

«Meet my data in limbo»

Dividuelle Begegnungen als selbstdokumentarische Geste von Webdokumentationen

1. Webdokumentation als Selbstdokumentation

Im rekursiven Modus der Selbstreflexion soll im Folgenden die Medienspezifik von Webdokumentationen als datenbasierte Selbstdokumentation ihrer Partizipierenden erkannt werden. Indem sie Webdokumentationen rezipieren, produzieren die Partizipierenden eine Datenspur, die wiederum als das Heranzüchten einer digitalen Identität durch das Verdaten der eigenen Subjektivität verstanden werden kann. Dies ist Thema der Webdokumentation *In Limbo – Für immer im Netz?*¹ von Antoine Viviani (2015). Die Webdokumentation korreliert ihren dokumentarischen Fokus mit der eigenen medialen Beschaffenheit und agiert damit symptomatisch für Webdokumentationen im Allgemeinen. Bei der Analyse der webdokumentarischen Medienspezifik stehen die durch *In Limbo* etablierten Themenkomplexe – der Computer als transzendente Letztinstanz, die Frage nach der Selbstreflexion durch scheinbar objektive Daten und das Nachspüren digitaler Erinnerungen – sowie deren kohärente ästhetische Umsetzung durch Immersionsstrategien, die Etablierung einer vermeintlich digitalen Ästhetik und Formen der datenbasierten Selbstbeobachtung im Fokus. Durch diese inhaltlichen Tendenzen wie formal-ästhetischen Praktiken von *In Limbo* wird ein definitiver Kurzschluss von Subjekt und Dokumentation deutlich, der letztendlich als eine epistemische Konstellation des «Dividuellen»² beschrieben werden soll, welche eine subjektiv/individuell vertortete Idee von Identität durch Inter-Subjektivität ersetzt und im *Dazwischen* von «Ich» und «Wir» konstituiert.

2. Me, myself and ... Data

Webdokumentationen generieren Evidenz durch Selbstdokumentation. Die hier platzierte These stützt sich auf die syntaktische Rückbezüglichkeit des Synsemantikums «Selbst» und bezieht sich so auf die paradoxe Anlegung einer jeden Dokumentation, unabhängig ihrer medialen Fügung: Dokumentationen dokumentieren

1 Vgl. inlimbo.tv, (15.01.16). Im Folgenden zitiert als *In Limbo*.

2 Vgl. Michaela Ott: *Dividuationen. Theorien der Teilhabe*. Berlin 2015.

vor allem ihre eigene Existenz, respektive *sich selbst*. Hier wird entgegen dem der Dokumentation dargebrachten Zugeständnis argumentiert, einen objektiven und ‹unvermittelten› Wirklichkeitsbezug auszuhandeln und gegen die in diesem Versprechen verortete Vorstellung, im Modus des Dokumentarischen könne sich ein greifbarer Inhalt in seiner genuinen Existenz geradewegs *selbst* mitteilen³. Diese Perspektive zielt auf einen identifikatorischen Moment hin ab, in der Hinsicht, als dass im Modus des Dokumentarischen die Möglichkeit besteht, eine *spezifische* Wirklichkeit scheinbar ‹authentisch›, im Sinne einer zu erstrebenden originären Identität⁴, ungefiltert und ‹real› wiederzugeben. Diese Perspektivierung rekurriert auf die Frage nach einer ‹subjektiven Sinnverengung›, welche die Theoriebildung des Dokumentarischen über die Skepsis einer inhaltlichen und ästhetischen Objektivität und Selektion von Wissen über Wirklichkeit umtreibt.⁵ Denn als mediale Rahmung, ästhetische Entscheidung und argumentative Einstellung erliegt die Dokumentation diesem geschilderten Anspruch. Die einzige Wirklichkeitsbekundung, welche sie daher ohne Eingeständnis geben kann, ist die der eigenen Wirklichkeit – die Dokumentation der *eigenen* medialen Existenz. Dokumentieren ist ein medialer Akt, welcher dispositive, kulturelle und ästhetische Eingrenzungen impliziert; ein subjektiv eingenommener, weil perspektivierender Blick auf die Wirklichkeit, welcher der Forderung nach objektiver Wirklichkeitsbezeugung nie gerecht werden kann und so die Wiedergabe von Wirklichkeit hinter der Wirklichkeit der eigenen dokumentierenden und damit dokumentierten Medialität zurückbleiben lässt.

In dieser Ambivalenz zwischen Unmittelbarkeits-Anspruch und unumgänglicher formaler Selbstthematisierung, hinterfragen Webdokumentationen als interaktive, intermediale und webbasierte Vermittler von Wissen nun ihre eigene mediale Spezifik, so die hier auszuführende Annahme. Dies leitet sich wie folgt ab: Webdokumentationen akzentuieren das Verhältnis von objektiver Wirklichkeitsbekundung und medialer Formstrenge in ihrer technischen Veranlagung; indem sie das Internet als infrastrukturelle Distributionsbasis sowie die damit verbundenen Implikationen einer Internetkultur⁶, wie der damit einhergehende Partizipationsimpetus, aber auch spezifische Praktiken und Gesten (*Scroll, Share, Like, ...*), für die Evidenzproduktion ihrer dokumentarischen Inhalte nutzen, gründen sie ihre Verfahren in der Auseinandersetzung mit Wirklichkeit auf die basale Triebkraft einer jeden webbasierten Aktion – *Daten*. Daten wiederum bergen im Umfeld des Digitalen ein eigenes Wirklichkeitsversprechen. Die durch das Digitale intensivierte

3 So schon impliziert durch die indexikalische *Einschreibung* von Wirklichkeit durch die Fotografie, wie es William Henry Fox Talbots *Pencil of Nature* (1844) nicht nur im Titel präzisieren will.

4 Eine Kritik an der Begrifflichkeit ‹Identität›, als Implikation einer Möglichkeit des utopischen ‹Mitsich-selbst-identisch-Seins› verdoppelt die hier angesprochene Problematik.

5 Vgl. hierzu Eva Hohenberger (Hg) (2006): *Bilder des Wirklichen*. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin.

6 Im Folgenden soll das Medium ‹Internet› (synonym verwendet zu ‹Web› und ‹Netz›) für die kulturellen Praktiken des Digitalen im Allgemeinen, sowie konkret als Dispositiv der Evidenzproduktion von Webdokumentationen im Konkreten, stehen.

Möglichkeit zur Akkumulation, Verarbeitung, Distribution, Kopplung und Speicherung immenser Mengen an Daten, scheint sie als vermessende, prognostizierende und normierende Universalfaktoren für die Bezeugung von Wirklichkeit zu berechtigen bzw. den Status einer analogen Wirklichkeit zu hinterfragen. Scheinbar universal und substanzuell wird ihnen eine emanzipierte, losgelöste und alles durchdringende Existenz zugestanden, als vermeintlich objektive und «natürliche» Quelle von Wirklichkeit⁷. Der Universalanspruch von *Big Data*⁸, die allumfassende Tendenz einer Einbettung in die gesamte Lebenswelt durch Phänomene wie das *Internet of Things* oder *Affective Computing* verwischen die epistemischen Grenzen zwischen Wissen, Information und Wahrheit.

Webdokumentationen potenzieren so die Auseinandersetzung mit «Wirklichkeit», da sie ihrem dokumentarischen Gestus entsprechend auf Wirklichkeit objektiv verweisen wollen und weiterhin in ihrer technisch-medialen, datenbasierten Beschaffenheit dem Wirklichkeitsversprechen von *Big Data* wie es oben ausgeführt wurde, gerecht werden. Damit sind Webdokumentationen in der dokumentarischen Referenz auf ihre eigene Existenz, die Dokumentation von Datenspuren, welche jede webdokumentarische Anwendung automatisch legt. Der Annahme folgend, dass Dokumentationen in erster Linie ihren eigenen medialen Gestus des Dokumentarischen dokumentieren, gehen Webdokumentation in ihrer spezifisch medialen Beschaffenheit weiter und dokumentieren den wirklichkeitsbezogenen Universalanspruch und dokumentierenden Gestus von Daten, als Selbstdokumentation des Dokumentarischen.

Diese Selbstdokumentation des Dokumentarischen ist bei der Webdokumentation gekoppelt an die Dokumentation des Verhaltens der UserIn im Web. Denn erstens sind Webdokumentationen in der Evidenzproduktion angewiesen auf die Partizipation ihrer TeilnehmerInnen und zweitens ist jeder dieser partizipatorischen, einer UserIn unterstellten, Eingriffe datenbasiert. Im rezeptiven Einvernehmen von Webdokumentation und UserIn wird eine digitale Spur gezeichnet, die nicht nur die Webdokumentation selbstdokumentarisch fixiert, sondern auch die digitalen Fahrten ihrer Partizipierenden, wie es zum Beispiel sehr einfach über den Browserverlauf nachzuvollziehen ist. Webdokumentationen dokumentieren die (und durch die) Daten ihrer Rezipierenden – die dokumentarischen Verfahren im digitalen Milieu lassen sich daher herunterbrechen auf userInnen-bezogene Datenerhebungen.

Im Folgenden soll auf eine doppelte Lesart der Begrifflichkeit des «Selbst»⁹ Bezug genommen werden. Neben der reflexiven Besinnung auf «sich selbst», und so

7 Kritisch gegenüber dieser Lesart äußern sich Lisa Gitelman in ihrer Monographie: *«Raw data» is an oxymoron*. Cambridge, Massachusetts, London, England 2013.

8 Vgl. den von Ramón Reichert herausgegebenen Sammelband: *Big Data. Analysen zum digitalen Wandel von Wissen, Macht und Ökonomie*. Bielefeld 2014.

9 Einen guten Überblick über den Bedeutungswandel der Begrifflichkeit des «Selbst» und ihrer Relevanz hinsichtlich eines Subjekt-Technik-Frage gibt die Einleitung des Sammelbands: *Automatisieren – Selbst-Technologien*, in welcher die Autoren vor allem auf die Frage nach dem Einfluss von

im Falle der Webdokumentation auf die eigene mediale Verfasstheit, kann hier auf eine subjektphilosophische Auslegung referiert werden, die jenes Reflexionsvermögen vor allem dem menschlichen Subjekt (im Gegensatz zum nicht-menschlichen Objekt), als primordialen Träger und Stifter von Sinn und Erkenntnis, zuschreibt.¹⁰ Der prekäre Status dieser homozentrischen Vorstellung bildet einen essentiellen Moment in der Philosophiegeschichte¹¹ und erfährt hinsichtlich dem hier gesetzten digitalen Vorzeichen durch die Generierung subjektiver, weil eindeutig adressierbarer und meist personenbezogener Daten, eine brisante Aktualisierung. Die reflexive Rückbesinnung des ‚Selbst‘ gerät hier in das Spannungsfeld eines Differenzierungsprozesses, welcher durch den oben aufgeführten vermeintlich objektiven Status der Daten in Gang gesetzt wird und das nicht-digitale Subjekt als Datenlieferant und der daraus resultierenden digital verdateten ‚Identität‘¹² hinsichtlich ihres Wirklichkeits- und Wesensheitsanspruchs auseinanderdriften lässt. Die im poststrukturalistischen Gedankengut (in Rückgriff auf die Psychoanalyse) verortbare Prämisse, die das ‚Selbst‘ immer schon im ‚Anderen‘¹³ erkennt, erscheint in der Gleichsetzung von datenbasierter Objektivität und Wahrheit als gradueller Moment: der verdateten Identität wird ein ‚Mehr‘ an ‚Selbst‘ im Sinne einer subjektiven Wesenhaftigkeit unterstellt bzw. die Auswertung der subjektiven Daten wird zum essentiellen Moment des ‚Selbst‘-Erkennens und der ‚Selbst‘-Bewusstwerdung (des nicht-digitalen Subjekts). Das ist der spezifische Inhalt der Webdokumentation *In Limbo* um die es im Folgenden gehen soll.

Auf Grund der auszuführenden datenbasierten Kopplung von Partizipierenden und Webdokumentation ergibt sich die Frage, inwiefern der dokumentarische Gestus der medialen Selbstbekundung einhergeht mit Akten exzessiver Selbstdokumentation und dem ‚Züchten‘ einer digitalen Identität durch die Akteure im Netz. Im Verdaten des Subjekts koppelt sich die Frage nach subjektiver Identität mit den vermeintlichen Wirklichkeits- und Wahrheitsbekundungen durch *Big Data*. Die Besonderheit dieser Verknüpfung liegt in ihrer Unumgänglichkeit. Das Agieren im Netz bedeutet das Akzeptieren dieser ‚selbst‘-dokumentarischen Grundprämisse. Jeder Netz-Akteur unterliegt so einer mehr oder minder intendierten bzw.

Selbst-Technologien bei der Frage nach einem autonomen Bewusstsein eingehen, vgl. Hannelore Bublitz u. a. (2013): «Einleitung». In Dies. (Hg): *Automatismen – Selbst-Technologien*. München.

- 10 Philosophisches ‚Standardmodell‘ an dem sich vor allem in der Moderne und immer noch in der Postmoderne abgearbeitet wird, ist das cartesianische Subjekt, welches alle Erkenntnisleistung auf seine *cogito* und in der dualistischen Ausdifferenzierung zu einem erkennenden Objekt anlegt.
- 11 Vgl. u. a. Peter Bürger (1998): *Das Verschwinden des Subjekts*. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes. Frankfurt. Oder auch Slavoj Žižek (2010): *Die Tücke des Subjekts*. Frankfurt.
- 12 Auf die Problematik des Begriffs als scheinbare in sich geschlossene Wesenheit wurde schon in Fußnote 4 hingewiesen.
- 13 Prominent ist hier v. a. das von Jacques Lacan etablierte Spiegelstadium zu nennen, welches die identitäre Spaltung des Subjekts durch den Blick des Kleinkindes in den Spiegel aufzieht und in der Theoriebildung als *die* Universalmetapher für reflexive Spielarten des Medialen eingesetzt wird, vgl. Jacques Lacan (1996): *Schriften I*, Weinheim/Berlin.

nachvollziehbaren Selbstdokumentation. Dabei werden diese zu aktiv Mitwirkenden an der daten-dokumentarischen Entwicklung und Repräsentation von Wirklichkeit und Wissen: «[the] ‹moment of truth› is now also placed into the actions and decisions of the user/participant».¹⁴ Da sich die Etablierung von Evidenz bei Webdokumentationen im Netz abspielt, muss sich also die Wirklichkeitskonstitution auf diese spezifischen Distributionsvorgaben einstellen. Es ergibt sich nun folgendes Konstitutionsgefüge: Durch die Selbstdokumentation der Partizipierenden mit Hilfe von digitalen Datenspuren dokumentiert die Webdokumentation ihre Medienspezifik als datenbasierte Anwendung. Ereignet sich also das Dokumentarische der Webdokumentation in der *Dokumentation* des Agierens im *Web*? Basiert Evidenz also nur auf «technologischen Voraussetzungen» und ästhetischen Irritationspotenziale[n] einer ‹totalen› Dokumentationskultur»¹⁵? Ist das digital Dokumentarische nicht mehr als die Anreicherung und Sammlung von Datenmengen? Als sinnhinterfragende Letztinstanz kann die Frage gelten, die Andrew Murphie in Bezug auf die Korrelation von Sinn, Digitalität und Dokumentation stellt: «Have digital and networked media changed documentary's making sense of the world? Have they changed the sense of sense itself?»¹⁶

3. *In Limbo*: Dokumentation des Dividuellen

Die Frage nach einer Verschiebung des digitalen Gestus hin zu rein digitalen Gesten¹⁷ und die damit einhergehende digital-dokumentarische Subjektkonstitution soll symptomatisch mit der Webdokumentation *In Limbo* beantwortet werden, welche das Verdaten eines digitalen ‹Selbst› ausstellt, indem es mit der dokumentarischen Präsentation dieses ‹Themas› das digitale ‹Selbst› zugleich konstituiert: jeder partizipative Akt durch Datenpreisgabe wird gleichsam ästhetisch und narrativ verarbeitet und so dem Rezipierenden als Inhalt der Webdokumentation wieder entgegengebracht. Damit agiert *In Limbo* im doppelten Sinne selbstreflexiv: durch ihren Inhalt dokumentiert sie gleichsam die eigene mediale Spezifik: Wie jede Webdokumentation speist sich *In Limbo* aus den Daten der Partizipierenden. Andererseits setzt *In Limbo* durch die Inszenierung dieses Inhalts auf die formale und dokumentarische Notwendigkeit derselben. Die durch *In Limbo* generierte Evidenz ist Resultat einer narrativ legitimierten Datenakkumulation, -verarbeitung und

14 Judith Aston, Sandra Gaudenzi (2012): «Interactive documentary: setting the field». In: *Studies in Documentary Film*. 6 (2), S.128.

15 Friedrich Balke, Oliver Fahle (2014): «Dokument und Dokumentarisches. Einleitung in den Schwerpunkt». In: *ZfM Zeitschrift für Medienwissenschaft* 11, S. 12.

16 Andrew Murphie (2012): «Making sense: the transformation of documentary by digital and networked media». In: *Studies in Documentary Film*. 8 (3), S.188.

17 Die Frage nach einer Abnutzung des Dokumentarischen durch die Verschiebung hin zu Partizipation wird hier weiter zugespitzt auf eine spezifisch digitale Partizipation, die kein spezifisches webdokumentarisches Verhalten markiert, sondern hier als grundlegend digitales Verhalten verstanden wird.

-speicherung. Das Dokumentierte kann nur nachvollzogen werden, wenn performativ die eigenen Daten preisgegeben werden – die Evidenz hängt graduell an diesem partizipativen Überlassen personen- bzw. IP-Adressen-gebundener Informationen und somit an datenbasierter Selbstdokumentation einer, an ein Subjekt gebundene, digitalen Identität. Wissen und Wirklichkeitsbezug werden bedingt durch die konstitutive Teilhabe der Rezipierenden, der UserInnen oder *Internaut[s]*¹⁸ durch Selektion und Navigation, durch das Freischalten der Webcam bis hin zur Gewährung des Zugriffs auf NutzerInnenkonten. Im Ausstellen dieser Verfahren agiert *In Limbo* dabei wiederum medienreflexiv und zeigt die Spezifik von Webdokumentationen im Allgemeinen, indem die aufgezeigten partizipativen und narrativen Maßnahmen zur Garantie des dokumentarischen Gehalts, die an anderer Stelle in den spezifischen Inhalt der Webdokumentation einfließen¹⁹, hier selbst zum Inhalt gemacht werden und nicht mehr anderweitig narrativ motiviert sind.

Die hier vorliegende Problemstellung synthetisiert auf Basis der obig aufgeführten doppelten Lesart des ‚Selbst‘ und der damit verbundenen datenbasierten Koppelung von Subjekt und Dokumentation die Frage nach einem Verdaten des Subjekts mit der damit einhergehenden, weil auf eben diese Datenspuren angewiesene, Frage nach einem Modus des Webdokumentarischen Dokumentarischen. Die hier vertretene These ist, dass in beiden Fällen – identifikatorisch wie medial – der Drang nach Selbstdokumentation und in diesem Sinne nach Datenakkumulation, Individualität und Identität erodiert und die durch die Dokumentation adressierte Rezipierenden – durch die Notwendigkeit der individuellen Partizipation – *dividuiert*²⁰ wird.

Das Dividuelle, basierend auf Gilles Deleuzes’ wiederholt etablierter Begrifflichkeit²¹, gilt als epistemisches Gerüst einer Figur, die «ungedachte Verhältnisse des Ineinanders zwischen taxonomisch und diskursiv geschiedenen Größen, zwischen menschlichen Lebewesen, Mikroorganismen und gesellschaftlichen Gefügen und ihren konstitutiven Praktiken»²² fokussiert. Im Modus der «Teilhabe» wird eine konsistente Idee von Identität zu Gunsten einer Inter-Subjektivität aufgegeben, welche nach Michaela Ott «ein neues Personalpronomen zwischen kollektiven Wir und individualisiertem Ich»²³ beansprucht. Evidenzproduktion und Wirklichkeitsgarantie

18 Die Diskussion um die Benennung der Partizipierenden zeigt die Schwierigkeit, die hier besteht, vgl. webdoku.de/2012/11/06/zuschauer-autor-internaut/ (15.01.16).

19 Die Freigabe von NutzerInnenkonten bzw. das Freischalten der Webcam ist ein gebräuchlicher Gestus von Webdokumentationen, um mit den Partizipierenden zu interagieren. Exemplarisch sollen *Prison Valley* (prisonvalley.arte.tv, 15.01.16), *Bear71* (bear71.nfb.ca 15.01.16), *Goa Hippy Tribe* (sbs.com.au/goahippytribe 15.01.16) genannt werden, welche sich dieses interaktiven Modus bedienen.

20 Vgl. Ott (2015).

21 Gilles Deleuze (1993): *Das Bewegungs-Bild. Kino I*. Frankfurt a. M. 1997 und Gilles Deleuze: «Postskriptum über die Kontrollgesellschaften». In: Gilles Deleuze: *Unterhandlungen, 1972–1990*. Frankfurt a. M., S. 254–260.

22 Ott (2015), S. 63.

23 Ebd., S. 20.

des Webdokumentarischen sollen im Spektrum einer Kollision von einer vermeintlich beteuerten Individualitäts-*Illusion* und der zu etablierenden Kategorie der Dividualitäts-*Desillusion* erfolgen. Das Dokumentarische legalisiert sich so durch die Erzeugung des Dividuellen, die, anders als beispielsweise filmische Strategien des Dokumentarischen, ihre Wirkung im adressierten Modus des *On Demand* entfalten. Webdokumentationen agieren in der scheinbar ebenbürtigen Trinität zwischen produziertem Inhalt, webbasierter Vermittlung und interaktiv Rezipierenden. In dieser sich wechselseitig austauschenden und bedingenden Anordnung, welche die Rezipierenden nicht nur passiv einem Inhalt gegenüberstellt, sondern deren Teilhabe durch die in der Webdokumentation narrativ entfalteten Aufforderungen Daten einzuspeisen, konstitutiv für die dokumentarische Evidenzproduktion werden lässt – den ohne die datenbasierte Teilnahme wäre die Webdokumentation ohne Inhalt – ereignet sich das Wirklichkeitsversprechen als narratologischer Konfrontationsmoment: die Erzählung fordert die Interaktion um diese den Rezipierenden wiederum über ihre Datenspur gegenüberzustellen.

4. «...click here to explore the limbo...»

Als «Passanger 527891» verbinde ich mich mit dem nebulös anmutenden System, welches sich bisher durch Rechnerrauschen, einen matrix-ähnlichen Textteppich und die lyrischen Satzsplitter einer Frauenstimme angedeutet hat. Um *In Limbo* zu betreten, muss ich mich identifizieren, indem ich zuerst meinen Namen eingebe und diesen dann als Gegenprobe über die Passwortfreigaben einschlägiger sozialer Netzwerke sowie dem Freischalten meines Email-Accounts bestätige. Ein Ladebalken zeigt den Grad und Fortschritt meiner Personalisierung an. Ich werde darauf hingewiesen, dass ich mich auf eine raum- und zeitlose Erfahrung einlasse. Um diese nicht zu stören, solle ich Unterbrechungen vermeiden und das bestmögliche Immersionsergebnis mit Kopfhörern und Fullscreen unterstützen. Ich betrete *In Limbo*. Ein unnachgiebiger, zentralperspektivischer Bildkader zieht mich mit einem *Tracking Shot* in den zinnoberroten Korridor eines menschenfernen Rechner-raums (Abb. 1). Das paratextuelle Rauschen hat nun seinen Ort. Delphisch spricht die Frauenstimme von einem scheinbar unumschränkten Kollektiv: «They say all this is a fragment of the past. They say ...». Die Kamera gleitet in die Gänge zwischen den Großrechnern, begleitet von aufdringlichen Fakten: 55 Milliarden Bilder pro Tag, 5 Milliarden Computer, 25 Milliarden «connected objects», 13 Milliarden Freunde – die Datenflut zentriert sich ohne Gegenwehr, die Frauenstimme wird nachdrücklich: «But there is only one machine».

In Limbo, die von Providences, ARTE France und ONF/NFB koproduzierte interaktive Reise zur eigenen digitalen Existenz, gründet auf der Aufforderung persönliche Informationen durch *Gmail*, *Geolok*, *Facebook*, *Twitter*, *Instagram* und *LinkedIn* für das webbasierte Filmelerlebnis preiszugeben. Dokumentiert wird die eigene Internetnutzung – von der Anzahl der versandten Emails, über visuelle



1 *In Limbo*

Erinnerungen durch Facebook-Fotos und Instagram-Posts – werden die Rezipierenden letztendlich mit ihrem digitalen ‹Selbst› konfrontiert²⁴, indem die zu Anfang freigegebene Webcam das auf den Bildschirm gerichtete Gesicht zeigt. Die Webdokumentation setzt damit auf ein hochgradiges Immersionserlebnis, welches die mediale aber auch identifikatorische Intensität an Datenpreisgabe koppelt – je mehr Konten verbunden, je mehr Daten angeboten werden, je höher der Grad an digitaler Identität ist, desto stärker ist der dokumentarische Effekt. Denn die Webdokumentation baut ihre Dramaturgie auf diese Art von Teilnahme durch die Rezipierenden. Passagen der intensivsten Evidenzvermittlung basieren auf der Dateneinspeisung – bleibt diese aus, ist die Webdokumentation an diesen Stellen inhaltlich ‹leer› und führt zu einem Immersionsbruch indem diese ‹Leere› durch Hinweise wie ‹Kein Foto vorhanden›²⁵ markiert werden. Die Gesten der reflexiven Ausstellung der eigenen audiovisuellen Identität im Netz sind latent eingebettet zwischen poetischen Kamerafahrten durch sterile Rechnerräume, hyperinszenierten Interviewsituationen, Filmsequenzen, die in der Akkumulation Universalgebärden im Kontakt von Mensch und Internet aufzeigen sowie der mehrfach gewährten Möglichkeit *In Limbo* zu betreten: Durch den als ‹Random Access Memories› titulierten Bilderstrom navigiert der Partizipierende mit Hilfe von Diagonalebewegungen seiner Maus durch konkurrierende, ineinander fließende und sich überlagernde Bildeindrücke einer intersubjektiven *YouTube*-Vergangenheit. *In Limbo*s audiovisuelles

24 Die Begegnung mit dem ‹digital me› wird auch in der BCC Webdoku mit selbigem Titel durchgespielt, vgl. digitalme.heliosdesignlabs.com (15.10.15).

25 Vgl. *In Limbo* (15.01.16).

Potpourri an filmischem Material, an Clipsequenzen und applizierten Digitaleffekten, assembliert als dokumentarische Vermittlungsstrategie ist durchsetzt von einer atmosphärischen Poetik – visuell eingeholt durch frühromantisch anmutende Meeresansichten sowie auditiv begleitet durch ‹beseelte› Klänge klassischer Musik. Der philosophische Impetus, der nicht nur den Aussagen der Interviewten eigen ist, sondern die Gesamthematik einer Frage nach der Konstitution eines digitalen Ichs begleitet, kristallisiert sich in der Selbstbeschreibung der Webdokumentation. *In Limbo* soll nicht weniger als die Frage beantworten, «was aus unserem individuellen und kollektiven Bewusstsein in Zeiten des Internets wird».²⁶

5. «...they know me better than my mother...»

Cathal Gurrin versteht sich nach Selbstaussage als «the most digitized person on earth»²⁷. Mit Hilfe eines *Lifelogs*, einer selbstauslösenden Kamera – in diesem Fall der *Vicon Revue* von Microsoft –, welche um den Hals gehängt sekundlich Schnappschüsse aus der Schlüsselbeinperspektive speichert, ist es dem Computerwissenschaftler der Dubliner City University möglich, seinen Alltag in Zeitraffer zu rekapitulieren. 12,5 Millionen Bilder sammelte Gurrin in den letzten Jahren. Dieses exzessive Bilder-Erfassen – Sand im Getriebe einer jeden Archivierungsmaschinerie – scheint Gurrin nicht zu stören: «I never look at them, it's not important, the photographs are absolutely not important, but it is what we do with the photographs.»

Durch das Statement Gurrins zeigt *In Limbo* auf, dass das Abwenden von einer phänomenologischen Beurteilung der gesammelten Fotografien und die Hinwendung zu einer reinen Akkumulation, der puren Anwesenheit der gespeicherten Daten, den Bildern einen Status der bildimmanenten Signifikanz abspricht. Die Aussage, Bilder nicht zu sehen, sondern statistisch mit anderen Informationen (Schlagwörtern, Koordinaten, *Likes*) zu korrelieren, deutet eine epistemische Transformation an, die dem Fundamental-Versprechen von *Big Data* entspricht, «all das aufzustöbern und zu entdecken, was sich bisher jeglicher Beobachtung entzogen habe», und zwar durch induktive Techniken, «die sich auf gewaltige Mengen nutzbar gemachter Daten stützen»²⁸. Tyler Reigeluth macht darauf aufmerksam, dass diese «Ökonomie der Daten» sich auf eine selbsterfüllende Gleichung ohne epistemischen Schwundfaktor bezieht, bei der ein ‹Mehr› an Daten direkt proportional zu einem ‹Mehr› an Informationen führt und sich dieses wiederum äquivalent zu einem ‹Mehr› an Wissen verhält. Eine qualitative Einschätzung des akkumulierten Wissens wird bei dieser Kalkulation vernachlässigt – die Quantität an Daten ist gleichzusetzen mit der Qualität an Erkenntnis, der Evidenzgrad gründet sich auf die schiere Masse.²⁹

26 Ebd.

27 Pressemappe *In Limbo*, S. 4., abrufbar auf inlimbo.tv (15.01.16).

28 Tyler Reigeluth (2015): «Warum ‹Daten› nicht genügen. Digitale Spuren als Kontrolle des Selbst und als Selbstkontrolle». In: *ZfM Zeitschrift für Medienwissenschaft* 13, S. 27.

29 Ebd.

Diese «digitale Diskursivität», wie sie Reigeluth bezeichnet, und die sich stapelt in die Quantifizierung als Objektivierung des Selbst, die folgende Vernetzung der Messergebnisse und schließlich die Visualisierung dieser «digitalen Spuren als die Erkundung und Entdeckung der eigenen ›Innerlichkeit‹» – beteuert eine «schmerzfrei[e] und nahtlos[e]»³⁰ Anschmiegsamkeit des Subjekts an seine Umgebung. Dieser Gestus eines «*Capture-Kapitalismus*»³¹, wie ihn Till Heilmann nennt, entspricht ganz dem von Gilles Deleuze im *Postskriptum der Kontrollgesellschaft* etablierten Subjektkonzeption des *Dividuums*, welches sich der Kontrolle «einer sich selbst verformenden Gußform, die sich von einem Moment zum anderen verändert»,³² hingibt. Diese Anpassung bzw. das Aufgehen des Subjekts in seinen formgebenden Kontext, impliziere, so Reigeluth ein «Märchen der ›Selbstbestimmung‹ [...] in einem neuen Gewand»³³. Denn ließe sich zuvor fragen, ob ein Subjekt seinen sozialen Anforderungen wie Familie, Beruf oder Partnerschaft gerecht werden kann, so erscheint der konstitutive bzw. dissoziative Moment nun in der völligen Deckungsgleichheit von Subjekt und seiner ihn modellierenden, digitalen Beziehungen und in der Beteuerung einer «imaginierten Teilhabepflicht»,³⁴ die über «visuelle Präsenz und unsere affektive Geschmeidigkeit [...] die geforderte Dauerflexibilität»³⁵ garantiert. Das geschieht am besten in der exponentiellen Datenanhäufung.

So zeigt die Webdokumentation, wie Gurrin die pixelgroßen Eindrücke seines verdateten Alltags mosaikartig hortet. Auch ein skaliertes und damit in der Reihe der kleineren Bilder prominenter, im Vordergrund vergrößerter Schnappschuss, der nicht mehr zeigt als eine leere Herdplatte, scheint seinen eigentlichen Wert aus der Formation der hierarchiefreien Bildergruppe zu ziehen (Abb. 2). In *Limbo* macht so deutlich: Daten produzieren ihren epistemischen Mehrwert in ihrer Akkumulation. Ob die visuell, auditiv oder textuell vermittelten Informationen in ihrer Kulmination sicht-, hör- oder lesbar bleiben, erscheint in diesem Modell nebensächlich. Die Erfahrung machen die Rezipierenden von *In Limbo*, wenn sie die eigenen Email-Gespräche als typographische Wucherungen vor Augen geführt bekommen. Anfänglich lassen sich noch einzelne sinnhafte Versatzstücke entziffern, bis die Texte palimpsestartig überschrieben werden, um schließlich völlig in einem unübersichtlichen textuellen Gewebe aufzugehen.

Das Verflechten der Daten, ihr schieres Anschwellen, führt zu der Unmöglichkeit einer bedeutungskonstitutiven Rahmung und Auswertung und damit zu einem

30 Reigeluth (2015), S.31.

31 Till A. Heilmann (2015): «Datenarbeit im «Capture»-Kapitalismus. Zur Ausweitung der Verwertungszone im Zeitalter informatischer Überwachung». In: *ZfM Zeitschrift für Medienwissenschaft* 13, S. 35.

32 Deleuze (1993), S. 256.

33 Reigeluth (2015), S.30.

34 Ott (2015), S. 26.

35 Ebd.



2 *In Limbo*

Abflachen der Information in ihrer Masse. Der Anwender scheint dazu gezwungen, «auf der Oberfläche zu verbleiben, weil er keine Zugriffsmöglichkeit auf die tieferen Programmierungsebenen gewährt»³⁶ bekommt. Elena Esposito betrachtet dieses unüberblickbare Fatum, welches sie mit der Formulierung einer «Mac-Ästhetik»³⁷ betitelt, als ein Erkenntnismodell, das keinen substantiellen Nachteil birgt, seinen Sinn aus dieser «Oberflächlichkeit» zu ziehen, denn «auf der Oberfläche zu verbleiben [...] bildet im Gegensatz erst die Bedingung dafür, dass man mit der Maschine wirkungsvoll arbeiten kann»³⁸. Ein Subjekt als ordnende, überblickende oder einen Inhalt auswertende Sinninstanz ist damit überholt und muss sich dieser informationsdichten Ballung ergeben; der dokumentarische Gestus liegt hier in der statistischen Auswertung quantifizierender Größen. Dass diese als aufgeladenes Sinnkonzept fungieren können, beteuert *In Limbo* durch die Aussage des Interviewten Brewster Kahle, Gründungsvater des Internet Archives. Enthusiastisch deutet er das Aufblinken der am Großrechner installierten Lämpchen als signifikanten Informationsstrom: «Every light that blinks means that someone is either uploading something or downloading something»³⁹. Der «frenetic speed of how information is used all over the world»⁴⁰ erachtet in dieser Denkweise seine inhaltlichen Substanzen als belanglos.

36 Elena Esposito (2002): *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 2002, S. 348.

37 Ebd., S. 348.

38 Ebd., S. 348f.

39 *In Limbo* (15.01.16)

40 Ebd. (15.01.2016).

6. «...the machine engulfs everything...»

Die Wirkmächtigkeit dieses Oberflächencharakters von Wissen lässt sich, wie Reigeluth ausführt, auf einen als substanziell und essenziell bewertenden Charakter von Daten zurückführen.⁴¹ Als atomgleiche,⁴² phänomenologisch nicht einholbare Kleinsteinheiten impliziert die Begrifflichkeit die Vorstellung eines schon immer «gegebenen», digitalem Rohmaterial, welches nicht nur die Basis aller maschineninternen Speicheraktionen darstelle, sondern in der Undurchsichtigkeit des Algorithmus die Verstandesleistung der «normalen» NutzerInnen übersteige. Inszeniert wird im datenbasierten *information overload* ein Syntheseeffekt, der seinen Evidenzgrad aus der Mystifizierung eines übernatürlichen Bauplans zu speisen scheint. Daten fusionieren so zu einer Universalintelligenz des Netzes, die nun Antwort auf die großen Sinnesfragen geben soll.⁴³ Der Vergleich mit der Standard-Transzendenz bleibt bei *In Limbo* nicht aus: von Großrechnern in Kirchengewölben, der Web-Community als Ordensgemeinschaft bis hin zu dem abgeschmackten Statement eines Users – «Internet is my religion». Die spezifische Art der «guidance» verspricht den alttestamentarischen Zöglingen vergleichbaren⁴⁴ AnwenderInnen nun die Lösung auf Fragen, die in der Selbstreflexion ausweglos erschienen. So werden mit der Datenpreisgabe die Geheimnisse der eigenen Seele offenbart.

Ästhetisch eingeholt wird diese Idee des Computers als transzendente Letztinstanz bei *In Limbo* über audiovisuelle Inklusionen, einerseits durch geläufige bildnerische Mittel wie die symmetrische Setzung einer Zentralperspektive oder eine starke Bildsättigung, andererseits durch den interaktiven Nachdruck und eine permanente Partizipationsaufforderung. Die Rezipierenden müssen sich der Webdokumentation fügen. Die Informationsspeisung fungiert als Übergangsritus. Verneinen die Partizipierenden die Authentifizierung und Datenpreisgabe, können sie nicht teilhaben. Bildästhetik wie Handlungsspielraum vermitteln im Zutritt unidirektionale Ausweglosigkeit und formieren sich über Strategien der Total-Immersion, die angebotene Erfahrung setzt auf ihre Exklusivität. Partizipation wird in ihrer Gerichtetheit zur Immersion. Die Forderung zur Teilhabe ist keine unterschwellige, sondern erfolgt offenkundig im Imperativ. Verweigerung wird mit Immersionsverlust bestraft, wurde am Anfang kein Zugang zum Datenmaterial gegeben, erscheint immersionsbrechend der Hinweis «Kein Foto vorhanden». Das Aufgehen und die Eingliederung der Partizipierenden in ihre digitale Umgebung erfolgt so im Modus

41 Reigeluth (2015), S. 22f.

42 Reigeluth bezieht sich hier auf den von Nicholas Negroponte in seinem 1995 veröffentlichten Buch: *Total Digital* aufgestellten Vergleich von Bits und Atomen und kritisiert diese Analogie, da sie einerseits unterstelle, «dass digitale Informationen immateriell wären oder die Form virtueller Gewichtslosigkeit angenommen hätten». Außerdem würde diese Gleichsetzung Bits einen Substanzcharakter geben, der sie «als grundlegender, informationeller Code erschienen [lässt], aus dem alles Weitere zu entspringen vermag» (Reigeluth (2015), S. 22).

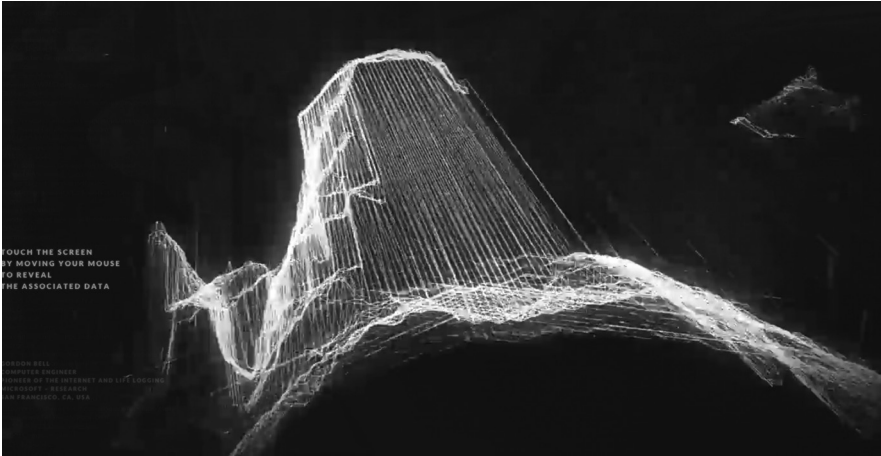
43 Vgl. *In Limbo* (15.01.16).

44 Ebd.

des Individuellen. Die hochgradige Identitätsbekundung einer digital konstruierten Subjektivität – die Notwendigkeit der Identifizierung zu Beginn – und Identitätsdissoziation – das Aufgeben dieser personengebundenen Informationen – gehen dabei Hand in Hand. Diese Fallhöhe wird von *In Limbo* auf verschiedene Weise durchexerziert: einmal durch die Überlappung der eigenen Facebook-Bilder mit einer willkürlichen Selektion an Youtube-Eindrücken und weiterhin über den Verfall der persönlichen E-mailkonversationen in ein Sortiment an unpersönlichen, floskelhaften Kommunikationsbausteinen. Zunächst erscheinen für die Partizipierenden eindeutig erkennbare und zuordenbare, persönliche Bilder und Textfragmente, diese werden jedoch durch das visuelle und textuelle Überborden zu einer undurchdringlichen, rein ästhetisch aufgeladenen Oberfläche, die keinen Aktionsrahmen mehr bietet und die vorhergehende Selbstbekundung der Partizipierenden in einem statischen Moment der Selbstaufgabe enden lässt. Im Überhang dieser immersiven Verfahren verdichten sich interaktive und ästhetische Elemente der Webdokumentation reflexiv hin zu ihrem dokumentierten Gegenstand: der subjektsspezifischen Datenakkumulation. Die Frage nach partizipierender Subjektivität und Autonomie in digitalen Gefügen wird evident im Moment der hier präsentierten, total-immersiven Beugung des Subjekts. Dokumentiert wird durch diese Reduzierung der Interaktivität, gleichsam aber die (visuelle) Aufladung dieser Entscheidung, die Konsequenz: Eine Einbettung der eigenen Informationen ist immer auf eine Totalität hin ausgerichtet. *In Limbo* bricht daher, mit Esposito gesprochen, in der *Kreation* einer ästhetischen Oberfläche jene opake «Mac-Ästhetik», die es ermöglicht, auf der Fassade das zu sehen, was das Programm im Hintergrund ohnehin tut: denn die «augmented data», die man zu *In Limbo* beiträgt, ist nur die performative Inszenierung der immer schon eingespeisten Daten durch die bloße Interaktion mit dem Programm: Ortsdaten, IP-Adresse, Cookies senden ununterbrochen die digitale Idee eines Subjekts auf der unsichtbaren Ebene der Anwendung, ohne jegliche reflexive Einholung. Diese webdokumentarische Rahmung inszeniert nun diese sonst undurchdringlich bleibende Datenakkumulation und verarbeitet so künstlerisch eine jede digitale Bewegung im Netz.

7. Beauty of Code

Damit wird ein deterministisches Prinzip deutlich, welches die Normativität der Erkenntnisgarantie durch subjektferne Daten-Assemblagen einem subjektiven Identität vorzieht. Die Überzeugung der Objektivität der Maschine ist Antriebsmotor einer *Self-Tracking*-Kultur, wie sie *In Limbo* durch die Projekte der Datenkünstlerin Laurie Frick ausstellt, die auf der Annahme basieren, «dass ein digitales Leben automatisch Daten, die nicht «lügen» können, hervorbringt».⁴⁵ Der Wert der Evidenz speist sich aus der «Blendwirkung einer Technologie, die sich selbst



3 *In Limbo*

verbirgt»⁴⁶ und ihre vermeintliche Neutralität gerade deshalb aufrecht erhalten kann, «da die rhetorischen, logischen und semantischen Strategien ihrer Konstruktion verschleiert werden von der Geschwindigkeit und Uneinsehbarkeit algorithmischer Berechnungen».⁴⁷ Der Transzendentalanspruch einer Kultur des Verdatsen unterminiert so Selbstbestimmtheit und das den Technologien infiltrierte Versprechen «selbstgestalteter Individuierung» und «erweist sich als Soziotechnologie zu mikrologischer Erfassung, entindividuierender Verrechnung und statistischer Abgleichung»⁴⁸. *In Limbo* skizziert mit Hilfe der InterviewpartnerInnen damit die Idee der Kontrolle im Modus der Entmächtigung und kratzt an der Fassade identitärer Illusion, indem die Webdokumentation ihre *Talking Heads* ästhetisch zu digitalen Codes zersetzt.

In einem schwarzen *Offspace* formieren sich vibrierende Lichtstrahlen zu plattauartigen Reliefs. Die vertikale Rotation des ornamentalen Modells akzentuiert dessen freigestellte, schwebende Position im perspektivlosen Raum. Eine virtuelle Kamera nimmt die Bewegung des permanent sich erneuernden Objekts auf, emanzipiert sich gleichsam und kippt schließlich nach oben. Die schemenhaften Strahlen, die sich netzförmig überlagern und in ihrer Überschneidung Muster bilden, werden als die Gesten eines Manns erkenntlich, dessen Gesicht durch dieselbe netzartige Struktur zu sehen ist und dessen Stimme schon die ganze Zeit das zirkulierende Grafikobjekt begleitet. Alle Interviewpartner in *In Limbo* sind ihrer photographischen Referenz beraubt. Als voluminöse Gitter erscheinen sie nunmehr als Ästhetisierungen von subjektbezogenen Datenströmen (Abb. 3).

46 Ebd.

47 Reigeluth (2015), S.33.

48 Ott (2015), S. 27.

Die Webdokumentation setzt dabei auf die *Depthkit RGB+D Software*, ein C++ Toolkit für kreatives Programmieren, welches in der Kombination mit einer HD-Kamera und einem *Kinetic Depth Sensor* gleichzeitig gefilmte Bilder und 3D-Scans der Interviewten anfertigt.⁴⁹ Durch die generierte Datendichte kann die interviewte Person nicht nur als Körper perspektivisch neu ins Bild gesetzt werden. Vor allem die Oberflächenbeschaffenheit der Figuren wird als digitale Epidermis inszeniert: Illuminierte Knotenpunkte, Pixelzerfall und Rastermembrane sind die eindrucklichsten und innovativsten Darstellungsformen. Die durch das *Depthkit RGB+D* entstandenen Visualisierungsmöglichkeiten sind beliebt bei Webdokumentationen, die ihre Beschaffenheit reflexiv ausstellen wollen: *Clouds* (2012)⁵⁰ oder auch *Universe within: Digital Lives in the global Highrise* (2015)⁵¹ verwenden dieselbe Datenästhetik, um jene dividuelle, in der Netzstruktur aufgehende Subjektivität zu thematisieren, die auch *In Limbo* vertritt. Das dezidiert auf seinen Inhalt zugeschnittene Grafikdesign demonstriert nicht nur die Konnektivität der interviewten Person durch die Abstraktion von ihrer fotorealistischen Referenz, sondern versucht sich zudem in der Königsdisziplin bzw. dem immer wieder aufgegriffenen und gleichsam verworfenen Eifer ästhetischer Problemstellungen in der Medienwissenschaft, spricht: die Etablierung einer genuinen Ästhetik des Digitalen.⁵²

Wie Jens Schröter in seiner Auseinandersetzung zu einer Frage der Medienästhetik deutlich macht, ist das Digitale, als dezidiert unsichtbares Phänomen, phänomenologisch nur einholbar durch eine intermediale Verschiebung, die sich in der Simulation «alter Medien»⁵³ formiert. Das Digitale vermisst also eine potentiell unmittelbar einholbare visuelle Selbstevidenz. Eine audiovisuelle Dokumentation des originär Digitalen ist damit angewiesen auf Visualisierungsstrategien, die durch intermediale Verschiebungen zu Stande kommen.⁵⁴ *Depthkit RGB+D* versucht über die datengestützte Etablierung einer Netzästhetik von dieser remediatisierten Adaption vorhandener Ästhetiken abzukommen und in der grafischen Fusion von Bild und figurierter Daten eine ästhetische Eigenständigkeit zu etablieren. An Netzmetaphern und Digitalbildtopoi anschließend inszeniert diese Grafik dabei holzschnittartig die Vorstellung eines Subjekts, welches «vielfach unterteilt, vieldirektional ausgerichtet, von Anderen durchquert, mitbewohnt oder mitkonstituiert»⁵⁵ wird. Digitale Ästhetik, so der hier skizzierte Versuch, scheint so auf den Modus des Dividuellen zu referieren und etabliert sich daher besonders gut in Anwendung auf Subjekt-Bilder, die sich über Bildzersetzung und als frei im Raum verschiebbare

49 rgbdtoolkit.com (15.01.16).

50 cloudsdocumentary.com (15.01.16).

51 universewithin.nfb.ca (15.01.16).

52 Vgl. Jens Schröter (2013): «Medienästhetik, Simulation und Neue Medien». In: *ZfM Zeitschrift für Medienwissenschaft* 8, S. 88–100.

53 Ebd., S.88.

54 Ebd., S.95ff.

55 Ott (2015), S. 21.

Volumina als Projektionsflächen für eine virtuell anmutende Darstellung der digitalen Nicht-Darstellbarkeit eignen.

8. «...they say the network overruns reality...»

Folgt man diesem datenbasierten Subjektmodell, welches «Individuen faktisch als algorithmische Relationen behandelt»,⁵⁶ wird der operative Impetus deutlich, der Subjekt-Daten auf Basis ihrer immerwährenden Zugänglichkeit beurteilt, unabhängig von einer zeitlichen und räumlichen Charakteristik. Die Praxis des von *In Limbo* ausgestellten *Lifeloggings* thematisiert die Aufrufbarkeit einer Person durch ihre datenspezifische Adressierbarkeit. Suchanfragen werden zum Selbstfindungstrip und steigern sich in ihrer ultimativen Logik zur Geisterbeschwörung. Denn so lange das Subjekt verdatet und verlinkt ist, kann man an es herantreten, im Hier aber auch im Jenseits. Der Tod eines Angehörigen ist damit nicht mehr als «a profound loss of information», Existenz und Leben nicht mehr als ein erfolgreiches *Log-In*.⁵⁷ Die Favorisierung dieser datengeschützten Subjektkonstitutionen abstrahiert das Bewusstsein als identitäre Essenz von der naturgebundenen Körperlichkeit des Menschen. «Being a true representative of what is in my soul and in my mind», ermöglicht das Internet eine scheinbar authentischere Wiedergabe der eigenen Identität.

Menschen, die auf ihre Smartphones starren. In einer Montage aus Filmmaterial werden Personen im öffentlichen Raum in der Interaktion mit diesem gezeigt. Alltägliche, geläufige Szenerien werden in ihrer Reihung zu ausgeprägten, plötzlich sperrig anmutenden Gesten. In einer nächsten Sequenz bringt *In Limbo* den Gegenschuss – Smartphones, die auf Menschen starren. Aus der Froschperspektive zeigt *In Limbo* versunkene, fokussierende und fixierte Gesichter. Das letzte Bild der Reihe ist wiederum ein Gegenschuss: Dieses Mal ein metaleptischer, denn zu sehen ist nun das eigene digitale «Selbst» – das Bild der Webcam, die man zu Anfang aufgefordert wurde, freizuschalten.

Der dividuelle Impetus von *In Limbo* verdeutlicht die Idee eines verdateten «Selbst» in der Konfrontation mit dem eigenen Gesicht als Kristallisationspunkt von Subjektivität und deren Dokumentation. Im *On Demand*-Gefüge wird der dissoziative Moment der Subjektspaltung medial kanalisiert und in der visuellen Konfrontation inszeniert. Dieser Modus kann sich steigern bis hin zum Schock, auf den eine andere Webdokumentation, *Take this Lollipop* (2011)⁵⁸ ihr vollständiges Sinnkonzept setzt. Hier wird die Preisgabe der Facebook-Daten weniger als immersiver denn als provokativer Gestus aufgefasst. Ein Lolli, seiner himmelblauen Farbe

56 Reigeluth (2015), S.30.

57 Zusatzfilmsequenzen zu der Webdokumentation *In Limbo* thematisieren Techniken wie *Death Swith*, das über Passwordeingabe die «Lebendigkeit» einer Person überprüft. Zu sehen unter <https://vimeo.com/119956247> (15.01.16).

58 takethislollipop.com (15.01.2016).

zu urteilen völlig ungefährlich, ist mittig ins Bild gesetzt und mit den Lettern «I DARE YOU» überschrieben. Gibt man nun das eigene Facebook-Profil preis, startet ein fünfminütiger, dem Horrorgenre entliehener Kurzfilm. Wiederum ein *Tracking Shot* fährt diesmal in den Keller, wo sich, Genre-Konventionen entsprechend, der Serienmörder aufhält. In *Take this Lollipop* observiert dieser sein nächstes Opfer über die sozialen Medien nur, um über die *On Demand* Funktion die Partizipierenden selbst als nächste Opfer zu wählen. Neben der offensichtlich pädagogischen Botschaft, nicht die eigenen Daten preiszugeben, wird weiterhin deutlich, dass die Medienrezeption mit ihrem Reflexionspotenzial auf die Krisenmomente einer subjektiven Selbstspaltung hinweist.

In Limbo agiert hier wesentlich subtiler, aber nicht weniger wirksam. Die höchste Evidenzstufe und damit der am stärksten selbstreflexiv auftretende Moment ist der eher unbequeme Konfrontationsmoment mit dem eigenen Bild. Die Dokumentation der Selbstdokumentation wird so zu einer Frage, welche kulturwissenschaftlich von Narziss bis *Fight Club* intensiv abgearbeitet wurde: Die Problematik, sich selbst zu sehen, die auch immer zwischen einer Frage von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit oszilliert.⁵⁹ Im Ausstellen des Sichtbarwerdens des «Selbst» bei *In Limbo* zeigt sich, wie ein Moment der Selbstwahrnehmung die Autorität des Subjekts einbüßt und zur Selbstersetzung degradiert. Im Überraschungsmoment – einer rezeptiven Situation, die eindeutig auf Kontrollverlust verweist – wird durch die Frage nach den Mitsehenden Introspektion zu Inszenierung. Das visuelle Entsprechen einer in der *Selfie*-Kultur angelegten, oben schon nach Reigeluth zitierten «Dauerflexibilität» lässt das Subjekt in seiner Individualitätsbekundung hochgradig dividuell erscheinen. *In Limbo* scheint den identitären Autoritätsverlust im Modus des Aushaltens zu verhandeln: Die Länge der Einstellung provoziert die Frage, wer zuerst den Blick abwendet – das digitale oder das physische «Selbst».

9. «... they say that only memory remains ...»

Im Aufgehen des Subjekts in seiner digitalen Umgebung überschneiden sich Vergangenheit und Zukunft. Personalisierte Inhalte und präemptive Selektionsmodi sowie eine Fülle an zuschreibenden Links haben eine antizipierende Wirkung und verwandeln digitale Spuren in mögliche zukünftige Dateneingaben. «Fragmente vergangener Interaktionen oder Aktivitäten»⁶⁰ werden so in ihrer auf ein Subjekt konzentrierten Synthese zur Prognose für digitale Verhaltensnormen. Regularien bilden einen unmittelbaren Rückschluss auf das tatsächliche Betragen des Subjekts – die Potenzialität des Werdens geht in der Aktualität des Vorhandenen auf. Sobald die Potenziale der Subjektivität in ihren Relationen aufgehen, stellt sich für

59 Vgl. exemplarisch hierzu Maurice Merleau-Ponty, Claude Lefort (1994): *Das Sichtbare und das Unsichtbare*. München.

60 Reigeluth (2015), S. 30.

Reigeluth die Frage, wie man von Subjektivität sprechen soll, «wenn nichts mehr bleibt, das subjektiviert werden könnte»⁶¹.

Die normierende Datenakkumulation vergangener Aktivitäten und digitaler Pfade beteuert deren apodiktischen Aktualitäts- und Wirklichkeitsgehalt. Das ist insofern problematisch, als die Zukunft so Gefahr läuft, einzig «zum reinen Spiegel der Vergangenheit zu werden, die mit ihrem Übergewicht keinen Raum für Devianz und Neuheit übrig lässt».⁶² Erinnerung wird so zum Normalfall und Vergessen zum Problem. In *Limbo* lässt den Oxforder Professor für *Internet Governance and Regulation* Viktor Mayer-Schönberger zu Wort kommen, der es so formuliert:

Since the beginning of time, forgetting has been easy for us, and remembering has been hard. In the digital age the relationship has become reversed. Today digital remembering is the default. And it is forgetting, that is often forgotten.

Dieses berechenbare Modell der Zukunft ist vergleichbar mit dem Vorwurf Henri Bergsons an den Positivismus, aus retrospektiven Mustern Unwägbarkeiten zu prophezeien⁶³. Bergson plädiert für eine von der Wahrnehmung – als präsentischen Zustand – autonomen Sphäre der Vergangenheit und verweigert sich der Vorstellung, Erinnerung und Wahrnehmung wären differente Intensitäten einer auf Wirksamkeit ausgerichteten Wirklichkeit, verdammt dazu, «nützliche Arbeit zu leisten»⁶⁴. Die Vergangenheit erhält sich für Bergson im eigenen Fortschreiten und haftet sich an jeden einzelnen Augenblick, um so «im Vorrücken» immer weiter anzuschwellen: «Da die Vergangenheit unablässig anwächst, bleibt sie gleichzeitig auch ewig erhalten».⁶⁵ Die Vergangenheit zeichnet sich durch eine wesensmäßige Charakteristik der Virtualität aus, das heißt, dass sie immer, auch in ihrer noch so präsentischen Vergewärtigung, vergangen ist.

Mit der dissoziativen Problemstellung Reigeluths im Hinterkopf, bei einem *total recall* jegliche Art von Subjektivität zu eliminieren, erscheint nun die einzige Möglichkeit dieselbe zu bewahren, im (Selbst)vergessen zu bestehen. Vorschläge zur automatischen Eindämmung der Datenpreisgabe und damit der Konstruktion eines Verfallsdatums der subjektbezogenen, digitalen Erinnerungen oder die Erstellung von Krypto-Systemen zur Verschlüsselung persönlicher Informationsaustausche reihen sich ein in eine von Meyer-Schönberger initiierte Diskussion um das *right to be forgotten*⁶⁶. Hier wird kritisiert, was von Web-Enthusiasten gelobt wird – die Emanzipation der Erinnerung von ihrem sich erinnernden Subjekt bzw.

61 Ebd.

62 Vgl. Elena Esposito (2013): «Die Formen des Web-Gedächtnisses. Medien und soziales Gedächtnis». In: René Lehmann (Hg.): *Formen und Funktionen sozialen Erinnerens. Sozial- und kulturwissenschaftliche Analysen*. Wiesbaden, S. 91–103.

63 Vgl. Henri Bergson (1908): *Materie und Gedächtnis*. Jena.

64 Henri Bergson, Gilles Deleuze (2013): *Philosophie der Dauer*. Hamburg, S. 59.

65 Ebd.

66 Vgl. Viktor Mayer-Schönberger: *Delete. The virtue of forgetting in the digital age*. Princeton 2009.

die Frage, ob «everyone who self-discloses information [should] lose control over that information forever, and have no say about whether and when the Internet forgets this information?»⁶⁷ Aus der Eskalation einer Netz-Intelligenz produzieren subjektiv verlautete Erinnerungen in ihrer Masse, nach ihren Mustern, durch ihre Auswertung neue abgeleitete Bedeutungen: «Diese verteilte künstliche Intelligenz realisiert eine Produktion und Verwaltung der Information, die keinem zugeschrieben werden kann, sondern auf das Netz als Ganzes bezogen werden muss»⁶⁸.

Diese assoziative Datenstruktur wird in *In Limbo* durch die Entscheidung deutlich, durch Aktivität – die Bewegung der Maus – mit scheinbar zufälligen Bildern, Zusatzinformationen konfrontiert zu werden. Auch die eigenen digitalen Spuren werden sind keine persönlichen Erinnerungen, sondern fusioniert und rhizomatisch vernetzt – so zum Beispiel die geteilten Facebook- und Instagram-Inhalte, die nicht als subjektive Momente einzuordnen sind, sondern sich als Bilder einer digitalen Umgebung des Subjekts erkennen lassen: Es handelt sich um Bilder des Freundeskreises, der Abonnenten, der *Follower*. Diese mit den eigenen Bildern im Zusammenhang gestellten Eindrücke, die einer unmittelbaren identifizierenden Zuweisung entgleiten, deuten das Pensum der digitalen Entfaltungen und Verzweigungen an. In der Offenlegung dieser Konnektivität wird das eigene identitäre Gefüge fluide und zeigt eine über die Grenzen des digitalen «Selbst» hinausweisende Assemblage.

Subjekte als zentrale Produzenten und Träger von Erinnerung sind somit überholt in einem Informationssystem, welches exzessiv aus allen eingegebenen Erinnerungen neue subjektunabhängige Erinnerungen kreiert. Eine Nachverfolgung oder Mäßigung dieser rhizomatischen Derivate wirken bei der aktuellen exzessiven Datenpreisgabe beinahe naiv. Aus dieser Logik scheinen hindernde Maßnahmen und technische Barrieren, wie das Löschen von Daten, daher auch als strategische Denkfehler. Esposito erkennt im Annehmen der Kontingenz als intendierten Kontrollverlust die einzige Möglichkeit auf subjektive Freiheit und damit auf Vergessen:

Die Aufwertung des Vergessens ist die Aufwertung der Kontingenz wider die Notwendigkeit; die Suche nach einer Ordnung, die aus keinem a priori-Entwurf resultiert, sondern sich im Zuge der Evolution der Dinge realisiert – eine Einstellung, in der die Kontrolle aus einem anfänglichen Verzicht auf den Anspruch, alles zu kontrollieren resultiert.⁶⁹

Eine Hingabe an die Kontingenz lässt sich am besten umsetzen, wenn man sich der Logik der Erinnerung überlässt und die Derivate so schürt, dass diese wiederum die auf Subjekte zurückzuführenden Spuren verwischen: «Das Vergessen wird nicht durch eine Hemmung sondern, geradezu durch die Förderung des Gedächtnisses durchgesetzt – weil eine Steigerung des Vergessens sich nur aus dem gleichzeitigen

67 Ebd., S. 4.

68 Esposito (2013), S. 96.

69 Ebd., S. 96.

Anwachsen von Erinnerungen ergeben kann»⁷⁰. In der Überfülle des Materials forciert der *Lifelogger* Cathal Gurrin also das Gegenteil seiner nicht minder bescheidenen Intention – die cyberbasierte Suche nach dem Heiligen Gral und den Wunsch nach Unsterblichkeit. In der chaotischen Fülle verlieren die Erinnerungen an Bedeutung, in ihrer digitalen Umgebung werden sie kontingent und daher vergessen.

10. Selbst-Evidenz des Dividuellen

In Limbo entfaltet ihr Sinnesmodell narrativ durch die Eingliederung der eigenen datenbasierten Partizipation im ästhetischen Zusammenschluss mit poetischen Thematisierungen der Frage nach Mensch und Menschlichkeit im digitalen Milieu. Im partizipativen Erleben kann *In Limbo* die gleichsam thematisierte Position des Subjekts als «[w]eit davon entfernt, eine unabhängige Kraftquelle zu sein, die von der restlichen Umwelt – dem Elementaren – irgendwie abgeschnitten ist»,⁷¹ für den Partizipierenden dokumentarisch nachvollziehbar machen. Wie Mark Hansen mit Bezug auf Alfred North Whitehead verdeutlicht, ist die dividuelle Subjektivität eine, «die dem sensorischen Angebotscharakter der heutigen Netzwerke und Mediumumgebungen innewohnt [Hervorhebung im Original]»⁷². Dennoch lässt sich, in Rekapitulation der eingangs gestellten Fragen nach einer Deckungsgleichheit von Digitalem und Dokumentarischem, erkennen, dass gerade in der performativen Entsprechung und der ästhetisch wie postulativen Einbettung des Dividuellen ein rein webdokumentarischer Gestus deutlich wird. Webdokumentationen, trans-/cross-/multimedial, non-linear und interaktiv angelegt, formieren sich über ihren Assemblage-Charakter und begründen sich so auf einen transgressiven, differenzierenden Status des Dazwischens, des *Werdens*, im Verbundcharakter von Technik, Subjekt und Welt. Filmische, textbasierte wie ludische und digitale Elemente für sich beanspruchend, gehorchen sie keiner spezifischen medialen Ontologie, sie gründen ihre mediale Identität auf verschiedene Medien und sind damit selbst dividuell. Was andere dokumentarische Formate problematisieren, wird in der Webdokumentation selbstevident: In ihrem spezifischen Verhältnis von Subjektivität und Dokumentarischem beteuern sie eine identitäre Instabilität. Ein lineares Sender-Empfänger-Modell der Wissensproduktion wird so obsolet, die Rückkopplungsmodelle bei *In Limbo* machen dies deutlich⁷³. Philosophisch ausgerichtete Webdokumentationen simulieren diese Eingliederung in einen weltbezogenen Gesamt-

70 Esposito (2002), S.30.

71 Mark B. N Hansen (2011): Medien des 21. Jahrhunderts, technisches Empfinden und unsere originäre Umweltbedingung. In: Erich Hörl (Hg.): *Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Berlin, S. 366.

72 Hansen (2011), S. 367.

73 Auch in *Clouds* oder *Bear 71* finden sich diese Momente ausgesetzter Selbstreflexivität. Exemplarisch hierzu ein Kommentar zur Webdokumentation *Bear 71*: «Turning the lens of technology on itself [...] We're watching us. She's watching us. We're watching ourselves». bear71.nfb.ca (15.01.16).

zusammenhang im selbstreflexiven Nachvollzug eines Daten-Werdens (*In Limbo*), Tier-Werdens (*Bear 71*), Idee-Werdens (*Cloud*) und stellen damit die Definition eines ›Selbst‹ als dezidiert Menschliches in Frage oder wie es Tyler Reigeluth formuliert: «Wie individuieren wir uns ›selbst‹ in Gegenwart dieser anderen [gleichwertigen] Existenzweisen?»⁷⁴ Diese «*radikal umweltliche Sichtweise* [Hervorhebung im Original]»⁷⁵, wie es Hansen formuliert, zeigt sich in Webdokumentationen durch ihre Art zu dokumentieren. Die Selbstevidenz des Dividuellen ist daher die Selbstdokumentation und Selbstreflexion als Webdokumentation.

74 Reigeluth (2015), S.34.

75 Hansen (2011), S. 366f.