

Paula Albuquerque: The Webcam as an Emerging Cinematic Medium

Amsterdam: Amsterdam University Press 2018, 237 S., ISBN 9789462985582, EUR 95,-

Die Ausdifferenzierung des bildaufzeichnenden Apparates hat in den letzten Jahren zu einer Vielzahl von Analysen geführt, die man zusammenfassend als ‚Camera Studies‘ bezeichnen könnte. Diese nehmen beispielsweise Drohnenbilder in den Blick (Jablonowski, Maximilian: „Dronies. Zur vertikalen Ästhetik des Selbst“, in: Holfelder, Ute/Schönberger, Klaus [Hg.]: *Bewegtbilder und Alltagskultur(en). Von Super 8 über Video zum Handyfilm. Praktiken von Amateuren im Prozess der gesellschaftlichen Ästhetisierung*. Köln: Halem 2017, S. 222–233), das iPhone (Atkinson, Sarah: *Beyond the Screen. Emerging Cinema and Engaging Audiences*. New York/London: Bloomsbury 2014) oder die GoPro (Gerling, Winfried: „Be a Hero. Self-Shoots at the Edge of the Abyss“, in: Eckel, Julia/Ruchatz, Jens/Wirth, Sabine [Hg.]: *Exploring the Selfie. Historical, Theoretical, and Analytical Approaches to Digital*

Self-Photography. Cham: Palgrave Macmillan 2018, S. 261–284). Hierzu gehören jedoch auch Analysen spezifischer Praktiken wie der des Selfies (vgl. dazu der zuvor erwähnte Sammelband von Eckel/Ruchatz/Wirth). Solche ‚Camera Studies‘ – sollte sich der Begriff je etablieren – beschreiben nicht einfach nur Kameras, sondern vor allem jene Apparate, die mit speziellen bildfokussierten Netzwerken, Zirkulationen und Praktiken einhergehen. Die Webcam, die Paula Albuquerque in ihrem Buch in den Blick nimmt, ist genau solch ein Apparat.

Albuquerque ist Künstlerin und arbeitet als solche mit dem Material von Webcams. *The Webcam as an Emerging Cinematic Medium* ist im Rahmen einer „artistic research“ (S.12ff) entstanden. Das bedeutet für die vorliegende Untersuchung, dass Perspektive und Fluchtpunkt die künstlerische Arbeit mit dem *Found Footage* der Webcams ist. Themen

wie Alltag, Überwachung, Intimität, Archiv und Netzwerke werden in den einzelnen Kapiteln zwar behandelt, die Erkenntnisse sind aber meist rückgebunden auf Beispiele aus der Kunst. Das ist für diesen Kontext interessant und erhellend, geht aber teilweise auf Kosten systematischer Nutzungsanalysen; die Felder, in denen Webcams mit am häufigsten zum Einsatz gelangen (Tourismus, Pornographie) werden daher nur am Rande erwähnt.

Albuquerque konzentriert sich in erster Linie auf Webcams, deren Stream tatsächlich auch online zu sehen ist. Die Eingrenzung des Feldes ist dabei gar nicht so einfach, prägen die im Internet sichtbaren Streams doch die Auffassung einer Medienimmanenz, bei der die Welt prinzipiell ‚filmbar‘ ist und die sichtbaren Kameras das Gefühl von Überwachung evozieren. Jedoch sind eben diese Überwachungskameras nicht unbedingt Teil des Webcam-Netzwerkes, wenn sie beispielsweise privaten Sicherheitsfirmen gehören oder gar nicht angeschaltet sind (vgl. S.30). Diese *closed-circuit television* (CCTV) Kameras gehören nicht zum eigentlichen Untersuchungsfeld, prägen dieses aber trotzdem mit. Dieser Spagat, zwar vom sichtbaren Videomaterial auszugehen, aber trotzdem die Kameras bei der Analyse zu berücksichtigen, steht im Zentrum von Albuquerque's Untersuchung und Auseinandersetzung mit dem Medium.

Sie betrachtet die Webcam als eine „affected personal cam“ (S.36), da sie eine Beziehung zwischen der/dem Besitzer_in der Kamera (deren/dessen Motivation im Bildausschnitt sichtbar

wird), den gefilmten Personen sowie denjenigen, die sich den Stream online ansehen, herstellt. In einem vierten Schritt kommen dann noch die Künstler_innen hinzu, die dieses Material für ihre Arbeit nutzen (vgl. S.181). Zwar sind die Unterschiede zu herkömmlichen Kameras offensichtlich (S.106) und die Spezifika des Webcam-Netzwerks werden das Buch hindurch überzeugend dargestellt. Die Ästhetik der Bilder aber wird von der Autorin eher über den Umweg der künstlerischen Appropriation des Materials beschrieben, als am Quellenmaterial selbst. Es fehlen Beispiele existierender Rohmaterials, das mit filmwissenschaftlichem Vokabular eingehender analysiert wird. Denn wenn die Unterschiede zum herkömmlichen Apparat so deutlich offenliegen, könnten Webcams ja eventuell auch dazu dienen, das an diesem Apparat entwickelte theoretische Vokabular zu hinterfragen. Der Versuch, Webcams nicht nur im Kontext von Überwachung, sondern als kinematographisches Medium zu thematisieren, ist prinzipiell zu begrüßen, gelingt Albuquerque aber nur annähernd im Kapitel zur Zeitlichkeit der Streams. Hier wird ersichtlich, dass Bedeutung jenseits der Einstellung nur in der nachträglichen Bearbeitung geschehen kann. Im Gegensatz zum Film, wo Einstellungen auf andere Bilder reagieren und bezogen werden können, sind unbearbeitete Streams endlos und daher in der Dauer der Geschehnisse nur schlecht interpretierbar. Trotz dieses Unterschiedes sind Webcams für Albuquerque ein kinematographisches Medium, da sie zur Konstruktion

von Raum und Zeit beitragen – nicht zwingend im einzelnen Stream, aber im Zusammenspiel von Zirkulation und Verbindung zu den sicht- und spürbaren Kameras. Durch die Einschränkung auf die künstlerische Auseinandersetzung

gewinnt das Thema zwar nicht an Tiefe, das Buch ist als ein Beitrag zum Diskurs der ‚Camera Studies‘ aber trotzdem zu empfehlen.

Florian Krautkrämer (Luzern)