

Ute Holfelder
Christian Ritter

Handyfilme als Jugendkultur

HERBERT VON HALEM VERLAG

Das Projekt »Handyfilme« wurde unterstützt von



Stiftung
Mercator
Schweiz

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Ute Holfelder / Christian Ritter
Handyfilme als Jugendkultur
Köln: Halem, 2017

ISBN (Print) 978-3-7445-0942-8

ISBN (PDF) 978-3-7445-0944-2

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2017 Herbert von Halem Verlag, Köln

Zuerst erschienen im UVK Verlag, Konstanz, 2015 (978-3-86764-608-6)

Einbandgestaltung: Susanne Fuellhaas, Konstanz
Titelfoto: iStockphoto
Korrektur: Monika Paff, Langenfeld
Satz: Claudia Wild, Konstanz
Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Herbert von Halem Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Schanzenstr. 22, 51063 Köln
Tel.: +49(0)221-92 58 29 0
E-Mail: info@halem-verlag.de
URL: <http://www.halem-verlag.de>

Inhalt

1	Einleitung: Handyfilme im Alltag	7
1.1	Was ist ein Handyfilm?	9
1.2	Handyfilme als jugendkulturelle Ressource	10
1.3	Handyfilme in der Kritik	10
1.4	Forschungsprojekt »Handyfilme«	14
2	Vorgeschichte des Handyfilms	19
2.1	Erste Kamerahandys	19
2.2	Die Anfänge des Bewegtbildes	21
2.3	Amateure werden Filmproduzenten	24
3	Praktiken	29
3.1	Aufnehmen	29
3.2	Teilen	31
3.3	Anschauen	33
3.4	Archivieren	35
3.5	Filmen oder fotografieren?	36
3.6	Kameratypen	40
4	Handyfilm-Ästhetik	43
4.1	Kamerabewegung als erzählerisches Mittel	44
4.2	Ästhetik der Authentizität	47
4.3	Einflüsse fotografischer Bildgestaltung	54
4.4	Ton und Bild	58
5	Aneignung und Jugendkultur	65
5.1	Globale Popkultur im Handyfilm	65
5.2	Aneignung im Alltag	72
6	Anlässe und Motive	83
6.1	Tiere: Spielen und beobachten	83
6.2	Arbeit und Schule: Erwünschtes und Verbotenes	88
6.3	Handyfilm-Selfies: Freundschaften festhalten	92
6.4	Reisen: Orientieren und beglaubigen	95
6.5	Sport und Musik: Sich prüfen und optimieren	98
6.6	Konzerte: Spezielle Momente (nach-)erleben	100
6.7	Rollenspiele: Inszenieren für die Kamera	104
6.8	Jugendscenes: FilmerInnen als »Insider«	107

6.9	Nachts unterwegs: Gemeinsam Spaß haben	110
6.10	TV-Sendungen abfilmen: Eindrücke teilen	114
6.11	Kinder: Familienleben aus der Distanz	116
6.12	Streiche: Macht und Kontrolle	117
6.13	Grenzen des Handyfilmens	118
7	Vorschläge für die Medienbildung	123
7.1	Einführung	123
7.2	Vorschläge für die praktische Arbeit	125
7.3	Modul I: Den Alltag filmen	126
7.4	Modul II: Handyfilme in der Mediengeschichte	129
7.5	Modul III: Dokumentarische Bildästhetik	133
7.6	Modul IV: Der Ton im Handyfilm	135
7.7	Modul V: Soziale Beziehungen	136
Anhang	141
Bildnachweis	141
Filmografie	143
Literatur	145
Internetquellen	150

1 Einleitung: Handyfilme im Alltag

Handyfilme und Jugendliche. Dieses Begriffspaar ruft noch immer negative Assoziationen hervor. »Der Jugend« wird dabei pauschal unterstellt, Handyfilme als Machtmittel in Fällen von sogenanntem »Cybermobbing« oder für die Herstellung und den Konsum von pornografischen Inhalten zu nutzen. Für Jugendliche selbst sind Handyfilme dagegen ein selbstverständlicher Teil ihres Alltags und haben sehr viel weniger mit »Sex & Crime« zu tun, als die entsprechenden Schlagzeilen in den Massenmedien unterstellen.

Vor diesem Hintergrund ist dieses Buch entstanden. Auf der Grundlage einer von 2012 bis 2014 durchgeführten Studie wird das Thema »Handyfilm« aus der Sicht von Jugendlichen vorgestellt und von KulturwissenschaftlerInnen erklärt und interpretiert. Dabei werden zwei Perspektiven eingenommen: Es geht zum einen um Handyfilme und darum, was auf diesen zu sehen und zu hören ist. Zum anderen werden die Handlungen und technischen Mittel in den Blick genommen, die Handyfilme hervorbringen und begleiten, also das Aufnehmen und ihr Gebrauch im Alltag (vgl. Holfelder/Ritter 2013).

Es ist der Autorin und dem Autor ein Anliegen, mit dieser Publikation ein noch junges Medienphänomen zum Thema zu machen, das im Alltag vieler Personen mittlerweile zunehmend eine Rolle spielt. Da bislang kein systematisch aufgearbeitetes Wissen zu Handyfilmen in Buchform vorliegt, schließt es auch eine Forschungslücke. Das Buch richtet sich an alle, die etwas (oder mehr) über Handyfilme erfahren möchten. Es hat zum Ziel, die wissenschaftlichen Erkenntnisse der Studie für ein breites Publikum in verständlicher Form darzustellen. Das reichhaltige Bildmaterial soll dabei helfen, die Inhalte anschaulich und nachvollziehbar zu machen. Außerdem kommen die in der Studie befragten Jugendlichen an vielen Stellen selbst zu Wort.

Das Buch ist insbesondere für Personen gedacht, die im professionellen Bereich mit Jugendlichen arbeiten, also Jugend- und SozialarbeiterInnen und LehrerInnen. Kapitel 7 wendet sich an diesen LeserInnenkreis und macht Vorschläge, wie Handyfilme in der Medienbildung eingesetzt werden können.

Über den Rahmen der Jugendbildung hinaus eignet sich das Buch für den Unterricht an Hoch- und Fachhochschulen in den Feldern der Kultur- und Medienwissenschaften, der Pädagogik und der sozialen Arbeit. Die versammelten Informationen sollen ein Verständnis dafür wecken, in welcher Weise Jugendliche das Filmen mit dem Handy als kreative Ressource für die Gestaltung ihres Alltags nutzen. Ergänzt wird die Publikation durch eine Wanderausstellung, die im Oktober 2015 in Bern startet. Auskunft über Standorte in und außerhalb der Schweiz gibt die Webseite www.handyfilme.net. Auf der Webseite lässt sich zudem ein Manual für den Unterricht im PDF-Format downloaden.

Aufbau des Buches

Um das Phänomen »Handyfilm« in seiner Breite zu erfassen, werden zunächst einige zentrale Konzepte und Begrifflichkeiten geklärt sowie der Frage nachgegangen, weshalb Handyfilme oftmals mit einem negativen Image behaftet sind. Darauf folgt eine Beschreibung des Forschungsprojekts, auf dem die in diesem Buch vorgestellten Erkenntnisse basieren.

Im zweiten Kapitel »Vorgeschichte des Handyfilms« wird die Geschichte des Bewegtbildes von der Pionierzeit des Films bis zum Handyfilm nachgezeichnet. Dabei interessiert neben den jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheiten und den technischen Entwicklungen vor allem die Frage, wann und wie sich das Filmen im nicht professionellen Bereich durchgesetzt hat. Ein Schwerpunkt dieses Kapitels liegt deshalb auf der Vorstellung der sogenannten »Filmamateure«, in deren Genealogie auch die Aktivitäten der jugendlichen HandyfilmerInnen einzuordnen sind.

Das dritte Kapitel »Praktiken« beschäftigt sich mit den verschiedenen Handlungen, die mit der Herstellung und dem Gebrauch von Handyfilmen im Alltag verbunden sind. In den jeweiligen Unterkapiteln geht es dabei ebenso um die Situation des Aufnehmens wie auch darum, wie Handyfilme verbreitet, rezipiert und archiviert werden – und welche Bedeutungen diesen Praktiken bei der Herstellung und Pflege sozialer Beziehungen im jugendkulturellen Umfeld zukommen.

Das vierte Kapitel »Handyfilm-Ästhetik« thematisiert die ästhetische Dimension von Handyfilmen. Es werden zum einen die technischen Einflüsse auf die Aufzeichnung und Gestaltung von Bild und Ton vorgestellt, zum anderen zielt das Kapitel auf formale und inhaltliche Beziehungen zwischen Handyfilmen und anderen (historischen und gegenwärtigen) Medienformaten wie dem Spielfilm, dokumentarischen Filmen und der Fotografie.

Mit der Frage, wie sich Jugendliche über das Filmen mit dem Handy ihre Lebenswelt zu eigen machen, beschäftigt sich das fünfte Kapitel »Aneignung und Jugendkultur«. Hierfür wird das theoretische Konzept der »Aneignung« zugrunde gelegt und an Beispielen veranschaulicht. In den Blick genommen wird dabei zum einen das Phänomen, wie Elemente der globalen Popkulturen Eingang in persönliche Handyfilme finden. Zum anderen wird aufgezeigt, in welcher Weise die Herstellung von Handyfilmen für Jugendliche als Mittel dient, ihren Alltag zu gestalten.

Im sechsten Kapitel »Anlässe und Motive« werden Themen vorgestellt und interpretiert, die besonders häufig in Handyfilmen von Jugendlichen zu finden sind. Neben den Textinformationen geben zahlreiche farbige Bildseiten Einblick in das breite Spektrum von alltäglichen Motiven, die Jugendliche mit dem Handy festhalten.

Das siebte Kapitel »Vorschläge für die Medienbildung«, ist für die praktische Bildungsarbeit in Schule und Jugendarbeit konzipiert. Es zeigt anhand von Beispielen, wie das Thema »Handyfilme« in der schulischen und außerschulischen Medienbildung behandelt werden kann. Die Basis dafür bilden zwei im Rahmen der Studie

durchgeführte Module mit Jugendlichen an der Berufsfachschule im schweizerischen Baden sowie im »Sommeratelier Kunst und Design« der Zürcher Hochschule der Künste.

1.1 Was ist ein Handyfilm?

Die Bezeichnung »Handyfilm«, wie sie in diesem Buch verwendet wird, bezieht seine Bedeutung aus zwei Richtungen: In einer technisch orientierten Bestimmung ist damit ein digitaler Film gemeint, der mit einem Handy aufgenommen und als Datei gespeichert wird. Diese Datei enthält Informationen, die in Form von Bild und Ton mit entsprechender Software (Mediaplayer) und Hardware (Display, Lautsprecher) abgerufen werden können. Die digitale Codierung dieser Datei ermöglicht es zudem, die gespeicherten Informationen zu verändern (z. B. durch das Schneiden des Films), zu duplizieren und die digitale Kopie an weitere Geräte wie andere Smartphones oder PCs zu übermitteln.

In einer kulturell orientierten Bestimmung verweist der Begriff Handyfilm auf die Kontexte, Akteure und Handlungen, welche die Herstellung des technischen Artefakts begleiten. Wenn in diesem Buch vom Medienformat Handyfilm die Rede ist, dann immer hinsichtlich seiner Einbettung in den Alltag; als ein von nicht professionellen Akteuren in privatem Rahmen hergestellter Film, mit dem alltägliche Situationen dokumentiert werden. Explizit nicht gemeint sind also Filme, die mit dem Handy in einer künstlerischen Absicht hergestellt werden, oder solche, die nachträglich modifiziert werden – z. B. durch das Hinzufügen von Musik oder das Schneiden und Montieren filmischer Sequenzen. Darüber hinaus geht es auch nicht um Filme, die aus dem Internet heruntergeladen und lediglich auf dem Handy angeschaut werden wie z. B. über YOUTUBE, VINE- oder SNAPCHAT verfügbare Videos.

Eine weitere Spezifikation betrifft die Akteure, welche mit ihren Smartphones Filme herstellen, teilen und anschauen: Die vorliegende Publikation befasst sich mit Handyfilmen als jugendkulturellem Phänomen. Auch wenn nicht nur Jugendliche im Besitz eines Smartphones sind – 80 % der unter 55-Jährigen in der Schweiz¹, 60 % der 20- bis 49-Jährigen in Deutschland besitzen ein entsprechendes Gerät² –, sind es mehrheitlich (noch) Jugendliche, die regelmäßig mit ihren Kamerahandys filmen. Allerdings darf in naher Zukunft damit gerechnet werden, dass sich das Filmen mit dem Handy aufgrund der fortschreitenden Gewöhnung an die neue Technik im Alltag (vgl. Hengartner 2012) von einem primär als jugendkulturell wahrgenommenen zu einem gesamtgesellschaftlichen Phänomen entwickeln wird.

1 www.yr-group.ch

2 www.tns-infratest.com

Das Medienformat Handyfilm ist Teil einer umfassenden Digitalisierung des Alltags: Digitale Medientechnik dient dabei nicht nur dazu zu kommunizieren, sich zu vernetzen und Informationen zu verbreiten – sie schafft auch veränderte Möglichkeiten zum Wahrnehmen, Erleben und Verhandeln alltäglicher Situationen.

1.2 Handyfilme als jugendkulturelle Ressource

Das vorliegende Buch ist aus einer wissenschaftlichen Perspektive geschrieben, in deren Zentrum die sozialen Akteure und deren alltägliche Praktiken stehen. In diesem Fall sind das die Jugendlichen und ihr Umgang mit dem Medienformat Handyfilm. Die Autorin und der Autor orientieren sich dabei an kulturwissenschaftlichen Forschungstraditionen, welche die Perspektive der handelnden Subjekte starkmachen – insbesondere auch im alltäglichen Umgang mit Medien und Technik, etwa die Birminghamer Cultural Studies, die Medienforschungen der Tübinger Empirischen Kulturwissenschaft und die kulturwissenschaftliche Technikforschung. Das Filmen mit dem Handy sowie das Teilen, Anschauen und Diskutieren von Handyfilmen wird dabei als eine Möglichkeit betrachtet, im kreativen Umgang mit Technik und Ästhetik den eigenen Alltag und die damit verbundenen Erfahrungen und Vorstellungen zu verhandeln.

1.3 Handyfilme in der Kritik

Viele Erwachsene sind Handyfilmen gegenüber kritisch eingestellt. Dies lässt sich unter anderem auf die Berichterstattung über Vorfälle physischer und sexueller Gewalt zurückführen, bei denen das Filmen mit dem Handy eine wichtige Rolle spielte. Viele junge Frauen und Männer stehen dieser eindimensionalen Sicht auf Handyfilme kritisch gegenüber und sehen darin eine ungerechtfertigte Pauschalisierung von Jugendlichen. Reale Vorkommnisse zeigen aber auch, dass die Verletzung körperlicher und psychischer Integrität durch deren filmische Dokumentation eine veränderte Qualität erfährt. Bei Fällen gefilmter Gewalt werden die Opfer doppelt misshandelt, weil sie nicht nur in der Aufnahmesituation physische und psychische Verletzungen erleiden, sondern auch im Anschluss an den Gewaltakt mittels der medial verbreiteten Aufzeichnung gedemütigt werden.

Um zu verstehen, warum Handyfilme vielerorts – die Wissenschaften sind davon nicht ausgenommen – mit einem negativen Image behaftet sind, lohnt sich ein differenzierter Blick auf die Wechselwirkung zwischen Mediengebrauch und -missbrauch auf der einen Seite, den Debatten und Diskursen zum Thema auf der anderen Seite.

Handyfilme(r) unter Verdacht

Im Sommer 2005 berichtete die Gratiszeitung 20 MINUTEN zum ersten Mal in der Schweiz über das sogenannte »Happy Slapping« (dt.: »Fröhliches Schlagen«) (Abb. 1). Bezeichnet wird damit ein Phänomen, das erstmals im Jahr 2004 in Großbritannien dokumentiert worden ist: Eine oder mehrere Personen greifen scheinbar grundlos jemanden an und filmen das Geschehen mit der Handykamera. Der Handyfilm wird anschließend an andere Personen verschickt oder online gestellt.

Bei der Diskussion dieses gewalthaltigen Phänomens wird in den Medien und in der wissenschaftlichen Literatur nach dem Ursprung für Happy Slapping gesucht und auf einen Werbespot der britischen Limonadenfirma »Tango« aus dem Jahr 1992 verwiesen (vgl. Richard et al. 2010: 162–175). In diesem Werbeclip ist zu sehen, wie eine comicarartige Figur blitzschnell auf einen Mann zurennt und diesen grundlos ohrfeigt.³

The image shows a screenshot of a news article from the Swiss newspaper 20 MINUTEN, dated 08. Juni 2005. The article is titled "Schweiz: Erste Fälle von Happy Slapping" and reports on a case in Winterthur where a 15-year-old boy was punched and filmed by a group of teenagers. The article includes a sub-headline "Jugendliche haben in Winterthur einen 15-Jährigen grundlos verprügelt – und alles mit dem Handy gefilmt. Das ist kein Einzelfall. Fasst der brutale Trend aus Grossbritannien jetzt auch in der Schweiz Fuss?" and a short text block starting with "Das Phänomen des Happy Slapping, was übersetzt «fröhliches Dreinschlagen» heisst, bereitet neuerdings auch der Stadtpolizei Winterthur Sorgen." The page also features a sidebar with "Immobilien finden" and "jobs.ch" advertisements.

Abb. 1: Artikel aus der Schweizer Boulevard-Zeitung 20 MINUTEN (2005)

3 YouTube: »Tango Adverts '91–'97« (2012)



Abb. 2: Still aus dem Werbespot der Limonaden-Firma »Tango«

Der unerwartete Schlag sollte das Überraschungsmoment versinnbildlichen, das man angeblich erlebt, wenn man die säuerliche Limonade zu sich nimmt – gemäß dem Werbeslogan: »You know when you've been tango'd« (Abb. 2). In Anlehnung an das bei Kindern und Jugendlichen beliebte Video sollen diese daraufhin begonnen haben, ihre Eltern und Mitschüler grundlos zu ohrfeigen. Diese Behauptung führte schließlich dazu, dass die Firma den Werbefilm vom Markt nahm. Inwiefern der Werbespot tatsächlich als mediales Vorbild für reale Vorfälle angesehen werden kann, sei dahingestellt. Dasselbe gilt für in den Nullerjahren populäre MTV-Shows wie »Jackass« oder »Dirty Sanchez«, in denen die Protagonisten Quälereien als Mutproben bestehen müssen und denen ebenfalls unterstellt wird, sie würden Jugendliche zur Nachahmung und filmischen Dokumentation der gezeigten Handlungen anregen. Die medienpädagogische Forschung hierzu geht davon aus, dass sich die Jugendlichen Situationen schaffen, in denen eine »spezielle Ästhetik der Gewalt« realisiert werden kann, die ihnen aus den massenmedialen Vorbildern vertraut ist (vgl. Richard et al. 2010).

Dass bei kriminellen Handlungen wie Schlägereien oder Sexualdelikten auch Handycameras eine Rolle spielen können, ist kaum verwunderlich: Allein das Vorhandensein der Geräte in solchen Situationen legt es nahe, dass sie auch genutzt werden. Dabei ist allerdings zu beachten, dass diese nicht der Grund für brutale Vorfälle wie das Happy Slapping sind, sondern dass sie bei gewalttätigen Handlungen als zusätzliches Mittel gewaltförmiger Machtausübung eingesetzt werden.

Von solchen kriminellen Vorfällen wird in der Boulevardpresse immer wieder berichtet, sodass mitunter der Eindruck entsteht, das Phänomen sei unter Jugendli-

chen weit verbreitet. Es ist allerdings zu betonen, dass es sich dabei um Einzelfälle handelt, die mit einer Gewaltnähe der Täter einhergehen und meist eine Fortsetzung und Ausweitung bereits bestehender Konflikte darstellen (vgl. Richard et al. 2010, Willemsen et al. 2014).

Ähnliche Wechselwirkungen zwischen missbräuchlichen Handlungen, medialer Berichterstattung und der Skepsis gegenüber dem neuen Medienformat Handyfilme lassen sich auch bezüglich der Herstellung, Verbreitung und dem Konsum pornografischer Filme unter Jugendlichen feststellen. Vertieft wird diese spezielle Problematik in Kapitel 6.13, »Grenzen des Handyfilmens«.

Angst vor neuen Medien?

Der Versuch, Gewalthandlungen in einen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Medienkonsum von Jugendlichen zu stellen, ist nicht erst ein Phänomen der Digitalisierung. Dies lässt sich eindrücklich an den Einschätzungen des Forensikers Robert Gaupp zeigen, der bereits vor hundert Jahren vor dem Konsum von Kinofilmen gewarnt hat:

»Ein ganz grotesker Fall wird aus New York berichtet: Dort hatten drei italienische Knaben im Kinematographen eine Szene gesehen, bei der ein Missionar von Kannibalen gebraten und verspeist wurde. Sie beschlossen, sich dasselbe Vergnügen zu machen. Ein kleiner Junge wurde niedergeschlagen, bewusstlos auf einen präparierten Scheiterhaufen gelegt; die Brandwunden erweckten ihn wieder zum Leben; auf sein Jammern und Schreien eilten glücklicherweise einige Erwachsene herbei, die den Knaben vor dem Tode retten konnten; doch blieb er infolge der schweren Brandwunden ein Krüppel.« (Gaupp 1912)

Dieses drastische Beispiel könnte auch heute angeführt werden – nur wäre dann der Begriff »Kinematograph« vermutlich ersetzt durch ein einschlägiges Computerspiel wie »Counter-Strike« oder »Call of Duty«. Aus einer historischen Perspektive fällt auf, dass sich die Argumentationsmuster wiederholen: Die Einführung von neuer Medientechnik wird von ihren BefürworterInnen als Innovation begrüßt und von KritikerInnen mit der Begründung abgelehnt, dass Kinder und Jugendliche gefährdet seien. Das war beim Buch so, beim Kino, beim Fernsehen und beim Computer. Dabei wird davon ausgegangen, dass konsumierte Medieninhalte direkt in das Handeln übertragen werden. Solche Befürchtungen wurden und werden insbesondere von Pädagogen, Ärzten, Psychologen und Juristen ausgesprochen, die vor Passivität, Abstumpfung, Realitätsverlust, Verrohung und Aggressionssteigerung warnen. Die historische Rückschau zeigt, dass sich die Wogen der gesellschaftlichen Debatten meistens wieder glätten, wenn die neu eingeführten Medien selbstverständlicher und zu einem Teil des Alltags vieler Personengruppen geworden sind.

In den Diskussionen um neue Medien werden auch soziale Konflikte und gesellschaftliche Machtpositionen verhandelt (vgl. Schönberger 2000, Kümmel et al. 2004). Dies ist kein neues Phänomen: Bei der Einführung des Buchdrucks musste der Klerus den Verlust seiner Deutungshoheit fürchten, weil die Gläubigen nunmehr selbst die Bibel lesen konnten, und im 18. Jahrhundert wurde vor der »Lesesucht« von »Weibspersonen« und Kindern gewarnt, um das patriarchale System aufrechtzuerhalten (vgl. von König 1977).

Während heute Debatten bezüglich des Fernsehkonsums von Kindern und Jugendlichen weniger hitzig geführt wurden als noch vor 20 bis 30 Jahren, ist die Verhandlung des jugendkulturellen Medienformats Handyfilm und des Smartphone-Gebrauchs insgesamt noch im Gange. Möglicherweise spiegelt sich darin ein befürchteter Kontrollverlust von Erwachsenen wider, die mit der neuen Medientechnik und den damit verbundenen Formen der Kommunikation und Interaktion in der Regel weniger vertraut sind als Jugendliche (vgl. Humm 2014). Es ist jedoch damit zu rechnen, dass auch diese Debatten allmählich abebben werden. So wie wir heute Bücher *und* Blogs lesen, Radio hören *und* fernsehen, E-Mails *und* SMS-Nachrichten verschicken und je nach Situation differenzieren, welchem Format wir den Vorrang geben, entscheiden auch die Jugendlichen von Fall zu Fall, wie und was sie filmen. Oder ob sie das Smartphone möglicherweise überhaupt nicht als Kamera benutzen.

1.4 Forschungsprojekt »Handyfilme«

Das vorliegende Buch basiert auf einem Forschungsprojekt zu Handyfilmen in der Jugendkultur, das von 2012 bis 2014 von einem transdisziplinären Team bestehend aus KulturwissenschaftlerInnen und Künstlerinnen durchgeführt wurde. Im Mittelpunkt stand dabei die Frage nach sozialen Funktionen von Handyfilmen im Alltag von Schweizer Jugendlichen im Alter von 13 bis 23 Jahren. Das Interesse der Studie galt zum einen der Nutzung, dem Konsum, der Verbreitung und der Herstellung von Handyfilmen. Zum anderen wurden die technischen und ästhetischen Dimensionen des neuen Medienformats in den Blick genommen.

Erforscht wurde, wie, wann, wo und mit welcher Absicht jugendliche Akteure Handyfilme herstellen, welche Motive sie filmen, wie die Aufnahmen gestaltet sind und welche technischen Rahmungen und medialen Einflüsse dabei zum Tragen kommen. Untersucht wurde zudem die Einbettung der Filme in die Alltagskommunikation von Jugendlichen. Zentral ging es dabei um die Frage, welche Formen von Selbstermächtigung (ästhetisches) Handeln mittels Handyfilmen ermöglicht.

Ausgerichtet wurde das vom Schweizerischen Nationalfonds SNF geförderte Projekt durch das Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft (ISEK) der Universität Zürich, das Institut für Theorie (ith) sowie das Institute for

Contemporary Art Research (IFCAR) der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK.⁴ Ein Teil der empirischen Untersuchung erfolgte in Kooperation mit der Berufsfachschule im Schweizerischen Baden (BBB), insbesondere mit dem am Projekt »Kunstlehrstuhl« beteiligten KunstvermittlerInnen und Lehrpersonen.⁵

Vorgehen und Methoden

Um das Phänomen Handyfilme in seinen unterschiedlichen sozialen, technischen und ästhetischen Ausprägungen zu erforschen, wurden verschiedene methodische Zugänge gewählt. Zur Anwendung kamen ethnografische Verfahren wie die teilnehmende Beobachtung, Befragungen und Interviews sowie film- und bildwissenschaftliche Methoden. Bei der Auswertung wurden insbesondere Zusammenhänge zwischen den Filmen, den Sozialdaten und den von den Jugendlichen getätigten Aussagen hergestellt. In der Analyse wurden immer auch die technischen Bedingungen der Kamerahandys, die bestimmte ästhetische Formen und Verwendungen ermöglichen, berücksichtigt.

Die in der Studie erhobenen und ausgewerteten Handyfilme und Aussagen der Jugendlichen wurden in zwei Feldern erhoben: Erstens im öffentlichen Raum, wo kurze Gespräche mit jungen Frauen und Männern an verschiedenen Orten in der Stadt Zürich geführt wurden (Abb. 3). Befragt wurden Jugendliche zu ihrem Umgang mit Handyfilmen und zu Filmen, die sie uns für die Untersuchung überlassen haben. Zweitens ermöglichte die Kooperation mit der Berufsfachschule Baden BBB eine über mehrere Wochen reichende Zusammenarbeit mit BerufsschülerInnen. In diesem Kontext konnte eine große Anzahl an Filmen erhoben und umfangreiche Gruppeninterviews geführt werden. Angelehnt an die Interviewmethode der »Video-Elicitation«, bei der den zu befragenden Personen Videos als Gesprächsstimulus gezeigt werden, wurden Handyfilme der Jugendlichen in die Befragung einbezogen. Anhand konkreter Beispiele erzählten die jugendlichen FilmerInnen, in welchem Kontext und mit welcher Absicht ihre Filme entstanden sind und welche Bedeutung diese für sie haben – sowohl im unmittelbaren Moment des Filmens als auch darüber hinaus.

Parallel entwickelten die Künstlerinnen aus den vorhandenen Handyfilmen eine künstlerische Interpretation des Materials in Form einer Video-Installation (Abb. 4). Die Arbeit fokussierte auf die sinnlich-affektiven Dimensionen des Forschungsgegen-

4 Geleitet wurde das Projekt von Prof. Dr. Thomas Hengartner (Universität Zürich) und Prof. Dr. Klaus Schönberger (Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, seit 2015 Alpen-Adria-Universität Klagenfurt). Mitglieder des Forschungsteams waren die KulturwissenschaftlerInnen Dr. Ute Holfelder und Christian Ritter sowie die Medienkünstlerinnen Eva Paulitsch und Uta Weyrich.

5 Der »Kunstlehrstuhl« besteht seit Oktober 2011 als ergänzendes Bildungsangebot an der BBB und lädt KünstlerInnen ein mit dem Ziel, bei den BerufsschülerInnen und der Lehrerschaft eine kritische Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Themen anzustoßen. Von 2011 bis 2015 wurde der Kunstlehrstuhl von der Kuratorin und Kunsthistorikerin Nadja Baldini geleitet.