



Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg
Hamburg University of Applied Sciences

DEPARTMENT INFORMATION

Bachelorarbeit

Medienpädagogik in Hamburg seit 1945 - Ihre exemplarische Darstellung und Dokumentation in einer Datenbank

vorgelegt von

Stefanie Wiedner & Ellen Wolff

Studiengang [Bibliotheks- und Informationsmanagement]

erster Prüfer: Prof. Dr. Hans-Dieter Kübler
zweite Prüferin: Prof. Frauke Schade

Hamburg, September 2012

Kurzfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Entwicklung der Medienpädagogik in Hamburg von 1945 bis 1995.

Im schriftlichen Teil der Arbeit wird untersucht, inwieweit Medien in diesem Kontext diskutiert, reflektiert und praktisch eingesetzt wurden. Der praktische Teil der Bachelorarbeit umfasst die Erstellung einer Datenbank, die einen elektronischen Zugriff auf die Untersuchungsergebnisse ermöglicht.

Nachdem die Bedeutung der Medienkompetenz für das moderne Leben, herausgestellt wird, folgt Teil I mit einer theoretischen Abhandlung über die Medienpädagogik. Teil II beleuchtet die Entwicklung ausgewählter Medien in Hamburg und stellt exemplarisch innovative Medienprojekte aus der Hansestadt vor. Teil III präsentiert eine Übersicht medienpädagogisch wirkender Institutionen Hamburgs, die im Beobachtungszeitraum maßgeblich an der Förderung des kompetenten Medienumgangs beteiligt waren. Teil IV erläutert die Zielsetzung, Konzeption und Umsetzung der Datenbank.

In dieser Arbeit werden Hamburger Aktivitäten im Bereich der Medienpädagogik von 1945 bis 1995 erstmalig systematisch aufbereitet.

Schlagwörter

Medienpädagogik, Medienkompetenz ,Hamburg, Medienkompetenzförderung, Projektarbeit, Medienzentren, Foto, Film, Kino, Radio, Fernsehen, Video, Mediengeschichte, Stadtteilkultur, Medienarbeit

Inhaltsverzeichnis

Kurzfassung	i
Abbildungsverzeichnis	vi
Tabellenverzeichnis.....	vii
Abkürzungsverzeichnis.....	viii

1. Einleitung	1
1.1. Zielsetzung der Arbeit.....	2
1.2. Eingrenzung der Thematik.....	2
1.3. Aufbau und Vorgehen.....	3
1.4. Literaturbewertung.....	5

TEIL I Theoretische Grundlagen der Medienpädagogik

2.1. Exkurs: Die Entwicklung der Medienpädagogik in Deutschland	7
2.2. Medienpädagogik und der Entwurf zur Medienkompetenz	8
2.2.1. Medienprojekte	9

TEIL II Medien in Hamburg

3. Foto	11
3.1. Fotografie in der Schule.....	11
3.2. Die Amateurfotografie.....	13
3.3. Fotografie in Stadtteilkulturzentren.....	14
3.4. Die Fotografie als Erziehungsmittel	17
3.5. Projekte Fotografie.....	18
3.5.1. Lehrgang Fotografie in Jugendgruppe und Schule (1956)	18
3.5.2. Lehrlinge fotografieren zur Arbeitslosigkeit (1975)	19
3.5.3. Meine Augen, Kinder fotografieren (1979)	21
3.5.4. Nur für Deutsche (1982).....	22
4. Film	24
4.1. Schule und Film.....	24
4.2. Praktische Filmarbeit in Hamburg.....	28

4.3. Anfänge der Wissenschaft im Film.....	31
4.3.1. „Hamburger Filmtest“	34
4.3.1.1. Bedeutung des Filmbesuchs	35
4.3.1.2. Auswirkungen des Films	35
4.4. Projekte Film.....	37
4.4.1. Was man vom Film wissen muß (1950)	37
4.4.2. Filmseminar Hamburg (1952).....	39
4.4.3. Wir analysieren einen Spielfilm (1955).....	39
4.4.4. Kunstunterricht (1970/71)	40
4.4.5. Trickfilm-Werkstatt (1977).....	41
4.5. Kinos in Hamburg	42
4.5.1. Jugendschutz und Freiwillige Selbstkontrolle.....	43
4.5.2. Kinoarbeit in Hamburg.....	47
4.5.2.1. Onkel Leo's Wanderkino	48
4.5.2.2. Die Jugendfilmstunde	49
4.5.2.3. Studenten-Kino	50
4.5.2.4. Schulfilmring.....	50
4.5.2.5. Jugend-Filmring.....	51
4.5.2.6. Frauenkino im Bildwechsel.....	53
4.5.2.7. Kommunales Kino Metropolis.....	54
5. Radio	57
5.1. Radio in Hamburg.....	57
5.1.1. Der NWDR Schulfunk	60
5.1.1.1. Die Sendereihe - Der Arzt spricht.....	63
5.1.2. Die NDWR Rundfunkschule.....	65
5.1.3. Der Offene Kanal	66
5.1.3.1. Radio St. Paula.....	69
5.1.3.2. Pink Channel	69
5.1.3.3. Uni Radio	70
5.1.4. Der Arbeitskreis des Jugendfunks.....	71
6. Fernsehen	72
6.1. Fernsehen in Hamburg	72
6.2. Der Einfluss des Fernsehens.....	77

6.2.1. Untersuchung des Fernsehverhaltens der Schuljugend.....	79
6.3. Schulfernsehen.....	81
6.4. Sesamstraße.....	84
7. Video	88
7.1. Videoarbeit an Schulen.....	89
7.2. Video in Mediengruppen und Vereinen.....	89
7.3. Videoarbeit in Medienzentren.....	91
7.4. Video als Mittel zur Wirklichkeitsbewältigung.....	92
7.5. Projekte Video.....	94
7.5.1. Videoarbeit am Gymnasiums Alstertal (1975 / 1976).....	94
7.5.2. Video-Werkstatt (1977).....	95
7.5.3. Und dann gehst du auf die Rutsche (1979).....	96
7.5.4. Goya (1980).....	96
7.5.5. Videoreise durch Norddeutschland (1982).....	97
7.5.6. Mollywood – Filmstadt für Kinder (1985).....	97
7.5.7. abgezoomt (1988).....	99

TEIL III Medienpädagogisch aktive Einrichtungen

8. Einrichtungen	102
8.1. Aktive Freizeitgestaltung Altona (AFA).....	102
8.2. Arbeitskreis für Medienerziehung (AfM).....	103
8.3. Bildwechsel.....	103
8.4. Blimp.....	104
8.5. Bramfelder Kulturladen e.V. (BRAKULA).....	105
8.6. Filmclub Hamburg.....	106
8.7. Goldbekhaus.....	106
8.8. Hamburger Gesellschaft für Filmkunde (HGF).....	108
8.9. Honigfabrik.....	109
8.10. Jugendfilmstudio.....	110
8.11. Jugendhof Barsbüttel.....	111
8.12. Junger Arbeitskreis Film e.V. (jaf).....	113
8.13. Landesbildstelle Hamburg.....	116
8.14. Medienladen.....	119

8.15. Medienzentrum Fuhlsbüttel.....	121
8.16. Motte – Verein für stadtteilbezogene Kultur-und Sozialarbeit.	122
8.17. MPZ- Medienpädagogik Zentrum Hamburg e.V.	125
8.18. Nachbarschaftsheim St. Pauli e.V.	127
8.19. NWDR / NDR.....	128
8.20. Projektgruppe Morgenröte.....	129
8.21. Referat für Kultur- und Medienarbeit	129
8.22. Stadtjournal	130
8.23. thede.....	131
8.24. Unser Haus	132

TEIL IV Datenbank

9. Dokumentation.....	134
9.1. Datenanalyse.....	135
9.2. Relationen der Entitätstypen	137
9.3. Einhaltung der Integritäts- und Normalisierungsregeln.....	138
9.4. Darstellung der Datenbank auf einer Homepage	140
 10. Schlussbetrachtung	 142
Quellenverzeichnis.....	143
Eidesstattliche Erklärung.....	164

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Jugendarbeitslosigkeit im Sonnenland	20
Abbildung 2: Bildvorlagen für den „Hamburger Filmtest“	34
Abbildung 3: Kinder beim Hören des Schulfunks im Jahre 1950	60
Abbildung 4: Beiheft zur Sendereihe Naturwissenschaften 1949/1950.....	62
Abbildung 5: Vereinfachtes Entity Relationship Modell	135
Abbildung 6: Entity Relationship Modell	138
Abbildung 7: Screenshot der Website www.medien.isolutio.de	141

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Arbeitsplan des Jugendfilmseminars der Landesbildstelle.....	26
Tabelle 2: Veranstaltungsplan der 30. Vorlesungsreihe an der „Landesbildstelle Hamburg“ mit dem Titel: „Foto, Film, Fernsehen 74? Wir hören, sehen und diskutieren“	38
Tabelle 3: Zeitaufwand für Mediennutzung im Vergleich: 1974 - 1985	60
Tabelle 4: Programm des „Offenen Kanals Hamburg“ vom 02.06. 1989	77
Tabelle 5: Verleih von AV-Medien in der „Landesbildstelle Hamburg“	117
Tabelle 6: Verleihverzeichnis zum Thema Medienkunde und -erziehung der „Landesbildstelle Hamburg“ aus dem Jahr 1975.....	117

Abkürzungsverzeichnis

AFA	Aktive Freizeitgestaltung Altona
AfM	Arbeitskreis für Medienerziehung
AGWJ	Arbeitsgemeinschaft Wilhelmsburger Jugend- und Initiativgruppen
AKFF	Arbeitskreis Film und Fernsehen
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
BBC	British Broadcasting Corporation
BR	Bayerischer Rundfunk
BRAKULA	Bramfelder Kulturladen
CTW	The Children's Television Workshop
FSK	Freiwillige Selbstkontrolle
FWU	Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht
GEW	Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft
HfBK	Hochschule für bildende Künste
HGF	Hamburger Gesellschaft für Filmkunde
IGM	Industriegewerkschaft Metall
JAF	Junger Arbeitskreis Film
JIZ	Jugendinformationszentrum
JZI	Jugendzentrumsinitiative
JÖSchG	Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit
MeFu	Medienzentrum Fuhlsbüttel
MPZ	Medienpädagogik-Zentrum e.V.
NDR	Norddeutscher Rundfunk
NORAG	Nordische Rundfunk AG
NWDR	Nordwestdeutscher Rundfunk
RB	Radio Bremen
SPIO	Spitzenorganisation der Filmwirtschaft
StH	Staatsarchiv Hamburg
VDAV	Verband Deutscher Amateurphotographen-Vereine e.V.
WDR	Westdeutscher Rundfunk
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen

1. Einleitung

Medien sind ein fester Bestandteil unserer modernen Lebenswelt: Sie gestalten, begleiten und strukturieren den menschlichen Alltag. Laut der „Jugend, Information, (Multi-)Media-Studie 2011“ sind in jedem deutschen Haushalt Computer vorhanden; in fast jedem (>90%) finden sich darüber hinaus auch Handy, Fernseher, Digitalkamera, Radio und MP3-Player (vgl. MEDIENPÄDAGOGISCHER FORSCHUNGSVERBUND SÜDWEST 2012).

Aus den vielfältigen Nutzungspotenzialen der Medien und den damit einhergehenden Möglichkeiten resultiert auch eine Vielzahl an Risiken und Gefahren. Es gilt daher, insbesondere Kindern und Jugendlichen, den Erwachsenen von morgen, frühzeitig das richtige Werkzeug für einen sinnvollen und verantwortungsbewussten Umgang mit Medien an die Hand zu geben und einen kritisch-reflexiven Blick auf ihre persönliche Medienwelt zu vermitteln (vgl. KEINE BILDUNG OHNE MEDIEN 2009). Erst nach Aneignung entsprechender Kompetenzen ist gewährleistet, dass sie sich in der Informations- und Mediengesellschaft als vollwertige Mitglieder erfolgreich behaupten können (vgl. SÜSS 2010, S. 20).

Die Medienmetropole Hamburg begegnet dem Bedarf an Bildungsangeboten in diesem Bereich mit einer enormen Bandbreite an medienkompetenzfördernden Projekten, Initiativen und Aktivitäten (vgl. MEDIENNETZ HAMBURG 2012). Wie weit diese medienpädagogischen Bemühungen in die Vergangenheit der Hansestadt zurückreichen, wurde bisher nicht umfassend untersucht – eine historische Rekonstruktion und Auflistung entsprechender Aktivitäten steht noch aus.

1.1. Zielsetzung der Arbeit

Ziel der vorliegenden Bachelorarbeit ist es, das angesprochene Forschungsdefizit auszugleichen und durch eine übersichtliche Dokumentation der Ereignisse, ein besseres Verständnis für aktuelle Prozesse zu schaffen.

Die Ergebnisse der Arbeit werden in einer Datenbank erfasst und öffentlich zugänglich gemacht, um Interessierten eine Online-Recherche mit Suchfunktion zu ermöglichen.

1.2. Eingrenzung der Thematik

Das Thema „Medienpädagogik in Hamburg“ ist ein weites Feld, das weitreichende Untersuchungen und Überlegungen zulässt. Es wurde daher für sinnvoll und notwendig erachtet, im Rahmen der vorliegenden Arbeit eine zeitliche und inhaltliche Eingrenzung der Thematik vorzunehmen. Hierfür wurde der Beobachtungszeitraum auf 1945 bis 1995 begrenzt. Die Betrachtungen nach dem 2. Weltkrieg zu beginnen, lag aufgrund der gesamtgesellschaftlichen Neuorientierung in dieser Zeit nahe. Die Untersuchung endet Mitte der 90er Jahre, da 1993 der „Medienpädagogische Atlas“ von Renate Luca erschienen ist, der erstmalig eine umfassende Auflistung medienpädagogisch wirkender Institutionen in Hamburg bereitstellt.

Der inhaltliche Fokus liegt auf der Darstellung praktischer Medienarbeit; besondere Berücksichtigung finden medienpädagogische Projekte einzelner Hamburger Institutionen.

Es ist nicht Zielsetzung der vorliegenden Arbeit, eine theoretische Abhandlung des Themas Medienpädagogik vorzulegen. Umfassende wissenschaftliche Untersuchungen zur Medienpädagogik werden weitestgehend vernachlässigt. Theoretische Betrachtungen werden nur insofern angestellt, als es für das Verständnis und die Einordnung der Thematik notwendig erscheint.

Eine weitere inhaltliche Eingrenzung erfolgt durch die Auswahl der zu untersuchenden Medien: Die Autorinnen entschieden sich, die Medien Foto, Film und Kino, Radio, Fernsehen und Video zu berücksichtigen. Im Bereich der Medienarbeit mit Zeitung, Buch oder Computer lassen sich ebenfalls verschiedenste pädagogische Bemühungen vermuten; eine Betrachtung aller existierenden Medien erschien im Rahmen der Bearbeitung einer Bachelorarbeit hinsichtlich Zeit und Umfang jedoch nicht möglich. Es bleibt anderen Vorhaben vorbehalten, diese Untersuchungen fortzuführen.

1.3. Aufbau und Vorgehen

Entsprechend der Zielsetzung gliedert sich die Arbeit in vier Teile:

- I.** Im ersten Teil erfolgt eine kurze theoretische Abhandlung über das weite Feld der Medienpädagogik. Für diese wichtige Teildisziplin der Allgemeinen Erziehungswissenschaften wird ein grundlegendes Verständnis geschaffen. Anschließend wird die Bedeutung der Projektarbeit im Feld der Medienpädagogik als Voraussetzung für einen kompetenten Umgang mit Medien dargelegt. Dies schafft die Grundlage für die in Teil II beschriebenen Projekte.

- II.** Der zweite Teil präsentiert eine nach Entstehungsjahren geordnete Übersicht der Medien Foto, Film und Kino, Radio, Fernsehen und Video in der Stadt Hamburg von 1945 bis 1995. Für jede Medienart wird ein Gesamtüberblick bezüglich ihrer historischen Entwicklungstationen in Hamburg geschaffen. Hierbei wird auf ihren Einsatz in Bildungseinrichtungen, Stadtteilkulturzentren, Medienzentren und anderen Einrichtungen eingegangen. Es erfolgt zudem eine exemplarische Darstellung des medialen Einflusses auf die Gesellschaft und der daraus resultierenden medienpädagogischen Handlungsmöglichkeiten. Die Betrachtung des praktischen Medieneinsatzes in Form von Projektarbeit stellt in diesem Zusammenhang einen Schwerpunkt dar.

Es werden beispielhafte Hamburger Medienprojekte vorgestellt, um die Vielseitigkeit der Aktivitäten aufzuzeigen und Inspirationsquellen für zukünftige Projekte im Bereich medienpraktischer Arbeit zu schaffen.

- III.** Der dritte Teil der Arbeit stellt eine alphabetische Übersicht beispielhafter Institutionen dar, die im Beobachtungszeitraum (und teilweise auch darüber hinaus) medienpädagogisch wertvolle Arbeit geleistet und die Entwicklung Hamburgs in diesem Bereich maßgeblich beeinflusst und mitgestaltet haben. Dabei werden Gründungszusammenhänge, Zielsetzungen, Finanzierung und medienpädagogische Angebote der Einrichtungen berücksichtigt und erläutert, um einen Einblick in die Hamburger Kulturszene jener Zeit zu schaffen.

Die Übersicht dient der Nachvollziehbarkeit kultureller Entwicklungen in der Hansestadt. Darüber hinaus soll die Arbeit der Einrichtungen gewürdigt werden, die oft nur durch ein hohes Maß an ehrenamtlichem Engagement, Ausdauer, Innovationskraft und Kreativität seitens der beteiligten Akteure möglich war.

- IV.** Der vierte Teil der Arbeit befasst sich mit der Dokumentation der erhobenen Daten. Die eigens zu diesem Zweck programmierte Datenbank mit dem Titel „Medienpädagogik in Hamburg (1945 – 1995)“ wird an dieser Stelle vorgestellt und in ihrer Zielsetzung, Konzeption und Umsetzung erläutert. Interessierte erhalten über www.medien.isolutio.de freien Zugriff auf die erfassten Informationen.

Anmerkung

In der vorliegenden Arbeit wurden zum Teil Zitate verwendet, die veraltete Schreibweisen enthalten. Für einen besseren Lesefluss sind Fälle alter Rechtschreibung jedoch nicht mit [sic] gekennzeichnet.

Um Schilderungen von Ereignissen, die in der Vergangenheit liegen sprachlich lebendiger zu präsentieren, wurden die Kapitel I bis III im „Praesens historicum“ verfasst.

1.4. Literaturbewertung

Für die Erstellung dieser Bachelorarbeit wurden Fachliteratur, graue Literatur, Internetquellen, Presseartikel, Akten aus dem Staatsarchiv Hamburg sowie Aussagen von Zeitzeugen ausgewertet.

Das für die Bearbeitung des theoretischen Diskurses zur allgemeinen Medienforschung, Medienpädagogik und Medienkompetenzförderung relevante Literaturfeld lässt sich als äußerst weitläufig und zum Teil unübersichtlich beschreiben. Es galt daher, die Fülle an Literatur zu systematisieren, zu selektieren und hinsichtlich der Zielsetzung der Arbeit auszuwerten. Letztendlich wurde Grundlagenliteratur zur Mediengeschichte und Medienpädagogik verwendet.

Für die Erstellung des historischen Überblicks für die Medien Foto, Film und Kino, Radio, Fernsehen und Video wurde Grundlagenliteratur zur Mediengeschichte ausgewertet. Zusätzlich galt es aufzuzeigen, in welcher Form Medienarbeit in Hamburg stattfand. Dies stellte sich aufgrund der mangelhaften Literaturlage als äußerst schwierig heraus; abgesehen von den Publikationen „Medienzentren – Hamburgs kulturelle Initiativen“ (Hagel 1994), „Medienpädagogischer Atlas“ (Luca 1993) und „StadtteilRadios, SzeneRadios, GruppenRadios in Hamburg“ (Nissen 1992) ist keine Literatur auffindbar, die eine systematische, detaillierte Aufbereitung medienpädagogischer Aktivitäten in der Hansestadt enthält. Abhilfe konnte das Studium historischen Aktenmaterials des „Staatsarchivs Hamburg“ schaffen.

Allerdings war die Literatur aufgrund des weitreichenden historischen Rückblicks mit durchschnittlichem zeitgeschichtlichen Hintergrundwissen mitunter schwer nachvollziehbar. Eine umfassende Literaturrecherche, die über das Thema der Bachelorarbeit hinausging, war demnach vonnöten.

Für die Auflistung medienpädagogisch aktiver Einrichtungen Hamburgs bot der „Medienpädagogische Atlas“ (Luca 1993) eine ausgezeichnete Grundlage. Er enthält eine umfangreiche Auflistung Hamburger Institutionen und deren medienpädagogischen Angeboten.

Da viele der in der vorliegenden Arbeit aufgeführten Institutionen mit kleinem Wirkungsradius - da stadtteilbezogen - arbeiteten, kaum Material zu ihren Aktivitäten erstellten und einige von ihnen nicht mehr existieren, war die Informationsbeschaffung mit viel Aufwand verbunden. Auch hier konnte durch das Vereinsregister und das vielfältige Aktenmaterial des Staatsarchivs die Informationsgewinnung gewährleistet werden. Zusätzlich waren persönliche Gespräche mit Zeitzeugen, Telefonate und weitere akribische Recherchen nötig, um die Ausarbeitung zu komplettieren.

Für die Entwicklung der Datenbank mit der Software „MySQL-Workbench“ und die entsprechende, schriftliche Dokumentation wurde Grundlagenliteratur zur Datenbankprogrammierung hinzugezogen. Die Literaturlage in diesem Feld lässt sich als gut strukturiert und übersichtlich beschreiben.

Teil I Theoretische Grundlagen der Medienpädagogik

2.1. Exkurs: Die Entwicklung der Medienpädagogik in Deutschland

Anfang des 20. Jahrhunderts werden die Medien jener Zeit als Gefahr für die Gesellschaft und als Grund für die Verrohung der Jugend betrachtet. So wird in einer Polizeiverordnung um die Jahrhundertwende die Vorführung „lebender Photographien“ zusammen mit Feuerwerken, Schießbahnen, Wachsfigurenkabinetten, Karussellen und Schauhippodromen aufgezählt (vgl. StH 22).

Nach 1945 wird an diese bewahrpädagogischen Ansätze angeknüpft: Im Mittelpunkt steht der Schutz der Jugend vor dem schädlichen Einfluss der Medien sowie die Aufklärung über die mediale Manipulationskraft (vgl. Süß 2010, S. 54 ff.).

In den 60er Jahren wird der Gesellschaft weiterhin eine Passivität bezüglich der Medienrezeption zugewiesen. Jedoch tätigt Enzensberger in diesem Jahrzehnt schon erste Überlegungen zum aktiven Gebrauch der Medien:

Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten, produktiven Prozess möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst (ENZENSBERGER 1985, S. 472).

In den 70er und 80er Jahren findet mit dem rasanten, technologischen Fortschritt ein ideologischer Richtungswechsel in der Medienpädagogik statt. Der passive Rezipient, der bislang vor den Medien bewahrt wurde, erhält die Rolle eines „aktiv handelnden Subjekts, das sich – vor dem Hintergrund individueller Erfahrungen – aktiv mit den Medieninhalten auseinandersetzt“ (SCHORB 1995, S. 47).

Ausgehend von dieser Zielsetzung eines selbstbestimmten Mediengebrauchs fragt man nun nicht mehr: „Was machen die Medien mit den Menschen?“, sondern: „Was können die Menschen mit den Medien machen?“ (Süss 2010, S. 18).

In der darauffolgenden Diskussion zur Medienkompetenz, die in den 90er Jahren ihren Höhepunkt erfährt, entsteht eine Vielzahl wissenschaftlicher Untersuchungen (vgl. ebd., S. 65).

2.2. Medienpädagogik und der Entwurf zur Medienkompetenz

Die Etablierung der Medienpädagogik als eigenständige Disziplin erfolgt erst in den 60er Jahren (vgl. Süss 2010, S. 53). Nachfolgend werden unzählige Versuche der Begriffsbestimmung gewagt (vgl. BERLAKOVICH 2009, S. 24). Diese sind mitunter sehr weit gefasst, wie jene von Günther Dohmen, der davon ausgeht, dass „Medienpädagogik allgemein als die Disziplin zu verstehen [ist], die sich mit Medien im Gesamtzusammenhang der Erziehung befasst“ (SCHELL 1993, S. 15; zit. nach DOHMEN 1976, S. 89).

Nach Schorb beinhaltet die Zielsetzung der Medienpädagogik die Erziehung durch Medien, also die Frage, welchen erzieherischen Einfluss die Medien auf die Gesellschaft haben, aber auch inwiefern sich die Medien zur Vermittlung von Wissen einsetzen lassen. Ebenso gilt es, den Menschen zu einem kompetenten und reflektierten Umgang mit den Medien zu erziehen (vgl. SCHORB 2005, S. 240 ff.).

Hierbei wird seit den 70er Jahren auch von der Förderung der Medienkompetenz als zentrale Aufgabe der handlungsorientierten Medienpädagogik gesprochen (vgl. Süss 2012, S. 106).

Den nicht-statischen Begriff der Medienkompetenz zu definieren, erscheint aufgrund der Fülle an Vorschlägen nahezu unmöglich. So entstehen im Zeitraum 1996 bis 1999 summa summarum 104 Definitionen zum Begriff der Medienkompetenz (vgl. Süß 2010, S. 105).

Das Konzept von Dieter Baacke, das bis heute große Beachtung erfährt (vgl. ebd., S. 111), unterscheidet zwischen vier grundlegenden inhaltlichen Dimensionen zum Mediengebrauch (vgl. Baacke 1999a, S.34):

1. **Mediennutzung** bezeichnet die Fähigkeit, das Medium für die eigenen Zwecke zu verwenden.
2. **Medienkunde** bezeichnet die Aneignung von Wissen über das Medium und entsprechende Mediensysteme.
3. **Medienkritik** bezeichnet die grundlegende Fähigkeit problematische, gesellschaftliche Prozesse zu erfassen und kritisch zu beurteilen, um daraus entsprechend individuelle Handlungsweisen zu entwickeln.
4. **Mediengestaltung** bezeichnet darüber hinaus den kreativen Umgang mit Medien.

2.2.1. Medienprojekte

Das theoretische Konzept zum Mediengebrauch ergibt laut Baacke jedoch nur Sinn, wenn eine Verwendung der Medien in Form von Projektarbeit erfolgt (vgl. BAACKE 1999a, S. 35):

„Medienprojekte sind notwendig [...], um das alltägliche Erleben von Medien in Reflexion und Erfahrung zu überführen“ (BAACKE 1999b, S. 86).

Die Projektarbeit ermöglicht im medienpädagogischen Sinne ein selbstbestimmtes, handelndes Lernen in dessen Konsequenz die Erlangung von Medienkompetenz unterstützt wird (vgl. SCHELL 2008, S. 587).

Medienprojekte eignen sich zur Medienkompetenzförderung aus den nachfolgenden Gründen (vgl. HAGEL 1994, S. 29 f.):

- Medien machen einen bedeutenden Teil der Freizeitbeschäftigung von Kindern und Jugendlichen aus und eignen sich daher als akzeptierte Mittel für die Projektarbeit
- Eine grundsätzliche Ausstattung medialer Produkte ist in vielen Einrichtungen und Haushalten vorhanden
- Innerhalb der Projektarbeit werden vielseitige Fähigkeiten gefordert und geschult
- Medienprojekte fördern kommunikative Fähigkeiten und die Durchsetzungsfähigkeit durch intensive Teamarbeit
- Alltagsprobleme, Ideen und persönliche Lebenswelten werden durch die Arbeit mit Medien öffentlich sichtbar und diskutierbar
- Der intensive Umgang mit Medien innerhalb der Projektarbeit ermöglicht fundiertes Wissen über die Medien selbst, macht sie durchschaubarer und fördert somit nicht zuletzt die Kritikfähigkeit an medialen Einflüssen.

Teil II Medien in Hamburg

3. Foto

Die Technik des Fotografierens entwickelt sich 1839 mit der Einführung eines Verfahrens zur technischen Fixierung von Lichtbildaufnahmen: Der Daguerrotypie (vgl. MOSER 2010, S. 53). Die Entwicklung des Fotoapparates „Eastman Kodak“ leitet 1888 den Beginn der Amateurfotografie ein, die sich schnell zum Massenphänomen in der Bundesrepublik entwickelt (vgl. BÖHN 2008, S. 97).

3.1. Fotografie in der Schule

Im Zuge der großflächigen Verbreitung des Mediums gründet sich bereits Anfang des 20. Jahrhunderts die Hamburger „Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung“. Hier werden im eigens für den Bereich Foto eingerichteten „Ausschuss für Photographie“, Fragen zur Fotografie in der Bildung diskutiert. Bereits in den 20er Jahren beginnt die Schulbehörde, an Hamburger Schulen Dunkelkammern für die praktische Fotoarbeit einzurichten. Diese frühzeitig geschaffenen räumlichen Voraussetzungen mögen ein Grund dafür sein, dass Hamburg als erstes Bundesland 1950 die Fotografie in die Richtlinien und Lehrpläne seiner Schulen integrierte. Um die Pädagogen aller Schularten im Bereich der Fotoarbeit zu schulen, beginnt am 12.10.1953 der erste Lehrgang für die „Photographie an Schulen“. Seither werden zahlreiche Seminare der Schulbehörde in Zusammenarbeit mit der „Staatlichen Landesbildstelle“ und dem „Institut für Lehrerfortbildung“ zur Weiterbildung angeboten.

Regelmäßig tätige Schülerfotogruppen finden unter der Anleitung eines Lehrers seit 1953 statt (vgl. STH 4). Das 1954 eingerichtete „Landesgremium für Schulphotographie“ stellt in diesem Jahr an 25 Schulen Arbeitsgemeinschaften fest. Mitglieder dieses Gremiums sind Lehrkräfte aller Schulgattungen, Vertreter des „Pädagogischen Instituts“, des „Instituts für

Lehrerfortbildung“ und der „Staatlichen Landesbildstelle“. Vorsitzender ist Fritz Kempe, Direktor der „Landesbildstelle Hamburg“.

Das Gremium unterstützt die Arbeit der Fotogruppen, indem es ihnen Vergrößerungsgeräte und anderes Fotozubehör zur Verfügung stellt. Zusätzlich übernimmt es die Lehrerfortbildung im Bereich des Fotografierens, bildet bis 1966 in 20 Fotokursen über 300 Lehrer aus und erstellt statistische Übersichten zur Fotoarbeit an den Schulen. Hierfür verschickt das Landesgremium regelmäßig Fragebögen an Hamburger Schulen.

1956 stellt der Bundesminister des Inneren, Dr. Gehrhardt Schröder, fest, dass über die Hälfte der jungen Menschen bundesweit eine Kamera besitzen und verwenden. Die Zahl der Fotogemeinschaften an Hamburger Schulen vervierfacht sich in den nächsten sieben Jahren auf 91. Die meisten Arbeitsgemeinschaften lassen sich 1960 an Volksschulen (42) feststellen, darauf folgen Mittelschulen mit 31 Gruppen, wohingegen an Gymnasien (18) nur recht wenig Fotogruppen zu verzeichnen sind.

Um den Teilnehmern der Foto-AGs eine geeignete Plattform für die Veröffentlichung ihrer Arbeiten und für den Austausch mit Gleichgesinnten zu schaffen, finden in Hamburg zunehmend Fotowettbewerbe statt: z.B. der „Hamburger Schülerwettbewerb zum Thema Schulalltag“ von 1955, mit Fotos vom Unterrichtsgeschehen, von Schulfesten oder Klassenreisen (vgl. STH 8). Das wachsende Interesse der Jugend für das Medium und die steigende Bedeutung der Fotografie bleiben nicht unbemerkt. So stellt der Präsident der Hamburger Schulbehörde Senator Dr. Drexelius 1966 fest:

Die Photographie ist zu einem pädagogischen Element an vielen Schulen geworden. Sie fordert von jungen Menschen gestalterische Fähigkeiten und erzieht zu bewußtem Sehen. Die Photographie ist eine Ausdrucksform unserer Zeit (ebd.).

Durch die vielseitigen Bemühungen der Schulbehörde, der „Landesbildstelle“, dem „Landesgremium für Schulphotographie“ und nicht zuletzt den Pädagogen, gehört Hamburg 1966 neben Köln, München und Berlin zu den Hochburgen der Jugendfotografie (vgl. STH 5).

Bei einer Ansprache anlässlich des Senatsempfangs zur Preisverleihung des „Deutschen Jugendfotopreises“ heißt es:

Hamburg hat auf dem Gebiet der Photographie eine lange Tradition, die seit Alfred Lichtwark, [...] der seine Aufgabe darin sah, weiteste Volkskreise zum richtigen Sehen und Erleben echter Kunst zu erziehen und auf diesem Wege in der jungen Photographie ein großartiges Bildungsmittel in seinem Sinne erkannte, ungebrochen bis in die jüngste Gegenwart hineinreicht (ebd.).

Im Jahre 1966 sind in mehr als ein Drittel der Hamburger Schulen Dunkelkammern eingerichtet und es arbeiten ca. 150 Fotogruppen in Arbeitsgemeinschaften regelmäßig zusammen (1953 liegt diese Zahl nur bei 25). Um junge Menschen zusätzlich zum Angebot der Schulen für die Fotografie zu begeistern, führt die Landesbildstelle regelmäßig Ausstellungen durch, um allen an der Fotografie interessierten Menschen ihre Anwendung nahezubringen und sie zum Fotografieren anzuregen (vgl. ebd.).

3.2. Die Amateurfotografie

Nach Beendigung des Krieges und der Auflösung des „Reichsbundes Deutscher Amateurphotographen“ versammeln sich in dieser neuen Aufbruchszeit 40 Fotoamateure in Hamburg. Die Situation nach dem Krieg ist für die Hobbyfotografen verheerend: Zu viel Material und Gerätschaften wurden zerstört. Dunkelkammergeräte, Fotopapier und Fotoplatten sind nur unzureichend vorhanden und Neuanschaffungen scheinen vorerst unerschwinglich (vgl. STH 29). Die Mitglieder dieses Treffens sind sich jedoch einig, dass die vor Kriegsbeginn geleistete, wertvolle Arbeit im Bereich der Amateurfotografie weitergeführt werden soll. So kommt es 1950 zur Wiederbelebung des „Verbandes Deutscher Amateurphotographen-Vereine e.V.“ („VDAV“) (vgl. DVF 2005).

Ausgehend von der Zusammenkunft in Hamburg kann sich die Amateurfotografie in Deutschland erneut etablieren. Ihre Bedeutung stellt Fritz Kempe 1954 in einem Grußwort für eine Ausstellung des „VDAV“ heraus:

Glücklich ist der zu preisen, der weder der Wissenschaft noch dem kommerziellen Auftrag verpflichtet ist, denn er darf in jedem Bilde versuchen, das Abbild zum Sinnbild zu erheben. Vom Amateur müssen wir sogar fordern, dass er sein Objektiv so subjektiv wie möglich handhabe. [...] Das Werk der Fotografie aber ist nur zum Teil Technik, das wesentliche muss Geist sein. Geist, der die Sprache der Zeit spricht, in der das Werk entstand (DVF 2005).

Im Jahr 1971 stellt der Dachverband „VDAV“ in Hamburg 21 Amateur-Fotoclubs mit ca. 250 Mitgliedern fest. Die Zielsetzung dieser Clubs liegt vorrangig in der Schaffung einer Ausgleichsbeschäftigung neben dem Beruf. Die Mitglieder der Fotoclubs sollen sich im Rahmen der Hobbyfotografie schöpferisch, technisch und handwerklich betätigen können, um zwanglos und kreativ arbeiten zu können (vgl. STH 27).

Einer der 21 Amateur-Clubs ist der 1960 gegründete „Doppel-Acht“. Einen Namen macht er sich insbesondere durch die Veranstaltung des bundesweit ersten „Internationalen Tonbild-Festivals“ in der Hansestadt, das als Höhepunkt und Aufwertung der „Hamburger Fototage“ von 1971 gilt (vgl. STH 27).

3.3. Fotografie in Stadtteilkulturzentren

In den Jugend- und Stadtteilkulturzentren Hamburgs gründen sich Mitte der 70er Jahre zahlreiche Fotogruppen. Viele dieser Gemeinschaften arbeiten fotografisch zu stadtteilbezogenen Inhalten: Die Fotogruppe der „Motte“ entwickelt Bilder zu Themen wie „Kinder in Ottensen“ (vgl. MOTTE 1981), die „Fotogruppe Stadtteildokumentation“ im „Goldbekhaus“ dokumentiert mit ihren Arbeiten die Entwicklung und Veränderung des Stadtteils Winterhude (vgl. GOLDBEKHAUS 1987, S. 8). Für den Bereich Wilhelmsburg übernimmt die

„Fotogruppe Stadtteilgeschichte“ der „Honigfabrik“ die Aufbereitung stadtteilbezogener Themen. Hier werden für das Konzept „Leben in Wilhelmsburg“ Fotos des Stadtteils unter fachkundiger Anleitung angefertigt. Im Gespräch mit älteren Wilhelmsburger Bewohnern wird weiteres Material zur Stadtteilgeschichte zusammengetragen, das später gemeinsam mit den Fotoarbeiten in einer Ausstellung präsentiert wird (vgl. HONIGFABRIK 1981).

Viele AGs haben einen festen Termin für die Zusammenkünfte und werden in Fotolaboren unter Anleitung eines Experten in die Kunst des Fotografierens eingeführt. Im „Goldbekhaus“ können 1981 alle Jugendlichen „die’s endlich mal wissen wollen, bisher aber nicht zu fotografieren wagten“ (STH 25), im „Bläck and Weit“-Fotoworkshop erste Erfahrungen im Fotografieren sammeln. Der Fotokurs des Vereins „Bildwechsel“ richtet sich ausschließlich an Frauen. Hier werden sowohl die technischen als auch die künstlerischen Aspekte der Fotografie vermittelt. In der hauseigenen Dunkelkammer entwickeln die Teilnehmerinnen ihre Werke und stellen sie anschließend aus (vgl. ebd.), um „andere Bilder von Frauenrealität einer breiteren Frauenöffentlichkeit zugänglich zu machen“ (ebd.).

Damit Jugendgruppenleiter im Bereich der Fotografie auf ihre Rolle des fachkundigen Medienpädagogen vorbereitet werden, gibt es neben zahlreichen Vortragsreihen der Landesbildstelle (z.B. „Vom Buntfoto zum Farbfoto“ oder „Das optische Zeitalter in der Schule“) (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1963c) auch Lehrangebote der Schulungsstätte „Jugendhof Barsbüttel“. Unter dem Titel „Photographie in Jugendgruppe und Schule“ werden die Teilnehmer des Lehrgangs 1956 in die Theorie, Methode und Praxis des Fotografierens eingeführt (vgl. GIFFEI 1959).

Für viele fotografisch arbeitende Gruppen im Bereich der Jugendarbeit gilt das treffende Motto: „In der Fotogruppe wollen wir nicht nur Fotos entwickeln, sondern auch uns selbst!“ (MOTTE 1981). Dies erkennen auch die jungen Teilnehmer der Kindergruppe St. Pauli Nord, die 1974 mit billigen Klick-Kodak-Apparaten ausgestattet durch ihren Stadtteil ziehen und erste Erfahrungen mit der Kamera sammeln.

Sie lichten Spielplätze und Menschen aus ihrer Umgebung ab: „Wir erfuhren, daß wir über's Foto sehr genau unsere eigene Situation darstellen können. Wie einseitig sind doch die Fotos in Kinderbüchern [...] und in der Werbung. Das ist doch nicht unsere Welt, die uns da vorgegaukelt wird“

(ARBEITERFOTOGRAFIE 1974).

Andere Fotogruppen richten zusätzlich zu ihren festen Gruppentreffen Fotowettbewerbe aus. 1983 organisiert der „Bramfelder Kulturladen“ („BRAKULA“) einen Fotowettbewerb mit dem Thema: „Leben in Bramfeld“. Die Fotoarbeiten sollen sich mit dem Stadtteil Bramfeld beschäftigen und werden im Anschluss an die Preisverleihung in der Bücherhalle des Wohngebiets ausgestellt. Neben der Initiierung von Wettbewerben beteiligen sich Hamburger Fotogruppen auch an überregionalen Fotowettbewerben, wie der „Photokina“ (seit 1950) oder dem „Deutschen Jugendfotopreis“, der seit 1961 verliehen wird (vgl. STH 8).

Die Teilnahme an Wettbewerben dieser Art stellt eine hervorragende Unterstützung der aktiven Medienarbeit dar: Jugendlichen wird die Möglichkeit gegeben, ihre Werke in einem öffentlichen Rahmen zu präsentieren. Der dortige Erfahrungsaustausch mit Gleichgesinnten, das Knüpfen neuer Kontakte und entstehende Anregungen durch das Erleben anderer medienpädagogischer Projekte, ermöglichen den Jugendlichen einen umfassenderen Blick auf ihre eigenen Lebenswelten (vgl. SCHMOLLING 1999, S. 77).

Das Interesse der Bewohner Hamburgs an dem Medium Foto ist bis in die 80er Jahre hinein ungebrochen. Dies veranschaulichen nachfolgende Ergebnisse, die im Rahmen einer Mediennutzungsstudie im Auftrag des Hamburger Abendblattes 1978 ermittelt werden (vgl. PLANUNGS-SERVICE WIRAKO 1978):

- Jeder vierte Bewohner der Hansestadt ist „sehr stark“ an der Photographie interessiert; überdurchschnittlich hoch ist dieses Interesse bei jungen Leuten, zwischen 14 und 29 Jahren
- 40% der jüngeren Menschen Hamburgs haben ein „starkes“ Interesse am Fotografieren
- 61% der Haushalte besitzen eine Kamera

3.4. Die Fotografie als Erziehungsmittel

Schon 1956 stellt der Bundesminister des Inneren bei der Eröffnung der Ausstellung „Jugend photographiert“ fest, dass Eltern und Pädagogen die Folgen der Massenerscheinung „Fotografie“ im Auge behalten müssen. Es stecke mehr als das bloße Abdrücken eines Auslösers dahinter, nämlich ein seelischer und geistiger Vorgang (vgl. STH 4), der „auf die Dauer gesehen, nicht ohne Einfluss auf den modernen Menschen sein kann“ (ebd.). Die Fotografie hat einen enormen Einfluss auf den Rezipienten: Der „Sog des Visualismus“ (STH 8) kann zur Verbildung, insbesondere im Bereich der verbalen Kommunikation führen. Anders als beim Vorgang des Lesens gelangt das Bild auf dem direkten, schnelleren Wege in die Vorstellung des Betrachters (vgl. ebd.) und wird so zu einem „erfolgreichen Massenbeeinflussungsmittel“ (STH 4).

Das Besondere an der Fotografie hingegen stellt die Selbsttätigkeit der Jugendlichen dar: Anders als bei der passiven Aufnahme (z.B. eines Films) werden die Jugendlichen angeregt, ihre Umgebung und ihre Persönlichkeit zu erkunden, diese auf künstlerischem Wege darzustellen und für ihre Umwelt greifbar zu machen (vgl. ebd.) Damit wird die Fotografie zu etwas sehr Wertvollem: einem „Griffel, Zeichenstift - einem individuellem Ausdrucksmittel“ (ebd.).

Das „Bundesgremium für Schülerphotographie“ stellt in den 60er Jahren die Doppelfunktion des Mediums für Bildungszwecke heraus:

Die naturwissenschaftliche Aufgabe der Fotografie stelle sich hierbei in der Bereicherung des Chemie- und Physikunterrichts dar. Hier können am praktischen Beispiel des Mediums Grundbegriffe erklärt und physikalische Gesetzmäßigkeiten abgeleitet werden (vgl. STH 8). So kann die Fotografie „ein sehr wertvolles Erziehungsinstrument sein, durch das dem Schüler in schönster Weise, freudvoll eine Menge echt naturwissenschaftlichen Bildungsgutes vermittelt wird“ (ebd.).

Neben dem Erlernen des rein technischen Umgangs mit dem Medium steht die musisch-pädagogische Aufgabe der Fotografie (vgl. ebd.): Die geistigen Überlegungen, die zur Entstehung eines guten Bildes führen, wie Komposition, Ausschnitt, Thema, Auseinandersetzung mit der Umwelt und dem eigenen Selbst, unterstützen den Jugendlichen in seiner Persönlichkeitsfindung und in der Formulierung seiner Wertvorstellungen. Während im Schulbetrieb zumeist theoretisches Wissen vermittelt wird, kann bei der

Funktionsausübung [...] der Lichtbildnerie das Auge freudevoll und Schönheit suchend an der buntschillernden Lebenswirklichkeit entlanggleiten und tief menschliche Seiten im besten Sinne der musischen Bildung aufklingen lassen (STH 8).

Durch die kreative, selbstbestimmte Nutzung des Mediums tun Jugendliche etwas aus sich selbst heraus und setzen der bloßen Rezeption ein selbsttätiges Schaffen entgegen (vgl. STH 4).

3.5. Projekte Fotografie

Die Vielfalt durchgeführter Projekte im Bereich der Fotografie soll die folgende chronologische Übersicht verdeutlichen.

3.5.1. Lehrgang Fotografie in Jugendgruppe und Schule (1956)

Der „Jugendhof Barsbüttel“ veranstaltet für Lehrer und Leiter von Jugendgruppen im Mai 1956 einen einführenden Fotolehrgang. Die Teilnehmer werden gebeten, eigene Fotoarbeiten sowie eine Kamera mitzubringen (vgl. STH 8). Der Jugendhof hat die Bedeutung der Fotografie für das pädagogische Wirken erkannt und weist auf die mangelhaften Kenntnisse der Pädagogen hin:

Indes zeigt sich häufig, dass der Lehrer und Jugendleiter [...] mit seinen photographischen Kenntnissen nicht auskommt, wenn sich eine Schar von jungen Menschen zur Ausübung der Photographie um ihn sammelt, denen er Helfer sein möchte. Für diesen Kreis ist unser Grundlehrgang gedacht (ebd.).

Der 30 DM teure Lehrgang beginnt mit einer einführenden Diskussionsrunde in Anwesenheit des Direktors der Landesbildstelle, Fritz Kempe. Die Besucher berichten von ihren persönlichen Erfahrungen im Bereich der praktischen Fotoarbeit mit Kindern und Jugendlichen. In der darauffolgenden Arbeitswoche führen abwechselnd theoretische und praktische Übungen in die Kunst des Fotografierens ein. Die Teilnehmer werden in die Techniken des Aufnehmens, Entwickelns, Vergrößerns und Kopierens eingeführt und können an verschiedenen Kamertypen die unterschiedlichen Aufnahmemöglichkeiten bei elektrischem Licht, bei Blitz und bei Tageslicht erkunden. Ferner werden Techniken der Reproduktion, der Verbesserung von Negativen und Positiven durch Abschwächen und Tönen erklärt und erprobt (vgl. ebd.).

3.5.2. Lehrlinge fotografieren zur Arbeitslosigkeit (1975)

Die Jugendinitiative Sonnenland, bestehend aus Lehrlingen, Arbeitern und Angestellten, trifft sich wöchentlich, um über Probleme am Arbeitsplatz sowie im Wohngebiet zu diskutieren. Während eines Treffens wird die Einrichtung einer Dunkelkammer beschlossen und ein Fotoprojekt zum Thema Arbeitslosigkeit geplant, denn viele Jugendliche aus der Umgebung suchen erfolglos eine Lehrstelle. Auf diese Problematik möchte die Fotogruppe aufmerksam machen. Um Bildmaterial für Infostände, das Gruppenalbum und die Wohngebietszeitung zu sammeln, möchten die Jugendlichen das Fotografieren erlernen. Im ersten Schritt wird Ursachenforschung für Arbeitslosigkeit betrieben und im Anschluss überlegt, wie man diese mit dem Medium Foto darstellen kann. Die Mitglieder der neu gegründeten Fotogruppe haben Bedenken, dass ihre technischen Fähigkeiten und die Qualität der Kameras für akzeptable Endergebnisse nicht ausreichen,

doch die Experten der Gruppe „Arbeiterfotografie“ sichern ihre Unterstützung zu und stehen bei Problemen beratend zur Seite. Das Thema soll anhand des arbeitslosen Günters dargestellt werden. Er wird in verschiedenen Situationen abgelichtet, um der Öffentlichkeit seine Situation zu verdeutlichen. Günter wird in den folgenden drei Lebensbereichen fotografiert:

1. *Freizeit: Günter in der Kneipe, beim Biertrinken, beim Gespräch mit anderen Arbeitern aus dem Viertel, am „Dattelautomaten“ und beim Rumgammeln*
2. *Familie: Die Situation in der Familie, die engen Wohnverhältnisse, Günter schläft auf dem Flur. Die ganze Familie und ein Gespräch [...] über die Probleme*
3. *Arbeitssuche: Das Arbeitsamt, das Warten im Flur und vor der Berufsberatung (ARBEITERFOTOGRAFIE 1975a)*

Nachdem ausreichend Bildmaterial zusammengetragen ist, werden den Bildern passend verfasste Texte zugeordnet.



Abbildung 1: Jugendarbeitslosigkeit im Sonnenland (ARBEITERFOTOGRAFIE 1975b).

Nach der Fertigstellung müssen die Mitglieder die Grenzen des Mediums erkennen: Die Bilder sind fotografisch gelungen, allerdings verdeutlichen sie nicht, was die Ursache der Jugendarbeitslosigkeit ist.

Zur Behebung des Problems werden Köpfe der Unternehmer Schleyer und Sohl (laut Gruppenmeinung die Hauptschuldigen der Arbeitslosigkeit) ausgeschnitten und in die Arbeit eingebunden.

Die Ergebnisse der Fotogruppe werden z.B. bei einer Stadtteilaktion in Billstedt verwendet. Das Thema wird mit Hilfe von vergrößerten Fotos auf Stellwänden für interessierte Passanten dargestellt (vgl. ARBEITERFOTOGRAFIE 1975b). Viele Billstedter Jugendliche und Erwachsene können so auf das Problem aufmerksam gemacht und zum Nachdenken angeregt werden; sie stellen fest: „Die Fotos sagen mehr als tausend Worte“ (ebd.).

3.5.3. Meine Augen, Kinder fotografieren (1979)

Ein Praktikant führt 1979 ein Fotoprojekt mit einer Vorschulklasse in Hamburg-Finkenwerder durch. Er erfährt, dass das Interesse der Kinder an der Fotografie sehr groß ist, im familiären Zusammenhang jedoch selten fotografiert wird.

Die Kinder sind im Umgang mit dem Medium Foto unwissend und halten die Entwicklung eines Negativs für „Zauberei“. Der Projektleiter erkennt:

Die Kinder befinden sich in einer häuslichen Situation, in der die Zweckbindung der Fotografie kaum über den Bereich der gelegentlichen Urlaubs- und Familienfotografie hinausgeht. Photographie hat hier nicht die Funktion eines Mediums zur Bewußtmachung bzw. Auseinandersetzung mit der tatsächlichen, alltäglichen Lebenssituation (ARBEITERFOTOGRAFIE 1979).

Im Vordergrund des Projekts steht, dass die Kinder selbsttätig und spielerisch erste eigene Erfahrungen im Fotografieren sammeln und den Prozess von der Bildaufnahme bis hin zur fertigen Fotografie und deren Einsatzmöglichkeiten kennenlernen. Die Konzeption sieht drei Schritte vor: Fotografie, Dunkelkammer und Auswertung. In der Einheit zum Fotografieren können die Kinder mit Kassettenkameras Aufnahmen in Klassenräumen und auf dem Schulhof machen. Anfängliche Hemmungen, Kameras zu verwenden, können durch praktische Hinweise („Nicht

verwackeln“, „Nicht im Dunkeln belichten“, „Motive nicht angeschnitten aufnehmen“) und Erklärungen des Praktikanten abgebaut werden. Die Kinder entwickeln zunehmend ein besseres Gefühl für die eigenständige Bildgestaltung. Sie fotografieren ihre Mitschüler und ihre alltägliche schulische Umgebung. In der Dunkelkammerstunde werden die Funktionsweise des Entwickelns erklärt, Bilder vergrößert und Experimente zur Lichtempfindlichkeit und der Wirkungsweise unterschiedlicher Filme durchgeführt (vgl. ebd.). In der Auswertungsstunde sprechen die Kinder über ihre Erfahrungen mit dem Medium, denn „nur so können Anfänge zur bewußten Auseinandersetzung mit visuellen Informationen gelegt werden“ (ebd).

3.5.4. Nur für Deutsche (1982)

Eine Gruppe von fünf Frauen will auf die Problematik der Ausländerfeindlichkeit in Hamburg aufmerksam machen und beschließt, mit Hilfe einer selbst hergestellten Tondiaserie ihre Betroffenheit zum Thema auszudrücken.

Ziel der Arbeit ist es, das Thema medial so zu verarbeiten und in der Öffentlichkeit zu präsentieren, dass andere zum Nachdenken und Handeln angeregt werden. Nur eine Teilnehmerin der Gruppe hat bereits Erfahrungen mit Tondiaserien, sodass die Frauen für die technische Umsetzung hilfreiche Unterstützung von den Medienexperten der „thede“ erhalten.

Eine entscheidende thematische Projektgrundlage bilden Straßeninterviews mit Betroffenen (z.B. Asylanten), die von den Frauen mühevoll ausgewertet werden. Nach einer weiteren Recherche in Zeitungen und Büchern wird ein Konzept erstellt. Ein eingesprochener Begleittext und Musikstücke sollen die visuelle Darstellung unterlegen. In der Tondiaserie werden folgende Schwerpunkte bearbeitet (vgl. STH 14):

1. Fremdheit

Hier wird betrachtet warum Dinge, Handlungsweisen und Gewohnheiten fremd und „anders“ erscheinen. So wird z.B. diskutiert, warum Kopftücher und Pumphosen ausländischer Frauen als fremd und rückständig betrachtet werden, in Illustrierten Kopftücher hingegen als modische Accessoires gelten und akzeptiert werden.

2. Ausländerfeindlichkeit

Hier wird gezeigt, inwiefern Ausländerfeindlichkeit in den Alltag und die sprachlichen Geläufigkeiten der Menschen integriert ist: Feindseligkeit impliziert nicht nur offenkundigen Hass oder Mordparolen, sie beginnt bereits mit der Gleichgültigkeit und dem Desinteresse der Hamburger Bevölkerung gegenüber ihren ausländischen Nachbarn.

3. Arbeitslosigkeit

In diesem thematischen Komplex wird untersucht, ob und in welchem Maße Ausländer an der vorherrschenden Arbeitslosigkeit schuld sind. Hierfür werden Meinungen von Passanten aufgezeichnet und mit Zeitungsartikeln und eigenen Darstellungen ergänzt.

In der Produktionsphase müssen die Teilnehmerinnen erkennen, dass sich Schwierigkeiten im technischen Bereich wie schlechte Tonqualität der Interviews oder ungenügendes Fotomaterial, ergeben. Durch wiederholtes Nachfragen und eine gute Anleitung durch die Mitarbeiter der „thede“ können diese jedoch beseitigt werden.

Nach Beendigung der Arbeit entsteht eine Tondiaserie mit 131 Bildern und 45 Minuten Ton, die in verschiedenen Kontexten vorgeführt wird und Anerkennung findet (vgl. ebd.).

4. Film

Die Geschichte des Films beginnt 1895 in Paris. Die Gebrüder Lumière veranstalten mit Hilfe des Kinematographen, „einem Apparat, der Filmkamera, Kopiergerät und Projektor in einem war“ (BÖHN 2008, S.105), die erste Filmvorführung. In den 20er Jahren wird der Tonfilm entwickelt, in den 50er Jahren folgt die Entstehung des Farbfilms (vgl. ebd., S.104 ff.).

Die ersten Auseinandersetzungen über die Filmwirkung beginnen bereits 1907. Die „Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens zu Hamburg“ beschäftigt sich mit der Frage, wie man Kinder vor den schädlichen Einflüssen der „Theater lebender Photographien“ schützen kann. Die schädlichen Einflüsse des Films auf die Moral scheinen offenkundig zu sein. Andererseits können Filme ein „ausgezeichnetes Mittel der Belehrung und Unterhaltung“ sein. Diese zwei Aspekte begleiten das Medium Film von Beginn an (vgl. HICKETHIER 1998).

4.1. Schule und Film

Die ehemalige „Reichsanstalt für Film und Bild“ wandelt sich nach dem 2. Weltkrieg in das „Institut für Film und Bild“. Das Institut stellt Unterrichtsfilme, Lichtbilder und Schallplatten für Schulen sowie für Zwecke der Jugendpflege und Erwachsenenbildung her und beschafft Filmkopien und Wiedergabegeräte für die Landesbildstellen. Bundesweit gibt es drei Institute; in Hamburg, München und Berlin.

Als der Standort für ein gemeinsames Institut in der Bundesrepublik verhandelt wird, scheidet Hamburg aufgrund erheblichen Platzmangels aus (vgl. StH 36).

1950 entsteht ein einheitliches Institut für Film und Bild in München. Das „Institut für Film und Bild“ in Hamburg stellt in seiner Tätigkeit 79 Unterrichtsfilme für allgemeinbildende Schulen, Jugendpflege und Erwachsenenbildung her. 13.000 Filmkopien werden durch das Institut verliehen. Es beschreitet neue Wege bei der Herstellung von

Unterrichtsfilmen, indem es die Gestaltung der Stummfilme auflockert, die Tonfilmarbeit aufnimmt und die ersten Grundlagen für den Schulunterricht über den Film schafft.

Durch die Zusammenarbeit von Pädagogen und freien Produzenten entstehen Unterrichtsfilme. Diese Kooperation stellt den lehrhaften Charakter von Filmen für den Unterricht sicher.

Nach Meinung der Landesbildstellenleiter sind Filme für den Unterricht besonders geeignet, wenn sie eine einfache und eingängige Darstellung aufweisen und ihre Szenen sich dem Unterrichtsgespräch anpassen (vgl. STH 29).

Die steigenden Ausleihzahlen von Unterrichtsfilmen bedingen einen schnellen Verschleiß der Filmkopien.

1949 ist der Bestand an Filmkopien der „Landesbildstelle Hamburg“ bereits rückläufig. Die Nachfrage ist so groß, dass der Landesbildstellenleiter ernsthafte Bedenken bezüglich Nachschubmöglichkeiten äußert (vgl. ebd.).

Die Schulen begegnen der Wirkung des Films mit Vorsicht. Auf der Landesbildstellenleitertagung der britischen Besatzungszone 1949 in Hamburg wird hinsichtlich des Einsatzes von Schmaltonfilmen im Schulunterricht beschlossen, dass psychologische Untersuchungen über die Wirkung des Tonfilmes auf die Schüler erforderlich sind. Fragebögen sollen darüber Auskunft geben, wie die Schüler den Tonfilm aufnehmen (vgl. ebd.). „Die Auswertung wird für die künftige Gestaltung des tönenden Unterrichtsfilmes von entscheidender Bedeutung sein“ (ebd.).

Auf der Tagung gelangen die Leiter zu der Einsicht, „daß die Schule sich über den Unterrichtsfilm hinaus mit dem Film als einem der mächtigsten Informations- und Erziehungsmittel [der] Zeit mehr als bisher befassen muß“ (ebd.). Der Film soll nicht nur nach seinem Inhalt, sondern auch nach seiner Form und den künstlerischen Gestaltungsgesetzen besprochen werden. Der Leiter der „Landesbildstelle Hamburg“ Fritz Kempe regt an, zum besseren Verständnis einen Unterrichtsfilm über den Film herzustellen (vgl. ebd.).

In der Bevölkerung ist die Ansicht weit verbreitet, dass „schlechte“ Filme auf junge Menschen einen negativen Einfluss ausüben können.

Die Landesbildstellen vertreten den Standpunkt, dass das Vorführen künstlerisch und pädagogisch wertvoller Filme, sowie deren unterrichtliche Auswertung, den negativen Einflüssen von schlechten Filmen entgegenwirken können. Sie fordern Filmveranstaltungen während der Unterrichtszeit und erwarten pädagogische Unterstützung in ihrem Bestreben, der Jugend nicht nur Kenntnisse über den Film zu vermitteln, sondern den „guten“ Film als Erziehungsfaktor wirksam zu machen. Es sei nicht zu verantworten, die Jugend mit dem Film allein zu lassen und die Auseinandersetzung mit dem Medium Film dulde keinen Aufschub (vgl. ebd.). Ihre Forderungen in die Tat umsetzend, bietet die „Landesbildstelle Hamburg“ neben der Vorlesungsreihe „Was man vom Film wissen muß“ zahlreiche Veranstaltungen für Pädagogen und Jugendgruppenleiter zum Medium Film an (u.a. das „Jugendfilm-Seminar“) (vgl. STH 22).

Tabelle 1 zeigt einen Arbeitsplan des Jugendfilm-Seminars aus dem Jahre 1955.

Tabelle 1: Arbeitsplan des Jugendfilmseminars der Landesbildstelle (KULTURRING DER JUGEND 1955c)

Datum	Seminartitel
15.09.1955	„Wie der Film vor 60 Jahren entstand“
22.09.1955	„Der Film als Gemeinschaftswerk“ (Direktor Kempe)
29.09.1955	Fortsetzung
06.10.1955	„Tontechnik im Film“ (Dipl. Ing. D. Kukuck)
13.10.1955	„Die Gestaltungsmittel des Films, Bild und Ton, Farbe und Raum“ (Direktor Kempe)
20.10.1955	Fortsetzung
27.10.1955	„Die Führung der Handlung im Film“
03.11.1955	„Psychologische Wirkung des Spielfilms auf die Jugend“ (Prof. Dr. Stückrath)
10.11.1955	„Vergleichende Betrachtung von Spielfilmen“ (Prof. Dr. Stückrath)
17.11.1955	Fortsetzung
24.11.1955	„Wie beurteile ich den Film?“ (Schulrat J. Schmidt)
01.12.1955	„Filmgespräch mit einer Jugendgruppe“ (Schulrat J. Schmidt)
08.12.1955	„Auf dem Wege zum kritischen Kinobesucher“ (Schulrat J. Schmidt)
15.12.1955	„Praktische Jugendarbeit mit und am Film“ (Direktor Kempe)

Zusätzlich zu diesem Angebot führt auch der „Jugendhof Barsbüttel“ Schulungen für Jugendgruppenleiter, Erzieher und Lehrer durch (vgl. STH 8).

Der Hamburger Pädagoge und Psychologe Prof. Dr. Fritz Stückrath konstatiert 1954, dass der Film „vor den Toren der Schule“ steht. Eltern und Lehrer stünden in der Pflicht, sich mit dieser Situation auseinanderzusetzen (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1954).

Die Schulen tun dies, indem sie die Eltern vor schlechten Filmen warnen und Filmvorführungen in der Schule zurückhaltend gestalten:

Für Volks- und Mittelschulen geltende Richtlinien für die Behandlung von Spielfilmen im ersten bis vierten Schuljahr besagen, dass während der Elternabende auf die Gefahren von Spielfilmen (vor allem die Überforderung des Kindes) hingewiesen werden soll. Es wird empfohlen, Filme gemeinsam mit den Kindern anzuschauen. Kinder bis zehn Jahre sollen überhaupt keine Filme sehen: Die Bewältigung eines zwei Stunden dauernden Familienprogramms sei sachlich und seelisch nicht möglich, bzw. sogar schädlich. Kurze, pädagogisch wertvolle Filme (z.B. „Stadtmaus und Feldmaus“) dürfen in der Schule gezeigt werden, wenn danach das Filmerlebnis durch ein Gespräch aufgearbeitet wird. Auf den Film bereitet man Kinder am besten durch Lesen und das Betrachten stehender Bilder (Dias) vor (vgl. STH 6).

Das Zeigen von Spielfilmen kann durchaus als Mittel der Geschmacksbildung dienen. Indem der (Spiel-)Film jungen Menschen Wertvorstellungen und Leitbilder vermittelt, kann er als pädagogisches Mittel sinnvoll eingesetzt werden. Es verbreitet sich die Einsicht, dass Bildungsarbeit am Spielfilm Teil der notwendigen Medienerziehung ist (vgl. WEIMANN 1972, S. 77).

1957 erhält jeder Lehrer von der Schulbehörde eine Liste „guter Filme“, welche von der Landesbildstelle oder der Schulbehörde empfohlen werden (vgl. STH 8).

In den 60er Jahren verfolgt die Schulbehörde Hamburg weiterhin die Absicht, Kinder und Jugendliche rechtzeitig mit dem guten Film vertraut zu machen:

Die Schule muß durch kritische Auseinandersetzung mit Film und Fernsehen dazu beitragen, daß die Freizeit im Leben des Jugendlichen einen tieferen Gehalt gewinnt. Darüber hinaus soll der Schüler unbefangen, klar und flüssig darstellen können, was er selbst erlebt, vom anderen gehört, in Büchern gelesen oder im Funk, im Fernsehen und im Kino wahrgenommen hat (STH 8).

Lehrer dürfen nur Filme zeigen, die durch die Schulbehörde oder die Landesbildstelle empfohlen werden. Der vorführende Lehrer muss hierfür eine Lizenz der Landesbildstelle besitzen (vgl. ebd.).

In den 70er Jahren hält die praktische Filmarbeit in den Schulen Einzug. Die „Landesbildstelle Hamburg“ veranstaltet 1970 einen Lehrgang für das Filmen in der Schule. Lehrer erhalten eine Einführung in die Technik des Schmalfilms, sowie zur Pädagogik des Filmens in der Schule (vgl. STH 22). Im Schuljahr 1970/71 wird in der Heinrich-Hertz-Schule praktische Filmarbeit durchgeführt (vgl. GÜTTLER-QUANDT 1972, S. 73 ff.).

4.2. Praktische Filmarbeit in Hamburg

Die praktische Filmarbeit ist ein wichtiger Bestandteil der gesellschaftspolitischen Erziehung (vgl. ROPERTZ 1972, S. 62).

Durch die praktische Filmarbeit werden das Mitteilungsvermögen und die „umweltbezogene Kontaktaufnahme“ erweitert. Lernt ein Mensch, wie er eigene Gedanken und Vorstellungen im Film ausdrücken kann, verbessert sich seine Ausgangslage gegenüber den auf ihn einströmenden audiovisuellen Inhalten. Im Gegensatz zum passiven Konsumenten kann er Informationen kritischer überprüfen und Manipulationsversuche schneller erkennen.

Bereits 1952 findet sich ein Verein in Hamburg, der praktische Filmarbeit betreibt. Der „junge Arbeitskreis Film“ („jaf“) geht aus dem „Kulturring der Jugend“ und dem „Hamburger Filmclub“ hervor.

Neben der Vermittlung theoretischer Kenntnisse bietet er seinen Mitgliedern die Möglichkeit, mit dem Medium Film zu experimentieren. Im Jahre 1953 präsentiert er seine erste Eigenproduktion „Altonaer Fischmarkt“, die auf großen Beifall und Anerkennung stößt (vgl. VERBAND DER DEUTSCHEN FILMCLUBS E.V. 1956).

1957 veranstaltet das Jugendreferat des „Verbandes deutscher Filmclubs“ seine erste größere Bundestagung in Hamburg. Der „jaf“ bereitet die Arbeitstagung „Jugend und Film“ mit zahlreichen Vorträgen und den Besichtigungen der Real-Studios in Wandsbek und der Fernseh-Studios in Lokstedt vor (vgl. FILMWOCHEN 1957). Egon Tischlinger, Gründungsmitglied des „jaf“, sieht in Jugendfilmclubs mehr als eine moderne Form von Jugendarbeit: Sie leisten durch die Beschäftigung und das Erproben filmischer Mittel, sowie ihr Interesse für Gestaltung, Geschichte und Handlung des Films, einen Beitrag zur Filmkultur in Deutschland (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1964, S. 34).

Exkurs

Film gibt es in verschiedenen Formaten. Für Amateure bietet sich der Schmalfilm an. Die Hersteller teilen hierfür 35mm-Filme in zwei oder mehr Streifen. So entstehen z.B. Filmgrößen in 16mm oder 8mm, die auch für Hobbyfilmer erschwinglich sind (vgl. CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL 2011b).

1954 gründet sich der „Studentische Arbeitskreis Film“. Nachdem seine Aktivitäten bis 1960 ausschließlich aus Filmvorführungen und Referaten bestehen, ermöglicht eine finanzielle Besserstellung praktische Filmarbeit. Der Arbeitskreis fördert Projekte finanziell und verfügt über die technische Ausstattung, um praktische Filmübungen durchzuführen. 1962 schließt er sich mit dem „Forum für Film und Fernsehfragen“ zu dem „Arbeitskreis Film und Fernsehen“ („AKFF“) zusammen. Hamburger Filmemacher wie Costard produzieren dort ihre ersten Werke (vgl. BOCK 1972, S. 54 ff.).

1967 eröffnet das „Jugendfilmstudio“ im Haus der Jugend auf dem Stintfang. Interessierte Jugendliche können sich hier theoretisches und praktisches Filmwissen in Seminaren aneignen. Bereits bestehende Filmgruppen erhalten die Möglichkeit, die technische Ausrüstung des Studios zu nutzen. Die fertigen Filmprojekte werden auf den jährlich stattfindenden „Filmansichten“ vorgeführt (vgl. ROBERTZ 1972, S. 62). Nach der Vorführung erhalten die Zuschauer die Möglichkeit, mit den Regisseuren über deren Arbeiten zu diskutieren (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1976b).

Hamburgs Medienzentren, wie das „Medienpädagogische Zentrum“ („MPZ“), der „Medienladen“, das „Stadtjournal“, die „thede“ oder „Bildwechsel“ bieten Ende der 70er Jahre den Hamburgern die Möglichkeit, filmerisch tätig zu werden. Sie unterstützen die Interessen von Initiativen, indem sie aktuelle Ereignisse filmisch dokumentieren und bieten Hilfestellung im Umgang mit dem Medium Film (vgl. STH 3, 13, 14, 25).

Durch Probleme lassen sich die filmbegeisterten Jugendlichen nur selten von ihrem Hobby abhalten: Obwohl der Verein „Unser Haus“ im Jahre 1979 über keinen Vereinssitz verfügt, besteht bereits eine Filmgruppe mit 15 Mitgliedern. Sie trifft sich im „HDJ Lichtwarkhaus“ und fertigt den Film „Blutige Pommes Frites“ an (vgl. STH 12).

Hamburgs Filmemacher fordern 1979 mehr künstlerische Freiheit und Selbstverwaltung. Infolgedessen entsteht das „Hamburger Modell“: Es gewährt den Filmemachern die freie Verteilung eines jährlichen Etats. An die Fördermittel werden seitens der Stadt keine Bedingungen geknüpft. Träger der Selbstverwaltung wird der gemeinnützige Verein „Hamburger Filmbüro“, in dem sich die Filmemacher zusammenschließen. Sein Ziel ist die Belebung der Hamburger Filmkultur, die Förderung des Nachwuchses und die bislang unterrepräsentierte Filmarbeit von Frauen. Bedingung für die Förderung ist ein „Hamburg-Bezug“ (der Antragsteller muss in Hamburg wohnen, oder der Film muss in Hamburg spielen). Während 70% der Gelder für die Förderung von programmfüllenden Kinofilmen (mit und ohne Spielhandlung) eingesetzt werden, fließt der Rest in die Förderung des Nachwuchses und innovativer Projekte (vgl. STH 21).

In diesem Rahmen werden Filmprojekte von Medienzentren und anderen Vereinen gefördert, z.B. der „Thedebadfilm“ der „thede“ durch die Förderung des „Hamburger Filmbüros“ (vgl. STH 25). 1980 zieht der Verein in das „Filmhaus“ in Altona. Das „Filmbüro“ wird nicht nur als Förderinstitution begriffen, sondern auch als Anlaufstelle für Filmemacher und am Film Interessierte. Es berät, vermittelt und erteilt Auskunft zu allen Filmfragen. Das „Hamburger Modell“ ist weltweit einzigartig (vgl. STH 21).

Mitte der 80er Jahre nutzen Filminteressierte das Angebot der Volkshochschule Hamburg Ost, um die Grundbegriffe der Filmgestaltung zu erlernen und praktische Übungen in Kameraführung und Schnitt durchzuführen. Diese Entwicklung führt 1988 schließlich zur Gründung eines „Hamburger Filmclubs“ (vgl. SCHENCK 2005, S. 12).

Um jugendlichen Filmemachern in Hamburg eine Plattform für ihre Produktionen zu bieten, wird 1988 zum ersten Mal das Festival „abgezoomt“ veranstaltet (vgl. WETT 1998, S. 58). Beim ersten „abgezoomt“-Festival werden überwiegend ältere, bis dahin unveröffentlichte Werke präsentiert. Aus diesem Grund sind die meisten Beiträge noch Super-8-Filme, die Anzahl der Videofilme ist (noch) vergleichsweise gering (vgl. VALLENDOR 1998, S. 85).

4.3. Anfänge der Wissenschaft im Film

Nach Kriegsende bestimmen die Besatzungsmächte über die Filmauswahl. Alle vor 1945 hergestellten deutschen Filme sollen aus dem Verleih gezogen und durch politisch unbedenkliche Filme ersetzt werden (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1949a). Neben rührseligen deutschen „Schnulzenfilmen“ (vgl. TISCHLINGER 1972, S. 69), sind dies in der Regel vor allem amerikanische und englische Produktionen (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1949a).

Diese „harmlosen“ Filme stoßen jedoch nicht überall auf Ansehen. 1950 schreibt eine besorgte Hamburger Dame eine Mitteilung an die Polizei:

Es wäre ein Segen, wenn Sie dafür sorgen würden, daß die furchtbaren englischen und amerikanischen Mordfilme nur von Volljährigen besucht werden dürfen. Viele hamburger Mütter wären Ihnen dankbar dafür (STH 10).

Die Polizeidirektion, die diesen Brief erhält, leitet ihn an die Kulturbehörde weiter, mit der Anmerkung, dass sich das Kriminalamt in letzter Zeit häufiger mit der Problematik der Auswirkung von Filmen auf Jugendliche auseinandersetzen muss. Besonders reißerische Kriminalfilme führen laut Amtschef K. zur Zunahme von Straftaten (vgl. ebd.).

Die Auswirkungen und Einflüsse von Filmen auf den Menschen sind umstritten. Insbesondere der Einfluss des Mediums auf Kinder und Jugendliche wird in den 50er Jahren zunehmend diskutiert. Es kann jedoch nicht auf wissenschaftlich begründete Fakten zurückgegriffen werden (vgl. STÜCKRATH 1955a, S. 11).

1952 gründet sich die „Hamburger Gesellschaft für Filmkunde“ („HGF“) mit der Absicht, „dem Film näher auf den Leib zu rücken“ (STH 28). Die Vorstandsmitglieder Fritz Stückrath, Fritz Kempe und René Drommert bezeichnen den Verein als „Gründung auf geistigem Notstandsgebiet“. Zwar gibt es bereits Filmarbeit für Institutionen, doch ist diese nur für einen relativ kleinen Kreis zugänglich. Die „HGF“ veranstaltet regelmäßig Filmvorführungen und Referate, in deren Anschluss Gespräche stattfinden. Zusätzlich will der Verein die Forschung auf diesem Gebiet vorantreiben, wissenschaftliche Arbeiten unterstützen und den Austausch mit anderen Institutionen und Wissenschaftlern pflegen.

Die „HGF“ erkennt den Einfluss des Films auf die Menschen jeder Schicht (vgl. ebd.) und bezeichnet ihn als „das populärste Bildungsmittel der Gegenwart und allen anderen Mitteln – dem Buch, der Rede, der Bühne - durch seinen großen Einfluss schon heute weit überlegen“ (ebd.). Die „vom wissenschaftlichen Geist getragene Filmkunde“ ist nach Meinung der „HGF“

für alle Personen, insbesondere jene, die mit Jugendlichen arbeiten, unerlässlich (vgl. ebd.).

Die „Hamburger Gesellschaft für Filmkunde“ ist sich bereits 1953 darüber bewusst, „daß sich der gute Film nur durchsetzen kann, wenn er innerhalb unserer Kultur nicht nur geduldet, sondern aus gesichertem und weitverbreitetem Anspruch gefordert wird“ (ebd.). Aus diesem Antrieb heraus untersucht Fritz Stückrath den Einfluss des Films auf Kinder und Jugendliche. 1955 veröffentlicht er die Ergebnisse im Werk „Psychologie und Filmerleben der Kindheit“ („Hamburger Filmtest“). Doch trotz aller Forschungsbemühungen und Aufklärungsveranstaltungen durch die „HGF“ und die Landesbildstelle zweifelt der Präsident der Kulturbehörde 1967 noch immer,

ob wir schon eindeutig an dem Punkt sind, daß wir den Film für vorurteilsfrei integriert halten können in unserer kulturellen Landschaft. Ganz zu schweigen von dem Stand unserer Filmbildung und Erkenntnisfähigkeit auf diesem unabgrenzbaren Feld (KRAMER 1967, S. 9).

4.3.1. „Hamburger Filmtest“

Um die seelisch-geistige Wirkung des Films auf Kinder und Jugendliche zu erforschen, sammeln Fritz Stückrath und Georg Schottmayer vom pädagogischen Institut der Universität Hamburg drei Jahre lang die Aussagen von 1.260 Kindern und Jugendlichen im Alter von vier bis 18 Jahren (vgl. SPIEGEL 1956).

Die Untersuchungsmethode des „Hamburger Filmtests“ besteht darin, den Teilnehmern drei Bildvorlagen zu zeigen, auf denen Situationen des Kinobesuchs, der Filmvorführung und des Verlassens des Kinos abgebildet sind.



Abbildung 2: Bildvorlagen für den „Hamburger Filmtest“ (STÜCKRATH 1955b)

Die Kinder sollen zu diesen Vorlagen Geschichten erzählen. Da auf den Bildvorlagen nur Schattenumrisse sichtbar sind, kann das Kind nicht durch Mimik oder Ähnliches auf den Gemütszustand der abgebildeten Personen schließen und es wird daher seine eigenen Empfindungen und Erinnerungen bei Filmvorführungen preisgeben (vgl. STÜCKRATH 1955a, S. 11 ff.).

1.470 Geschichten werden auf Tonband festgehalten und anschließend analysiert (vgl. SPIEGEL 1956).

Die Wissenschaftler möchten durch diese indirekten Aussagen herausfinden, welchen Einfluss der Film auf das Leben der Jugend tatsächlich hat (vgl. STÜCKRATH 1955a, S. 11).

4.3.1.1. Bedeutung des Filmbesuchs

Kinder im Alter von vier bis sechs Jahren können den Unterschied zwischen Filmgeschehen und Realität noch nicht erfassen. Die Filmhandlung findet für sie im Kinosaal statt. Einige Kinder halten die Kinoleinwand für eine Bühne, auf der Personen etwas vortragen. Dies erklärt, warum Kinder nach Filmvorführungen oftmals zur Leinwand laufen (vgl. ebd., S. 23).

Im Alter von sieben bis elf Jahren verlassen Kinder die schützende Obhut der Familie: Sie werden eingeschult und erkunden ihre Umwelt. Kinos wecken durch Menschenansammlungen die Neugierde der Kinder. Besonders reizvoll erscheint das Kino abends, wenn viele bunte Lichter leuchten.

Findet in diesem Alter ein Filmbesuch statt, löst er in der Regel so große Freude aus, dass das Kind dieses Ereignis wiederholen möchte. Ebenso löst es Begeisterungstürme bei den Schülern dieser Altersstufe aus, wenn Filme im Unterricht gezeigt werden. Der Film wird als bewegtes Filmgeschehen gedeutet, und nun nicht mehr mit der Realität verwechselt. Wie Filme entstehen, wird von dieser Altersgruppe nicht hinterfragt (vgl. ebd., S. 25 ff.).

Kinder im Alter von elf bis 14 Jahren konsumieren die größte Filmmenge. Dabei geht es ihnen in erster Linie um das Erleben. Die Filmauswahl findet oftmals willkürlich statt. Einige Kinder besuchen direkt nach einer Vorstellung die nächste (vgl. ebd., S. 63 f.). In dieser Altersgruppe führt der Filmbesuch zu einer neuen Sozialform: der Kinogruppe. Die Beliebtheit eines Kindes hängt von der Anzahl der Filme ab, die es gesehen hat (vgl. ebd., S. 70). 15 bis 19-Jährige nutzen den Filmbesuch oftmals, um (Liebes-) Beziehungen zu Gleichaltrigen aufzubauen, zu pflegen, bzw. zu intensivieren (vgl. ebd., S. 130).

4.3.1.2.. Auswirkungen des Films

Körperliche Auswirkungen des Films erfahren Kinder und Jugendliche direkt nach der Vorstellung. Sie beklagen schmerzende Augen, Erregtheit und Müdigkeit. Diese Symptome lassen sich durch die Überreizung der Augen im Dunkel des Kinosaals und die Anspannung während des Filmbesuchs erklären (vgl. ebd., S. 58). Zugleich suchen (und finden) vor allem Jugendliche

im Filmbesuch Ablenkung und Entspannung (vgl. ebd., S. 115). „Bei stärkerer seelischer Belastung [ist] der Film das bevorzugte Ablenkungsmittel“ (ebd.). Seelische Auswirkungen äußern sich durch Träume, in denen Kinder und zum Teil auch Jugendliche das Filmerlebnis verarbeiten. Diese können sowohl positiv („Der Traum kann schöner sein als der Film“ [ebd., S. 59]) als auch negativ („Sie haben dann ne [sic] unruhige Nacht und denken noch immer an den Film“ [ebd., S. 105]) sein.

Neben diesen kurzfristig auftretenden Symptomen lassen sich langfristige Auswirkungen des Filmbesuchs auf Kinder und Jugendliche festhalten:

Der Film greift intensiv in die seelisch-geistige Entwicklung ein. Die Welt wird filmisch gefaßt. Der Film steht nicht vor der Person, um die nur anzurühren und zu beeindrucken; er ist in die Person aufgenommen und liefert ihr neue Weisen des Sehens und des Ausdrucks. Der Film scheint das Terrain geworden zu sein, auf dem der Geist spielt, trainiert und seine beste Rüstung anlegt (ebd., S. 97).

Verschiedene Filmgenres wirken sich unterschiedlich auf Kinder und Jugendliche aus. Der Gemütsfilm (z.B. „Heidi“ oder „Lassie“) kann Kinder seelisch bereichern und bilden. Die durch den Film ausgelösten Gemütsbewegungen dienen der „Entfaltung des Menschlichen im Kinde“ (vgl. ebd., S. 53). Dagegen gilt der Aktionsfilm (z.B. Cowboy- und Gangsterfilme) als bildungswidrig (vgl. ebd., S. 166). Insbesondere das Nachspielen dieser Filme führt laut Stückrath zu einer „Primitivisierung der Phantasie und des Handelns“ (vgl. ebd., S. 60). Die Auswirkungen von Gewalt im Film auf Kinder und Jugendliche sieht er kritisch:

„Spielt das Kind mit diesen Szenen, weil durch das Filmsehen gewalttätige Antriebe allererst mobilisiert worden sind, oder geht es in die entsprechenden Filme, um seine abartigen Neigungen dort zu befriedigen?“ (ebd., S. 158). Doch selbst wenn diese Neigungen nicht vorliegen, können sich gewalttätige Szenen in der Psyche des Kindes manifestieren. Falls kein Ausgleich erfolgt, nehmen sie dort immer mehr Raum ein. Die Folge sind Abstumpfung und die Gefahr, dass diese Szenen zur Nachahmung führen (vgl. ebd., S. 158 f.).

Grundsätzlich kann die Filmwirkung nicht verallgemeinert werden. Der Film besitzt eine leitbildgebende Kraft, aber seine Wirkung auf den Betrachter hängt zudem von dessen Persönlichkeit und Lebenssituation ab (vgl. ebd., S. 148). „Je mehr der Mensch in seinen Grundkräften, seiner Lebenslage und zuletzt auch in seiner akuten Stimmung mit dem Filmstoff korrespondiert, um so intensiver ist der Einfluß, den der Film ausübt“ (ebd., S. 140).

Es ist wichtig mit Kindern und Jugendlichen über das Filmerlebnis zu sprechen: Die Anspannung im Kind kann sich lösen und die Filmhandlung aufgearbeitet werden (vgl. ebd., S. 60). Insbesondere Schulen sollen die Auswertung von Spielfilmen in den Unterricht integrieren (vgl. ebd., S. 171)

Von einer ganzheitlichen und verantwortungsbewußten Pädagogik ist zu fordern, daß sie zu dem Phänomen Film eine klare Stellung bezieht, die Auseinandersetzung der Jugend mit dem Film als ihr Anliegen betrachtet und praktische Mittel und Wege der Filmerziehung entwickelt (ebd., S. 165).

4.4. Projekte Film

Die Vielfalt durchgeführter Projekte im Bereich Film soll die folgende chronologische Übersicht verdeutlichen.

4.4.1. Was man vom Film wissen muß (1950)

Im Februar 1950 werden die „Filmtage Hamburger Lehrerschaft“ veranstaltet, die auf großen Anklang stoßen. Nach den Kriegsjahren herrscht ein großer Informationsbedarf. Viele Pädagogen sind der Ansicht, dass man sich über „Wesen und Wirkung des Filmes“ als vorherrschendem Massenmedium Wissen aneignen muss. Als Reaktion auf die große Nachfrage wird von der Landesbildstelle eine jährlich stattfindende Vorlesungsreihe veranstaltet. Diese beginnt im Oktober 1950 unter dem Namen „Was man von Film wissen muß“ (vgl. KEMPE 1972, S. 58).

Das Interesse ist so groß, dass jede der ersten sieben Veranstaltungen von mehr als 800 Menschen besucht wird. Ab 1955 behandelt die Vorlesungsreihe zyklisch verschiedene Themenaspekte. Die Veranstaltungen heißen nun „Film in aller Welt“ oder „Der Mensch im Banne der Bilder und Töne“. Ab 1964 werden Protokolle der Vorlesungsreihe gedruckt, um sie als Informationsmaterial an Schulbüchereien weiterzugeben. 1966 kommt es zu einer Zusammenarbeit mit der „Hamburger Gesellschaft für Filmkunde“, die von nun an als Mitveranstalter auftritt. Es wird üblich, nach den Vorträgen mit den Dozenten zu diskutieren. Bis 1971 werden an 294 Abenden 27 Vorlesungsreihen von 173 Dozenten abgehalten. Mehr als 154000 Menschen nehmen daran teil (vgl. ebd., S. 58 ff.). *Tabelle 2* zeigt den Veranstaltungsplan der 30. Vorlesungsreihe.

Tabelle 2: Veranstaltungsplan der 30. Vorlesungsreihe an der „Landesbildstelle Hamburg“ mit dem Titel: „Foto, Film, Fernsehen 74? Wir hören, sehen und diskutieren“ (HAMBURGER ABENDBLATT 1974)

Datum	Veranstaltung
22.10.1974	Gibt es einen deutschen Kriminalfilm (Jürgen Roland) dazu der Film „Vier Schlüssel“
29.10.1974	Verändern Filme die Einstellung Jugendlicher zur Sexualität? (Walter Tügel) dazu der Film „Schulmädchenreport“
05.11.1974	Der manipulierte Konsument? Werbung durch Bilder (Fritz Kempe)
12.11.1974	Die Frauen in den Massenmedien oder Außenseiter berichten über die Probleme der Mehrheit (Luc Jochimsen) dazu der Film „Sind Frauen wirklich unpolitisch?“
19.11.1974	Frauenfilme in der Bundesrepublik (Ulrich Haase) dazu der Film „Kinder für dieses System“
26.11.1974	Kann das Fernsehen dokumentarisch sein? (Max Rehbein) dazu der Film „Fährte der Olwölfe“
03.12.1974	Sind Autorenfilm und Publikumsfilm eine Alternative? (Roland Klick) dazu der Film „Supermarkt“

4.4.2. Filmseminar Hamburg (1952)

Seit 1952 führt die „Landesbildstelle Hamburg“ in Zusammenarbeit mit der Jugendbehörde und dem „Kulturring der Jugend“ das Filmseminar durch (vgl. KEMPE 1972, S. 61). Es richtet sich an Jugendleiter und Mitglieder der Hamburger Jugendverbände. Das Seminar verfolgt das Ziel, Grundwissen zum Medium Film zu vermitteln. Dies geschieht in Form von Referaten, die helfen sollen, den Film richtig zu verstehen und einzuordnen. Zur Veranschaulichung dient Bildmaterial der Landesbildstelle, das die Entstehung des Films in allen technischen Phasen zeigt. Obwohl dadurch so manche falsche Vorstellung über den „Glanz“ der Filmwelt zerstört wird (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1955a), bekommen die Teilnehmer „einen achtunggebietenden Eindruck von der mühevollen Kleinarbeit in den Ateliers [...] der Filmstudios und dem gewaltigen technischen Aufwand, der zur Fertigstellung eines abendfüllenden Films erforderlich ist“ (ebd.). Im Anschluss an die Vorträge finden Aussprachen statt (vgl. ebd.).

Das Filmseminar Hamburg wird 1971 in „Seminar für audio-visuelle Medien“ umbenannt, da es sich vermehrt auch mit den anderen Massenmedien befasst (vgl. KEMPE 1972, S. 61).

4.4.3. Wir analysieren einen Spielfilm (1955)

Unter der Leitung von Fritz Kempe findet im Juni 1955 das Filmgespräch zum Wochenende „Wir analysieren einen Spielfilm“ statt. Es richtet sich an alle Personen, die als Jugendgruppenleiter, Heimerzieher, oder Lehrer mit Jugendlichen in Kontakt stehen und mit diesen über Filme sprechen möchten. Inhalt des Wochenendseminars ist die Befähigung zur Urteilsbildung über den Film: Wer mit jungen Menschen ein Filmgespräch führen möchte, muss in der Lage sein, sich zuvor selbst ein objektives Urteil zu bilden. Zu der allseitigen Betrachtung eines Films gehört neben dem Inhalt gleichermaßen die Form (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1955b, S. 16). „Eine Filmanalyse hat also unter mancherlei Aspekten zu erfolgen, will sie dem Werk gerecht werden und zugleich zu einer einwandfreien Wertung führen, wie der Erzieher sie

benötigt“ (ebd.). An diesem Wochenende wird der Spielfilm „Keine Ferien für den lieben Gott“ angesehen und gemeinsam ausführlich analysiert, um so die Grundlage für eine Meinungsbildung über Filme zu schaffen (vgl. ebd.).

Denn erst

wenn es [...] gelingt, Herr über die [...] einstürmenden Bildeindrücke zu werden und darüber hinaus diese kritische Haltung in [...] Jugendgruppen hineinzutragen, dann dürfte die Gefahr gebannt sein, die ein schlechter Film darstellen kann (ebd).

4.4.4. Kunstunterricht (1970/71)

Im Schuljahr 1970/71 reichen den Schülern der elften Klasse der Heinrich-Hertz-Schule die Gespräche über den Film nicht mehr aus: Im Kunstunterricht wird bisher über die Drehbücher, die Kameraführung und die Schnitttechnik nur diskutiert. Die Schüler wollen dies nun anhand praktischer Erfahrungen selbst erlernen. Viele von ihnen verfügen bereits über Erfahrungen im Bereich Schmalfilm, sodass die Kunstlehrer auf diesem Gebiet keinerlei Vorarbeit leisten müssen. Außerdem geht man davon aus, dass sich spezifische technische Probleme früh genug im Arbeitsprozess einstellen werden und dann gemeinsam gelöst werden können.

Der Schulverein unterstützt das Vorhaben mit Spenden und aus privater Quelle wird kostenlos 16mm-Filmmaterial in Schwarz-Weiß zur Verfügung gestellt. Zu Beginn des Projekts wird über die Thematik der geplanten Filme gesprochen. Aus diesen Diskussionen ergeben sich drei Arbeitsgruppen. Die Schüler arbeiten weitestgehend selbstständig, sodass sich die Kunstlehrer ganz auf die Beratung der Schüler und die Betreuung der Filmprojekte konzentrieren können. Die Filmarbeit erstreckt sich über das gesamte Schuljahr. Als Endergebnis sind zwei Filme zu nennen: „Isolation“ und „Die Hand“ (vgl. GÜTTLER-QUANDT 1972, S. 73 f.).

„Isolation“ ist eine Kurzgeschichte, die parallel die Tagesabläufe eines Oberschülers und eines Arbeiters darstellt. Trotz unterschiedlicher Lebensformen lassen sich viele Gemeinsamkeiten feststellen (vgl. ebd., S. 74 f.).

Das Ziel der Schüler ist es, „dem Zuschauer das Nebeneinanderher- und Aneinandervorbeileben der Menschen in der Konsumgesellschaft zu verdeutlichen“ (ebd., S. 74). Der Film dauert ca. zehn Minuten.

„Die Hand“ ist eine Reportage. Die Filmgruppe beschließt, zum Open Air Pop Festival in Flottbek auf den Straßen Plakate aufzuhängen, auf denen eine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger abgebildet ist (vgl. ebd., S. 75). Die Hand wird als Kommunikationsmittel verstanden: Sie soll als Mahnmal, Zeichen und Hinweis dienen, „um die Umwelt aufmerksam zu machen, [...] gleichzeitig zu kritisieren, zu verdeutlichen und in Frage zu stellen“ (ebd.). Für den Film wird bewusst kein Drehbuch erstellt. Die Schüler filmen die Herstellung der Plakate, die Erwartungen der Gruppe und das Festival. Sie filmen auch die Enttäuschung der Mitglieder, als die Hände kaum Reaktionen bei den Festivalbesuchern auslösen. Die Produktion hat eine Länge von ca. 20 Minuten. Der Film der dritten Arbeitsgruppe „Essgewohnheiten“ soll aus neun Sequenzen bestehen und charakteristische Orte der Nahrungsaufnahme zeigen. Es ist geplant, die Essgewohnheiten der Menschen zu zeigen. Aufgrund unüberwindbarer technischer und finanzieller Schwierigkeiten wird dieses Filmprojekt nicht zu Ende geführt. Die Zielsetzung der schulischen Filmarbeit beinhaltet nicht, einen perfekten Film zu drehen, sondern besteht vielmehr darin, eigene Erfahrungen mit dem Medium Film zu sammeln. Es wird ein Abstand zum Medium geschaffen, der es ermöglicht filmische Techniken kritisch zu betrachten (vgl. ebd., S. 75 f.).

4.4.5. Trickfilm-Werkstatt (1977)

Im Rahmen der „Woche des kommunalen Kinos“ 1977 findet eine Trickfilm-Werkstatt statt. Insbesondere Kunsterziehern bietet sie die Möglichkeit, hinter die Trickfilmkulissen zu blicken und eigene Erfahrungen zu sammeln. Zu Beginn des mehrstündigen Seminars werden „Synthetischer Film oder wie das Monster King Kong von Fantasie und Präzision gezeugt wurde“ und weitere Filmbeispiele gezeigt. Im Anschluss bilden sich vier Gruppen, die praktische Trickübungen mit 16mm-Kameras und Farbfilmmaterial durchführen. Die Ergebnisse werden am nächsten Vormittag im „Klick-Kino“ präsentiert (vgl. StH 9).

4.5. Kinos in Hamburg

Im Mai 1945 werden drei Hamburger Lichtspielhäuser in Truppenkinos umfunktioniert. Für die Zivilbevölkerung öffnen im Juli zehn weitere Kinos ihre Pforten. Der Besucherandrang ist so groß, dass diese nicht ausreichen. 1946 gibt es in Hamburg bereits 63 Kinos. Jeder Hamburger besucht in diesem Jahr durchschnittlich 16 Vorstellungen.

Im selben Jahr versuchen die Briten, das Kino „als Ort der Aufklärung“ für erzieherische Zwecke zu nutzen: In allen Kinos läuft der Film „Die Todesmühlen“, der die Befreiung eines Konzentrationslagers dokumentiert. Die Zuschauer sind verstört. Der Versuch der „Reeducation“ scheitert. Ein Großteil der Bevölkerung sehnt sich nach leichter Unterhaltung und Ablenkung von der tristen Realität (vgl. TÖTEBERG 1990, S. 84 f.).

Auf der Promenade am Dammtordamm findet 1949 das erste „Tages-Freilicht-Kino“ der Westzone statt. Der vollautomatische Tonfilmprojektionsapparat versorgt die Passanten mit einem stündlich wechselnden Programm aus Kurzfilmen, Werbung und Vorschauen (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1949b). Die Zahl der Kinos in Hamburg steigt stetig an. 1950 wird der Vorkriegstand (1938: 105 Kinos) überschritten (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1951a). Im selben Jahr startet das fahrbare Freilichtkino von Phillips seine Tour durch die Seebäder in Hamburg. Durch ein Fenster in der Rückwand des LKW projiziert die Filmanlage lustige Werbefilme auf eine Leinwand, vor der bis zu 1.000 Besucher Platz finden (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1950c).

Zwei Drittel der norddeutschen Jugendlichen besuchen 1955 mindestens alle 14 Tage eine Kinovorstellung (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1955a). 1957 ist der Besuch des Filmtheaters noch immer eines der dringendsten Anliegen Jugendlicher (vgl. FILMKREIS 1957). „Gesprächsthema Nr. 1 am Montag im Klassenzimmer der Schule oder in der Lehrwerkstatt ist keineswegs das Fußballspiel des vergangenen Sonntags, sondern der Film der Woche“ (ebd.). Der Höchststand der Kinoanzahl in Hamburg ist 1959 mit 179 Lichtspielhäusern, die sich über das gesamte Stadtgebiet verteilen, erreicht (vgl. STH 21). Ab 1960 sind die Zahlen wieder rückläufig.

Schuld am Rückgang ist die Verbreitung des Fernsehens, welches in den 60er Jahren seinen Siegeszug antritt (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1961a).

Spezielle Kinos versuchen, weiterhin Zuschauer anzulocken: 1963 eröffnet in St. Pauli das weltweit erste „Cinetarium-Rundblick-Kino“ (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1963b) und 1968 können die Hamburger das Filmgeschehen aus dem Auto heraus verfolgen - im ersten Hamburger Autokino in Rothenburgsort (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1968).

Doch der rückläufige Trend setzt sich fort und erreicht 1973 den vorläufigen Tiefpunkt mit 58 Kinos in Hamburg.

Zwar steigt die Zahl der Filmtheater in den Folgejahren erneut leicht an (vgl. STH 21), doch die Zahl von 1958 wird bis in die 90er Jahre hinein nicht mehr erreicht (vgl. STATISTISCHES AMT FÜR HAMBURG & SCHLESWIG HOLSTEIN 2004, S. 84).

4.5.1. Jugendschutz und Freiwillige Selbstkontrolle

Das Kino ist der Ort, an dem Filme öffentlich vorgeführt werden. Da der Film und seine Wirkung in der Gesellschaft umstritten sind (vgl. STÜCKRATH 1955a, S. 11), gilt der Kinobesuch, besonders für Kinder und Jugendliche als potenzielle Gefahr. Um diese vor möglichen schädlichen Einflüssen zu schützen, wird die Filmauswahl nach 1945 zu einer wichtigen Aufgabe. Die Briten als Besatzungsmacht bestimmen die Programmauswahl der Hamburger Lichtspielhäuser.

1948 bittet der britische Zonenbeirat die Landesregierung, die Zensur in Anlehnung an die Regelung der amerikanischen Zone, durch eine „Freiwillige Selbstkontrolle“ („FSK“) der Industrie zu regeln. Eine staatliche Reglementierung soll dadurch überflüssig werden.

Dem Kontrollausschuss sollen neben Vertretern der Industrie und der Kulturbehörden auch Vertreter der Öffentlichkeit angehören. Der Zonenbeirat betont ausdrücklich die Notwendigkeit, bei der Festlegung der Richtlinien dem Jugendschutz besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Es dauert jedoch noch ein weiteres Jahr, bis die genaue Zusammensetzung der Selbstkontrolle für die drei westlichen Zonen ausgehandelt ist (vgl. STH 10).

Am 18. Juli 1949 prüft die „FSK“ als Einrichtung der „Spitzenorganisation der Filmwirtschaft“ („SPIO“) die ersten Filme. Die „FSK“ nimmt die Prüfung und Freigabe von in- und ausländischen Filmen vor (vgl. ebd.). „Bei der Kontrolle jedes zur Aufführung gelangenden Films wird bestimmt, ob der Film zur Vorführung von Jugendlichen geeignet ist. Derartige Filme sind [...] entsprechend zu kennzeichnen“ (ebd.). Darüber hinaus sieht sie es als ihre Aufgabe an, alle Filme, „die zu wesentlichen Problemen [der] Zeit gültige Aussagen machen können“ einer breiten Öffentlichkeit zu empfehlen (vgl. ebd.). In einem Brief an die Kulturbehörde Hamburg bittet die „FSK“ um die

Hilfe all der Stellen, die aus kulturellen und erzieherischen Gründen daran interessiert sein müßten, durch das wirksamste und populärste Beeinflussungs- und Unterhaltungsmittel der Gegenwart, den Film, solche Gedanken in weite Schichten zu tragen(ebd.).

Im ersten Jahr ihrer Tätigkeit prüft die „Freiwillige Selbstkontrolle“ 1.450 Spielfilme, davon werden 177 nicht für Jugendliche zugelassen (vgl. ebd.). Das Amt für Jugendförderung schreibt hierzu:

Diese geringe Zahl läßt die Vermutung zu, daß pädagogische Gesichtspunkte bei der Prüfung der Filme nicht voll zur Geltung gekommen sind. [...] Andererseits ist aber auch zu bedenken, daß im Arbeitsausschuß der Selbstkontrolle [...] ein starkes Übergewicht der Filmwirtschaft besteht. (ebd.)

Zu diesem Zeitpunkt setzt sich der Arbeitsausschuss aus sechs Mitgliedern zusammen, vier von ihnen sind Vertreter der Filmwirtschaft.

Das wesentliche Problem der „FSK“ im Jahre 1950 besteht darin, dass sie keine Befugnis für ein Einschreiten gegenüber Kinobesitzern, die die Entscheidungen der „FSK“ nicht beachten, hat. Gesetzlich gilt noch die Polizeiordnung zum Schutz der Jugend von 1943, die sich auf ein Verbot des nächtlichen Kinobesuchs beschränkt. Obwohl ein neues Bundesgesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit geplant ist, steht der Zeitpunkt des Erlasses noch nicht fest. Um diese Lücke im Jugendschutzbereich zu

überbrücken, werden von Vertretern des Kultus- und Innenministeriums sowie der Pressedienste beider Kirchen Ende 1950 Richtlinien ausgearbeitet. Diese besagen, dass die „FSK“ für Jugendliche nicht geeignete Filmtitel sofort den Jugendämtern, Schulen und Pfarrämtern melden soll.

Besagte Einrichtungen sollen eine Beobachtung der örtlichen Filmtheater durchführen. Kinos, die sich an die Vorgaben der „FSK“ halten, sollen als besonders förderungswürdig unterstützt werden. Darüber hinaus sollen im Schul- und Jugendfunk wöchentlich Sendungen ausgestrahlt werden, die eine Filmberatung für Eltern und Erzieher beinhalten.

Diese Richtlinien befolgend führt das Amt für Jugendförderung im Auftrag der Hamburger Jugendbehörde Beobachtungen „bezüglich der Handhabung bei jugendverbotenen Filmen“ durch:

Im Wandsbeker Kino „Harmonie“ wird bemängelt, dass keine Plakathinweise zu entdecken sind, die den Film „Schatten der Nacht“ als für Jugendliche verboten kennzeichnen. Außerdem werden keine Alterskontrollen am Einlass durchgeführt. Eine ähnliche Situation finden die Jugendschützer im „Hansa-Kino“ in Bergedorf vor. Zwar hängt ein Verbotsschild gut sichtbar an den Filmplakaten, welches besagt, dass der Film „Via Mala“ für Jugendliche unter 16 Jahren verboten ist, doch eine Alterskontrolle findet nicht statt. Auf Nachfrage der Beamten erklärt die Dame an der Kasse bereitwillig, dass zu frühen Vorstellungen immer Jugendliche ab 14 Jahren eingelassen werden. Im „Escorial“ in der Glashüttenstraße findet die „Exekutive der Selbstkontrolle“ noch schlimmere Zustände vor: Weder ist das Werbeplakat von „Vier Federn“ als für Jugendliche verboten gekennzeichnet, noch finden sich im Eingangs- und Zuschauerbereich Hinweise darauf. Zur 15:30-Uhr-Vorstellung werden keine Alterskontrollen durchgeführt. Die Vorführung wird von 200 Personen besucht, unter denen sich laut Bericht 130 Schulkinder unter 14 Jahren befinden. Im Anschluss an die Vorstellung führen die Jugendschützer stichprobenartige Alterskontrollen durch. Obwohl sie dabei Kinder im Alter von neun Jahren ausmachen, können sie den Geschäftsführer des Kinos nur auf seine unzulässige Handlungsweise hinweisen (vgl. ebd.).

Seit April 1951 gibt es eine Überwachungsstelle der „FSK“, die in solchen Fällen Verwarnungen aussprechen kann. Sollten die Inhaber darauf nicht

reagieren, bleibt als Konsequenz, den Fall dem zuständigen Fachverband zur internen, disziplinareren Erledigung zu überlassen, oder die festgestellten Beanstandungen in der Fachpresse zu veröffentlichen (vgl. ebd.).

Im Dezember 1951 tritt das neue „Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit“ („JÖSchG“) in Kraft. Damit ist die erste Grundlage zur Abwehr von Gefährdungen im öffentlichen Raum geschaffen. 1957 wird das Gesetz überarbeitet. Die Anwesenheit von Kindern unter sechs Jahren bei öffentlichen Filmvorstellungen ist nicht gestattet. Kinder zwischen sechs und zwölf Jahren dürfen öffentliche Filmveranstaltungen besuchen, wenn die gezeigten Filme für ihre Altersklasse freigegeben sind und die Vorstellung bis 20 Uhr beendet ist. Für Kinder und Jugendliche zwischen zwölf und 16 gilt eine entsprechende Altersfreigabe und ein Ende der Veranstaltung bis 22 Uhr, sowie für Jugendliche zwischen 16 und 18 Jahren die Altersfreigabe und ein Veranstaltungsende bis 23 Uhr (vgl. STH 24).

Obwohl die „FSK“ noch immer über keine gesetzliche Grundlage verfügt, gilt sie nach einer Vereinbarung zwischen „SPIO“ und den Ländern als „Ausführungsbehörde zum Gesetz zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit“. Die von der „FSK“ geprüften Filme gelten als von der obersten Landesjugendbehörde freigegeben (vgl. STH 11).

In den 60er Jahren arbeitet die Jugendbehörde eng mit dem Filmwirtschaftsverband zusammen: Jedem Kino wird ein ehrenamtlicher Mitarbeiter der Hamburger Jugendbehörde zugeteilt. Dieser überlegt gemeinsam mit dem Kinobesitzer, wie die Jugendschutzbestimmungen durchgesetzt werden können (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1965). 1965 werden insgesamt 537 Kinder und Jugendliche in Hamburg daran gehindert, Kinovorstellungen zu besuchen, die nicht für sie freigegeben sind (vgl. STH 1).

Erst 1985 wird das Jugendschutzgesetz dahingehend verändert, dass Kinder unter sechs Jahren in Begleitung Erziehungsberechtigter Kinovorstellungen besuchen dürfen. Das Veranstaltungsende für Jugendliche über 16 Jahren wird auf 24 Uhr verlegt. Wenn Kinder und Jugendliche zusammen mit ihren Erziehungsberechtigten Vorstellungen besuchen, sind Zeitgrenzen nicht mehr gültig (vgl. NIKLES 2002, S. 120 f.).

4.5.2. Kinoarbeit in Hamburg

Öffentliche Filmvorführungen finden nicht nur in den Filmtheatern statt: Die „Hamburg-Film Society“ führt in regelmäßigen Abständen ausgewählte Filme mit anschließender Diskussion vor. Bis zum Ende des Jahres 1949 wird der Verein von den Briten betrieben. Anfang 1950 geht er in deutsche Hände über. Es entsteht der „Hamburger Filmclub“.

Filmclubs befriedigen in der Nachkriegszeit das Bedürfnis der Bevölkerung nach bedeutenden Filmen, die nicht so leicht zu beschaffen sind (vgl. TISCHLINGER 1972, S. 69). 1949 schließen sich ca. 70 deutsche Filmclubs in Hamburg zum „Verband der deutschen Filmclubs“ zusammen. Richtlinien besagen, dass kein Filmclub Filme zeigen darf, die nicht diskutiert werden. Filmclubveranstaltungen sollen keinen öffentlichen oder kommerziellen Charakter besitzen (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1949a).

Auch der „Hamburger Filmclub“ versteht sich nicht als Besucherorganisation, sondern als Vereinigung am Film interessierter Menschen aus allen Bevölkerungsschichten. Die Beschäftigung mit den Problemen des Films und seinen künstlerischen Möglichkeiten stehen im Vordergrund (vgl. NÜRNBER 1972, S. 65).

1955 fordert der Psychologe und Pädagoge Fritz Stückrath eine Filmerziehung, die das Verhältnis der Jugend zum Film begünstigt. Dafür sind die Dosierung und Auswahl von „guten“ Filmen wichtige Faktoren. Im Anschluss an das Filmerleben soll ein Gespräch darüber erfolgen (vgl. STÜCKRATH 1955a, S. 171). „Das Gespräch kann zum aufgeweckten filmischen Sehen führen, die aufgefaßten Inhalte weiter klären und die Grundlage für Urteil und Geschmack legen“ (ebd.).

1957 empfiehlt die Kulturbehörde Hamburg den „Kulturring der Jugend“, die Landesbildstelle und Hamburgs Schulen als Spielstellen, die „gute“ Filme für die Jugend anbieten (vgl. STH 6).

1961 wird der „Filmring der Jugend“ in der Eröffnungsrede zur Jugendschutzwoche von Senatorin Karpinski als Institution, die sich bemüht, die Jugend vor dem Besuch schlechter Filme zu bewahren, hervorgehoben (vgl. STH 1).

In den 70er und 80er Jahren gründen sich vermehrt Medienzentren und Stadtteilgruppen, die Filme zeigen: Das „Blimp“ gründet sich 1976 als Medienzentrum und Stadtteilkino. An fünf Tagen in der Woche werden Filme vorgeführt (vgl. StH 25). Die „thede“ organisiert im Jahre 1983 das „Kuschelkino“ in Altona (vgl. StH 14) und das Stadtteilzentrum „Motte“ ruft in Zusammenarbeit mit anderen Medienzentren einen „Kinderfilmring“ ins Leben. Im Abstand von zwei Wochen wird in ihrem Veranstaltungsraum ein Film für Kinder gezeigt (vgl. StH 30). Auf den folgenden Seiten wird eine Auswahl Hamburger Kinoarbeit vorgestellt.

4.5.2.1. Onkel Leo's Wanderkino

Nach dem Krieg tauscht der 30-jährige Leopold Tyca seine Zigarette ngutscheine gegen einen alten 16mm-Filmvorführapparat mit Handkurbel ein. Auf der Spule befinden sich noch ein paar Meter Film. Es ist das Märchen „Hans im Glück“: Tyca, mittellos und allein, beschließt, ein Wanderkino aufzubauen. Nur für Kinder soll es sein – mit Erwachsenen will er nach dem Krieg nichts mehr zu tun haben.

Tyca erbittet sich weitere Filme bei Fotogeschäften, der staatlichen Filmstelle und im Freihafen und verfügt bald über zwei Stunden Filmmaterial. Auf Schrottplätzen findet er Teile verschiedenster Autotypen, die er zu einem Fahrgestell zusammenschweißt. Zum Schluss setzt er einen alten Zigeunerwagen auf seine Konstruktion.

Mit diesem abenteuerlichen „Theaterwagen“ fährt er in die Hamburger Trümmerviertel und projiziert - den Vorführapparat in der Tür des Wagens platzierend - Filme auf Hauswände, die die Leinwand ersetzen. So wird aus Leopold Tyca der von allen Kindern geliebte „Onkel Leo“ (vgl. NEUHAUSER 1980, S. 4 f.). Dieser begnügt sich nicht mit dem Gefährt, das ihm bis dahin als Wanderkino dient. Tyca baut es zu einem rollenden Kinosaal mit zehn Holzbänken aus. Ein Nachteil der „geschlossenen Veranstaltung“ ergibt sich dadurch, dass es in dem Wagen nach einer halben Stunde enorm stickig wird und die Veranstaltung beendet werden muss.

Sein Programm besteht unter anderem aus „Mickymaus“, „Dick & Doof“ und „Hein Priembacke auf hoher See“. Gewaltverherrlichende Filme zeigt er

prinzipiell nicht. Der Filmbesuch bei „Onkel Leo“ kostet einen Groschen. Er akzeptiert aber auch etwas zu Essen oder alte Kleidungsstücke. Kein Kind wird von ihm abgewiesen.

Die Kinder danken es ihm mit Begeisterung: Egal, wo er mit seinem „Theaterwagen“ auftaucht, er wird von Kindern umlagert (vgl. ebd.):

Als Leo gerade bei Schulschluß die Hamburger Stresemannstraße entlangzuckelt [...] [zwingen die Kinder] ihn trotz Protest der Polizei und der Schulleitung seine „Flimmerkiste“ auf einen Schulhof zu fahren. Leo [macht] drei Tage und Nächte Kino für die Kinder, dann [fährt] er morgens, ganz früh, als alle noch [schlafen] heimlich weiter (ebd., S.4).

Er versetzt seine kleinen Gäste in Ekstase, indem er anders als bei herkömmlichen Filmveranstaltungen üblich, Filme mal vorwärts, mal rückwärts, mal langsam laufen lässt.

Nicht nur Hamburger Kinder beglückt er mit dem Wanderkino. Tyca befährt in der warmen Jahreszeit den ganzen Norden Deutschlands. 1957 rammt ein Lastzug sein 15 Meter langes und nur fünf PS starkes Gefährt. Zwar kann Tyca es wieder reparieren, doch die Zeiten haben sich geändert. „Gegen das Fernsehen [kann] er mit seinen alten Filmfragmenten nicht mehr anspielen.“ Die Kinder machen sich lustig über ihn und sein Wanderkino.

1962 zieht Leopold Tyca nach Kiel und wird Schrotthändler (vgl. ebd.).

4.5.2.2. Die Jugendfilmstunde

Der „Kulturring der Jugend“ veranstaltet in den 50er Jahren neben anderen kulturellen Veranstaltungen die „Jugendfilmstunde“. Jeden Sonntagvormittag werden in verschiedenen Filmtheatern überwiegend Spielfilme gezeigt. Zuschauen kann jeder Jugendliche - Mitglieder des Kulturrings erhalten ermäßigten Eintritt. Zu jedem Film gibt es eine Einleitung. Außerdem laden die Veranstalter zu Diskussionen an den nachfolgenden Tagen ein, die jedoch nur von wenigen Jugendlichen besucht werden (vgl. KEMPE 1952, S. 53).

Eingeführt wird die „Jugendfilmstunde“ mit der Absicht „an die Stelle des wahllosen Kinobesuches einen solchen mit guten, ausgesuchten Filmen zu

setzen“ (ebd.). Im Herbst 1957 wird die „Jugendfilmstunde“ von den Filmvorführungen des „Jugendfilmring Hamburg e.V.“ abgelöst (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1958a).

4.5.2.3. Studenten-Kino

Im Sommer 1954 veranstalten Studenten an der Universität Hamburg zum ersten Mal vor 300 Kommilitonen eine Filmvorführung. Aus dieser Aktivität entsteht der „Studentische Arbeitskreis Film“, der von nun an filminteressierten Studenten einen Anlaufpunkt bietet. Trotz provisorischer Leinwand und geliehenem Projektor finden im Wintersemester 1954/55 insgesamt 15 Kinoveranstaltungen statt. 1960 erhält das Studentenkino mit dem „Audimax“ einen neuen Rahmen. Dank des größeren Saals, der mit einer Tonfilmeinrichtung ausgestattet ist, können 2.000 Gäste an einer Filmvorführung teilnehmen. Doch die Vorführung alleine kann dem Film nach Meinung der Veranstalter nicht gerecht werden. Die Studenten um die Gründer Ulrich Gregor und Hans-Jürgen Bersch planen das Semesterprogramm genau und ergänzen die Vorführungen um Referate und Diskussionen. Aufgrund einer neuen Überlassungsordnung der Universität, die für die Benutzung der Hörsäle enorme Gebühren fordert, werden die Filmvorführungen 1971 eingestellt (vgl. BOCK 1972, S. 54 ff.).

4.5.2.4. Schulfilmring

Die Schulen gelangen zu der Erkenntnis, dass sie den Spielfilm in die Bildungsarbeit einbeziehen sollten. So treffen sich im Januar 1957 sieben Hamburger Schulen zu einer Programmsitzung. Das Zeigen guter Spielfilme soll als Mittel der Geschmacksbildung dienen (vgl. WEIMANN 1972, S. 77). Die Schulbehörde schreibt in einem Verteiler an alle Schulen in Hamburg: „Wie es eine Aufgabe der Schule ist, die Schüler an das gute Buch heranzuführen, erscheint es auch sinnvoll und notwendig, in der Erziehungs- und Bildungsarbeit dem Spielfilm Raum zu geben“ (STH 8). Um jugendgeeignete Filme auszuwählen, bedient man sich der Verzeichnisse der Landesbildstelle und des „Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und

Unterricht“ („FWU“). Die Filmauswahl beinhaltet Filme für Schüler verschiedener Altersstufen. Für jeweils eine Staffel schließen sich mehrere Schulen zu einem „Schulfilmring“ zusammen. In jedem Ring gibt es einen verantwortlichen Lehrer, welcher die Abwicklung (Verhandlungen mit Verleihen, Organisation des Transports und Bezahlungsmodalitäten) übernimmt. Die Bildungsarbeit der Schulen beinhaltet neben der Vorführung geeigneter Filme unbedingt ein anschließendes Gespräch (vgl. WEIMANN 1972, S. 77 f.). Nach Meinung der Schulbehörde „sind Gespräche über Lebensführung und Lebenserwartung auszulösen und Maßstäbe für sittliche und künstlerische Werte zu entwickeln“ (STH 8).

Um sich auf den Film und die gemeinsame Diskussion mit den Schülern vorbereiten zu können, werden für jeden Film Unterlagen zusammengestellt. Die Aufbereitung dieser Informationen erfolgt durch einen oder mehrere Lehrer, die am „Schulfilmring“ teilnehmen.

Der Motivation der Lehrkräfte ist es zu verdanken, dass in den Jahren 1957 bis 1969 insgesamt 65 verschiedene Filme in 645 Schulveranstaltungen gezeigt werden. An den Veranstaltungen nehmen jeweils zwischen 50 und 300 Schüler teil. Im Jahre 1968 ist die Vertiefung der Filmringarbeit noch ein Ziel der Schulen. „Sie soll eine Schule des Sehens und Hörens, ein Weg zur persönlichen Reifung der Schüler und Förderung des Verständnisses für die Gestaltung eines Films sein“ (WEIMANN 1972, S. 78). Doch wandelt sich diese Motivation im Folgejahr ins Gegenteil: Wegen Überlastung der durchführenden Lehrkräfte wird die Schulfilmringarbeit in Hamburg 1969 eingestellt (vgl. ebd., S. 79).

4.5.2.5. Jugend-Filmring

Aus Sorge um das Wohlergehen der Jugend wird im März 1957 der „Jugend-Filmring Hamburg e.V.“ unter dem Vorsitz von Martin Plat gegründet. Der Verein, der von der Jugendbehörde Hamburg gefördert wird, beschäftigt sich mit der Frage, wie man der Jugend den Zugang zum guten Film eröffnen kann. Der „Jugend-Filmring“ soll Jugendliche an künstlerisch wertvolle Filme heranführen. Durch regelmäßige und preisgünstige Filmveranstaltungen möchte er die junge Generation erreichen (vgl. LINDNER 1972, S. 67).

„Der Verein will außerdem alle Bestrebungen, die der Filmerziehung der Jugend dienen, fördern und unterstützen“ (STH 35). Bei der Gründung rechnet man mit 20.000 jugendlichen Mitgliedern (vgl. LINDNER 1972, S. 67). Dass zunächst nur 1.800 Jugendliche in den Verein eintreten, liegt laut einer Niederschrift der Mitgliederversammlung im Jahre 1958 nicht am mangelnden Interesse der Jugend, sondern an einer Grippewelle, die zur vorübergehenden Schließung der Hamburger Schulen führt. Werbeschriften, die überwiegend an Schulen verteilt werden, finden dadurch nur wenige Abnehmer (vgl. STH 35).

Im Herbst 1957 nimmt der „Jugend-Filmring“ seine Tätigkeit auf:

Ab dem 6. Oktober finden an jedem Sonntag um 11 Uhr Vorstellungen in Hamburger Filmtheatern statt - in jedem Monat sieben Stück.

Die Auswahl der Filme wird von einem Programmausschuss - bestehend aus Pädagogen und Filmbegeisterten - vorgenommen. Die Veranstaltungen können von allen Jugendlichen im Alter zwischen 16 und 21 Jahren besucht werden. Mitglieder erhalten ermäßigten Eintritt (der Jahresbeitrag beträgt sechs DM, dafür werden zehn Filmvorführungen geboten).

Zu jedem Film gibt es Einführungs- und Ausspracheveranstaltungen, die im Besonderen der kritischen Filmbetrachtung und der Meinungsbildung dienen sollen (vgl. STH 35). Obwohl der „Jugend-Filmring Hamburg e.V.“ sich nicht mit den Mitgliederzahlen des „Kulturrings der Jugend“ messen kann, ist er mit rund 2.000 Mitgliedern und 75 Veranstaltungen im ersten Jahr einer der erfolgreichsten Filmringe in Deutschland (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1958b, S. 21). Trotzdem stellt der Verein schon 1958 Überlegungen an, wie die Mitgliederzahl und die Teilnahme an den Einführungen gesteigert werden können. Man kommt zu dem Ergebnis, dass die Vorführtermine am Sonntagvormittag mit der Zielgruppe nicht vereinbar sind. Aus diesem Grund verlegt der „Jugend-Filmring“ seine Veranstaltungen in die Abendstunden von Wochentagen. Außerdem finden die Vorführungen nun nicht mehr in Filmtheatern, sondern in Häusern der Jugend statt. Die Konsequenz ist eine steigende Besucherzahl, doch an Mitgliedern mangelt es dem „Jugend-Filmring“ auch in den Folgejahren.

1967 beschließt der Verein, nun unter dem Vorsitz von Fritz Kempe, ein offenes Programm anzubieten und auf Mitgliedschaften zu verzichten (vgl. LINDNER 1972, S. 68). Die Bemühungen, möglichst viele Jugendliche zu erreichen, stoßen schon früh auf Widerspruch seitens am Film interessierter Jugendlicher. So veröffentlicht der „Kulturring der Jugend“ bereits 1958 im „HamburgerJugendbrief“ einen Leserbrief von „einer Filmfreundin“:

Einen Film, den die Verantwortlichen des Jugendfilmrings selber nicht für diskussionswürdig halten, sollten sie uns auch gar nicht erst anbieten! [...] Sie werden dagegenhalten, auch das sogenannte ‚breite Publikum‘ müsse etwas haben. Ich weiß genau, daß viele nur im Jugendfilmring sind, um billig ins Kino zu kommen. Diese werden so ziemlich alles – Gutes wie Schlechtes – schlucken. Ist es so schlimm, wenn davon welche fortbleiben? Muß der Jugendfilmring gleich mit einigen Tausend Leuten anfangen, ist es nicht viel besser, zuerst einen kleinen Stamm von aufgeschlossenen Leuten zu schaffen, auf dem sich dann aufbauen ließe? [...] Ein paar tausend ‚Kinogänger‘ sind nach meiner Meinung nichts, worauf man stolz sein könnte (KULTURRING DER JUGEND 1958c).

Der „Jugend-Filmring Hamburg e.V.“ passt sich im Verlauf der Jahre vermehrt an die Bedürfnisse der breiten Masse von Jugendlichen an. So kann er mit seinen Veranstaltungen Erfolge hinsichtlich der Besucherzahlen verzeichnen, die Beteiligung bei den Diskussionsrunden bleibt jedoch gering. Von seiner ursprünglichen Idee hat sich der „Jugend-Filmring Hamburg e.V.“ 1969 so weit entfernt, dass er schließlich aufgelöst wird (vgl. LINDNER 1972, S. 68).

4.5.2.6. Frauenkino im Bildwechsel

Im Jahre 1980 findet im Frauenmedienladen „Bildwechsel“ einmal wöchentlich das Frauenkino statt. Gezeigt werden Filme von Frauen über Frauenthemen. Durchschnittlich besuchen 30 Frauen eine Veranstaltung (vgl. STH 25). Die Kinoarbeit soll nach den Zielvorstellungen der „Bildwechsel-Frauen“ einen wesentlichen Anspruch erfüllen:

„Wegkommen vom unkritischen Konsumentenstandpunkt hinsichtlich der Filmrezeption“ (STH 13). Dies wollen sie erreichen, indem sie den Zuschauern Informationen zu dem jeweiligen Film vermitteln und im Anschluss an die Filmvorführungen Diskussionsrunden veranstalten. Zusätzlich soll eine durchdachte Programmzusammenstellung – z.B. eine thematisch zusammenhängende Filmauswahl – die kritische Wahrnehmung vom Film unterstützen (vgl. ebd.). 1982 verlagert „Bildwechsel“ seinen Tätigkeitsschwerpunkt auf die Videoarbeit und stellt das Frauenkino ein. Zu aktuellen Anlässen werden weiterhin Filmreihen gezeigt (vgl. STH 25).

4.5.2.7. Kommunales Kino Metropolis

Kommunal gefördertes Kino gibt es in der Bundesrepublik seit 1970. Die Förderung erfolgt aufgrund der Erkenntnis, dass der Film ein Kulturgut ist, das bewahrt und der Öffentlichkeit präsentiert werden muss (vgl. STH 9). 1976 steht die „Hamburger Filmschau“ unter dem Motto „Filmarbeit in Hamburg und Perspektiven für ein kommunales Kino“.

Das Programm ist vielfältig: Eine bunte Auswahl von Werken Hamburger Filmemacher wird präsentiert, in einem Kinzelt erhalten Pädagogen eine Einführung in die praktische Medienarbeit mit Kindern und Jugendlichen, abschließend erfolgt eine Podiumsdiskussion (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1976e). Am Ende der Veranstaltung steht fest, „daß ein kommunales Kino eine notwendige Ergänzung zur Kulturlandschaft in der Hansestadt darstellt“ (ebd.).

Im Mai 1977 gründet sich die „Initiative Kommunales Kino Hamburg e.V.“ (vgl. STH 9). Die Aufgaben eines kommunalen Kinos in Hamburg sieht die Initiative in der systematischen Aufarbeitung der Filmgeschichte, der kontinuierlichen Vorstellung von Filmkulturen, die außerhalb des kommerziellen Kinos existieren, der Vorführung von Filmreihen und der Veranstaltung von Wochenendseminaren mit praktischer Film- und Videoarbeit. Letzere soll in Zusammenarbeit mit anderen Institutionen wie der Landesbildstelle oder Jugendgruppen stattfinden und ein technisches und inhaltliches Basiswissen vermitteln. Im Dezember 1977 veranstaltet die Initiative eine „Woche des Kommunalen Kinos“.

Mit öffentlichen Diskussionen, Filmvorführungen und Workshops (Video- und Trickfilmwerkstätten) sollen die Möglichkeiten eines Kommunalen Kinos demonstriert werden (vgl. ebd.). Fast zwei Jahre später ist es schließlich soweit: Am 13. Oktober eröffnet das kommunale Kino „Metropolis“ in Hamburg. Ziel ist es,

das Verständnis für den Film und andere audio-visuelle Medien als künstlerische und informative Medien zu wecken, filmhistorische Kenntnisse zu vermitteln, praktische Medienarbeit zu unterstützen und Aspekte der Filmkultur ins Bewußtsein der Öffentlichkeit zu tragen (StH 23).

Von Anfang an erfreut sich das „Metropolis“ großer Beliebtheit. Mit durchschnittlich 8.000 Besuchern im Jahr übertrifft es vergleichbare Einrichtungen in anderen Städten. Besonders gefragt sind Bedarfs- vorführungen (vgl. ebd.). Bei diesen Veranstaltungen melden verschiedene Gruppen „ihre konkreten Ansprüche auf eine kulturelle Vermittlung des Mediums Film an“ (ebd.). 1981 baut das „Metropolis“ einen Filmring auf, der in Zusammenarbeit mit Migrantengruppen weiterentwickelt wird. Dieser Filmring trägt durch das Vorführen von Filmen aus „Anwerbeländern“ zur Integration der Migranten unter Anerkennung ihrer eigenständigen Kultur bei (vgl. StH 30). Im Gegensatz zu den in den 80er Jahren typischen jugendlichen Kinobesuchern zieht das „Metropolis“ vor allem Kinder und ältere Menschen an. Ca. 40% der Besucher sind Kinder oder Erwachsene über 60 Jahre, was darauf hinweist, dass das kommunale Kino Bevölkerungsschichten erreicht, die in anderen Kinos nur unzureichend berücksichtigt werden. Diese Tatsache spiegelt sich unter anderem in Protestbriefen an den Bürgermeister wider, als die Kulturbehörde die finanzielle Unterstützung 1983 streichen möchte:

Die „Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft“ („GEW“) betont in ihrem Schreiben die pädagogischen und filmgeschichtlichen Aspekte des kommunalen Kinos. Die Zusammenarbeit zwischen „Metropolis“ und den Hamburger Schulen wird als unverzichtbar bezeichnet, da sich das kommunale Kino als Abspielstelle für eine „filmhistorisch-ästhetische“

Pädagogik besonders eignet und die inhaltliche Betreuung und Beratung von Lehrern und Schülern übernimmt.

Die „Grauen Panther“ plädieren für die Förderung des „Metropolis“, da es ihrer Ansicht nach für ältere, kulturell interessierte Hamburger das einzige Angebot darstellt, um sich auf dem „Gebiet der Filmentwicklung, Filmgeschichte und Filmkunst“ zu informieren.

Die Notwendigkeit eines kommunalen Kinos in Hamburg wird schließlich von den Behörden erkannt. Das „Metropolis“ bleibt weiterhin bestehen (vgl. STH 9).

5. Radio

Die erste deutsche Sendung des Hörfunks wird 1923 ausgestrahlt. In den Folgejahren kann er einen rasanten Anstieg der Hörerzahlen verzeichnen. Bereits zehn Jahre nach Sendebeginn lassen sich in Deutschland vier Millionen Hörfunkkonsumenten feststellen. In der Zeit des Nationalsozialismus führt die Verbreitung des finanziell erschwinglichen „Volksempfängers“, der zu Propagandazwecken eingesetzt wird, zu einer flächendeckenden Verbreitung und zunehmenden Popularisierung des Mediums (vgl. BÖHN 2008, S. 121 f.). Nach dem 2. Weltkrieg dient der Hörfunk als Mittel „staatsbürgerlicher Erziehung“.

5.1. Radio in Hamburg

Der 1945 in Hamburg unter Kontrolle der Alliierten eingerichtete Sender der britischen Zone heißt „Radio Hamburg“ und ist deutschlandweit die erste Rundfunkeinrichtung, die nach Kriegsende sendet (vgl. KÖHLER 1991, S. 84 ff.). „Radio Hamburg“ soll frei von parteipolitischen Einflüssen und staatsunabhängig senden (vgl. NDR 2012a).

Im Sinne der Demokratisierungsmaßnahmen der Alliierten bietet sich der Schulfunk zunächst als Sendeform und Erziehungsmittel des Hörfunks besonders an, da man davon ausgeht, dass Kinder und Jugendliche für die „Reeducation“ am empfänglichsten sind und die geringsten Vorbehalte aufbauen (vgl. KÖHLER 1991, S. 91). Ferner wurden in Kriegstagen unzählige Unterrichtsmaterialien, insbesondere Bücher, zerstört und viele sind wegen ihrer bedenklichen Inhalte unbrauchbar, sodass der Schulfunk hier zu Beginn eine Ersatzfunktion übernimmt, sich aber später als fester Bestandteil des Unterrichts und als Assistent des Lehrers etabliert (vgl. WAGNER 2008, S. 176).

Im Zuge der Entwicklung eines neuen Konzepts für den Schulfunk kann auf bereits gemachte Erfahrungen zurückgegriffen werden, denn Hamburg hat im Bereich des Schulfunks eine Vorreiterrolle: Deutschland ist weltweit das erste Land, das 1924 den Schulfunk einführt (vgl. BENEKE 1981, S. 36).

Die ersten Sendungen im Rahmen dieses neuen Sendekonzepts werden in der Hansestadt von der „Nordischen Rundfunk AG“ („NORAG“) ausgestrahlt. Diese innovativen Bemühungen der Hamburger Radiomacher werden im Zuge der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 beendet (vgl. WAGNER 2008, S. 170), jedoch nach Kriegsende unter Kontrolle der Alliierten erneut aufgegriffen: Am 12. November 1945 startet der Schulfunk des „Nordwestdeutschen Rundfunks“ („NWDR“) sein tägliches Programm mit 20-minütigen Beiträgen wie Deutsch und das dichterische Wort, Heimatkunde, Geographie, Geschichte, Naturwissenschaften, Englisch sowie Musik und Märchen (vgl. KÖHLER 1991, S. 109). Für die Fortbildung der Pädagogen veranstaltet der „NWDR“ seit 1948 die Rundfunkschule für Direktoren, Lehrer und andere Zielgruppen.

Im selben Jahr startet auch der Kinderfunk mit eigenem Chor und Orchester, Reportagen, Musiksendungen und Hörspielen (vgl. ZSCHAU 1993).

Schon zwei Jahre nach Kriegsende gründet der „NWDR“ eine eigene Forschungsabteilung, die „bald zum Zentrum der Hörerforschung und der beginnenden Zuschauerforschung in Deutschland avancierte und die größte rundfunkinterne Einrichtung dieser Art in Deutschland war“ (vgl. BESSLER 1980b, S. 71 f.). Im Zuge der von ihr durchgeführten Umfragen werden 1946 erstmalig auch die jungen Hörer nach ihrer favorisierten Sendung im Kinderfunk befragt (vgl. KÖHLER 1991, S. 413). Der „NWDR“-Jugendfunk erkennt früh die pädagogische Bedeutung von sogenannten Beteiligungssendungen wie dem „Hörerwettbewerb“ oder der Sendung „Einmal Moderator sein“, in der Jugendliche am Mikrofon selbst zu Akteuren werden und das Programm für die Sendungen mitgestalten (vgl. NOWOTTNICK 1989, S. 46).

Trotz dieser frühzeitigen Bemühungen, einen pädagogisch wertvollen Hörfunk zu schaffen, kommen im Jahre 1949 Volksbildner zusammen und halten die nachfolgenden Ergebnisse aus ihrer Diskussion über den Hörfunk fest: Er verleite aufgrund seiner Autorität zu „Wundergläubigkeit“, die Anonymität zwischen Moderator und Hörer führe zu einer widerspruchsfreien Rezeption, zudem stellten Sendezeiten bis zu 18 Stunden ohne Pause eine Überforderung für den Hörer dar.

Zusätzlich könne der Funk einer „weiteren Vermassung den Weg bereiten, wenn er [...] lediglich Sendungen mit fix und fertigem Inhalt serviert“ (StH 32). Die Volksbildner bezeichnen den Rundfunk als „akustische Illustrierte“, welche „die Geschmacksbildung breiter Massen ausserordentlich ungünstig beeinflussen [kann]“ (ebd.).

Dass der Hörfunk auf der anderen Seite auch für durchaus wertvolle Zwecke eingesetzt werden kann, zeigt der „Abend für junge Hörer“, der am 07. Mai 1949 erstmalig im „NWDR“ ausgestrahlt und später ein so großer Erfolg wird, dass sogar Erwachsene mithören. Die Sendung gilt als Markenzeichen des „NWDR“-Jugendfunks, sie umfasst Beiträge, die über ein - nicht immer jugendspezifisches - Thema berichten und durch Features, Interviews, Diskussionsrunden und Hörspiele begleitet werden.

In diesem Zusammenhang entstehen zahlreiche vom „NWDR“ produzierte Hörspiele, die von Schauspielern live und in Anwesenheit eines jungen Publikums eingesprochen werden (vgl. FGRN 2008). Das Programm der Sendung passt sich in den Folgejahren stetig den medialen und jugendkulturellen Entwicklungen an und sendet lange mit großer Publikumsresonanz. Erst 1990 wird das erfolgreiche Sendekonzept eingestellt (vgl. NDR 2012b).

Im „Arbeitskreis des Jugendfunks“ treffen sich einmal monatlich Redakteure mit Jugendlichen, um Sendungen wie den „Abend für Junge Hörer“ zu besprechen. Die wachsende Bedeutung des Mediums Radio für die Zielgruppe eben solcher Jugendsendungen stellt man 1955 im Zuge der Repräsentativbefragung „Jugendliche heute“ der „NWDR“-Hörerforschung fest: 23% der Hamburger Jugendlichen zwischen 15 und 24 Jahren besitzen ein eigenes Radiogerät und entscheiden zumeist unabhängig von den Eltern, was gehört wird (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1955a).

Wie in *Tabelle 3* ersichtlich, bildet sich in den 80er Jahren ein Medien-nutzungstrend heraus, der einen geringeren Fernseh- als Radiokonsum erkennen lässt.

Tabelle 3: Zeitaufwand für Mediennutzung im Vergleich: 1974 - 1985 (KIEFER 1987, S. 140)

Zeitaufwand in Stunden	1974	1980	1985
Hörfunk	1:53	2:15	2:34
Fernsehen	2:05	2:05	2:01
Tageszeitung	0:38	0:38	0:33

Im Jahre 1988 geht der „Offene Kanal Hamburg“ auf Sendung. Bei diesem Konzept geht es darum, dass sich möglichst viele Hamburger an dem Programm beteiligen und selbst produktiv werden, um an das Medium Hörfunk praktisch herangeführt zu werden (vgl. BESSLER 1980a, S. 10).

5.1.1. Der NWDR Schulfunk

Der Schulfunk ist rückblickend das erfolgreichste und ambitionierteste Projekt innerhalb des Programmangebots des „NWDR“ (vgl. WAGNER 2008, S. 178). Als Hilfsmittel für den Lehrer sendet der Schulfunk seit 1945.



Abbildung 3: Kinder beim Hören des Schulfunks im Jahre 1950 (KÖHLER 1991, S.91)

Dem Schulfunk wird unter Beachtung der zerstörten Unterrichtsmaterialien und deren vorerst unmöglichen Neubeschaffung (vgl. NDR 1970, S. 2 f.) eine besondere Rolle zugewiesen. So fragt der Hamburger Schulsenator Heinrich Landahl in einer Rede zum Beginn der Schulfunksendungen am 12. November 1945:

Wollen wir nicht versuchen jetzt mit Hilfe des Schulfunks die Wände unserer Klassenräume weit ins Leben hinauszuschieben? Es gibt so manches, was auch der beste Lehrer nicht geben kann (NDR 1970, S. 3).

Nach Vorbild des Schulfunks der „British Broadcasting Corporation“ („BBC“) wird ein Programm von der zu Beginn eingerichteten Schulfunkabteilung erstellt, die zusätzlich Beiblätter für Lehrer anfertigt, Sendungen produziert und die Sprecher auswählt (vgl. NDR 1970, S. 4).

Der „NWDR“ legt bereits bei der Einführung des Schulfunks besonderen Wert auf den Austausch mit Lehrern, die den Schulfunk aktiv in ihrem Unterricht einsetzen. Pro Halbjahr werden zwei Sendereihen vom „NWDR“ untersucht. Die Lehrer erproben die Sendungen in der Schule und verfassen Erfahrungsberichte. Im Anschluss werden sie zu Besprechungen in das Funkhaus gebeten, um einen Austausch zwischen Pädagogen und Redakteuren zu ermöglichen. Es werden Erfahrungen ausgetauscht, Mängel hervorgehoben und Vorschläge für Verbesserungen der Sendungen besprochen (vgl. LOMMATZSCH 1965, S. 128 ff.). Zusätzlich enthalten die Hefte zu den Sendereihen Umfrageblätter zum Heraustrennen, auf denen die Lehrer vermerken, ob die Schule ein Empfangsgerät besitzt, welche Sendereihen regelmäßig gehört werden und wie sich der Schulfunk auf die Schularbeit auswirkt (vgl. NWDR 1949). So kann das Programm des Schulfunks nach jeder Untersuchung weiter entwickelt und an die Bedürfnisse der Nutzer angepasst werden. Damit sich die Pädagogen über die Programmgestaltung informieren können, verschickt der Schulfunk seit 1946 kostenlose Sendepläne an die Schulen Hamburgs (vgl. NDR 1970, S. 8).

Der Schulfunk wird zu einem immer häufiger eingesetzten Hilfsmittel der Lehrer im Unterricht und die Schulen der Hansestadt werden in den Folgejahren zunehmend mit Empfangsgeräten ausgestattet: 1951 sind 71

Hamburger Schulen mit Zentralanlagen und 422 Lautsprechern ausgerüstet, über die der Schulfunk gehört wird (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1951b). Der Schulfunk wird 1961/62 in fast allen (90%) Hamburger Volks-, Mittel- und Sonderschulen gehört und zu 27% an Gymnasien. Lehrer, die den Schulfunk nicht in den Unterricht einbinden, nennen Raummangel, organisatorische Schwierigkeiten, nicht vorhandene Empfangsgeräte, Arbeitsüberlastung, Zeitmangel sowie die Diskrepanz zwischen Stunden und Lehrplänen und den Sendezeiten und –plänen des Schulfunks als Gründe für die Nichtnutzung (vgl. LOMMATZSCH 1965, S. 128 ff.).

Bis 1970 hat der Schulfunk bereits mehr als 24.500 Sendungen ausgestrahlt (NDR 1970, S. 32). Beliebte Sendereihen sind: „Neues aus Waldhagen“, „Von großen und kleinen Tieren“, „Lebendige Vergangenheit“, „Was hättet ihr getan“ und „Der Arzt spricht“. Zu jeder Sendereihe entwirft der „NWDR“ ein Beiheft, das den Pädagogen bei Bestellung kostenlos zugeschickt wird. Die Beihefte enthalten Erklärungen für die dargestellten Sachverhalte, Bildmaterial zum Kopieren, Liedtexte und Noten (vgl. NWDR 1949).



Abbildung 4: Beiheft zur Sendereihe Naturwissenschaften 1949/1950 (NWDR 1949)

5.1.1.1. Die Sendereihe - Der Arzt spricht

Der Sprecher dieser Sendung ist ein erfahrener Mediziner, der „über den menschlichen Körper und seine normalen oder gestörten Funktionen, über eine gesunde Lebensweise [und] Hygiene“ (BÖER 1965, S. 87) spricht.

Die Sendereihe ist an die Unterrichtsvorgaben der Fächer Biologie und Naturkunde angepasst, geht aber auch auf z.B. jahreszeitlich bedingte Themen wie Sonnenbäder, Grippe und Wandern ein.

Der Arzt berichtet zunächst von Erlebnissen aus seinem Alltag als Mediziner und verknüpft diese anschließend mit praktischen Hinweisen für die Schüler. Hierbei geht es insbesondere darum, den jungen Hörern zu vermitteln, wie eine vernünftige, gesunde Lebensweise in allen Lebenssituationen umgesetzt werden kann.

So dient die Sendereihe nicht nur als Begleitmedium für den Unterricht, sondern auch als Mittel der allgemeinen Erziehung zur gesunden Lebensführung (vgl. BÖER 1965, S. 87 f.).

Im Sommer 1965 spricht der Arzt u.a. über folgende Themen:

- *Nimm ein sauberes Taschentuch!*
- *Vorsicht beim Baden!*
- *Würmer sind eine Plage*
- *Ich darf keine Erdbeeren essen*
- *Ich komme leicht aus der Puste*
- *Mein Bein ist eingeschlafen* (FRIEDRITZ 1965, S. 89)

Wie der Schulfunk in den Unterricht eingebunden wird, ist den Pädagogen selbst überlassen. Das folgende Beispiel des Lehrers einer evangelischen Volksschule zeigt auf, wie er die Sendereihe „Der Arzt spricht“ im Unterricht verwendet (vgl. BAUER 1956, S. 91 ff.):

1. Zunächst wird die Sendung am Vortag selbst angehört, um über das Gesprochene informiert zu sein. Das Thema der Sendung ist in diesem Fall: „Ernährung auf großer Fahrt“. Vor dem gemeinsamen Hören mit der Klasse stimmt der Pädagoge diese auf den Inhalt ein. Durch das Beiblatt des „NWDR“, das er als große Hilfe bezeichnet, wird diese Aufgabe zusätzlich erleichtert.
2. Vor der Durchführung kontrollieren zwei zuständige Schüler die Funktionsfähigkeit des Abspielgeräts. Während des Abspielens fertigen die Schüler Notizen an.
3. Im gemeinsamen Gespräch wird über den Inhalt gesprochen, es werden Fragen beantwortet und fehlerhafte Vorstellungen der Schüler korrigiert.
4. Im nächsten Schritt folgt die Tafelarbeit. Die wichtigsten Schlagworte werden festgehalten. Hier zeigt sich, dass die Schüler viel über das Thema „Ernährung auf großer Fahrt“ gelernt haben. Sie wissen nun, dass man verdorbene Mittel an Farbe, Geruch und Geschmack erkennt, dass Speisen nur in sauberen Gefäßen transportiert werden sollten, Bakterien sich stündlich um das Vielfache vermehren können etc.
5. Die Hausaufgabe beinhaltet das Schreiben eines Aufsatzes zum Thema „Ernährung auf großer Fahrt“, hierbei dienen die Stichwörter von der Tafel als Hilfestellung.

Die Aufsätze der Kinder geben grundsätzlich den Inhalt der Sendung wieder. Der Lehrer empfindet die Sendung deshalb als so sinnvoll, weil der Arzt schwierige Sachverhalte kindgerecht erklären und durch gekonntes Sprechen eine Spannung erzeugen kann, die sich maßgeblich auf die Konzentration der Kinder auswirkt (vgl. ebd.).

5.1.2. Die NDWR Rundfunkschule

Die ersten Spezialkurse der Rundfunkschule für Vertreter des öffentlichen Lebens werden 1948 für Schuldirektoren, Autoren, Vertreter der Presse, Politiker und Lehrer aus Schleswig-Holstein angeboten. Der erste Spezialkurs für Lehrer enthält u.a. folgende Themen (vgl. StH 33):

- Die heutigen Aufgaben des Rundfunks
- Musik im Rundfunk
- Der Jugendfunk
- Die politische, kulturelle und literarische Bedeutung des Hörspiels
- Der Schulfunk als Mittel zur Hörerziehung
- Teilnahme an Reportageübungen
- Die Funkhochschule
- Führung durch das Funkhaus

Viele Pädagogen dieser Zeit vertreten eine verneinende Haltung gegenüber dem Rundfunk. Auch die Teilnehmer des ersten Spezialkurses treten dem Vorhaben kritisch gegenüber. Der Direktor einer Volksschule äußert in einem Brief zur Auswertung des Kurses seine Bedenken: Es sei

nicht zu übersehen, dass die Veräusserlichungen des heutigen Lebens, die Züge der geistigen Oberflächlichkeit, des kritischen Unvermögens und die allgemein herrschenden Tendenzen der Halbbildung, wie vom Kino so auch vom Rundfunk aus, eine bedeutsame Förderung erfahren haben (StH 33).

Diese kritischen Stimmen verkennen jedoch die Tatsache, „daß der Mensch die Technik geschaffen hat und daß ihm daraus die unabdingbare Aufgabe zufällt, die Technik wieder sinngemäß in unsere Lebensbereiche einzuordnen“ (StH 33). Um die benötigten Kenntnisse der Rundfunkpraxis und eine Anleitung zum korrekten Gebrauch dieses Mediums in Schulen und anderen Erziehungseinrichtungen zu vermitteln, werden die Spezialkurse

der Rundfunkschule ins Leben gerufen. Die Themenblöcke (s.o.) werden von unterschiedlichen Experten dargestellt, die es sich zur Aufgabe machen, den Lehrern, Volksbildnern und Jugendführern die Aufgaben und Organisationsweise sowie die pädagogischen Möglichkeiten des Hörfunks verständlich aufzuzeigen. In praktischen Übungen am Mikrofon erlernen die Teilnehmer, wie eine Sendung entsteht und was für Schwierigkeiten hiermit verbunden sein können (vgl. STH 33).

Die anfängliche Skepsis vieler Teilnehmer kann während des Kurses beseitigt werden. Die Resonanz ist sehr positiv: Der Kurs kann laut der Auswertungszuschriften der Teilnehmer von 1948 eine geeignete Grundlage für den vernünftigen Gebrauch des Rundfunks in der Schule legen:

Wenn man als Erzieher helfen möchte, wenn junge Menschen heranwachsen, [...] daß sie selbstständige und selbsttätige Persönlichkeiten werden, so war es überraschend zu erleben, daß der Rundfunk auf gleicher Linie kämpft. Er möchte selbstständig urteilende Persönlichkeiten als Hörer voraussetzen oder aber heranziehen, die von diesem Kulturinstrument den rechten Gebrauch machen (ebd.).

Bis zur Schließung der Schule wurden innerhalb von acht Jahren 114 solcher Spezialkurse abgehalten (vgl. SCHWARZKOPF 2007, S. 23).

5.1.3. Der Offene Kanal

In den 80er Jahren liegen die Interessen des Kabelfernsehens grundsätzlich in anderen Bereichen als in der „Herstellung bürgerintensiver Kommunikation durch die Bereitstellung eines Offenen Kanals“ (BESSLER 1980a, S. 9). Dennoch gibt es bereits Vorstöße in Form von Pilotprojekten, die es sich zur Aufgabe machen, die Grundidee des Offenen Kanals in Deutschland zu integrieren (vgl. ebd.). Diese Grundkonzeption orientiert sich stark an den bereits erfolgreich etablierten „public access“-Projekten aus den USA und Kanada (vgl. JARREN 1994, S. 14).

1980 stellt eine Expertengruppe Regeln für den Offenen Kanal in Deutschland auf. Zur Begriffsbestimmung heißt es hier: Der Offene Kanal gibt Nutzungsberechtigten (nutzungsberechtigt sind hierbei alle Bürger und Gruppen, die im Nutzungsgebiet wohnen und arbeiten) die Möglichkeit, aus eigener Initiative heraus selbstverantwortliche und selbstproduzierte, nicht kommerzielle audiovisuelle Beiträge aller Art zu senden.

Die Produktionen unterliegen hierbei keinen Richtlinien oder Vorschriften, von allgemeinen Nutzungsregeln abgesehen. Das Konzept des Offenen Kanals sieht vor, dass Themen und Nutzergruppen an die Öffentlichkeit gelangen, die üblicherweise kein Gehör finden (vgl. BESSLER 1980a, S. 23 f.).

Die Konzeption des Offenen Kanals ist von einem medienpädagogischen Ansatz inspiriert: Den interessierten Bürgern soll eine möglichst große Autonomie eingeräumt werden, sie sollen die Produktionsmittel kostenlos nutzen dürfen und über das Thema sowie Art und Umfang der Produktion weitestgehend selbst entscheiden können. Der Offene Kanal strebt die soziale und kommunikative Qualifizierung der Rezipienten an. Durch das Erlangen der kommunikativen Kompetenz durch aktive Medienarbeit soll letztlich eine Belebung der lokalen Kommunikationskultur erreicht werden (vgl. JARREN 1994, S. 13).

1985 wird in Hamburg das neue Mediengesetz verabschiedet, das die Einrichtung eines Offenen Kanals vorsieht. Drei Jahre später, am 15. Juni 1988, geht der Offene Kanal, „das Bürgerradio zum Selbermachen“, in Hamburg auf Sendung. Das 1,9 Millionen DM teure Studio in der Stresemannstraße 375 steht den Bewohnern Hamburgs zweimal wöchentlich zur Verfügung (HAMBURGER ABENDBLATT 1988c).

Bei der Vergabe der Sendezeiten werden keine festen Termine zugeteilt, es gilt das sogenannte Prinzip der Schlange, was für die Nutzer bedeutet: „Wer senden will, muss anstehen“ (HAMBURGER ABENDBLATT 1992a). Die „Hamburgische Anstalt für neue Medien“ hat das Studio mit zwei Kameras, Mischpult, Schnittplätzen und Schriftgenerator, einem Hörfunkstudio, ausleihbaren Videokameras und Kassettenrecordern ausgestattet (vgl. KÖRTE 1988). Als zentrale Aufgabe des „Offenen Kanals Hamburg“ wird die Befähigung von Nutzern zum Umgang mit Medien gesehen. Es gilt, sowohl das technische Hintergrundwissen zur Herstellung einer Sendung zu

erlangen, als auch das Medium Radio kritisch und selbstbestimmt nutzen zu können:

Die kommunikative Qualifizierung der Produzenten durch Experimentieren und Selbsterfahrung mit elektronischen Medien ist im Offenen Kanal Hamburg wichtiger als die „Auswirkungen“ der Sendungen auf die lokale Kommunikation (JARREN 1994, S. 26).

Hierfür stehen in Hamburg sechs Medienassistenten beratend zur Seite. Die Mitarbeit beim Offenen Kanal eröffnet dem Nutzer die Möglichkeit, die Hintergründe zur Herstellung einer Sendung kennenzulernen. Der Nutzer kann so aus der Konsumentenrolle heraustreten und selbst zum „Medienmacher“ werden.

Eine Nutzerstudie des „Offenen Kanals Hamburg“ von 1992 gibt Aufschluss über die Nutzer und deren Beweggründe für die Teilnahme am Bürgerradio: Laut dieser Studie weist die Kartei eine Nutzeranzahl von 722 nach, die aus 83,7% männlichen und 16,3% weiblichen Nutzern besteht. Zumeist haben die Nutzer Abitur bzw. einen Hochschulabschluss; nur 16% der Nutzer des „Offenen Kanals Hamburg“ sind Schüler. Aufschlussreich erscheint ebenfalls noch die Angabe von Gründen für die Nutzung. Hierbei werden der „Spaß am Umgang mit Medien“, „über bestimmte Themen berichten“ und „Menschen mit den Sendungen unterhalten“ am häufigsten genannt (vgl. JARREN 1994, S. 32 ff.). Der „Offene Kanal Hamburg“ wird zudem von Lehrkräften genutzt, die Lerninhalte durch die mediale Vielfalt geeigneter darstellen können. Schüler überschreiten durch die Herstellung eigener Sendungen die „Schwelle zur Öffentlichkeit“. Dieser Vorgang befähigt zur Bildung und Festigung der eigenen Meinung und Herausbildung des persönlichen Lebensentwurfes (vgl. STH 31).

Mit der Verabschiedung des neuen Hamburgischen Mediengesetzes 2003 stellt der Offene Kanal seinen Sendebetrieb trotz des Aufbegehrens vieler Hamburger ein. Der Offene Kanal hat seit seiner Gründung 45.000 Sendungen ausgestrahlt (vgl. HAMBURGER MORGENPOST 2003).

Die Nachfolge des Offenen Kanals tritt ein Jahr später der Sender Tide an (vgl. TIDE 2012).

5.1.3.1. Radio St. Paula

Das freie, feministische „Radio St. Paula“ gründet sich 1991 und hat seinen Sitz auf dem Schulterblatt 71 in der Sternschanze. Das Konzept richtet sich ausschließlich an Frauen, weil diese zu wenig mit Medien in Berührung kommen und „weil's [mit Frauen] mehr Spaß macht“ (HABERMANN 1992, S. 17). Die weiblichen Gründungsmitglieder empfinden die Hamburger Medienlandschaft zu dieser Zeit als zunehmend kommerzialisiert und die Berichterstattung als gleichgeschaltet: „Auch wenn sog. Informationen vermittelt werden, soll durch die scheinbare Objektivität der JournalistInnen der Eindruck einer objektiven Wahrheit entstehen, die auf gar keinen Fall real vorhanden ist“ (ebd., S. 18).

Um diesen Entwicklungen entgegenzuwirken, erkennen die weiblichen Mitglieder die herausragende Möglichkeit des Mediums Radio, mit dessen Hilfe Betroffene „wirklich zur Meinungsbildung über Fragen des örtlichen Geschehens beitragen“ (ebd.) können. Die Beiträge werden ausschließlich von weiblichen Stimmen gesprochen und auch „männliche Sänger, mögen sie noch so gut sein, werden konsequent ignoriert“ (TAGESZEITUNG 1993). „Radio St. Paula“ dient als Kommunikationsmittel zwischen den Einwohnerinnen aller Hamburger Stadtteile. Die Nutzerinnen erkennen im Rahmen des Projekts, dass das Medium Radio als Möglichkeit des Austausches zwischen voneinander isolierten Lebensbereichen dienen kann (HABERMANN 1992, S. 19).

5.1.3.2. Pink Channel

Der „Pink Channel“ ist 1988 erstmals auf dem „Offenen Kanal Hamburg“ zu hören. Die Sendung nutzt den Offenen Kanal, um über Homosexualität und Forderungen in diesem Zusammenhang aufzuklären. Der Sender richtet sich sowohl an Hörer aus der Schwulenszene als auch an Interessenten mit anderer sexueller Ausrichtung. Insbesondere sollen jedoch Hörer erreicht werden, die sich der Schwulenszene nicht angehörig fühlen, um Berührungspunkte abzubauen und zwischen den verschiedenen „Kulturen“ zu vermitteln.

Die Themenauswahl ist vielfältig, sie reicht von Outing, schwulen Ehen sowie Strategien zur Aids-Aufklärung über homosexuelle Partnerschaften und Safer Sex. Die Beiträge des „Pink Channel“ werden in Magazinform gesendet. Jede Sendung enthält sechs bis acht Berichte, Kommentare und Interviews, Tipps für Veranstaltungen und kurze Musikbeiträge (vgl. LINDEMANN 1992, S. 30 ff.). Die 15 Mitglieder sind auf dem Gebiet der Radiotechnik fast ausschließlich Laien und werden von den Medienexperten in der Stresemannstraße angeleitet (vgl. HAMBURGER MORGENPOST 1993).

5.1.3.3. Uni Radio

„Uni Radio“ gründet sich 1990, aus dem Frust einiger Studenten heraus, dass im Studium ein mangelnder Praxisbezug herrscht (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1992b). Für die Studenten steht bei dem Projekt im Vordergrund, dass das Medium Radio in einem selbst festgelegten Rahmen möglichst umfassend erkundet werden kann. Die Formenvielfalt der gesendeten Beiträge ist dementsprechend hoch: O-Töne, Interviews, Umfragen, Studiogespräche, Reportagen, Kurzhörspiele, Glossen u.a. werden gesendet. „Uni Radio“ möchte Studierende mit aktuellen Informationen versorgen, aber auch interessierte Hamburger außerhalb der Universität über das Hochschulwesen informieren. Vorrangig werden Themen zu Hochschulpolitik, kulturellen Aktivitäten, sozialen Rahmenbedingungen des Studiums und Inhalte von Forschung und Lehre behandelt. 1991 organisieren die 20 Mitglieder des „Uni Radios“ eine Wochenendfortbildung mit einem Chefreporter von Radio Hamburg zum Thema „Auswahl und Einsatz von O-Tönen“ (vgl. KLUTE 1992, S. 26 ff.). Der Wortanteil der Sendungen des „Uni-Radios“ ist mit 50% recht hoch, da die Studenten das Medium Radio nicht als reines Unterhaltungsmedium, sondern auch als „Informationsmedium, das auch »etwas zu sagen« haben sollte“ (ebd., S. 27), ansehen.

5.1.4. Der Arbeitskreis des Jugendfunks

Der Arbeitskreis des Jugendfunks trifft sich seit 1946. Redakteure diskutieren hier mit jungen Hörern und Mitgliedern von Jugendverbänden über die Sendungen und lassen sich durch neue Ideen und Ratschläge der jungen Hörer inspirieren (vgl. NDR 2012b). Anfang der 70er Jahre schlägt der Arbeitskreis vor, ein Gremium für den beliebten Jugendsender „Fünf-Uhr-Club“ zu bilden. Innerhalb dieses Gremiums wird in Zusammenarbeit mit dem „Jugendstudio“ eine monatliche Sendung gestaltet, die im „Fünf-Uhr-Club“ ausgestrahlt wird. Die erste Sendung mit Amateurbeiträgen wird am 21.05.1970 gesendet (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1970b). Jungen Autoren und Radioamateuren wird so die besondere Möglichkeit eröffnet, das neue Konzept mitzugestalten und zu lernen, wie eine Sendung entsteht (vgl. HÖR ZU 1970).

6. Fernsehen

1919 werden Bilder zum ersten Mal über Kabel mehrere Kilometer weit geleitet. Dies stellt den Anfang des Fernsehens dar.

Erste Versuchsprogramme mit Ton werden in Deutschland 1934 von Berlin aus gesendet. Die Nationalsozialisten versuchen, das Fernsehen für Propagandazwecke einzusetzen, aufgrund der mangelhaften Verbreitung von Empfangsgeräten scheitert dieser Versuch jedoch. 1944 wird das Fernsehen in Deutschland vorläufig eingestellt (vgl. BÖHN 2008, S. 128 f.).

6.1. Fernsehen in Hamburg

Nach Ende des Krieges kann man in Hamburg im Bereich Fernsehen nicht auf ein schon funktionierendes System zurückgreifen. Weder Sendeanlagen noch Geräte sind vorhanden. Nur der gute Wille und die Erfahrung ehemaliger Arbeitskräfte stehen zur Verfügung (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1950a). Diese bemühen sich, den Wiederbeginn des Fernsehens voranzutreiben. Im Juli 1948 bekommt der „NWDR“ hierfür die offizielle Genehmigung der britischen Militäradministration (vgl. WAGNER 2008, S. 272). In einem Hochbunker auf dem Heiligengeistfeld wird die erste deutsche Fernseh-Versuchsanlage errichtet. 1950 startet der Testbetrieb – an drei Tagen in der Woche wird ein Versuchsprogramm ausgestrahlt (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1950a). Auch wenn sich die Versuche zunächst nur auf Hamburg beziehen und es in der Bundesrepublik noch weitere Fernsehversuchsstudios gibt, nimmt der „NWDR“ in dieser Zeit eine führende Position für die 1950 gegründete „Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland“ („ARD“) ein (vgl. WAGNER 2012).

„Das Bild des Hochbunkers [wird] zum Symbol für den Beginn des Fernsehens in der Bundesrepublik“ (WAGNER 2008, S. 273).

Im Dezember 1952 wird schließlich der reguläre Fernsehprogrammbetrieb aufgenommen. Anfangs gleicht das Programm einer Aneinanderreihung von Experimenten. Es flimmern Tiere aus Hagenbecks Tierpark, vermisste

Personen und Tanzanleitungen über den Bildschirm. Doch auch Sendungen, die sich schnell großer Beliebtheit erfreuen - wie die Übertragung aus dem Hamburger „Ohnsorg-Theater“ - werden ausgestrahlt. Trotzdem wird das Fernsehen im Vergleich zum Hörfunk belächelt: Nur wenige Menschen sind bereit, sich ein Empfangsgerät anzuschaffen (vgl. WAGNER 2012), das 1950 immerhin 1.500 DM kostet (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1950a). Live-Übertragungen wie die Krönung von Elizabeth II im Jahre 1953 oder die Fußballweltmeisterschaft 1954 in Bern tragen zur Erfolgsgeschichte des Fernsehens bei. Zu diesen Gelegenheiten stehen so viele Menschen vor den Rundfunkgeschäften, die Fernsehapparate ausgestellt haben, dass die Polizei eingreifen muss (vgl. WAGNER 2012). Die Hamburger verfolgen ein großes Ziel:

Wenn das Fernsehwesen in Hamburg und damit in Deutschland einen guten Start haben soll, müssen Wege gefunden werden, um dem Sender durch den Anschluß vieler Empfangsgeräte innerhalb kurzer Zeit eine große Breitenwirkung zu geben (HAMBURGER ABENDBLATT 1950a).

Damit diese Breitenwirkung möglichst schnell einsetzt, wird vorgeschlagen, dass alle großen Gaststätten in Hamburg eine Fernsehstube einrichten sollen. (vgl. ebd.). Allerdings sind nur 17% aller Hotel-, Restaurant- und Caféhausbesitzer in Hamburg dazu bereit. 56% lehnen den Betrieb einer Fernsehstube aus finanziellen Gründen ab und 27% sind unentschlossen (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1950b).

Im Dezember 1953 gibt es im gesamten Sendegebiet des „NWDR“ 9.527 Fernsehteilnehmer. 2.075 davon sind Rundfunkhändler, 2.425 Gastwirte und Hoteliers (vgl. NDR 2012c). Einer von ihnen ist der Gastwirt des Lokals „Meeresgrund“ in St. Pauli. Er zeigt öffentlich das Kinderprogramm des „NWDR“, das anfangs einmal, später zweimal in der Woche am Nachmittag ausgestrahlt wird. Bis zu 140 Kinder finden in seiner Fernsehstube Platz (vgl. WAGNER 2008, S. 53 f.).

Seit Beginn des Fernsehens werden Kinder ab vier Jahren in der Programmgestaltung berücksichtigt. Nachmittags zwischen 16 und 17 Uhr sendet der „NWDR“ „die Kinderstube“. Diese Sendung gestaltet sich als

Mitmach- und Beschäftigungsprogramm. Es wird vorgebastelt, gesungen und Kasperletheater gespielt. Die Sendung ist darauf ausgelegt, Kindern eine heile Welt zu präsentieren. Der Moderator ist autoritär und die Kinder sollen Verhaltensregeln lernen (vgl. WAGNER 2008, S. 352 f.).

1958 beschließt der Programmbeirat des Deutschen Fernsehens, nur noch Sendungen für Kinder ab sechs Jahren ins Programm aufzunehmen. Er beruft sich auf das Jugendschutzgesetz, das den Kinobesuch für Kinder unter sechs Jahren untersagt. Da der Fernsehapparat für Kinder leichter zugänglich ist als das Kino, entsteht die Problematik, dass auch jüngere Kinder fernsehen, jedoch gezwungenermaßen ein Programm, das für sie nicht geeignet ist (vgl. PROJEKTGRUPPE KINDERFERNSEHEN 1975, S. 36). Die fernsehintensivste Zeit für Kinder zwischen drei und 13 Jahren sind die Abendstunden von 18 bis 20 Uhr. In dieser Zeit läuft das Werberahmenprogramm (vgl. ebd., S. 73).

Seit den 60er Jahren erforschen Prof. Dr. Fritz Stückrath und Georg Schottmayer in Hamburg das Fernsehverhalten von Kindern und Jugendlichen. Das Fernsehen wird zu dieser Zeit in der Bevölkerung immer beliebter und auch die Verbreitung des Mediums in den Haushalten nimmt zu (vgl. STÜCKRATH 1967, S. 11). Die Wissenschaftler untersuchen den Einfluss des Fernsehens, indem sie „planmäßige Erkundungen über die Tatsachen des jugendlichen Fernsehens“ einziehen (ebd.). Ihrer Meinung nach sollten Vorschulkinder weder bei der Auswahl der Sendungen noch beim Sehen alleine gelassen werden, da „in diesem Alter die telegesendeten Vorgänge als wirklich geschehend oder geschehen aufgefaßt werden“ (ebd., S. 275). So gehört laut Schottmayer „zu den bewahrenden Formen der Einflußnahme auf das Fernsehen des jüngeren Schulkindes [...] der Schutz vor Sendungen, die ihm nicht zuträglich sind“ (ebd., S. 320).

Die Erziehung eines Kindes ist nicht nur die Pflicht der Eltern, sondern ebenso des Staates und der Öffentlichkeit. Den öffentlichen Rundfunksendern obliegt es daher, altersgerechte Sendungen zu entsprechenden Zeiten auszustrahlen. Schottmayer befürwortet außerdem die Aufklärung der Eltern über die „Möglichkeiten zur Bewahrung des Kindes vor bildungswidrigen Einflüssen“ durch die Lehrkräfte. In einer vierten Klasse werden die

Fernseherfahrungen der Schüler in den Unterricht einbezogen. Dadurch werden die Inhalte einer Sendung sehr intensiv verarbeitet. Obwohl die Einbeziehung von Fernsehsendungen in den Unterricht zeigt, dass Kinder dadurch großen Anteil nehmen und den Stoff besser verinnerlichen, lehnen die Lehrer, die diesen Versuch durchführen, die Störung ihres Unterrichts durch das Medium Fernsehen ab (vgl. ebd., S. 323 ff.).

Anfang der 60er Jahre beginnt in Deutschland eine Diskussion um Bildungspolitik und Bildungsreform. Ausgehend von den Studentenunruhen entwickelt sich eine öffentliche Auseinandersetzung, die sich Mitte der 60er auch auf die Vorschulen ausweitet. Der Zusammenhang zwischen Bildung und Ökonomie, dem Mangel an Kindergartenplätzen, überfüllten Schulklassen und den Forderungen nach Chancengleichheit lösen ein Umdenken in der Bevölkerung aus (vgl. PROJEKTGRUPPE KINDERFERNSEHEN 1975, S. 80 f.).

Die entstandenen Bildungsbedürfnisse und Bildungsnotwendigkeiten sind Auswirkungen gewachsener beruflicher Anforderungen auf den Einzelnen, aber auch Folge vermehrter Freizeit und gestiegenen Selbstwertgefühls [...]. Allein durch die traditionellen Darbietungsformen und durch Sachbücher und Fachzeitschriften können sie nicht befriedigt werden (STH 34).

Der Mangel an (Vor-)Schulen und Pädagogen soll Ende der 60er mit Hilfe des „Erziehungsmediums“ Fernsehen kompensiert werden.

(Vor-)Schulerzieherische Programme lassen sich über die Rezeptionskanäle Augen und Ohren gut vermitteln, zudem ist das Fernsehen in der breiten Bevölkerung so populär, dass diese Maßnahmen viele Menschen erreichen können (vgl. BERGHAUS 1978, S. 9). Aus diesem Grund sendet das Deutsche Fernsehen 1969 erneut ein Programm für Kinder unter sechs Jahren. Nach Empfehlungen des Programmbeirats zum Kinderprogramm im Jahre 1971 sind die neuesten Erkenntnisse der Psychologie und Pädagogik zu berücksichtigen. Gewalttätige Szenen sind im Kinderprogramm nicht vorgesehen, dennoch soll Kindern keine heile Welt präsentiert werden. Informationen über das Medium Fernsehen sollen ins Programm

aufgenommen werden, außerdem soll das Kinderprogramm zeitlich an den Tagesrhythmus der Zielgruppe angepasst werden.

Diese Empfehlungen befolgend, werden 1972 die Kindersendungen auf 17 Uhr verlegt. In Hamburg startet das Vorschulfernsehen des „Norddeutschen Rundfunks“ („NDR“) erst 1972 mit der Sendung „Maxifant und Minifant“ (vgl. PROJEKTGRUPPE KINDERFERNSEHEN 1975, S. 37 ff.). Diese Sendereihe richtet sich an Kinder von drei bis sechs Jahren. Sie soll diese für das Medium Fernsehen sensibilisieren und zur Selbstständigkeit erziehen. Das Konzept wird ohne wissenschaftliche Beratung erstellt (vgl. ebd., S. 106).

Im selben Jahr erfolgt die reguläre Ausstrahlung des Schulfernsehprogramms durch den „NDR“ und „Radio Bremen“ („RB“). Ab 1973 kommt die „Sesamstraße“ in die norddeutschen Wohnzimmer.

In den 80er Jahren wird das Kabelfernsehen populär. Von der „Deutschen Bundespost“ werden Kabelpilotprojekte in Ludwigshafen, München, Dortmund und Berlin durchgeführt. Es ist die Geburtsstunde des Privatfernsehens.

Mit dem Beginn des Kabelfernsehens bietet sich die Chance des Offenen Kanals (vgl. JARREN 1994, S. 23). Dieser ermöglicht es den Hamburgern, kostenlos eigene Fernsehsendungen zu produzieren. Dennoch gilt der Offene Kanal nicht als Rundfunk- oder Fernsehanstalt, sondern als Begegnungsstätte (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1988a). Wolfgang Ebersberger, Beauftragter für den Offenen Kanal, sagt: „Wir wollen [...] nicht professionelles Fernsehen nachmachen. Wir wollen Menschen die Möglichkeit geben, ihre Themen mit Hilfe unserer Technik umzusetzen“ (ebd.). So soll die „Sprachlosigkeit der Bürger“, die durch den erhöhten (Kabel-)Fernsehkonsument entsteht, aufgefangen werden. Der Offene Kanal ist Fernsehen, das nicht zum Abschalten, sondern zum Mitmachen auffordert (vgl. BESSLER 1980a, S. 10). Seit September 1988 können Bürger auch in Hamburg ihr eigenes Fernsehen machen (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1988b).

Tabelle 4 zeigt exemplarisch einen Programmtag des Jahres 1989.

Tabelle 4: Programm des „Offenen Kanals Hamburg“ vom 02.06.1989
(HAMBURGER ABENDBLATT 1989)

Uhrzeit	Sendung
17:05 Uhr	Christliche Kinderhitparade
17:35 Uhr	Karawane der Phantasie
18:10 Uhr	2. Teil des Rock-Pop-Workshop
18:35 Uhr	BMX-Sport in Hamburg
19:35 Uhr	Zwischen den Stühlen

6.2. Der Einfluss des Fernsehens

Wie im Kapitel Film dargestellt, wird der Einfluss des Films, insbesondere auf Kinder und Jugendliche, kritisch hinterfragt. Das Fernsehen, das den „übermäßigen“ Filmkonsum ermöglicht, wird ebenso Gegenstand öffentlicher Diskussionen. Die Meinungen über die Wirkung des Fernsehens unterscheiden sich voneinander (vgl. STÜCKRATH 1967, S. 11).

Die Landesbildstelle veranstaltet ihre zehnte Vorlesungsreihe unter dem Titel „der Mensch im Bann der Bilder und Töne“. Dort spricht Senator Landahl über Massenmedien sowie Pädagogik und betont, dass man „diesen Erscheinungen der Gegenwart positiv gegenüberstehen [soll], vor allem mit Rücksicht auf die Jugend“ (HAMBURGER ABENDBLATT 1959a).

Die Reihe endet mit einem Vortrag von Prof. Heinemann, der darauf hinweist, dass es

bei dem übermäßigen Konsum unverarbeiteter Bilder gilt, die Sinne zu schärfen und die Provokation zu erkennen. Es fehlen dem Zuschauer die Auffassungskategorien. [...] Darum sollte er bewußt auswählen; Auswahl ist die aktive geistige Souveränität, nicht einfach zu konsumieren
(HAMBURGER ABENDBLATT 1959b).

Die Auswirkungen des Mediums Fernsehen auf Kinder und Jugendliche werden zunächst vernachlässigt. Man fragt zwar, ob zu viel Fernsehkonsum

gesundheitsschädliche Auswirkungen hervorruft, z.B. ob Strahleneinwirkung zur Beeinträchtigung der Sehkraft führt, trotzdem überwiegt anfangs die Popularität des Mediums. Eltern schätzen Sendungen, die lustig erscheinen, von vornherein als für Kinder geeignet ein. Sie gehen davon aus, dass Kinder beim Fernsehschauen noch etwas lernen können (vgl. STÜCKRATH 1967, S. 302). Oftmals fördern Eltern sogar den Fernsehkonsum ihrer Kinder, damit sie ihre „Ruhe haben“ (vgl. SPIEGEL 1961). Doch auch vor Reizüberflutung, Nervosität und Schlafstörungen wird gewarnt (vgl. STÜCKRATH 1967, S. 320 f.). Die Meinung, dass Fernsehen Bewegungsmangel verursacht, ist ebenfalls verbreitet. Die kindlichen Abenteuer werden zu Hause auf dem Sofa angeschaut, anstatt sie selbst zu erleben (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1961b). Viele Pädagogen befürchten, dass Kinder Gewalt, die sie im Fernsehen erleben, imitieren und so die kindliche Aggressivität gesteigert wird. Zumindest „Gewöhnung und Abstumpfung“ werden als Folgen von „Bildschirmbrutalität“ erwartet (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1975b). Fernsehen soll außerdem Passivität erzeugen und die Fantasieentwicklung hemmen. Es wird für Haltungsschäden verantwortlich gemacht und den Mangel von frischer Luft (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1977). Zugleich entwickelt sich das Fernsehen zum Erziehungsmittel: Ein drohendes Fernsehverbot lässt die meisten Kinder artig sein (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1975b).

Auf die Frage, ob Fernsehen für Kinder schädlich ist und wie es ihr Leben beeinflusst, sucht Dr. Stückrath, Professor für pädagogische Psychologie an der Universität Hamburg, Antworten:

1960 führt er Forschungen über das Fernsehverhalten von Kindern und Jugendlichen durch. Er befragt und untersucht 522 Kinder und Jugendliche aus Langenhorn. Die Kinder besuchen eine Volksschule, sind zwischen elf und 15 Jahren alt und etwa die Hälfte von ihnen hat Zugriff auf ein Fernsehgerät in der elterlichen Wohnung.

Das Ergebnis der Forschung zeigt, dass das Fernsehen eine liebgewonnene Gewohnheit geworden ist. Jedes Kind (mit Fernseher in der Wohnung) sitzt 18 Stunden in der Woche vor dem „Pantoffel-Kino“ (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1961b). Zum Teil verbringen die Kinder die Zeit von 17 Uhr bis zum Schlafengehen vor dem Fernsehapparat. Zwischendurch wird schnell am

Tisch zu Abend gegessen, oder gleich vor dem Apparat (vgl. SPIEGEL 1961). Dennoch geht Stückrath nicht davon aus, dass Fernsehen grundsätzlich schädlich ist. Der „Medizinische Informationsdienst“ gibt nach dieser Untersuchung die Empfehlung, die Fernsehzeiten einzuschränken und den Apparat in einem Zimmer aufzustellen, das nicht als Spiel- und Aufenthaltsraum dient (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1961b).

6.2.1. Untersuchung des Fernsehverhaltens der Schuljugend

1962 führt Fritz Stückrath in Zusammenarbeit mit Georg Schottmayer und Studenten eine umfassende Untersuchung über das Fernsehverhalten der Hamburger Jugend durch. Befragt werden 17.383 Schülerinnen und Schüler der allgemeinbildenden Schulen. Eingesetzt wird ein Fragebogen, der Auskunft über personenbezogene Daten (Alter, Geschlecht etc.), die familiäre Situation (Beruf der Eltern, Anzahl der Geschwister), fernsehspezifische Angaben (Besitz/Nichtbesitz eines Geräts, Einstellung zum Fernsehen etc.) und über die allgemeine Schulleistung (vom Lehrer zu bewerten) geben soll. Auf der Rückseite des Fragebogens befindet sich das vollständige Programm der letzten Woche. Die Schüler sollen dort Sendungen markieren, die sie gesehen haben. Um diese Datenmenge zu ergänzen, werden im Anschluss an die Umfrage Einzelgespräche durchgeführt (vgl. STÜCKRATH 1967, S. 12 ff.). Die Fernsehdauer eines Jugendlichen mit einem Fernseher in der elterlichen Wohnung beträgt laut dieser Umfrage „nur noch“ durchschnittlich zwei Stunden pro Tag. Jugendliche ohne Fernsehgerät schauen im Schnitt täglich eine halbe Stunde Fernsehen.

Im Alter von 13 Jahren ist der Konsum am höchsten. Jungen sind fernsehfreudiger als Mädchen; während der Pubertät nimmt die Fernsehnutzung ab (vgl. ebd., S. 25). Die Spielzeit der Kinder und Jugendlichen vermindert sich durch das Fernsehen (vgl. ebd., S. 154). Auch die Hausaufgaben leiden unter der Verbreitung des Fernsehens: Da in der Regel erst die Schulaufgaben erledigt sein müssen, bevor der Fernseher angestellt werden darf, erfahren diese eine zeitliche Regulierung (vgl. ebd., S. 186).

Seit der Verbreitung des Fernsehens ist der Kinobesuch vor allem bei Kindern rückläufig: „Unter allen Angaben, die die Auswirkungen des

Fernsehens auf andere Freizeitbetätigungen betreffen, steht der Hinweis auf den Kinobesuch an erster Stelle“ (ebd., S. 157). Diese Tatsache wird von vielen Eltern begrüßt. Sie wissen ihre Kinder lieber „sicher“ zu Hause, als bei einer „Massenveranstaltung“. Zudem ist das Fernsehen günstiger als der Kinobesuch. Befinden sich Jugendliche im fortgeschrittenen Alter, bevorzugen sie den Kinobesuch mit Gleichaltrigen, anstelle des gemeinsamen Fernsehens mit der Familie (vgl. ebd., S. 158 f.).

Nach ihren subjektiven Erfahrungen mit dem Medium Fernsehen befragt, werden von den Kindern und Jugendlichen folgende negative Einflüsse geschildert:

Das Fernsehen mache nervös und führe zur Ermüdung der Augen, was sich in „Augenschmerzen“ und Kopfschmerzen äußern kann. Der Fernsehkonsum führe oft zu veränderten Schlafgewohnheiten, da sich die Schlafenszeiten nach hinten verschieben. Geht das Kind direkt nach dem Fernsehgucken ins Bett, träumt es oft unruhig und ist am Morgen übermüdet. Zudem führe das Aushandeln der Schlafenszeit oft zu Konflikten mit den Eltern (vgl. ebd., S. 168 ff.). Positive Einflüsse sehen die Kinder und Jugendlichen in einer Vermehrung ihres Wissens durch Fernsehsendungen, in Anregungen zum Spielen (überwiegend Cowboy- und Indianerspiele), in Diskussionen, die durch bestimmte Sendungen ausgelöst werden und dem „Miterleben“ von Sportereignissen (vgl. ebd., S. 174 ff.).

Das Fernsehen hinterlässt bei Kindern und Jugendlichen lebhaftere Eindrücke, die sie mit anderen Menschen teilen möchten. In den Familien wird auf dieses Bedürfnis jedoch nicht ausreichend eingegangen (vgl. ebd., S. 183).

Das Fernsehen an sich wird nicht als schädlich erachtet, erst der falsche Umgang macht es zur Gefahr für Kinder und Jugendliche.

Besonders für jüngere Kinder ist es wichtig, dass nur solche Sendungen gesehen werden, die für ihr Alter geeignet sind.

Das Fernsehen soll die volle Aufmerksamkeit des Kindes erhalten und Nebentätigkeiten (wie z.B. das Einnehmen der Mahlzeiten) sollen vermieden werden (vgl. ebd., S. 304 ff.):

Wenn ein Kind während es ein Stück Torte verzehrt, zusieht, wie ein Mönch an lebendigem Leibe verbrennt, [...] dann liegt in der Situation die Gefahr, daß der Grad der Beteiligung an Geschehnissen, die Anteilnahme erfordern, chronisch vermindert wird (ebd., S. 282).

Das Fernsehen soll nicht dazu dienen, die Leerzeiten des Tages zu füllen (vgl. ebd., S. 305).

6.3. Schulfernsehen

Seit 1952 wird in Fachkreisen darüber diskutiert, ob der Einsatz des Fernsehens im Unterricht sinnvoll ist. 1958 gibt es eine erste Schulfernsehtagung, bei der jedoch kein Konsens über diese Frage gefunden wird. Gegen das Fernsehen im Unterricht spricht das Argument, dass ein Massenmedium nicht für den individuellen Lernprozess von Schülern eingesetzt werden kann. Die Gegner sprechen außerdem von Reizüberflutung und die Gewöhnung an flüchtige Bilder (vgl. MERKERT 1977, S. 70 ff.). Zudem wird befürchtet, dass der Lehrer durch den Einsatz des Schulfernsehens an Autorität verliert. Dagegen betonen Befürworter die Aktualität des Mediums, die sich unmittelbar auf den Unterricht auswirkt. Diese Aktualität und qualifizierte Fernsehlehrer sollen für eine Verbesserung der Unterrichtsqualität sorgen (vgl. KOLLEY 1989, S. 8 f.).

Die Frage, ob das Schulfernsehen sinnvoll in der Schule eingesetzt werden kann, soll durch einen Versuch beantwortet werden. Vom 23. Oktober bis zum 11. November 1961 strahlt der „NDR“ als erste Rundfunkanstalt in der Bundesrepublik sechs Versuchssendungen des Schulfernsehprogrammes aus. Sie können in Berlin, Bremen, Hamburg und Köln empfangen werden. Zur Durchführung des Versuchs werden den Lehrern Fragebögen zugesandt, die sowohl über die Aufmerksamkeit und das Interesse der Schüler, als auch über die Einschätzung der Lehrkraft Auskunft geben sollen.

Befragt werden insgesamt 41.561 Schüler aus 1.866 Klassen. Die Lehrerschaft reagiert freudig auf diesen Versuch: 93% erwarten eine wesentliche Hilfe durch das Schulfernsehen. Nur 5% der Lehrer bevorzugen den Unterrichtsfilm und lehnen das Schulfernsehen ab. 78% der Lehrer

sehen keinen Zusammenhang zwischen einer Passivität der Schüler und dem Schulfernsehen. Einige Wochen nach dem Versuch wird an 100 Schulen ein Erinnerungstest durchgeführt (vgl. STH 34). Dieser zeigt, „daß weder die kindliche Phantasie erstickt, noch die geistige Aktivität gelähmt wird. Vielmehr sind die Sendungen Grundlage tiefer Erkenntnisbildungen und emotionaler Lernprozesse“ (ebd.).

Die Lehrerschaft ist dem Schulfernsehen gegenüber positiv eingestellt, doch hält sie eine gesicherte pädagogische Betreuung der Programme für unabdingbar.

Obwohl die Testergebnisse der „NDR“-Sendungen positiv ausfallen, wird im Anschluss kein reguläres Schulfernsehen ausgestrahlt. Hamburg zeigt kein großes Interesse am Schulfernsehen - unter anderem, weil die Stadt nach Ansicht der Politiker über genügend Film- und Tonarchive für audiovisuellen Unterricht verfügt. Erst 1968 besteht im Norden seitens der Kultusminister Interesse am Schulfernsehen.

Ende der 60er Jahre wächst die Zahl der Schulanfänger, was zu überfüllten Klassen und zu einer Überlastung der Lehrkräfte führt. Es gibt räumliche, organisatorische und strukturelle Unzulänglichkeiten.

Der Bildungsnotstand in Deutschland lässt das Medium Fernsehen in einem anderen Licht erscheinen: Schulfernsehen kann Lehrer entlasten und veralteter Unterrichtsstoff kann aktualisiert werden. Schulfernsehen soll den Unterricht nicht nur bereichern („Enrichment“), sondern auch die Aufgaben des Lehrers übernehmen („Direct Teaching“). Dieser hilft nur bei Bedarf und kontrolliert die Erfolge. Unabdingbar für das „Direct Teaching“ ist Begleitmaterial für die Schüler zu jeder Sendung (vgl. ebd.). Durch Überlegungen zum Thema „Bildungsprogramme im Rundfunk“ gelangt der „NDR“ 1969 schließlich zu der Überzeugung,

daß Schulfernsehen [...] nicht bloß Anschauungshilfe zur Ergänzung des vom Lehrer erteilten Unterrichts sein darf, sondern Unterrichtsmittel zur Entlastung des Lehrers sein muß. Auf diese Weise läßt sich dem Lehrermangel und der unzureichenden Ausstattung vieler Schulen am wirksamsten begegnen (ebd.).

1970 wird eine Schulfernsehredaktion im „NDR“ eingerichtet.

Da Lehrer als Fachkräfte mit den Unterrichtsinhalten vertraut sind, bilden sie einen wichtigen Bestandteil der Redaktion. Geeignete Lehrer werden für die Dauer ihrer Tätigkeit vom Schuldienst beurlaubt und beziehen ihr Gehalt vom „NDR“ bzw. „RB“. 1971 kommt es schließlich zum Abschluss eines Schulfernsehvertrags zwischen Bremen, Hamburg, Niedersachsen, Schleswig-Holstein und dem „NDR“ und „Radio Bremen“. Im September 1972 startet das Schulfernsehen im Norden.

Das Programm konzentriert sich anfangs auf Fächer, in denen Lehrermangel herrscht. Insbesondere betrifft das die Naturwissenschaften (vgl. ebd.).

Produziert wird es für die Klassen eins bis 13. In einem halbjährlich erscheinenden Sendeplan werden alle Kurse (insgesamt 70) mit einzelnen Sendungen und ihren Sendeterminen veröffentlicht. Zusätzlich wird auf Vorbereitungs- und Informationskurse für Eltern und Lehrer verwiesen (vgl. ARENDT 1977, S. 31).

Der Erfolg des Schulfernsehens hängt von den technischen Rahmenbedingungen in den Schulen und der Bereitschaft und Erfahrung der Lehrer ab (vgl. BENEKE 1981, S. 62).

Die Ausstattung der Schulen übernimmt die Schulverwaltung. 1977 sind weniger als 20% der Schulen mit Fernsehgeräten ausgestattet, trotzdem hat jede Sendung des Schulfernsehens des „NDR“ und „RB“ ca. achtmal so viele Zuschauer wie ein Unterrichtsfilm in einem Jahr (vgl. STH 34).

Die Landesbildstelle übernimmt die Beratung von Lehrern, indem sie auf geeignete Sendungen verweist und Pädagogen mit Begleitmaterial versorgt. Zusätzlich werden Aus- und Fortbildungen durchgeführt, die Lehrer im Umgang mit AV-Medien schulen (vgl. KOLLEY 1989, S. 19). Damit sich Lehrer auf einzelne Sendungen vorbereiten können, werden alle Sendungen am Nachmittag des Vortages ausgestrahlt (vgl. STH 34).

1975 drohen die Rundfunksender „NDR“ und „RB“ mit der Kündigung des Schulfernsehvertrags, womit eine Einstellung des Schulfernsehens im Norden verbunden wäre. Sie fordern eine finanzielle Beteiligung der Länder. Doch die Proteste der Regierung und der Öffentlichkeit sind so groß, dass die Sender schließlich resignieren und den Vertrag zu den gleichen Konditionen fortführen (vgl. KOLLEY 1989, S. 13).

1988 findet eine Lehrerbefragung zum Schulfernsehen in Norddeutschland statt: 18% der Lehrer nutzen das Schulfernsehen im Schuljahr 87/88 in zwei bis fünf Unterrichtsstunden. An Grundschulen wird das Medium Fernsehen seltener genutzt: 62% der Lehrer haben es bis 1988 noch nie verwendet.

Schulfernsehen wird an Hauptschulen häufiger eingesetzt als an Gymnasien, da hier vornehmlich das reguläre Fernsehen genutzt wird. In Hamburg wird das Schulfernsehen seltener eingesetzt als in den anderen Ländern, was jedoch mit der verhältnismäßig höheren Zahl der Gymnasien zusammenhängen kann (vgl. ebd., S. 43 ff.).

1989 führt die andauernde finanzielle Problematik zur Kündigung des Schulfernsehvertrags (vgl. ebd., S. 14).

6.4. Sesamstraße

In den USA gründet die Schulfunkautorin und Fernsehberaterin J. G. Cooney „The Children’s Television Workshop“ („CTW“). Sie verfolgt die Absicht, eine Vorschulserie für drei- bis sechsjährige Kinder zu entwickeln. Die Serie richtet sich an Kinder aus unterprivilegierten, innerstädtischen, farbigen Familien und soll Chancengleichheit schaffen. Nach 18-monatiger Forschungs- und Erprobungsphase wird 1969 die erste Sendung „Sesame Street“ ausgestrahlt (vgl. SCHLEICHER 1972, S. 20 f.). In Anlehnung an das Werbefernsehen besteht die Sendung aus kurzen Spots; die Aufmerksamkeitsspanne von Kindern ist kurz und das Werbefernsehen in dieser Altersgruppe sehr beliebt. Im Vordergrund steht das Erlernen der Zahlen von eins bis zehn und des Alphabets. Damit die pädagogischen Absichten nicht allzu offensichtlich sind, sorgen Puppen (die „Muppets“) für Ablenkung und Spaß (vgl. PROJEKTGRUPPE KINDERFERNSEHEN 1975, S. 142 f.). Die Sendung wird ein großer Erfolg in den USA: „Sesame Street“ wird als neuartiges und erfolgreiches „vorschulisches Bildungsmedium“ und als Möglichkeit der „visuellen Alphabetisierung“ gefeiert. Bis 1979 wird „Sesame Street“ in über 50 Ländern ausgestrahlt (vgl. SCHLEICHER 1972, S. 50). Auch in Deutschland wird das Vorschulfernsehen als Chance gesehen, eine zentrale Förderung im Bildungsbereich durchzuführen (vgl. BERGHAUS 1978, S. 8).

Die erfolgreiche Serie aus den USA weckt das Interesse der Rundfunkanstalten: Die „ARD“ und das „Zweite Deutsche Fernsehen“ („ZDF“) treten 1971 in Verhandlung mit dem „CTW“.

Im Frühling werden fünf Folgen „Sesame Street“ in Originalfassung probeweise vom „NDR“, „RB“ und dem „Westdeutschen Rundfunk“ („WDR“) ausgestrahlt.

Die Sendung stößt auf positive Resonanz der Bevölkerung: „Ich kann nicht mehr unternehmen, als Sie tausendmal zu bitten, diese Vorschul-Filme zu senden“, schreibt ein Hamburger Ingenieur in einem Brief an die sendenden Anstalten (vgl. SPIEGEL 1971). Dennoch sprechen sich die Redakteure vorläufig dagegen aus: Die Sendung erscheint ihnen zu teuer und zu amerikanisch. Innerhalb der ARD soll „Sesame Street“ ursprünglich als Gemeinschaftsprojekt der Regionalprogramme laufen. Das Vorhaben scheitert jedoch, da die südlichen Sendeanstalten - insbesondere der „Bayerische Rundfunk“ („BR“) - die Sendung ablehnen (vgl. PROJEKTGRUPPE KINDERFERNSEHEN 1975, S. 86 ff.). Der Intendant des „BR“ begründet dies damit, dass Kinder in der Sendung keine Möglichkeit hätten, Fragen zu stellen. Außerdem fände in der Schule keine „à la Werbung betriebene Pädagogik“ statt, worin er eine Gefahr sieht (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1973a).

Der „NDR“ übernimmt die weiteren Verhandlungen: Im März 1972 gelingt es ihm, die Rechte an „Sesame Street“ zu sichern. Geplant sind 260 Sendungen, die in den nordwestlichen Bundesländern ausgestrahlt werden. Unterstützt wird das Vorhaben durch 4,5 Millionen DM des „Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft“. Untersuchungen zur Sendung werden im Vorfeld nicht durchgeführt (vgl. SCHLEICHER 1972, S. 51). Der „NDR“ erklärt, dass man sich „ausschließlich auf die bisherigen positiven Stellungnahmen zu ‚Sesame Street‘ verlassen hat und keine Gutachterstellungnahme oder Fachexpertise eingeholt hat“ (ebd., S. 51). Es wird eine „Arbeitsgruppe Sesamstraße“ innerhalb des „NDR“ gegründet.

Das Hauptziel der „Sesamstraße“ in Deutschland ist das Erlernen sozialer Fähigkeiten, der Erwerb intellektueller Fähigkeiten ist dabei zweitrangig (vgl. BERGHAUS 1978, S. 8). Die „Macher“ der Sendereihe gehen davon aus, dass das Kind - vor allem in der Großstadt - wegen unzähliger Gefährdungen kaum

Gelegenheit erhält, in neuen Situationen selbstständig Verhaltensentscheidungen zu treffen (vgl. ebd., S. 25). So ist es besonders wichtig,

durch gezielte pädagogische Maßnahmen der Gefahr eines allzu großen Erfahrungs- und Lernrückstandes bei Kindern in dieser frühen Entwicklungsphase zu begegnen. Das Medium Fernsehen erscheint hier als pädagogisches Instrument, das bei angemessenem Einsatz besonders gut geeignet ist, die Verengung sozialer Erfahrungsbereiche auszugleichen (ebd., S. 25).

Damit die Zielvorstellungen der „Arbeitsgruppe Sesamstraße“ erreicht werden können, wird die amerikanische Originalfassung auf eine halbe Stunde gekürzt, synchronisiert und durch in Hamburg produzierte Teile ergänzt.

Im Sommer 1972 werden testweise die ersten Sendungen der „Sesamstraße“ ausgestrahlt. Die Zuschauer sind aufgefordert, ihre Meinung zu äußern, damit Änderungen in die Sendereihe eingearbeitet werden können, bevor im Januar 1973 die offizielle Ausstrahlung beginnt (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1972). Das „Hans-Bredow-Institut“ in Hamburg wird mit der Durchführung einer Begleituntersuchung beauftragt, die neben der Effektivität der deutschen „Sesamstraße“ die Eignung des Fernsehens als Erziehungsmedium im Vorschulbereich prüfen soll (vgl. BERGHAUS 1978, S. 10 f.). Durch die unmittelbare Verknüpfung der Untersuchung mit der Sendung „Sesamstraße“ ist es allerdings nicht möglich, die Ergebnisse separat voneinander zu betrachten (vgl. ebd., S. 191).

Beobachtet, getestet und befragt werden Hamburger Kinder und deren Mütter in den Jahren 1973 und 1974. Die Ergebnisse belegen, dass die „Sesamstraße“ auch in Deutschland erfolgreich ist: Im Sendegebiet haben mehr als zwei Drittel der Kinder zwischen drei und zehn Jahren die Sendereihe gesehen, viele Eltern holen sich durch die „Sesamstraße“ Anregungen für die Beschäftigung mit ihren Kindern (vgl. ebd., S. 13 ff.). Mehr als die Hälfte der befragten Mütter findet die Sendung hilfreich für ihr Kind und ein Drittel der Befragten würde der teilweisen Ersetzung von Vorschulen durch das Vorschulfernsehen zustimmen. Von Pädagogen wird

diese Ansicht jedoch nicht geteilt: Für sie stellt das Vorschulfernsehen nur eine Notlösung dar, die mit Vorsicht zu genießen sei (vgl. ebd., S. 164). Lehrer befürchten, dass ihre Schüler durch die „reizvolle Darstellung des Stoffes zu sehr verwöhnt werden“ (HAMBURGER ABENDBLATT 1973b). Eine Abstumpfung des Kindes durch den täglichen Konsum der „Sesamstraße“ wird durch die Untersuchung nicht bestätigt (vgl. BERGHAUS 1978, S. 173). Man kann indessen sogar

von einer aktiven Einbeziehung der Sendungsinhalte in die kindliche Wirklichkeit sprechen. „Sesamstraße“ stellt sich also nicht so sehr als ein Element der „Passivierung“ und ein Mittel zur Wirklichkeitsflucht in die „Scheinwelt Fernsehen“ dar, sondern vielmehr als ein Anreiz zur Wirklichkeitserweiterung der Kinder (ebd., S. 175).

Die Förderung intellektueller Fähigkeiten durch die „Sesamstraße“ wird bestätigt, doch eine Förderung der sozialen Wahrnehmung und des Sozialverhaltens - das Hauptziel der „Sesamstraße“ - findet nur unter Einbeziehung der Erziehungspersonen statt (vgl. ebd., S. 194 f.). Ab Juli 1975 wird die „Sesamstraße“ überregional in der gesamten Bundesrepublik ausgestrahlt (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1975a). 1976 werden 180 weitere Folgen unter Verwendung des amerikanischen Materials hergestellt. Der „deutsche“ Anteil wird um 20% erhöht (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1976d). Die neue „Sesamstraße“ wird so gestaltet, dass Zahlen und Buchstaben noch weniger im Vordergrund stehen (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1976a). Eine empörte Mutter äußert sich dazu im Hamburger Abendblatt: „Am Mittwoch gab es eine Sendung, in der nicht ein einziger Buchstabe oder gar eine Zahl auftauchte, und das ist das eigentliche Herz dieser amerikanischen Sendung“ (ebd.). Die „Arbeitsgruppe Sesamstraße“ des „NDR“ begründet dies so: „[uns] erscheint es [...] viel wichtiger, in der Sesamstraße das spielerische Moment zu betonen und statt eines Drills mit Zahlen und Buchstaben das kindliche Wahrnehmungsvermögen zu schulen“ (HAMBURGER ABENDBLATT 1976c). Ab 1978 wird die „Sesamstraße“ vollständig in Hamburg produziert (vgl. GOLDMANN 2012).

7. Video

Anfang der 60er Jahre kommen in Deutschland die ersten Videogeräte auf den Markt. Das Medium wird anfangs vornehmlich zu Überwachungszwecken eingesetzt. Bald beginnt seine Verbreitung in der Gesellschaft durch die industrielle Produktion von Aufzeichnungsgeräten (Recordern).

Im Bildungswesen wird Video anfangs fast ausschließlich zur Aufzeichnung von Fernsehsendungen genutzt: Eigene Video-Produktionen im schulischen und privaten Bereich finden so gut wie nicht statt (vgl. REIFSTECK 1978, S. 49 ff.). Dies lässt sich durch die mangelnde Medienkenntnis vieler Pädagogen erklären: „Meist sind die Lehrer mit Technik und Möglichkeiten der Geräte nicht vertraut oder aber sie beschränken sich auf das Abspielen und Mitschneiden von fertigen Produktionen“ (ebd., S. 51).

Nachdem erste Gruppen innerhalb der Jugend- und Studentenbewegung in den USA schon Ende der 60er das Medium Video für die Verwirklichung künstlerisch-experimenteller Ziele entdecken, etabliert sich die alternative Medienarbeit mit Video in Deutschland erst seit Beginn der 70er Jahre (vgl. ebd., S. 52 f.); wobei die Videoarbeit anfänglich insbesondere von deutschen Universitäten und Kunsthochschulen beeinflusst und mitgestaltet wird (vgl. StH 25).

Zunehmend werden in der Bundesrepublik Forderungen nach der „Selbsttätigkeit von Betroffenen“ laut. Auch in Hamburg entstehen neue Konzepte zur Kommunikationskritik, Gegenöffentlichkeit, subjektiven Geschichtsschreibung und lokalen Kommunikation (vgl. StH 21):

Für die Konzeptumsetzung wird das Medium Video Ende der 70er Jahre als geeignetes Mittel anerkannt: In Folge gelangt der Eimsbütteler „Arbeitskreis für Medien“ („AfM“) im Jahre 1978 zu der Erkenntnis: Jetzt hat das Videozeitalter in Hamburg begonnen (vgl. StH 25).

Exkurs

Seit 1978 ist die Förderung der Stadtteilkultur ein Schwerpunkt der Kulturpolitik in Hamburg. Die bestehende Aufgabe der Förderung von traditionellen und alternativen Kulturinstitutionen und kultureller Laienarbeit wird erweitert und unter dem Begriff „Soziokultur – Kunst als Medium für soziale und kommunikative Prozesse“ verstanden. 50 aktive Mediengruppen können 1982 in Hamburg von diesen Zuwendungen profitieren (vgl. StH 30).

7.1. Videoarbeit an Schulen

Die Schulen Hamburgs werden zunehmend mit Videoanlagen und elektronischen Kameras ausgestattet, 1979 beträgt die Ausstattungsquote 25 bis 35% (vgl. StH 7).

Um den Mangel an ausreichenden Technikenntnissen innerhalb der Lehrerschaft zu beseitigen, arbeiten Schulen mit ansässigen Medienzentren zusammen, wie das Projekt „Videoarbeit mit einer 13. Klasse am Gymnasium Alstertal“, in Zusammenarbeit mit dem „Medienzentrum Fuhlsbüttel“ („MeFu“) zeigt. Um die Medienkompetenz Hamburger Pädagogen, wie auch der Schülerschaft zu fördern, bietet z.B. die „thede“ Videoeinführungskurse für Lehrer an, führt Filme in Schulen vor und diskutiert mit den jungen Zuschauern über das Gesehene (vgl. StH 14).

7.2. Video in Mediengruppen und Vereinen

In den 80er Jahren wird die Videoarbeit in Mediengruppen und der Jugendarbeit populärer und verdrängt insbesondere in den Bereichen Dokumentation und Reportage die Fotografie weitestgehend (vgl. BUNDES-ZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG 1999, S. 81).

Zu Beginn besteht die Videoarbeit vieler Stadtteilkulturzentren und Vereine aus dem Vorführen von Videos in den eigenen Räumlichkeiten, dies wird von vielen Hamburger Gruppen wie dem „Medienladen“, der „Motte“ „Unser Haus“ oder dem „Blimp“ praktiziert. Der Verein „Bildwechsel“ zeigt

regelmäßig Videos mit Frauenthemen und kann 1984 mit einem in Deutschland einzigartigen Frauen-Video-Filmarchiv aufwarten (vgl. WELT DER ARBEIT 1984). Zusätzlich erstellt „Bildwechsel“ 1982 eine Broschüre zur Einführung in die Videotechnik: Es werden die Funktionsweise von Videokamera und Recorder, Mikrofon und Magnetband sowie die verschiedenen Normen und Systeme anschaulich und verständlich erklärt (vgl. DURBAHN 1982).

Im „Medienladen“ können Interessierte an Videotechnikeinführungen teilnehmen und in der Videothek Filme ausleihen (vgl. STH 3).

Eine Verbesserung der Arbeit von Videogruppen in der Hansestadt wird 1981 maßgeblich durch die Einführung von Videotreffen in den Räumlichkeiten der „Motte“ herbeigeführt: Erstmals treffen sich 1981 ca. 30 Mitglieder zehn aktiver Videogruppen („thede“, „MPZ“, „Stadtjournal“, „Frauenmedienladen“, „Videogruppe Bergedorf“, „Schröderstift“, „Goldbekhaus“, „Medienzentrum Fuhlsbüttel“, „Videogruppe Motte“, „Blimp Kino“), um über die aktuelle Situation der Videoarbeit in Hamburg zu diskutieren. Man beschließt die Verbesserung und Nutzung gemeinsamer Abspielstellen, die Förderung des Austauschs zwischen den Gruppen und die Anschaffung eines Großbildmonitors, der von allen Gruppen genutzt werden kann. Die Teilnehmer hoffen auf eine Verbesserung der finanziellen Situation der Videogruppen (vgl. STH 15).

In der Stadtteilarbeit der Gruppen wird Video eingesetzt, um aktuelle Konflikte, Veränderungen, Ereignisse und Aktivitäten im eigenen Stadtteil festzuhalten. Dokumentarisch filmende Videogruppen arbeiten im „Goldbekhaus“, „Unser Haus“, in der Videowerkstatt der „Motte“ oder im „Nachbarschaftsheim St.Pauli“ (vgl. STH 18).

7.3. Videoarbeit in Medienzentren

Medienzentren haben in Hamburg eine lange Tradition: Anfang der 70er Jahre lässt sich eine Zunahme kulturpolitischer Medienarbeit in der Hansestadt verzeichnen. Als die Kulturbehörde 1989 einen eigenen Titel „Elektronische Medien / Medienzentren“ im Haushaltsplan einrichtet, verdoppelt sich die Zahl der Medienzentren in den darauffolgenden Jahren (vgl. HAGEL 1994, S. 7).

Die Zielsetzung der Arbeit von Medienzentren ist, dass Menschen trotz der „Kommerzialisierung und Perfektionierung der Medienwelten [...] aktiv werden und ihre Interessen selbst vertreten“ (ebd., S. 23).

Die Umsetzung dieser Aufgabe soll durch die folgenden Arbeitsschwerpunkte erreicht werden: Medienzentren sollen politisch und ökonomisch unabhängig agieren, politische und soziale Bewegungen unterstützen, einen offenen Zugang zu Medien gewährleisten, selbstorganisiert tätig sein, kollektive und nichthierarchische Arbeitsstrukturen fördern und innerhalb ihrer Arbeit einfache und kostengünstige Medien verwenden (vgl. ebd.).

Durch die Verwendung von Medien soll in politische und alltägliche Konflikte eingegriffen werden, um eine Gegenöffentlichkeit herzustellen.

Für diese Ansätze eignet sich die Arbeit mit dem kollektiven Medium Video in Medienzentren in besonderem Maße: Z.B. zeigt das „MPZ“ in sieben Videofilmproduktionen die Auseinandersetzungen um besetzte Häuser in der Hafensstraße oder erarbeitet in Zusammenarbeit mit einem St.-Pauli-Fußball-Fanclub einen Videofilm zum Thema „Massenphänomen Fußball“ (vgl. ebd., S. 20). Die „thede“ dreht 1981 einen Film über den geplanten Abriss des historischen „Thedebads“ und kann sich so für dessen Erhalt einsetzen (vgl. STH 14). Im Zuge der Brokdorf-Demonstration entsteht in Zusammenarbeit mit einer Anti-AKW Gruppe ein Film der „thede“ zur medialen Berichterstattung über die Geschehnisse in und um Brokdorf (vgl. STH 25). Das „Medienzentrum Fuhlsbüttel“ will nach dem aus Protest durchgeführten Freitod zweier Häftlinge auf die mangelhafte Situation in der Fuhlsbütteler Haftanstalt aufmerksam machen und produziert u.a. die Videofilme „Selbstmord im Knast ist Mord“ (1976) und „Presse und Justiz = Pressjustiz!?“ (1976) (vgl. JEDDING 1978, S. 115).

Die Medienzentren Hamburgs können mit ihrer Arbeit einen wichtigen Beitrag zur Errichtung einer demokratischen Medienpraxis leisten, denn erst wenn an jedem Ort die Möglichkeit besteht, Medien für die eigenen Interessen einzusetzen „kann eine Demokratisierung der Gesellschaft erfolgen, in der auch die „schweigende Mehrheit“ ihre Lebenssituation öffentlich machen kann, um sie gemeinsam zu verändern“ (REIFSTECK 1978, S. 107).

7.4. Video als Mittel zur Wirklichkeitsbewältigung

1983 lässt sich ein Rückgang der Ausleihfrequenz von Kinder- und Jugendfilmen in deutschen Videotheken erkennen, während Entleihungen im Bereich „Action, Science-Fiction und Abenteuer“ zunehmend ansteigen. Untersuchungen aus dem Jahr 1983 zeigen, dass bei einem bundesweiten Gesamtverleih von 120 Millionen Videos, ca. 80 Millionen jugendgefährdende Filme in deutschen Haushalten abgespielt werden (vgl. LANDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG 1985, S. 15 f.)

Mit der zunehmenden Nutzung des Mediums steigt der Bedarf medienpädagogisch einzugreifen. Klaus Schleicher, Professor für Erziehungswissenschaften an der Universität Hamburg, stellt 1988 fest:

[Wenn] Video mithin als Hilfe zur Wirklichkeitsbewältigung dienen [soll], dann reicht es nicht [...] bei Videos den Jugendschutz zu verschärfen, sondern es bedarf einer Neuorientierung der Medien am Nutzer und eines mediengerechteren Bewusstseins der Nutzer (SCHLEICHER 1988, S. 17).

Das Video hat gegenüber anderen Medien Vorteile, die der Zielsetzung einer aktiven, produktiven Medienarbeit dienlich sein können: Die Videokamera stellt eine Faszination dar: Fast alle Menschen reagieren in unterschiedlicher Weise auf ihre Gegenwart. Sie wird ein „Sprach- und Sehrohr“ (HAGEL 1994, S. 30) zur Welt und insbesondere Jugendliche bekommen die Möglichkeit, sich in einem sicheren Rahmen zu öffnen, da ihr „Verhalten lifestylemäßig abgesichert ist“ (ebd.). Die Akzeptanz des Mediums Video ist durch die

Popularität des Fernsehens gesichert: Jugendliche zeigen großes Interesse an der Arbeit mit Video, wobei erste Produktionen zumeist lediglich Abbilder von Fernsehsendungen darstellen. Da die Ergebnisse fast nie mit dem Original übereinstimmen, liegt die darauffolgende Unzufriedenheit junger Videomacher auf der Hand: Es gilt, die Lust der Jugendlichen an der weiteren Partizipation, durch Motivation und Themenvielfalt, zu erhalten.

Ebenso ist die Arbeit mit Video im Sinne der Schaffung eines kollektiven Arbeitsprozesses gut geeignet: Die Geräteanschaffung ist Anfang der 70er Jahre zu teuer für Einzelpersonen. Ein Gruppenzusammenschluss ist demnach vonnöten (vgl. REIFSTECK 1978, S. 57).

Zusätzlich ermöglicht die einfache Handhabung der Geräte eine Teilnahme aller Beteiligten an den einzelnen Produktionsprozessen, da die Arbeitsteilung weniger streng als beim Film oder Fernsehen gehandhabt werden kann.

Ferner verändert Video die Beziehung zwischen Betroffenen, Produzenten und Rezipienten:

Das überkommene Verhältnis des Aufnehmenden zum Objekt, der dabei seine eigenen Bedürfnisse und Interessen ausklammert, verändert sich durch die eigene Betroffenheit des Produzenten. Häufig fallen alle drei Funktionen zusammen (ebd.).

Es ist hierbei ebenso wichtig, einen produktiven Schaffensprozess durch die Auseinandersetzung mit der darzustellenden Problematik zu erreichen, wie ein respektables Endprodukt. Videoaufnahmen können während des Entstehungsprozesses unmittelbar angesehen werden, was die Selbstreflektion junger Videomacher steigert. Die Auseinandersetzung findet nicht erst am Endprodukt statt, „sondern die Aufnahme selbst ist ein dauernder Diskussions- und Veränderungsprozess mit allen daran Beteiligten“ (ebd., S. 57).

Ferner kann Video das darstellen, was in Produktionen von Film und Fernsehen vernachlässigt wird: Die Darstellung des Alltäglichen, die Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Umgebung der Rezipienten. Das Video richtet sich im Gegensatz zum Fernsehen nicht an eine anonyme Zuschauerschaft, sondern ermöglicht authentische Produktionen von

„Betroffenen für Betroffene“. Der Betrachter erkennt seine Lebenswelt in Videoproduktionen und begreift sein individuelles Schicksal als veränderbares, gesellschaftliches Problem. Ebenso kann Medienarbeit mit Video unmittelbar in Konfliktsituationen eingreifen und diese für Betroffene vereinfachen und verständlicher machen (vgl. ebd., S. 58).

7.5. Projekte Video

Die Vielfalt durchgeführter Projekte im Bereich Video soll die folgende chronologische Übersicht verdeutlichen.

7.5.1. Videoarbeit am Gymnasium Alstertal (1975/76)

Im Kunstunterricht einer 13. Klasse des Gymnasiums wird das Thema „Werbung“ behandelt. Daran anknüpfend soll mit den Schülern und Mitarbeitern des „MeFus“ eine Antiwerbung entwickelt werden. Im Rahmen des Kunstunterrichts der Schule sind nur Papier und Farben vorhanden, sodass Videogeräte aus dem „MPZ“ geliehen werden müssen. In der Zusammenarbeit mit dem „MeFu“ wird seitens der Pädagogen eine gute Möglichkeit gesehen, mit der Integration audiovisueller Medien im Kunstunterricht zu beginnen. Zum Projektstart werden die Schüler gebeten, sich mit den Kameras vertraut zu machen. Bei diesem Vorgehen ist auffällig, dass die meisten Schüler sehr zurückhaltend und kaum spontan agieren: Nur drei von zehn Schülern wagen es, eigene Aufnahmen mit den Kameras zu machen. Um die anfänglichen Schwierigkeiten zu überwinden, wird beschlossen, dass die Schüler vorerst ohne Thema frei im Kunstunterricht filmen sollen. So können erste kurze Sketche entstehen und Hemmungen überwunden werden (vgl. JEDDING 1978, S. 33 f.).

Die Mitarbeiter des „MeFu“ stellen fest, dass das Thema „Anti-Werbung“ für die Projektarbeit nicht geeignet ist, sodass es kurzerhand durch das Thema „Situation am Gymnasium Alstertal“ ersetzt wird, das für die Schüler deutlich mehr Selbstidentifikation bedeutet. Die Schüler möchten schulinterne Missstände wie veraltete Räume, autoritäre Lehrer und Leistungsdruck in

einem Film darstellen. Nach einer Einführung in die Videoarbeit durch die „MeFu“-Mitarbeiter wird gemeinsam ein Filmkonzept erarbeitet.

Hierfür stellen sich die Projektteilnehmer folgende Fragen (vgl. ebd.):

- Welche Lehrer sollen interviewt werden?
- In welchen Räumen soll gedreht werden?
- Welche typischen Unterrichtssituationen werden mit Hilfe von Rollenspielen nachgeahmt?

Der Prozess des Filmens wird von den Schülern in Eigenregie realisiert. Sie entleihen die Videoanlage und dokumentieren hiermit die Interviews und Rollenspiele. Die „MeFu“-Mitarbeiter sind nur sporadisch anwesend und überlassen den Schülern die Aufnahmen. Nach Fertigstellung beginnen im „Medienzentrum Fuhlsbüttel“ die Schneidearbeiten: Die Schüler erlernen die Technik des Schneidens recht schnell, sodass auch hier ein eigenständiges Arbeiten möglich ist. Wegen der schulinternen Inhalte wird der Film nach erfolgreicher Fertigstellung nicht in der Schule, sondern auf Veranstaltungen des Medienzentrums gezeigt.

Ein weiteres Projekt im Bereich Videoarbeit entsteht mit dem Gymnasium Alstertal nicht, jedoch kommen einige Schüler nach der Zusammenarbeit weiterhin ins „MeFu“ (vgl. ebd.).

7.5.2. Video-Werkstatt (1977)

Im Rahmen der „Woche des kommunalen Kinos“ 1977 in Hamburg bieten die Mitarbeiter des „Medienladens“ eine Videowerkstatt an, die den Besuchern verdeutlichen soll, inwiefern Video im Bereich kommunaler Medienarbeit sinnvoll eingesetzt werden kann. Hierfür erklären die Mitarbeiter, was Video eigentlich ist, wie die Technik funktioniert und welche Geräte auf dem Markt erhältlich sind. Im Anschluss werden in der Umgebung mit einer tragbaren Videoeinheit Aufnahmen angefertigt, die unmittelbar danach angesehen und ausgewertet werden. Zusätzlich liegen beispielhafte Videoproduktionen von Jugendlichen in Zusammenarbeit mit dem „Medienladen“ bereit, welche angesehen und diskutiert werden können (vgl. STH 9).

7.5.3. Und dann gehst du auf die Rutsche (1979)

Als die Videogruppe der „Motte“ 1979 erfährt, dass die über 111 Jahre alte Schiffsschraubenfabrik „Theodor Zeise“ geschlossen werden soll, sind die Teilnehmer betroffen: Da das Thema in der Hamburger Presse und im Rundfunk vernachlässigt wird, entschließt die Gruppe einen Film über die Schließung der Fabrik zu drehen.

In den folgenden Monaten werden Bevollmächtigte der „Industriegewerkschaft Metall“ („IGM“), Konkursverwalter und viele Angestellte der Firma interviewt und mit der Kamera begleitet. Die Mitarbeiter der Fabrik sind sehr erfreut, dass sich „wenigstens die ‚Motte‘ dafür interessiert, Informationen über das Thema zu verbreiten“ (STH 15). Das achtstündige Material wird zu einem 30-minütigen Videofilm zusammengeschnitten, der während einer Veranstaltung in der „Motte“ gezeigt wird. Anwesend sind 150 Zeise-Mitarbeiter, die den Film sehr gelungen finden und ihn als Grundlage für eifrige Diskussionen nehmen. Der Film wird auch in anderen Zusammenhängen in Ottensen präsentiert, damit möglichst viele Einwohner von dem Arbeitsplatzverlust der Angestellten erfahren (vgl. ebd.).

7.5.4. Goya (1980)

Dieses Projekt entsteht in Zusammenarbeit der „Projektgruppe Morgenröte“ mit dem museumspädagogischen Dienst der Kulturbehörde. Nach einem Besuch der Ausstellung „Goya“ in der „Hamburger Kunsthalle“ werden die Erfahrungen und Eindrücke in einem Videofilm umgesetzt. Die Stadtteilgruppe versucht die Themen der Ausstellung auf ihren Stadtteil zu übertragen und ähnliche Erfahrungen aus dem eigenen Alltag zu spiegeln (vgl. STH 30).

Das Projekt wird nach erfolgreicher Durchführung als sehr gelungen evaluiert, denn es „hat allen deutlich gemacht, dass es möglich ist, die Arbeit und Wirkung von Museen unter Einbeziehung neuer Formen und Methoden mit den Interessen von Jugendlichen zu verbinden“ (ebd.).

7.5.5. Videoreise durch Norddeutschland (1982)

Da sich Frauen in Kleinstädten kaum die Möglichkeit bietet, Filme von weiblichen Regisseuren mit frauenbezogenen Themen zu erleben, beschließen Mitarbeiterinnen des Vereins „Bildwechsel“ 1982 die Durchführung einer „Video-Präsentationsreise“ durch den Norden Deutschlands, um Frauen auf die Möglichkeit der Videoarbeit aufmerksam zu machen. Hierfür werden im Vorfeld Ankündigungsschreiben an Frauengruppen gesandt, die auf das Angebot hinweisen. Die positiven Rückmeldungen bestätigen die „Bildwechsel“-Frauen in ihrem Vorhaben: „Viele Frauen hatten tatsächlich das erste Mal von der Möglichkeit gehört, für Frauen interessante Videofilme zu sehen“ (STH 13).

Die Reisestationen sind Emden, Oldenburg, Bremerhaven, Heide, Lübeck, Husum, Kiel, Verden, Ahrensboek, Hannover und Braunschweig. Für die praktische Geräteunterweisung werden ein VHS-Recorder, ein großer Monitor und Zusatzlautsprecher mitgenommen, mit deren Hilfe die Funktionsweise von und mögliche Schwierigkeiten mit den Geräten erklärt werden.

Im gemeinsamen Gespräch wird auch auf die Problematik des Zugangs zu Abspielgeräten in Frauengruppen hingewiesen: Denn selbst wenn die Möglichkeit besteht z.B. Geräte einer Universität für Videovorstellungen zu leihen, ist die häufige Bedingung für den Einsatz, „daß ein fachkundiger Mann während der Vorführung dabei sein muß, um die Geräte zu überwachen“ (ebd.). Trotz der Schwierigkeiten etablieren sich im Anschluss an die Videoreise in den Städten Oldenburg, Bremen und Braunschweig Video-Kino-Veranstaltungen für Frauen (vgl. ebd.).

7.5.6. Mollywood - Filmstadt für Kinder (1985)

Das Medienprojekt für Kinder und Jugendliche findet 1985 erstmalig vom 20. bis zum 24. Mai in der „Motte“ statt. Durch die zunehmende Verbreitung des Videorecorders und den steigenden Konsum „brutaler Actionfilme“ (MOTTE 1985, S. 1) hat es sich der Verein zur Aufgabe gemacht, Jugendliche zu ermuntern selbst aktiv zu werden, um aus der reinen Konsumentenrolle

herauszutreten zu können: In der Filmstadt „Mollywood“ können die Teilnehmer erkennen, was für Schritte zur Fertigstellung einer Filmproduktion oder Fernsehsendung gehören. So können die Tricks der Fernsehmacher und somit die komplette Film- und Fernsehproduktion durchschaubarer gemacht werden.

Die Filmstadt hat einen fest organisierten Rahmen: Im „Mollywood-Arbeitsamt“ können sich die Kinder für eine Tätigkeit entscheiden und werden anschließend den Arbeitsbereichen Spielfilm, Nachrichtenstudio, Werbestudio, Musikstudio und Showsendung zugeteilt. Zusätzlich gibt es verschiedene Werkstätten (Kulissenbau, Kostümwerkstatt, Maskenbildnerei). Für den Versorgungsbereich werden junge Köche für die Filmstadtkantine, Tresen-Bedienungen und Popcornverkäufer gesucht. Die Kinder verdienen während ihrer Aktivitäten „Mollywood-Geld“ mit dem sie in der Kantine Essen und Getränke erwerben können (vgl. ebd., S. 2 ff.).

Ausgewählte Arbeitsbereiche der Filmstadt:

Werbestudio

Im Werbestudio „arbeiten“ Schauspieler, ein Regisseur, Regieassistenten sowie Ton- und Kameraführer: Die Aufgabe des Kameramannes ist überaus beliebt und viele Kinder entscheiden sich ausschließlich wegen dieser Aufgabe für die Mitarbeit im Werbestudio. Verschiedene Themen werden mit den Kindern besprochen, die textuelle Gestaltung und Ausführung wird ihnen allerdings selbst überlassen. Hierbei ergibt sich die Problematik, dass die Kinder bekannte Werbespots zwar nachspielen, aber nicht parodieren können – für die Mitarbeiter der „Motte“ gilt jedoch, dass die Kinder in ihrem Handeln nicht beeinflusst werden und frei arbeiten können. Jede abgedrehte Szene wird den Akteuren vorgespielt, um die Motivation der Beteiligten zu steigern und um ihnen ein Feedback zu geben. Viele Kinder zeigen bei der Umsetzung enormes Engagement und viel Phantasie (vgl. ebd., S. 8 f.).

Musikstudio

In dem improvisierten Tonstudio, untergebracht in der „Motte“-Disco nimmt ein professioneller Schallplattenproduzent mit den Kindern ein Musikstück

auf. Die Gesangsgruppe, bestehend aus Kindern aller Altersklassen, singt den Chor für ein bereits produziertes Musikstück ein (vgl. ebd., S. 11 f.).

Nachrichten - Wochenschau

Hier arbeiten zwei Reporter, ein Regisseur, zwei Techniker und ein Regieassistent. Es werden unterschiedliche Themen abgedreht, z.B. „Was machen Kinder bei schönem Wetter in Ottensen?“ oder „Wie geht es weiter mit dem Kemal-Altun-Platz?“. Die Kinder führen Interviews mit Passanten und bekommen nach anfänglichen Schwierigkeiten zunehmend ein Gefühl für die Produktion einer Reportage. Für die Filmstadt wird eine Programm-vorschau von jungen Nachrichtensprechern erstellt:

Damit die Wochenschau Spannung bereithält, wird ein Überfall auf einen Popcornstand gespielt, der ein zweites Mal gefilmt werden muss, da die Schauspieler von den Verkäufern beim ersten Versuch nicht für echte Räuber gehalten werden. Außerdem wird mit den Kindern ein Musikclip für die Band „Movie-City-Singers“ auf einem Spielplatz gedreht; eine anspruchsvolle Aufgabe für die jungen Tontechniker die Mischpult, Mikro, Kassetten- und Videorecorder zeitgleich bedienen müssen.

Nach Beendigung der ersten „Mollywood-Filmstadt“ 1985 sind alle Teilnehmer mit den Ergebnissen zufrieden (vgl. ebd., S. 18 f.).

7.5.7. abgezoomt (1988)

Das Filmfestival „abgezoomt“ findet seit 1988 statt und bietet Kindern und Jugendlichen die Chance, ihre filmischen Ergebnisse vor einer Öffentlichkeit zu präsentieren und das Festivalprogramm selbst mitzugestalten (vgl. JUNGER ARBEITSKREIS FILM UND VIDEO E.V. 1998, S. 13). Die Idee eines Forums für junge Filmschaffende und deren Publikum entwickeln Ende der 80er Jahre Michael Vallendor (Medienpädagoge), Cornelia von Koppenfels (Landesbildstelle) und Bernd Allenstein („Referat für Kultur- und Medienarbeit“).

Als ergänzende Einrichtung zur Landesbildstelle und dem „Referat für Kultur- und Medienarbeit“ und mit Unterstützung des „Jungen Arbeitskreis Film und Video“ entsteht „abgezoomt“. Der Name des Festivals verweist

ironisch auf die destruktive Angewohnheit junger Filmemacher: Das Zoomen (vgl. SCHULBEHÖRDE 1992, S. 4 f.).

Neben der Präsentation von Produktionen von Filmemachern bis 27 Jahre, deren Werke im Kunstunterricht, in freien Gruppen oder in Jugendeinrichtungen (vgl. VEREIN FÜR MEDIENPÄDAGOGISCHE PRAXIS 2012) entstehen, gibt es bei „abgezoomt“ unterschiedlichste, medienpädagogische Angebote (vgl. HEINZ 1998, S. 16 ff.):

- In „Macherrunden“ diskutieren Publikum und Filmemacher nach den Präsentationen über die gezeigten Filme. Andere Festivalteilnehmer filmen die Gesprächsrunden mit bereitgestellten Kameras.
- Während des Festivals besteht die Möglichkeit, Kameras zu leihen, mit denen direkt vor Ort Filme gedreht werden können.
- Kreativ werden die Teilnehmer auch beim Aktiv-Angebot „Kratzfilm“: Hier werden Zelluloidstreifen zerkratzt, mit bunten Stiften bemalt und anschließend auf die Leinwand geworfen, sodass kleine Kunstfilme entstehen.
- Beim „Highlightabend“ werden die beliebtesten Filme erneut gezeigt. Als beliebt gelten jene Filme, die dem Publikum und dem „abgezoomt“-Team am meisten zusagen: Es gibt keine professionelle Jury, welche die Filme nach festgelegten Kriterien beurteilt.

Die Angebote führen sich in den Folgejahren fort, die Zielsetzung des Festivals bleibt jedoch gleich: Man möchte

eine Alternative bieten zu einer Pädagogik, die mehrheitlich in dem Wunsch verharrte, Jugendliche nur als Schutzobjekt zu betrachten und sie vor der bösen Heimsuchung durch den Boom an Privatfernsehen, an Videospiele und Computertechnik zu bewahren; Videotechnik und Computer nicht als abstumpfend zu verdammen [...], sondern sie als Mittel zu begreifen, die ganz neue Möglichkeiten eröffnen, sich auszudrücken und kennenzulernen (SCHULBEHÖRDE 1992, S. 6).

Nach der erstmaligen Durchführung 1988 kann sich das Festival in Hamburgs Filmemacherszene etablieren: „Der Andrang von neuen Leuten, die mitmachen wollen, ist überwältigend“ (ebd., S. 14). Der Stern betitelt das Festival 1988 sogar als die „Rettung des deutschen Films“ (STERN 1988). Bis 1997 findet das Festival jährlich statt und wird zwei Jahre später vom Nachfolger „abgedreht“ fortgeführt (vgl. FILM- UND FERNSEHMUSEUM HAMBURG 2012b).

Im Jahr 2012 findet das Festival zum 24. Mal in Hamburg statt (vgl. VEREIN FÜR MEDIENPÄDAGOGISCHE PRAXIS 2012).

Teil III Medienpädagogisch aktive Einrichtungen

8. Einrichtungen

Die nachfolgende Übersicht stellt eine Auswahl medienpädagogisch arbeitender Einrichtungen Hamburgs dar.

8.1. Aktive Freizeitgestaltung Altona (AFA)

In den 70er Jahren herrscht in Hamburg eine sozio-kulturelle Unterversorgung: Viele Bürger kritisieren die ungünstigen Lebensbedingungen im sanierungsbedürftigen Stadtteil Altona. Um Abhilfe zu schaffen, wird 1974 die „Aktive Freizeitgestaltung Altona“ („AFA“) mit Sitz in unmittelbarer Nähe des Altonaer Krankenhauses gegründet (vgl. STH 30). 1975 nehmen 18 Mitglieder ihre Arbeit auf:

Ziel ist es, „die Situation von sozial benachteiligten Menschen in Altona-Altstadt zu verbessern“ (vgl. HAUS DREI 2008). Die „AFA“ verfolgt einen generationsübergreifenden, sozial integrativen Ansatz. Ein „Haus für Alle“ soll entstehen, doch sind vor allem 15 bis 20-jährige Jugendliche vertreten. 1980 bezieht die „AFA“ das Erdgeschoss des Haus 3 des nahe gelegenen Krankenhauses. Ebenfalls 1980 entsteht die „thede“ als Mediengruppe der „AFA“ (vgl. STH 30). Sie fertigt z.B. den „AFA-Film“ und „Hier das ist die AFA – und jetzt?“ an (vgl. STH 25).

Die Mitarbeit im Verein erfolgt bis zu diesem Zeitpunkt ehrenamtlich. 1981 werden jedoch fünf hauptamtliche Mitarbeiter eingestellt. Diese Änderung bedingt Streitigkeiten unter den Mitgliedern. Konzeptionelle Probleme führen schließlich dazu, dass die Vereinsarbeit beinahe vollständig zum Erliegen kommt.

Nachdem 1982 Gründungsmitglieder aus dem Verein austreten und die finanzielle Unterstützung eingestellt wird, löst sich die „AFA“ auf. Ihre Mediengruppe, die „thede“, wird ein eigenständiger Verein (vgl. STH 30).

8.2. Arbeitskreis für Medienerziehung (AfM)

Der Arbeitskreis wird 1976 von Journalisten sowie Film- und Videoschaffenden gegründet. Seine Zielvorstellung beinhaltet, „medienfremden“ Bürgern die praktische Medienarbeit zu vermitteln (vgl. STH 25): „Es geht darum, das technisch Machbare mit Hilfe der Dramaturgie und der Inszenierung optimal einzusetzen“ (ebd.). Der Arbeitskreis betreibt das Stadtteilkino „Blimp“, das sich auf alte Filmklassiker spezialisiert hat. Durch Betrachtung dieser Werke wird die Entwicklung der Filmgeschichte nachvollziehbar. Durch den Einsatz mobiler Videoanlagen möchte der „AfM“ die „Lokalkommunikation“ vorantreiben. Der „Arbeitskreis für Medienerziehung“ wird als freier Träger der Jugendhilfe anerkannt und von der Jugendbehörde finanziell gefördert (vgl. ebd.).

8.3. Bildwechsel

Das Medienzentrum „Bildwechsel“ entsteht 1979 aus dem Verein „Medienladen“.

Seit 1978 treffen sich Frauen des „Medienladens“ regelmäßig am Sonntag, um gemeinsam Videos und Fernsehsendungen anzuschauen. Mit der Zeit stoßen auch Frauen zu der Gruppe, die nicht zum „Medienladen“ gehören. Der Wunsch nach einem eigenen Raum für Frauen, der die Möglichkeit bietet, mit Fotografie und Video arbeiten zu können, wächst. Als es 1979 im „Medienladen“ zu Konflikten kommt, entsteht die Idee von einem Frauenmedienladen: Am 19. Oktober 1979 wird von zehn Frauen „Bildwechsel“, ein Kultur- und Medienzentrum für Frauen gegründet.

Im Dezember wird in der Rostockerstraße in St. Georg die Eröffnung des ersten Medienzentrums für Frauen in der Bundesrepublik gefeiert.

Die Gründerinnen machen die Erfahrung, dass Medien für das weibliche Geschlecht uninteressant bis bedrohlich erscheinen und eng mit Technik und Machtstrukturen verknüpft werden (vgl. STH 13).

Ihr Ziel ist es, die Medienarbeit für Frauen im Raum Hamburg voranzutreiben. Zu diesem Zweck soll ein anderes Frauenbild einer breiten Frauenöffentlichkeit zugänglich gemacht und Frauen die Möglichkeit eröffnet

werden, sich sowohl theoretische Kenntnisse anzueignen, als auch technische Erfahrungen zu sammeln (vgl. STH 25). Hierfür organisiert „Bildwechsel“ Film- und Videovorführungen, Ausstellungen und Gesprächskreise, veröffentlicht Informations- und Anschauungsmaterial und bietet Medienkurse an (vgl. STH 13). Die Kurse dienen der gezielten Vermittlung von technischem Wissen und sollen Anregungen für den Medieneinsatz im „Frauenalltag“ bieten (vgl. STH 13).

Die Arbeit von „Bildwechsel“ folgt drei Schwerpunkten:

- 1. Die Konzentration auf den regionalen Bereich der Hansestadt*
- 2. Die Konzentration auf die ‚kleinen, schmutzigen‘ Medien: Foto, Video, Super-8 (und 16mm-Filme im Kinobereich)*
- 3. Die Konzentration auf Eigenproduktionsansätze im Zusammenhang einer kollektiven Auseinandersetzungsmöglichkeit im Rahmen des Medienzentrums (STH 13).*

Seit 1981 baut „Bildwechsel“ ein eigenes Videoarchiv auf, das verschiedene Themenbereiche der Frauenbewegung abdeckt (z.B. Frauen in der Geschichte/Hexen, Frauen anderer Kulturen, Schwangerschaft/Geburt, Frauen/Ökologie, Frauenbeziehungen, Hausbesetzerinnen, Prostitution). Die Filme sollen von möglichst vielen Frauen gesehen werden können. Damit dies auch überregional geschehen kann, wird ein Verleih betrieben. Der Verein finanziert sich durch Einnahmen aus den Veranstaltungen, Kursen und dem Verleih von Filmen. Hinzu kommen Fördergelder der Kulturbehörde und Beiträge von Fördermitgliedern. Die Arbeit der Frauen erfolgt ehrenamtlich (vgl. STH 25).

8.4. Blimp

Ehemalige Mitglieder des „Medienladens“ gründen in einem Bunker in der Müggenkampstraße das Stadtteilkino und Medienzentrum „Blimp“. Anfänglich richten sich die Veranstaltungen des „Blimp“ an Kinder und Jugendliche. Im Verlauf der Jahre ändert sich die Veranstaltungsstruktur: Der Verein richtet sein Angebot verstärkt an Erwachsene.

Im „Blimp“ werden anfangs an fünf Tagen in der Woche - später öfter - Filme vorgeführt. Schwerpunkte in der Filmauswahl bilden Filme der 50er und 60er Jahre aus Frankreich, Italien und Deutschland, deutsche Filme aus den 20er und 30er Jahren, Avantgarde-Filme und Aufzeichnungen von Kulturaktionen. Träger des „Blimp“ ist der „Arbeitskreis für Medienerziehung e.V.“ (vgl. StH 25).

Exkurs

Als Blimp wird das schalldämpfende Gehäuse bezeichnet, das - bedingt durch die Einführung des Tonfilms - um die Kamera gebaut wird, damit Kamerageräusche auf der Tonspur vermieden werden (vgl. CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL 2011a).

8.5. Bramfelder Kulturladen e.V. (BRAKULA)

Der „Bramfelder Kulturladen e.V.“ gründet sich 1981. Seine Gründungsmitglieder sind junge Mitglieder der „SPD“, deren Ansinnen es ist, ein Begegnungs- und Kulturzentrum im Stadtteil Bramfeld zu schaffen, das einen Gegenpol zu kommerziellen Anbietern schafft (vgl. StH 12). Ingo Egloff, Mitbegründer und erster Vorsitzender, möchte durch die Vereinsgründung „dem Stadtteil einen eigenen, stärkeren Charakter geben“ (ALTONAER NACHRICHTEN 1981). Das generationsübergreifende Angebot soll die Mitglieder zu eigenem kreativen Schaffen anregen. Regelmäßig finden im „BRAKULA“-Kino Filmvorführungen statt. Die Mitglieder der Fotogruppe lernen, wie man fotografiert und die Bilder anschließend im Fotolabor entwickelt (vgl. StH 12). Im Projekt „Sexueller Missbrauch an Mädchen“ wird mit verschiedenen Medien wie Dia, Foto und Video gearbeitet (vgl. LUCA 1993, S. 32).

Der Bramfelder Kulturladen ist noch heute aktiv und „trägt Kultur in den Stadtteil“ (BRAKULA 2012).

8.6. Filmclub Hamburg

Der „Filmclub Hamburg“ entsteht im Herbst 1949 aus der „Hamburg-Film Society“, die von den Briten nach dem Krieg in Hamburg gegründet wird. Vorstandsmitglieder des Vereins sind René Drommert, Fritz Kempe und Helga Prollius. Der „Filmclub Hamburg“ führt einmal im Monat ausgewählte Filme vor, von denen keiner zuvor in einem Lichtspieltheater aufgeführt wurde. In gesonderten Veranstaltungen haben Mitglieder die Möglichkeit, mit Fachleuten über den Film zu diskutieren.

Der Club stellt eine Anlaufstelle für alle am Film interessierten Personen dar. Schon im ersten Jahr zählt der Verein über 1.000 Mitglieder. Finanziell unterstützt wird er von der Kulturbehörde. Aufgrund des starken Andrangs spalten sich aus dem „Filmclub Hamburg“ neue Vereine ab: Der „Kulturring der Jugend“ und der „Studentische Filmkreis“. Durch steigende Leihmieten und Raumgebühren sowie sinkende Mitgliederzahlen entstehen finanzielle Probleme: 1967 wird der „Filmclub Hamburg“ aufgelöst.

Insgesamt hat er 372 Spielfilme aus 28 Ländern und eine Vielzahl von Dokumentar- und Kurzfilmen vorgeführt (vgl. NÜRNBER 1972, S. 64 ff.).

8.7. Goldbekhaus

Der Trägerverein „Goldbekhaus“ gründet sich 1978 aus der „Projektgruppe Moorfurthweg“, welche die Erstellung des Konzepts in Grundzügen mitverantwortet. Die Gründungsmitglieder wollen mit den Aktivitäten des „Goldbekhauses“ einen Beitrag zur soziokulturellen Infrastruktur des Stadtteils Winterhude leisten.

Die Schwerpunkte liegen hierbei auf einer sinnvollen Freizeitbeschäftigung für die Bewohner des Stadtteils sowie der Bildung, Information und Beratung. Zu Beginn der Arbeit richtet sich das Angebot hauptsächlich an Migranten, Schüler und Auszubildende.

Um alle inhaltlichen Schwerpunkte abzudecken, werden innerhalb des Trägers drei Vereine gegründet:

Der Sportverein „Goldbekhaus e.V.“ bietet Möglichkeiten zur körperlichen Ertüchtigung und gilt als Ergänzung zu den bestehenden Sportvereinen. In der Kulturinitiative „Goldbekhaus“ sollen die Zielgruppen zu eigenem Schaffen angeregt werden. Im Freizeitzentrum „Goldbekhaus“ sollen Hobbygruppen aufgebaut und Veranstaltungen geplant werden (vgl. GOLDBEKHAUS 1987, S. 3 f.).

Hier findet die aktive Medienarbeit des Vereins statt: Interessierten Einwohnern sollen die technischen Rahmenbedingungen bereitgestellt werden, damit eigene Schaffens- und Lernprozesse entstehen. Hierfür bietet das „Goldbekhaus“ seinen Besuchern einige Jahre nach der Gründung ein Fotolabor, Kameras, einen tragbaren Videorecorder und ein Siebdrucklabor (vgl. StH 19).

Im Bereich medienpädagogischen Handelns lassen sich folgende Aktivitäten feststellen (vgl. StH 25):

- Im Kinderkino können Kinder für 50 Pfennige regelmäßig pädagogisch wertvolle Filme sehen.
- In der Fotogruppe wird praktische Fotoarbeit vermittelt wie der Umgang mit der Kamera, Tricktechniken und gestalterisches Fotografieren.

In der „Foto-Projektgruppe Stadtteildokumentation“, die 1977 gegründet wird, halten die Mitglieder die Entstehung und Veränderungen des Stadtteils Winterhude fest. Probleme aus der direkten Umwelt werden fotografisch erarbeitet und der Öffentlichkeit präsentiert. Es entstehen Fotoausstellungen zu Themen wie „Menschen und Wohnen“ oder „Mühlenkamp - wie er war und wie er ist“.

Zusätzlich bietet das „Goldbekhaus“ im Bereich der Fotografie unterschiedliche Workshops an: Im Fotoworkshop „Bläck and Weit - für Leute, die's endlich mal wissen wollen, bisher aber nicht zu fotografieren wagten“ können die Teilnehmer erste Erfahrungen beim Fotografieren und in der Dunkelkammer sammeln.

- Zusätzlich zu der bestehenden Videogruppe „Zwerg Nase“ bietet das „Goldbekhaus“ verschiedene Videoworkshops an: Z.B. „Surrende Kameras und Lampenfieber“ für Mädchen und Jungen, die nach Beendigung des Workshops einen begehrten Videoschein erhalten, mit dem man kostenlos Videoanlagen in einigen Einrichtungen leihen kann oder den Workshop „Kamera ab, Ton ab“ für Mädchen, mit dem Slogan „Was Jungs können, können Mädchen schon lange. KLARO!“ (vgl. StH 25).

Seit 1981 kann das „Goldbekhaus“ kontinuierlich Kulturarbeit betreiben, da es aus dem Etat der Hamburger Stadtteilkultur finanziert wird (vgl. ebd.). Der „Goldbekhaus e.V.“ ist bis heute aktiv und gilt als Ort für „Kommunikation und Begegnung, für Kultur, Kreativität und Bewegung“ in Winterhude (GOLDBEKHAUS 2012).

8.8. Hamburger Gesellschaft für Filmkunde (HGF)

Am 18. September 1952 wird die „Hamburger Gesellschaft für Filmkunde“ („HGF“) gegründet. Im Vorstand sitzen Fritz Stückrath, Fritz Kempe und René Drommert (vgl. StH 28). In der Satzung des Vereins ist als Zweck „die Pflege und Förderung der Filmkunde, die systematische Erforschung der Erscheinung, des Wesens und der Wirkungsmöglichkeiten eines Films“ (HAMBURGER ABENDBLATT 1962) festgehalten.

Die „HGF“ beschäftigt sich auf wissenschaftlicher Ebene mit dem Medium Film. Neben Privatpersonen sind 1962 vor allem Wissenschaftler, Geistliche, Lehrer, Bibliothekare und Filmkritiker unter den 156 Mitgliedern (vgl. ebd.): „Die Gesellschaft bildet einen Zusammenschluss von Personen, die durch ihre Arbeit für oder mit dem Film befähigt sind, die Filmkunde zu fördern“ (StH 28). Ihre gewonnen Erkenntnisse verbreitet die „HGF“ durch Vorträge, Seminare, Filmvorführungen, Ausstellungen und Veröffentlichungen, um ein Bewusstsein von der Wirkung des Films auf Menschen zu wecken und die Meinungsbildung zu fördern (vgl. ebd.).

Auf der Feier zum zehnjährigen Bestehen der „HGF“ äußert Stückrath als ein Ziel des Vereins, „die Anerkennung des Films als Bildungselement neben den

durch Tradition gebilligten Bildungsgütern zu erreichen“ (HAMBURGER ABENDBLATT 1962). Die Versuche der Gesellschaft, den Film an der „Universität Hamburg“ zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung zu machen, scheitern jedoch (vgl. ebd.). Ab 1966 wird die „HGF“ Mitveranstalter der Vorlesungsreihen in der Landesbildstelle. Vorträge gibt sie gesammelt in den „Hamburger Filmansichten“ heraus (vgl. STH 28).

8.9. Honigfabrik

1976 gründet sich eine „Jugendzentrumsinitiative“ („JZI“) in Wilhelmsburg. Auslöser hierfür ist ein Film über das selbsterkämpfte Jugendzentrum „Georg von Rauch Haus“ in Berlin. Anfangs stößt die „JZI“ noch auf erheblichen Widerstand der Behörden, doch die Jugendlichen bleiben beharrlich: Zunehmend entstehen „Jugendzentrumsinitiativen“ in Wilhelmsburg.

1977 schließen sich 13 Initiativen zur „Arbeitsgemeinschaft Wilhelmsburger Jugend- und Initiativgruppen“ („AGWJ“) zusammen, die ein Stadtteilzentrum fordert. Der Kultursenator sichert der „AGWJ“ Unterstützung bei der Errichtung eines Kommunikationszentrums zu (vgl. STH 30).

1978 schließt die Stadt einen Vertrag mit dem Besitzer einer ehemaligen Honig- und Margarinefabrik in der Industriestraße (vgl. HONIGFABRIK 2012). Dies führt zur Gründung des Trägervereins „Kommunikationszentrum Honigfabrik e.V.“. Das Haus wird durch ehrenamtliche Helfer provisorisch renoviert, sodass im Sommer 1979 die Eröffnung stattfindet. Gefördert wird das Projekt aus dem Fond für sozio-kulturelle Stadtteilzentren (vgl. STH 30). Es werden drei hauptamtliche Mitarbeiter eingestellt (vgl. HONIGFABRIK 2012). Die „Honigfabrik“ möchte die sozialen Problemen des Stadtteils aufgreifen und zur aktiven Freizeitgestaltung anregen. Willkommen sind alle Bevölkerungsgruppen aus Wilhelmsburg, doch die Mehrzahl der Besucher ist männlich und zwischen 15 und 35 Jahren alt (vgl. STH 30).

Die „Honigfabrik“ bietet neben einer Vielzahl von Angeboten auch Aktivitäten mit den Medien Foto und Film an:

1981 entsteht die „Fotogruppe Stadtteilgeschichte“ und die Filmgruppe plant einen „Film über den Film“ (vgl. STH 2). Durch Technikkurse in den jeweiligen Bereichen sollen sich die Mitglieder mit den Arbeitsmöglichkeiten

der Werkstätten vertraut machen, um später ohne Hilfe arbeiten und ihr Wissen weitergeben zu können (vgl. STH 30). Die „Honigfabrik“ besteht bis heute (vgl. HONIGFABRIK 2012).

8.10. Jugendfilmstudio

Das „Jugendfilmstudio“ wird 1967 von der Hamburger Jugendbehörde im Haus der Jugend auf dem Stintfang in St. Pauli eingerichtet.

Es soll der Unterstützung und Förderung der praktischen Filmarbeit von Jugendlichen dienen. Ausgestattet ist es mit Aufnahme- und

Wiedergabegeräten für 8mm-Filme, Aufnahmelampen und einem 16mm-Filmprojektor. Zwei 16mm-Kameraausrüstungen und ein 16mm-

Schneidetisch werden vom „NDR“ gestellt (vgl. ROPERTZ 1972, S. 62).

Regelmäßig werden im „Jugendfilmstudio“ Seminare zur Einführung in die Filmarbeit angeboten. Besonders geeignet sind diese für Jugendliche, die bisher noch wenig Erfahrung im praktischen Umgang mit dem Medium sammeln konnten. Die Kurse zielen neben der Einführung in die praktische Filmarbeit darauf ab, die Artikulationsfähigkeit und Kreativität sowie die Bewusstseins- und Urteilsfähigkeit der Jugendlichen zu fördern.

Zusätzlich finden Kommunikationsabende statt, die Gesprächs- und Informationsmöglichkeiten für Interessierte bieten.

Aus den Einführungskursen entstehen oftmals eigenständige Filmgruppen, die die Filmausrüstung des „Jugendfilmstudios“ weiterhin nutzen dürfen.

Die Seminare werden nicht nur als Freizeitaktivität angeboten, sondern sollen Jugendlichen Qualifikationen für ihr zukünftiges Arbeitsleben vermitteln. Neben Schülern und Lehrlingen stellen Jugendliche ohne Beschäftigung einen großen Teil der Seminarteilnehmer. Die Kurse sind so begehrt, dass Jugendliche sogar Fahrzeiten von bis zu zwei Stunden auf sich nehmen.

Ein Seminar beinhaltet ca. zwölf Abendtermine und kann von bis zu 25 Teilnehmern besucht werden. Die Teilnahme kostet keine Gebühren, lediglich die Materialkosten in Höhe von 40 DM müssen von den Jugendlichen übernommen werden (vgl. HERING 1985, S. 16 f.).

Ein Kurs gliedert sich in zwei Teile: Der rezeptive Teil besteht aus der Filmanalyse. Sie dient dem Training des „filmischen Sehens“ und soll Tricks durchschaubar machen. Mit Hilfe der Filmanalyse können eigene gestalterische Möglichkeiten herausgearbeitet werden.

Im praktischen Teil lernen die Teilnehmer den Umgang mit der Kamera. Theoretische Kenntnisse können sie sich durch die Materialsammlung und Lehrfilme der Landesbildstelle aneignen.

Nach dieser Einführung in die Filmarbeit startet die „Eigenproduktion“. Jede Gruppe muss sich für die Erstellung des Drehbuches auf ein Thema einigen. Um Enttäuschungen zu vermeiden, wird im Anschluss ein Arbeitsplan erstellt, der von allen Teilnehmern eingehalten werden soll, da das Seminar zeitlich begrenzt ist (vgl. HERING 1986, S. 10).

Seit 1968 organisiert das „Jugendfilmstudio“ jährlich die „Hamburger Filmansichten“, um die Produktionen des Jahres auf einer Filmschau zu präsentieren (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1976b).

In den ersten zwei Jahren seines Bestehens haben 159 Jugendliche das Seminarangebot genutzt (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1970a). Ein Teilnehmer stellt fest: „Filmen ist das Einzige, was uns hindert, verrückt zu werden“ (ebd.).

8.11. Jugendhof Barsbüttel

Die Gründungsversammlung des Jugendhofs findet 1947 statt. Man geht davon aus, dass so kurz nach Ende des 2. Weltkrieges eine Institution in Hamburg nötig sei, die als Einrichtung für die neu auszubauende Jugendarbeit dient. Die Gründungsmitglieder erkennen die Bedeutung einer solchen Institution:

Die Jugend hatte zu der Zeit den Glauben an den Führer, an irgendeinen Führer verloren. Was bleibt, ist junges Menschtum, das mit jener rätselhaften Zuversicht der Jugend trotz allem vom neuen sich aufmacht, den Weg zu finden vom ICH zum WIR [i. Orig. hervorgeh.] (GIFFEI 1959, S. 3).

Der Jugendhof soll als Schulungsstätte für Erzieher, Lehrer und Jugendgruppenleiter dienen. In den ersten fünf Arbeitsjahren des Jugendhofes werden Singleiter-, Volkstanz-, und Blockflötenkurse angeboten. Dieses Angebot wird von der Hamburger Jugend nur zögerlich angenommen. 1952 beginnt sich der Jugendhof den neuen Begebenheiten anzupassen. Man erkennt, dass die

Jugend in den 20ern revolutionär und kulturkritisch gewesen [ist], die heutige ist [jedoch] besessen von dem Willen, teilzuhaben an den Errungenschaften des modernen Lebens, den technischen, den zivilisatorischen, den kulturellen. Die Arbeit von heute muss den Jugendlichen Hilfe zum Erwachsenwerden bieten. Hilfe zur Teilhabe an Können und Wissen der modernen Welt (GIFFEI 1959, S. 5).

Es ist der Verdienst des Jugendhofes, diese Entwicklung erkannt und mutig benannt zu haben. Das Angebot wird an die neuen Erkenntnisse angepasst und es wird neben allgemeiner Pädagogik, Werken, Basteln und musikalischem Bewegungsspiel auch das Arbeitsgebiet „Filmkunde, Fernsehen und Fotografie“ angeboten. In diesem Bereich werden Lehrgänge zur Praxis des Fotografierens, Filmgespräche und Wochenendseminare wie „Was der Jugenderzieher vom Film wissen muss“(1956) oder „Photographie in Jugendgruppen und Schulen“ angeboten.

Bei den Kursangeboten geht es zunehmend weniger darum, Themen vorzugeben und seminaristisch abzuhandeln; man legt vielmehr einen Fokus auf die Wünsche der Teilnehmer. „Tun und Denken, Denken und Tun“ wird das neue Leitmotiv für die Arbeit und Angebote des Jugendhofes. Daraufhin lässt sich ein enormer Anstieg der Besucherzahlen im Jugendhof verzeichnen. 1957 übernimmt die Stadt Hamburg den „Jugendhof Barsbüttel“, der zusätzlich von den Ländern Schleswig-Holstein, Niedersachsen und Westberlin unterstützt wird (vgl. ebd., S. 6 f.).

Im Jahre 1958 schließt der Jugendhof. Senatorin Paula Karpinski erklärt hierzu auf einer Pressekonferenz: „Barsbüttel war nicht ausgelastet“ (HAMBURGER MORGENPOST 1958).

8.12. Junger Arbeitskreis Film e.V. (jaf)

Jugendliche Mitglieder des „Hamburger Filmclubs“ und des „Kulturrings der Jugend“ gründen 1952 den ersten Jugendfilmverein Hamburgs: Den „Jungen Arbeitskreis Film“ („jaf“). Die „Deutsche SHELL AG“ unterstützt den „jaf“ finanziell (vgl. TISCHLINGER 1972, S. 69). Zu Beginn hat der Verein ca. 100 Mitglieder im Alter von 16 bis 22 Jahren (vgl. JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. 1962, S. 21.). Der „jaf“ wird mit dem Gedanken gegründet, Einfluss auf die Situation des deutschen Films zu nehmen, indem die Jugend selbst daran mitwirkt (vgl. TISCHLINGER 1972, S. 70). Teilnehmen kann jeder Jugendliche ab 16 Jahren für einen monatlichen Beitrag von 1,50 DM (vgl. KULTURRING DER JUGEND 1964, S. 23).

In der Satzung wird festgehalten, dass der Verein das Ziel verfolgt „seinen Mitgliedern durch praktische Arbeit in Fachgruppen, die Voraussetzungen für die Beurteilung des Filmschaffens zu vermitteln, um auf Filmschauende und Filmschaffende fruchtbar einzuwirken“ (TISCHLINGER 1972, S. 70).

Denn:

Jeder, der schauen kann, ist zwar Zuschauer, Beobachter oder Spion, je nach Veranlagung; damit aber noch nicht ein wirklicher Film-Zuschauer. Als Schauende werden wir geboren – Filmzuschauer müssen wir aber noch werden (JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V.).

Um die theoretischen Kenntnisse seiner Mitglieder zu schulen, bietet der „jaf“ zweimal jährlich den Besuch eines Filmwochenendes an:

Das Programm beinhaltet Filmvorführungen, Referate und ausgiebige Diskussionen.

Ausspracheabende finden jede Woche statt: Sie beinhalten Filmdiskussionen und Vorträgen, die in das Wesen und die Wirkung des Films einführen.

Zur Vertiefung dieser theoretischen Kenntnisse verfügt der „jaf“ über eine Fachbücherei. Darüber hinaus werden Besichtigungen von Ateliers, Synchronstudios und Kopieranstalten durchgeführt.

In der praktischen Filmarbeit sieht der „jaf“ die bestmögliche Filmkunde, da diese eine gründliche Beschäftigung mit den Mitteln und Möglichkeiten des

Films bedeutet. Zur Erprobung der Filmgestaltung empfiehlt der „jaf“ Filmexperimente.

Erklärtes Ziel des Vereins ist die Herstellung von Kurzfilmen. Die technischen Geräte für die Aufnahme, Bearbeitung und Wiedergabe von 16mm-Filmen stellt der „jaf“ für fortgeschrittene Mitglieder zur Verfügung (vgl. JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. 1965).

Wichtige Ereignisse, wie der Stapellauf der Tina Onassis oder das Deutsche Turnfest 1953, werden von Mitgliedern zu einer Monatsschau zusammengeschnitten. Anschließend plant der „jaf“, einen „richtigen“ Film zu drehen (vgl. HAMBURGER MORGENPOST 1954): Es entsteht der Film „Altonaer Fischmarkt“. Ein elf Minuten langer, 16mm-schwarz-weiß-Film, der als sehr gelungenes Beispiel aus der Produktion eines Jugendfilmclubs gilt und beim achten internationalen Filmtreffen in Bad Ems viel Beifall und Aufmerksamkeit erhält (vgl. VERBAND DER DEUTSCHEN FILMCLUBS E.V. 1956).

Die Jugendbehörde entschließt sich 1957, die Arbeit des „jaf“ finanziell zu unterstützen. Doch trotz des Erfolgs verfügt der Verein über kein eigenes Clubhaus: Oft trifft sich der „jaf“ in kleinen Gruppen im Wartesaal des Hamburger Hauptbahnhofs (vgl. DIE WELT 1957).

1957 organisiert der „jaf“ die Arbeitstagung „Jugend und Film“ des „Verbandes der deutschen Filmclubs“ in Hamburg. Neben zahlreichen Vorträgen stehen die Besichtigungen der Real-Studios in Wandsbek und der Fernseh-Studios in Lokstedt auf dem Programm (vgl. FILMWOCHE 1957). 1963 lobt das „Hamburger Abendblatt“ zum zehnjährigen Bestehen die Treue, mit der der „Junge Arbeitskreis Film“ seine Gründungsabsichten verfolgt: Filmvorführungen, Fachreferate, Diskussionen und praktische Filmarbeit sollen Jugendliche nach wie vor zu „Kritikern“ schulen. Der „jaf“ zählt zu diesem Zeitpunkt 80 Mitglieder (vgl. HAMBURGER ABENDBLATT 1963a).

In den Folgejahren ändert sich die Situation:

Seit 1969 führt das „Jugendfilmstudio“ in die praktische Filmarbeit ein. Zusätzlich ist das Angebot an aktuellen und historischen Filmen jeglicher Art gestiegen und viele Filme werden im Fernsehen gezeigt.

Diese veränderte Situation führt zu einer „völligen Infragestellung des Selbstverständnisses des jaf“ (vgl. JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. 1970).

Der Vorsitzende Jürgen Schepper schreibt dazu:

wir befinden uns noch immer in dem Irrglauben, daß eine Synthese von film + referat = effiziente filmarbeit wenigstens für die nicht zu definierende masse leiste. Daß ein konsumfreudiges publikum nicht allein durch ein referat für filmkunst zu interessieren sei, dessen sind sich offensichtlich auch noch nicht alle bewußt [sic] (SCHEPPER 1970, S. 3).

Während einer Mitgliederversammlung im März 1970 wird beschlossen, dass der „jaf“ fortan als Kommunikationsbasis agiert. Der Verein nimmt weiterhin Filmanalysen vor, die praktische Filmarbeit unterstützt er jedoch nur noch finanziell und mit technischer Ausrüstung. Einmal wöchentlich wird ein kommerzieller Film vorgeführt. 1971 sind nur noch sieben Mitglieder des „jaf“ aktiv (JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. 1971). Mit der Zeit kommt die aktive Arbeit des „Jungen Arbeitskreises Film“ zum Erliegen.

Erst 1988 wird der Verein „wiederbelebt“: Als „Junger Arbeitskreis Film und Video e.V.“ bietet er filmbegeisterten Jugendlichen einen offiziellen Rahmen, um als Mitveranstalter des Filmfestivals „abgezoomt“ aufzutreten (vgl. WETT 1998, S. 58). Es entsteht ein Verein, dessen Mitglieder nicht nur selbst Filme produzieren; in der neuen Satzung steht: „Durch Produktionen und Workshops werden die Jugendlichen des jaf in die Medienkultur eingeführt und konkret unterstützt. Interessen werden durch Workshop-Angebote und technische Unterstützung gefördert“ (JUNGER ARBEITSKREIS FILM UND VIDEO E.V. 1992, S. 1).

Seit 2009 verfügt der „jaf“ über den Zusatz: „Verein für medienpädagogische Praxis Hamburg e.V.“ (vgl. JAF 2012).

8.13. Landesbildstelle Hamburg

Als Vorläufer der „Landesbildstelle Hamburg“ gelten der „Lehrerverein für künstlerische Bildung“ und der Hamburger Lehrerverein „Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens“. Im „Lehrerverein für künstlerische Bildung“ entwickeln die Mitglieder Anfang des 20. Jahrhunderts Bilder, rahmen diese und verleihen sie an Schulen. Die fotografische Sammlung wird später der Grundstock des Bildbestands und -verleihs der Landesbildstelle. Zeitgleich beschäftigt sich die „Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens“ 1907 mit der Frage: „Wie schützen wir unsere Kinder vor den schädlichen Einflüssen der Theater lebender Photographien?“

Die Gesellschaft verweist auf das „Hässliche, Verbildende und sittlich Gefährdende der üblichen Vorführungen“, erkennt aber auch, dass „technisch und inhaltlich einwandfreie Darstellungen [...] ein ausgezeichnetes Mittel zur Belehrung und Unterhaltung sein [können]“ (STH 22). Der Lehrer Ferdinand Frohböse ist in beiden Ausschüssen aktiv und wird der erste Leiter des „Staatlichen Lichtbildamts“, das 1928 auf Forderung von Lehrern und Eltern eingerichtet wird.

1934 wird es in „Landesbildstelle Hansa“ umbenannt, die als gemeinsame Landesbildstelle für die Städte Bremen, Lübeck und Hamburg bestimmt ist. Für den Ausbau des Unterrichtsfilmbestands muss jeder Schüler einer allgemeinbildenden Schule 20 Reichspfennige entrichten. Neben der „Landesbildstelle Hansa“ existieren 1934 deutschlandweit 22 weitere Landesbildstellen (vgl. STH 7).

In der Zeit des Nationalsozialismus produziert die Reichsstelle Stummfilme und Lichtbildreihen für Unterrichtszwecke. Der in den Gaufilmstellen der „NSDAP“ produzierte Tonfilm wird für die nationale „Schulfilmpropaganda“ eingesetzt. Die „Landesbildstelle Hansa“ existiert neben diesen Gaufilmstellen: Sie verteilt Schmalfilmgeräte, betreibt Gerätepflege, leiht Bilder und Filme aus und unterrichtet Lehrer in der Handhabung von Filmgeräten. 1936 bezieht die Landesbildstelle Räumlichkeiten in der Rothenbaumchaussee, in denen sie bis zum Umzug in die Kieler Straße im Jahre 1969 bleibt.

Nach dem 2. Weltkrieg ändern sich die Aufgabenbereiche der Landesbildstelle: Neue Medien wie Tonfilm, Tonband und Lichtbilder im Großformat werden eingesetzt sowie erste Überlegungen zum Schulfernsehen getätigt. Durch das Hinzukommen neuer Medien sind die Verleiharchive der Landesbildstelle schon bald überlastet und müssen in den Folgejahren immer wieder umziehen (vgl. ebd.). Welche Medien in der Landesbildstelle zu welchen Anteilen ausgeliehen werden, zeigt die nachfolgende *Tabelle 5*.

Tabelle 5: Verleih von AV-Medien in der „Landesbildstelle Hamburg“ (STH 22)

Jahr	Filme	Lichtbildreihen	Schallplatten	Tonbänder
1948/1949	18.257	9.522	1.314	-
1956	42.685	18.026	7.707	100
1966	43.007	22.457	5.200	3.839
1976	79.496	35.865	3.496	10.029

In den Vertragsbedingungen der staatlichen „Landesbildstelle Hamburg“ heißt es: Räumlichkeiten, Anlagen und Gegenstände der Landesbildstelle werden für Veranstaltungen im Rahmen der Schule, der Jugend- und Erwachsenenbildung und anderer pädagogischer, wissenschaftlicher, kultureller und behördlicher Zwecke zur Verfügung gestellt (vgl. STH 22). Welche AV-Medien zum Thema Medienkunde und -erziehung von der Landesbildstelle verliehen werden, zeigt *Tabelle 6*:

Tabelle 6: Verleihverzeichnis zum Thema Medienkunde und -erziehung der „Landesbildstelle Hamburg“ aus dem Jahr 1975 (Landesbildstelle 1975)

Fotografie	Film	Fernsehen	Sonstiges
Der Weg zum schönsten Bild	Entwicklung des Kinos	Die Fernsehbildröhre	Werbung am Beispiel von Persil
Farbig blitzen	ABC des Films – Einstellung, Totale, Sequenz	Konsumenten werden kritisch – Ein Beispiel aus der Fernseherziehung	Schlager - Popmusik im Unterricht
Vom Buntfoto zum Farbfoto	Aller Anfang ist schwer – Der Filmschnitt		

Neben der Archivierung von AV-Medien für den Verleih wird seit 1951 mit Zustimmung des Senats ein Hamburg-Filmarchiv (aus 35mm-Filmen) aufgebaut, für das die „Landesbildstelle Hamburg“ die Verantwortung trägt. Hierfür werden dokumentarische Film-, Bild- und Tondokumente wichtiger Ereignisse des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens in Hamburg gesammelt und archiviert (vgl. ebd.).

1949 kommen Landesbildstellenleiter zu einer Tagung in Hamburg zusammen und gelangen zu der Erkenntnis, dass „die Schule sich über den Unterrichtsfilm hinaus, mit dem Film als einem der mächtigsten Informations- und Erziehungsmittel [der] Zeit, mehr als bisher befassen muß“ (STH 29). Schon ein Jahr später beginnen für die Verwirklichung dieses Vorhabens die zahlreichen Vorlesungsreihen (z.B. „Was man vom Film wissen muss“) der „Landesbildstelle Hansa“ für Sozialpädagogen, Lehrer und Jugendgruppenleiter. Daneben finden Seminare sowie Foto- und Filmeinführungskurse statt (vgl. KEMPE 1972, S. 58 ff.). Die nachfolgende Auflistung zeigt beispielhaft Vorträge zur Filmkunde, veranstaltet von der Landesbildstelle und der „HGF“ (vgl. LANDESBILDSTELLE 1982):

- Erfahrungen eines Filmschöpfers (Max Ophüls 1956)
- Filmerziehung durch Rundfunk (Erika Reimer-Haala 1956)
- Filmqualität und Publikumsgeschmack (Georg Ramsegger 1959)
- Der junge Kinobesucher und sein Streben nach Selbstverwirklichung (Wolfgang Brudny 1960)
- Konsumwerbung durch Film und Bild (Fritz Kempe 1962)
- Was wir über das Fernsehen wissen sollten (Gerhard Lanius 1965)
- Die Wirklichkeit und die Bilder (Helmut Färber 1969)
- Aus der Praxis eines Filmregisseurs (Rolf Hädrich 1972)
- Manipulierte Fotografie – Farbe als Ausdrucksmittel (Raimo Gareis 1973)

Seit 1968 werden Referendare in den methodisch-didaktischen Umgang mit audiovisuellen Medien und deren Handhabung eingewiesen (vgl. STH 22) und erlernen den Umgang mit 16mm-Projektoren.

Unter Direktor Walter Tügel finden im Rahmen der Referendarausbildung Spielfilm-, Wochenschau- und Dokumentarfilmanalysen statt. Für die Erziehung zu einem „bewussteren Sehen“ gibt die Landesbildstelle Filmempfehlungen heraus, die als Grundlage für die Auswahl „guter“ Filme verwendet werden (vgl. PASCHEN 2012).

Neben Kursen und Vorlesungsreihen der Landesbildstelle sind „filmkundliche Veranstaltungen“ und Fotoausstellungen ein ständiges Angebot. Bis 1971 nehmen mehr als 154.000 Menschen an den Vorlesungsreihen der Landesbildstelle teil (vgl. KEMPE 1972, S. 60).

Die „Landesbildstelle Hamburg“ wird 1997 in „Landesmedienzentrum“ umbenannt, das bis 2003 existiert (vgl. FILM- UND FERNSEHMUSEUM HAMBURG 2012a).

8.14. Medienladen

Der „Medienladen“ gründet sich 1975 in der Rostocker Straße 25 im Stadtteil St. Georg. Gründungsmitglieder sind Studenten und Dozenten der „Hochschule für Bildende Künste“ („HfBK“) sowie Lehrer und Buchhändler, welche die aktive Medienarbeit von politischen Initiativen aller Art (z.B. Jugendgruppen, Stadtteilgruppen und Atomkraftgegner) unterstützen möchten (vgl. STH 3). Hierbei sieht sich der „Medienladen“ als Ergänzung zu den Medienzentren Hamburgs: „Es gibt zwar in Hamburg zwei Medienzentren, aber die haben einen ganz bestimmten Schwerpunkt und wir wollten einen anderen“ (REIFSTECK 1978, S. 97). Die Zielgruppen sollen durch die Arbeit des „Medienladens“ lernen, wie politisches Handeln durch den Einsatz von Medien begleitet werden kann, um selbsttätig die eigenen Interessen artikulieren zu können. Hierfür veranstaltet der „Medienladen“ Videoeinführungskurse, in denen die Geräte erklärt werden und die Besucher anschließend praktisch arbeiten können (vgl. ebd., S. 101). Die Ergebnisse der Produktionen werden archiviert und im Medienmaterial-Katalog des „Medienladens“ verzeichnet.

Beispielpublikationen aus dem Katalog von 1975 sind (vgl. STH 3):

- Audiovisuelle Medien im Kindergarten - Voraussetzungen und Perspektiven einer vorschulischen Mediendidaktik
- Medienzentrum Kreuzberg: „Medien im Jugendfreizeitbereich“
- Bemerkungen zur Situation der Videogruppen

Im „Medienladen“ sind Geräte im Bereich Film, Ton, Druck, Video und Foto vorhanden, mit denen in folgenden Bereichen gearbeitet wird (vgl. STH 3):

Videothek

Es werden Eigen- und Fremdproduktionen sowie Fernsehaufzeichnungen zum Ansehen und für den Verleih angeboten.

Foto

Die Dunkelkammer steht Interessierten für praktische Arbeiten zur Verfügung. An der Erstellung eines Fotoarchivs wird gearbeitet.

Film

Dieser Bereich ist anfangs noch ausbaufähig. Es werden unregelmäßig Filme vorgeführt und es besteht das Angebot, Projektoren für private Filmvorführungen auszuleihen.

Video

Im Bereich Video bietet der „Medienladen“ Technikkurse für Einsteiger an, damit anschließend selbstständig weitergearbeitet werden kann. Stationäre und tragbare Produktionsgeräte können vor Ort benutzt oder ausgeliehen werden.

Der „Medienladen“ wird nach nur einem Wirkungsjahr geschlossen. Ehemalige Mitglieder gründen die Vereine „Bildwechsel“ und „Stadtjournal“.

8.15. Medienzentrum Fuhlsbüttel

Neun Studenten gründen 1978 als Reaktion auf die Tagung „Politische Medienarbeit mit Jugendlichen“, das selbstfinanzierte „Medienzentrum Fuhlsbüttel“. Das stadtteilbezogene Medienzentrum hat anfänglich seinen Sitz auf dem Fuhlsbütteler Damm 93 und richtet sich an Schüler, Lehrlinge, Arbeiter, Bürgerinitiativen und Jugendliche im Freizeitbereich sowie an Pädagogen, die in ihrem Beruf mit Medien arbeiten möchten.

Das Hauptanliegen des Medienzentrums ist die Verdeutlichung von Medien als Ideologieträgern: Die Zielgruppen sollen erkennen, dass vorherrschende Systeme durch die eigene, selbstbestimmte Darstellung von Wirklichkeit verändert werden können.

Die Mitglieder des „MeFu“ wollen eine organisierte Gegenöffentlichkeit aufbauen und neue Kommunikationsformen entwickeln, die eine Verbesserung bestehender Missstände ermöglichen (vgl. JEDDING 1978, S. 10).

Zu diesem Zweck unterstützt das Medienzentrum die Arbeit demokratischer Initiativen durch Aufklärung der Bevölkerung:

Im Zuge einer „Gefangenenselbstinitiative“ informieren die Mitglieder über Missstände in deutschen Gefängnissen, betreiben Videoarbeit, um über die Selbstmorde zweier Häftlinge in der Strafanstalt Fuhlsbüttel zu berichten und veröffentlichen die Publikation „Gegen Knast“ (vgl. ebd., S. 73 ff.).

Auch für die ältere Bevölkerung betreibt das „MeFu“ Medienarbeit: Im „Altenheim Christophorus“ werden alte Menschen aus ihrer Passivität befreit, indem ihnen mit Hilfe von Diaschauen Geschichten aus der Umgebung erzählt werden (vgl. ebd., S. 60 f.).

8.16. Motte – Verein für stadtteilbezogene Kultur-und Sozialarbeit

1976 finden sich Mitarbeiter der „Fabrik“, Lehrer, Sozialarbeiter und Bewohner Ottensens zusammen, um über das Projekt „Stadtteilzentrum“ zu diskutieren. Nach erfolgreicher Konzepterstellung für das Stadtteilkulturzentrum die „Motte“, findet ein Jahr später die Eintragung ins Vereinsregister statt.

Anfänglich finanziert sich der Verein durch Spenden, Mitgliedsbeiträge und ehrenamtliche Mitarbeit. Die „Motte“ eröffnet ihr Zentrum mit einem Stadtteilfest und kreativen Angeboten in den Bereichen Malen, offene Jugendarbeit, Holz, Ton und Druck (vgl. STH 16). Später werden Räumlichkeiten in einer ehemaligen Fabrik in der Rothestraße 50 angemietet (vgl. WENDT 2001, S. 13). Da der Stadtteil Ottensen von seinen Bewohnern auch als „Mottenburg“ bezeichnet wird, leitet man hieraus den Einrichtungsnamen „Motte“ ab.

Exkurs

Ottensen ist 1867 ein Ort der Industrie: Wegen schlechter Arbeits- und Wohnbedingungen, erkrankten zahlreichen Bewohnern an Tuberkulose - eine Krankheit, die Löcher in der Lunge verursacht (vgl. STADTTEILARCHIV OTTENSEN 2012).

Seit 1979 wird die „Motte“ vom „Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft“ und der Kulturbehörde als Modellversuch für außerschulische und werkstattbezogene Jugendbildung gefördert.

Das ehrenamtliche Engagement der Mitarbeiter bleibt aber weiterhin eine Arbeitsgrundlage der Einrichtung (vgl. MOTTE 1996, S. 1 ff.).

Die Arbeitsprinzipien der „Motte“ lauten wie folgt (vgl. ebd., S. 2):

- Aktive Freizeitgestaltung
- Stadtteilbezug
- Generationsübergreifende Angebote
- Eigeninitiative
- Selbstverwaltung

In den Folgejahren erfahren einzelne Arbeitsbereiche der „Motte“ eine Spezialisierung: Es entstehen eigenständige Vereinsausgründungen wie „Mottenkiste e.V.“ (bikultureller und bilingualer Kindergarten), „Stückgut e.V.“ (Zusammenschluss von Möbelmachern), „Jugendgruppe-Segelgelände Dove Elbe e.V.“ (Segelpädagogik mit Kindern) und die „Mottenschau“, ein Verein für stadtteilbezogene Medienarbeit (vgl. WENDT 2001, S. 16).

Die „Mottenschau“ ist die Mediengruppe und Videowerkstatt der „Motte“. Sie produziert u.a. Videofilme zu stadtteilbezogenen Themen, berät und betreut andere Medienproduktionen und führt eigene Medienprojekte durch.

Ursprünglich wird die „Mottenschau“ gegründet, um mit der damals erstmalig erschwinglichen, modernen Videotechnik das Informationsmonopol von Staat und Wirtschaft zu brechen und eine Demokratisierung der Informationen zu erreichen (vgl. HENNIES 2001, S. 146 f.). Das Ziel, eine Gegenöffentlichkeit in Ottensen zu schaffen, wird über die Produktion eigener Filme und regelmäßige Videovorführungen verfolgt (vgl. STH 25). Innerhalb dieser Zielsetzung will der Verein deutlich machen,

daß zum Wahrnehmen und Sich-Informieren bereits Grundkenntnisse vonnöten sind, daß zur Öffentlichkeit, nicht zur Rezeption, sondern auch Partizipation und eigene Äußerungen, sowie Verfügbarkeit der Mittel gehören und daß Gestaltung die Voraussetzung jedes Medienproduktes ist (HAGEL 1994, S. 26).

Unter erfolgreichem medienpädagogischen Handeln verstehen die „Motte“-Mitarbeiter die Vermittlung von Kenntnissen im medialen Bereich.

In Zusammenarbeit mit dem „Hans-Bredow- Institut“ sind folgende Ziele von Medienprojekten erstellt und als Arbeitsgrundlage übernommen worden (vgl. ebd., S. 29):

1. Kriterien zur Analyse von Sendungen entwickeln
2. Durch den praktischen Umgang mit Medien zur Vertiefung gestalterischer Fähigkeiten gelangen
3. Den kritischen Umgang mit Alltagsmedien fördern

Mit einer Videoanlage ausgestattet, kann die Videogruppe 1979 ihre Arbeit beginnen. Der Schwerpunkt liegt anfangs auf dem dokumentarischen Bereich: Es entstehen Filme über die „Schiffsschrauben-Fabrik Zeise“ (1979), das Kleingewerbe in Ottensen (1981) oder die Schließung der Firma „Menck und Hambrock“. Das Filmmaterial wird uneingeschränkt archiviert, da 1980 die Herstellung einer Chronik des Stadtteils geplant ist (vgl. STH 25).

In der „Video-Wochen-Schau“ wird 1979 über Probleme und das Leben in Ottensen berichtet. In diesem Rahmen entstehen Beiträge wie „Der neue Altonaer Bahnhof“, „Kinderfest in der AFA“ oder „Probleme bei der Wohnungssuche in Ottensen“ (vgl. STH 15).

1980 hat die „Motte“ als einzige kulturelle Initiative Hamburgs die Möglichkeit, VHS-Bänder ohne die gewohnten technischen Mängel zu schneiden, da „Motte“-Mitarbeiter den benötigten Schnitt-Timer selbst gebaut haben. Dieser Schnitt-Timer und weitere hausinterne Geräte werden anderen Gruppen Hamburgs zur Verfügung gestellt (vgl. STH 25).

Im Bereich der Videoarbeit führt die „Motte“ vielfältige Projekte durch. Darunter z.B. „Ein Blick, ein Schnitt, ein Film“ (1992-1993): Dieses Modellprojekt beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern Medienprojekte ein fester Bestandteil des erzieherischen Handelns sind und inwieweit diese die kommunikativen Fähigkeiten der Zielgruppen fördern können. Hierfür werden Videoprojekte an Schulen durchgeführt und ausgewertet. Als heute erfolgreicher und anerkannter Regisseur dreht Fatih Akin, damals in der Filmbranche noch unbekannt, im Rahmen dieses Projekts seinen ersten Film. Das „Hans-Bredow-Institut“ unterstützt die Evaluierung dieses erfolgreichen

Vorhabens, bei dem rückblickend eine Vielzahl inhaltlicher Zielsetzungen umgesetzt werden können.

Im Rahmen des 1990 durchgeführten Projekts „Fix und fertig“ entsteht ein Video-Theaterstück zum Thema Drogen, das mit großem Erfolg in Schulen sowie Kultur-, und Veranstaltungszentren aufgeführt wird. In Folge erhält die „Mottenschau“ eine bessere technische Ausstattung für die Durchführung suchtpräventiver Projekte (vgl. GROß-LOHEIDE 2001, S. 250).

Zusätzlich finden in der „Motte“ zur Förderung des „guten“ Films drei Mal wöchentlich Videovorführungen statt. Das Programm wird von Jugendgruppen verschiedener Nationalitäten und der Videogruppe zusammengestellt (vgl. StH 25).

In der Fotogruppe soll gemeinsam die unmittelbare Umgebung aufmerksam erkundet, voneinander gelernt und diskutiert werden. Im gut ausgestatteten Fotolabor werden Kurse für Anfänger und offene Abende für erfahrene Fotografen angeboten. Die Fotogruppe dokumentiert im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit Aktionen der Motte bei Stadtteilstesten, Projekten und anderen Aktivitäten. Im Bereich der Stadtteilfotografie hält die Gruppe die Probleme und Veränderungen Ottensens fotografisch fest: Es entstehen Ausstellungen zu Themen wie „Kinder in Ottensen“ oder „Mottenburg - früher und heute“ (vgl. MOTTE 1981).

Die „Motte“ ist noch heute im Stadtteil Ottensen aktiv (vgl. MOTTE 2012).

8.17. MPZ- Medienpädagogik Zentrum Hamburg e.V.

Das finanziell und politisch unabhängige „MPZ“ gründet sich 1973 im Grindelhof 59c auf Initiative von Studenten der Universität Hamburg und der Kunsthochschule. Der ursprüngliche Arbeitsansatz des „MPZ“ bezieht sich auf den schulischen Bereich. Mit wachsender Mitgliederzahl und Projekten in anderen Bereichen wird die Konzeption später um die Themen Umwelt, Frauen, Stadtteil und Arbeitswelt erweitert.

Da das Medienzentrum eine staatliche oder institutionelle Förderung ablehnt, werden Gerätekosten, Miete und Bänderkosten durch Spenden, Mitgliedsbeiträge und gemeinsam abgezahlte Kredite getragen.

Die politisch-pädagogische Medienarbeit des „MPZ“ soll eine Gegenöffentlichkeit herstellen: Mit Video, Fotografie und Ausstellungen wird versucht, in alltägliche und politische Auseinandersetzungen einzugreifen. Es gilt, Betroffene (Bürgerinitiativen, Gewerkschaftsgruppen, Jugendzentren, Frauengruppen, Lehrer und Sozialarbeiter) in ihrer aktiven Medienarbeit zu unterstützen, damit sie ihre eigene Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit entwickeln können und dies nicht den „Medienspezialisten“ überlassen (vgl. HAGEL 1994, S. 20). Die Arbeitsschwerpunkte des „MPZ“ von 1981 spiegeln die Grundkonzeption wider (vgl. StH 26):

1. **Medienkritik:** Dem Rezipienten soll aufgezeigt werden, dass in den Massenmedien Themen zurückgehalten, zensiert oder verfälscht werden. Dieser Entwicklung müssen Alternativen entgegengesetzt werden, in die stets die Erfahrungen von Betroffenen integriert werden.
2. **Medienpraxis:** Der Schwerpunkt des „MPZ“ liegt auf der praktischen Arbeit mit Medien. Durch die enge Zusammenarbeit mit Betroffenen, die zur aktiven Medienarbeit angeregt werden, kann in Konfliktsituationen eingegriffen und zur Problemlösung beigetragen werden.
3. **Verleiharbeit:** Die produzierten Videofilme werden Interessierten zum Verleih angeboten.
4. **Untersuchungen und Öffentlichkeitsarbeit:** Die praktische Arbeit wird durch Erfahrungsaustausch, Diskussion und die theoretische Auseinandersetzung zu politisch-pädagogischer Medienarbeit ausgewertet.

Neben vielfältigen Projekten, die im Laufe der Jahre initiiert werden, veröffentlicht das „MPZ“ bis 1986 die „Medienarbeit“, eine Zeitschrift, die über die Arbeit der Mediengruppen berichtet und in Kooperation mit dem „MeFu“ herausgegeben wird. Außerdem wird ein Videoverleihkatalog erstellt

und von 1973 bis 1986 die „MPZ-Materialien“ veröffentlicht, die Erfahrungsberichte der Gruppen und wissenschaftliche Beiträge zur Medienarbeit enthalten (vgl. STH 26).

Das „MPZ“, aktuell mit Sitz in der Susannenstraße 14 im Schanzenviertel arbeitet bis heute im Bereich der alternativen Medienarbeit in Hamburg (vgl. MPZ 2012).

8.18. Nachbarschaftsheim St. Pauli e.V.

Seit 1952 betreibt das „Nachbarschaftsheim St. Pauli“ Sozialarbeit im Stadtteil. Im Jahre 1966 bezieht der gemeinnützige Verein sein Heim in der Silbersackstraße 14, das von nun an als Freizeitstätte für Kinder, Jugendliche, Familien und ältere Menschen dient.

Die Population des Stadtteils verändert sich im Laufe der Jahre: Immer mehr Migranten besuchen das „Nachbarschaftsheim St. Pauli“. 1981 übernimmt der Verein die „Deutsch-Ausländische-Begegnungsstätte“.

Schwerpunkte der Arbeit sind fortan die Förderung ausländischer Kinder und Jugendlicher sowie die Betreuung von Familien und Erwachsenen.

Für Angehörige verschiedener Kulturen und Nationalitäten sollen Begegnungs- und Kommunikationsmöglichkeiten geschaffen und die Nachbarschaftshilfe aktiviert werden. Finanziert wird der Verein von der Kulturbehörde.

Das medienpädagogische Angebot umfasst Fotografie und Filmnachmittage. Seit ca. 1979 werden im Rahmen des Projekts „Videoarbeit“ mehrere Filme mit Kindern und Jugendlichen hergestellt: Sie beinhalten Interviews mit Passanten und Anwohnern zu den Themen „Ausländer im Stadtteil“, „Nicht genug Spielplätze in St. Pauli“ oder „Wie sehen Sie das Nachbarschaftsheim St. Pauli?“. Im Nachbarschaftsheim werden die Filme anderen Besuchern vorgeführt und anschließend diskutiert.

Für einen begrenzten Zeitraum arbeitet ein technischer Helfer auf Honorarbasis im Nachbarschaftsheim, der die Kinder und Jugendlichen im Umgang mit dem Medium anleitet. Später übernehmen drei Mitarbeiter der Volkshochschule die Beratung ehrenamtlich (vgl. STH 18).

8.19. NWDR / NDR

„Radio Hamburg“ ist nach dem Krieg der erste Rundfunksender, der im besetzten Deutschland Beiträge sendet (vgl. KÖHLER 1991, S. 84). Im Herbst 1945 wird mit der zusätzlichen Nutzung eines Kölner Senders das Radio in der britischen Besatzungszone in „NWDR“ umbenannt.

Die Briten legen fest, dass der Rundfunk in „voller Unabhängigkeit von Einflüssen des Staates und parteipolitischen Richtungen betrieben werden [soll]“ (LOUWIEN 2010).

Drei Jahre später wird der „NWDR“ durch die Verordnung Nr. 118 vom 01. Januar 1948 zur unabhängigen Sendeanstalt des öffentlichen Rechts erklärt und übernimmt die „Verbreitung von Nachrichten und Darstellungen unterhaltender, bildender und belehrender Art“ (vgl. KÖHLER 1991, S. 137). Die britische Besatzungsmacht hat somit ihr Ziel erreicht und zieht sich aus dem nunmehr stabil verfassten Rundfunk zurück, dessen Zielsetzungen von damals im Prinzip bis heute wirksam sind (vgl. LOUWIEN 2010).

Der „NWDR“ als länderübergreifende Sendeanstalt soll jedoch bald einen Zusammenbruch erfahren: Stimmen werden laut, die nach mehr regionalen Bezügen verlangen. Der „NWDR“ mit einem Sendegebiet, das Niedersachsen, Nordrhein-Westfalen, Schleswig-Holstein und ein Studio in Berlin umfasst, kann diesen Forderungen nicht nachkommen, sodass es nach Jahren langwieriger Überlegungen und Diskussionen 1955 zur Teilung des „NWDR“ in „NDR“ und „WDR“ kommt (vgl. KÖHLER 1991, S. 165 ff.).

8.20. Projektgruppe Morgenröte

Die Gruppe, bestehend aus Lehrlingen und Schülern, wird 1978 in der Siedlung Lurup gegründet. Sie wird von der Künstlerin Birgit von Frieling initiiert und fachlich begleitet.

Die Projektgruppe arbeitet multimedial und themenbezogen mit folgender Zielsetzung:

Für Jugendliche einen Rahmen [zu] schaffen, indem sie ihre alltäglichen Sehgewohnheiten in Frage stellen und verändern können, einen Rahmen also, in dem die Jugendlichen lernen, zunehmend gestalterisch selbsttätig zu werden und die Wirklichkeit in der sie leben, auf dem Wege der Visualisierung zu reflektieren (STH 25).

Die Arbeit der Gruppe möchte die Stadtteilgeschichte Lurups mit Erfahrungen der Jugendlichen verknüpfen und mit unterschiedlichsten Medien (Foto, Video, Malerei) darstellen.

Trotz der Finanzierung durch die Kulturbehörde hat die Gruppe mit Schwierigkeiten bezüglich der Geräteausstattung zu kämpfen:

Fertig abgedrehte Filme werden deshalb häufig in den Räumlichkeiten der „Motte“ geschnitten. Das bildnerische und fotografische Arbeiten der Gruppe wird durch die Videokamera begleitet, sodass zu den einzelnen Projekten bis 1981 Videofilme wie „Die Geschichte der Siedlung Lurup“, „Einweihung eines Gedenksteins für die Opfer des Nationalsozialismus“ und „Wolfgang“ entstehen (vgl. ebd.).

8.21. Referat für Kultur- und Medienarbeit

Das „Referat für Kultur- und Medienarbeit“ wird 1985 im Rahmen der Novellierung des „Gesetzes zum Schutz der Jugend in der Öffentlichkeit“ gegründet. Das Referat, mit anfänglichem Sitz in der Averhoffstraße, hat innerhalb seiner Arbeit zwei inhaltliche Schwerpunkte:

Den gesetzlichen und den erzieherischen Jugendmedienschutz.

Die Gründer gehen davon aus, dass der Fokus nicht mehr nur auf dem gesetzlichen Jugendmedienschutz liegen kann: Es bedarf ebenfalls medienpädagogisch-praktischer Arbeit.

In diesem Bereich arbeitet das Referat ausschließlich mit dem Medium Video. Es kooperiert mit vielen Institutionen Hamburgs (z.B. „jaf“, „Mottenschau“, „abgezoomt“) und unterstützt sowie realisiert medienpädagogische Projekte: Im Rahmen der Erzieherinnenausbildung führt das Referat berufsbegleitend medienpädagogische Fortbildungen durch: Hier wird der aktive und produktive Umgang mit dem Medium Video vermittelt. Die Teilnehmer erlernen die Technik und erkennen die Darstellungsmöglichkeiten des Mediums. Sie schreiben selbst Drehbücher und setzen diese eigenständig filmisch um. Die Ergebnisse sind trotz der abweisenden Haltung der Erzieherinnen gegenüber dem Medium Video sehr respektabel.

Das „Referat für Kultur-und Medienarbeit“ wird 1995 durch die Erstellung eines neuen Konzepts zur Jugendinformationsarbeit in „Jugendinformationszentrum“ („JIZ“) umbenannt.

Das „JIZ“ ist noch heute Ansprechpartner für alle Fragen rund um das Thema Medien und Jugendmedienschutz in Hamburg (vgl. ALLENSTEIN 2012).

8.22. Stadtjournal

Das „Stadtjournal“ gründet sich 1975 aus Mitgliedern des im selben Jahr aufgelösten „Medienladens“ und hat seinen Sitz auf der Rutschbahn 17. Die Grundkonzeption sieht vor, dass linkspolitisch orientierte Gruppen in ihrer Arbeit mit den Medien Film, Foto, Video und Druck unterstützt werden. So soll eine Gegenöffentlichkeit zur „Arroganz der Anfang der 80er Jahre allein herrschenden öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten“ (HAGEL 1994, S. 43) geschaffen werden.

In den Medien vernachlässigte Themen und Individuen sollen öffentlich gemacht werden, um Alternativen zum gewohnten Fernsehkonsum zu schaffen.

In den 80er und 90er Jahren entstehen zahlreiche Videoproduktionen des „Stadtjournals“, welche die alternative Szene Hamburgs dokumentarisch begleiten.

Ferner entsteht 1993 in Kooperation mit der „Forschungsstelle für die Geschichte des Nationalsozialismus“ (vgl. ebd.) der Film „Trümmerjahre – Frauen in Hamburg 1943 - 1953“, der die Lebenserfahrungen Hamburger Frauen aus sehr unterschiedlichen Perspektiven aufzeigt (vgl. WERKSTATT DER ERINNERUNG 2012).

8.23. thede

Auslöser für die Gründung der „thede“ ist ein Videofilm, der von Studenten der Kunstschule gedreht wird. Die Arbeit an diesem Film wird von Mitgliedern des „MPZ“ und der „Aktiven Freizeitgestaltung Altona“ betreut. Im Anschluss entsteht die „thede“ als feste Videogruppe der „AFA“ (vgl. STH 25). Beide Gruppen sind räumlich getrennt: Während die „AFA“ im Haus 3 des ehemaligen Altonaer Krankenhauses ihren Sitz hat (vgl. STH 20), befindet sich die „thede“ in einem ehemaligen Laden in der Thedestraße, der über ein großes Schaufenster verfügt. Die Kontaktaufnahme zu den Bürgern des Stadtteils wird durch diese „Ladensituation“ wesentlich erleichtert.

Die „thede“ bezeichnet sich als wichtige Ergänzung zu anderen Hamburger Mediengruppen: Sie betreut eine Mietergruppe, dreht einen Stadtteilfilm und nimmt an Stadtteilstunden und –begehungen teil.

Nach zwei Jahren hat sich die Mediengruppe „thede“ zu einem eigenständigen Zentrum entwickelt (vgl. STH 14) und ist seit April 1982 ein eingetragener Verein.

Um gruppeninterne Konflikte zu vermeiden und die Unabhängigkeit zu wahren, beschließt die „thede“, keine hauptamtlichen Mitarbeiter zu finanzieren und nur durch ehrenamtliche Arbeit zu bestehen. Das Verhältnis von männlichen und weiblichen Mitarbeitern soll ausgewogen sein (vgl. STH 25). In der Satzung wird festgehalten, dass der Zweck des Vereins die „Förderung und Unterstützung kultureller Aktivitäten im Stadtteil mit Medien“ (STH 14) ist.

Das angestrebte Ziel ist die Herstellung einer Gegenöffentlichkeit: Medien sollen in der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Problemen verwendet werden. Dabei bilden die Aufarbeitung der Stadtteilgeschichte und die filmische Dokumentation aktueller Geschehnisse die inhaltlichen

Schwerpunkte der Arbeit. Den Anwohnern wird das Filmmaterial vorgeführt, um ihre Verbundenheit mit dem Stadtteil Altona und eine bewusstere Wahrnehmung ihrer Lebensbedingungen zu fördern (vgl. StH 14).

Besondere Popularität erreicht ein Film über das Thedebad, das vom Abriss durch die Hamburger Wasserwerke bedroht ist. Die Altonaer Bürger setzen sich für dessen Erhalt ein und sammeln 5.000 Unterschriften gegen den Abriss. Während der Fertigstellung des Filmprojekts werden Rohschnitte vorgeführt und das Gespräch mit den Bewohnern gesucht. Die „thede“ stellt das Bad im Film „Stört das hier jemanden?“ als wichtigen sozialen Ort für den Stadtteil dar.

Die „thede“ verfügt über einen Vorführ- und Veranstaltungsraum, der für Diskussionen und begleitende Fotoausstellungen genutzt wird. Bei Bedarf veranstalten die Mitarbeiter der „thede“ Vorführungen und Diskussionen auch außerhalb ihrer Räumlichkeiten, z.B. in Schulen (vgl. ebd.). Die „thede“ veranstaltet darüber hinaus Videoeinführungs- und Fotokurse, insbesondere für Lehrer der umliegenden Schulen.

Im hauseigenen Archiv können 16mm-Filme und Videobänder überregional ausgeliehen werden.

Die Finanzierung erfolgt überwiegend durch Mitgliedsbeiträge und Spenden, Projektmittel des „Hamburger Filmbüros“ und die Unterstützung der Kulturbehörde. Zusätzlich werden Gelder durch die Vermietung der Räumlichkeiten, den Verleih und (Kurs-)Veranstaltungen eingenommen (vgl. StH 25).

8.24. Unser Haus

Als im Dezember 1978 die Bergedorfer Jugendkneipe „Easy“ schließt und damit einer der letzten nichtkommerziellen Treffpunkte in Bergedorf verschwindet, schließen sich 32 Jugendliche zusammen und gründen 1979 das Jugendzentrum „Unser Haus“.

Eines der Gründungsmitglieder äußert sich zur Zielsetzung der Vereins: „Es muss ein zwangloser Treffpunkt geschaffen werden, wo man jederzeit hingehen kann, ohne viel Geld auszugeben“ (StH 17).

Die Gruppe hat zu Beginn außerordentliche Schwierigkeiten Räumlichkeiten für die Aktivitäten zu finden, da sie von den Behörden keinerlei finanzielle Unterstützung erhält. Um die missliche Raumsituation zu ändern, folgen Aufrufe für Fördermitgliedschaften, eine friedliche Hausbesetzung und Demonstrationen vor dem Rathaus Bergedorf.

Die Bemühungen zahlen sich aus und das Jugendzentrum kann mit Hilfe der finanziellen Unterstützung vom Bezirksparlament ein Gebäude beziehen und hat nun seinen festen Sitz in der Ernst Mantius Straße 12.

Das Jugendzentrum steht allen Interessierten offen und die Besucher werden in die Arbeit des Zentrums integriert. Im Vordergrund steht die kreative Beteiligung aller: „Mit Spaß und Phantasie wollen wir selbst Kultur machen und nicht mehr nur Kultur kaufen“(ebd.).

Der gemeinnützige Verein richtet sich mit seinen Angeboten vor allem an Jugendliche. Zum Zweck des Vereins heißt es in der Satzung: „Der Verein setzt sich das Ziel, Jugendlichen aus Bergedorf bessere Freizeitmöglichkeiten zu bieten“ (ebd.). Die Einrichtung zeigt im selbstverwalteten Stadtteilkino „Pupille“ regelmäßig Filme (vgl. LUCA 1993, S. 165).

1980 hat der Verein bereits 60 Mitglieder, von denen die meisten Schüler, Lehrlinge, Arbeitslose und Studenten sind (vgl. STH 17).

Teil IV Datenbank

9. Dokumentation

Das Datenbank Management System „MySQL“ ermöglicht es, mehrere Objekte in Relation zu setzen (vgl. REIMERS 2012, S. 198). Zur Erstellung der Datenbank „Medienpädagogik in Hamburg (1945 - 1995)“ wurde die Open-Source-Software „MySQL“ verwendet.

Das „MySQL Workbench Tool“ ermöglicht es, Daten durch das Erstellen eines Entity Relationship Modells zu modellieren, SQL-Skripte zu erstellen und auszuführen sowie Server und Benutzer zu verwalten (vgl. MySQL 2012).

Vor dem konzeptionellen Entwurf einer Datenbank sollten Überlegungen zu gewünschten Anforderungen an die Datenbank getätigt werden:

Die Datenbank „Medienpädagogik in Hamburg (1945 – 1995)“ soll die recherchierten Inhalte der vorliegenden Bachelorarbeit enthalten und interessierten Personen einen Überblick über medienpädagogisch aktive Einrichtungen sowie deren Projektarbeit in diesem Zeitraum ermöglichen. Bei einer historischen Betrachtung ist die zeitliche Einordnung von großem Interesse:

In der Datenbank soll ersichtlich sein, wann eine Einrichtung gegründet, bzw. wann ein bestimmtes Projekt durchgeführt wurde.

Ebenso soll der Ort, an dem ein Projekt stattfand, bzw. der Sitz der Einrichtung aufgeführt werden:

Da sich der gesamte Inhalt der Datenbank auf die Stadt Hamburg bezieht, erscheint nur die Nennung des Stadtteils sinnvoll.

Weiterhin soll es dem Nutzer der Datenbank ermöglicht werden, Projekte nach Medienarten, Zielgruppen und Projektarten zu filtern.

Mit Hilfe der Modellierungsfunktion des „MySQL Workbench Tools“ wurde ein Entity Relationship Modell in vereinfachter Form erstellt. In diesem Modell sind alle Entitätstypen abgebildet, die in der Datenbank enthalten sein sollen:

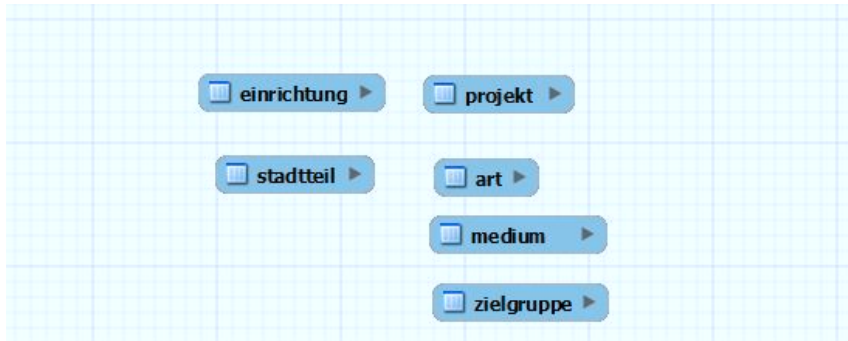


Abbildung 5: Vereinfachtes Entity Relationship Modell

9.1. Datenanalyse

Alle relevanten Daten der Datenbank werden erfasst und einem Datentyp zugeordnet:

Dem Entitätstyp „einrichtung“ werden folgende Attribute und Datentypen zugeordnet:

- ideinrichtung; INT (Ganzzahlen von 0 bis ca. 4.3 Millionen)
- Name der Einrichtung; VARCHAR (45) (VARCHAR ist eine Zeichenkette mit variabler Länge, maximal jedoch 255 Zeichen. Für den Namen einer Einrichtung sollten 45 Zeichen genügen).
- Gründungsjahr; YEAR (Jahr 1901 bis 2155)
- Hintergründe; TEXT (Die Hintergrundinformationen zu einer Einrichtung können mehr als 255 Zeichen umfassen, deshalb wurde hier der Datentyp TEXT gewählt)

Dem Entitätstyp „stadtteil“ werden folgende Attribute und Datentypen zugeordnet:

- idstadtteil; INT
- Stadtteil; VARCHAR (45)

Dem Entitätstyp „medium“ werden folgende Attribute und Datentypen zugeordnet:

- idmedium; INT
- Art; VARCHAR (45)

Dem Entitätstyp „zielgruppe“ werden folgende Attribute und Datentypen zugeordnet:

- idzielgruppe; INT
- Typ; VARCHAR (45)

Dem Entitätstyp „art“ (des Projektes) werden folgende Attribute und Datentypen zugeordnet:

- idart; INT
- Name; VARCHAR (45)

Dem Entitätstyp „projekt“ werden folgende Attribute und Datentypen zugeordnet:

- idprojekt; INT
- Name; VARCHAR (45)
- Jahr; YEAR
- Beschreibung; TEXT

Die Betrachtung medienpädagogischer Aktivitäten konnte in einem so großen Zeitraum nicht lückenlos erfolgen, somit gestaltete sich die Bestimmung der Attribute teilweise problematisch:

Da sich durch Umzüge oder die Einführung neuer Postleitzahlen Anschriften oft geändert haben, wurden keine genauen Adressangaben in die Datenbank aufgenommen.

Weiterhin wäre es sicherlich interessant gewesen, neben den Gründungsjahren, das genaue Datum und ggf. das Jahr der Auflösung einer Einrichtung zu erfahren. Da diese Daten jedoch nicht vollständig vorliegen, wurde sich auf die Angabe des Gründungsjahres beschränkt. Sind weitere Informationen bekannt, werden diese in den „Hintergrundtexten“ genannt.

9.2. Relationen der Entitätstypen

Die Entitätstypen stehen in folgenden Beziehungen zueinander:

Die Tabelle „einrichtung“ wird durch eine m:n Beziehung mit der Tabelle „projekt“ verknüpft: Eine Einrichtung kann verschiedene/mehrere Projekte durchführen und ein Projekt kann von verschiedenen/mehreren Einrichtungen durchgeführt werden. Aufgrund der m:n Beziehung wird die Mittlertabelle „einrichtung_has_projekt“ eingesetzt. Sie verknüpft die Primärschlüssel der beiden Tabellen.

Es wurde beschlossen, die Tabelle „einrichtung“ nicht mit der Tabelle „medium“ und „zielgruppe“ in Beziehung zu setzen: Die meisten Einrichtungen verwenden während ihres Bestehens mehrere Medien, sprechen unterschiedliche Zielgruppen an und ändern zum Teil ihre Konzeption. Demnach ist es nicht möglich, alle Änderungen innerhalb der Arbeitsweise einer Einrichtung zu berücksichtigen. Aus diesem Grund wurden die verwendete Medienart und die Zielgruppe nur in Beziehung zur Tabelle „projekt“ gesetzt.

Es wird davon ausgegangen, dass ein Projekt jeweils nur eine Zielgruppe ansprechen möchte, bzw. eine Medienart verwendet.

Zugleich kann eine Zielgruppe und eine Medienart von verschiedenen Projekten angesprochen bzw. angeboten werden: Zwischen den Tabellen „zielgruppe“ und „projekt“ und „medium“ und „projekt“ besteht demnach eine 1:n Beziehung.

Ebenso stehen die Tabellen „projekt“ und „art“ in einer 1:n Beziehung, da ein Projekt jeweils nur eine Form annehmen kann, eine bestimmte Projektart jedoch nicht an ein einzelnes Projekt gebunden ist.

Genauso verhält es sich mit den Tabellen „einrichtung“ und „stadtteil“: In einem Stadtteil können mehrere Einrichtungen existieren, eine Einrichtung kann sich jedoch nicht auf mehrere Stadtteile erstrecken. Hier liegt ebenfalls eine 1:n Beziehung vor.

Das ausgearbeitete Entity Relationship Modell der Datenbank

„Medienpädagogik in Hamburg 1945 – 1995“ besteht aus sieben Tabellen:

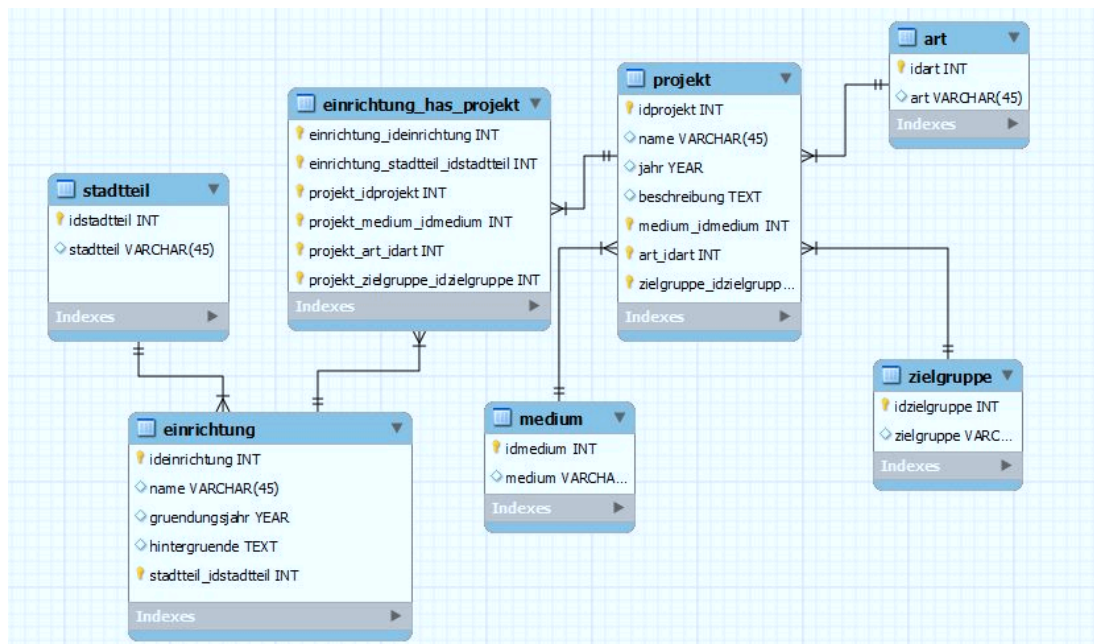


Abbildung 6: Das Entity Relationship Modell

9.3. Einhaltung der Integritäts- und Normalisierungsregeln

Wichtiger Bestandteil einer relationalen Datenbank ist die Integrität der Datensätze einer Relation. Für deren Gewährleistung müssen zwei Integritätsregeln erfüllt sein:

Der Primärschlüssel eines Datensatzes muss eindeutig definiert sein (vgl. THROLL 2009, S. 56). Durch die Funktion „Auto Increment“ wurde sichergestellt, dass jeder Primärschlüssel automatisch pro Tabelle nur einmal vorkommt. Somit ist jeder Datensatz durch einen individuellen Primärschlüssel eindeutig definiert.

Jeder Fremdschlüssel muss auf einen existenten Primärschlüssel verweisen, damit eine eindeutige Verknüpfung sichergestellt ist (vgl. THROLL 2009, S. 57). Durch die Erfüllung der ersten Regel ist es nicht möglich, dass zwei Gegenstücke in der referenzierten Tabelle zu einem Fremdschlüsselwert existieren: Die Fremdschlüssel der Datenbank sind mit „NOT NULL“ gekennzeichnet, sodass sie in jedem Fall einen Wert enthalten müssen.

Damit die Datenbank keine Mutationsanomalien aufweist, müssen verschiedene Normalformen erreicht werden. Diese bewirken die Vermeidung von Redundanzen. Es existieren fünf aufeinander aufbauende Normalformen, in der Praxis wird jedoch meist nur die dritte Normalform angestrebt (vgl. REIMERS 2012, S. 554 ff.).

Um die erste Normalform zu erreichen, dürfen in keiner Tabelle Felder enthalten sein, die mehr als einmal denselben Wert aufweisen (vgl. ebd., S. 555). In der Datenbank sind alle Attribute atomar. Würde ein Projekt als Attribut in der Tabelle „einrichtung“ enthalten sein, käme es innerhalb dieser Tabelle zu Wiederholungen. Zur Einhaltung der ersten Normalform musste dem Attribut Projekt eine eigene Tabelle zugewiesen werden.

„Ein Datenmodell in zweiter Normalform erfüllt die Anforderungen der ersten Normalform und bringt all jene Attribute in eigenen Tabellen unter, die nur von einem Teil des Schlüssels identifiziert werden“ (REIMERS 2012, S. 556). Die Attribute Medium, Zielgruppe, Art und Stadtteil werden in eigenen Tabellen ausgelagert, da sie keine volle funktionale Abhängigkeit zu „einrichtung“ und „projekt“ aufweisen. Da alle Tabellen im Datenbankmodell demnach einen eigenen, fortlaufenden Primärschlüssel besitzen, ist die zweite Normalisierungsregel erfüllt.

Für die Erlangung der dritten Normalform muss die zweite Normalform vorliegen und es dürfen keine transitiven Abhängigkeiten zwischen Nichtschlüsselattributen und Schlüsselattributen vorliegen. Wenn eine Tabelle die zweite Normalform erreicht hat und nur ein Attribut besitzt, erreicht sie automatisch die dritte Normalform (vgl. ebd., S. 557).

Dies trifft auf die Tabellen „medium“, „zielgruppe“, „art“ und „stadtteil“ zu. Auch in den Tabellen „einrichtung“ und „projekt“ sind keine Nichtschlüsselattribute von anderen Nichtschlüsselattributen funktional abhängig. Somit ist auch die dritte Normalisierungsregel erfüllt.

Eine Implementierung des Datenbankmodells erfolgt über die Funktion „Forward Engineer“ des „MySQL Workbench Editors“.

Das Einfügen der Inhalte in die Datenbank erfolgte über den „MySQL Workbench Editor“. Für die Bearbeitung der Beschreibungstexte der Einrichtungen und Projekte wurde das Programm „Nvu“ verwendet. Hiermit konnte die Textformatierung durch die automatische Vergabe von HTML-Tags nach dem „WYSIWYG-Prinzip“ wesentlich erleichtert werden.

9.4. Darstellung der Datenbank auf einer Homepage

Es ist davon auszugehen, dass die Datenbank nicht nur von Personen genutzt wird, die gezielt nach einem Projekt suchen, sondern insbesondere von Nutzern, die sich einen Überblick über Aktivitäten im Bereich Medienpädagogik in Hamburg nach 1945 verschaffen wollen. Diese Nutzer sollen nicht mit der Anzeige aller Daten überfordert werden, wenn keine konkrete Suchanfrage vorliegt. Deshalb spielt die Darstellung der Daten eine besondere Rolle.

Die Gestaltung einer Website, die auf die Datenbank zugreift, erfolgte in Absprache mit einem Programmierer. In Diskussionssitzungen wurden die Möglichkeiten und Vorstellungen der Seite diskutiert und abgestimmt: Auf der Homepage werden vier Registerkarten angezeigt.

Neben den Feldern „Über uns“ und „Hilfe“ gibt es die zwei wesentlichen Registerkarten: „Projekte“ und „Einrichtungen“. Sie greifen auf die Datenbank zu und stellen die eingepflegten Inhalte übersichtlich dar. Der Nutzer kann sich hier einen Überblick verschaffen oder nach konkreten Einrichtungen, bzw. Projekten suchen.

Neben der gezielten Suche nach Begriffen oder Jahreszahlen über das Suchfenster, besteht durch eine Sortierung in den verschiedenen Spalten die Möglichkeit, Inhalte neu anzuordnen.

Medienpädagogik in Hamburg (1945 - 1995)

Name	Art	Medium	Zielgruppe	Start	Info
Abgezoomt	Festival	Video	Kinder und Jugendliche	1988	
Arbeitskreis des Jugendfunks	langfristiges Projekt	Radio	Jugendliche	1946	
Filmseminar Hamburg	Seminar	Film	unspezifisch	1952	
Fotografie in Jugendgruppe und Schule	Seminar	Foto	Pädagogen	1956	
Fotogruppe Sonnenland	langfristiges Projekt	Foto	Jugendliche	1975	
Fotoprojekt zum Thema Umweltschutz	sonstiges	Foto	Kinder	1978	
Frauenkino	langfristiges Projekt	Film	Frauen	1980	
Goya	sonstiges	Video	Kinder und Jugendliche	1980	
Jugendfilmstunde	langfristiges Projekt	Film	Jugendliche	1950	
Kinderhaus-Dokumentation	sonstiges	Video	Kinder	1978	
Kunstunterricht	langfristiges Projekt	Film	Jugendliche	1971	
Meine Augen, Kinder fotografieren	sonstiges	Foto	Kinder	1979	
Mollywood	Festival	Video	Kinder	1985	

Abbildung 7: Screenshot der Website www.medien.isolutio.de

Das Anklicken der „Lupen“ verursacht das Erscheinen eines „Pop-Up-Fensters“, das weitere detaillierte Informationen zu Einrichtungen und Projekten für den Nutzer bereithält sowie eine Verknüpfung zwischen diesen aufweist.

Die Website „Medienpädagogik in Hamburg 1945 - 1995“ ist unter der URL <http://www.medien.isolutio.de/> erreichbar.

10. Schlussbetrachtung

„Medienwelten sind Lebenswelten. Lebenswelten sind Medienwelten“

(BAACKE 1999a, S. 31).

Das kulturelle und gesellschaftliche Leben in der Hansestadt Hamburg wurde im untersuchten Zeitraum maßgeblich durch Medien mitgestaltet. Zahlreiche Ideen und motiviertes Handeln Hamburger Akteure ermöglichten erstaunliche Vorstöße im Bereich medienpädagogischer Aktivitäten. Dabei ist es überraschend und erfreulich zugleich, mit welcher Vielfalt und Kreativität in Hamburg medienpädagogisch gearbeitet wurde.

Denn schon früh wurde in der Hansestadt der erhebliche mediale Einfluss auf den Menschen erkannt und, obgleich die Benennung zu Beginn eine andere war, das Ziel einer erfolgreichen Medienkompetenzförderung verfolgt.

Für eine lückenlose Rekonstruktion aller Ereignisse in diesem Bereich wären umfassende Recherchen vonnöten, die im Rahmen einer Bachelorarbeit nicht zu bewerkstelligen sind.

Aus diesem Grund gewährt die vorliegende Arbeit dem Leser nur einen episodenhaften Einblick in die Vielfalt Hamburger Aktivitäten. Sie kann jedoch eine Idee davon verschaffen, wie in unterschiedlichen Kontexten Medien diskutiert, reflektiert und gebraucht wurden.

Es ist wünschenswert, dass Hamburg trotz der aktuellen Kulturpolitik auch weiterhin wertvolle Medienarbeit leistet und den zukünftigen medienpädagogischen Diskurs in Deutschland durch innovativ-fortschrittliches Denken und Handeln mitgestaltet.

Quellenverzeichnis

Allenstein 2012

ALLENSTEIN, Bernd: *Interview mit Bernd Allenstein am 20.06.2012 in Hamburg.*
[Textstellen mit Einverständnis des Interviewten veröffentlicht]

Altonaer Nachrichten 1981

ALTONAER NACHRICHTEN (Hrsg.): Er ärgert sich. In: *Altonaer Nachrichten* (1981-09-17) (o. S.)

Arbeiterfotografie 1974

ARBEITERFOTOGRAFIE (Hrsg.): So läßt die Firma Kodak ihre Kameras von Kindern benutzen ... und so fotografiert eine Kindergruppe. In: *Arbeiterfotografie* (1974-06-01), 2, S. 9

Arbeiterfotografie 1975a

ARBEITERFOTOGRAFIE (Hrsg.): Im Sucher : Jugendarbeitslosigkeit; Erfahrungsbericht der Lehrlings- und Foto-Gruppe Sonnenland. In: *Arbeiterfotografie* (1975-06-01), 4, S. 4

Arbeiterfotografie 1975b

ARBEITERFOTOGRAFIE (Hrsg.): Mit unseren Fotos zogen wir viele Billstedter Jugendliche. In: *Arbeiterfotografie* (1975-06-01), 4, S. 12

Arbeiterfotografie 1979

ARBEITERFOTOGRAFIE (Hrsg.): Meine Augen : Kinder fotografieren. In: *Arbeiterfotografie* (1979-06-01), Nr. 18, S. 21

Arendt 1977

ARENDDT, Joachim ; TIESLER, Rolf: Das Norddeutsche Schulfernsehen (NDR/RB). In: ESSER, Albert (Hrsg.): *Handbuch Schulfernsehen : ein Kompendium für Studium, Fortbildung und Praxis.* Weinheim : Beltz, 1977, S. 70 - 90

Baacke 1999a

BAACKE, Dieter: Medienkompetenz als zentrales Operationsfeld von Projekten. In: BAACKE, Dieter ; KORNBLUM, Susanne ; LAUFFER, Jürgen(Hrsg.): *Handbuch Medien : Medienkompetenz : Modelle und Projekte.* Bonn : Bundeszentrale für Politische Bildung, 1999. S. 31 - 35

Baacke 1999b

BAACKE, Dieter: Projekte als Formen der Medienarbeit. In: BAACKE, Dieter ; KORNBLUM, Susanne; LAUFFER, Jürgen (Hrsg.): *Handbuch Medien : Medienkompetenz : Modelle und Projekte.* Bonn : Bundeszentrale für Politische Bildung, 1999, S. 86 - 93

Bauer 1965

BAUER, Hans: Warum ich den Schulfunkarzt höre. In: NDR (Hrsg.): *Hier ist der Schulfunk des Norddeutschen Rundfunks.* Hamburg : NDR, Abt. Schulfunk, 1965, S. 91 - 93

Beneke 1981

BENEKE, Klaus-Michael ; WAGNER, Harald ; WIECZERKOWSKI, Wilhelm:
Schulfernsehen in Theorie und Praxis : Untersuchungen zu einem neuen
Unterrichtsmedium.Opladen : Leske Verl. u. Budrich GmbH, 1981 (Medien in
der politischen Bildung 2)

Berghaus 1978

BERGHAUS, Margot ; KOB, Janpeter ; MARENCIC, Helga ; Vowinckel, Gerhard:
*Vorschule im Fernsehen : Ergebnisse der wissenschaftlichen
Begleituntersuchung zur Vorschulerie Sesamstraße.* Weinheim : Beltz, 1978
(Veröffentlichung des Hans-Bredow-Instituts für Rundfunk und Fernsehen an
der Universität Hamburg Beltz-Monographien : Soziologie)

Berlakovich 2009

BERLAKOVICH, Beate: *Vermittlung und Erwerb von Medienkompetenz in der
Schule : Theoretische und praktische Modelle : Eine exemplarische Analyse am
Fallbeispiel einer Wiener Handelsakademie.* Wien, Universität, Fachbereich
Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Dipl., 2009

Bessler 1980a

BESSLER, Hansjörg ; GRÄFER, Wilfried ; KABEL, Rainer ; KELLNER, Hella ;
LONGOLIUS, CHRISTIAN ; MICHEL, HEINER ; SCHÄTZLER, WILHELM ; SCHEER, GÜNTER ;
SCHURIG, Christian ; UHLIG, Peter: *Fernsehen in Deutschland : Offener Kanal :
Eröffnung der Diskussion.* Hamburg : Verl. Hans-Bredow-Inst., 1980

Bessler 1980b

BESSLER, Hansjörg: *Hörer- und Zuschauerforschung.* München : Dt.
Taschenbuch-Verl., 1980

Bock 1972

BOCK, Hans-Michael ; WITTE, Karl: Studentische Filmarbeit an der Universität
Hamburg. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger
Filmgespräche IV.* Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 54 - 57

Böer 1965

BÖER, Friedrich: Die Sendereihe „Der Arzt spricht“ 6. bis 9. Schuljahr. In: NDR
(Hrsg.): *Hier ist der Schulfunk des Norddeutschen Rundfunks.* Hamburg : NDR,
Abt. Schulfunk, 1965, S. 87 - 88

Böhn 2008

BÖHN, Andreas ; SEIDLER, Andreas: *Mediengeschichte : Eine Einführung.*
Tübingen : Narr, 2008

Brakula 2012

BRAKULA E.V. (Hrsg.): *Wir über uns.* <http://www.brakula.de/uber-uns>. - Abruf:
2012-08-01

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 2011a

CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL (Hrsg.): *Lexikon der Filmbegriffe : Blimp*. Stand: 2011-07-28
<http://filmlexikon.unikiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=570>. - Abruf: 2012-08-10

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 2011b

CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL (Hrsg.): *Lexikon der Filmbegriffe : Schmalfilm*. Stand: 2011-12-04 <http://filmlexikon.unikiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6045>. - Abruf: 2012-08-10

Die Welt 1957

DIE WELT (Hrsg.): Liebhaber an der Kamera : „Auch ein Film von der Reeperbahn“ - Erste hübsche Erfolge. In: *Die Welt* (1957-06-01), (o. S.)

Durbahn 1982

DURBAHN, Birgit: *Videotechnik*. Hamburg : Bildwechsel, 1982, (o. S.)
[Broschüre]

DVF 2005

DEUTSCHER VERBAND FÜR FOTOGRAFIE E.V.(Hrsg.): *Chronik des DVF : 1908-1998*.
http://dvf.webentwicklung-typo3.de/fileadmin/Download-Bereich/satzung_chronik/chronik.pdf. - Abruf: 2012-06-10

Enzensberger 1985

ENZENSBERGER, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: PROKOP, Dieter (Hrsg.): *Medienforschung*. Frankfurt : Fischer-Taschenbuch-Verl., 1985, Bd. 2

Filmwoche 1957

FILMWOCHE (Hrsg.): Treffen der Jugendfilmclubs. In: *Filmwoche : Fachzeitschrift für das deutsche Filmwesen* 12 (1957-05-04), 19, (o. S.)

Film- und Fernsehmuseum Hamburg 2012a

FILM- UND FERNSEHMUSEUM HAMBURG E.V.(Hrsg.): *Landesbildstelle Hamburg*.
http://www.filmmuseum-hamburg.de/index.php?id=57&ds_id=596. - Abruf: 2012-08-02

Film- und Fernsehmuseum Hamburg 2012b

FILM- UND FERNSEHMUSEUM HAMBURG E.V. (Hrsg.): Filmstadt Hamburg : *Abgezoomt/Abgedreht*.
<http://www.filmmuseum-hamburg.de/374.html>. - Abruf: 2012-07-03

FGRN 2012

FORSCHUNGSSTELLE GESCHICHTE DES RUNDFUNKS IN NORDDEUTSCHLAND (Hrsg.): *Vergangenheitserhellung und knifflige Live-Hörspiele: Der Jugendfunkautor Heinrich von Tiedemann*. <http://www.hans-bredow-institut.de/de/node/3000>. - Abruf: 2012-05-13

Filmkreis 1957

FILMKREIS (Hrsg.): Jugend und Film. In: *Der Filmkreis* (1957), 3, (o. S.)

Friedritz 1965

FRIEDRITZ, Rudolf: Die Sendereihe „Der Arzt spricht“ im Unterricht. In: NDR (Hrsg.): *Hier ist der Schulfunk des Norddeutschen Rundfunks*. Hamburg : NDR, Abt. Schulfunk, 1965, S. 89 - 91

Giffel 1959

GIFFEL, Herbert; SEYDELMANN, Gertrud; SIEVERTS, Rudolf (Hrsg.): Der Jugendhof Barsbüttel 1947 - 1958. Hamburg : Hartung in Komm., 1959, (o. S.)

Goldbekhaus 1987

PROJEKTGRUPPE GOLDBEKHAUS (Hrsg.): *5 Jahre – und kein bißchen leiser : Das Goldbekhaus Winterhude 1981-1986*. Hamburg, [ca. 1987]

Goldbekhaus 2012

GOLDBEKHAUS (Hrsg.): *Willkommen im Goldbekhaus*. <http://www.goldbekhaus.de/index2.html>. - Abruf: 2012-05-03

Goldmann 2012

GOLDMANN, Christian: *Die Sesamstraße - die Geschichte der beliebten Kindersendung*. Stand: 2012-08-02 <http://suite101.de/article/die-sesamstrasse----die-geschichte-der-beliebten-kindersendung-a100333>. - Abruf: 2012-08-02

Groß-Loheide 2001

GROß-LOHEIDE, Mike: Medien-Motten umschwirren das Licht...! : Flug über 17 Jahre Mottenschau. In: MOTTE E.V. (Hrsg.): *Motte : Neue Dialoge : Geschichte und Perspektiven der Stadtteilarbeit*. Hamburg : VSA- Verl., 2001, S. 249 - 254

Güttler-Quandt 1972

GÜTTLER-QUANDT, Renate-Annemarie: Filmarbeit in der Schule 1970/71. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 73 - 76

Habermann 1992

HABERMANN, Frederike: St. Paula für harte Plätze! In: *SzeneRadios, GruppenRadios in Hamburg*. Hamburg : Kulturbehörde, 1992, S. 18 - 19

Hagel 1994

HAGEL, Ute: *Medienzentren : Hamburgs kulturelle Initiativen*. Hamburg : Verl. Hans Bredow Inst. für Rundfunk u. Fernsehen, 1994

Hamburger Abendblatt 1949a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Was machen eigentlich die „Filmclubs“? In: *Hamburger Abendblatt* (1949-09-27), 126, S. 6

Hamburger Abendblatt 1949b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Kino auf der Straße. In: *Hamburger Abendblatt* (1949-10-25), 150, S. 3

Hamburger Abendblatt 1950a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Fernsehen am Heiligengeistfeld. In: *Hamburger Abendblatt* (1950-03-07), 56, S. 3

Hamburger Abendblatt 1950b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Zunächst Versuchs-Fernsehen. In: *Hamburger Abendblatt* (1950-06-17), 139, S. 3

Hamburger Abendblatt 1950c

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Filmtheater ohne Dach. In: *Hamburger Abendblatt* (1950-07-13), 161, S. 3

Hamburger Abendblatt 1951a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Mehr Kinos als 1939! In: *Hamburger Abendblatt* (1951-01-11), 9, S. 5

Hamburger Abendblatt 1951b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Unterricht durch Bild und Ton. In: *Hamburger Abendblatt*. (1951-12-28), Nr. 302, S. 3

Hamburger Abendblatt 1954

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Vor den Toren der Schule. In: *Hamburger Abendblatt* (1954-10-21), 245, S. 7

Hamburger Abendblatt 1959a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Die „Massenmedien“ und die Pädagogik. In: *Hamburger Abendblatt* (1959-09-10), 210, S. 11

Hamburger Abendblatt 1959b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Die Auswahl entscheidet. In: *Hamburger Abendblatt* (1959-11-27), 276, S. 9

Hamburger Abendblatt 1961a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Weniger Kinobesucher mehr Fernsehgeräte. In: *Hamburger Abendblatt* (1961-01-05), 4, S. 3

Hamburger Abendblatt 1961b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Hamburger Untersuchung : 18 Stunden in der Woche vor dem Bildschirm : Kinder werden immer häufiger fernsehsüchtig. In: *Hamburger Abendblatt* (1961-09-06), 207, S. 3

Hamburger Abendblatt 1962

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Kein Klub für „Fans“. In: *Hamburger Abendblatt* (1962-09-22), 220, S. 9

Hamburger Abendblatt 1963a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Jubiläum der Film-Fans. In: *Hamburger Abendblatt* (1963-03-30), 76, S. 5

Hamburger Abendblatt 1963b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Cinetarium Rundblick-Kino. In: *Hamburger Abendblatt* (1963-06-29), 148, S. 21

Hamburger Abendblatt 1963c

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Fotografie der Gegenwart. In: *Hamburger Abendblatt*. (1963-09-2), 221, S. 15

Hamburger Abendblatt 1965

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Thema Jugendschutz: Polizei und Behörden greifen scharf durch. In: *Hamburger Abendblatt* (1965-01-09), 7, S. 3

Hamburger Abendblatt 1968

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Hamburgs erstes Auto-Kino kommt nach Rothenburgsort. In: *Hamburger Abendblatt* (1968-09-15), 224, S. 8

Hamburger Abendblatt 1970a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Filmfest. In: *Hamburger Abendblatt* (1970-03-14), 62, S. 79

Hamburger Abendblatt 1970b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Radio Revoluzzer. In: *Hamburger Abendblatt* (1970-04-18,) Nr. 90, S. 75

Hamburger Abendblatt 1972

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Testlauf für „Sesamstraße“. In: *Hamburger Abendblatt* (1972-06-19), 139, S. 12

Hamburger Abendblatt 1973a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Personen Pläne Pädagogen. In: *Hamburger Abendblatt* (1973-04-13), 88, S. 12

Hamburger Abendblatt 1973b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Experten in der Sesamstraße. In: *Hamburger Abendblatt* (1973-07-19), 166, S. 12

Hamburger Abendblatt 1974

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Für Foto- Film und Fernsehfreunde. In: *Hamburger Abendblatt* (1974-09-11), 211, S. 9

Hamburger Abendblatt 1975a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Sesamstraße künftig bundesweit. In: *Hamburger Abendblatt* (1975-07-03), 151, S. 12

Hamburger Abendblatt 1975b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Was macht Angst beim Fernsehen? In: *Hamburger Abendblatt* (1975-10-25), 249, S. 4

Hamburger Abendblatt 1976a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Hamburgs Mütter verreißen die neue Sesamstraße. In: *Hamburger Abendblatt* (1976-01-30), 26, S. 5

Hamburger Abendblatt 1976b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Kurzfilmschau in der „Fabrik“. In: *Hamburger Abendblatt* (1976-02-10), 34, S. 12

Hamburger Abendblatt 1976c

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Sesamstraße : Wir lassen ja mit uns reden. In: *Hamburger Abendblatt* (1976-02-12), 36, S. 6

Hamburger Abendblatt 1976d

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Sesamstraße auch 1976. In: *Hamburger Abendblatt* (1976-02-13), 37, S. 12

Hamburger Abendblatt 1976e

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Wann kommt das kommunale Kino? In: *Hamburger Abendblatt* (1976-12-17), 294, S. 21

Hamburger Abendblatt 1977

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Wieviel Fernsehen vertragen Kinder? In: *Hamburger Abendblatt* (1977-01-29), 24, S. 4

Hamburger Abendblatt 1988a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Jedermann-Rundfunk geht bald auf Sendung. In: *Hamburger Abendblatt* (1988-02-02), 27, S. 6

Hamburger Abendblatt 1988b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Ein Stück mehr Demokratie im Äther. In: *Hamburger Abendblatt* (1988-06-15), 138, S. 16

Hamburger Abendblatt 1988c

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Auftakt für den Offenen Kanal. In: *Hamburger Abendblatt* (1988-05-31), 125, S. 4

Hamburger Abendblatt 1989

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Offener Kanal. In: *Hamburger Abendblatt* (1989-06-02), 126, S. 16

Hamburger Abendblatt 1992a

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Wer senden will, muß anstehen. In: *Hamburger Abendblatt* (1992-03-16), 64, S. 10

Hamburger Abendblatt 1992b

HAMBURGER ABENDBLATT (Hrsg.): Uni-Radio : Sendungen für die Journalisten-Praxis. In: *Hamburger Abendblatt* (1992-02-28), 50, S. 20

Hamburger Morgenpost 1954

HAMBURGER MORGENPOST (Hrsg.): Filmjünger aus Passion : Junge Hamburger drehen ihre eigenen Filme. In: *Hamburger Morgenpost* (1954-13-01), (o. S.)

Hamburger Morgenpost 1993

HAMBURGER MORGENPOST (Hrsg.): Pink Channel-der etwas andere Radiosender : Sprachrohr der Lesben und Schwulen, Hits, Nachrichten und Aids-Aufklärung. In: *Hamburger Morgenpost Extrablatt* (1993-11-04), S. 22b

Hamburger Morgenpost 2003

HAMBURGER MORGENPOST (Hrsg.): Der Abschied vom Offenen Kanal. In: *Hamburger Morgenpost* (2003-05-12), S. 10

Haus Drei 2008

HAUS DREI (Hrsg.): *Wir über uns*. Stand: 2008-12-10
http://www.haus-drei.de/front_content.php?idcat=2. - Abruf: 2012-08-22

Heinz 1998

HEINZ, Alexander: Ein Tag im Leben von abgezoomt. In: JUNGER ARBEITSKREIS FILM UND VIDEO E.V. (Hrsg.): *abgezoomt : das Buch zum Festival : Filme, MacherInnen und Entwürfe*. München : KoPäd-Verl., 1998, S. 15 - 19

Hennies 2001

HENNIES, Franz: Medium und Material : Auf den Wem zur Medien - MOTTE. In: MOTTE E.V. (Hrsg.): *Motte - Neue Dialoge : Geschichte und Perspektiven der Stadtteilarbeit*. Hamburg : VSA- Verl., 2001, S. 146 - 150

Hering 1985

HERING, Rainer: Medienarbeit mit Jugendlichen : Das Hamburger Jugendfilmstudio. In: *Kamera und Schule* (1985), 1, S. 16 - 17

Hering 1986

HERING, Rainer: Medien in der Freizeitpädagogik : Filmarbeit als aktive Freizeitgestaltung : Artikulationsmöglichkeit für Jugendliche. In: *Kamera und Schule* (1986), 2, S. 10

Hickethier 1998

HICKETHIER, Knut: *Filmwissenschaft in Hamburg : Zur Geschichte der Filmwissenschaft innerhalb und außerhalb der Universität*. Stand: 1998-05-01
<http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/medienzentrum/zmm-news/archiv/sommer98/filmwiss.html>. - Abruf: 2012-08-04

Hör zu 1970

HÖR ZU (Hrsg.): Jugendliche gestalten eigene Sendung. In: *Hör Zu* (1970-05-16), S. 12

Honigfabrik 1981

HONIGFABRIK E.V. (Hrsg.): *NEIN, wir brauchen den 2. Stock.* (1981), (o. S.)
[Broschüre]

Honigfabrik 2012

HONIGFABRIK E.V. (Hrsg.): *Über uns.* <http://www.honigfabrik.de>. - Abruf: 2012-06-12

jaf 2012

JAF (Hrsg.): *Der jaf.* <http://www.jaf-hamburg.de>. - Abruf: 2012-07-08

Jarren 1994

JARREN, Otfried ; GROTHE, Thorsten ; MÜLLER, Roy: *Bürgermedium Offener Kanal : Der Offene Kanal Hamburg aus der Sicht von Nutzern und Experten : Eine empirische Studie zu Nutzung und Bewertung des Offenen Kanals : Ein Forschungsprojekt des Instituts für Journalistik der Universität Hamburg im Auftrag der Hamburgischen Anstalt für Neue Medien (HAM).* Berlin : Vistas-Verl., 1994 (Schriftenreihe der HAM 8)

Jedding 1978

JEDDING, Maria: *Versuch, Idee, Diskussion, Erfahrungen operativer Medienarbeit : Über die Arbeit des Medienzentrums Fuhlsbüttel.* Hamburg : (o. V.) 1978

Junger Arbeitskreis Film e.V.

JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. (Hrsg.): *jaf - Junger Arbeitskreis Film e.V.* (o. J.)
[Faltblatt]

Junger Arbeitskreis Film e.V. 1962

JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. (Hrsg.): *10 Jahre jaf - Junger Arbeitskreis Film e.V.* [ca. 1962], (o. S.) [Broschüre]

Junger Arbeitskreis Film e.V. 1965

JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. (Hrsg.): *Seit über 10 Jahren.* [ca. 1965] [Faltblatt]

Junger Arbeitskreis Film e.V. 1970

JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. (Hrsg.): *Es muß endlich etwas geschehen : Außerordentliche Mitgliederversammlung am 3.7.1970.* (1970)
[Vereinsmitteilung]

Junger Arbeitskreis Film e.V. 1971

JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. (Hrsg.): *Jaf-Info.* (1971) [Pressemitteilung]

Junger Arbeitskreis Film und Video e.V. 1992

JUNGER ARBEITSKREIS FILM UND VIDEO E.V. (Hrsg.): *Jahresjournal 1992* (1992)

Junger Arbeitskreis Film und Video e.V. 1998

JUNGER ARBEITSKREIS FILM UND VIDEO E.V. (Hrsg.): *abgezoomt : Das Buch zum Festival : Filme, MacherInnen und Entwürfe.* München : KoPäd-Verl., 1998

Keine Bildung ohne Medien 2009

KEINE BILDUNG OHNE MEDIEN (Hrsg.): *Medienpädagogisches Manifest*. Stand: 2009-03-01 <http://www.keine-bildung-ohne-medien.de/medienpaedagogisches-manifest.pdf>. - Abruf: 2012-07-11

Kempe 1952

KEMPE, Fritz: *Der Film in der Jugend- und Erwachsenenbildung*. Seebruck am Chiemsee : Heering, 1952 (Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht 1. – 5. Tsd.)

Kempe 1972

KEMPE, Fritz: Die Vorlesungsreihen der Staatlichen Landesbildstelle Hamburg 1950-1971. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 58 - 61

Kiefer 1987

KIEFER, Marie-Luise: Massenkommunikation 1964 bis 1985 : Trendanalyse zur Mediennutzung und Medienbewertung III. In: ARBEITSGEMEINSCHAFT DER ARD-WERBEGESELLSCHAFT (Hrsg.): *Media-Perspektiven*. Mainz : v. Hase & Koehler, 1978, S. 137 - 148

Klute 1992

KLUTE, Rainer ; WUTKE, Ole: 2 Jahre Uni Radio : Deutschland sagt Dankeschön. In: *SzeneRadios, GruppenRadios in Hamburg*. Hamburg : Kulturbehörde, 1992, S. 26 - 29

Köhler 1991

KÖHLER, Wolfram (Hrsg.): *Der NDR zwischen Programm und Politik : Beiträge zu seiner Geschichte*. Hannover : Schlüter, 1991

Körte 1988

KÖRTE, Peter: Offener Kanal : Halb Medium, halb Therapie. In: *Die Tageszeitung* (1988-11-02), S. 18 - 19

Kolley 1989

KOLLEY, Petra ; WALDMANN, Norbert ; HASEBRINK, Uwe: *Nutzung und Akzeptanz des Schulfernsehens in Norddeutschland*. Hamburg : Verl. Hans-Bredow-Inst., 1989 (Forschungsberichte und Materialien 11)

Kramer 1967

KRAMER, Gerhard: Geleitwort. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche III*. Hamburg : Kayser, 1967, Bd. 3, S. 9

Kulturring der Jugend 1955a

KULTURRING DER JUGEND (Hrsg.): *Hamburger Jugendbrief*. Hamburg, 6 (1955-03-07), 7, (o. S.)

Kulturring der Jugend 1955b

KULTURRING DER JUGEND (Hrsg.): *Hamburger Jugendbrief*. Hamburg, 6 (1955-06-05), 10, (o. S.)

Kulturring der Jugend 1955c

KULTURRING DER JUGEND (Hrsg.): *Hamburger Jugendbrief*. Hamburg, 7 (1955-09-02), 1, (o. S.)

Kulturring der Jugend 1958a

KULTURRING DER JUGEND (Hrsg.): *Hamburger Jugendbrief*. Hamburg, 9 (1958-04-22), 9, (o. S.)

Kulturring der Jugend 1958b

KULTURRING DER JUGEND (Hrsg.): *Hamburger Jugendbrief*. Hamburg, 10 (1958-08-20), 1

Kulturring der Jugend 1958c

KULTURRING DER JUGEND (Hrsg.): *Hamburger Jugendbrief*. Hamburg, 10 (1958-12-20), 5, (o. S.)

Kulturring der Jugend 1964

KULTURRING DER JUGEND (Hrsg.): *Hamburger Jugendbrief*. Hamburg, 15 (1964-04-10), 8, (o. S.)

Landesbildstelle 1975

STAATLICHE LANDESBILDSTELLE HAMBURG (Hrsg.): *AV-Medien – Film, Bild, Ton : Ergänzung zum FWU Verzeichnis*. Hamburg : 1975

Landesbildstelle 1982

STAATLICHE LANDESBILDSTELLE HAMBURG (Hrsg.): *Tonbänder zur Filmkunde*. Hamburg : 1982 [Liste zur Übersicht über Tonaufnahmen zur Filmkunde vom 26.04.1982]

Landeszentrale für politische Bildung 1985

LANDESZENTRALE FÜR POLITISCHE BILDUNG RHEINLAND PFALZ (Hrsg.): *Prädikat : besonders grausam : Jugendgefährdende Videofilme : Handreichung*. Koblenz : Landesbildstelle Rheinland-Pfalz, 1985

Lindemann 1992

LINDEMANN, Holger: Warme Wellen im Äther. In: *SzeneRadios, GruppenRadios in Hamburg*. Hamburg : Kulturbehörde, 1992, S. 30 - 33

Lindner 1972

LINDNER, Bernd: Jugend-Filmring Hamburg e.V 1957-1969. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 67 - 68

Lommatzsch 1965

LOMMATZSCH, Lotte: Wer hört und wer berät den Schulfunk des NDR? In: NDR (Hrsg.): *Hier ist der Schulfunk des Norddeutschen Rundfunks*. Hamburg : NDR, Abt. Schulfunk, 1965, S. 128 -130

Louwien 2010

LOUWIEN, Lara: *Original NWDR-Satzung wiederentdeckt*. Stand: 2010-11-23
http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/satzung101.html. - Abruf: 2012-06-02

Luca 1993

LUCA, Renate ; WEHRMANN, Kerstin: *Medienpädagogischer Atlas Hamburg : Wegweiser durch Angebote der Medienpädagogik und Medienarbeit*. Berlin : Vistas-Verl., 1993 (Schriftenreihe der HAM 6)

Medienarbeit 1979

MEDIENPÄDAGOGIK ZENTRUM HAMBURG E.V. (Hrsg.): Videohr. In: *Medienarbeit*. Nr. 23/24, 1978, S. 23 - 24

Mediennetz Hamburg 2012

MEDIENNETZ HAMBURG E.V. (Hrsg.): *Aktivitäten*. <http://www.mediennetz-hamburg.de/?MAIN=1>. - Abruf: 2012-05-14

Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2012

MEDIENPÄDAGOGISCHER FORSCHUNGSVERBUND SÜDWEST (Hrsg.): *JIM Studie 2011 : Jugend, Information, (Multi-) Media : Basisuntersuchung zum Medienumgang 12 – 19 Jähriger*. Stand: 2012-02-02 <http://www.mpfs.de/fileadmin/JIM-pdf11/JIM2011.pdf>. - Abruf: 2012-06-15

Merkert 1977

MERKERT, Rainald: Entstehung und Entwicklung des Schulfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. In: ESSER, Albert (Hrsg.): *Handbuch Schulfernsehen : Ein Kompendium für Studium, Fortbildung und Praxis*. Weinheim : Beltz, 1977, S. 70 - 90

Moser 2010

MOSER, Heinz: *Einführung in die Medienpädagogik : Aufwachsen im Medienzeitalter*. Wiesbaden : VS-Verl. für Sozialwiss., 2010

Motte 1981

MOTTE E.V. (Hrsg.): *Broschüre 5 Jahre Motte : Selbstverwaltetes Stadtteilzentrum im Hamburg Ottensen*. (1981), (o. S.) [Broschüre]

Motte 1985

MOTTE E.V. (Hrsg.): *Mollywood. Filmstadt für Kinder : Ein Medienprojekt für Kinder und Jugendliche vom 20. bis 24. Mai 1985 in der Motte*. (1985) [Broschüre]

Motte 1996

MOTTE E.V. (Hrsg.): *Die Motte, Stadtteil- und Kulturzentrum in Ottensen*. (1996), (o. S.) [Broschüre]

Motte 2012

MOTTE E.V. (Hrsg.): *Gemeinsam leben und lernen*. <http://www.diemotte.de/>. - Abruf: 2012-09-03

MPZ 2012

MEDIENPÄDAGOGIK ZENTRUM HAMBURG E.V. (Hrsg.): *Impressum*. <http://mpz-hamburg.de>. - Abruf: 2012-06-12

MySQL 2012

MySQL (Hrsg.): *MySQL Workbench 5.2 : Entwurf, Entwicklung, Administration : Windows, Linux, Mac OS*. Stand: 2012
<http://www.mysql.de/products/workbench>. - Abruf: 2012-06-11

NDR 1970

NDR (Hrsg.): *25 Jahre Schulfunk*. Hamburg : (o. V.), 1970, (o. S.)

NDR 2012a

NDR (Hrsg.): *Der NWDR unter britischer Kontrolle 1945 – 1947*.
http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1945_1947/index.html. - Abruf: 2012-05-23

NDR 2012b

NDR (Hrsg.): *Der "Abend für junge Hörer" : Vom Experiment zur Institution*.
http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1948_1955/junghoerer101_page-2.html. - Abruf: 2012-05-06

NDR 2012c

NDR (Hrsg.): *Der NWDR als öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt 1948 – 1955*.
http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1948_1955/index.html. - Abruf: 2012-08-10

Neuhauser 1980

NEUHAUSER, Uschi: Für einen Groschen Träume ... In: *Stern* (1980-10-02), 41, S. B.4 – 5

Nikles 2002

NIKLES, Bruno: Immer komplexer: Die Entwicklung der rechtlichen Regelungen zum Jugendschutz. In: *Kind, Jugend, Gesellschaft. Zeitschrift für Jugendschutz* 47 (2002), 4, S. 119 - 125

Nowottnick 1989

NOWOTTNICK, Marlies: *Jugend, Sprache und Medien : Untersuchungen von Rundfunksendungen für Jugendliche*. Berlin : de Gruyter, 1989

Nürnberg 1972

NÜRNBER, Ottokar: Erinnerung an den Filmclub Hamburg. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 64 - 66

NWDR 1949

NWDR (Hrsg.): *Nordwestdeutscher Rundfunk Schulfunk : Sendereihe Naturwissenschaften Winter 1949/1950*. Hamburg: (o. V.), 1949

NWDR 1955

NWDR (Hrsg.): *Jugendliche heute : Ergebnisse einer Repräsentativbefragung der Hörerforschung des Nordwestdeutschen Rundfunks*. München : Juventa-Verl., 1955

Paschen 2012

PASCHEN, Joachim: *Interview mit Joachim Paschen am 18.07.2012*. [Textstellen mit Einverständnis des Interviewten veröffentlicht]

Planungs-Service Wirako 1978

PLANUNGS-SERVICE WIRAKO (Hrsg.): *Ballungsraum Hamburg : Fakten eines Marktes*. Hamburg : Axel Springer Verl., 1978

Projektgruppe Kinderfernsehen 1975

PROJEKTGRUPPE KINDERFERNSEHEN (Hrsg.): *Wenn Ernie mit der Maus in der Kiste rappelt : Vorschulerziehung im Fernsehen*. Frankfurt : Fischer, 1975
(Informationen zur Zeit 1580)

Reifsteck 1978

REIFSTECK, Peter: *Möglichkeiten und Ziele einer interessen - und bedürfnisorientierten Medienarbeit mit Video : Bürger machen ihr eigenes Fernsehen!* Hamburg : Verl. Video-Magazin, 1978

Reimers 2012

REIMERS, Stefan ; THIES, Gunnar: *PHP 5.4 und MySQL 5.5 : Grundlagen, Anwendung, Praxiswissen, Objektorientierung, MVC, Sichere Webanwendungen, PHP-Frameworks, Performancesteigerungen, CakePHP*. Bonn : Galileo Press, 2012

Ropertz 1972

ROPERTZ, Friedrich: Kommunikationszentrum für Filmemacher. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 62 – 63

Schell 1993

SHELL, Fred: *Aktive Medienarbeit mit Jugendlichen : Theorie und Praxis*. München : KoPäd – Verl., 1993

Schell 2008

SHELL, Fred: Projektorientierung: In: SANDER, Uwe ; GROß, Friederike ; HUGGER, Kai-Uwe (Hrsg.): *Handbuch Medienpädagogik*. Wiesbaden : VS-Verl. für Sozialwiss., 2008, S. 587 - 592

Schenck 2005

SCHENCK, Heino ; SCHLEMMERMEISER, Dieter ; TIEFELSDORF, Thomas: Der Hamburger Filmclub. In: *Hamburger Flimmern : Die Zeitschrift des Film- und Fernseh museums Hamburg e.V.* (2005-11-01), 12, S. 12

Schepper 1970

SCHEPPER, JÜRGEN: Vor der Hauptversammlung = Vor der Revolution? In: JUNGER ARBEITSKREIS FILM E.V. (Hrsg.): *jaf-Junger Arbeitskreis Film e.V.* (1970), S. 3 [Vereinsmitteilung]

Schleicher 1972

SCHLEICHER, Klaus: *Sesame Street für Deutschland? : Die Notwendigkeit einer vergleichenden Mediendidaktik.* Düsseldorf : KoPäd-Verl., 1972

Schleicher 1988

SCHLEICHER, Klaus: Neue Medien : Herausforderung und Chance für Gesellschaft und Kinder. In: SCARBATH, Horst (Hrsg.) *Mit Medien leben : Aktuelle Perspektiven der Medienpädagogik.* Bad Heilbrunn : Verl. Klinkhardt, 1988, S. 13 - 36

Schmolling 1999

SCHMOLLING, Jan: Die KJF-Medienwettbewerbe. In: BAACKE, Dieter ; KORNBLUM, Susanne ; LAUFFER, Jürgen (Hrsg.): *Handbuch Medien : Medienkompetenz : Modelle und Projekte.* Bonn : Bundeszentrale für Politische Bildung, 1999, S. 77 - 85

Schorb 1995

SCHORB, Bernd: *Medienalltag und Handeln : Medienpädagogik in Geschichte, Forschung und Praxis.* Opladen : Leske u. Budrich, 1995

Schorb 2005

SCHORB, Bernd: Medienerziehung. In: HÜTHER, Jürgen ; SCHORB, Bernd (Hrsg.): *Grundbegriffe Medienpädagogik.* München : KoPäd Verl., 2005, S. 240 – 243

Schulbehörde 1992

BEHÖRDE FÜR SCHULE, JUGEND UND BERUFSBILDUNG ; AMT FÜR JUGEND, REFERAT KULTUR- UND MEDIENARBEIT; STAATLICHE LANDESBILDSTELLE HAMBURG (Hrsg.): *Dokumentation : Hamburger Film-und Videoschau.* Hamburg : Reset GmbH, 1992

Schwarzkopf 2007

SCHWARZKOPF, Dietrich: *Ausbildung und Vertrauensbildung : Die Rundfunkschule des NWDR.* Hamburg : Verl. Hans-Bredow-Inst., 2007 (Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte 6)

Spiegel 1956

SPIEGEL (Hrsg.): Das Gemüt der Jugend. In: *Spiegel* (1956-18-01), 3, S. 40 - 41

Spiegel 1961

SPIEGEL (Hrsg.): Abendessen im Galopp. In: *Spiegel* (1961-11-15), 47, S. 87 – 90

Spiegel 1971

SPIEGEL (Hrsg.): Vergebene Chance. In: *Spiegel* (1971-05-03), 19, S. 182 - 185

Spiegel 1972

SPIEGEL (Hrsg.): Vorm Schlafengehen kommt der Kommissar. In: *Spiegel* (1972-01-17), 4, S. 32 - 53

Stadtteilarchiv Ottensen 2012

STADTTEILARCHIV OTTENSEN (Hrsg.): *Geschichte Altona-Ottensen*.
<http://www.stadtteilarchiv-ottensen.de/pages/schwerpunktthemen/altona-ottensen.php>. - Abruf: 2012-08-15

Statistisches Amt für Hamburg & Schleswig Holstein 2004

STATISTISCHES AMT FÜR HAMBURG & SCHLESWIG HOLSTEIN (Hrsg.): *Statistisches Jahrbuch Hamburg 2004/2005*. Hamburg : Statistikamt Nord, 2004

Stern 1988

STERN (Hrsg.): Film-Nachwuchs. In: *Stern* (1988-08-04), Nr. 32, S. 15

Stückrath 1955a

STÜCKRATH, Fritz ; SCHOTTMAYER, Georg: *Psychologie des Filmerlebens in Kindheit und Jugend*. Hamburg : Schropp'sche Lehrmittelanst., 1955

Stückrath 1955b

STÜCKRATH, Fritz ; SCHOTTMAYER, Georg: *Hamburger Filmtest zu dem Buch Psychologie des Filmerlebens in Kindheit und Jugend*. Hamburg : Schropp'sche Lehrmittelanst., 1955

Stückrath 1967

STÜCKRATH, Fritz ; SCHOTTMAYER, Georg: *Fernsehen und Großstadtjugend*. Braunschweig : Westermann, 1967

Süss 2010

SÜSS, Daniel ; LAMPERT, Claudia ; WIJNEN, Christine: *Medienpädagogik : Ein Studienbuch zur Einführung*. Wiesbaden : Verl. Für Sozialwiss., 2010

Tageszeitung 1993

DIE TAGESZEITUNG (Hrsg.): Unterricht „Paulas“ erobern den Äther : Wider die scheinbare Objektivität : Radio St.Paula lädt zur Diskussion in den Frauenbuchladen. In: *Die Tageszeitung* (1993-07-13), S. 23

Throll 2010

THROLL, Marcus ; BARTOSCH, Oliver: *Einstieg in SQL : Verstehen, einsetzen, nachschlagen*. Bonn : Galileo Press, 2010

TIDE 2012

TIDE (Hrsg.): *TIDE – der Stadtsender zum Mitmachen*.
http://www.tidenet.de/tide/hamburger_stadtsender/index.html Abruf: 2012-07-09

Tischlinger 1972

TISCHLINGER, Egon Peter: 20 Jahre jaf – Junger Arbeitskreis Film e.V. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 69 – 72

Töteberg 1990

TÖTEBERG, Michael: *Filmstadt Hamburg : Von Emil Jannings bis Wim Wenders : Kino-Geschichte(n) einer Großstadt*. Hamburg : VSA-Verl., 1990

Vallendor 1998

VALLENDOR, Michael: Andere Technik – andere Filme? In: JUNGER ARBEITSKREIS FILM UND VIDEO E.V. (Hrsg.): *abgezoomt – Das Buch zum Festival : Filme, MacherInnen und Entwürfe : 10 Jahre Kinder- und Jugendfilm in Hamburg*. München : KoPäd Verl., 1998, S. 85 – 86

Verband der deutschen Filmclubs e.V. 1956

VERBAND DER DEUTSCHEN FILMCLUBS E.V. (Hrsg.): VIII. internationales Filmtreffen in Bad Ems. In: *Informationsdienst* (1956), (o. S.)

Verein für medienpädagogische Praxis 2012

VEREIN FÜR MEDIENPÄDAGOGISCHE PRAXIS (Hrsg.): *Über abgedreht*. <http://www.abgedreht-hamburg.de>. - Abruf: 2012-06-12

Wagner 2008

WAGNER, Hans-Ulrich (Hrsg.): *Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks : Band 2*. Hamburg : Hoffmann und Campe, 2008

Wagner 2012

WAGNER, Hans-Ullrich: *Der NWDR 1948-1955 : Ein neues Medium meldet sich: Die Fernseh anfänge in Hamburg*. http://www.ndr.de/unternehmen/organisation/ndr_geschichten/1948_1955/rundfunkanstalt103_page-2.html. - Abruf: 2012-08-10

Weimann 1972

WEIMANN, Franz: Der Filmring Hamburger Schulen. In: HAMBURGER GESELLSCHAFT FÜR FILMKUNDE (Hrsg.): *Hamburger Filmgespräche IV*. Hamburg : Kayser, 1972, Bd. 4, S. 77 - 79

Welt der Arbeit 1984

WELT DER ARBEIT (Hrsg.): *Medienladen für Frauen : Größtes Video-Filmarchiv*. (1984-07-13), S. 16

Wendt 2001

WENDT, Michael: Neue Dialoge in Hamburg : Die Motte : Stadtteil- und Kulturzentrum in Ottensen. In: MOTTE E.V. (Hrsg.): *Neue Dialoge : Geschichte und Perspektiven der Stadtteilarbeit*. Hamburg : VSA-Verl., 2001, S. 8 - 33

Werkstatt der Erinnerung 2012

WERKSTATT DER ERINNERUNG (Hrsg.): *Interviews*. Stand: 2012-07-31

<http://www.werkstatt-der-erinnerung.de/data/interview.php>. - Abruf:
2012-08-05

Wett 1998

WETT, Ute ; ALLENSTEIN, Bernd: Wie geht denn das? Und: Her damit! In: JUNGER ARBEITSKREIS FILM UND VIDEO E.V. (Hrsg.): *abgezoomt – Das Buch zum Festival : Filme, MacherInnen und Entwürfe : 10 Jahre Kinder- und Jugendfilm in Hamburg*. München : KoPäd Verl., 1998, S. 58 - 63

Zschau 1993

ZSCHAU, Mechthild: Der Lauscher zwischen den Worten : Leise, einfach und glaubwürdig : Einer der letzten festangestellten Hörspiel-Regisseure geht in den Ruhestand. In: *Süddeutsche Zeitung* (1993-02-17), S. 18

Aktentitel Staatsarchiv Hamburg

StH 1

STAATSARCHIV HAMBURG, 135-1 VI, Jugendschutzwoche in Hamburg, Nr. 1591

StH 2

STAATSARCHIV HAMBURG, 136-3, Honigfabrik, Nr. 759

StH 3

STAATSARCHIV HAMBURG, 136-3 Medienladen Rostocker Straße 25, Gründung 1975, Nr. 761

StH 4

STAATSARCHIV HAMBURG, 361-2 VI, Fotowettbewerbe für Jugendliche und Schüler 1956-1965, Nr. 1486

StH 5

STAATSARCHIV HAMBURG, 361-2VI, Verleihung des deutschen Jugendphotopreises für 1965 in Hamburg, Nr. 1492

StH 6

STAATSARCHIV HAMBURG, 361-2 VI, Schriftwechsel über den Film an Schulen, Nr. 1494

StH 7

STAATSARCHIV HAMBURG, 361-2 VI Erlasse, Rundschreiben und Schriftverkehr betreffend dem Einsatz von Lichtbild- und Filmmaterial für Unterrichtszwecke und die Schaffung der Landesbildstelle Hansa für Bremen, Hamburg und Lübeck 1934-1943 / 1949-1957, Nr. 1676 Band 1

StH 8

STAATSARCHIV HAMBURG, 361-2 VI, Empfehlungen von unterrichtsbegleitenden Spiel- und Dokumentarfilmen und filmische und fotografische Bestätigung in Schulen 1952-1970, Nr. 2502

StH 9

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-3 II, Kommunales Kino 6.12.1977 – 9.5.1984, Nr. 531

StH 10

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 I, Allgemeine Angelegenheiten der FSK Band 1, Nr. A 156 Band 1

StH 11

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 I, Allgemeine Angelegenheiten der FSK Band 2, Nr. A 156 Band 2

StH 12

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Bramfelder Kulturladen e.V. Brakula Allgemeines 17.09.1981- Dezember 1985, Nr. 16

StH 13

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Bildwechsel 04.12.1979-22.12.1984, Nr. 18

StH 14

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Die Thede – Allgemeines 1982 - 1984, Nr. 39

StH 15

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Die Motte Zuschüsse, Nr. 117

StH 16

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Motte Allgemein, Nr. 118

StH 17

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Unser Haus, Verein für selbstverwaltetes Jugendzentrum in Bergedorf, Nr. 134

StH 18

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Nachbarschaftsheim St. Pauli e.V., Nr. 144

StH 19

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Goldbekhaus, Nr. 212

StH 20

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Verein für Freizeitgestaltung in Altona e.V., Nr. 249

StH 21

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Kulturelle Filmförderung in Hamburg, Nr. 432

StH 22

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II Staatliche Landesbildstelle Hamburg, Nr. 539

StH 23

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Kommunales Kino, Nr. 547

StH 24

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Behördenausschuss für Jugendschutz, Filmselfkontrolle, Filmbeurteilungen 1957-1970, Nr. 583

StH 25

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Stadtteilkultur - Stadtteilbezogene Medienarbeit, Nr. 853

StH 26

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Bericht Stadtteilkulturzentren, Nr. 855

StH 27

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II Club Minolta 88 e.V. 1970-1976, Nr. 1138

StH 28

STAATSARCHIV HAMBURG, 363-6 II, Hamburger Gesellschaft für Filmkunde e.V. (53-64), Nr. 1487

StH 29

STAATSARCHIV HAMBURG, 364-11_3, Protokolle, Berichte und Beschlüsse von Tagungen der Reichsanstalt für Bild und Ton (8.45 – 11.51), Nr. 13

StH 30

STAATSARCHIV HAMBURG, A500, Freizeit, Kulturzentren, Stadtteilkultur, Nr. 0810

StH 31

STAATSARCHIV HAMBURG, A549 Offener Kanal in Hamburg, Nr. 0804

StH 32

STAATSARCHIV HAMBURG, 621-1/144 Leitfaden für Rundfunkhörergruppen und Clubs von 1952, Nr. 1321

StH 33

STAATSARCHIV HAMBURG, 621-1/144 Der NDR Schulfunk, Nr. 1339

StH 34

STAATSARCHIV HAMBURG, 621-1/144, NDR, Nr. 3164

StH 35

STAATSARCHIV HAMBURG, 622-1/162, Familie Plat Jugend-Filmring 1957-1958, Nr. 36

StH 36

STAATSARCHIV HAMBURG, V_II D II e 3 Bd. 2 Lichtwark-Ausschuss Fachausschüsse 1947-1949

Eidesstattliche Erklärung

Wir versichern, die entsprechend gekennzeichneten Teile der vorliegenden Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt zu haben. Die aus anderen Werken wörtlich entnommenen Stellen oder dem Sinn nach entlehnte Passagen sind durch Quellenangaben kenntlich gemacht.

Hamburg, September 2012

Ellen Wolff

Stefanie Wiedner