Maschinenbilder. Fotografie und künstliche Intelligenz
Machine Images. Photography and Artificial Intelligence

ANDREAS MÜLLER-POHLE

Künstliche Intelligenz ist ein Gesellschaftsexperiment in Echtzeit und die wohl radikalste Herausforderung der Fotografie seit ihrer Erfindung. Sie erweitert den Denkraum des Mediums zu einer umfassenden Debatte über das Bild und die visuelle Kultur, die nach neuen Konzepten und Paradigmen verlangt. Ein Manifest in elf Thesen.

Artificial intelligence is a societal experiment in real time and arguably the most radical challenge to photography since its invention. It expands the medium's discursive space into a sweeping debate about the image and visual culture, one that demands new concepts and paradigms. A manifesto in eleven theses.

1. Fotografie steht im Zentrum der visuellen künstlichen Intelligenz

Künstliche Intelligenz verändert unser Bild von der Welt – und beginnt beim Bild selbst. Im Zentrum dieses Umbruchs steht die Fotografie.

Technologisch ist die Entwicklung visueller KI-Systeme undenkbar ohne die Milliarden existierender Fotografien. Sie sind der wesentliche historische Rohstoff, aus dem lernende Systeme schöpfen – Algorithmen der Bildgenerierung ebenso wie der Bildanalyse, von der Gesichtserkennung bis zur medizinischen Diagnostik. Für die Generierung indes ist die Fotografie mehr als ein Rohstoff: Sie ist der Maßstab, an dem sich diese Systeme beweisen. Der fotografische Schein ist ihr höchstes Ziel – das Datenbild, das für ein Lichtbild gehalten wird.

Gesellschaftlich wird die Fotografie als visuelles Leitmedium von der neuen Bildkultur der Maschinenbilder herausgefordert. Doch sie bleibt das verbindliche ikonologische Bezugssystem. Je weiter die neuen Bilder sich von der physischen Welt entfernen, desto wichtiger wird die Fotografie als indexikalische Referenz – als das Bild, das noch aus Licht und Weltkontakt entsteht.

2. Künstliche Intelligenz erzeugt Datagrafien, keine Fotografien

Lichtbilder aus der Kamera und Datenbilder aus dem Computer: Hier stehen sich zwei Bildtypen gegenüber, die einander täuschend ähnlich sehen können. Und doch sind sie ontologisch grundverschieden. Die Fotografie, ob analog oder digital, ist an die Aufzeichnung eines Lichtereignisses gebunden, an ihre Indexikalität. Das künstlich intelligente Bild hingegen ist reine statistische Synthese auf Basis eines Wahrscheinlichkeitsmodells. In Abgrenzung zur Fotografie nenne ich es *Datagrafie.*

1. Photography stands at the center of visual artificial intelligence

Artificial intelligence is changing our image of the world – and it begins with the image itself. At the center of this upheaval stands photography.

Technologically, the development of visual AI systems is unthinkable without the billions of existing photographs. They are the essential historical raw material from which learning systems draw – algorithms of image generation as well as of image analysis, from facial recognition to medical diagnostics. For generation, however, photography is more than raw material: it is the standard against which these systems prove themselves. Photographic semblance is their highest goal – the data image mistaken for a light image.

Socially, photography as the leading visual medium is being challenged by the new pictorial culture of machine images. Yet it remains the binding iconological frame of reference. The further the new images move away from the physical world, the more important photography becomes as an indexical reference – as the image still born of light and contact with the world.

2. Artificial intelligence produces datagraphs, not photographs

Light images from the camera and data images from the computer: here two types of image confront each other, capable of looking deceptively alike. And yet, ontologically, they are fundamentally different. Photography, whether analog or digital, is bound to the recording of a light event, to its indexicality. The artificially intelligent image, by contrast, is pure statistical synthesis based on a probability model. To set it apart from photography, I call it *datagraphy.*

Es ist verführerisch, beide Bildtypen strikt voneinander zu trennen, doch ist ein solcher binärer Ansatz angesichts der zahllosen hybriden Zwischenformen obsolet. Das Lichtbild war nie rein und unschuldig. Im Modus der Digitalität aber ist es zutiefst algorithmisch überformt – schon in der Kamera wird das Licht zu berechneten Daten verarbeitet. Das zwingt uns, in Graden zu denken statt in Grenzen.

Dieses Denken in Graden operiert auf zwei komplementären Ebenen: der pragmatischen Achse der Indexikalität, jenem Kontinuum, auf dem Bildanalyse und Forensik stattfinden. Und dem konzeptionellen Möglichkeitsraum, dem latenten Raum, der die Gesamtheit aller vom jeweiligen KI-Modell generierbaren Bilder umfasst. Bildkritik im Zeitalter der KI ist dann nicht mehr Abgrenzung des einen gegen das andere, sondern die Bestimmung der Position eines Bildes auf dieser Achse und seine Interpretation im Kontext des latenten Raumes.

3. Künstliche Intelligenz ist kreativer Komplize

Mit dem Übergang vom Lichtbild zum Datenbild zerfällt die Figur des Autors als alleinigem Schöpfer. Wenn jedes neue Bild als Synthese bereits existierender Werke entsteht, wird jeder frühere Urheber zum Mitautor – wenn auch nur infinitesimal, in winzigen Anteilen, wie ein Tropfen Blut im Ozean.

Zugleich entsteht eine neue Beziehung zwischen Mensch und Maschine. Das bisherige hierarchische Verhältnis zwischen Schöpfer und Werkzeug weicht einem partnerschaftlichen Dialog. Neue hybride Formen der Kreativität entstehen, in denen die Grenzen zwischen menschlicher Intuition und algorithmischer Synthese verschwimmen. So wie die Fotografie Unsichtbares sichtbar gemacht hat, öffnet uns die künstliche Intelligenz verborgene Welten, äußere wie innere – ohne Licht, nur mit Daten.

Diese Verschiebung im kreativen Prozess sprengt unsere ethischen und rechtlichen Fundamente: Wer trägt Verantwortung, wenn niemand mehr allein Urheber ist – die Entwickler der Systeme, die Nutzer, die Anbieter der Trainingsdaten? Und was bleibt vom Urheberrecht, das den Menschen als Schöpfer voraussetzt, wenn generierte Bilder keinen solchen Schöpfer mehr kennen? Das Konzept der Allein-Urheberschaft, es ist tot.

4. Künstliche Intelligenz ist eine Super-Black-Box

Fotoapparat und Computer erscheinen ihren Nutzern als Black Boxes – ihre komplexen inneren Abläufe bleiben undurchsichtig. Nur ihre Entwickler können sie vollständig durchdringen.

Anders bei der künstlichen Intelligenz, die eine Black Box neuer Qualität verkörpert – eine Super-Black-Box. Sie ist nicht nur für Laien opak, selbst ihre Entwickler können die vielschichtigen Rechenwege großer generativer Modelle nicht gänzlich erklären. Wir sehen Eingabe und Ergebnis, doch das Wie und

It is tempting to separate the two types of image strictly from one another, yet such a binary approach is obsolete in the face of countless hybrid intermediate forms. The light image was never pure and innocent. In the mode of digitality, however, it is profoundly reshaped by algorithms – already within the camera, light is processed into computed data. This forces us to think in degrees rather than in absolutes.

This thinking in degrees operates on two complementary levels: the pragmatic axis of indexicality, that continuum on which image analysis and forensics take place. And the conceptual space of possibilities, the latent space, which encompasses the totality of all images a given AI model can generate. Image criticism in the age of AI is then no longer the demarcation of one against the other, but the determination of an image's position on this axis and its interpretation within the context of the latent space.

3. Artificial intelligence is a creative accomplice

With the transition from light image to data image, the figure of the author as sole creator disintegrates. When every new image arises as a synthesis of already existing works, every earlier author becomes a co-author – if only infinitesimally, in minuscule shares, like a drop of blood in the ocean.

At the same time, a new relationship between human and machine emerges. The former hierarchical order between creator and tool gives way to a collaborative dialogue. New hybrid forms of creativity arise, in which the boundaries between human intuition and algorithmic synthesis blur. Just as photography made the invisible visible, artificial intelligence opens hidden worlds to us, outer and inner alike – without light, with data alone.

This shift in the creative process shatters our ethical and legal foundations: who bears responsibility when no one is the sole author anymore – the developers of the systems, the users, or the providers of the training data? And what remains of copyright, which presupposes the human as creator, when generated images no longer know any such creator? The concept of sole authorship – it is dead.

4. Artificial intelligence is a Super Black Box

Camera and computer appear to their users as black boxes – their complex inner workings remain opaque. Only their developers can fully penetrate them.

Artificial intelligence is different, embodying a black box of a new order – a Super Black Box. It is opaque not only to laypeople; even its developers cannot fully explain the multilayered computational pathways of large generative models. We see input and output, but the how and the why remain in the dark. More

Warum bleibt im Dunkeln. Mehr noch: Im Dickicht aus Milliarden Parametern entwickelt die Maschine eigene Dynamiken und folgt verdeckten Intentionen. Sie rechnet und ist doch unberechenbar.

Ein gewaltiger Sprung: War die klassische Black Box undurchsichtig, aber in ihrer Logik linear und nachvollziehbar, so ist die Super-Black-Box undurchsichtig, unvorhersehbar und unumkehrbar. Ihr uferloses neuronales Zusammenspiel entzieht sich unserem Verstand. Derselbe Prompt erzeugt, von Grenzfällen abgesehen, jedes Mal ein anderes Bild – ein unüberschaubares Labyrinth, aus dem es keinen Weg zurück gibt.

Die Super-Black-Box stellt uns vor bisher ungelöste ethische Herausforderungen, sei es in der Diagnostik, in administrativen Prozessen oder beim autonomen Fahren. Ein System, das im Dunkeln entscheidet, kann nicht die letzte Instanz sein. Es kann menschliche Verantwortung weder übernehmen noch ersetzen.

5. Wahrscheinlichkeit ist das neue Wahrheitsparadigma

Eine Aussage gilt als „wahr", wenn sie mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Die optische Analogie zwischen gesehenem und fotografiertem Bild führte dementsprechend zu der Annahme, mit der Kamera einen Wahrheitsautomaten zur Verfügung zu haben, der qua Technik objektive Beweise des Sichtbaren lieferte.

Spätestens mit der Digitalisierung wurde dieser naive Wahrheitsglaube obsolet. Die analogen Fäden, die die Fotografie einst mit der äußeren Welt verbanden, wurden in Bits zerlegt und ließen sich beliebig neu zusammensetzen, computieren. Die Frage der Wahrheit entschied sich nicht mehr automatisch, sondern verlagerte sich auf integre Instanzen – Medien, Agenturen oder Gutachter.

Die Datenbilder der künstlichen Intelligenz haben keine unmittelbare Referenz zur Wirklichkeit mehr. Aus statistischen Wahrscheinlichkeiten errechnet, sind sie auch als Wahrscheinlichkeiten zu lesen: Weder sind sie wahr noch unwahr, sondern nur mehr oder weniger wahrscheinlich.

Ein Paradigmenwechsel, der nicht nur die Bilderwelt durchdringt, sondern auch unser gesellschaftliches Miteinander in Frage stellt. Denn wenn alle Gewissheiten verblassen und fiktive Konstrukte unseren Blick auf die Welt bestimmen, gerät die Grundlage unserer freiheitlichen Zivilisation insgesamt in Gefahr. Die Erosion der Wahrheit ist mehr als ein mediales Phänomen, sie ist ein politischer Faktor.

6. Künstliche Intelligenz ist eine Kitschmaschine

Die Verkitschung der Bildsphäre ist kein neues Phänomen, sondern von Beginn an mit der Technisierung der Bildproduktion verbunden. Kitsch markiert das Endstadium im Lebenszyklus der Bilder: syntaktisch redundant und verbraucht, semantisch

than that: in the thicket of billions of parameters, the machine develops dynamics of its own and follows hidden intentions. It computes, and yet it is incalculable.

A tremendous leap: where the classic black box was opaque but linear and traceable in its logic, the Super Black Box is opaque, unpredictable, and irreversible. Its boundless neural interplay eludes our understanding. The same prompt produces, edge cases aside, a different image every time – an unfathomable labyrinth from which there is no way back.

The Super Black Box confronts us with as yet unsolved ethical challenges, whether in diagnostics, in administrative processes, or in autonomous driving. A system that decides in the dark cannot be the final authority. It can neither assume human responsibility nor replace it.

5. Probability is the new paradigm of truth

A statement is considered "true" when it corresponds to reality. The optical analogy between the seen image and the photographed image accordingly led to the assumption that the camera offered a truth machine, one that, by virtue of technology, delivered objective proof of the visible.

By the dawn of digitalization, if not earlier, this naive faith in truth became obsolete. The analog threads that once bound photography to the external world were broken down into bits, ready to be reassembled at will through computation. No longer decided automatically, the question of truth shifted onto authorities of integrity – media, agencies, or expert assessors.

The data images of artificial intelligence no longer have any direct reference to reality. Calculated from statistical probabilities, they are to be read as probabilities as well: they are neither true nor false, but only more or less probable.

A paradigm shift that not only pervades the world of images but also calls into question our social cohesion. For when all certainties fade and fictitious constructs govern our view of the world, the very foundation of our free civilization is imperiled. The erosion of truth is more than a media phenomenon; it is a political factor.

6. Artificial intelligence is a kitsch machine

The kitschification of the image sphere is not a new phenomenon but has been bound up with the technologization of image production from the very beginning. Kitsch marks the final stage in the life cycle of images: syntactically redundant and worn out, semantically banal and empty. It is a gauge of an era's visual pollution.

With the rise of digitalization, and especially since the advent of machine-generated imagery, this problem has intensified exponentially. Kitsch is an almost inevitable consequence of the

banal und leer. Er ist ein Gradmesser für die visuelle Umweltverschmutzung einer Epoche.

Mit der Digitalisierung und vor allem seit dem Aufkommen maschinengenerierter Bilder hat sich dieses Problem exponentiell verschärft. Kitsch ist eine geradezu zwangsläufige Folge des amalgamischen Wesens der künstlichen Intelligenz, ihrer synthetisierenden Wirkweise, ihrer inneren Logik. Hinzu kommt die schiere Quantität ihres Gebrauchs. Kitsch überschwemmt die sozialen Medien, die Populärkultur, die Werbung und schleicht sich von dort in die Köpfe: ästhetische Atrophie.

Doch ist Kitsch nicht nur ein ästhetisches Phänomen. Wir finden ihn ebenso im politischen Raum, im Populismus jeder Couleur, in den Blasen und Echokammern der alternativen Fakten und konstruierten Wirklichkeiten: Kitsch ist janusköpfig.

7. Die Tektonik der Fotografie verschiebt sich

Der Einzug künstlicher Intelligenz in die Fotografie verändert das Spektrum des Mediums fundamental. Die sozialen und berufspraktischen Verwerfungen sind schon jetzt unübersehbar.

Am härtesten trifft es die Produkt-, Werbe- und Modefotografie, die entweder gänzlich überflüssig oder durch Hybridproduktionen ersetzt wird, bei denen klassische Fototechniken mit KI-basierten Verfahren verschmelzen.

Der gesamte Berufsstand steht unter Druck, und gleich in einem doppelten Sinne: technologisch durch KI-Systeme, die Bilder schneller, günstiger und qualitativ besser erzeugen können, und rechtlich durch die unautorisierte Nutzung geschützten Bildmaterials für das KI-Training.

Anders stellt sich die Lage im visuellen Journalismus dar: Seine Bedeutung als Quelle verifizierbarer Bilder wird zunehmen. Doch auch er steht unter doppelter Bedrohung: der wachsenden Konkurrenz durch Social-Media-Aufnahmen, die schneller und billiger zu haben sind, und, damit verbunden, einer zunehmenden ökonomischen Gefährdung.

Dokumentarfotografie und Journalismus reagieren mit komplexen narrativen Strategien, mit Kontext, Transparenz und Nachvollziehbarkeit der Recherche, unterstützt von technischen Ansätzen wie der Content Authenticity Initiative, die auf fälschungssichere Metadaten setzt.

8. Künstlich intelligente Kunst braucht kritische Strategien

Kunst mit künstlicher Intelligenz: ein Feld, erst im Entstehen begriffen und doch schon erstaunlich ausdifferenziert. Zwei konträre Positionen stehen einander gegenüber.

Da sind zum einen die sogenannten KI-Künstler, die die neue Technologie als Spielzeug benutzen. Sie berauschen sich an den Absonderlichkeiten, die die Maschine hervorbringt, verlieren sich nicht selten in den endlosen Verschlingungen ihrer Tools

amalgamic nature of artificial intelligence, of its synthesizing mode of operation, of its inner logic. This is compounded by the sheer quantity of its use. Kitsch floods social media, popular culture, and advertising, creeping from there into our minds: aesthetic atrophy.

Yet kitsch is not only an aesthetic phenomenon. It is equally prevalent in the political sphere, in populism of every stripe, in the bubbles and echo chambers of alternative facts and constructed realities: kitsch is Janus-faced.

7. The tectonics of photography are shifting

The entry of artificial intelligence into photography is fundamentally altering the spectrum of the medium. The social and professional fault lines are already unmistakable.

Hardest hit are product, advertising, and fashion photography, which are either rendered entirely superfluous or replaced by hybrid productions in which classical photographic techniques merge with AI-based processes.

The entire profession is under pressure, and on two fronts: technologically, through AI systems that can produce images faster, cheaper, and at higher quality, and legally, through the unauthorized use of protected image material for AI training.

The situation is different in visual journalism: its significance as a source of verifiable images will grow. Yet it too faces a twofold threat: the growing competition from social media images, which are faster and cheaper to obtain, and, bound up with this, a mounting economic precarity.

Documentary photography and journalism respond with complex narrative strategies, with context, transparency, and the traceability of research, supported by technical approaches such as the Content Authenticity Initiative, which relies on tamper-proof metadata.

8. Artificially intelligent art needs critical strategies

Art made with artificial intelligence: a field only just emerging and yet already astonishingly differentiated. Two opposing positions stand face to face.

On the one hand there are the so-called AI artists, who use the new technology as a toy. They revel in the oddities the machine brings forth, often losing themselves in the endless convolutions of their tools, and celebrate their excesses, their "cursed" finds, as pinnacles of creativity. Their stance is affirmative, their interest primarily aesthetic.

On the other side are the conceptual artists, who play not with but against AI. They too search for unusual pictorial forms, yet they use AI above all as a discursive tool: politically, to expose ideologies and power structures; scientifically, in investigating the laws of nature and visualizing large-scale data struc-

und feiern ihre Exzesse, ihre „cursed"-Funde als Höhepunkte der Kreativität. Ihre Haltung ist affirmativ, ihr Interesse primär ästhetisch.

Auf der anderen Seite die Konzeptkünstler, die nicht mit, sondern gegen die KI spielen. Auch sie suchen nach ungewöhnlichen Bildformen, doch nutzen sie die KI vor allem als diskursives Werkzeug: politisch, um Ideologien und Machtstrukturen aufzudecken; wissenschaftlich bei der Untersuchung von Naturgesetzen und der Visualisierung von Großdatenstrukturen; und medienreflexiv, indem sie die Bedingungen ihrer eigenen Entstehung mitdenken, Transparenz über ihre Prozesse schaffen oder den fotografischen Kanon selbst neu befragen. Ihre gemeinsame Haltung ist kritisch, ihr Interesse primär thematisch.

Es ist eine ebenso dringende wie ehrenwerte Aufgabe der Kunst, die Chancen und Risiken der künstlichen Intelligenz zu erforschen – und sie als Dimensionen unserer menschlichen Intelligenz weiterzuentwickeln.

9. Künstliche Intelligenz ist Macht

Künstliche Intelligenz ist keine neutrale Technologie, sondern ein Instrument gesellschaftlicher Machtausübung. Die Richtung dieser Macht weist strikt von oben nach unten – bei den KI-Modellen selbst, deren Entwicklung in den Händen weniger Techkonzerne und Staaten liegt, ebenso wie bei den aus ihnen abgeleiteten Techniken zur Überwachung und Kontrolle.

Nach der Inbesitznahme des privaten und sozialen Raums durch Medienplattformen und soziale Netzwerke wird nun auch der öffentliche Raum aufgelöst, der den Einzelnen einst in der Anonymität geschützt hat. Gesichtserkennung, biometrische Erfassung und algorithmische Verhaltensvorhersage werden zu alltäglichen Routinen. Jede Opposition kann zerrieben werden, niemand kann sich mehr sicher fühlen, egal wann und wo. Der Weg in die Technodiktatur ist geebnet.

Die Machtverdichtung nach innen findet ihr Pendant im geopolitischen Kampf um die digitale Weltherrschaft – zuvorderst um die Superintelligenz, die uns Menschen übertrifft, um Rohstoffe und Hardware, Rechenkapazität, Trainingsdaten und den Zugriff auf die nächsten Spitzenmodelle. Künstliche Intelligenz ist das alles beherrschende Machtprojekt der Zukunft. Es spaltet die Welt in wenige Zentren und viele Peripherien.

10. Künstliche Intelligenz frisst sich selbst

Intelligente Systeme müssen unentwegt lernen, um sich weiterzuentwickeln. Ihr Hunger nach Bildern und Texten, nach Welterfahrung ist grenzenlos. Doch das Material ist endlich – zusehends geplündert sind die Archive und Bibliotheken, während sich das Netz mit synthetischen Erzeugnissen füllt. Die Maschine beginnt, sich von sich selbst zu ernähren: Datenkannibalismus.

tures; and media-reflexively, by taking into account the conditions of their own genesis, creating transparency about their processes, or interrogating the photographic canon itself anew. Their shared stance is critical, their interest primarily thematic.

It is a task of art as urgent as it is noble: to explore the opportunities and risks of artificial intelligence – and to develop it further as dimensions of our human intelligence.

9. Artificial intelligence is power

Artificial intelligence is not a neutral technology but an instrument of societal power. The direction of this power points strictly from the top down – in the AI models themselves, whose development lies in the hands of a few tech corporations and states, as well as in the techniques of surveillance and control derived from them.

After the appropriation of private and social space by media platforms and social networks, public space too is now being dissolved – a space that once afforded anonymity to the individual. Facial recognition, biometric capture, and algorithmic prediction of behavior are becoming everyday routines. Any opposition can be ground down; no one can feel safe any longer, no matter when or where. The path to technodictatorship is paved.

The internal concentration of power finds its counterpart in the geopolitical struggle for digital world domination – first and foremost over superintelligence, which surpasses us humans, over raw materials and hardware, computational capacity, training data, and access to the next frontier models. Artificial intelligence is the all-dominating power project of the future. It splits the world into a few centers and many peripheries.

10. Artificial intelligence devours itself

Intelligent systems must learn incessantly in order to evolve. Their hunger for images and texts, for experience of the world, is boundless. But the material is finite – the archives and libraries are being plundered before our eyes, while the net fills with synthetic products. The machine begins to feed on itself: data cannibalism.

This is the Habsburg effect, the incestuous impoverishment of the gene pool with its well-known consequences: First the margins wither away, the deviant and the idiosyncratic, diversity itself, until even the center degenerates into a bland monoculture. Ultimately, the machine becomes ensnared in a feedback loop where probabilities are merely calculated from other probabilities, until the system dissolves into formless noise: model collapse.

Datagraphy is structurally backward-looking; it merely recombines what already exists. It gains fresh input solely from the indexical images of the here and now, images born of light

Das ist der Habsburg-Effekt, die inzestuöse Verarmung des genetischen Pools mit ihren bekannten Folgen: Erst sterben die Ränder, das Abweichende und Eigenwillige, die Vielfalt, bis auch die Mitte sich zur faden Monokultur erschöpft. Schließlich verfängt sich die Maschine in einer Rückkopplungsschleife, in der nur noch Wahrscheinlichkeiten aus Wahrscheinlichkeiten berechnet werden, bis sich das System in formlosem Rauschen auflöst: der Modellkollaps.

Datagrafie ist strukturell rückwärtsgewandt, sie rekombiniert nur Vergangenes. Frischen Zufluss gewinnt sie allein aus den indexikalischen Bildern des Hier und Jetzt, Bildern aus Licht und Weltbezug, auch wenn diese längst selbst algorithmisch imprägniert sind. Das ist die Pointe: Die Datagrafie verdrängt die Fotografie – und verhungert doch ohne sie.

11. Künstliche Intelligenz braucht den Menschen

Der Mensch sucht das Neue – und fürchtet es zugleich: eine Ambivalenz, die ihn zwingt, Chancen und Risiken abzuwägen.

Die Utopie der künstlichen Intelligenz lockt mit schier grenzenlosen Versprechen: der Entfesselung der Wahrnehmung, der universellen Erweiterung unseres Wissens, der Befreiung von menschlicher Arbeit, der Heilung aller Krankheiten, der Dezentralisierung erstarrter Machtstrukturen.

Die Dystopie droht mit nichts Geringerem: der Infiltration der Wahrnehmung, der Zersetzung des Wissens, der Entbehrlichkeit des Menschen, der Züchtung neuer Krankheiten, der Konzentration der Macht in wenigen Händen.

Welche Richtung die Zukunft nimmt, entscheidet sich an der Frage der Kontrolle. Gelingt es uns, die Super-Black-Box zu durchdringen, ihre Codes zu entschlüsseln und die unvermeidlich heraufziehende Superintelligenz an menschliche Werte zu binden – oder bricht sie aus ihren Schranken aus und verfolgt eigene Ziele? Das ist keine nur technologische, sondern eine eminent politische Frage.

Es ist eine Frage, die in den Techkonzernen, Regierungen und Parlamenten verhandelt wird, fern von uns, und die doch einen Ort hat, an dem sie uns täglich und unmittelbar erreicht: das Bild. Es ist ein verlässlicher Indikator für unseren Umgang mit der Maschinentechnologie überhaupt. Denn die Fotografie, wie wir sie kennen, steht in der Defensive – ein fragiler Anker der Indexikalität, den wir verteidigen müssen, wollen wir unseren Bezug zu Licht und Welt erhalten, oder den wir den gefräßigen Maschinen und ihrer synthetischen Logik überlassen.

Fotografie und Datagrafie bilden die untrennbaren Bildpole der Gegenwart. Es liegt an uns als politischen Akteuren, zu entscheiden, wie viel gestaltende Kontrolle wir über beide ausüben. Begegnen wir der Maschine nicht mit blinder Ehrfurcht, sondern fordern wir sie heraus: mit kritischem Enthusiasmus und spielerischem Ernst.

and reference to the world, even if these have long since become algorithmically permeated themselves. Therein lies the irony: datagraphy displaces photography – and yet starves without it.

11. Artificial intelligence needs the human being

Humans seek the new – and fear it at the same time: an ambivalence that compels us to weigh opportunities against risks.

The utopia of artificial intelligence beckons with virtually boundless promises: the unleashing of perception, the universal expansion of our knowledge, the liberation from human labor, the healing of all diseases, and the decentralization of ossified power structures.

The dystopia looms with nothing less: the infiltration of perception, the decomposition of knowledge, the dispensability of humanity, the breeding of new diseases, and the concentration of power in a few hands.

Which path the future takes will be decided by the question of control. Will we succeed in penetrating the Super Black Box, in deciphering its codes, and in aligning the inevitably approaching superintelligence with human values – or will it break out of its confines and pursue its own goals? This is not merely a technological question but an eminently political one.

It is a question negotiated in the tech corporations, governments, and parliaments, far from us, and yet it has one place where it reaches us daily and directly: the image. The image is a reliable indicator of how we deal with machine technology at large. For photography as we know it is on the defensive – a fragile anchor of indexicality that we must defend if we wish to preserve our bond with light and world, or else surrender to the voracious machines and their synthetic logic.

Photography and datagraphy form the inseparable image poles of the present. It is up to us, as political actors, to decide how much formative control we exercise over both. Let us meet the machine not with blind reverence, but with a challenge: with critical enthusiasm and playful seriousness.

© 2026 Andreas Müller-Pohle
European Photography, Berlin, no. 120, Winter 2026/2027