rst, after Angela
Germany's bor-
ed "Balkan route"
en mostly infor-
ansformed by in-
kan corridor": a
h migrants who
eir own haphaz-







ki. Undeclared
130–31, 160–61.

ially instructed
irected. Legal
under the Dub-
ancelled, while
cluding the de-
re suddenly in-
. Additionally,
nany were pro-
cards so as to
as possible to
o-called Trans-
G20 summit in
ed to allow se-
important visi-
t conflict zone.
loss of control
t began, when
rily altered to

suspend the right to demonstrate, implicitly placing the entire city under provisional suspicion. Multiple subtle forms of intervention designed to criminalize opposition then prepared the ground for the coming escalation, where entire protest marches were broken up military-style on the pretext that some demonstrators—who turned out later to be undercover police—breached a ban on face coverings. Woznicki adds that helicopters played a crucial role in this preemption exercise, hovering nonstop over the city emitting rotor noise that generated specific cognitive processes, supposedly steering human behavior in relatively predictable directions. The eventually numbing effect of this same noise was also intended to drive people out of the area in fear of losing their minds.

However, we need not be helpless victims of such preemptive manipulations, deprived by them legally or even ontopolitically of the fundamental capacity for action, according to Woznicki. In support of this optimism he cites the "black bloc" group tactics that originated in Italy and are capable of expressing collective longing. In struggle this may entail direct violence, but in everyday life it means upholding values of solidarity and mutual care. This, perhaps, may be the real antidote to the neoliberal governmentality that seeks to isolate us, to tear the bonds between us apart and to throw everyone back into separated personal existence. All this is worth imagining however it turns out.

Believing movie-making to be inherent in prefigurative movement-making, Woznicki attempts to set up an additional illusion by structuring the book as experimental documentary film. This arrangement—blank leader, voice-only prologue, actual film et cetera—raises the reader to the condition of co-director who in the end makes an emancipatory motion picture from the static film. So, happy ending guaranteed?

Translation from German: Matthew Hyland

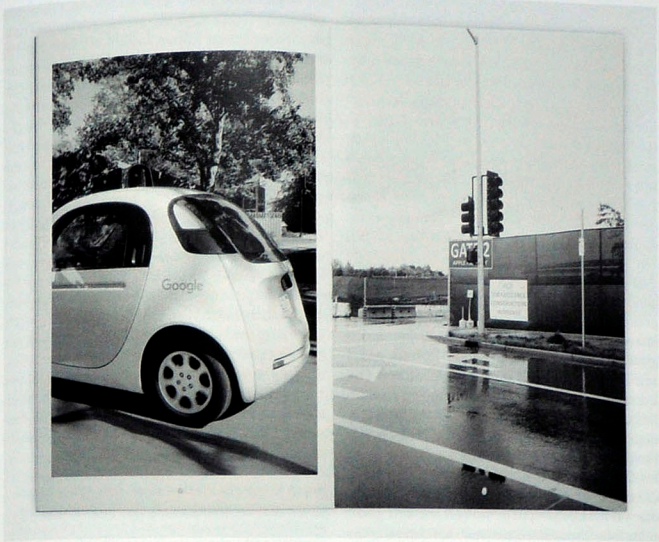
Peter Kunitzky, born in Vienna (AT), studied art history and philosophy. He lives in Berlin (DE) as author, translator, and proofreader/editor (German).

Susanne Huth: Analog Algorithm – Landscapes of Machine Learning

Fotohof edition, Salzburg 2020

von Christina Natlacen

Die erste Fotografie in Susanne Huths Künstlerbuch *Analog Algorithm – Landscapes of Machine Learning*, die sich ebenfalls auf dem Cover befindet, lenkt den Blick durch die Windschutzscheibe eines fahrenden Autos auf eine auf Grün geschaltete Ampel, deren Mast auf die Einfahrt zum Firmenareal von Google weist. Es sind nicht die scheinbar grenzenlosen Naturlandschaften des amerikanischen Westens, die auf den folgenden Seiten in der Tradition des Roadmovies durchkreuzt werden, sondern jene in Kalifornien angesiedelten Arbeitsstätten digitaler Weltkonzerne, die unter der Bezeichnung des Silicon Valley zusammengefasst werden. Anhand von 65 Abbildungen gibt die Fotografin Einblick in Büros und Werkshallen, zeigt automatisierte Shops und Restaurants und dokumentiert Besucherzentren wie den Apple Park oder den Tesla Showroom. Dabei sind es nicht die repräsentativen Ansichten der Gebäude, die sie interessieren, sondern vielmehr jene Architekturen, die für die Benutzung wesentlich sind, wie etwa Parkplätze, Hinterhöfe oder Wegkreuzungen. Mitunter weisen Logos auf die Unternehmen oder Werbeplakate auf die zur Disposition stehenden High-Tech-Produkte hin, auch Piktogramme und Schrift im Bild sind wesentliche Informationsquellen. Lässt sich der Kontext einer Fotografie nicht direkt aus dem Bild herausfiltern, hilft ein Blick auf den das Buch abschließenden Index, der die konkreten Orte mit Namen und Adresse auflistet.



Doppelseite aus: Susanne Huth. Analog Algorithm – Landscapes of Machine Learning, 2020, S. 4–5.

James Bridle, Künstler und Autor, schildert in seinem Buch *New Dark Age* eine vergleichbare Vorgehensweise, die ihn in England die Infrastrukturen der digitalen Technologien aufspüren lässt. Er vergleicht sein Tun mit Guy Debords Verfahren der Psychogeografie, das sich der Erforschung der Auswirkungen der gebauten Umwelt auf das psychische Verhalten von Individuen widmet. Susanne Huth praktiziert ebenfalls einen psychogeografischen Blick, indem sie ihre Kamera verstärkt auf die Brüche und Ränder der nur scheinbar perfekten Inszenierung einer hypermodernen, digitalen Arbeitswelt richtet: Offene Deckenkonstruktionen in Produktions- und Verkaufsstätten, mickrige Bäumchen als misslungener Versuch, Natur anzusiedeln, oder antiquierte Displays an Orten der Wissensvermittlung stellen einen Kontrast zur glatten Selbstdarstellung digitaler Großkonzerne und ihrer Produktwelt dar.

Das Buch bezieht seine Spannung aus dem Zusammenprall der beiden im Titel aufscheinenden Begriffe: Algorithmische Strukturen, die sich der Steigerung von Konsumbegierden und dem massiven Sammeln von Daten verschreiben, werden in dreierlei Hinsicht mit dem Analogen konterkariert: durch das Umherschweifen im realen Raum, die fotografische Technik sowie die Wahl des Fotobuchs als künstlerisches Medium. Die Festlegung auf Schwarz-Weiß-Fotografie dient dazu, das scheinbar Verführerische dieser Konzerne in die Realität zurückzuführen. Zudem stellt der konzeptuelle Ansatz, auf analogem Kleinbildfilm zu fotografieren, eine wichtige inhaltliche und formale Referenz auf die wegweisende Ausstellung *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* von 1975 dar. Susanne Huths Publikation weist zwar den Landschaftsbegriff als Bindeglied im Untertitel auf, arbeitet aber gleichzeitig in der konsequenten Wahl des Hochformats dagegen an. Auf einer Doppelseite werden jeweils zwei Fotografien einander gegenübergestellt, wodurch einem raschen Wechsel von einem Ort zum anderen Vorschub geleistet und mehr ein vergleichendes denn ein einfühlendes Sehen propagiert wird. Ganz anders gestalten sich die sechs Doppelseiten in der Buchmitte, in der die Grafikerin Franziska Morlok ein starkes Zeichen setzt. Das Design der Webpräsenzen ausgewählter digitaler Anbieter wird hier in ein abstrahiertes Template in Farbe umgewandelt. Die Offenlegung visueller Strukturen der Benutzeroberfläche als Muster ohne Inhalt kann als Verweis, als subversives Spiel oder auch als explizite Kritik verstanden werden. Ähnlich funktioniert auch die Gestaltung des Covers. Eingeweihte werden in der silbernen Fläche, auf der die Fotografie aufscheint, sowie in den beiden Farbstreifen ein Zitat von Douglas Coupland Buch *Microserfs* erkennen, das in seiner ironischen Beschreibung der Arbeitsrealität von im Silicon Valley tätigen jungen IT-Spezialisten in den letzten 25 Jahren kaum etwas von seiner Aktualität eingebüßt hat. Das eigene Antlitz spiegelt sich im Google'schen Universum – allerdings erweist sich das Bild als ein brüchiges, denn sobald sich erste Gebrauchsspuren auf die glatte Oberfläche einschreiben, bekommt die perfekte Illusion Kratzer.



Susanne Huth: Analog Algorithm – Landscapes of Machine Learning.

Mit einem Text von Maren Lübbke-Tidow (ger./eng.).
Fotohof edition, Salzburg 2020.
80 Seiten, 15 × 23,5 cm, 65 SW- und 6 Farbabbildungen.
€ 25,– / ISBN 978-3-902993-91-5

Christina Natlacen ist Bildwissenschaftlerin im Bereich Fotografie- und Filmgeschichte. Von 2013 – 2019 war sie Juniorprofessorin für Medien- und Kulturwissenschaften an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (DE).

»Gegenwartsversessenheit«

Drehli Robnik: Ansteckkino. Eine politische Philosophie und Geschichte des Pandemie-Spielfilms von 1919 bis Covid-19

Neofelis-Verlag, Berlin 2020

von Sarah Sander

Mit *Ansteckkino* hat Drehli Robnik eine Geschichte des Pandemie-Spielfilms von 1919 bis Covid-19 vorgelegt. Allein das schon ist bemerkenswert, arbeiten die Mägen der Wissenschaft doch in der Regel langsamer als die des Feuilletons und als der öffentliche Diskurs. Doch der Autor hat seine Geschichte, die 167 Pandemiefilme umfasst, gleich im Sommer 2020 publiziert. Kein Wunder also, dass sein Blick auf die filmischen Figuren der Ansteckung stark aufs Heute ausgerichtet ist. Robnik schreibt die Geschichte der aktuellen Diskursformationen als filmische Vorgeschichte voller Wiedergänger und Weissagungen. Die politischen Analysen fallen dabei kurzweilig und pointiert aus. *Robert Koch, der Bekämpfer des Todes*, wie der Wiedergänger im Titel des gleichnamigen Films von 1939 heißt, wird da zum Beispiel mit dem Satz zitiert: »Fritz! Den Mundschutz vor!«. Ein Satz, der wohl weniger wichtig für die Filmhandlung als für die Diskursgeschichte ist, die Drehli Robnik im Blick hat. Seine Filmanalysen sind voll von Social Distancing, Handwasch-Hygiene, Heimquarantäne, Contact Tracing-Szenen und der notorischen Suche nach Patient*in Zero, die auch von Wut-Bürger*innen und Protesten begleitet sein können. Die Film-Vergleiche mit den Tropen des Pandemie-Diskurses 2020 zeigen: im Westen nichts Neues, alles schon da gewesen, alles schon gehabt.

Die Ausrichtung der Analyse macht deutlich, wie historisch präfiguriert die Diskursfiguren der Corona-Pandemie sind – und wie politisch formiert: Robniks Untersuchung zeigt die sich wandelnden ideologischen Einlassungen des Pandemie-Spielfilms zwischen dem Weimarer Kino, das die Pest mit *Nosferatu* (1922) kurz nach der russischen Revolution aus dem Osten kommen sieht, über Nazi-Filme, die Pest und Pocken nutzen, um stets »die Anderen« zu diffamieren (und den Kampf gegen sie zu »legitimieren«; ob die Anderen nun jüdisch oder orientalistisch ausgemalt sind), bis hin zu aktuellen Spielarten des Pandemie-Spielfilms, der die globale Ansteckungsangst mit schnellen Schnitten schürt und wie ein Testlauf zur aktuellen Situation erscheint.