr spezifischen Hinsicht. Es führt qua Prinzip und Fortexistenz seit 1996 vor, wie sich Avantgarde und Kunst und Markt und Recht zueinander verhalten. Die Website agiert, juristisch gesehen, als Serienproduktion ungedeckter Schecks. Kein Recht an irgendeinem vorgehaltenen Medium wurde jemals gekauft. Was immer hier läuft, aktuell: von Alvar Aalto bis Frans Zwartjes mit vielen Namen dazwischen, läuft also im grauen bis roten Bereich: Das Angebot zu Download wie Stream ist tendenziell justiziabel. Der einzige urheberrechtliche Hebel, den man zur Vermeidung von Klagen installiert hat, ist ein informelles Opt-Out: Künstlerinnen und Künstler und die Inhaberinnen und Inhaber der Rechte an ihren Werken können die Abschaltung ihrer bzw. der von ihnen verwerteten, bei Ubu ungefragt online befindlichen Werke verlangen.

Bei UbuWeb kann man sehen, wie viel Anregung in der Unberechenbarkeit steckt, mit der hier Avantgarde-Artefakte aus dem Vergessen hochgespült werden. Ganz bewusst präsentiert Ubu nicht nur, sondern ist absichtlich eben auch: selbst Konzeptkunst, die qua ihrer prekärer Fortexistenz über Markt, Recht, Aneignung reflektiert. Ubu.com wird überdies nicht nur im Seminaralltag einschlägiger Studiengänge genutzt, sondern teilweise – die Kosten für Speicherung und Abruf sind durchaus beträchtlich – auch finanziert. Es ist also mit dem akademischen Betrieb stark verflochten und versteht sich nicht als kommerzielles Archiv, sondern als eine Art wissenschaftliche Mediathek.

Gerade im Vergleich der in allen wesentlichen Strukturprinzipien diametral entgegengesetzten Bewegtbildarchive YouTube und UbuWeb wird im Kern deutlich, wie sich durch die neuen Archive die Wahrnehmung der und der Umgang mit Bewegtbildern ändert. Die Gegenwart der zerstückten Bewegtbildarchive setzt das, was Filmgeschichte heißt, in ein anderes Licht. Alte Parameter, die chronologisch, ästhetisch, kausal Reihen und Felder erzeugen, verlieren angesichts neuer metonymisch-metaphorischer Kopräsenz-, Ähnlichkeits- sowie sozial produzierter Nähen («wer das mag, mag auch das»-Algorithmen) ihre Verbindlichkeit. Die neuen Archive reformulieren so nicht nur, was ein Archiv ist. Sie führen auch dazu, dass wir als Nutzerinnen und Nutzer die Übersicht auf ganz andere Weise gewinnen und verlieren, wiedergewinnen und wieder verlieren.
