

"Öffentlich ist draußen und nicht drinnen ...": Stadtwahrnehmungen im Kontext des künstlerisch- partizipativen Videoprojekts "Mitte von Hamburg", realisiert in Kooperation mit Jugendlichen

Grießbach, Dorothea

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Grießbach, D. (2014). "Öffentlich ist draußen und nicht drinnen ...": Stadtwahrnehmungen im Kontext des künstlerisch-partizipativen Videoprojekts "Mitte von Hamburg", realisiert in Kooperation mit Jugendlichen. *EthnoScripts: Zeitschrift für aktuelle ethnologische Studien*, 16(2), 135-147. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-7541>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

EthnoScripts

ZEITSCHRIFT FÜR AKTUELLE
ETHNOLOGISCHE STUDIEN

Ethnologie und Migration

Jahrgang 16 Heft 2 | 2014

Dorothea Griebach

"Öffentlich ist draußen und nicht drinnen ..."

Stadtwahrnehmungen im Kontext des künstlerisch-partizipativen Videoprojekts 'Mitte von Hamburg',
realisiert in Kooperation mit Jugendlichen

Ethnoscripts 2014 16 (2): 135-147

eISSN 2199-7942

Herausgeber:

Universität Hamburg
Institut für Ethnologie
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
D-20146 Hamburg
Tel.: 040 42838 6208
E-Mail: lfE@uni-hamburg.de
<http://www.ethnologie.uni-hamburg.de>

eISSN: 2199-7942

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Licence 4.0
International: Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen.



„Öffentlich ist draußen und nicht drinnen ...“

Stadtwahrnehmungen im Kontext des künstlerisch-partizipativen Videoprojekts ‚Mitte von Hamburg‘, realisiert in Kooperation mit Jugendlichen

Dorothea Griebach

Einleitung

Was heißt öffentlich? Wie verstehen und praktizieren jugendliche Video-Akteur_innen Öffentlichkeit und womit wenden sie sich an Öffentlichkeiten?¹ Mit diesen Fragen beschäftige ich mich in meiner Feldforschung, die ich für meine Dissertation in Hamburg-Billstedt mit Jugendlichen aus einer Mediengruppe des Stadtteilprojekts Sonnenland e.V. durchführte.²

Um zu erfahren, wie die Jugendlichen Öffentlichkeit wahrnehmen und welche Interessen sie daran knüpfen, initiierte ich im Rahmen der Forschung ein künstlerisches sowie partizipatives Videoprojekt.³ Soweit sie dazu bereit waren und Interesse daran hatten, konnten die Jugendlichen über die inhaltliche, künstlerische Konzipierung sowie über den Präsentationsort bestimmen und die technische Realisation ausführen. Ich verstehe die Jugend-

- 1 Ich verwende den Begriff ‚Öffentlichkeit‘ vielfach im Plural wie beispielsweise Nancy Fraser (1991) in ihrer Kritik des von Habermas geprägten Konzepts der ‚bürgerlichen Öffentlichkeit‘ vorschlägt (vgl. Habermas 1990 [1962]). Darauf, dass ‚Öffentlichkeit‘ ein unscharfer Begriff sei, verweisen u.a. Gerhards und Neidhardt (1991). Öffentlichkeit kann aufgrund der „abstrakte[n] Raumstruktur“ als „Erweiterung der sozialen Räume begriffen werden“, (Habermas 2007: 158) als „System des Austauschs von Informationen und Meinungen“ (Gerhards und Neidhardt 1991: 70) oder darüber hinausgehend als eine „soziale Handlungssphäre“ verstanden werden (Peters 2007: 58). Da die deutsche Sprache keine wie im Englischen bestehende Trennung von *public sphere* und *public* bereithält, ist das Publikum ebenso als ‚Öffentlichkeit‘ bzw., wie Michael Warner (2002) ausführt, als ‚Öffentlichkeiten‘ zu verstehen.
- 2 Das Forschungsprojekt ist am künstlerisch-wissenschaftlichen Graduiertenkolleg „Versammlung und Teilhabe: Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste“ verortet. Das Graduiertenkolleg ist eine Kooperation der universitären und künstlerischen Einrichtungen Hafencity Universität Hamburg, K3 – Zentrum für Choreographie Hamburg und dem Fundus Theater. Siehe auch www.versammlung-und-teilhabe.de. Das im Artikel beschriebene Videoprojekt ist Teil meiner künstlerischen Forschung.
- 3 Vielfach werden ein inflationärer Gebrauch sowie eine Instrumentalisierung von Partizipation beispielsweise in den Bereichen Stadt- und Entwicklungspolitik oder Kunst beklagt. Einen differenzierten Blick auf Partizipation in der Forschung wirft z.B. Marion Hamm (2012: 55ff); Hilke Berger (2014: 301ff) legt einen Schwerpunkt auf partizipative künstlerische Projekte im öffentlichen Raum, für den Bereich partizipatives Video sei Martin Gruber (2012) angeführt.

lichen als „Ko-Forschende“, die „in den Erkenntnisprozess“ einbezogen sind (Bergold und Thomas 2012), der im Fall meines Projektes eine audiovisuelle Herangehensweise erforderte. Den von partizipativen Video-Projekten erwarteten Ansatz des *Empowerments* im Sinne einer Stärkung eigener Ressourcen sah ich weniger auf politischer oder video- bzw. produktionstechnischer Ebene gegeben. Vielmehr bot das Videoprojekt den Jugendlichen die Möglichkeit, über eine Erweiterung der ihnen bislang zugänglichen Öffentlichkeiten zu reflektieren und die Zugänge zu Öffentlichkeiten für sich und das Stadtteilprojekt Sonnenland auszubauen. Außerdem ermöglichte es ihnen, sich am Prozess einer künstlerischen Auseinandersetzung zu beteiligen.

Das Projekt ließ uns in unterschiedlicher Weise Öffentlichkeiten erleben, praktizieren, produzieren – und führte uns aus der Siedlung Sonnenland hinaus in die Stadt Hamburg. „*Öffentlich ist draußen und nicht drinnen*“, meinte einer der Jugendlichen bei den Dreharbeiten. Das „Draußen“ und das „Drinnen“ zeigten sich als vielgestaltige Begleiter. Ein Aspekt, der bei der Konzipierung des Videoprojektes nicht im Zentrum stand, sich während der Entwicklung und Durchführung jedoch aufdrängte, war die Auseinandersetzung mit dem eigenen sowie mit anderen Stadtteilen Hamburgs. Und zwar vor dem Hintergrund, dass die am Videoprojekt beteiligten Jugendlichen allesamt in einem Hamburger Stadtteil leben, der als so genannter sozialer Brennpunkt in Hamburg und darüber hinaus stigmatisiert ist. Der durch das Videoprojekt initiierte Prozess führte zu folgenden Forschungsfragen: Wie verschränken sich die Wahrnehmungen der Jugendlichen des eigenen Stadtteils mit jenen anderer Stadtteile, welche Rolle spielen „Draußen“ und „Drinnen“ und welche Impulse kann ein künstlerisch-partizipatives Videoprojekt setzen, sich mit der eigenen Stadt bzw. Öffentlichkeiten in der Stadt zu beschäftigen?

Der Ort und die Akteur_innen

Sonnenland heißt eine Siedlung in Hamburg-Billstedt, die im gleichnamigen Straßenzug in den 1960er Jahren auf dem Areal einer ehemaligen Kiesgrube erbaut wurde. Fast so alt wie die Siedlung ist auch das Stadtteilprojekt Sonnenland e.V., das sich als gemeinnütziger Verein mit sozialen und kulturellen Angeboten an Kinder, Jugendliche und Erwachsene wendet. Das Gebäude des Stadtteilprojekts liegt am Anfang der Siedlung zwischen Grundschule und Seniorenwohnheim. Von den Jugendlichen wird der Nachbarschaftstreff einfach „das Projekt“ oder „die Kate“ genannt und ist für einige wie ein zweites Zuhause. Im Laufe meiner Feldforschung erfuhr ich die Vielschichtigkeit des Nachbarschaftstreffs, die Kinder, Jugendliche und Erwachsene betrifft, allerdings dauerte es einige Zeit, bis ich diese Vielschichtigkeit überhaupt wahrnehmen konnte. Für Jugendliche ist das Stadtteilprojekt Sonnenland Anlaufpunkt, um sich zu treffen, Zeit zu verbringen oder Informationen und

Hilfe beispielsweise bei Hausaufgaben, schulischen Problemen oder beim Schreiben von Bewerbungen zu holen.

Die Siedlung Sonnenland liegt nahe am Hamburger Stadtrand und zählt zum Stadtteil Billstedt. Für viele Hamburger_innen ist Billstedt so etwas wie ein weißer Fleck auf der Stadtlandkarte und höchstens als Ort des Transits bekannt: man fährt mit dem Auto durch oder meistens einfach nur daran vorbei. Dabei nimmt Billstedt mit ca. 70 000 Einwohner_innen die Größe einer mittleren Stadt ein.

Der Schwerpunkt der Arbeit des Stadtteilprojekts Sonnenland liegt im offenen Jugendbereich, aber es gibt auch Gruppenangebote für Erwachsene und Jugendliche, wie bspw. die Mediengruppe. Bei der Realisierung des Videoprojektes waren A., B., C., D. und E. beteiligt.⁴ Alle fünf sind mittlerweile volljährig, leben in der Siedlung Sonnenland, machen Fotos und Videos und veröffentlichen diese auf Internetplattformen wie YouTube oder Facebook. Während sich zwei der Jugendlichen parallel zum Videoprojekt mit ihrem Realschulabschluss bzw. den Anforderungen der Höheren Handelsschule befassen, waren drei in berufsfördernden Maßnahmen eingebunden bzw. hatten zu dieser Zeit weder Ausbildungs- noch Arbeitsplatz.⁵

Videoclips für Hamburger Busse und U-Bahnen

Zu Beginn des Projektes nannte ich den Jugendlichen als einzigen Anhaltspunkt, dass die Videos der Mediengruppe Anfang Mai 2014 öffentlich in Hamburg gezeigt werden und ein möglichst breites und heterogenes Publikum erreichen sollten. Mir war daran gelegen, dass die Jugendlichen sich nicht an ihre gewohnten Öffentlichkeiten adressieren sollten, die via Internet erreicht werden können, sondern durch das Projekt eine Auseinandersetzung mit dem Thema Öffentlichkeit(en) angeregt würde.

Im Herbst 2013 begannen wir auf den Treffen der Mediengruppe gemeinsam zu überlegen, welche Orte der Vorführung geeignet wären und was auf

4 Ich gebe die Aussagen und Handlungen der Jugendlichen anonymisiert wieder. Die Gruppe setzte sich zu Beginn des Projekts aus vier männlichen Jugendlichen zusammen. Gegen Ende kam noch eine weibliche Jugendliche hinzu.

5 Viele der Jugendlichen, die das Stadtteilprojekt aufsuchen, haben Brüche in ihrer Schullaufbahn bzw. beim Übergang von der Schule zum Beruf erfahren müssen. Sonnenland zählt mit einem Anteil von 31,7 % der Bewohner_innen, die staatliche Sozialleistungen nach SGB II beziehen, zu einem der sozial schwächsten Quartiere in Hamburg. Zum Vergleich: der Hamburger Durchschnitt liegt bei 10,1 %. Der Anteil der Kinder und Jugendlichen bis 15 Jahre, die auf Sozialleistungen angewiesen sind, ist mit 58,2 % noch wesentlich höher, der Hamburger Durchschnitt beträgt hier 21,8 %. Die Zahlen basieren auf meiner Anfrage beim Statistischen Amt für Hamburg und Schleswig-Holstein und beziehen sich auf das Jahr 2013.

den Videos zu sehen sein sollte. Dabei zeigte sich schnell, dass formale Kriterien wie Länge der Clips, ob mit oder ohne Ton etc., vom Ort abhingen. Vor allem Monitore und Screens, die bereits vorhanden sind und für unser Projekt umgenutzt werden könnten wie beispielsweise in Einkaufszentren, an U- und S-Bahnhöfen, bzw. in Bussen und U-Bahnen, schienen geeignet. Die Jugendlichen waren jedoch der Meinung, dies sei nicht realisierbar. Erste Recherchetelefonate bestätigten diese Einschätzung: Alle in Frage kommenden Flächen, Monitore oder Screens sind begehrt und werden gewinnbringend vermietet. Schließlich erhielten wir doch die Möglichkeit, einen 30-sekündlichen Clip in Bussen und einen 10-sekündlichen Clip in U-Bahnen zu schalten.⁶

„Hä – wie wie wie ... ist ja voll obergeil.“, meinte C. als er davon erfuhr.⁷ Die Vorstellung, eigene Clips für Busse und U-Bahnen zu produzieren, gefiel den Jugendlichen sehr und wurde als Erweiterung der ansonsten von ihnen zu erreichenden Öffentlichkeiten wahrgenommen. „Tja, eigentlich ganz gut, dass wir halt mal so eine kleine Plattform haben, wo wir uns so ein bisschen präsentieren können.“, reagierte A.: „Ich mein', es ist extrem schwer hier aus Billstedt rauszukommen und dann quasi Leuten unseren Kram aufzudrängen – aber jetzt mit U-Bahnfernsehen und Busfernsehen haben wir's ja.“

Facettenreiches Innen und Außen

Wenn die Jugendlichen ihren Stadtteil thematisieren, verwenden sie oft Begrifflichkeiten, die ein Innen und ein Außen benennen. So geht es um ein „Rauskommen“ aus, oder ein „Reinkommen“ nach Billstedt. Als Preis für ein Gewinnspiel wurde vorgeschlagen, die Gewinner „Dürfen einen Blick in uns schauen“, oder auch: „Sie dürfen auch mal reinschnuppern“, in diesem Fall waren das Stadtteilprojekt und die Mediengruppe gemeint. Im Zusammenhang mit einem anderen Videoprojekt, das 2013 abgeschlossen wurde, meinte damals C.: „Ich zeig' den Leuten da draußen, dass es auch gute Seiten gibt – von Billstedt.“ Und aufgrund der negativen Berichterstattung über Billstedt vermutete er, „dann haben die, sag ich mal, Angst hier reinzukommen.“

Die Grenze zwischen einem „Innen“ und einem „Außen“ kann durchlässig oder auch undurchdringbar sein. Im Falle unseres Projektes, um „aus Billstedt rauszukommen und dann quasi Leuten unseren Kram aufzudrängen“ – wie A. es formulierte – war schließlich der Zugang zur Öffentlichkeit ausschlaggebend. Weder die Jugendlichen noch ich alleine hätten Zugang zu den Monitoren in Bus und U-Bahnen erhalten, denn Öffentlichkeit ist „im

6 In diesem Artikel gehe ich nur auf den 30-sekündlichen Clip ein, der in Hamburger Bussen lief. In den U-Bahnen lief ein völlig anderer Clip, den die Jugendlichen eigens dafür herstellten.

7 Die Zitate der Jugendlichen sind meinen Notizen und dem Videomaterial, das die Jugendlichen und ich während der Vorbereitungszeit filmten, entnommen.

Vorhof zur Macht platziert“ und darum „immer auch ein umkämpftes Gebiet“ (Gerhards/Neidhardt 1991: 40). Entscheidend mag vor allem gewesen sein, dass es sich um ein kulturelles sowie künstlerisches Vorhaben mit Jugendlichen aus einem so genannten sozialen Brennpunkt, angesiedelt in einem gemeinnützigen Projekt, handelte.

Leben in einem stigmatisierten Stadtteil – die Wahrnehmung der Jugendlichen

Billstedt und der benachbarte Stadtteil Horn erfahren seit 2006 im Zuge der Stadtentwicklung von der Stadt Hamburg besondere Aufmerksamkeit. Im Sinne einer „wachsenden Stadt“, was dem Leitbild Hamburgs entspricht, soll der Stadtteil aufgewertet und auch für Neuzuzügler attraktiver gestaltet werden. Dazu sollen Förderungen einzelner Quartiere u.a. in Billstedt, begleitet von einer umfassenden PR-Kampagne, beitragen.⁸

Die Jugendlichen zeigten ebenfalls ein Interesse, das negative Image von Billstedt, das sie als unbegründet empfinden, zu verbessern. Die Presse, als Sprachrohr aber auch Akteur der öffentlichen Meinung, nimmt dabei in den Augen der Jugendlichen eine entscheidende Rolle ein. Dass es nicht immer reicht, wenn Außenstehende „reinkommen“, merkte einmal D. an, der seine Beobachtung auf den Besuch eines Journalisten in Sonnenland bezog: *„Die Medien schreiben immer das, was sie wollen und nicht das, was sie sehen.“*⁹

In der Diskussion und in der öffentlichen Wahrnehmung erscheinen Billstedt und im Speziellen Sonnenland als das „Andere“. Die Jugendlichen spiegelten dies wider, indem sie die Thematik, in einem „Ghetto“ zu leben, in ihren Diskussionen aufgriffen, dies allerdings individuell unterschiedlich bewerteten. Als es darum ging, mögliche Themen für Videoclips zu finden, wollte einer der Jugendlichen unbedingt im benachbarten Mümmelmannsberg drehen, denn das würden alle kennen und sei zudem ein Zentrum. Die

8 In einem Videointerview anlässlich der Umgestaltung eines Billstedter Spielplatzes, das Jugendliche der Mediengruppe mit Behördenvertretern führten, wurde ausdrücklich darauf hingewiesen, dass das Wohnen im Stadtteil noch stärker attraktiv gemacht werden soll. Zum Leitbild der Stadt siehe auch die im Mai 2014 von der Behörde für Stadtentwicklung und Umwelt publizierte Broschüre „Grüne, gerechte, wachsende Stadt am Wasser. Perspektiven der Stadtentwicklung für Hamburg“. Online auch abrufbar unter <http://www.hamburg.de/contentblob/4309812/data/broschuere-perspektiven.pdf> [letzter Zugriff 13.09.2014]. Zum Stadtentwicklungsraum Billstedt-Horn siehe auch www.billstedt-horn.hamburg.de.

9 Beispielsweise wurde Sonnenland 2012 in einer Hamburger Boulevardzeitung in einer Auflistung der „gefährlichsten Straßen Hamburgs“ genannt. Siehe auch <http://www.mopo.de/polizei/-ueberfaelle--schlaegereien--messer-attacken-das-sind-hamburgs-gefaehrlichste-strassen,7730198,20730212.html> [letzter Zugriff 15.8.2013]

anderen waren strikt dagegen: „*Nein, Ghetto sollte man jetzt nicht so wirklich zeigen ...*“ Darüber, dass Sonnenland kein „Ghetto“ sei, waren sich die Jugendlichen einig.¹⁰ Sonnenland sei schließlich, „*wenn überhaupt, nicht die gefährlichste Straße, sondern die langweiligste Straße von ganz Hamburg. Nicht nur deswegen, weil hier mittlerweile ein Altersheim steht, so langweilig ist es hier.*“, konkretisierte am Anfang meiner Feldforschung einmal A. und wurde dabei von D. unterstützt: „*Hey, das ist ja knochenlangweilig ... Genau!*“

Stadterkundungen zwischen physischer Immobilität und virtueller Mobilität

Aktivitäten mit den Jugendlichen, die aus Sonnenland herausführen, wurden von ihnen nicht immer angenommen. Oft war der Weg in die Innenstadt zu weit oder es wurden schlicht Unlust oder Bequemlichkeit als Hinderungsgründe angegeben. An anderer Stelle beobachtete ich jedoch eine kritische Reflexion der Unbeweglichkeit, allerdings im Hinblick auf die Jüngeren. In einer Diskussion, in der eine Idee für einen Videoclip konkretisiert werden sollte, wurde festgestellt: „*Früher waren die Kinder auf dem Spielplatz, heutzutage ...*“ würden sie nur noch mit Computern und Tablets spielen. Der Diskutant ahmte das Spielen mit seinen Händen gestisch nach. Das solle man doch zeigen, also „*Jugend früher, Jugend heute*“, wobei die heutige Entwicklung bedauert wurde, was sich am Ende der Diskussion in der Feststellung manifestierte: „*Früher ist man mehr rausgegangen als heutzutage.*“

Auch für viele Jugendliche ist das „Rausgehen“ aus Sonnenland oder Billstedt nicht selbstverständlich. „*Ich kenne Hamburg gar nicht, obwohl ich hier wohne*“, reagierte ein sechzehnjähriges Mädchen, als E. erzählte, dass sie mit einer Freundin „*an dem Ort mit den künstlichen Palmen*“ war.¹¹ Sie sei allerdings von einer Freundin mitgenommen worden, die in Hamburg-Niendorf wohnen würde. Während meiner Feldforschung erlebte ich die Jugendlichen als vielfach an ihren Straßenzug gebunden. Sei es, weil sie sich darin ‚sicher‘ fühlen, aber ‚unsicher‘ im Bewegen (und Benehmen) in anderen Kontexten. Sei es, weil es ihnen an Neugierde und Antrieb fehlt, oder sei es auch, weil sie nicht mehr im Besitz einer Schülerfahrkarte sind und ein Ticket für die öffentlichen Verkehrsmittel nicht ohne Weiteres aufgebracht

10 Dass die Presse am Konstrukt der „Ghetto-Vororte“ aus Rentabilitätsgründen mitwirkt, kritisiert Loïc Wacquant am Beispiel französischer Banlieues in den 1990er Jahren (Wacquant 2006: 122).

11 Damit war der Park Fiction in Hamburg St. Pauli gemeint – ein Park, der als partizipatives Projekt von Künstler_innen und Anwohner_innen konzipiert wurde und sich 2003 gegenüber dem Hamburger Senat durchsetzen konnte (Lewitzky 2005: 113). Für E. trifft übrigens die beschriebene Immobilität nicht zu.

werden kann. Die Funktion der City übernimmt für viele der Jugendlichen der Billstedter Marktplatz bzw. das dortige Einkaufszentrum.

Im konkreten Fall unseres Videoprojektes benötigte es einige Überzeugungsarbeit, um die Jugendlichen dazu zu gewinnen, sich die Abspielorte der Videos, also Busse und U-Bahnen, gemeinsam ‚live‘ anzuschauen. Für mich war es selbstverständlich, dass wir zur Vorbereitung „vor Ort“ recherchieren und buchstäblich erfahren müssen, wie ein Videoclip gestaltet sein sollte, um überhaupt wahrgenommen zu werden.¹² Die Reaktion in der Mediengruppe war verhalten bis ablehnend: Man könne sich alles im Internet anschauen, meinte beispielsweise B., der immer mit den passenden Webseiten zur Stelle ist. Er hatte längst herausgefunden, dass die redaktionellen Beiträge des U-Bahnfernsehens im Internet nachzulesen sind.

Schließlich konnte ich die Jugendlichen doch von der Idee eines Ausflugs überzeugen. Ein Zugpferd war die Aussicht, auf unserer Recherchetour C. bei seinem Wochenendjob bei einem italienischen Feinkosthändler in Hamburg Winterhude aufzusuchen und dort essen zu gehen.

Wechselseitige Abgrenzungen und Stereotypisierungen

„Eh, hier laufen nur reiche Leute rum.“, erklärte C. das Viertel, als wir ihn an einem Samstag in Winterhude besuchten.¹³ Es war später Vormittag, viele Menschen waren zum Einkaufen unterwegs oder fuhren mit ihren Autos vor. A, kommentierte. „Ja, das sieht man an dem Jaguar, der hier rumfährt oder wie letztes Mal, wenn jetzt so ein Maserati aus der ...“. Ein Gespräch zwischen den Jugendlichen entwickelte sich. C. redete dazwischen: „Außer ich, ne.... Ich bin nicht reich, Digger.“ D. ergänzte: „Du bist ne arme Sau ... deswegen musst du hier arbeiten.“

Hatte ich bereits angemerkt, dass vielen Hamburger_innen Billstedt unbekannt ist, so durfte ich umgekehrt erfahren, dass viele der Billstedter Jugendlichen, mit denen ich zusammen arbeitete, andere Stadtteile Hamburgs ebenso unbekannt sind. Sie beklagten sich über Vorurteile, die dem Stadtteil Billstedt entgegengebracht werden – produzierten aber ebenfalls Stereotype, wenn sie in anderen Stadtteilen unterwegs waren. In Winterhude würden sich nur „Hipster“ aufhalten und: „Ich mag den Stadtteil nicht...“, waren Antworten auf mein Nachfragen. Die Freundin eines der Jugendlichen fand dafür nur den Ausdruck: „äh ... etepetete“. Es war weniger die Architektur, die

12 Die Vorbereitung bezog auch eine künstlerische Auseinandersetzung ein. Um Ideen für die Clips anzuregen, zeigte ich den Jugendlichen Kurzfilme, die wir gemeinsam anschauten und diskutierten.

13 Ein Blick in die Statistik zeigt, dass in Winterhude beispielsweise nur 4,6 % der Bevölkerung Sozialleistungen nach SGB II erhalten, im Gegensatz zu Billstedt, in dem 23,1 % auf staatliche Hilfe angewiesen sind (vgl. Statistisches Jahrbuch Hamburg 2013/2014).

die Jugendlichen zu Kommentaren veranlasste, als vielmehr die Passanten und die Autos, die unterwegs waren. Eine der ersten Bemerkungen der Jugendlichen zielte darauf ab, wie lebendig es hier an einem Samstagvormittag war – im Vergleich zum verschlafenen Sonnenland, in dem wir uns vorher getroffen hatten.

Es war einer der ersten milden Vorfrühlingstage in einer belebten Einkaufsstraße – Sehen und Gesehen werden lag in der Luft. Ein Wechselspiel zwischen Wahrnehmen und Interpretieren sowie Wahrgenommen- und Interpretiertwerden spiegelten auch die Kommentare der Jugendlichen wider. Dabei rangierten Beobachtungen zum Thema „Geld“ sowie Äußerungen, die eine Abgrenzung und Unterscheidung enthielten, an oberster Stelle. Abschließend meinte einer der Jugendlichen amüsiert: *„Ich glaub’, sobald ich zuhause bin, muss ich unbedingt das Gegenteil von hier ausprobieren – dann muss ich erst einmal eine Woche in Mümmel rumhocken – im anderen Ghettoextrem.“*¹⁴

Mitte von Hamburg – eine Videoarbeit

Wie kommt es nun zur Videoarbeit ‚Mitte von Hamburg‘? Die eben geschilderten Situationen fanden in der Vorbereitungsphase statt, als es darum ging, Ideen für die Clips zu entwickeln. Das Videoprojekt wurde erst durch die Frage eines Mitarbeiters des Stadtteilprojekts initiiert: *„Wo liegt eigentlich eure Mitte von Hamburg?“* Die Jugendlichen nannten Orte wie Jungfernstieg, Hauptbahnhof oder Alster, die offenkundig in Hamburgs Innenstadt liegen, aber bald kamen Orte ins Spiel, die aus der Innenstadt wegführten, zum Beispiel auch an den Stadtrand nach Billstedt. Dass die Mitte von Hamburg geografisch sowie auch persönlich-biografisch verstanden werden kann, wurde schnell deutlich. A., den das Projekt wenig interessierte, der sich aber trotzdem daran beteiligte, weil es eine Gemeinschaftsarbeit der Mediengruppe war, nannte bspw. die Alster als vermutete geografische Mitte. Er fügte aber hinzu, dass er die Mitte von Hamburg eigentlich nicht definieren könne, *„weil mit Hamburg an sich habe ich nicht sehr viel zu tun (...) deswegen Hamburg für mich an sich keine große Mitte hat, wo ich mich unbedingt aufhalte, außer halt das Sonnenland (...)“*.

Ich griff die Fragestellung nach der ‚Mitte von Hamburg‘ auf und sammelte weiter, indem ich Jugendliche und auch Erwachsene befragte. D. schlug schließlich vor, die ‚Mitte von Hamburg‘ zum Thema eines der Videoclips für Bus und U-Bahn zu machen. Die künstlerische und ästhetische Umsetzung ist ein Beispiel für die Zusammenarbeit zwischen den Jugendlichen und mir.

14 Mit „Mümmel“ ist Mümmelmansberg gemeint, eine Trabantenstadt, die zu Billstedt zählt und 1972 am Stadtrand gebaut wurde. Dort leben derzeit 18.000 Menschen.

Vor der ersten Aufnahme überlegten D. und ich gemeinsam, wie die ‚Mitte von Hamburg‘ gefilmt werden könnte. Meinen Vorschlag, dass man mit 360 Grad Schwenks arbeiten könne, griff er auf. Bei der Ausführung des ersten Schwenks „seiner“ Mitte von Hamburg legte er die filmische Ästhetik fest, indem er Kamerastandpunkt, Stativhöhe, Schwenkrichtung, Brennweite und Geschwindigkeit bestimmte. Als Drehort nannte er „*da wo die Deutsche Bank ist*“, womit er einen Platz hinter der Handelskammer meinte.

Die 360 Grad Bewegung einer Kamera – und drei Beispiele

Über mehrere Wochen erstreckte sich das Sammeln und Drehen der ‚Mitte von Hamburg‘. Drehen ist hier im doppelten Sinne des Wortes gemeint, dass wir filmten, aber auch zusätzlich den Begriff oder das Konzept von „Mitte“ performativ umsetzten, indem wir uns um unsere eigene Achse drehten. Die Kameraführung lag in unterschiedlichen Händen, eine Autor_innenschaft war schließlich nicht mehr erkennbar, zumal auch Jugendliche oder ich stellvertretend für andere die ‚Mitte von Hamburg‘ filmten.

In der Filmgeschichte finden sich unterschiedliche Ansätze und Erwartungen an einen Rundum-Blick der Kamera. Einen Kamerablick, der 360 Grad umfasst, wünschte sich bereits die Ethnologin und Filmerin Margaret Mead, als sie eine technische Entwicklung herbeisehnte, die dies verwirklichen könnte. Ihr ging es dabei um eine möglichst vollständige Dokumentation und Abbildung von Menschen und Kulturen, die im Begriff stehen, verloren zu gehen. Meads Vision zielte darauf ab, damit Filmmaterial zu generieren, das der wissenschaftlichen Auswertung dienen sollte (Mead 1975: 9). Weniger die Dokumentation von Vorgefundenem als vielmehr eine Erweiterung des Blicks sowie der sinnlichen Erfahrung interessierten den Künstler und Experimentalfilmer Michael Snow in seinem dreistündigen Experimentalfilm „La Région Centrale“. Er nannte die Kamera ein „körperloses, im Raum schwebendes Auge“ (Noguez 1979: 107) und ließ ein virtuos in vertikaler und horizontaler Richtung schwenkendes, aus der Ferne steuerbares Stativ bauen, das er in der kanadischen Einöde installierte. Die darauf befestigte Kamera bewegte sich mal kreisend, spiralförmig, mal tastend langsam oder unstet und schnell über die menschenleere Landschaft und schuf nach den Worten des Essayisten Dominique Noguez „eine Art absoluten Gesichtspunkt (...) dort, wo der Himmel die Erde berührt, die Nacht dem Tag folgt.“ (ebd.) Zur ersten 360 Grad Fahrt des Kameramanns Michael Ballhaus, die in der Zusammenarbeit mit dem Regisseur Rainer Werner Fassbinder für den Film *Martha* entstand, führte der Wunsch, dem Publikum die Schlüsselszene eines Spielfilms „unmittelbar spürbar“ werden zu lassen und einen „Tausel“ auszulösen (Ballhaus 2002: 55). Der Blick richtet sich hier konsequent nach innen, während die Kamera mobil ist. Sie umfährt sogar zweimal den Ort, die Schauspielerin und den Schauspieler, auf die sich der Kamerablick

konzentriert. Dem Publikum eröffnet sich ein schwindelerregendes Drehen und Tanzen des bildlichen Vorder- und Hintergrunds, der Personen, ihrer Blicke und der sie umgebenden Architektur.

Weniger einen Taumel als eine stetige Bewegung des Blicks nach außen verzeichnen die 360 Grad Schwenks unserer Videoarbeit – mag es mal ein staunender, mal ein forschender, mal ein sich öffnender oder auch mal ein gelangweilter Blick sein. In unserer Videoarbeit standen die Personen, die die Kamera führten und durch die Platzierung des Stativs ihre Mitte des Kamerablicks festlegten, im Zentrum. Sie blieben zwar unsichtbar, dennoch waren es ihre Blicke und ihre gewählten Kamerastandpunkte, die sich visualisierten und vertonlichten, performierten, dokumentierten und präsentierten. Zu Aspekten der Dokumentation kamen Aspekte der sinnlichen Erfahrung hinzu – und zwar der Filmenden ebenso wie jene des Publikums. Dokumentiert wurden die Blicke auf die Stadt sowie die Wahrnehmungen durch die Filmenden. In Bild und Ton dokumentiert wurde aber ebenso die Stadt selbst. In der geschnittenen Videoarbeit wurde wiederum die Stadt dem Publikum sinnlich erfahrbar – und das Filmen selbst wurde ebenfalls zu einer sinnlichen Erfahrung. Von den Jugendlichen, die sich auf das Filmen einließen, verlangte dies ein hohes Maß an Konzentration, Körperbeherrschung und ein präzises Gefühl für Zeit und Bewegung. Denn es ist nicht selbstverständlich, eine Kamera ruhig und gleichmäßig um die eigene Achse zu führen. E. und D. beispielsweise waren erstaunt darüber, wie physisch erschöpft sie nach dem Drehen an drei unterschiedlichen Standorten waren. „*Purer Zen*“ nannte es einmal A. belustigt in einer Nachbesprechung. Eine direkte Verknüpfung zwischen Filmen und Erfahrung stellte ein Passant her, der E. beim Drehen beobachtete und sie fragte, was sie denn dabei empfunden hätte.¹⁵

Eine kurze und eine lange Version

Am Ende standen uns Schwenks aus siebzehn unterschiedlichen Kamerastandpunkten zur Verfügung, die von Hamburgs Innenstadt über Hafen und Elbe bis an den Stadtrand nach Billstedt leiteten. In der Sammlung enthalten waren Standpunkte wie bspw. am Jungfernstieg, die sich von typischen Postkartenaufnahmen der Stadt wenig unterschieden, aber ebenso originelle, völlig unerwartete Perspektiven auf die Stadt, wie beispielsweise ein langsamer Schwenk über Hafen und Köhlbrandbrücke oder über den Billstedter Marktplatz. Daraus entstand eine 30-sekündliche Kurzversion, die im Mai 2014 elf Tage in den mit Monitoren ausgestatteten Bussen lief. Zusätzlich bereiteten wir eine knapp 20-minütige Langversion vor, die als Videoschleife auf einer öffentlichen Präsentation im Mai 2014 gezeigt wur-

¹⁵ Für wertvolle Hinweise auf performative Aspekte von Kameraarbeit und Kamerablick danke ich Irina Linke und der Lektüre des Kapitels „Bilderfahrung: Theorie und Methode“ ihrer Dissertation.

de.¹⁶ Für die Langversion verschränkten wir die Aufnahmen und damit die ‚Mitten von Hamburg‘ ineinander, indem wir die Schwenks in 15-sekündliche Segmente unterteilten und in neuer Reihenfolge montierten. So entstand eine meditative Videoarbeit, die mit stetiger und langsamer Bewegung im Uhrzeigersinn von einem Standort zum nächsten führt. Die unterschiedlichen Stadtlandschaften, die sich in Bild und Ton atmosphärisch abbilden, verweben sich ineinander und schaffen ein eigenwilliges audiovisuelles Bild von der Stadt. Kontinuitäten, aber auch Kontraste werden deutlich.¹⁷ Bei den Verkehrsbetrieben, die das Projekt mit der Bereitstellung der Busmonitore unterstützten, fanden das Konzept und der Clip einen positiven Widerhall. Eine Meldung wurde an die Hamburger Presse versandt, die wiederum vom *newsletter* des Hamburger Verkehrsverbunds (HVV) aufgegriffen wurde und damit eine große Anzahl an Adressat_innen erreichte.¹⁸

Fazit

Die Jugendlichen der Mediengruppe Sonnenland nehmen den eigenen Stadtteil Billstedt als „innen“ und den Rest der Stadt als „außen“ wahr. Dies kann als Reaktion auf die Außenwahrnehmung ihres Stadtteils verstanden werden. Da spielen medial vermittelte Bilder und Schlagzeilen eine Rolle, aber auch das Sprechen über Billstedt und persönliche Erfahrungen der Abweisung, bspw. wenn es um die Suche nach einem Praktikums- oder Ausbildungsplatz geht.¹⁹ Mit eigenen Pauschalisierungen bzw. Ablehnung anderer Stadtteile reproduzieren sie die Distanz, die sie selbst erfahren und als ungerechtfertigt empfinden. Diese Distanz findet auch darin Ausdruck, dass die Jugendlichen andere Stadtteile kaum kennen, geschweige denn von sich aus betreten und erkunden würden. Es bedarf eines Anlasses, um den eigenen Stadtteil zu ver-

16 Die öffentliche Vorstellung des Projekts war Teil der Präsentationswochen „Versammlungen Volume II“ und fand in Billstedt am 03. Mai 2014 im Kultur Palast Hamburg mit Beteiligung der Jugendlichen der Mediengruppe statt. Obwohl die Jugendlichen die Präsentation sehr ernst nahmen, erhielt ich zeitweise bei der Realisierung der Videos wenig Unterstützung. Die Jugendlichen waren z.B. schulisch sehr eingebunden oder rebellierten, weil sie den Eindruck hatten, alles alleine machen zu müssen und von den anderen im Stich gelassen zu werden. Einen entscheidenden Impuls erhielt das Videoprojekt ‚Mitte von Hamburg‘ durch E., die am Ende der Dreharbeiten mit Verve als Kamerafrau und Regisseurin einstieg.

17 In der 30-sekündlichen stummen Kurzversion für die Busmonitore wurden sechs Standorte mit jeweils vier-sekündlichen Ausschnitten, die ineinander verblendet wurden, gezeigt. In der Mitte des Clips ist die Schrifttafel „Wo ist die Mitte von Hamburg“ zu lesen.

18 25 000 Mail-Adressen erreicht mittlerweile der *newsletter*. Die Anzahl wurde mir von der Presseabteilung des HVV mitgeteilt.

19 Mehrfach äußerten die Jugendlichen mir gegenüber ihre Vermutung, dass die Ablehnung von Bewerbungen sicher an ihrer Billstedter Adresse liegen würde.

lassen. Dann nutzen sie das Internet, um sich vorher Orte anzuschauen, den Weg zu erfahren – und auch um mit ihren Öffentlichkeit(en) zu kommunizieren oder Öffentlichkeit herzustellen. Die digitale Öffentlichkeit stellt sich ihnen als eine weitgehend offene Sphäre dar, die vertraut und mit wenigen Hürden des Betretens behaftet zu sein scheint. Im Kontrast zur virtuellen Mobilität steht jedoch die physische Immobilität in der eigenen Stadt.

Das Videoprojekt regte auf mehreren Ebenen ein „aus Billstedt rauskommen“ an. Die Recherche und die Dreharbeiten führten quer durch Hamburg und ließen die Jugendlichen andere Hamburger Stadtteile erleben. Der Clip und die Langversion stellten Bilder von Billstedt und Sonnenland Seite an Seite mit Bildern aus anderen Teilen Hamburgs und machten diese auf den Busmonitoren einer breiten Hamburger Öffentlichkeit zugänglich. Durch Texttafeln auf den Monitoren und die Pressemitteilung der Verkehrsbetriebe erfuhren die Videoarbeit und damit die Jugendlichen ebenso wie das Stadtteilprojekt Sonnenland eine Aufmerksamkeit, die vorher nicht absehbar war.

Aber auch „einen Blick in uns schauen“ oder „auch mal reinschnuppern“ ermöglichte das Projekt. Die Gelegenheit der persönlichen Begegnung und des Austauschs brachte die öffentliche Präsentation, die in einer Billstedter Kulturinstitution stattfand. Ein heterogenes Publikum fand sich ein – darunter waren Künstler_innen, Wissenschaftler_innen, Arbeiter_innen und Arbeitslose, die aus den unterschiedlichsten Hamburger Stadtteilen kamen. Ihren Fragen stellten sich die Jugendlichen und erzählten mit Freude und Eloquenz von der Mediengruppe und den Videoarbeiten.

Literatur

- Ballhaus, Michael und Tom Tykwer (2002) Das fliegende Auge. Michael Ballhaus im Gespräch mit Tom Tykwer. Berlin: Berlin Verlag.
- Berger, Hilke (2014) Eintopf und Konsens. Urbane künstlerische Beteiligungsprojekte und die Kunst des sozialen Austauschs. In: Burri, Regula Valérie et al. (Hg.) Versammlung und Teilhabe. Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste. Bielefeld: transcript Verlag, S. 301-316.
- Bergold, Jarg und Stefan Thomas (2012) Partizipative Forschungsmethoden: Ein methodischer Ansatz in Bewegung. Forum Qualitative Sozialforschung 13 (1). <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1801/3332> [letzter Zugriff: 12.08.2014]
- Fraser, Nancy (1990) Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critic of Actually Existing Democracy. Social Text (25-26), S. 56-80.
- Gerhards, Jürgen und Friedhelm Neidhardt (1991) Strukturen und Funktionen moderner Öffentlichkeit: Fragestellungen und Ansätze. In: Müller-Doohm, Stefan und Klaus Neumann-Braun (Hg.) Öffentlichkeit. Kultur. Massenkommunikation. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg – BIS-Verlag, S. 31-89.

- Gruber, Martin (2012) *Liparu Lyetu – Our Life. Participatory Ethnographic Filmmaking in Applied Contexts*. Unveröffentlichte Doktorarbeit. Universität Bremen.
- Habermas, Jürgen (1990 [1962]) *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- Hamm, Marion (2013) *Engagierte Wissenschaft zwischen partizipativer Forschung und reflexiver Ethnographie. Methodische Überlegungen zur Forschung in sozialen Bewegungen*. In: Binder, Beate et al. (Hg.) *Eingreifen, Kritisieren, Verändern!? Interventionen ethnographisch und gendertheoretisch*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot, S. 55-72.
- Lewitzky, Uwe (2005) *Kunst für alle? Kunst im öffentlichen Raum zwischen Partizipation, Intervention und Neuer Urbanität*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Linke, Irina (voraussichtlich 2014) *Gender – Bilder – Sanaa. Eine Ethnographie*. Doktorarbeit. Humboldt Universität Berlin. Institut für Europäische Ethnologie. Kapitel 2.
- Mead, Margaret (1975) *Introduction*. In: Hockings, Paul (Hg.) *Principles of Visual Anthropology*. Den Haag: Mouton Publishers, S. 3-10.
- Noguez, Dominique (1979) *Zum Film Wavelength*. In: Kunstmuseum Luzern et al. (Hg.) *Michael Snow*. Luzern: Kunstmuseum Luzern, S. 93-108.
- Peters, Bernhard (2007) *Der Sinn von Öffentlichkeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.
- Statistisches Amt für Hamburg und Schleswig-Holstein, Anstalt des öffentlichen Rechts (Hg.) (2014) *Statistisches Jahrbuch Hamburg 2013/2014* <http://www.hwf-hamburg.de/contentblob/1005676/data/statistisches-jahrbuch-hamburg.pdf>. [letzter Zugriff: 08.05.2014].
- Wacquant, Loïc (2006) *Das Janusgesicht des Ghettos und andere Essays*. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Warner, Michael (2002) *Publics and Counterpublics*. New York: Zone Books.

Dorothea Griebach ist Dokumentarfilmerin und Journalistin. Studium der Visuellen Kommunikation mit Schwerpunkt Dokumentarfilm an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Sie ist derzeit Doktorandin am Graduiertenkolleg „Versammlung und Teilhabe: Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste“.