

BACHELOR-THESIS

Zur Erlangung der akademischen Grades B. Sc.

**Medientechnerinnen in Hamburg - Konzeptionierung und  
Produktion eines journalistischen Videoformats als Soloprojekt**

Eine Analyse der Effektivität, Herausforderungen und Qualität der Einzelarbeit

---

Andrea Rauh, [REDACTED]

vorgelegt am 13.01.2025

Erstprüferin: Christina Becker

Zweitprüferin: Prof. Cora Sachs

**Hochschule Für Angewandte  
Wissenschaften Hamburg**  
Department Medientechnik  
Finkenau 35  
20081 Hamburg

# Inhalt

Abbildungsverzeichnis .....	4
Abkürzungsverzeichnis und Begriffserläuterungen .....	5
1 Einleitung .....	6
1.1 Die Einzelarbeit als feministischer Akt von Selbstbestimmung und Unabhängigkeit? .....	6
1.2 Aufbau der Arbeit .....	7
1.3 Induktive Erforschung der Einzelarbeit .....	7
2 Kontext .....	8
2.1 Ablauf und Gewerke einer journalistischen Videoproduktion .....	8
2.2 Was zeichnet eine Solo-Filmproduktion aus? .....	9
2.3 Eine No-Budget-Produktion .....	9
3 Themenfindung .....	11
3.1 Medientechnik – Ein Film über Filmschaffende .....	11
3.2 FLINTA in technischen Berufen und der Medientechnik .....	11
4 Das Format .....	14
4.1 Was zeichnet einen qualitativen Medienbeitrag aus? .....	14
4.2 Journalistische Videoformate - Welches Format eignet sich am besten für meinen Beitrag?... 15	
5 Einzelarbeit in der Präproduktion .....	17
5.1 Drehbuch – Ein unvorhersehbares Format planen .....	17
5.2 Akquise der Interviewpartner:innen .....	20
5.3 Drehtermine und Drehgenehmigungen .....	21
5.4 Interviewfragen .....	22
5.5 Zusammenfassung: Einzelarbeit in der Präproduktion .....	22
5 Einzelarbeit in der (technischen) Produktion .....	24
5.2 Equipment .....	24
5.3 B-Roll Aufnahme .....	26
5.4 Aufnahme der Interviews .....	27
5.5 Zusammenfassung: Einzelarbeit in der Produktion .....	29
6 Einzelarbeit in der Postproduktion .....	30
6.1 Videobearbeitung .....	30
6.2 Tonbearbeitung .....	31
6.3 Grafik .....	32
6.4 Zusammenfassung: Einzelarbeit in der Postproduktion .....	32
7 Reflexion .....	33
7.1 Vor- und Nachteile einer Filmproduktion als Soloprojekt .....	33
7.3 Fazit .....	34
Literaturverzeichnis .....	36
Anhang .....	38

## **Zusammenfassung**

Im Rahmen dieser Arbeit wurde ein journalistisches Videoformat produziert, das FLINTA-Personen porträtiert, die in medientechnischen Berufen tätig sind. Der Film beleuchtet ihre Erfahrungen und Herausforderungen in einem männlich dominierten Arbeitsumfeld. Die Produktion erfolgte als Soloprojekt ohne Unterstützung eines Teams. Ziel dieser Arbeit ist es, die Vor- und Nachteile einer Einzelproduktion induktiv zu analysieren sowie die Herausforderungen, Qualitätskriterien und die Effektivität dieses Ansatzes herauszuarbeiten.

## **Abstract**

As part of this thesis, a journalistic video was produced that portrays WTNB individuals working in media technology professions. The film highlights their experiences and challenges in a male dominated environment. The production was carried out as a solo project without the support of a team. The aim of this thesis is to inductively analyse the advantages and disadvantages of a solo production, as well as to examine the challenges, quality, and effectiveness of this approach.

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Von 105 in Hamburg auf der Plattform registrierten Lichttechniker:innen, sind nur acht weiblich. Quelle: Bildschirmaufnahme der Webseite <a href="https://www.crew-united.com/">https://www.crew-united.com/</a> , Stand: 02.12.2024.....	11
Abbildung 2: Eingeschriebene Medientechnik-Studierende an der HAW Hamburg nach Geschlechtseintrag Quelle: Eigene Darstellung.....	12
Abbildung 3: Die verwendete Audio-Funkstrecke Quelle: <a href="https://rode.com/de/microphones/wireless/rodelink-filmmaker-kit">https://rode.com/de/microphones/wireless/rodelink-filmmaker-kit</a> und Eigene Darstellung .....	25
Abbildung 5: Bildkomposition der Interviewaufnahmen Quelle: Eigene Darstellung.....	28
Abbildung 6: Bildschirmaufnahmen aus der Videobearbeitung mit und ohne Colorgrading Quelle: Eigene Darstellung .....	31
Abbildung 7: Bildschirmaufnahme des Bearbeitungsfensters in Adobe Premiere: Der Ausschnitt zeigt den gesamten Film, die einzelnen Spuren sind durch die Beschriftungen erläutert. Quelle: Eigene Darstellung .....	32
Abbildung 8: Bildschirmaufnahme aus dem Abspann meiner Dokumentation Quelle: Eigene Darstellung.....	35

## Abkürzungsverzeichnis und Begriffserläuterungen

<b>HAW</b>	Hochschule für Angewandte Wissenschaften
<b>FLINTA</b>	steht für Frauen, Lesben, Intergeschlechtlich, Nicht-Binär, Trans und Agender und ist ein Schirmbegriff für eine Personengruppe, die nicht cis-männlich ist und von patriarchaler Marginalisierung betroffen ist. Als ähnlicher Schirmbegriff dient im englischen WTNB.
<b>CIS</b>	Ein Cis-Mann oder eine Cis-Frau, sind Menschen, die sich mit dem Geschlecht, dass ihnen bei der Geburt zugeordnet wurde, identifizieren.
<b>DOP</b>	steht für „Director of Photography“ dient als Bezeichnung für die kameraführende Person bei Filmproduktionen, die verantwortlich für die Bildgestaltung ist.
<b>B-Roll</b>	steht für ergänzende Filmaufnahmen, die zusätzlich zu den Hauptaufnahmen im Rahmen einer Filmproduktion erstellt werden. In journalistischen Videoformaten dienen Interviewaufnahmen häufig als inhaltgebende Hauptaufnahmen. Zur visuellen Spannung sowie inhaltlichen Untermalung des Gesagten werden diese Aufnahmen durch B-Roll ergänzt.
<b>FOH</b>	steht für „Front of House“, englisch für „Vor der Bühne“, und bezeichnet bei Veranstaltungen den für Publikum unzugänglichen Ort, von dem aus die Veranstaltungstechnik gesteuert wird.

# 1 Einleitung

## 1.1 Die Einzelarbeit als feministischer Akt von Selbstbestimmung und Unabhängigkeit?

Im Sommersemester 2024 waren im Studiengang Medientechnik an der HAW Hamburg insgesamt 369 Studierende eingeschrieben. Davon hatten lediglich 74 einen weiblichen oder diversen Geschlechtseintrag. Das entspricht etwa 20 %. Über die letzten 10 Jahre hat sich dieses Verhältnis kaum verändert und ist eher noch weiter auseinander gegangen.<sup>1</sup>

Wie sich dieses unausgewogene Verhältnis auf den Studienalltag der Medientechnik-Studierenden auswirkt, wurde bislang nicht untersucht. In meiner Studienzeit nahm ich jedoch wahr, dass meine FLINTA-Kommiliton:innen, mich eingeschlossen, häufig zurückhaltender agierten und sich weniger zutrauten. Dahingehend traten männliche sozialisierte Studierende tendenziell selbstbewusster auf, was eine einschüchternde Wirkung haben und die Zurückhaltung der anderen verstärken konnte. Ob Mitstudierende ähnliche Erfahrungen gemacht haben und inwiefern diese Selbsteinschätzung auf Fremdzuschreibung, individuelle Präferenzen oder zufällige Umstände zurückzuführen ist, bleibt bislang unklar.

Es ist jedoch belegt, dass weiblich sozialisierte Personen dazu neigen, ein niedrigeres akademisches Selbstbild zu haben, während männlich sozialisierte Personen ihre eigenen Fähigkeiten tendenziell überschätzen.<sup>2</sup> Diese Dynamiken können insbesondere in einem von Gruppenarbeiten geprägten Studium wie der Medientechnik Machtstrukturen und Hierarchien begünstigen. Das Lernen in einer Gemeinschaft bringt viele Vorteile mit sich<sup>3</sup>, in Gruppen entstehen aber auch immer soziale Ordnungen. Gerade in einem männlich dominierten, technischen Umfeld kann diese Arbeitsform für weiblich sozialisierte Personen erhebliche negative Auswirkungen auf Motivation und Lernergebnisse haben<sup>4</sup>.

Da wir in der Medientechnik auch nach dem Studium im Beruf meist in männlich dominierten Gruppegefügen arbeiten, möchte ich auf diesen Konflikt in meiner Abschlussarbeit auf zweierlei Art reagieren:

Zum einen möchte ich mit dieser Arbeit FLINTA, die im medientechnischen Bereich arbeiten, eine Stimme geben. Dafür habe ich Medientechniker:innen in Hamburg mit der Kamera in ihrem Arbeitsalltag begleitet und interviewt. Aus den Aufnahmen habe ich einen journalistischen Videobeitrag produziert, der ihre Erfahrungen in filmischer Form verarbeitet und thematisiert.

---

<sup>1</sup> Siehe Anhang 1

<sup>2</sup> Vgl. Cooper, K./ Krieg, A./ Brownell, S.: *Who perceives they are smarter? Exploring the influence of student characteristics on student academic self-concept in physiology*, in: *Advances in Physiology Education*, Bd. 42, Nr. 2, 06.2018, doi:10.1152/advan.00085.2017, S. 207

<sup>3</sup> Vgl. Hertel, G./ Scholl, W.: *Ingenieurpsychologie*, Göttingen, 2006, S. 184

<sup>4</sup> Vgl. Doucette, D./ Singh, C.: *Gender equity in physics labs*, in: *Physical Review Physics Education Research*, Bd. 20, Nr.1, 2024, doi:10.1103/PhysRevPhysEducRes.20.010102, S. 6

Zum anderen habe ich mich, auch wenn es bei einer Filmproduktion unüblich ist, bewusst dazu entschieden, den Film eigenständig und ohne Team zu produzieren. In einer Art Selbstexperiment möchte ich meine eigenen Grenzen ausloten und erforschen, was ich allein mit einer Kamera umsetzen kann und Berührungspunkte gegenüber verschiedenen Gewerken abbauen. Vor allem wünsche ich mir von der Einzelarbeit Emanzipation. Durch den damit verbundenen Zwang, alle Produktionsabschnitte allein zu bewältigen, erhoffe ich mir einen großen Lerneffekt. Ich möchte mich mit meiner eigenen potenziellen Selbstunterschätzung konfrontieren und losgelöst von möglichen Machtstrukturen und Hierarchien arbeiten.

## 1.2 Aufbau der Arbeit

Anhand meiner eigenen Erfahrungen bei dieser Filmproduktion werde ich in dieser Arbeit die Effektivität, Qualität und Herausforderungen einer Soloproduktion eines journalistischen Videoformats analysieren und bewerten.

Zunächst werde ich einen Kontext schaffen und die Videoproduktion, die Soloproduktion und mein gewähltes Thema genauer definieren. Nachdem ich ein passendes Format für mein Video herausgearbeitet und journalistische Qualitätsaspekte betrachtet habe gehe ich schließlich in die Analyse der Produktionsabschnitte über. Unterteilt in Präproduktion, (technische) Produktion und die Postproduktion werde ich diese Abschnitte auf den Aspekt der Einzelarbeit untersuchen und meine Erkenntnisse abschließend in einer Reflexion auswerten.

## 1.3 Induktive Erforschung der Einzelarbeit

In dieser Arbeit gehe ich induktiv vor, um aus meinen Beobachtungen der Praxis einen allgemeingültigen Rückschluss zu ziehen. Ich habe ein Video von Anfang bis Ende in Einzelarbeit produziert und werde die Erkenntnisse, die ich aus der Erfahrung gezogen habe, in dieser Arbeit analysieren und versuchen in einen größeren Kontext zu stellen.

## 2 Kontext

### 2.1 Ablauf und Gewerke einer journalistischen Videoproduktion

Auch wenn Abläufe von Videoproduktionen je nach Format, Genre oder Umfang stark variieren, lassen sich die meisten Produktionen in drei zentrale Phasen gliedern: die Präproduktion, die (technische) Produktion und die Postproduktion. Um ein Video auf dem Niveau einer öffentlich-rechtlichen Fernsehsendung zu realisieren, sind in den einzelnen Produktionsphasen unterschiedliche Gewerke mit spezifischen Aufgaben beteiligt. Diese Aufgaben werden in der Regel von verschiedenen Fachpersonen übernommen.<sup>5</sup> Im Folgenden werden die Bereiche und Rollen vorgestellt, die Rund um dokumentarische, berichtserstattende Formate typisch sind. Bei anderen Filmformaten, wie etwa Spielfilmen, sind die Strukturen oft deutlich komplexer, mit größeren Teams und stärker spezialisierten Aufgabenbereichen.

In der **Präproduktion** wird die Projektidee entwickelt, das Drehbuch oder der Drehplan erstellt. Die Redaktion übernimmt dabei journalistische Aufgaben wie die Recherche und Akquise der Protagonist:innen, ist aber auch für die Ideenentwicklung und inhaltliche Gestaltung verantwortlich. Die Produktionsleitung kümmert sich um organisatorische Aufgaben, etwa die Budgetplanung, während das Autor:innen-Team in dieser Phase insbesondere für die Vorbereitung und Durchführung von Interviews zuständig ist. Bei Dokumentationen ist das Autor:innen-Team zudem am Videoschnitt beteiligt und fungiert während der Produktionsphase in den Rollen von Regie und Aufnahmeleitung.<sup>6</sup>

In der **Produktionsphase** sind neben Regie und Aufnahmeleitung vor allem technische Gewerke gefragt. Das Kamerateam, bestehend aus DOP und Assistenzen, ist für die Bedienung und Wartung der Kamera sowie für die Bildgestaltung zuständig.<sup>7</sup> Tonmeister:innen und ihre Assistenzen sorgen für die Tonaufzeichnung (u.a. „Angeln“ von Tonquellen) und steuern den Ton in Echtzeit manuell. Beleuchter:innen installieren und justieren Scheinwerfer gemäß einem vorab erstellten Lichtplan.<sup>8</sup>

In der **Postproduktion** übernimmt der/die Cutter:in das Auswählen und Zusammenschneiden des aufgenommenen Videomaterials sowie das Einbetten von Grafiken und die Farbkorrektur (Colorgrading). Bei umfangreicheren Produktionen erfolgt dies in Zusammenarbeit mit Redaktion, Autor:innen und Kamera.<sup>9</sup> Toningenieur:innen übernehmen die nachträgliche Tonmischung und Klanggestaltung des Films.<sup>10</sup>

Anhand dieser drei Phasen werde ich meine Analyse im Hauptteil dieser Arbeit strukturieren.

---

<sup>5</sup> Vgl. Petrasch, Thomas/Zinke, Joachim: Videofilm: Konzeption und Produktion, Hamburg, Deutschland: Schmidt, 2012, doi:10.3139/9783446431584, S. 13

<sup>6</sup> Vgl. Petrasch et al., 2012, S. 27-29

<sup>7</sup> Vgl. ebd., S. 93

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 62

<sup>9</sup> Vgl. Petrasch et al., S.219-255

<sup>10</sup> Vgl. ebd., S. 259

## 2.2 Was zeichnet eine Solo-Filmproduktion aus?

Es gibt Spielfilme, bei denen Einzelpersonen einen Großteil der Arbeit in mehreren Bereichen übernommen haben und sich teils auch als Soloproduktion bezeichnen. Ein Beispiel dafür ist *The Watermelon Woman* (1996), in dem Cheryl Dunye nicht nur als Produzentin, sondern auch als Regisseurin, Drehbuchautorin und Hauptdarstellerin tätig war.<sup>11</sup> Eine klare und einheitliche Definition für den Begriff „Soloproduzent:in“ scheint jedoch nicht festgelegt zu sein.

Ein Berufsfeld, das meiner Arbeit am nächsten kommt, ist das der Videojournalist:innen. Diese definieren sich als Personen, die eigenständig einen filmischen Bericht oder Beitrag erarbeiten und vereinen dabei die normalerweise getrennten Tätigkeiten der Journalist:innen, Video & Tontechniker:innen und Cutter:innen in einer Person. Typischerweise kommen Videojournalist:innen im Gegensatz zu mir weniger aus dem technischen als aus dem journalistischen Bereich. Sie arbeiten meist als Fernseh-Korrespondent:innen und erarbeiten etwa Nachrichtenbeiträge, Lokale Berichte und Live-Schalten.<sup>12</sup> Aufgrund meines Hintergrunds und meiner fehlenden journalistischen Erfahrung würde ich mich selbst nicht als Videojournalistin bezeichnen, werde aber aufgrund der Überschneidungen im Laufe der Arbeit auf das Berufsfeld verweisen.

Meine Soloproduktion verstehe ich wie folgt: Ich habe alle Arbeitsschritte, die zur Produktion meines Films führten, eigenständig und ohne externe Unterstützung umgesetzt. Beratungen und externes Feedback waren davon ausgeschlossen. Dazu gehört Erarbeitung des Themas und Erstellung des Drehplans, die Akquise der Interviewpartnerinnen, Verfassen der Interviewfragen, Beschaffen & Bedienen der Technik, Führen der Interviews, Schneiden, Vertonen und sonstiges Bearbeiten des Videomaterials sowie die Erstellung von Grafiken. Musik für den Film habe ich nicht selbst produziert, sondern bereits existierende Werke verwendet.

## 2.3 Eine No-Budget-Produktion

Als „No-Budget-Filme“ gelten solche Produktionen, die zwar meist nicht gänzlich ohne Budget auskommen aber mit geringen Mitteln realisiert wurden und nicht auf Profit aus sind. Die Spanne, was als minimales Budget gilt ist breit und hängt mit der Intention und Größe der Produktion zusammen.<sup>13</sup>

Studentische Filmprojekte werden meist ohne Budget realisiert, die Filmschaffenden können jedoch häufig auf Mittel und Equipment der Universität oder Hochschule zugreifen. Unter diesen finanziellen Umständen wurde auch der Film, der dieser Arbeit zu Grunde liegt, realisiert.

---

<sup>11</sup> Vgl. Marine, Brooke: Director Cheryl Dunye Shares Her Film School Syllabus, 12.03.2021, [online] <https://www.wmagazine.com/culture/freeze-frame-cheryl-dunye-interview> (Zugriff: 01.12.2024)

<sup>12</sup> Vgl. Buchholz, Axel/ Schupp, Katja (Hrsg.), 2020, *Fernseh-Journalismus*, 10. Aufl., Mainz, Deutschland, 2020, S. 369-372.

<sup>13</sup> Vgl. Amann, Caroline: No-Budget-Film, o.D. [online] <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/n:nobudgetfilm-7289> (Zugriff: 01.12.2024).

Für meine Produktion habe ich im Nachhinein durch eine Ausschreibung kostendeckende finanzielle Mittel von meiner der Hochschule für die Postproduktion erhalten und konnte mein Budget durch das Privileg, Zugriff auf kostenfreies geliehenes Equipment der Hochschule zu haben, niedrig halten. Trotzdem war ich neben meinen Herausforderungen, die ich als Soloproduzentin hatte, auch mit Herausforderungen durch fehlendes Budget konfrontiert. Neben einer Soloproduktion ist dieser Film also auch als No-Budget-Produktion zu bezeichnen.

## 3 Themenfindung

### 3.1 Medientechnik – Ein Film über Filmschaffende

Laut der HAW Hamburg gelten Medientechniker:innen als Ingenieur:innen mit audiovisuellem Fokus. Da Medientechnik ein sehr weit gefasster Begriff sind, bilden die zugehörigen Berufsbilder eine Vielzahl unterschiedlicher Tätigkeitsfelder, die von klassischen Ingenieurberufen bis hin zu Aufgaben im Projektmanagement reichen können, ab.<sup>14</sup> In dieser Arbeit liegt der Fokus auf praktischen film- und veranstaltungstechnischen Berufen, insbesondere auf Tätigkeiten von Licht-, Ton- und Videotechniker:innen im Bühnen- und Filmbereich.

Als Medientechnikstudentin finde ich es spannend, den Arbeitsbereich mithilfe der eigenen fachlichen Methoden – in diesem Fall dem Medium Film - zu untersuchen und die Menschen in den Vordergrund zu stellen, die sonst eher hinter den Kulissen arbeiten.

### 3.2 FLINTA in technischen Berufen und der Medientechnik

Laut einer McKinsey Studie von 2022 werden in europäischen Unternehmen gerade mal 22% der technischen Positionen von Frauen besetzt.<sup>15</sup> Dass der Sektor Medientechnik von dieser Problematik nicht ausgeschlossen ist, lässt sich schon vermuten, wenn man sich auf der Plattform für Filmschaffende *Crew United* Freelancer nach Geschlecht in den unterschiedlichen Gewerken anzeigen lässt:

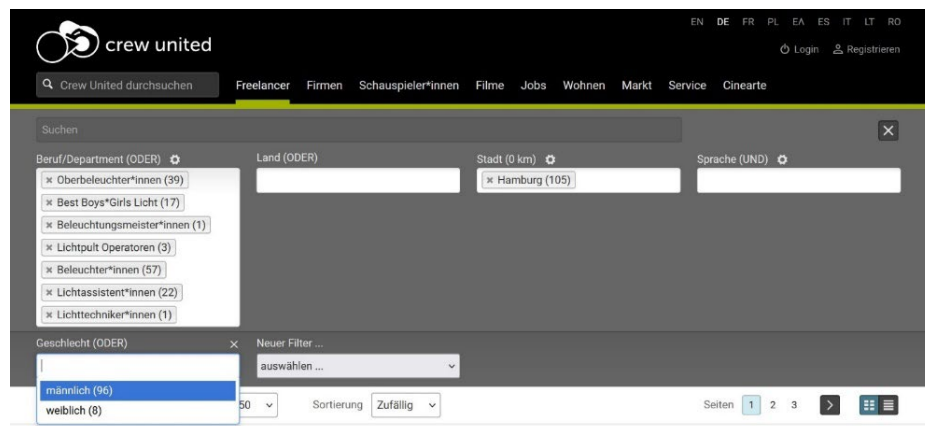


Abbildung 1: Von 105 in Hamburg auf der Plattform registrierten Lichttechniker:innen, sind nur acht weiblich. Quelle: Bildschirmaufnahme der Webseite <https://www.crew-united.com/>, Stand: 02.12.2024

Während deutschlandweit im Kamera-Department nur 17% der registrierten Freelancer einen weiblichen Geschlechtseintrag haben sind es im Ton und Licht Department sogar nur 8% (Siehe Abbildung 1).

<sup>14</sup> Vgl. HAW-Hamburg: Medientechnik (B.Sc.) studieren – Informationen für Studieninteressierte: n.d., [online] <https://www.haw-hamburg.de/bachelor-medientechnik/> (Zugriff: 23.12.2024)

<sup>15</sup> Vgl. Blumberg, Sven/Krawina, Melanie/Mäkelä, Elena/Soller, Henning: *Women in tech: The best bet to solve Europe's talent shortage*, in: McKinsey Digital, 24.01.2023, [online] <https://www.mckinsey.com/capabilities/mckinsey-digital/our-insights/women-in-tech-the-best-bet-to-solve-europes-talent-shortage> (Zugriff: 26.12.2023)

Diesen Eindruck belegen auch verschiedene Studien, von denen es allerdings nur wenige oder veraltete gibt: Aus dem Datenblatt des Statistischen Bundesamtes zur Berufsbildungsstatistik 2022 lässt sich entnehmen, dass deutschlandweit Ende 2022 bei nur bei 19% der Auszubildenden im Bereich Veranstaltungs-, Ton- undameratechnik einen weiblicher Geschlechtseintrag vorlag.<sup>16</sup> Bei europäischen Spielfilmen, die zwischen 2019 und 2023 produziert wurden, waren nur 14% aller kameraführenden Personen Frauen.<sup>17</sup> Der Anteil weiblicher und diverser Geschlechtseinträge unter Medientechnik-Studierenden an der HAW Hamburg ist in den letzten zehn Jahren sogar von im Schnitt 24% auf 20% gesunken (Siehe Abbildung 2).<sup>18</sup>

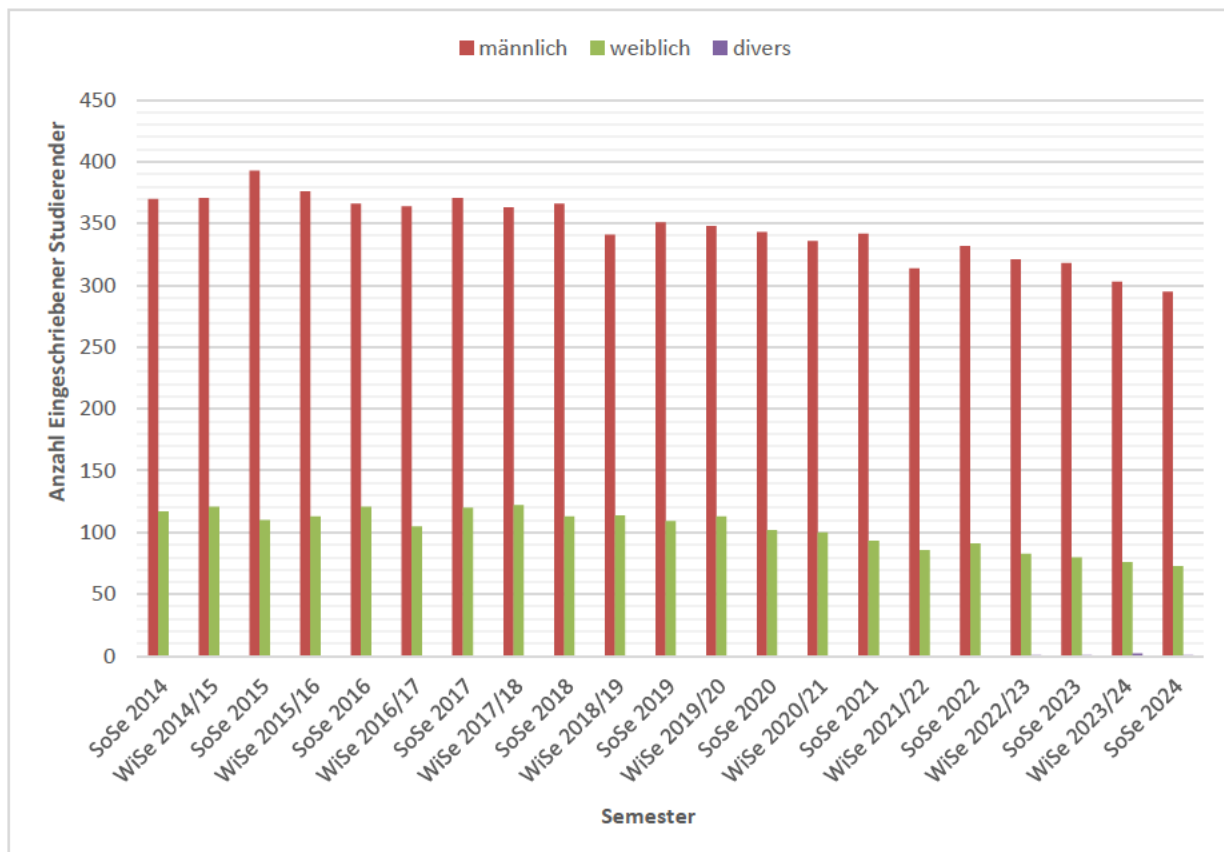


Abbildung 2: Eingeschriebene Medientechnik-Studierende an der HAW Hamburg nach Geschlechtseintrag  
Quelle: Eigene Darstellung

Dass (medien-)technische Berufe und Ausbildungsplätze primär von Cis-Männern belegt werden fußt vor allem auf gesellschaftlich vorherrschenden Vorurteilen, die weiblich sozialisierten Personen technische Kompetenzen und Interesse an Technik und IT absprechen. Jungen Mädchen wird schon früh ein Bild vermittelt, dass ihr Selbstbewusstsein über den eigenen technischen Sachverstand schwächt.<sup>19</sup> Viele FLINTA, die sich für medientechnische Berufe entscheiden, berichten zudem von diskriminierenden Erfahrungen und Vorurteilen im Arbeitsalltag. Über die Hälfte der Befragten in einer Untersuchung zur

<sup>16</sup> Vgl. Statistisches Bundesamt: *Berufsbildungsstatistik 2022*

<sup>17</sup> Vgl. Fontaine, Gilles: *Female professionals in European film production*, Straßburg, Frankreich, 2024: European Audiovisual Observatory, S. 41

<sup>18</sup> Vgl. Anhang 1

<sup>19</sup> Vgl. Mohaupt, F./Müller, R./Kress, M./Liedtke, B./Gorsky, A.: *MINT the gap*, Dessau-Roßlau, 2017: Umweltbundesamt, S. 99

Vielfalt in der Filmbranche gab an, bei ihrer Arbeit von Diskriminierungen betroffen zu sein – in 60 % der Fälle aufgrund ihres Geschlechts. Laut der Untersuchung verdienten FLINTA hinter der Kamera im Durchschnitt etwa 600 € weniger im Monat als ihre cis-männlichen Kollegen. Zudem berichten FLINTA in männlich dominierten, medientechnischen Berufen davon, nicht ernst genommen zu werden, nicht zu Wort zu kommen oder verniedlicht zu werden.<sup>20</sup> Es wird von dem Gefühl berichtet, sich doppelt beweisen zu müssen, um Anerkennung zu erhalten<sup>21</sup>, davon dass Ihnen ihre Fähigkeiten abgesprochen werden oder keine passende (Sicherheits-)Ausrüstung vorhanden ist.<sup>22</sup>

Dass es ein Quoten- und Diskriminierungsproblem in dieser Branche gibt, scheint auf der Hand zu liegen und bestätigt sich nicht nur durch meine eigenen Erfahrungen. Studien und Berichte zu dem Thema finden sich jedoch kaum. Daher halte ich es für sinnvoll und neuigkeitswert, einen Film über FLINTA-Personen in der Medientechnik zu drehen. In dem Film möchte ich die Techniker:innen sichtbar machen und ihren (Diskriminierungs-)Erfahrungen einen Raum geben. Zudem können Filme auch eine repräsentative Funktion haben. Repräsentationen sind ein wichtiges Instrument, um Vorurteilen abzuweichen und Vorbilder helfen gegen Genderstereotype vorzugehen und können das Selbstbewusstsein anderer FLINTA-Personen im MINT-Bereich stärken.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Vgl. Citizens For Europe gUG: *Vielfalt im Film*, Berlin, 2021

<sup>21</sup> Vgl. Newdesk: Loud Ladies: Zwei Tontechnikerinnen – zehn Fragen, in: Mothergrid, 31.12.2023, [online] <https://www.mothergrid.de/story/zwei-tontechnikerinnen-10-fragen/> (Zugriff: 23.12.2024)

<sup>22</sup> Vgl. deutschlandfunk.de: Männerdomäne Live-Musik - Frauen hinter der Bühne, in: Deutschlandfunk, 08.04.2019, [online] <https://www.deutschlandfunk.de/maennerdomaene-live-musik-frauen-hinter-der-buehne-100.html>. (Zugriff: 23.12.2024)

<sup>23</sup> Vgl. Mohaupt, F. et al., 2017, S. 15

## 4 Das Format

### 4.1 Was zeichnet einen qualitativen Medienbeitrag aus?

Die Debatten über die Qualität von Medienbeiträgen werden gerade in Zeiten von sozialen Medien immer größer.<sup>24</sup> Daher finde ich es wichtig, sich vor dem Erstellen eines Medienbeitrags mit journalistischen Qualitätsaspekten auseinanderzusetzen.

Qualität ist ein Parameter, das sehr subjektiv beurteilt wird, weswegen es sich komplex gestaltet, die Qualität eines journalistischen Beitrags zu messen. Zudem gibt es viele Aspekte, die sich im Journalismus auf Qualität überprüfen lassen und es schwierig machen, deren Relevanz oder wechselseitige Abhängigkeit zu messen: Zum Beispiel die Reichweite eines Beitrags, die Kosten oder auch formale Aspekte. Auch auf Werte und Normen können Beiträge überprüft werden: Wurde der Persönlichkeitsschutz gewahrt? Wurde nach dem Medienrecht gearbeitet? Wurde nach ökonomischen Interessen gehandelt?<sup>25</sup>

Im Folgenden wird versucht, anhand von Hans-Georg Buchers Werk „Qualität im Journalismus“ einige Aspekte herauszuarbeiten, die sich auf Qualität untersuchen lassen. Anschließend wird mein Projekt aus Planungssicht auf diese Qualitätsaspekte untersucht.

Bucher teilt Qualitätsmessungen in verschiedene Kategorien ein: Er spricht von akteursorientierter, rollenorientierter und systemorientierter Qualität. Letztere konzentriert sich auf Fragen wie: Welchen Neuigkeitswert hat das Thema, über das berichtet wird? Ist der Sachverhalt gut recherchiert und basiert auf Fakten? Ein weiteres Qualitätsmerkmal dieser Kategorie ist auch, ob der Inhalt nachvollziehbar und verständlich ist.

Die akteursorientierte Qualität wird hingegen weniger am Inhalt gemessen, sondern daran, wie der Beitrag bei den rezipierenden Personen ankommt. Schlagwörter sind „Popularität“ und „Reichweite“, die unter anderem gegeben werden durch eine gute Verständlichkeit und auch Genießbarkeit des Beitrags.

Die rollenorientierte Qualität beschreibt, wie gut Journalist:innen die Anforderungen ihrer spezifischen Rollen innerhalb des journalistischen Systems erfüllen.<sup>26</sup>

Da ich nicht plane, meinen Beitrag zu veröffentlichen, spielen für mich Aspekte wie Reichweite und Popularität keine Rolle. Trotzdem wünsche ich mir, dass der Beitrag für die Rezipient:innen des Werks genießbar und verständlich ist, weswegen ich mir vor dem Fertigstellen des Films Feedback von außenstehenden Personen einholen werde.

---

<sup>24</sup> Schmidt, Jan-Hinrik / Taddicken, Monika (Hrsg.): *Handbuch Soziale Medien*, Wiesbaden, Deutschland, 2017, S. 182f

<sup>25</sup> Vgl. Bucher, Hans Jürgen / Altmeppen, Klaus-Dieter (Eds.): *Qualität im Journalismus. Grundlagen - Dimensionen - Praxismodelle*, Wiesbaden, Deutschland, 2003, S.11-14.

<sup>26</sup> Vgl. Bucher et al., 2003, S. 15-20

Dass mein Thema einen Neuigkeits- und Anschlusswert hat, habe ich im vorangehenden Kapitel über mein Thema erschlossen. Außerdem soll mein Film einen möglichst wahrhaftigen Blick auf mein Thema werfen und die Darstellungen meiner Protagonistinnen wahrheitsgetreu wiedergeben. Dafür muss ich besonders aufmerksam bei den Interviews, dem Dreh und vor allem der Nachbearbeitung sein.

Welche Qualität ich in meinen verschiedenen Rollen und vor allem meiner Rolle als Solo-Produzentin erfüllt habe, ist unter Anderem Gegenstand dieser Arbeit. Da ich nicht in allen Rollen, die ich in einer Soloproduktion besetzen werde, ausgebildet oder erfahren bin, muss ich mich vor dem Dreh mit den verschiedenen Rollen auseinandersetzen, um eine gewisse Qualität des Beitrags zu gewährleisten. Der Anspruch in diesem Qualitätsaspekt ist aber auch mit den Erwartungen an meine Position verknüpft. An meine Rolle als Medientechnik-Studentin besteht eine andere Erwartung als an eine berufserfahrene Dokumentarfilmerin oder auch als an eine Journalismus-Studentin.

Um eine Arbeit nach ethischen Standards zu gewährleisten, sollte man sich zudem vor dem Erstellen eines Beitrags unbedingt mit dem Pressekodex beschäftigen, der solche Richtlinien für journalistische Arbeiten festlegt. Bei meiner Arbeit sollte ich besonders auf die Punkte Sorgfalt, Schutz der Ehre und Vermeidung von Sensationsberichterstattung in der Postproduktion achten.<sup>27</sup>

## 4.2 Journalistische Videoformate - Welches Format eignet sich am besten für meinen Beitrag?

Journalistische Videoformate zählen zur Kategorie der nicht-fiktionalen Filme, da sie reale Ereignisse dokumentieren. Im Gegensatz dazu stehen Spielfilme, die inszenierte, fiktive Geschehnisse darstellen.<sup>28</sup> Es gibt eine Vielzahl unterschiedlicher journalistischer Videoformate. Im Folgenden werde ich eine Auswahl verschiedener nicht-fiktionaler Formate analysieren, um das Format herauszuarbeiten, das sich am besten für mein Video eignet:

Aufgrund meiner Tätigkeit als Soloproduzentin kommen aufwendig produzierte Dokumentationsformate wie der *Dokumentarfilm* und das *Dokudrama*, die meist auch Spielfilm-Passagen enthalten, für meine Arbeit nicht in Frage. Mein Thema ist kein Bericht über ein aktuelles Ereignis, sondern basiert auf sorgfältiger Vorplanung und einem längeren Bearbeitungsprozess. Da mir die Authentizität wichtiger ist als der Unterhaltungswert, schließe ich auch das *Feature* als Format aus. Zwar erscheint mir die *Reportage* aufgrund meines persönlichen Bezugs zum Thema als potenziell geeignet, jedoch möchte ich selbst keine sichtbare Rolle in dem Film spielen und auch keine chronologische Geschichte erzählen. Das Format *Dokumentation* halte ich für mein Werk am geeignetsten. Der Definition nach legt sie den Fokus auf das objektive und sachliche informieren. Eine Dokumentation arbeitet aus Einzelaspekten auf

---

<sup>27</sup> Vgl. Deutscher Presserat (Hrsg.): *Publizistische Grundsätze (Pressekodex): Richtlinien für die publizistische Arbeit nach den Empfehlungen des Deutschen Presserats*, Berlin, Deutschland, 2017.

<sup>28</sup> Vgl. Petrasch, Thomas/Zinke, Joachim (2012): *Videofilm: Konzeption und Produktion*, Hamburg, Deutschland: Schmidt, 2012, S. 29f

eine allgemein gültige Aussage hin, die dabei in einen größeren Zusammenhang gestellt wird.<sup>29</sup> Durch die Darstellung einzelner Geschichten und Aspekte möchte ich ein Gesamtbild von FLINTA in medientechnischen Berufen vermitteln und strebe eine authentische Informationsvermittlung, wenn auch mit persönlichem Bezug, an. In den folgenden Arbeitsschritten werde ich mich also mit der Erstellung einer Dokumentation auseinandersetzen.

---

<sup>29</sup> Vgl. Petrasch et al., 2012, S. 30-36

## 5 Einzelarbeit in der Präproduktion

Mit diesem Kapitel gehe ich in die Erste Arbeitsphase und Analyse der Soloproduktion. In der Phase der Präproduktion agierte ich primär in den, bereits in Kapitel 2.1 beschriebenen, Rollen der Redaktion, Autorin und Produktionsleitung.

Der Inhalt meiner Dokumentation wurde maßgeblich durch die Wahl der Interviewpartner:innen und Drehorte geprägt, die ich sukzessive während der Projekt-Entwicklungsphase gefunden habe. Dass die Interviewpartner:innen den Inhalt in gewisser Weise mitbestimmen konnten, war mir besonders durch den Aspekt der Einzelarbeit wichtig.

Durch den Mangel an diversen Perspektiven und somit kreativer Vielfalt in der Ideenfindung, war es wichtig für mich auf andere Inspirationsquellen zurückzugreifen. So habe ich als Vorarbeit unter Anderem viele Mini-Dokumentationen, darunter auch Soloprojekte angesehen und analysiert. Hierbei hat mich besonders der Erzählstil von Emily Geraghtys „*How Street Harassment Affects Female Bike Messengers*“<sup>30</sup> inspiriert, der sehr nahbar wirkt und durch die authentische Darstellung der Protagonistinnen überzeugt. Auch Anna Knittels „*Das Handwerkerinnenhaus – Ein Bildungsort für Mädchen und Frauen*“<sup>31</sup>, diente als Inspirationsquelle.

### 5.1 Drehbuch – Ein unvorhersehbares Format planen

Das Drehbuch eines Filmes bildet die zentrale Grundlage einer Filmproduktion. Es beschreibt detailliert jede Szene, einschließlich aller visuellen und auditiven Elemente, die im fertigen Werk erscheinen sollen von Dialogen bis hin zu technischen Anweisungen.<sup>32</sup>

Im Spielfilm ist die Erstellung und Umsetzung eines Drehbuchs meist unerlässlich, um eine kohärente Handlung und eine strukturierte Produktionsarbeit sicherzustellen.<sup>33</sup> Bei nicht-fiktionalen Videoformaten wie einer Dokumentation gestaltet sich der Prozess meist anders: Eine Dokumentation beruht auf realen Menschen, Themen oder Konflikten, weshalb die dargestellten Emotionen und Ereignisse dabei möglichst authentisch und uninszeniert sein sollten. Vor allem ist eine Dokumentation flexibel und Entwicklungen oft unvorhersehbar. Es gestaltet sich also schwieriger feste visuelle oder konzeptionelle Vorgaben zu entwerfen – da ein nicht-fiktionaler Film gerade von dieser ergebnisoffenen Herangehensweise lebt.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Geraghtys, Emily: *How Street Harassment Affects Female Bike Messengers* [Film] Philadelphia: Bustle, 2016.

<sup>31</sup> Knittels, Anna: *Das Handwerkerinnenhaus – Ein Bildungsort für Mädchen und Frauen* [Film] Köln: Was Gutes, 2024.

<sup>32</sup> Bender, Theo/ Tieber, Claus: *Drehbuch*, o.D. [online] <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:drehbuch-133> (Abgerufen am 08.12.2024)

<sup>33</sup> Vgl. Petrasch et al., 2012, S. 55

<sup>34</sup> Vgl. Das, Trisha: *How to write a documentary script*, New Delhi, Indien: Public Service Broadcasting Trust, 2007, S. 6f.

Da ich eine prozessorientierte Entstehung der Dokumentation anstrebte, habe ich kein detailliertes Drehbuch, sondern vielmehr eine Richtlinie verfasst, die ich nach Kernaussagen, Zielgruppe, Umfang, Hauptfiguren und Erzählstruktur unterteilt habe:

### **Ziel des Films und Kernaussagen**

Es soll eine filmische Dokumentation über FLINTA-Personen, die in technischen Berufen im Bühnenbetrieb und/oder an Filmproduktionen arbeiten, entstehen. Dafür sollen unterschiedliche Personen bei Ihrer Arbeit filmisch begleitet und interviewt werden. Ziel ist es primär diese Personengruppe, ihre Arbeit und ihre Ansichten sichtbar zu machen. Außerdem soll gezeigt werden, dass trotz gesellschaftlicher Fortschritte FLINTA-Personen, vor allem in männerdominierten Berufen, immer noch nicht frei von Diskriminierungserfahrungen sind.

### **Zielgruppe**

Da geschlechtsspezifische Diskriminierung Menschen aus allen gesellschaftlichen Bereichen betrifft, gestaltet sich die Definition einer klaren Zielgruppe als herausfordernd. Es wäre jedoch recht ambitioniert, einen Film für „alle“ zu konzipieren, daher habe ich folgende Zielgruppe definiert:

Der Film soll sich primär an Personen richten, die in medientechnischen Bereichen tätig sind, eine berufliche Orientierung in diese Richtung anstreben oder ein allgemeines Interesse an der Medientechnik haben. Der Fokus liegt dabei einerseits auf (jungen) FLINTA, die durch den Film motiviert und bestärkt werden und sich gesehen fühlen sollen. Der Film soll sich auch an (junge) Cis-Männer richten. Für diese Zielgruppe soll er vor allem eine aufklärende Funktion erfüllen, indem er zur Reflexion anregt, möglicherweise Verhaltensänderungen bewirkt und ein Bewusstsein für geschlechtsspezifische Diskriminierung in medientechnischen Arbeitskontexten schafft.

Der Film richtet sich an eine jüngere Zielgruppe im Alter von 16 bis 40 Jahren. Dieser Fokus ergibt sich aus meinem einseitigen Blickwinkel als allein arbeitende 27-jährige Produzentin und Dramaturgin, der maßgeblich die narrative Perspektive prägt. Mir fehlt die soziale Expertise, ältere Generationen authentisch anzusprechen. Zudem unterscheiden sich die Erfahrungen älterer FLINTA, die durch fehlende gesellschaftliche Anerkennung von Diskriminierung oft von tiefgreifenden und bewusst sexistischen Handlungen geprägt sind, von den Alltagsdiskriminierungen, die im Fokus meines Filmes stehen.<sup>35</sup> Diese Erfahrungen möchte ich nicht gleichsetzen.

Ältere cis-männliche Personen wären zwar eine wünschenswerte Zielgruppe, da diese Personengruppe tendenziell die meisten diskriminierenden Verhaltensweisen reproduziert.<sup>36</sup> Allerdings zeigen meine

---

<sup>35</sup> Becker, Julia C.: *Subtile Erscheinungsformen von Sexismus*, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, Bd. 8, 02.2014; Kosser, Ursula: *Hammelssprünge: Sex und Macht in der Deutschen Politik*, Köln, Deutschland: DuMont Buchverlag, 2012 S. 18-24

<sup>36</sup> Vgl. Wippermann, Carsten: *Sexismus im Alltag: Wahrnehmungen und Haltungen der deutschen Bevölkerung*, München, Deutschland, DELTA Institut für Sozial und Ökologie Forschung, 2022, S. 78.

bisherigen Erfahrungen und Studien, dass das Ansprechen von Sexismus (insbesondere durch eine junge Frau) in dieser Gruppe oft auf Ablehnung stößt<sup>37</sup>, weshalb ich für das Ansprechen dieser Zielgruppe mehr sozialwissenschaftliche Expertise bräuchte.

### **Umfang und Titel des Films**

Ich plane einen Film mit einer Länge von 10 bis 20 Minuten, in dem jede Protagonistin etwa zwei bis fünf Minuten vorgestellt wird. Titel der Dokumentation soll „Licht und Schatten – Eine Dokumentation über Hamburger Medientechnikerinnen“ sein. Das Wort-Spiel habe ich gewählt, da es zum einen auf ein Berufsfeld der Medientechnik hinweist – etwa das der Lichttechnikerin im Theater - und soll zum anderen darauf verweisen, dass es für FLINTA zwar ein erfüllender Beruf sein kann, aber zum Beispiel durch Diskriminierungserfahrungen auch Schattenseiten mit sich bringt.

### **Protagonistinnen**

Geplant war es, mindestens drei Interviewpartnerinnen zu gewinnen, um ausreichend unterschiedliche Perspektiven und Material einzubringen, während maximal sechs vorgesehen waren, um den Rahmen einer Einzelarbeit nicht zu überschreiten.

Um eine möglichst diverse Darstellung zu gewährleisten, strebte ich eine breite Spanne an Altersgruppen, Karrierestufen, Bildungsgraden und Arbeitsfeldern an. Wünschenswerte Profile waren etwa eine (junge) Auszubildende, eine Person mit mehrjähriger Berufserfahrung, eine Quereinsteigerin oder Berufsanfängerin sowie eine Person, die in einem zivilgesellschaftlichen Kontext tätig ist, etwa bei nicht-kommerziellen Veranstaltungen.

Auch die Arbeitsorte sollten möglichst verschiedene Perspektiven abdecken, und den Bühnenbetrieb (z. B. Theater oder Konzertveranstaltungen) sowie die technische Filmproduktion zeigen.

### **Erzählstruktur**

Ich habe ich eine grobe dramaturgische Struktur entwickelt, die den Film in fünf Abschnitte gliedert:

#### Teil 1: Intro und Titel

Das Intro soll in das Thema einführen. In einer ruhigen, aber Spannungsaufbauenden Montage werden alle Protagonistinnen gezeigt und ihre Tätigkeiten zumindest angedeutet. Diese Bilder werden von stimmungunterstreichender Musik und einleitenden Originaltönen der Protagonistinnen untermalt. Hier soll deutlich werden, dass der Film FLINTA zeigt, die im Bereich Medientechnik tätig sind. Das Intro endet mit der Einblendung von Titel und Untertitel.

---

<sup>37</sup> Vgl. Wippermann, 2022, S. 80

## Teil 2: Vorstellungen

Die Protagonistinnen werden nacheinander vorgestellt, begleitet von filmischen Aufnahmen ihrer Arbeitsbereiche. Themen sind ihre Tätigkeiten, der berufliche Werdegang und die Freude an ihrer Arbeit. Das Erzähltempo ist ruhig, der Fokus liegt auf O-Tönen der Protagonistinnen ohne musikalische Untermalung.

## Teil 3: Diskriminierungserfahrungen im Arbeitsalltag

In diesem Abschnitt, der Höhepunkt, berichten die Protagonistinnen von Diskriminierungserfahrungen. Ihre Aussagen werden direkt gegeneinander geschnitten, um die Gemeinsamkeiten der Erfahrungen zu betonen und die Erzählstränge zusammenzuführen. Dieser Teil verzichtet auf B-Roll und Musik und hat ein schnelleres Erzähltempo.

## Teil 4: Positive Aussichten

Dieser Teil zeigt optimistische Perspektiven und zukunftsweisende Gedanken der Protagonistinnen, untermalt von ergänzenden B-Roll-Aufnahmen. Die Aussagen werden weiterhin gegeneinander geschnitten, jedoch in einem moderateren Tempo. Dezent musikalische Untermalung könnte eingesetzt werden.

## Teil 5: Abspann

Der Film schließt mit dem Abspann, begleitet von kontrastbildender Musik.

## 5.2 Akquise der Interviewpartner:innen

Personen, die ich für ein Interview angefragt habe, kamen zum Teil aus meinem direkten, persönlichen Umfeld, zum Teil durch Recherche. Dabei fiel auf, dass vor allem freiberufliche Filmschaffende durch gut gepflegte Internetauftritte einfach zu finden waren. Als Basis für meine Recherche für Filmschaffende Interviewpartner:innen hat die Plattform *Crew-United* gedient. Aus den gefundenen Personen habe ich versucht ein möglich breites Spektrum zu kontaktieren, viele Altersklassen abzudecken und verschiedene Gewerke. Ich habe vor allem Personen, die in der laufenden Produktion arbeiten gesucht und auch nach Menschen, die sich erkennbar für das Thema FLINTA in der Medientechnik oder verwandte Themen einsetzen. Durch die Recherche bin ich auf verschiedene, landesübergreifende FLINTA-Netzwerke wie *die Cinematographinnen*<sup>38</sup> oder *Filmtonfrauen*<sup>39</sup> gestoßen, habe aber auch kleine Projekte entdeckt wie zum Beispiel die frauengeführte Produktionsfirma *Knallrotfilme* aus Hamburg.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Vgl. *CINEMATOGRAPHINNEN - WOMEN\**: *Über uns*, o.D. [online] <https://cinematographinnen.net/about/> (Abgerufen am: 08.12.2024)

<sup>39</sup> Vgl. *Filmtonfrauen*: *Über uns*, o.D. [online] <https://www.filmtonfrauen.de/ueber-uns-2/> (Abgerufen am: 08.12.2024)

<sup>40</sup> Vgl. *Über Knallrot Filme*, o. D. [online] <https://knallrotfilme.de/ueber-uns/> (Abgerufen am: 08.12.2024)

Die Suche nach Techniker:innen im Bühnenbetrieb gestaltete sich schwieriger. Zwar sind auf den Webseiten der großen Hamburger Theaterhäuser häufig die Namen der Techniker:innen aufgeführt, doch Kontaktdaten sind in der Regel seltener verfügbar.

Am Ende kontaktierte ich rund 20 Personen, eine vollständige Liste der recherchierten Personen befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

Mich erreichten zahlreiche Rückmeldungen sowie viel Zuspruch für mein Projekt, doch sagten nur fünf Personen final zu – alle über persönliche Kontakte und alle aus meiner Generation. Obwohl mein Ziel, eine breite Altersspanne abzubilden, dadurch nicht erreicht wurde, gelang es mir dennoch, ein vielseitiges Spektrum an Tätigkeiten und Berufserfahrungen darzustellen. Zusagen erreichten mich von:

**Katha, 31:** Ehemalige Medientechnikstudentin und Lichttechnikerin am Monsun Theater<sup>41</sup> mit etwa einem Jahr Berufserfahrung.

**Malwine, 30:** Ehemalige Medientechnikstudentin mit langjähriger Berufserfahrung, festangestellte Videotechnikerin auf Kampnagel<sup>42</sup>.

**Anni, 19:** Freiberufliche Beleuchterin für diverse Filmproduktionen, mit mehreren Jahren Erfahrung.

**Clara, 19:** Auszubildende zur Fachkraft für Veranstaltungstechnik an der Hamburger Staatsoper.

**Dreck, 22:** Tontechnikerin und Lichtdesignerin, die vor allem ehrenamtlich in der Fabrique<sup>43</sup>, auf der MS Stubnitz<sup>44</sup> und in der Roten Flora<sup>45</sup> tätig ist.

### 5.3 Drehtermine und Drehgenehmigungen

Sobald ich die Zusage einer Person hatte, versuchte ich direkt einen Drehtermin zu finden sowie eine Drehgenehmigung für die Drehorte. Ab dieser Stelle wurde es schnell eine koordinatorische Herausforderung, da ich gleichzeitig nach weiteren Interviewpartnerinnen suchte, mit Pressereferenten der Häuser schrieb, Drehtermine koordinieren musste sowie Interviewfragen vorbereiten und Equipment organisieren.

Beim Monsun-Theater und der MS Stubnitz genügte eine kurze Anfrage, um bei den von den Interviewpartnerinnen vorgeschlagenen Soundchecks oder Umbauten mit der Kamera dabei zu sein. Für Dreharbeiten mit den anderen Interviewpartnerinnen war hingegen eine Abstimmung mit verschiedenen Verantwortlichen erforderlich, darunter die Produktionsleitung von „Keks“, die Pressereferentin vom Kampnagel und die Assistenz des technischen Leiters der Staatsoper.

---

<sup>41</sup> Privates Theater in Altona

<sup>42</sup> Hamburger Gastspielhaus und Bühnenkomplex für darstellende Künstler:innen in Winterhude

<sup>43</sup> Offener Kunstraum des Gängeviertel e.V in der Hamburger Neustadt

<sup>44</sup> Veranstaltungsschiff des Denkmal- und Kulturschiff Stubnitz e. V. im Baakenhafen

<sup>45</sup> Autonomes Kulturzentrum in der Sternschanze

Dabei musste ich mein Projekt vorstellen, Fragen zu den geplanten Inhalten beantworten und meine Absichten bezüglich einer möglichen Veröffentlichung erläutern. Im Anschluss erhielt ich entweder mündliche Genehmigungen für spezifische Tage, Projekte oder Räume oder eine allgemeine Drehgenehmigung unter verschiedenen Voraussetzungen.

## 5.4 Interviewfragen

Die Entwicklung der Interviewfragen war ein zentrales dramaturgisches Element meines Projekts, da ich durch gezielte Fragen den Gesprächsverlauf und damit den inhaltlichen Fokus meines Films beeinflussen konnte. Die Fragen sollten einerseits meinem Konzept entsprechen, andererseits bewusst offen formuliert sein, um den Interviewten Raum für ihre spezifischen Belange zu geben.

Um meine begrenzte Expertise im sozialen und journalistischen Interviewbereich auszugleichen, zog ich neben Literatur- und Internetrecherche insbesondere die Erfahrungen befreundeter Filmschaffender heran. Mir waren ethisch korrektes Interviewverhalten und die Schaffung einer fairen, natürlichen Gesprächsatmosphäre wichtig. Zudem war es mir wichtig die Interviews prägnant und effizient zu gestalten so wie klare, verwendbare Aussagen zu erhalten. Meine eigenen Fragen wollte ich in der Postproduktion möglichst rausschneiden.

Bei der inhaltlichen Gestaltung der Interviewfragen habe ich mich neben meinen persönlichen Interessen auch wieder durch andere Dokumentationen inspirieren lassen. Dafür überlegte ich bei besonders prägnanten oder packenden Aussagen, welche Fragen diesen zugrunde gelegen haben könnten. Im Verlauf der Interviews entwickelte ich meinen Fragenkatalog kontinuierlich weiter, indem ich ihn einerseits auf die jeweilige Person zuschnitt und andererseits nach jedem Gespräch optimierte.

Es erschien mir sinnvoll, die Reihenfolge der Interviewfragen an den dramaturgischen Aufbau meines Films anzupassen. Ich begann mit Einstiegsfragen, bei denen die Interviewpartner:innen sich vorstellen oder von ihrem Tag berichten konnten. Anschließend fragte ich nach ihrem Arbeitsplatz, ihrem beruflichen Werdegang sowie vergangenen Projekten und Tätigkeiten. Darauf folgten die Fragen zu Erfahrungen in einem männerdominierten Umfeld, Diskriminierung und dem Umgang damit. Abschließende Fragen behandelten etwa Zukunftsaussichten oder Ratschläge für andere FLINTA-Personen.

Die vollständigen Fragenkataloge der einzelnen Interviewpartnerinnen sind im Anhang dokumentiert.

## 5.5 Zusammenfassung: Einzelarbeit in der Präproduktion

In der Vorproduktion erwies sich die Einzelarbeit insbesondere aufgrund der begrenzten Vielfalt an Perspektiven als herausfordernd. Ein größerer Pool an Ideen und Meinungen hätte bei der Konzeptentwicklung des Films wertvolle Impulse liefern können. Durch meine einseitige Perspektive war es notwendig, die Zielgruppe einzugrenzen, weshalb der Film primär für eine mir ähnliche Zielgruppe entwickelt wurde.

Ein breiteres Spektrum an Wissen hätte mir geholfen. Bei der Formulierung von Interviewfragen und bei ethischen Fragestellungen war ich auf externe Unterstützung angewiesen.

Begrenzte Ressourcen führten dazu, dass ich die Filmlänge sowie die Anzahl der Interviewpartnerinnen einschränken musste, was den Umfang des Films limitierte und damit die Attraktivität für potenzielle Interviewpartnerinnen verringert haben könnte.

Bei der Suche nach Interviewpartnerinnen hätte ein erweitertes Team durch größere Netzwerke möglicherweise mehr Diversität zwischen den Interviewpartner:innen ermöglichen können.

Als positiv empfand ich es, den gesamten Produktionsprozess im Blick zu haben, autark nach meinen eigenen Bedürfnissen arbeiten zu können und inhaltlich sowie methodisch keine Kompromisse eingehen zu müssen.

## 5 Einzelarbeit in der (technischen) Produktion

In diesem Kapitel behandle ich die Einzelarbeit in der Produktionsphase. Hier war ich in meiner Rolle als Regisseurin, Aufnahmeleitung und vor allem als Technikerin gefragt.

### 5.2 Equipment

Bei der Wahl des Equipments orientierte ich mich an der Standardausrüstung von Videojournalist:innen, die primär als Einzelperson arbeiten. Zu ihrer Grundausrüstung gehört eine Videokamera mit externem Toneingang, Ein Lavaliermikrofon mit Funkstrecke, ein Richtmikrofon zum Anbringen an der Kamera, Kopfhörer zur Tonkontrolle, eine kleine Leuchte (zum Anbringen an der Kamera) sowie ein Stativ. Zu priorisieren ist ein kompaktes Equipment, das möglichst leicht und bedienungsfreundlich ist, um ein flexibles Arbeiten im Alleingang zu ermöglichen.<sup>46</sup>

Ein zentrales Hindernis im Bereich der Beschaffung des Equipments stellte das begrenzte Budget dar. Eine eigene Ausrüstung, die jederzeit verfügbar gewesen wäre, hätte den Arbeitsprozess erheblich vereinfacht. Aufgrund fehlender finanzieller Mittel für den Kauf oder die langfristige Anmietung von Equipment war es jedoch notwendig, auf ausgeliehene Technik zurückzugreifen. Die Aufnahmen mussten letztendlich mit vier unterschiedlichen Kameras realisiert werden, da die Koordination zwischen den teilweise kurzfristig angesetzten Interviewterminen und der Verfügbarkeit der Ausrüstung Kompromisse erforderte.

Ein Großteil des Equipments wurde mir von einem befreundeten Videografen zur Verfügung gestellt, der mit seiner Technik bereits positive Erfahrungen im Bereich dokumentarischer Aufnahmen, einschließlich Interviews und B-Roll-Sequenzen, gesammelt hatte. Zudem kam Equipment aus dem Videolabor der HAW sowie Teile meiner eigenen Ausrüstung zum Einsatz. Im Folgenden beschreibe ich mein verwendetes Equipment:

#### **Ton:**

Von dem Videografen konnte ich mir für alle Aufnahmen eine digitale Audio-Funkstrecke inklusive Lavaliermikrofon (Siehe Abbildung 3) ausleihen sowie ein Richtmikrofon.

Bei den statischen Interviewsituationen hat die jeweilige Interviewpartnerin das akkubetriebene Sendemodul mit Ansteckmikrofon bekommen. Der Sender ließ sich zum Beispiel am Gürtel befestigen, während das kleine Mikrofon mit Windschutz unauffällig Nahe der Tonquelle an der Kleidung angebracht werden konnte.

---

<sup>46</sup> Vgl. Buchholz, Axel/ Schupp, Katja (Hrsg.), 2020, *Fernseh-Journalismus*, 10. Aufl., Mainz, Deutschland, 2020, S. 393-395.

Das aufgenommene Audiosignal wird vom Sendemodul in ein Funksignal umgewandelt und an das Empfängermodul übertragen. Der Empfänger konnte direkt auf der Kamera über einen Blitzschuh befestigt und per Klinkenkabel verbunden werden. Dort wurde das Signal zurückgewandelt und synchron als Audiospur zum Bildmaterial aufgezeichnet.



Abbildung 3: Die verwendete Audio-Funkstrecke

Quelle: <https://rode.com/de/microphones/wireless/rodelink-filmmaker-kit> und Eigene Darstellung

Durch das kleine Packmaß war das Mikrofon für meine Arbeit als Soloproduzentin gut geeignet und ich war mit der Qualität der Aufnahmen zufrieden.

Das Richtmikrofon verwendete ich während der dynamischen B-Rollaufnahme. Es ließ sich auch hürdenlos über Blitzschuh und Klinkenkabel mit der Kamera verbinden.

### Video:

Für meinen ersten Dreh im Monsun Theater mit Katha lieh ich eine **Panasonic GH5**, eine spiegellose, hybride Vollformatkamera. Diese Kamera ist klein und handlich und war durch eine gute Bildstabilisierung gerade für die handgeführten Aufnahmen gut geeignet.

Zwischen meinem ersten und zweiten Dreh wurde die Panasonic GH5 von dem Videografen durch eine **Sony A7IV** ersetzt. Diese Kamera kam für die Aufnahmen mit Clara in der Staatsoper sowie für Malwines B-Roll am Kampnagel zum Einsatz. Auch wenn ich mir Konsistenz bei meinen Aufnahmen gewünscht hätte, war diese Kamera durch ihre hohe Bildqualität und ihre Fähigkeit, auch bei schwierigen Lichtverhältnissen eine gute Leistung zu erbringen für meine Aufnahmen gut geeignet.

Für das Interview mit Malwine und Dreck musste ich auf eine weitere Kamera zurückgreifen, da die Sony A7IV an diesem Drehtag nicht verfügbar war. Daher lieh ich mir aus dem Videolabor der HAW die Vorgängerversion der Sony A7IV, die **Sony A7III**, aus. Die Kamera lieferte immer noch gute Ergebnisse, auch wenn ich Einbuße bei den Drehs unter schwierigen Lichtverhältnissen machen musste.

Beim spontanen B-Roll-Dreh mit Dreck auf der MS Stubnitz stand mir keine Leihkamera zur Verfügung. Daher musste ich auf meine eigene **Nikon D5100**, eine Spiegelreflexkamera, zurückgreifen. Diese Kamera, ursprünglich für Fotografie konzipiert und technisch veraltet, war für Videoaufnahmen nur

bedingt geeignet. Besonders die schlechten Lichtverhältnisse unter Deck führten zu Aufnahmen mit geringerer Bildqualität, die sich visuell von den anderen Materialien unterschieden.

Für alle Drehs, mit Ausnahme des B-Rolls auf der MS Stubnitz, nutzte ich ein **Sigma 24–70 mm f/2.8-Objektiv**, das durch seinen großen Brennweitenbereich und die geringe Blendenzahl gut geeignet war.

### **Licht:**

Ich habe mich gegen die Verwendung von eigener Lichttechnik bei den statischen Interview-Situationen entschieden, da es meine Transportkapazitäten als Soloproduzentin überstiegen hatte. Ich musste mein Equipment mit dem Fahrrad oder öffentlichen Verkehrsmitteln transportieren und war mit Stativ und Kamera ausgelastet. Dadurch musste ich Bild-Qualitätseinbuße hinnehmen, konnte aber, da ich oft an Orten mit vorhandener Lichttechnik gedreht habe darauf zurückgreifen. Bei den spontanen handgeführten B-Roll Aufnahmen wäre es zudem nicht möglich gewesen, mit externem Licht zu arbeiten.

### **5.3 B-Roll Aufnahme**

Ich entschied mich bewusst dafür, zunächst die B-Roll aufzunehmen und anschließend die Interviews durchzuführen. Diese Reihenfolge wählte ich vor allem deshalb, weil mir die meisten Interviewpartner:innen zuvor nicht persönlich bekannt waren. Ich begleitete die Protagonistinnen 1- 3 Stunden bei Ihrer Arbeit. Die Zeit bot somit eine Gelegenheit zum gegenseitigen Kennenlernen. Zudem erhoffte ich mir, durch die anfängliche Interaktion in einer vertrauten Umgebung eine entspannte Atmosphäre zu schaffen und die Protagonist:innen schrittweise an die Kamera zu gewöhnen, bevor die Interviewfragen gestellt wurden. Darüber hinaus ergab sich durch die vorherige Beobachtung ihrer Arbeitsumgebung die Möglichkeit, zusätzliche Fragestellungen zu entwickeln. Ein umgekehrtes Vorgehen hätte hingegen den Vorteil geboten, gezielt Schnittbilder zu den im Interview angesprochenen Themen einfangen zu können.

Die B-Roll habe ich jeweils handgeführt mit einem Richtmikrofon aufgenommen. Für die ersten Aufnahmen nutzte ich die Panasonic GH5 und filmte zunächst in 4K-Auflösung. Dabei versuchte ich, so viele Einstellungen wie möglich manuell vorzunehmen, darunter den Weißabgleich, den Fokus, die Blende und den ISO-Wert. Allerdings stellte ich schnell fest, dass es in zeitkritischen Situationen eine Herausforderung darstellte, alle Parameter manuell anzupassen. Daher griff ich mit der Zeit zunehmend auf die Autofunktionen der Kameras zurück. Besonders der Weißabgleich erwies sich als anspruchsvoll, da die Dreharbeiten ausschließlich in Innenräumen stattfanden – häufig in Theatern mit stark variierenden Lichtverhältnissen. Später ließ ich den ISO, Weißabgleich und Fokus überwiegend im Automatikmodus, passte lediglich die Blende manuell an und justierte Fokus und Weißabgleich nur bei Bedarf nach.

Bei meinem ersten Dreh durfte ich Katha bei einem Umbau im Monsun Theater begleiten. Da ich Katha bereits kannte und wir das Theater für uns allein hatten, hatte ich viel Raum mich auszuprobieren und Erfahrungen zu sammeln.

Der Drehzeitraum für Clara wurde mir vom stellvertretenden technischen Leiter der Staatsoper zugeteilt und ich begleitete Clara und ihr Team bei einer technischen Neueinrichtung eines Stücks auf einer Probebühne. Da die Probebühne wenig ansprechendes Bildmaterial hergab und wenige medientechnische Aufgaben an dem Tag anstanden, ermöglichte mir das Team in anderen Abteilungen mit Clara Handgriffe nachzustellen.

Nach Zustimmung des Produktionsleiters besuchte ich die Beleuchterin Anni zweimal am Set der Produktion „Keks“. Unter der Bedingung keine Aufnahmen vom Set und Teammitgliedern zu machen sowie dem straffen Zeitplan am Filmset, war es kaum möglich verwendbare Aufnahmen zu machen, weswegen ich den Dreh mit Anni abbrach.

Malwine war an ihrem Drehtag nicht aktiv im Arbeitsbetrieb eingebunden und so stellten wir in einer freien Halle am Kampnagel, nach Erlaubnis der Pressebeauftragten, die Hängung eines Projektors mit einem Steiger nach. Danach begleitete ich sie bei Ihrer tatsächlichen Arbeit in einer anderen Halle bei der technischen Einrichtung eines Stücks.

Der Dreh mit Dreck ergab sich sehr spontan. Obwohl ich sie gerne bei Ihrer Arbeit als Tontechnikerin begleitet hätte, ergab sich nur eine Möglichkeit, als sie bei einem Punk-Konzert auf dem Konzertschiff MS Stubnitz als Videokünstlerin eingespannt war. Ich begleitete sie bei ihrem Aufbau während des Soundchecks und versuchte dabei besonders ihre Arbeit mit selbstgelöteter Medientechnik einzufangen.

Bei den B-Roll-Aufnahmen empfand ich es als vorteilhaft, alleine zu arbeiten. Das ermöglichte mir, mich unauffällig im Hintergrund zu halten und die Protagonistinnen weniger unter Druck zu setzen. Was sich auch positiv bemerkbar machte, war das meine Protagonistinnen und ich vom selben Fach waren. So konnten wir uns gegenseitig technisch unterstützen, uns gut in die jeweils andere Position reinversetzen und effektiv zusammenarbeiten. Die Protagonistinnen brachten auch teilweise selbst Bildideen ein.

## 5.4 Aufnahme der Interviews

Die statischen Interviews nahm ich bei Katha und Clara direkt anschließend nach den Aufnahmen der B-Roll auf, bei Malwine und Dreck an einem separaten Tag. Die Protagonistinnen schlugen mir geeignete Räumlichkeiten vor, die sowohl eine ungestörte Interviewsituation ermöglichten als auch zu deren jeweilige Arbeitsumgebungen passten. So fand das Interview mit Katha in ihrem FOH statt, mit Clara und Malwine jeweils in einem Tonstudio und mit Dreck in einer Räumlichkeit im Hamburger Gängeviertel.

Die Interviews wurden mit einer fest installierten Kamera auf einem Stativ sowie der digitalen Audio-Funkstrecke aufgezeichnet. Im Nachhinein hätte ich gerne zusätzlich mit externen Lichtquellen gearbeitet. Während ich für die Ausleuchtung bei Katha noch auf vorhandene Theaterscheinwerfer zurückgreifen konnte, waren die Tonstudios weniger gut mit geeigneter Lichttechnik ausgestattet. Daher musste ich die Beleuchtungssituationen improvisieren und auf vorhandene Steh- und Deckenlampen zurückgreifen. Besonders herausfordernd gestaltete sich die Beleuchtungssituation bei Dreck, da lediglich eine Deckenlampe zur Verfügung stand, die einen starken Schlagschatten warf. Um diesen zu mildern, schirmte und streute ich die Lichtquelle provisorisch ab und integrierte sogar eine Handytaschenlampe als zusätzliche Lichtquelle. Diese suboptimalen Bedingungen führten zu merklichen Qualitätseinbußen bei den Aufnahmen. Eine zusätzliche Assistenzperson hätte hier geholfen, insbesondere beim Transport sowie beim Aufbau von externer Lichttechnik.

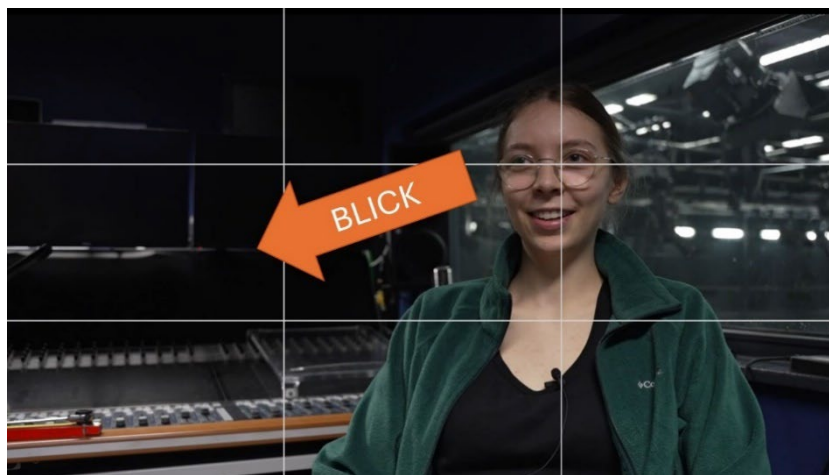


Abbildung 4: Bildkomposition der Interviewaufnahmen  
Quelle: Eigene Darstellung

Bei der Bildkomposition orientierte ich mich an den Prinzipien des Goldenen Schnitts. Die Interviewpartnerinnen wurden nicht mittig im Bild positioniert, sondern im rechten oder linken Drittel. Ich selbst nahm auf der jeweils gegenüberliegenden Seite der Kamera Platz, sodass die Interviewpartnerinnen leicht an der Kamera vorbeiblicken und ihr Blick in Richtung der leeren Bilddrittel fiel.

Als ideale Interviewdauer stellte sich ein Zeitraum von 30 bis 60 Minuten heraus. Längere Gespräche zeigten oft abnehmende Konzentration und Energie. Vor Beginn der Interviews stellte ich manuell Fokus, Weißabgleich, Blende und ISO-Wert ein. Die Interviewpartnerinnen wurden mit dem Lavaliermikrofon verkabelt, und ich überprüfte den Ton über Kopfhörer direkt an der Kamera. Während der Interviews musste ich neben der inhaltlichen Gesprächsführung kontinuierlich das Kamerabild im Blick behalten, um sicherzustellen, dass sich weder der Bildausschnitt noch die Lichtverhältnisse oder der Fokus ungewollt veränderten und die Aufnahme durchgängig lief. Aufgrund der langen Aufnahmezeiten übersah ich bei zwei Interviews, dass die Kamera die Aufnahme vorzeitig beendet hatte, sodass mir Teile der Gespräche fehlten. Auch hier wäre eine zusätzliche Assistenzperson hilfreich gewesen wäre, um die technische Überwachung zu übernehmen und mir eine stärkere Konzentration auf die Gesprächsführung zu ermöglichen.

Einen Großteil der Interviewfragen erhielten die Protagonistinnen auf Wunsch bereits im Vorfeld. Während der Gespräche orientierte ich mich flexibel an diesen Fragen, ergänzte sie situativ durch Zwischenfragen oder ließ einzelne Punkte aus. Bei zu langen Antworten bat ich die Interviewten gelegentlich ihre Antwort noch einmal zusammenzufassen. Mit zunehmender Erfahrung lernte ich, welche Fragen besser funktionierten und welche weniger zielführend waren und passte den Fragenkatalog nach jedem Interview entsprechend an. Im Nachhinein stellte ich daher Unterschiede in der Qualität der Interviews fest – In meinem letzten Interview mit Dreck waren mehr verwendbare und präzisere Fragen und Antworten dabei, als bei meinem ersten Interview mit Katha, was auf meine Lernkurve zurückzuführen ist.

### 5.5 Zusammenfassung: Einzelarbeit in der Produktion

In der technischen Produktion stellte insbesondere das begrenzte Budget eine Herausforderung dar. Mit einer eigenen, transportablen Ausrüstung hätte ich viele Arbeitsschritte effizienter und auch eigenständig gut durchführen können. Da ich jedoch häufig spontan Equipment koordinieren musste, entstanden qualitative und visuelle Unterschiede beim Einsatz verschiedener Kameras. Zudem erforderte die wechselnde Technik eine wiederholte Einarbeitung. Umso besser war es, dass ich durchgehend mit der gleichen Tontechnik arbeiten konnte, was die Tonaufnahmen konsistent hielt.

Auch konnte ich nur schwere und überdimensionierte Stative leihen, die meine Transportkapazitäten ausreizten und zum Beispiel den Transport zusätzlicher Lichttechnik erschwert hätte. Für die Interviewsituation wäre eine assistierende Person hilfreich gewesen – sowohl für den Transport und Aufbau der Technik als auch für deren Überwachung während der Aufnahmen. Dadurch hätte ich mich stärker auf die Gesprächsführung konzentrieren können.

Gleichzeitig empfand ich die persönliche Atmosphäre während der Interviews als positiv. Ich glaube, dass das Gespräch unter vier Augen den Verlauf der Interviews begünstigte und zu authentischen Antworten beitrug. Ein ähnlicher Eindruck entstand auch bei der Aufnahme der B-Roll. Hier empfand ich das eigenständige Arbeiten als effektiv, da ich mich im Hintergrund halten und den Arbeitsalltag der Protagonistinnen als Einzelperson weniger störte und keine Absprachen treffen musste.

## 6 Einzelarbeit in der Postproduktion

In dieser Phase übernahm ich die Aufgaben der Cutter:in, Grafikerin und Toningenieurin. Da in der Postproduktion auch meine Richtlinie vertiefen und einen konkreten Erzählstrang entwickelte, musste ich auch redaktionell arbeiten.

### 6.1 Videobearbeitung

Für die Bearbeitung meines Films arbeitete ich mit dem Programm Adobe Premiere.

Bevor ich mit der eigentlichen Bearbeitung begann, sichtete ich mein aufgenommenes Bildmaterial, beschriftete, strukturierte und sortierte unbrauchbare Aufnahmen aus. Bei der Sichtung fielen mir noch einmal besonders die starken Unterschiede zwischen den verschiedenen Kameras auf. Insbesondere die Interviewaufnahmen von Malwine und Dreck wiesen aufgrund der schlechten Lichtverhältnisse und der daraus resultierenden hohen elektronischen Signalverstärkung ein starkes Bildrauschen auf.

Als nächsten Schritt nahm ich somit eine Rauschminderung und grobe Farbanpassung bei den Interviewaufnahmen von Malwine und Dreck vor. Alle Interviewaufnahmen sah ich mehrfach durch und markierte Passagen, die ich eventuell in den Film aufnehmen wollte. Diese Passagen reihte ich grob in einer Sequenz hintereinander, sortierte sie nach meinem Konzept und achtete darauf, dass sie dramaturgisch aufeinander aufbauen: Zunächst die getrennte Vorstellung der einzelnen Charaktere, dann die Diskriminierungserfahrungen und am Ende positive Aussichten.

Beim Zusammenschnitt der Interviews konnte ich viel Einfluss auf die Entwicklung meiner Erzählung nehmen. Hier war ich im Zwiespalt meine Protagonistinnen möglichst authentisch darzustellen zu überlegen was für meine Zielgruppe spannend und sehenswert ist. Zum Beispiel haben meine Protagonistinnen in Ihren Interviews verhältnismäßig weniger über ihre Diskriminierungserfahrungen gesprochen als ich im Film in den Fokus gesetzt habe. Ich wollte meine Protagonistinnen zwar nicht auf Ihre Diskriminierungserfahrungen reduzieren, trotzdem war es dieses Thema, auf das ich besonders aufmerksam machen wollte– ich versuchte hier einen Kompromiss zu finden. Passagen, in denen meine Protagonistinnen zu stark in technische Details gingen, musste ich meist rauschneiden, weil das für Rezipierende ohne Fachkenntnis nicht verständlich gewesen wäre – diese Teile versuchte ich bildlich darzustellen.

Nach dem Grobschnitt folgte der Feinschnitt, bei dem ich die Aussagen kürzte und mit inhaltlich möglichst passender B-Roll unterlegte. Entstandene Bildsprünge (Jumpcuts) wollte ich zunächst vollständig mit B-Roll kaschieren, was jedoch teils unnatürlich wirkte und in B-Roll-freien Abschnitten nicht möglich war. Schließlich ließ ich einige Jumpcuts sichtbar, um der Dokumentation durch die erkennbare Bearbeitung mehr Authentizität zu verleihen.

Durch meine Arbeit als Soloproduzentin war es für mich vor allem in dieser Phase sehr wichtig Feedback von außen einzuholen. Ich zeigte die Dokumentation in unterschiedlichen Stadien Freund:innen,

die teilweise auch vom Fach waren und band ihre verschiedenen Perspektiven in meine Schnittentscheidungen ein.

Beim Colorgrading bestand mein primäres Ziel darin, die Aufnahmen der verschiedenen Kameras visuell anzugleichen. Dieser Bereich war für mich weitgehend neu, weswegen ich darauf achtete, die Anpassungen so minimal wie möglich zu halten, um ungewollte Abweichungen vom gewünschten Gesamteindruck zu vermeiden. Tendenziell strebte ich eine weichere, ins Violet gehende Farbumgebung an, während zu starken Kontraste, Grünstiche oder übermäßige Sättigungen vermieden wurden.

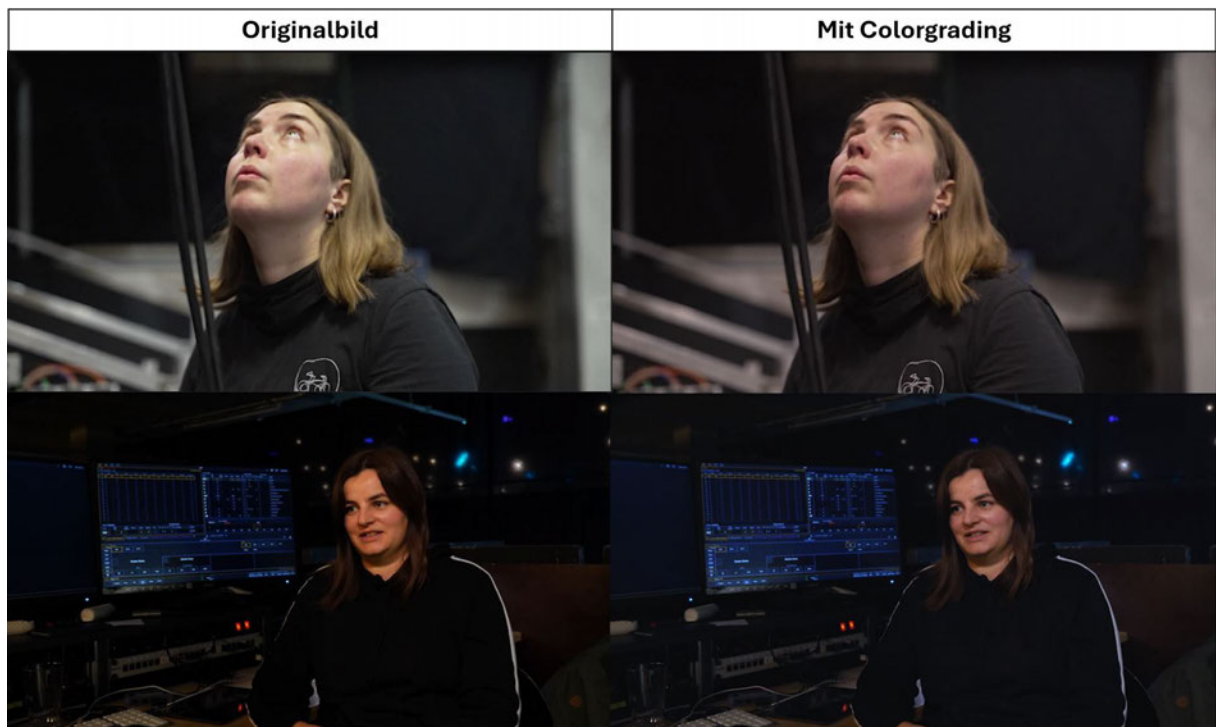


Abbildung 5: Bildschirmaufnahmen aus der Videobearbeitung mit und ohne Colorgrading  
Quelle: Eigene Darstellung

## 6.2 Tonbearbeitung

In Bezug auf die Soundbearbeitung verfügte ich nur über wenig Vorerfahrung, weshalb ich auch hier möglichst zurückhaltend bei den Einstellungen vorging. Durch die konsistente Nutzung derselben Mikrofone wiesen die Tonaufnahmen weniger Variationen in der Qualität auf. Durch unterschiedliche Umgebungen und leicht variierenden Entfernungen zur Tonquelle waren jedoch kleine Anpassungen nötig. Neben einem angleichen der Pegel, setzte ich Rauschminderung sowie Hard Limiter ein.

Bei Umgebungsgeräuschen und Soundeffekten der B-Roll beschränkte ich mich auf Pegelanpassungen. In Fällen, in denen die Originalaufnahmen nicht genügten, ersetzte ich sie durch externe Soundeffekte, die ich teils selbst im Nachhinein aufnahm, teils online fand. Zudem ergänzte ich Umgebungsgeräusche, um die Atmosphäre zu unterstützen, etwa Hafatmosphäre bei der Sequenz auf der MS Stubnitz.

Ursprünglich plante ich, abgesehen von Intro und Abspann, ganz auf Musik zu verzichten und ausschließlich mit den aufgenommenen Geräuschen zu arbeiten, um eine unauthentische, dramatisierende

Wirkung zu vermeiden. Nach meinen Feedbackrunden in denen fehlender Spannungsaufbau und Dynamik bemängelt wurde, entschied ich mich, Teile des Films mit Musik zu unterlegen. Dabei achtete ich darauf, dass die Musikauswahl nicht zu emotional geladen war und konzentrierte mich auf rhythmische Stücke mit Streichinstrumenten. Für die Musikauswahl nutzte ich die Plattform *Artlist*.<sup>47</sup> Zunächst hatte ich den Wunsch ausschließlich Musik von nicht-männlichen Künstlerinnen zu verwenden – jedoch waren auf Artlist, ähnlich wie auf Crew United überwiegend männliche Künstler registriert, weswegen ich diese Anforderung aus Zeitgründen aufgab.

### 6.3 Grafik

Ursprünglich hatte ich die Idee, den Film durch Animationen und Handzeichnungen zu ergänzen. Etwa von den Häusern, in denen die Protagonistinnen arbeiteten oder durch Statistiken zum Thema FLINTA in der Medientechnik. Diese Ideen verwarf ich weitestgehend, da diese visuellen Elemente den Film überladen hätten und ein weiterer Zeitaufwand gewesen wäre – um trotzdem meine persönliche Handschrift in den Film zu bringen, schrieb ich die Titel und Bauchbinden selbst mit einem Sketchpad und unterstützte den Abspann des Films visuell durch Skizzen im Stil der Bauchbinden.

### 6.4 Zusammenfassung: Einzelarbeit in der Postproduktion

Eine Einzelarbeit in der Postproduktion ist auch in Produktionen in einem Team nicht unüblich. Oft wird Schnitt, Grading, Ton und Grafik jedoch auf Personen mit der jeweiligen Expertise aufgeteilt. Als Einzelperson gestaltet es sich herausfordernd all diese Bereiche zu erlernen und sich nicht nur auf einen Bereich zu spezialisieren. Durch die mangelnde Vielfalt an Perspektiven war es für mich gerade inhaltlich wichtig Feedback von außen einzuholen.

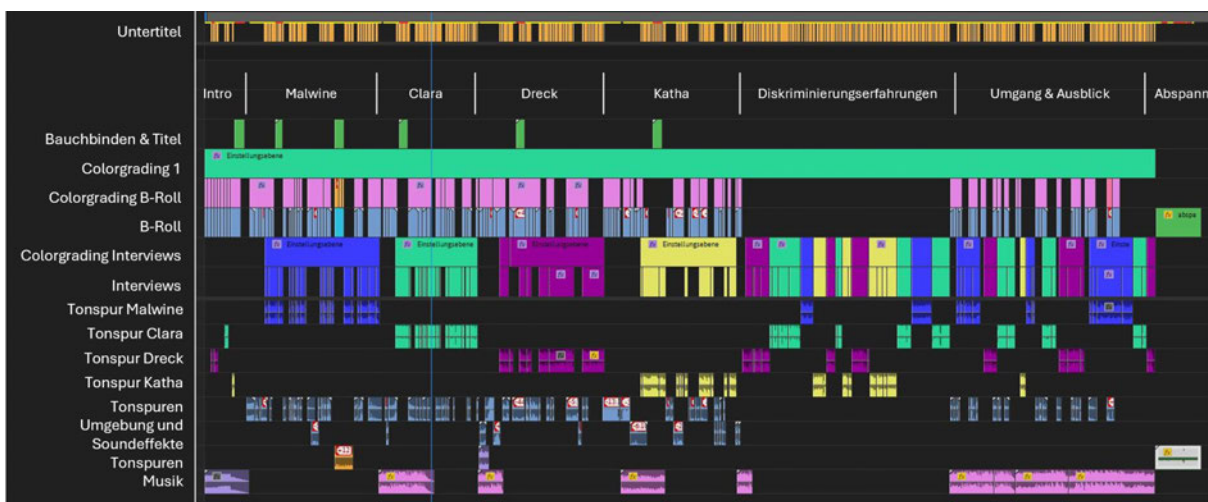


Abbildung 6: Bildschirmaufnahme des Bearbeitungsfensters in Adobe Premiere: Der Ausschnitt zeigt den gesamten Film, die einzelnen Spuren sind durch die Beschriftungen erläutert.  
Quelle: Eigene Darstellung

<sup>47</sup> Plattform für lizenzfreie Musik und Soundeffekte

## 7 Reflexion

### 7.1 Vor- und Nachteile einer Filmproduktion als Soloprojekt

Aus meinen Erfahrungen habe ich folgende Faktoren herausgearbeitet, auf die der Aspekt der Einzelarbeit bei meiner Film-Produktion maßgeblich Einfluss hatte:

#### **Kapazität und Belastung**

Als Soloproduzentin unterliegt man begrenzten zeitlichen und körperlichen Kapazitäten, was eine hohe Arbeitsbelastung mit sich bringt. Dass die Verantwortung für alle Gewerke bei einer Person liegt, kann insbesondere bei der gleichzeitigen Bearbeitung mehrerer Aufgaben zu Stress und einer erhöhten Fehleranfälligkeit führen. Das zeigte sich bei mir vor allem in der Übergangsphase von der Präproduktion zur technischen Produktion, bei der Koordination von Interviewpartner:innen, Drehterminen und Genehmigungen.

Der Projektumfang ist durch die verfügbaren Ressourcen zwangsläufig limitiert. Insbesondere die eingeschränkten Transportmöglichkeiten und die alleinige Verantwortung für die technische Umsetzung führten in meinem Fall zu Qualitätsverlusten bei den Interviewaufnahmen.

#### **Verantwortung und Motivation**

Im Gegensatz dazu kann die alleinige Verantwortung für das Projekt die Motivation und den Leistungsdruck steigern. Da alle Teile des Ergebnisses klar auf eine Person zurückzuführen sind, handelt es sich bei Soloprojekten oft auch um „Herzensprojekte“. Der starke persönliche Bezug zum Endprodukt steigert das Interesse und die Freude an der Fertigstellung. Damit unterscheidet sich die eigenständige Arbeit stark von großen Produktionen, in denen man oft nur als kleine Stellschraube und entfremdet vom Endprodukt agiert.<sup>48</sup>

#### **Expertise**

Als Soloproduzentin ist die verfügbare Expertise begrenzt. In der Teamarbeit hingegen können spezifische Stärken für die unterschiedlichen Gewerke einer Filmproduktion gezielt genutzt werden, indem die Aufgaben entsprechend den Fachkenntnissen verteilt werden. Das ermöglicht eine Konzentration auf eigene Kernkompetenzen, während weniger vertraute Bereiche, wie in meinem Fall die Interviewführung, Colorgrading oder Sounddesign, an andere Teammitglieder abgegeben werden könnte. Die Einarbeitung in alle Aufgabenbereiche meines Projekts war herausfordernd und führte zu einer weniger intensiven Bearbeitung der einzelnen Bereiche, darunter litt die Qualität des Endprodukts.

---

<sup>48</sup> Siehe auch: Kopp, J./ Steinbach, A. (Hrsg.): Grundbegriffe der Soziologie, Wiesbaden, 2018, doi:10.1007/978-3-658-20978-0, S.88.

## **Lerneffekt**

Durch die Einarbeitung in alle Gewerke einer Filmproduktion profitiert ein:e Soloproduzent:in jedoch von einem großen Lerneffekt und ein Verständnis der Gewerke und des Zusammenspiels untereinander. Von einem guten Zusammenspiel der Gewerke kann auch das Endprodukt profitieren, wohingegen der Lerneffekt selbst mehr einen persönlichen Mehrwert für den/die Produzentin und einen vom Endprodukt losgelösten Aspekt darstellt.

## **Perspektiven und Diversität**

Der Mangel an unterschiedlichen Perspektiven in einer Soloproduktion betrifft insbesondere die Präproduktion, einschließlich der Ideenentwicklung und der Formulierung von Interviewfragen, sowie die Postproduktion, in der die finale Erzählstruktur entsteht.

Die Kreativität und Problemlösungsfähigkeiten sind in einer Soloproduktion begrenzt. Gerade wenn - wie in meinem Film - ein politisch brisantes Thema behandelt wird, kann ein eindimensionaler Blickwinkel auch problematisch sein. Um diesem Defizit entgegenzuwirken, war es für mich unerlässlich, die fehlende Perspektivenvielfalt durch externes Feedback zu kompensieren.

## **Autonomie und Flexibilität**

Die Einzelarbeit ermöglichte es mir, die vollständige Kontrolle über den Produktionsprozess zu behalten. So musste ich keine Kompromisse eingehen oder Diskussionen über die Vorgehensweise führen, was Entscheidungsprozesse beschleunigt hat. Zeitverluste, die durch andere Herausforderungen der Einzelarbeit entstanden, konnten so ausgeglichen werden. Ich konnte mein eigenes Arbeitstempo festlegen und die Arbeitsweise nach meinen eigenen Bedürfnissen gestalten. Durch die Unabhängigkeit von anderen Teammitgliedern konnte ich flexibel arbeiten und auch spontane Drehtermine, wie mit Dreck, ohne Rücksprachen wahrnehmen.

## **7.3 Fazit**

Grundsätzlich kann ich aus meinen Erfahrungen ableiten, dass die Erstellung eines journalistischen Videoformates in Einzelarbeit durchaus eine realisierbare Option ist, mit der sich zufriedenstellende Ergebnisse erzielen lassen. Die Sinnhaftigkeit davon, eine solche Produktion als Soloprojekt durchzuführen, ist jedoch abhängig von den Ansprüchen an die Produktion und an die Qualität des Endprodukts.

Wer besonderen Wert auf eine hohe Qualität des Endprodukts legt, wird tendenziell stärker von der Perspektivenvielfalt, den höheren Ressourcen und den interdisziplinären Kompetenzen eines Teams profitieren. Da mein Fokus jedoch auf meinem persönlichen Lerneffekt, der Einzelleistung und der Unabhängigkeit lag, bin ich mit meiner Entscheidung, meinen Film als Soloproduktion durchzuführen, zufrieden.

Meinen Wunsch, FLINTA-Personen in der Medientechnik eine Stimme zu geben, konnte ich erfolgreich umsetzen. Das spiegelte sich in den positiven Rückmeldungen der Interviewpartner:innen sowie in deren Freude, Teil dieses Projekts zu sein, wider. Positiv ist mir auch der persönliche Bezug zu meinen Protagonistinnen aufgefallen, den ich als Soloproduzentin hatte.

Auch meinem Wunsch nach Emanzipation und Autarkie ist diese Arbeit durchaus gerecht geworden. Gerade für FLINTA-Personen, die in einem männerdominierten Umfeld weniger Gehör finden oder an ihrem eigenen Können zweifeln, kann ein solches Projekt eine wertvolle Erfahrung sein. Ich habe durch die Arbeit an Selbstvertrauen in meine eigenen Fähigkeiten gewonnen und hoffe, dadurch ein Stück ungehemmter in Gruppenarbeiten gehen zu können.

Bei einer nächsten Produktion würde ich mir jedoch, wenn möglich, ein eigenes Equipment zulegen und eventuell als Team mit einer weiteren Technikerin oder Produzentin arbeiten – dafür könnte ich auch von dem breiteren Netzwerk an FLINTA-Fachkräften im medientechnischen Bereich profitieren, das ich durch diese Arbeit gewonnen habe.



Abbildung 7: Bildschirmaufnahme aus dem Abspann meiner Dokumentation  
Quelle: Eigene Darstellung

## Literaturverzeichnis

Dietrich, Patrizia: *Die Anzahl Medientechnik-Studierender an der HAW Hamburg von 2014-2024 nach Geschlechtseintrag*, Hamburg, 2024 (Siehe Anhang 1).

Cooper, Katelyn/ Krieg, Anna/ Brownell, Sara: *Who perceives they are smarter? Exploring the influence of student characteristics on student academic self-concept in physiology*, in: *Advances in Physiology Education*, Bd. 42, Nr. 2, 06.2018, doi:10.1152/advan.00085.2017.

Zimolong, Bernhard/ Konradt, Udo: *Ingenieurpsychologie*, Göttingen, 2006.

Doucette, Danny/ Singh, Chandralekha: *Gender equity in physics labs*, in: *Physical Review Physics Education Research*, Bd. 20, Nr.1, 2024, doi:10.1103/PhysRevPhysEducRes.20.010102.

Petrasch, Thomas/Zinke, Joachim: Videofilm: *Konzeption und Produktion*, Hamburg, Deutschland: Schmidt, 2012, doi:10.3139/9783446431584.

Hagener, Malte/ Pantenburg, Volker (Hrsg.), *Handbuch Filmanalyse*, Marburg, Deutschland, 2020.

Marine, Brooke: Director Cheryl Dunye Shares Her Film School Syllabus, 12.03.2021, [online] <https://www.wmagazine.com/culture/freeze-frame-cheryl-dunye-interview> (letzter Zugriff: 01.12.2024)

Buchholz, Axel/ Schupp, Katja (Hrsg.), 2020, *Fernseh-Journalismus*, 10. Aufl., Mainz, Deutschland, 2020.

Amann, Caroline: No-Budget-Film, o.D. [online] <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/n:nobudget-film-7289> (letzter Zugriff: 01.12.2024).

HAW-Hamburg: Medientechnik (B.Sc.) studieren – Informationen für Studieninteressierte: n.d., [online] <https://www.haw-hamburg.de/bachelor-medientechnik/> (letzter Zugriff: 23.12.2024)

Blumberg, Sven/Krawina, Melanie/Mäkelä, Elena/Soller, Henning: *Women in tech: The best bet to solve Europe's talent shortage*, in: McKinsey Digital, 24.01.2023, [online] <https://www.mckinsey.com/capabilities/mckinsey-digital/our-insights/women-in-tech-the-best-bet-to-solve-europes-talent-shortage> (letzter Zugriff: 26.12.2023)

Statistisches Bundesamt: *Berufsbildungsstatistik 2022* [online] <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Berufliche-Bildung/Publicationen/Downloads-Berufliche-Bildung/statistischer-bericht-berufsbildungsstatistik-2110300227005.html>

Fontaine, Gilles: *Female professionals in European film production*, Straßburg, Frankreich, 2024: European Audiovisual Observatory.

Mohaupt, F./Müller, R./Kress, M./Liedtke, B./Gorsky, A.: *MINT the gap*, Dessau-Roßlau, 2017: Umweltbundesamt.

Citizens For Europe gUG: *Vielfalt im Film*, Berlin, 2021

Newsdesk: Loud Ladies: *Zwei Tontechnikerinnen – zehn Fragen*, in: Mothergrid, 31.12.2023, [online] <https://www.mothergrid.de/story/zwei-tontechnikerinnen-10-fragen/> (Zugriff: 23.12.2024)

deutschlandfunk.de: *Männerdomäne Live-Musik - Frauen hinter der Bühne*, in: Deutschlandfunk, 08.04.2019, [online] <https://www.deutschlandfunk.de/maennerdomaene-live-musik-frauen-hinter-der-buehne-100.html>. (Zugriff: 23.12.2024)

- Schmidt, Jan-Hinrik/ Taddicken, Monika (Hrsg.): *Handbuch Soziale Medien*, Wiesbaden, Deutschland, 2017.
- Bucher, Hans Jürgen / Altmeyen, Klaus-Dieter (Eds.): *Qualität im Journalismus. Grundlagen - Dimensionen – Praxismodelle*, Wiesbaden, Deutschland, 2003.
- Deutscher Presserat (Hrsg.): *Publizistische Grundsätze (Pressekodex): Richtlinien für die publizistische Arbeit nach den Empfehlungen des Deutschen Presserats*, Berlin, Deutschland.
- Geraghtys, Emily: *How Street Harassment Affects Female Bike Messengers* [Film] Philadelphia: Bus-tle, 2016.
- Knittels, Anna: *Das Handwerkerinnenhaus – Ein Bildungsort für Mädchen und Frauen* [Film] Köln: Was Gutes, 2024.
- Bender, Theo/ Tieber, Claus: *Drehbuch*, o.D. [online] <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/d:drehbuch-133> (Abgerufen am 08.12.2024)
- Das, Trisha: *How to write a documentary script*, New Delhi, Indien: Public Service Broadcasting Trust, 2007.
- Becker, Julia C.: *Subtile Erscheinungsformen von Sexismus*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 8, 02.2014; Kossler, Ursula: *Hammelsprünge: Sex und Macht in der Deutschen Politik*, Köln, Deutschland: DuMont Buchverlag, 2012.
- Wippermann, Carsten: *Sexismus im Alltag: Wahrnehmungen und Haltungen der deutschen Bevölkerung, München, Deutschland*, DELTA Institut für Sozial und Ökologie Forschung, 2022.
- CINEMATOGRAPHINNEN - WOMEN\*: *Über uns*, o.D. [online] <https://cinematographinnen.net/about/> (Abgerufen am: 08.12.2024)
- Filmtonfrauen: *Über uns*, o.D. [online] <https://www.filmtonfrauen.de/ueber-uns-2/> (Abgerufen am: 08.12.2024)
- Über Knallrot Filme*, o. D. [online] <https://knallrotfilme.de/ueber-uns/> (Abgerufen am: 08.12.2024)
- Kopp, Johannes/ Steinbach, Anja (Hrsg.): *Grundbegriffe der Soziologie*, Wiesbaden, 2018, doi:10.1007/978-3-658-20978-0.

## Anhang

- Anhang 1: Dietrich, Patrizia: *Die Anzahl Medientechnik-Studierender an der HAW Hamburg von 2014-2024 nach Geschlechtseintrag*, Hamburg, 2024
- Anhang 2: Sammlung potenzieller Interviewpartnerinnen
- Anhang 3: Interviewfragen Katha
- Anhang 4: Interviewfragen Clara
- Anhang 5: Interviewfragen Malwine
- Anhang 6: Interviewfragen Dreck
- Anhang 7: Eigenständigkeitserklärung

Die Ausprägung d des Merkmals Geschlecht umfasst die Ausprägungen divers und ohne Angabe (kein Eintrag im Geburtenregister).

		Studienanfänger*innen 1. Fachsemester	Anzahl Studierende (inkl. Beurlaubte u. Gaststud.)	Absolvent*innen
SoSe 2014	m	40	370	23
	w	12	117	11
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	52	487	34
WiSe 2014/15	m	37	371	9
	w	18	121	11
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	55	492	20
SoSe 2015	m	46	393	22
	w	9	110	10
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	55	503	32
WiSe 2015/16	m	25	376	19
	w	11	113	5
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	36	489	24
SoSe 2016	m	38	366	25
	w	15	121	6
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt		487	31
WiSe 2016/17	m	36	364	14
	w	11	105	7
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	47	469	21
SoSe 2017	m	36	371	22
	w	22	120	5
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	58	491	27
WiSe 2017/18	m	36	363	17
	w	13	122	8
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	49	485	25
SoSe 2018	m	33	366	17
	w	10	113	5
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	43	479	22
WiSe 2018/19	m	30	341	28
	w	11	114	2
	d	k. A.	k. A.	k. A.
	insgesamt	41	455	30
SoSe 2019	m	35	351	11
	w	10	109	7
	d	0	0	0
	insgesamt	45	460	18
WiSe 2019/20	m	29	348	10
	w	8	113	9
	d	0	0	0
	insgesamt	37	461	19
SoSe 2020	m	32	343	11
	w	9	102	4
	d	0	0	0
	insgesamt	41	445	15
WiSe 2020/21	m	34	336	15
	w	6	100	5
	d	0	0	0
	insgesamt	40	436	20
SoSe 2021	m	38	342	26
	w	9	93	9
	d	0	0	0
	insgesamt	47	435	35
WiSe 2021/22	m	44	314	22
	w	11	86	6
	d	0	0	0
	insgesamt	55	400	28
SoSe 2022	m	39	332	9
	w	17	91	5
	d	0	0	0
	insgesamt	56	423	14
WiSe 2022/23	m	35	321	14
	w	11	83	6
	d	1	1	0
	insgesamt	47	405	20
SoSe 2023	m	29	318	19
	w	7	80	3
	d	1	1	0
	insgesamt	37	399	22
WiSe 2023/24	m	29	303	Daten liegen noch nicht vor
	w	11	76	
	d	1	2	
	insgesamt	43	381	
SoSe 2024	m	31	295	Daten liegen noch nicht vor
	w	6	73	
	d	0	1	
	insgesamt	37	369	

## Interviewpartnerinnen BA

Zusage
Absage
Vielleicht

#	Name	Beschreibung	Kontakt über	Mail	Telefon	Angefragt?	Absage/Zusage	Drehtermin & Ort	Status
1	Christiane B [REDACTED]	DoP	Freund:innen/Bekannte	[REDACTED]	[REDACTED]	Ja (Mail)	Absage (keine Zeit)	-	
2	Katharina T [REDACTED]	Lichttechnikerin im Monsuntheater, Medientechnik Absolventin, 30 J	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	Ja	Zusage	09.11.2023; Monsun Theater	Abgedreht
3	Clara W [REDACTED]	Auszubildende Veranstaltungstechnik Staatsoper Hamburg, 20 J	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	Ja (Whatsapp)	Zusage	13.03.2024; Staatsoper	Abgedreht
4	Hannah	Kamera & Öffentlichkeitsarbeit auf der MS Stubnitz	Freund:innen/Bekannte	[REDACTED]	[REDACTED]	Ja (Signal)	Absage (keine Technikerin)	-	
5	Corinna Z [REDACTED]	Tonmeisterin, 60 J	Crew United	[REDACTED]	[REDACTED]	Ja (Mail)	-	-	Keine Antwort
6	Maren H [REDACTED]	DoP, Knallrotfilme	Freund:innen/Bekannte	<a href="mailto:maren@knallrotfilme.de">maren@knallrotfilme.de</a>	-	Ja (Mail)	Absage (Kein Projekt in Hamburg)	-	
7	Lotta K [REDACTED]	DoP, Vorstand von „woman cinematographers“	Cinematographinnen	[REDACTED]	-	Ja (Mail)	-	-	Keine Antwort
8	Lisa M [REDACTED]	Oberbeleuchterin, DoP	Crew United	<a href="mailto:oberbeleuchteri@n.com">oberbeleuchteri@n.com</a>	[REDACTED]	Ja (Mail)	-	-	Keine Antwort
9	Sabine B [REDACTED]	Dop	Cinematographinnen	[REDACTED]	[REDACTED]	Ja (Mail)	Absage (Keine Zeit)	-	
10	Anna-Katharina K [REDACTED]	2nd AC, DoP	Crew United	[REDACTED]@gmail.com	-	Ja (Mail)	-	-	Warte auf Antwort
11	Monika F [REDACTED]	DoP, 38	Cinematographinnen	[REDACTED]@plura-film.de	[REDACTED]	Ja (Mail)	-	-	Keine Antwort
12	Anni G [REDACTED]	Beleuchterin, 20 J	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	Ja (Whatsapp)	Zusage	19.03.2024; Set „Keks“ Wandsbek	Dreh abgebrochen
13	Malwine M [REDACTED]	Videotechnik Kampnagel	Freund:innen/Bekannte	[REDACTED]@kampnagel.de	-	Ja (Telefon)	Zusage	19.03.2024, 03.04.2024; Kampnagel	Abgedreht
14	Claudia M [REDACTED]	Tonmeisterin, 51 J	Filmtonfrauen	[REDACTED]@sunrise.ch	[REDACTED]	Ja (Mail)	Vielleicht /ist in Berlin	-	Bleiben in Kontakt
15	Maj-Linn P [REDACTED]	Tonmeisterin	Crew United	[REDACTED]@aol.com	[REDACTED]	Ja (Mail)	Absage (Keine Zeit)	-	
16	Ricarda S [REDACTED]	Beleuchtungsmeisterin in Kampnagel	Kampnagel	[REDACTED]@kampnagel.de	-	Ja (Mail)	-	-	Keine Antwort

17	Jana K [REDACTED]	Beleuchtungstechnik Kampnagel	Kampnagel	[REDACTED] de	-	-	-	-	-	-	-	-	-
18	Dreck	Tontechnikerin, Gängeviertel / Stubnitz	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	Ja (Anruf)	Zusage	03.04.2024, 05.04.2024; Gängeviertel, MS Stubnitz	-	-	-	-	Abgedreht
19	Christina B [REDACTED]	Tonmeisterin	Freund:innen/Bekannte	[REDACTED] @zeigermann- audio.de	[REDACTED]	Ja (Mail)	-	-	-	-	-	-	Warte auf Antwort
20	Annette [REDACTED]	Beleuchtung (ehem. Schauspielhaus)	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	Warte auf Mail-Adresse
21	Anna K [REDACTED]	Beleuchtung	Crew United	[REDACTED] m	[REDACTED] @gmail.co	Ja (Mail)	Telefonieren nochmal	-	-	-	-	-	Warte auf Rückruf
22	Doria W [REDACTED]	Beleuchterin Thalia	Freund:innen/Bekannte	[REDACTED]	[REDACTED]	Ja (Signal)	-	-	-	-	-	-	Warte auf Antwort
23	Juliette W [REDACTED]	Audio und Videotechnik Kampnagel	Kampnagel	[REDACTED] .de	[REDACTED] @kampnagel	-	-	-	-	-	-	-	-
24	Thekla D [REDACTED]	Sound Editorin / Sound Design	Filmtonfrauen	[REDACTED] unk.de	[REDACTED] @studiof	Ja (Mail)	Absage (Keine Zeit)	-	-	-	-	-	-
25	Antje H [REDACTED]	Audio- und Videotechnik Schauspielhaus	Deutsches Schauspielhaus	-	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
26	Sabine S [REDACTED]	Tonassistentin	Crew United	[REDACTED] @gmx.net	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
27	Saskia M [REDACTED]	Kameraassistentin, 52 J	Crew United	[REDACTED] e	[REDACTED] @web.d	-	-	-	-	-	-	-	-
28	Lena K [REDACTED]	DoP, 28 J	Crew United	-	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
29	Ksenia G [REDACTED]	2nd AC	Crew United	[REDACTED] @gmail.com	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
30	Anna M [REDACTED]	DoP, 1st AC, 2nd AC	Cinematographinnen	-	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
31	Anouschka B [REDACTED]	Medientechnik Absolventin, Projektmanagerin bei Crewus	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
32	Tatjana S [REDACTED]	Filmeditorin, 57 J	Crew United	[REDACTED]	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
33	Sophie G [REDACTED]	Beleuchterin, 24 J	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
34	Annika S [REDACTED]	Beleuchtungstechnik Kampnagel	Crew United	[REDACTED] @kampn	[REDACTED] @kampn	-	-	-	-	-	-	-	-
35	Johanna W [REDACTED]	Videotechnik Kampnagel (Leitung)	Kampnagel	[REDACTED] nagel.de	[REDACTED] @kamp	-	-	-	-	-	-	-	-
36	Simone W [REDACTED]	Sound Designerin / Sound Editorin	Crew United	mail@supersound.tv	[REDACTED]	Ja (Mail)	-	-	-	-	-	-	Warte auf Antwort
37	Sarina I [REDACTED]	DoP (Köln)	Cinematographinnen	[REDACTED]	[REDACTED]	-	-	-	-	-	-	-	-
38	Ella [REDACTED]	1st AC, 2nd AC	Freund:innen/Bekannte	-	[REDACTED]	Ja (Persönlich)	Absage	-	-	-	-	-	-

### INTERVIEWFRAGEN KATHA

- Was ist deine Rolle (als Technikerin) im Theater?
- Warum bist du zur Medientechnik gewechselt?
- Was gefällt dir an deinem Job?
- Worin bestand/besteht die größte Hürde in diesem Bereich zu arbeiten/das Studium zu beginnen?
- Was ist für dich am herausforderndsten an deiner Arbeit?
- Was fällt dir am leichtesten?
- Worin bist du besonders gut (jobspezifisch)?
- Was würdest du an deiner Arbeit ändern, wenn du könntest?
- Wie fühlt es sich an in einem männlich-dominierten Umfeld zu arbeiten?
- Hast du in deiner Arbeit oder deinem Studium Diskriminierungen (aufgrund deines Geschlechts/deiner Geschlechtsidentität) erfahren und möchtest du davon erzählen?
- Warum glaubst du gibt es immer noch so wenige FLINTA die deinen Beruf ausüben?
- Dinge oder Sätze die du nicht mehr hören kannst.
- Wo siehst du dich in 3 Jahren? Siehst du deine Zukunft als (Medien)-Technikerin?

### Allgemeines zum Interview:

- Nachdem ich eine Frage gestellt habe, wäre es gut, wenn du die Frage in deine Antwort mit einbaust oder noch einmal wiederholst.

Ein Beispiel:

*Frage: Was hast du studiert?*

~~*Antwort: „Illustration, in Hamburg“*~~

*Antwort: „Ich habe Illustration in Hamburg studiert.“ 😊*

*Antwort: „Was ich studiert habe? Illustration in Hamburg“ 😊*

- Kurze und prägnante Antworten sind super für den Schnitt (wenn möglich).
- UND: Du musst keine Frage beantworten, du kannst auch skippen. Du kannst das Interview jederzeit unterbrechen. Du kannst mich jederzeit bitten, etwas Gesagtes zu streichen oder herauszuschneiden. Du kannst jederzeit Nachfragen stellen.

### INTERVIEWFRAGEN CLARA

- Kurze Vorstellung: Wer bist du? Woran und in welcher Abteilung arbeitest du heute?
- Vorstellung von deinem Arbeitsbereich: Was sind deine Hauptaufgaben? Welche Abteilungen hast du bisher kennengelernt?
- Wie bist du zur Veranstaltungstechnik gekommen? Wie zur Staatsoper?
- Hat dich jemand motiviert/inspiriert?
- Was macht dir am meisten Spaß als Veranstaltungstechnikerin? Das Coolste, was du bisher gelernt hast?
- Gibt es etwas, das du bisher in der Ausbildung erreicht hast, worauf du besonders stolz bist?
- Wie ist das FLINTA/ Cis-Männer Verhältnis in deinem Arbeitsumfeld und wie wirkt sich das auf dich aus?
- Welche Art der Diskriminierung hast du in dem Arbeitsbereich erfahren? Wie gehst du damit um?
- Hast du Menschen in deinem Job, mit denen du über solche Erfahrungen sprechen kannst?
- Beschäftigst du dich sonst dem Thema?
- Gibt es Sätze die du nicht mehr hören kannst auf deiner Arbeit?
- Was würdest du anderen FLINTA raten, die in dem Bereich arbeiten oder es vorhaben?
- Was sollte man mitbringen, wenn man in dem Bereich arbeiten möchte?
- Würdest du deine Ausbildung weiterempfehlen?

### Allgemeines zum Interview:

- Nachdem ich eine Frage gestellt habe, wäre es gut, wenn du die Frage in deine Antwort mit einbaust oder noch einmal wiederholst.  
Ein Beispiel:  
*Frage: Was hast du studiert?*  
*Antwort: „Illustration, in Hamburg“*  
*Antwort: „Ich habe Illustration in Hamburg studiert.“ ☺*  
*Antwort: „Was ich studiert habe? Illustration in Hamburg“ ☺*
- Kurze und prägnante Antworten sind super für den Schnitt (wenn möglich).
- UND: Du musst keine Frage beantworten, du kannst auch skippen. Du kannst das Interview jederzeit unterbrechen. Du kannst mich jederzeit bitten, etwas Gesagtes zu streichen oder herauszuschneiden. Du kannst jederzeit Nachfragen stellen.

### INTERVIEWFRAGEN MALWINE

- Kurze Vorstellung: Wer bist du? Wo(ran) arbeitest du gerade?
- Vorstellung von deinem Arbeitsbereich (Videotechnik) Was sind deine Hauptaufgaben? Wie bist du dazu gekommen?
- Wie bist du zur Medientechnik gekommen? Wie zum Kampnagel? Was hat dich motiviert/inspiriert?
- Was macht dir am meisten Spaß als Medientechnikerin?
- Gibt es etwas, worauf du besonders stolz bist?
- Was gefällt dir an der Arbeit am Theater?
- Welche Fähigkeiten sind als Technikerin (am Theater) besonders wichtig?
- Hast du das Gefühl dich aufgrund des Jobs verändert zu haben (inwiefern)?
- Wie ist das FLINTA/ Cis-Männer Verhältnis in deinem Arbeitsumfeld und wie wirkt sich das auf dich aus?
- Welche Art der Diskriminierung hast du in deinem Job/Ausbildung erfahren. Wie gehst du damit um?
- Hast du Menschen in deinem Job, mit denen du über solche Erfahrungen sprechen kannst?
- Gibt es am Kampnagel
- Beschäftigst du dich sonst dem Thema? (Vielleicht magst du etwas über den FLINTA Stammtisch erzählen)
- Was würdest du anderen FLINTA raten, die in dem Bereich arbeiten oder es vorhaben?

### Allgemeines zum Interview

- Nachdem ich eine Frage gestellt habe, wäre es gut, wenn du die Frage in deine Antwort mit einbaust oder noch einmal wiederholst.  
Ein Beispiel:  
*Frage: Was hast du studiert?*  
*Antwort: „~~Illustration, in Hamburg~~“*  
*Antwort: „Ich habe Illustration in Hamburg studiert.“ ☺*  
*Antwort: „Was ich studiert habe? Illustration in Hamburg“ ☺*
- Kurze und prägnante Antworten sind super für den Schnitt (wenn möglich).
- UND: Du musst keine Frage beantworten, du kannst auch skippen. Du kannst das Interview jederzeit unterbrechen. Du kannst mich jederzeit bitten, etwas Gesagtes zu streichen oder herauszuschneiden. Du kannst jederzeit Nachfragen stellen.

### INTERVIEWFRAGEN DRECK

- Kurze Vorstellung: Wer bist du? Wo(ran) arbeitest du gerade?
- Kannst du in ein paar Sätzen zusammenfassen, wo du schon überall gearbeitet hast und in welchen Bereichen?
- Wie bist du zu deiner Arbeit gekommen? Was hat dich motiviert/inspiriert?
- Was ist dein (technischer) Arbeitsablauf, wenn du z.B. ein Konzert in der Fabrique (ton)technisch betreust?
- Was macht dir am meisten Spaß als (Ton)Technikerin? Gibt es etwas, worauf du besonders stolz bist?
- Wie viel arbeitest du ehrenamtlich und wie viel für Lohn? Gibt es dann Unterschiede in deiner Arbeitsweise?
- Welche Qualitäten/Charaktereigenschaften/Skills sind als Technikerin in deinem Bereich hilfreich?
- Auf welche Herausforderungen treffen FLINTA in deinem Beruf, denen Cis-Männer nicht ausgesetzt sind?
- Wie ist das FLINTA/ Cis-Männer Verhältnis in deinem Arbeitsumfeld und wie wirkt sich das auf dich aus? Gibt es Unterschiede bei Lohnarbeit und Ehrenamt?
- Welche Art der Diskriminierung hast du in deinem Job/Ausbildung erfahren? Wie gehst du damit um? Gibt es bei deiner Arbeit Raum solche Dinge zu anzusprechen?
- Beschäftigt dich das Thema? Connectest du dich aktiv mit anderen FLINTA im Veranstaltungstechnik Bereich?
- Welche anderen Arbeits-Bereiche würden dich noch interessieren?

### Allgemeines zum Interview

- Nachdem ich eine Frage gestellt habe, wäre es gut, wenn du die Frage in deine Antwort mit einbaust oder noch einmal wiederholst.

Ein Beispiel:

*Frage: Was hast du studiert?*

~~*Antwort: „Illustration, in Hamburg“*~~

*Antwort: „Ich habe Illustration in Hamburg studiert.“ 😊*

*Antwort: „Was ich studiert habe? Illustration in Hamburg“ 😊*

- Kurze und prägnante Antworten sind super für den Schnitt (wenn möglich).
- UND: Du musst keine Frage beantworten, du kannst auch skippen. Du kannst das Interview jederzeit unterbrechen. Du kannst mich jederzeit bitten, etwas Gesagtes zu streichen oder herauszuschneiden. Du kannst jederzeit Nachfragen stellen.

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel:

*„Medientechnikerinnen in Hamburg - Konzeptionierung und Produktion eines journalistischen Videoformats als Soloprojekt“*

selbständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. Alle Passagen, die ich wörtlich aus der Literatur oder aus anderen Quellen wie z. B. Internetseiten übernommen habe, habe ich deutlich als Zitat mit Angabe der Quelle kenntlich gemacht.

12.01.2025

\_\_\_\_\_  
Datum

