

Beate Ochsner

## Der Reisende. Multimodale Praktiken der Subjektivierung

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23442>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ochsner, Beate: Der Reisende. Multimodale Praktiken der Subjektivierung. In: *AugenBlick. Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 74: Mediale Subjektivitäten Fotografie, Film und Videokunst (2019), S. 13–23. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23442>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## Der Reisende

### Multimodale Praktiken der Subjektivierung

17 Jahre, 800 Kameras, 21 Länder – Jens Sundheim reist auf den Spuren weltweit aufgestellter Webcams. In einer zwischen Selbstdarstellung und Self-Editing zu vertorenden Pose werden die Bilder des als Reisender performierenden Fotografen durch Webcams automatisch aufgenommen.<sup>1</sup> Sobald er seinen Platz eingenommen hat, benachrichtigt er – bevor das flüchtige Webcambild überschrieben wird – per Mobilfunk seinen Partner Bernard Reuss, der die jpg-Bilder von den entsprechenden Webseiten downloaded und speichert bzw. Screenshots anfertigt, um sie dann kontrastoptimiert und auf Fotopapier ausbelichtet in diversen Ausstellungen, Buchpublikationen, Filmen<sup>2</sup> oder auf der Projektwebsite *Der Reisende*<sup>3</sup> erneut – selbst als Reisende – in die Welt zu schicken. Obgleich in den häufig sehr bewegungs- und menschenreichen, zumeist in schlechter Auflösung vorliegenden Bildern zuweilen nicht sogleich auffindbar, erkennen die Betrachter\*innen den Reisenden aufgrund seiner stets ähnlichen Bekleidung – helles Shirt, das der Gurt einer diagonal über die linke Schulter getragenen Umhängetasche zierte – sowie der frontalen Pose und des direkt in die Kamera und damit auf die Betrachter\*innen gerichteten Blicks wieder: «Den Sundheim entdeckt man sofort. Mir ist auch wichtig, dass ich wie ein ganz normaler Typ wirke: ein Reisender eben.»<sup>4</sup>

Mit ihrem Projekt *Der Reisende* wollen Jens Sundheim und Bernhard Reuss nach eigenen Aussagen die Aufmerksamkeit darauf lenken, was Webcam-Bilder zeigen, wer sie anschaut, darauf, ob die Kameras den Ort, an dem sie zum Einsatz kommen, verändern oder ihn erst entstehen lassen, ob sie die Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Raum verschieben oder gar auflösen sowie darauf, wer Urheber\*in der

- 1 Eine Auswahl der aktuellen Aufnahmen ist auf der Homepage unter <http://www.der-reisende.org> (26.7.2018) zu finden. Die Bilder zeichnen sich durch eine eher niedrige Auflösung aus, die zur Übertragung eingesetzte JPEG-Komprimierung gibt Unregelmäßigkeiten oder scheinbare Störungen der Bildstruktur wieder. Diese besondere Ästhetik wird erst deutlich, wenn die Webfotografien aus dem Web genommen und als großformatige Ausbelichtungen in Ausstellungen präsentiert werden.
- 2 Vgl. *The Traveller 2001–2014*, Copyright Jens Sundheim, <https://vimeo.com/245097535> (2.8.2018). Das Video ist ein Werbezusammenschnitt eines längeren Videofilms (462 Bilder, 63:07 Min), der – so im Rahmen der diesjährigen Ausstellung der Bilder in der Galerie Catherine Edelman in Chicago – auf DVD oder USB-Stick erhältlich war; <http://www.edelmangallery.com/exhibitions-and-projects/exhibition-pages/2018/jens-sundheim.html> (2.8.2018).
- 3 Die genauen Orte der Aufnahmen, die Ausstellungen und Publikationen finden sich unter: <http://www.der-reisende.org/presentations.htm> (26.7.2018).
- 4 Jens Sundheim, zit. nach: Cosima Schmitt: Ich bin auch schon verhaftet worden. In: *zeit.de*: <https://www.zeit.de/2011/30/Interview-Webcam> (26.7.2018).

Bilder ist, wem sie eigentlich gehören, da letztlich jeder, der in dem Moment der Sundheim'schen Performance vor dem Rechner sitzt, die Bilder abspeichern kann.<sup>5</sup> Diesen Fragen wollen wir eine weitere Beobachtungsebene hinzufügen, die sich mit der Frage nach dem Subjekt bzw. nach den medialen Subjektivierungsprozessen beschäftigt, die das Projekt *Der Reisende* in gleichem Maße hervorbringen, wie sie aus und in ihm entstehen. Dabei setzt zunächst eine besondere Art «kooperativer Webcam-Selfies» ein Projekt ins Werk, in dessen Abläufen und Übergängen – Aufnahme, Bearbeitung und Veröffentlichung – *Der Reisende* im Spannungsfeld von Fremd- und Selbsttechnologien im Sinne Etienne Souriaus «errichtet»<sup>6</sup> wird. Die Bezeichnung «kooperative Webcam-Selfies» verweist auf die Hybridität der Bilder, die auf den ersten Blick wie Selfies anmuten, deren Logik gleichwohl insofern unterlaufen wird, als Sundheim sie nicht mit einem eigenen mobilen Gerät herstellt, sondern sich der automatischen Aufzeichnung öffentlicher Webcams bedient, deren Bilder von seinem Partner gespeichert werden. Die Kooperation bezieht sich dabei in gleichem Maße auf den Partner Reuss wie die verschiedenen Webcams.

Mit dem oben erwähnten Begriff der «Errichtung»<sup>7</sup> wird der Erkenntnisprozess von Formen beschrieben, der – so Bruno Latour und Isabelle Stengers in ihrem Vorwort zu Souriaus *Les différents modes d'existence* – leider zu häufig auf «das simple Zusammenwirken des erkennenden Subjekts [in diesem Fall die Betrachter\*innen der Aufnahmen, B. O.] und des erkannten Objekts [in diesem Fall der Reisende Jens Sundheim, B. O.] reduziert wird»,<sup>8</sup> von denen dann das eine oder das andere zur Verantwortung gezogen wird, ohne die verschiedenen Praktiken und Handlungsverläufe zu erfassen. Demgegenüber hebt der Souriau'sche Ansatz der Errichtung von Existenzweisen einen Entwurfscharakter «soziologische[r] Kunstwerk[e]» hervor, denen «jeglicher Anspruch auf Finalität fremd ist.»<sup>9</sup> In Bezug auf Souriau hat Gilles Deleuze Prozesse der Subjektivierung mit einer kontinuierlichen «production des modes d'existence»<sup>10</sup> verglichen, um zum einen auf die prinzipielle

5 Vgl. *Der Reisende. Projekt*, <http://www.der-reisende.org/projekt.htm> (26.7.2018).

6 Zum Begriff der «Errichtung» («*instauration*») vgl. Etienne Souriau: *L'instauration philosophique*, Paris 1939.

7 Etienne Souriau: Über den Modus des zu erbringenden Werks. In: Ders.: *Die verschiedenen Modi der Existenz*, Lüneburg 2013, S. 195–221. (Das Original *Les différents modes d'existence* stammt aus dem Jahr 1943, in 2009 wurde es mit einem Vorwort von Bruno Latour und Isabelle Stengers erneut aufgelegt. Der hier als Nachwort mitveröffentlichte Text «Über den Modus des zu erbringenden Werks» ist unter dem Originaltitel «Du mode d'existence de l'œuvre à faire» 1956 im *Bulletin de la Société française de philosophie* 50 (1), Sitzung vom 25. Februar, erschienen). Vgl. zum Begriff der «Errichtung» auch Bruno Latour, Isabelle Stengers: Die Sphinx des Werks. In: Ebd., S. 9–80, hier: S. 17.

8 Latour, Stengers (wie Anm. 7), S. 21.

9 Michael Schillmeier: Vom Seelentöter der Differenz. Doppelklick in den Existenzweisen. In: Henning Laux (Hrsg.): *Bruno Latours Soziologie der Existenzweisen – Einführung und Diskussion*. Bielefeld 2016, S. 207.

10 «Un processus de subjectivation, c'est-à-dire une production des modes d'existence, ne peut pas se confondre avec un sujet, à moins de destituer celui-ci de toute interiorité et même de tout identité. La subjectivation n'a même rien à voir avec la personne: c'est une individuation [...] qui caractérise un événement [...]. C'est un mode intensif et non pas un sujet personnel.» Gilles Deleuze: *Pourparlers (1972–1990)*. Paris 2003, S. 156 [Herv. B. O.].

Unabgeschlossenheit der Errichtung hinzuweisen. Zum anderen und in Übertragung auf unseren Forschungsgegenstand bedeutet dies auch, dass die verschiedenen Existenzweisen des Reisenden nicht dem (zu erkennenden) Ding bzw. Werk *Der Reisende* angehören, vielmehr erscheinen sie und verfestigen sich in der zwischen Objekt (Werk) und Subjekt operierenden Errichtung, die die «Experimentalvorrichtungen [benennt], die aktive Vorbereitung der Beobachtung, die Herstellung von Tatsachen mit dem Vermögen, zu zeigen, ob die durch eine Vorrichtung verwirklichte Form geeignet ist, sie zu erfassen oder nicht.»<sup>11</sup> Damit verstehen wir das Projekt *Der Reisende* im Folgenden nicht als Tätigkeit eines einzelnen Reisenden, sondern als eine Art singuläres und zugleich plurales Werk, das temporal wie auch modal verschiedene Existenzmodi – d. h. verschiedene Weisen des Reisenden – durchläuft, ohne sie als bloße Akzidenzien einer vorgegebenen Existenz oder Substanz eines bestimmten Reisenden zu begreifen. In der mehr oder weniger konfliktuellen Kooperation von Selbst- und Fremdtechnologien begreifen wir das ins Werk zu setzende Projekt *Der Reisende* – das «œuvre à faire»<sup>12</sup> – als Effekt und Voraussetzung der verschiedenen Subjektivierungsmodi, wie sie im Anspruch auf und der Inanspruchnahme medialer Praktiken wie beispielweise die weiter unten zu beschreibenden, besonderen Selfies sichtbar werden. Dabei werden folgende Fragen aufgeworfen:

Erstens, welche Rolle spielen Diskurse des Selfies im Rahmen dieser «kooperativen Webcam-Subjektivierungspraxis»? Inwiefern unterläuft das Projekt deren Implikationen im gleichen Maße, wie es sie aufruft und welche Relevanz zeitigt die spezifische Webcam-Praxis für die Subjektivierungsprozesse? Zweitens, in welcher Relation steht der – mehr oder weniger – autonome Selbstdarstellungsprozess zur medientechnologisch-automatisierten und kontrollierten Bildgebung, die die Subjektivierung im Hinblick auf das soziale Verhalten ebenso steuert wie sie die Bildwerdung in Bezug auf Positionierung, Bildqualität, Raumausschnitt, etc. in hohem Maße mitbestimmt? Kann die freiwillige Unterwerfung unter die visuellen Kontrollmechanismen des öffentlichen Raumes und der operativen Logik des Mediums in Relation zu einer zugleich personalisierten Ver-Wendung der medialen Infrastruktur als Alternative, Widerstand oder Resilienz begriffen werden?

### «Kooperative Webcam-Selfies»

Der Oxford Dictionary von 2013 definiert Selfie wie folgt: «[A] photograph that one has taken of oneself, typically one taken with a smartphone or webcam and uploaded to a social media website.»<sup>13</sup> Mit seinem Projekt *Der Reisende* variiert Jens Sund-

11 Latour, Stengers (wie Anm. 7), S. 21–22.

12 Etienne Souriau: Über den Modus der Existenz des zu vollbringenden Werks, in: Souriau 2013 (wie Anm. 7), S. 196–220.

13 Oxford Dictionary, [http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013/\(4.5.2018\)](http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013/(4.5.2018)), zit. nach Ulla Autenrieth: Das Phänomen ‚Selfie‘. Handlungsorientierungen

heim diese mittlerweile gängige Praxis der Selbstdarstellung: So nimmt er sich zwar mit Hilfe einer Webcam auf, doch handelt es sich dabei nicht um das Aufnahmegerät seines eigenen Rechners oder mobilen Geräts, sondern um viele verschiedene öffentliche Webcams, in deren Bildausschnitt er sich platziert und deren automatisch erzeugte Bilder er nur bedingt durch die von ihm gewählte Verortung im Bild sowie durch die ausgewählte Kleidung, Gestik und Pose beeinflussen kann. Wie alle Videoprogramme laufen auch öffentliche Webcams mit einer bestimmten Framerate, d. h. die Kamera nimmt Bilder auf, die in mehr oder weniger langen Intervallen von einem Tag, einer Stunde, einer Minute oder einer Sekunde aktualisiert werden und je nach Funktion der Überwachung, Werbung oder Selbstdarstellung im Internet öffentlich abrufbar sind.<sup>14</sup> Um ein Bild aufzunehmen bzw. eines Bildes habhaft zu werden, muss Sundheim, wie bereits erwähnt, seinen Partner Reuss einschalten, der die Website aufruft und das Bild oder den Screenshot auf seiner privaten Festplatte abspeichert. So kann das Projekt *Der Reisende* als eine Art «kooperatives Webcam-Selfie» beschrieben werden, wobei der Reisende die Kamera nicht auf sich selbst richtet und auslöst, sondern sich selbst bewusst in das Blickfeld der Webcam und mithin ihrer Zeitlichkeit und medialen Logik stellt. Auch wenn der Reisende sich im Moment der Aufnahme nicht selbst im Display sehen und damit nicht wie im klassischen Selfie kontrollieren kann, so sieht Reuss ihn doch auf seinem Bildschirm, wenngleich die Entfernung des Reisenden zur Webcam meistens zu groß ist, um Gesicht, Augen oder gar den Blick zu erkennen.<sup>15</sup> Nun geht es nicht darum, die Sundheim-Reuss'sche Praxis an das Selfie anzunähern, der diskursive Vergleich dient vielmehr dem Sichtbarmachen der unterschiedlichen Zuschreibungen, die gleichermaßen Einsicht in die klassische wie auch die neue, kooperative Webcam-Praxis erlauben. So entsteht der Eindruck, dass Sundheim sein Bild weniger kontrollieren könne, er mithin stärker dem Zufall der ortsspezifischen Situation ausgesetzt sei. Doch zum einen ist Situiertheit – wie auch technologische Bedingtheit – ebenso Merkmal der Selfies und zum anderen kommunizieren Sundheim und Reuss, so dass unterschiedliche Platzierungen wie auch Wiederholungen freilich ebenso wenig ausgeschlossen sind wie eine nachträgliche Bildauswahl.

Ulla Autenrieth hält zwei notwendige Bedingungen des Selfies fest: Zum einen muss die Aufnahme von der abgelichteten Person selbst getätigt und zum anderen in

und Herausforderungen der fotografischen Selbstinszenierung von Jugendlichen im Social Web. In: Jürgen Lauffer, Renate Röllecke (Hrsg.): *Lieben, Liken, Spielen. Digitale Kommunikation und Selbstdarstellung Jugendlicher heute. Medienpädagogische Konzepte und Perspektiven*. München 2014, S. 52–59, hier S. 52.

- 14 Es gibt auch sogenannte Live-Streams, die eine ununterbrochene Übertragung von bewegten Bildern ermöglichen.
- 15 Auch nach der Bearbeitung mit Gesichtserkennungssoftware reichen Videoaufnahmen im Allgemeinen nicht aus, um ausreichende Informationen über eine bestimmte Person zu sammeln; die Kombination von Bildern mit Online-Daten aber liefert wertvolle Hinweise, um – zumeist ohne das Wissen der Abgebildeten – individuelle wie auch kollektive Verhaltens- und Konsumprofile zu erstellen.

ein soziales Netzwerk hochgeladen werden. Wie sieht das beim Gemeinschaftsprojekt *Der Reisende* aus? Jens Sundheim reist zu verschiedenen Webcams auf der ganzen Welt, stellt sich in ihren Bildausschnitt, benachrichtigt Reuss und wartet, dass jener die entsprechende Website aufruft, um das automatisch generierte Bild zu speichern. So drückt Sundheim zwar nicht den Auslöser, löst jedoch das Selbstbild durch seine Platzierung bzw. den Anruf aus. Nach Speicherung der Aufnahme teilen Sundheim/Reuss diese zwar nicht zwangsläufig auf einer sozialen Plattform (man könnte sich auch fragen ob die kooperativen Bilder nicht immer schon geteilt, weil öffentlich verfügbar waren); eine Vielzahl der Bilder findet sich jedoch im Netz auf der Website des Kunstprojektes *Der Reisende*<sup>16</sup> wieder und/oder wird in Form von Ausstellungen und Kunstbüchern veröffentlicht – was letztlich wiederum über soziale Netzwerke bekannt gemacht und beworben wird.

Wenn nun nicht als Selfie in oben genanntem Sinne Authenrieths zu definieren, handelt es sich bei Sundheims Projekt *Der Reisende* gleichwohl um sogenannte Auto- oder Selbstporträts, die nicht für das private Album, sondern zur Veröffentlichung und mithin zum Teilen in einer Gemeinschaft angefertigt werden, die erst durch diese Praxis z. B. in Form von Mitteilungen und Freundessymbolen als solche aufscheint. Das Selfie, so Isabell Otto und Nikola Plohr, gilt dabei als «gemeinschaftsbildend, weil es «das Selbst» gemeinsam mit seinen Freunden in einem Bildausschnitt gezwängt zu sehen gibt», gleichermaßen aber ist mit Gemeinschaftsbildung jenes «Kollektiv» gemeint, das «durch Wiederholung und Nachahmung ähnlicher Selfie-Praktiken»<sup>17</sup> zwischen den Bildern gewoben wird. Dabei steht gerade nicht die Ähnlichkeit des abgebildeten Subjekts mit dem realen Vorbild im Vordergrund, vielmehr wird eine Gemeinschaft über geteilte ästhetische Praktiken (Form, Pose, Filter, etc.) hergestellt, die die Selbstaufnahmen verschiedener Menschen miteinander verbinden.

In seiner Arbeit über Selfies betont Daniel Rubinstein ebenfalls die Relevanz des Teilens. Diese Praxis, die den Inhalt einzelner Selfies unwichtig(er) erscheinen lässt, produziere Differenz(en), wie sie erst in einem Archiv von Selfies wie z. B. im Projekt *Der Reisende* sichtbar werden. Weniger repräsentational denn temporal, verweist das Selfie auf die kontinuierliche Produktion des Selbst in komplexen Milieus. Dies – so Rubinstein weiter – zerstöre die Vorstellung einer fixierbaren Identität im Gegensatz zur Welt und verweise vielmehr auf die beständige und wechselseitige Verfertigung der Selbst – hier: der Reisenden – und ihren Umwelten.<sup>18</sup> Im Projekt *Der Reisende* isoliert die Unterbrechung des Bilderstroms nicht nur ein einzelnes, im Vorgang des Speicherns hergestelltes (Selbst-)Bild (das in dieser kooperativen Praxis freilich immer auch ein Fremd-Bild ist<sup>19</sup>), sondern bestätigt

16 *Der Reisende*, <http://www.der-reisende.org/> (18.8.2018).

17 Isabell Otto, Nikola Plohr: Selfie-Technologie. In: *Pop, Kultur und Kritik* 6, 2015, S. 26–30, hier S. 28.

18 Vgl. Daniel Rubinstein, Das Geschenk des Selfie, [https://www.academia.edu/15718099/Gift\\_of\\_the\\_Selfie](https://www.academia.edu/15718099/Gift_of_the_Selfie) (10.10.2018), besonders S. 166–167.

19 Die Herausgeberin dieses Bandes, Samantha Schramm, machte mich dankenswerterweise darauf

zugleich die Beziehung jeder einzelnen dieser Existenzweisen zu anderen, durch die gleiche Logik bedingten (Selbst-)Bildern.<sup>20</sup> Mittels wiederkehrender Bildelemente wie Körperhaltung und Umhängetasche wie auch vergleichbarer Perspektiven, Bildausschnitte und Einstellungen werden dabei neue Relationen zu den Bildern unterschiedlicher Webcams hergestellt. Im Vergleich zu den variantenreichen Körpertechniken und Bildpraktiken von technokollektiv optimierten «Selfing[s]»<sup>21</sup> erscheinen Haltung und Aufnahmepraxis im Projekt *Der Reisende* vergleichsweise einfach. Dies verstärkt jedoch den Sog, in dem die einzelnen, von unterschiedlichen Webcams aufgenommenen Bilder im Laufe der/ihrer langjährigen Reisetätigkeit einander bzw. dem nie abgeschlossenen Projekt *Der Reisende* ähnlicher zu werden scheinen, ohne jedoch jemals eins, ein Werk oder ein Selbst zu werden. In der (virtuellen oder auf Ausstellungen aufscheinenden) Gemeinschaft der Bilder (der/des Reisenden), die anhand vergleichbarer medialer Praktiken sowie bestimmter Requisiten und der Körperhaltung hergestellt wird, geht es nicht um Unverwechselbarkeit, sondern um das Wiedererkennen und mithin den Anspruch der Selbst, einer zwischen den Bildern und den Bildpraktiken entstehenden Selbstdarstellungspraxis ähnlich zu werden, was das Projekt *Der Reisende* mit dem Selfie verbindet.

Die unterschiedlichen «kooperativen Webcam-Selfies» der/des Reisenden, die das Projekt *Der Reisende* bilden, sind dabei als eine Art Massenporträts oder «*usie*»<sup>22</sup> zu beschreiben, die aus und in der Masse entstehen, jedoch – und dies unterscheidet das Projekt vom Selfie bzw. *usie* – kein Freundeskollektiv abbilden. Die mit Hilfe von unterschiedlichen Medientechnologien sowie sozialen und ästhetischen Praktiken hergestellten Reisenden wären nur dann als *usie* zu klassifizieren, wenn

aufmerksam, dass diese Art von Subjektivierungspraxis den Beobachter\*innenstandpunkt betont: So könnte man aus Reuss' Perspektive argumentieren, dass es auch um ein Bild «des Anderen» und mithin Kontrolle über «den anderen» geht. Doch letztlich müsste man dieser Frage auch im Falle der Selfies nachgehen, deren «individueller» Charakter, wie Otto und Plohr feststellen, zu einem Großteil durch Nachahmungs- und Standardisierungspraktiken entstehen und, ebenso wie die Webcam-Praxis, technologisch bedingt sind.

20 Vgl. zu Webcam-Stitching Isabell Otto: Webcam-Stitching: Mediale Teilhabe und Synchronisation. In: Beate Ochsner, Isabell Otto, Markus Spöhrer (Hrsg.): *Objekte medialer Teilhabe*. Marburg 2013, S. 60–72.

21 In der Genetik und der Pflanzenzüchtung wird *selfing* mit dem Begriff der «Selbstung» übersetzt und bezeichnet die aus Züchtungsgründen erzwungene Selbstbefruchtung bei Pflanzen mit Fremdbestäubung. Otto und Plohr wie auch Metelmann verwenden den Begriff als Praxis des Selfies, siehe Otto, Plohr (wie Anm. 17), S. 28; Jörg Metelmann: Selfies. In: Timon Beyes, Jörg Metelmann, Claus Pias (Hrsg.): *Nach der Revolution. Ein Brevier digitaler Kulturen*. Berlin 2017, S. 26–35, S. 31. Ipsita Chanda bedient sich hingegen des Begriffs «Selfing» in ihrem Buch *Selfing the City. Single Women Migrants and Their Lives in Kolkata*. Thousand Oaks, California 2017, besonders Kap. 3: Inhabiting the City: The Challenges, um den aktiven Prozess des «being-in-space» zu bezeichnen (S. 232–234). Das mehr (der Reisende sucht sich die Webcams bzw. die Orte aus) oder weniger (er ist gleichwohl an Orte gebunden, an denen Webcams installiert sind) aktive Sein im Raum scheint mir im Hinblick auf den Reisenden dabei zutreffender.

22 *Urban Dictionary*, <http://de.urbandictionary.com/define.php?term=usie> (17.8.2018).

man den Begriff auf die bildlichen Existenzmodi der/des Reisenden ausdehnt, die in entscheidendem Maße nicht nur vom menschlichen Umfeld, sondern gleichermaßen von Umweltfaktoren und technologischen Bedingungen wie Kamera, Bildausschnitt oder Refresh-Rate errichtet werden.

Die Serialisierung der Bilder, wie sie z. B. in den Ausstellungen und Buchpublikationen vorgenommen wird, lässt den Reisenden in Kombination mit einer häufig schlechten Auflösung, der groben Rasterung sowie einer stets leichten Aufsicht absurd und unheimlich zugleich werden: Seine Gegenwart (*presence*) – so Jörg Colberg and Aaron Schuman – in immer gleicher Pose und mit immer gleicher Tasche lenkt die Aufmerksamkeit weg vom Bildinhalt und hin zur medialen Produktion.<sup>23</sup> Eine öffentliche Überwachungskamera nimmt Bilder auf, die möglicherweise gespeichert werden und über deren Nutzen den Betrachter\*innen zumeist nur wenig bekannt ist. Der Reisende hingegen – so die Autoren weiter – wirke, als wisse er mehr, er starrt uns an, bereitet Unbehagen. Nicht nur die Betrachter\*innen schauen sich Bilder des Reisenden in fremden Ländern oder Gegenden an, vielmehr schaut der Reisende durch die Webcams zurück – doch wohin? Wird der Reisende von den Webcams beobachtet oder beobachtet er sie? Während die Webcams unbeweglich an einem Ort installiert sind, fährt der Reisende zu ihnen, bewegt sich auf sie zu, stellt sich in ihren «Blick» und stimmt damit (s)einer potenziellen Identifizierbarkeit zu, die gleichsam erst mit dem Bild, im Bild und zwischen den Bildern hergestellt wird. In diesem Sinne kann das Projekt *Der Reisende* – wie dies auch bei vielen Selfie-Projekten der Fall ist – als «impression management»<sup>24</sup> bezeichnet werden. Dabei sind die Selbstdarstellungen als situierte Produktionen medienvermittelt ge- und verteilter Blickkonstellierungen zu beschreiben, die unterschiedliche Blicke in immer neue Verhältnisse setzen: den Blick des Reisenden mit dem Blick der Webcam (der keinem Subjekt zuschreibbar ist), mit dem Blick des an anderem Ort und u.U. zu anderer Zeit wartenden Projektpartners Reuss und mit den Blicken zukünftiger Betrachter\*innen und Ausstellungsbesucher\*innen.

Im Falle des Projekts *Der Reisende* findet die Produktion der Selbstdarstellungen in komplexen soziotechnologischen Verschaltungen von Reisenden, Webcams, verschiedenen geografischen Räumen, Internet, Streaming, Speichermedien, Telekommunikation, etc. statt. Die Mitteilung, dass Bernhard Reuss das Bild speichern soll, sowie das miteinander bzw. Mit-Teilen des Bildes (der Bilder) mit anderen über Webcams, Websites, Telekommunikation, Ausstellungen, Bücher, Filmen etc., produziert immer neue Differenzen, die in Form immer neuer Subjektivierungen auf dem Display, in den Fotografien, etc. aufscheinen. Identität – wenn man einen

23 Vgl. *C Photo: Observed*. Ivorypress 2013, <http://www.ivorypress.com/en/publication/c-photo-observed/> (17.8.2018), Texte von Jörg Colberg und Aaron Schuman; vgl. dies.: Jens Sundheim und Bernhard Reuss. The Traveller. In: *Conscientious. Photography magazine*, <https://cphmag.com/sundheim-reuss/> (17.8.2018).

24 Vgl. Erving Goffman: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München 2003 [Original von 1959].

solch belasteten Begriff bemühen möchte – entsteht dabei in den «Aktions-Netzwerken»<sup>25</sup>, in denen vergleichbare Funktionen ineinander verschränkt, potenzielle Relationen zwischen unterschiedlichen Akteuren aktualisiert und mit ihren Umgebungen internalisiert werden. Auf diese Weise entstehen prekäre Selbst, die im gleichen Maße auf ihre Prekarität als Einzelbilder – einzelne Reisende – hinweisen, wie sie eine Art metastabile Gemeinschaft über die standardisierte Inszenierung im Archiv des Projekts *Der Reisende* (aus-)bilden.<sup>26</sup> Die Bilder des/der Reisenden sind dabei nicht in einem vorgeordneten Subjekt – z. B. Jens Sundheim als der Reisende – zu verorten, sondern in den «verzweigten und ungelösten Spannungen zwischen dem Subjekt und den Techniken, Abläufen und Institutionen»,<sup>27</sup> die das Projekt *Der Reisende* stets aufs Neue hervorbringen: Damit ist jede mediale Operation des Selbst<sup>28</sup> als eigene Existenzweise zu begreifen und hat – als Modus der Existenz – an der Errichtung einer komplexen dynamischen Ökologie – *Der Reisende* – teil.

### Multimodale Subjektivierungsprozesse

In der Beschreibung und Analyse multimodaler Praktiken wie Webcam-Videos, Webcam-Fotografien, Datentransport und -speicherung, Mobilkommunikation sowie Ausstellungs- und Publikationstechniken werden die verschiedenen Modi des Reisenden in ihren jeweiligen analogen und/oder digitalen Umgebung(en) sichtbar. Die wechselseitige Verfertigung von Subjektivierungen und medialen Praktiken gibt in ihren schrittweisen Übergängen und Passagen Aufschlüsse über die metastabilisierten Selbstdarstellungen und -wahrnehmungen wie auch über die epistemologischen Möglichkeiten multimodaler Subjektivierungsprozesse. Mit Souriau wird darauf verwiesen, dass die verschiedenen Subjektivierungsmodi im Projekt *Der Reisende* keine Finalität oder homogene Entität visieren, sondern ein Werden des Reisenden.<sup>29</sup> Dabei stehen die Relationen zwischen virtuellen und aktualisierten Existenzweisen im Vordergrund, die die verschiedenen Existenzmodi des Reisenden hervorbringen. In Existenzweisen zu denken heißt mithin gleichermaßen von Prozessen der Heterogenisierung wie von einer existenziellen Unfertigkeit eines jeden Dings auszugehen, ist doch Existenz – immer noch nach Souriau – als

25 Vgl. Joost van Loon: The Subject of Media Studies. In: Markus Spöhrer, Beate Ochsner (Hrsg.): *Applying the Actor. Network Theory in Media Studies*. Hershey, PA 2016, S. 51–66.

26 Eine gewisse Prekarität oder Zusammenhanglosigkeit der Webcambilder – so Marie-Laure Ryan – äußert sich auch darin, dass sie «do not tell stories, since all they do is place a location under surveillance, but [...] provide a constant stream of potentially narrative material». Siehe Marie-Laure Ryan: *Narrative Across Media. The Languages of Storytelling*. Nebraska 2014, S. 353. Wenn überhaupt eine Geschichte entsteht, dann durch die Zuschauer\*innen.

27 Rubinstein (wie Anm. 18), S. 168.

28 W.J.T. Mitchell zufolge «belebte Wesen», «Quasi-Akteure [...] und Pseudo-Personen». Siehe ders.: *Das Leben der Bilder. Eine Theorie der visuellen Kultur*. München 2008, S. 66.

29 Der Projekttitel ist folgerichtig kein Eigenname, sondern eine Tätigkeit.

Relation zwischen einem «Anspruch oder eine[r] Hoffnung» und, so wollen wir ergänzen, einer Inanspruchnahme, in diesem Fall ein «Tun, eine errichtende Handlung»<sup>30</sup> zu verstehen. Mit Souriau ist erneut zu betonen, dass sich die Existenz (-modi) «nicht in den Menschen oder in die Welt, nicht einmal in deren Gesamt» einkleiden, «sondern in dieses Für, in dieses Gegen [...]»,<sup>31</sup> in eine Bewegung mit-hin, in der Dieter Mersch den medienwissenschaftlich relevanten Übergang von einer «konjunkionalen [...] zu einer präpositionalen [Ordnung]»<sup>32</sup> mit spezifischer Relationalität und performativer Modalität erkennt:

In der Formel des «Etwas als Etwas», worin sich die philosophische Bestimmung kristallisiert und worauf sich die gesamte Überlieferungsgeschichte von Metaphysik beschränkt hat, fällt heraus, dass die Konjunktion von etwas *als* etwas nur *im Modus von etwas anderem*, d. h. *durch* (dia /per) ein Anderes präzisiert und verwirklicht werden kann. In der Auslassung des *durch*, dem Übersehen seines spezifischen Wertes und Einflusses, der der «Als»-Funktion etwas Entscheidendes hinzufügt, es modelliert oder transformiert, enthüllt sich die ganze Medienvergessenheit der bisherigen Philosophie.<sup>33</sup>

Nun kann man über die Behauptung einer «Medienvergessenheit» der Philosophie (mit Ausnahme Souriaus!) sicherlich streiten, Medienphilosophen wie Michel Serres oder Christoph Tholen jedoch heben die medienwissenschaftliche Relevanz präpositionalen Denkens mehrfach hervor.<sup>34</sup> Mediale Subjektivierung ist in dieser Perspektive stets in der Übergängigkeit, der Auf- und Entfaltung verschiedener Existenzmodi zu begreifen, wie sie im Rahmen einer medientechnologischen Infrastruktur sowie – auf Bildebene – in vergleichbaren Arrangements in und durch das Ereignis des Selbst-(Bild-)Werdens bzw. der Individuation des/r Reisenden errichtet wird. Dabei lässt eine «gewisse *nota personalis*»<sup>35</sup> der verschiedenen Existenzmodi ein Ich bzw. ein Selbst hervortreten, in das sie integriert werden können: «Es ist eben nicht das Ich, das diese singulären Gedanken existenziell und ontologisch erzeugt; es sind all diese singulären Gedanken, die dieses Ich integrieren [...] Es

30 Souriau 2013 (wie Anm. 7), S. 196.

31 Ebd., S. 154.

32 Dieter Mersch: Wozu Medienphilosophie. In: *Jahrbuch für Medienphilosophie* 1, 2015, S. 13–48, S. 28.

33 Ebd.

34 Beide Autoren begreifen die Präpositionalität als Möglichkeit der Passage, die, selbst unbestimmt, zur Möglichkeitsbedingung von Mediationen werden kann. Vgl. dazu: Michel Serres: *Hermes*, Bd. III: Übersetzung, Berlin 1992, besonders S. 150–151; Georg Christoph Tholen: *Dazwischen*. Die Medialität der Medien. In: Meike Adam, Gisela Fehrmann, Ludwig Jäger (Hrsg.): *Medienbewegungen. Praktiken der Bezugnahme*. Paderborn 2012, S. 43–62. Vgl. ebenso Beate Ochsner: *Das Denken des Dazwischen*. In: Frank Haase, Till A. Heilmann (Hrsg.): *Interventionen. Festschrift für Georg Christoph Tholen*. Marburg 2014, S. 259–269.

35 Etienne Souriau: *Avoir une âme: Essai sur les existences virtuelles*. Paris 1938, S. 116–117, hier zit. nach Latour, Stengers (wie Anm. 7), S. 54.

hängt von ihnen als Wirklichkeit ab.»<sup>36</sup> Solcherart pluralistische Subjektivierungsmodi setzen nicht auf Vollständigkeit im Sinne eines zu erreichenden Zieles, statt Finalität rücken vielmehr die multimodalen Operationen in den Vordergrund, im Rahmen derer *Der Reisende* wie auch die Reisenden partizipatorisch hervorgebracht wird/werden. Insofern wäre weniger – wie Jörg Metelmann vorschlägt – von einer «alter-rithmisch[en] Subjektivität» als «inhaltlich leere[r] Beziehungsform»<sup>37</sup> zu sprechen; ausschlaggebend für das Projekt *Der Reisende* scheint uns vielmehr eine neue «Kultur der Konnektivität»,<sup>38</sup> die diese Übergängigkeit und mithin das Ereignis der Subjektivierung durch eine neue Logik der Verteilung, der Interaktivität und Kollektivität ermöglicht, zugleich aber auch bedingt.

Dies bedeutet freilich nicht, dass von Fragen der Macht abgesehen werden kann. Foucault zufolge korrelieren Subjektivierungsprozesse stets mit Macht, d. h. «Subjekte sind Effekte und zugleich Voraussetzung von Macht».<sup>39</sup> Da der mit dem Projekt *Der Reisende* verknüpfte Aspekt der Macht in Relation zu den verschiedenen medialen Logiken wie z. B. die Überwachungs- und Kontrollaufgabe der Webcams, Selbstdarstellungspraktiken des Selfie oder auch die Ausstellungsfunktion der Fotografien entsteht, geraten die Medien selbst zum Objekt der Untersuchung.<sup>40</sup> Während nun die meisten Menschen, aufgrund der Befürchtung, sich potenziell zum Verdächtigen zu machen, öffentliche Webcams meiden, dreht Jens Sundheim den Spieß um und setzt sich bewusst einer (Fremd-)Beobachtung aus, die auf diese Weise selbst beobachtbar gemacht wird. Dabei werden die Existenzweisen des Reisenden in Relation zu den Medientechnologien ihrer Hervorbringung wie auch durch die Beziehungen zwischen den Bildern verfertigt. Wie Ulrich Bröckling in seinem Forschungsprogramm zu einer «Genealogie der Subjektivierung» mit Bezugnahme auf Kierkegaard formuliert, realisiert sich das Selbst als «Verhältnis, das sich zu sich selbst verhält».<sup>41</sup> Ebenso realisiert sich *Der Reisende* im Verhältnis zur Kamera und als Verhältnis zur Kamera. Diese Existenzweise ist wiederum in Beziehung zu den

36 Ebd.

37 Metelmann (wie Anm. 21), S. 26.

38 Jose van Dijck: *The Culture of Connectivity*. New York 2013, S. 4. Vgl. auch Winfried Gerling, Susanne Holschbach, Petra Löffler: *Bilder verteilen. Fotografische Praktiken in der digitalen Kultur*. Bielefeld 2018.

39 Hermann Kocyba: Einleitung. Soziale Kontrolle und Subjektivierung. In: Axel Honneth, Martin Saar (Hrsg.): *Michel Foucault. Zwischenbilder einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*. Frankfurt/M. 2003, S. 71–76, S. 82. Vgl. ebenso Juliette Wedl: Medien in der Triade von Wissen, Macht und Subjektivierung. Der Nutzen Foucaults Gouvernementalitätstheorie für eine diskursanalytische Medienanalyse. Vortrag auf der Tagung «Theorien und Methoden der sprach- und diskursbezogenen Produktforschung» der Fachgruppe «Mediensprache und Mediendiskurse» der DGPK und der Sektion Medienkommunikation der Gesellschaft für Angewandte Linguistik (GAL), 6./7. März 2008 in Trier, S. 7, [http://www.strategiespielen.de/wordpress/wp-content/j\\_wedl\\_medien\\_als\\_regierungstechnologien.pdf](http://www.strategiespielen.de/wordpress/wp-content/j_wedl_medien_als_regierungstechnologien.pdf) (26.7.2018).

40 Vgl. Markus Stauff: *Das neue Fernsehen. Machtanalyse, Gouvernementalität und Digitale Medien*. Münster 2005, S. 92. Dies bedeutet auch, dass Medien Problemfelder wie Subjektivierungspraktiken in gleichem Maße hervorbringen, wie sie durch jene mitverfertigt werden.

41 Vgl. Ulrich Bröckling: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*.

anderen Aufnahmen sowie zu denjenigen Bildern vergleichbarer Webcams zu setzen. Hervorbringung und (freiwillige) Unterwerfung fallen dabei zusammen und das stets im Werden begriffene, plurale «Subjekt bezieht Handlungsfähigkeit von jenen Instanzen und Medien, gegen die es seine Autonomie behauptet».<sup>42</sup>

Sundheim und Reuss' «kollaborative Webcam-Selfies» können nun als eine Art paradoxer Effekt der Subjektivierungspraxis im Rahmen einer Sichtbarmachung der freiwilligen Selbstunterwerfung unter die Überwachungslogik öffentlicher Webcams begriffen werden. Ihre «Widerständigkeit» resultiert dabei aus der differenzproduzierenden Wiederholung, die als temporale (Selbst-)«Entunterwerfung»<sup>43</sup> Verschiebungen mit sich bringt. Die Unterbrechung des Live-Streams und die mit den Einzelbildaufnahmen vorgenommene De- wie auch die Rekontextualisierung der Webcam-Aufnahmen in Form eines unabgeschlossenen künstlerischen Projektes machen diese Logik sichtbar: *Der Reisende* antwortet auf die Anrufung der Webcam, unterläuft sie jedoch zugleich, da er nicht entsprechend der Anrufung agiert bzw. eben nicht agiert, sondern mit seiner (selbst-)bewussten Pose die Anwesenheit der Kamera bezeugt.<sup>44</sup> Indem der Reisende sich durch den direkten Blick in die Webcam als eine Art Operator – oder, mit Bröckling gesprochen, als «Subjektivierungsregisseur»<sup>45</sup> – zu erkennen gibt wie auch durch die Einbindung eines weiteren «Auslösers», nämlich Bernhard Reuss, unterläuft das Projekt die mediale Logik einer nahezu allgegenwärtigen, selbst jedoch zumeist unbeobachteten Überwachung. Mittels der Kooperation über Mobilfunk kann das Bild unter den kontrollierenden Bedingungen der Webcams, des Wetters, der Übertragungsqualität sowie weiterer Akteure (selbst) gestaltet, optimiert und damit in gewisser Weise kontrolliert werden. Was als Widerständigkeit in dieser Handlung ausgemacht werden kann, ist jedoch weniger als Handeln des Reisenden zu begreifen, sondern als Effekt eines komplexen Netzwerkes, durch das *Der Reisende* in gleichem Maße entsteht, wie er es hervorbringt.

Frankfurt/M. 2007, besonders Kap. 1: Genealogie der Subjektivierung – ein Forschungsprogramm, S. 19–43. Ebd., S. 19.

42 Ebd.

43 Michel Foucault: *Was ist Kritik?* Berlin 1982, S. 15. Vgl. hierzu die Re-Lektüre von Judith Butler: *Was ist Kritik?* Ein Essay über Foucaults Tugend. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 50 (2), 2002, S. 249–266.

44 Ein Erlebnis Sundheims verdeutlicht das Verfehlen der Anrufung bzw. die Folgen: An der Fußgängerbrücke am Franklin D. Roosevelt Drive stellt Sundheim sich in den Bildausschnitt einer Verkehrskamera. Die Polizei rückt an und lässt ihn ein Papier unterzeichnen, in dem er erklärt, dass er sich nicht von der Brücke stürzen wollte. Die Idee, dass er sich willentlich von der Überwachungskamera aufnehmen lassen wollte, ist fremd; vielmehr wird seine Haltung als Suizidversuch interpretiert.

45 Bröckling (wie Anm. 41), S. 41.