

Lisa Gotto

**Mobiles Bildwissen:
Praktiken und Potentiale des
Smartphone-Films**



CAIS Report

Fellowship

April bis Juli 2018

Mobiles Bildwissen:

Praktiken und Potentiale des Smartphone-Films

Smartphones als Bildmaschinen

Smartphones sind längst mehr als mobile Telefone. Ihre Funktionen umfassen nicht nur sprachliche, sondern auch bildliche Kommunikationsformen. Die in die Smartphones integrierten Kameras sind zu selbstverständlichen Alltagsbegleitern, und das umstandslose Verteilen und Vernetzen von Bildern zu einer gängigen Praxis geworden. Dieser Wandel impliziert tiefgreifende Folgen, mit denen sich das Projekt entlang der Frage nach der Spezifik des Smartphone-Films auseinandersetzt.

Folgende Fragen standen dabei im Vordergrund: Inwiefern verleiht die Mobilität der Smartphone-Praxis den filmischen Formen, die sie hervorbringt und vorantreibt, eine spezifische Dynamik? Welche medienästhetischen Neuerungen können daraus hervorgehen und welche medienpolitischen Implikationen hängen damit zusammen? Welche Rollen spielen Video-Portale, Smartphone-Applikationen und Social-Media-Plattformen für die produktive Weiterverarbeitung eines vernetzten Bildwissens? Wie trägt sich dieses Wissen in bestehende Wissensordnungen ein und wie verändert es diese?

Mobiles Medienhandeln

Die Digitalisierung erleichtert nicht nur den Konsum und Besitz, sondern auch und vor allem die Herstellung bewegter Bilder. Zwar setzte die Entwicklung von Amateurkameras bereits um 1900 ein und expandierte seitdem kontinuierlich – von der leicht bedienbaren 35mm-Kamera mit Handkurbelbetrieb über die Federwerkamera, von der 16mm-Kamera der Home-Movie-Ära bis zum Camcorder des Videozeitalters. Jedoch ermöglicht erst die Integration von digitalen Kameras in mobile netzfähige Geräte eine nutzungsspezifische Verbreitung, die das Filmemachen für immer mehr Akteure erreichbar macht. Dabei fördert die gesteigerte Verfügung über die Mittel der Bildproduktion die Integration filmischer Praxen in die Alltagsroutine. Zu ihr gehört das Überall und Jederzeit, mithin die Möglichkeit, Filme über mobile Medien situativ an jedem Ort zu drehen und zu sehen.

Die besondere Qualität des mobilen Medienhandelns umfasst jedoch nicht nur die Produktion, sondern auch die Distribution der Bilder. Smartphone-Filme lassen sich nicht nur schnell herstellen, sondern auch rasant verteilen. Sie können an einzelne Adressat*innen verschickt, auf digitalen Video-Kanälen bereitgestellt oder auf Social-Media-Plattformen gepostet werden. Hier eröffnet sich die Verbindung

von Mobilität und Konnektivität als ein Charakteristikum, das den Smartphone-Film sehr deutlich von jeder anderen Form der mobilen Filmpraxis unterscheidet. Denn dadurch, dass der Smartphone-Film sogleich weitergeleitet werden kann, ist er auch für andere verfügbar und damit erweiterbar. Er rückt damit ein in den Bereich des Kollektiven und Kollaborativen. Dabei geht es weniger darum, dass die Filme von möglichst vielen Nutzer*innen gesehen werden können. Entscheidend ist vielmehr, dass sie durch Anschlussoperationen weiterverarbeitet werden.

Als mobile Medienpraxis zeichnet sich der Smartphone-Film auch dadurch aus, dass er in andere mediale Systeme zu diffundieren vermag, dass er also über etablierte Grenzen hinweg in neue Kontexte gestellt werden kann. Diese Kontexte und Umgebungen sind ihrerseits höchst beweglich – nicht nur, weil alte Kommentare gelöscht und neue hinzugefügt werden können oder neue Kommentare die alten rekonfigurieren, sondern auch, weil die Verbindungen zwischen Bildern und Texten im digitalen Mediendispositiv nie angeschlossen sind, sondern stets für ein Update offenbleiben. Social-Media-Angebote, vernetzte Videoplattformen und Diskussionsforen im Internet weiten den Rahmen des Bild-Text-Gefüges. Sie dehnen ihn aus und ermöglichen dadurch den Übergang von der feststehenden, unabänderlichen Anordnung des Sinnangebots zur prozessualen Form der Sinnerzeugung.

Mobile Medienästhetik

Auf medienästhetischer Ebene operieren Smartphone-Filme mit der kurzen Aufmerksamkeitsspanne und dem verringerten Produktionsaufwand. Ihr Merkmal ist das Vorläufige und Veränderbare, ihr Kennzeichen die volatile Visualität. Smartphone-Filme beziehen sich nicht auf das Dispositiv des Kinos, sondern auf die Bedingungen der mobilen Bildschirme und Betrachter*innen: Ihre Bilder lernen laufen, indem man sie herumträgt. Eben aus diesem Umstand heraus entwickeln sie ihren Innovationscharakter. Jenseits der großen narrativen Dramaturgien, etwa des Spielfilms oder der Fernsehserie, handelt es sich um visuelle Experimente, die aus der Beiläufigkeit und aus dem Zufall entstehen. Wandel und Erneuerung werden hier nicht durch etablierte Medieninstitutionen, sondern durch die Praktiken der Medienamateure vorangetrieben, die durch ihr Handeln die Strukturen und Konventionen der ‚alten‘ Medienangebote unterwandern und erweitern.

Eine zentrale Rolle spielt dabei das durch die mobile Medienpraktik dynamisierte Verhältnis zum Ungestellten und Nichtinszenierten. Smartphone-Filme werden meist spontan aufgenommen und verzichten auf den gestalterischen Eingriff des Schnitts und der Montage: Ihre Bilder beziehen sich nicht auf bereits entwickelte große Formen, sondern entstehen an den Rändern des filmischen Kanons. Durch die allzeit verfügbare Smartphone-Kamera kann jeder noch so kleine Moment sofort eingefangen und fixiert werden, kann gerade das Beiläufige und Flüchtige umstandslos aufgezeichnet und bewahrt werden. Möglich wird dadurch eine Form der Zeugenschaft, die im gewöhnlichen Kleinen den Zugang zu Welterkundung und Welterschließung findet: Smartphone-Filme verarbeiten die Fragmente der Alltagsrealität und machen sie ästhetisch produktiv.

Mobile Medienpolitik

Die realitätsbezeugende Kraft des Smartphone-Films wird insbesondere dort virulent, wo es um das Unterlaufen von vormaligen stabilen Machtverhältnissen geht. Das mobile Medienhandeln beinhaltet eine medienpolitische Dimension, die sich aus der Demokratisierung der medialen Produktionsmittel und Distributionsmöglichkeiten ergibt. Besonders auffällig wird sie in politischen Kontexten, die den Zugang zu Information und Wissen über hierarchisch geregelte Mediensysteme zu kontrollieren versuchen. Durch die Möglichkeit der vernetzten Teilhabe an Bildproduktion und Bildzirkulation entsteht eine neue politische Gegenöffentlichkeit und mit ihr eine neue Form der verteilten visuellen Gemeinschaft.

Besonders deutlich haben das die ins Netz gestellten und dort vielfach geteilten Videos von Aktivist*innen in politischen Krisensituationen gezeigt, so etwa im Arabischen Frühling, im syrischen Bürgerkrieg, bei studentischen Demonstrationen und der Regenschirm-Bewegung in Hongkong und bei den Gezi Park-Protesten in der Türkei. Als vernetzte Bilddokumente, die sich über die Grenzen der nationalstaatlichen Regulierung hinweg ausbreiten, sind sie dazu in der Lage, den Bereich des Sichtbaren auszuweiten und so zu einer realen Bedrohung autoritärer Regimes und ihrer staatlich gelenkten Bildpolitik zu werden.

Dabei spielt die Beweglichkeit der Aufnahmeapparatur und die daraus resultierende bildliche Aussagekraft eine entscheidende Rolle, denn das Material gibt über seine Beschaffenheit Aufschluss über sein Zustandekommen. Bereits dadurch, dass das Smartphone vertikal ausgerichtet werden kann, markiert es seine Differenz zu professionellen Kamerasystemen und dem vorgegebenen horizontalen Bildformat. Weiterhin lassen unscharfe oder verwackelte Bilder auf spontane physische Positionswechsel der Filmenden schließen, die damit ihr Eingebundensein in die sich gerade erst ereignende Situation offensichtlich werden lassen.

Smartphone-Filme können nicht nur die Prozessualität beweglicher Abläufe festhalten, sie fungieren auch als Beglaubigungsstrategien der raum- und zeitidentischen Dokumentation eines realen Geschehens. Durch die Mobilisierung und Miniaturisierung der Geräte entstehen neue Beobachtungssituationen und -dimensionen, die eine intensive Beziehung zur dargestellten Begebenheit und ihrem Erleben ermöglichen. Eine weitere Kondensation erfährt das Bildrepertoire des Smartphone-Films dadurch, dass die eigentlich verstreuten Dokumente durch die Verknüpfungsprinzipien des Internets, durch Tags oder andere Verweisstrukturen zusammengeführt und gebündelt werden können. Dabei gehorcht die Anordnung des Bewegtbildmaterials nicht einer vorkonstruierten Dramaturgie, sondern wird von den Nutzer*innen selbst erschlossen: Die Abfolge der Bilder ist hochbeweglich, variabel und veränderbar. In der Folge entsteht ein neues, nicht-lineares Narrativ, das konventionelle Muster der Wissensanordnung und Sinnstiftung durchkreuzt.

Ein Kaleidoskop der Sichtbarkeit

Die Genese der mobilen Bewegtbildkultur ist eingebunden in ein vielschichtiges Ensemble von Vermittlungs- und Übertragungsprozessen, das menschliche Akteure und technische Apparaturen umfasst und auf komplexe Weise miteinander verschaltet. Dabei generiert die neue Mobilität der Bilder ein dynamisches visuelles Regime, das unsere Selbst- und Weltwahrnehmung nachhaltig verändert.

Smartphone-Filme sind nicht nur Resultate einer neuen Praxis der Alltagserkundung, sondern auch Ausdruck der Ausbreitung von Bewegtbildern über vormals begrenzte Produktions- und Distributionsbereiche hinweg. Durch die Möglichkeit der internetbasierten Verknüpfung bilden sie eine neue, kaleidoskopartige Struktur der Sichtbarkeit aus. Insofern ist ihre Kleinheit nicht als Bruch-, sondern als Teilstück zu verstehen, als ein Verweiselement, das uns dazu einlädt, selbst Verbindungslinien zu ziehen. Eben darin liegt das besondere Potential des Smartphone-Films, wenn es darum geht, die Emergenz neuartiger medialer Phänomene in den Blick zu nehmen.

Literaturverzeichnis

Gotto, Lisa (2018). Beweglich werden. Wie das Smartphone die Bilder zum Laufen bringt. In: Ruf, Oliver (Hg.): *Smartphone-Ästhetik. Zur Philosophie und Gestaltung mobiler Medien*. Bielefeld: transcript, 227–242. Buchbesprechung verfügbar unter https://www.deutschlandfunk.de/oliver-ruf-hg-smartphone-aesthetik-selbst-fernsteuerung.700.de.html?dram:article_id=427197 [04.08.2020]

Abbildungsverzeichnis

Foto Titelseite: CAIS, Matthias Begenat

Kontakt

Univ.-Prof. Dr. Lisa Gotto
Professur Theorie des Films
Universität Wien
Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Universitätszentrum II
Althanstr. 14
1090 Wien

Email: lisa.gotto@univie.ac.at