

Film & TV
Kamerafrau

20. September 2015
64. Jahrgang • 8095

10/2015

Bild | Ton | Schnitt



Special: Kamerafrauen
Technik: Filminfrastruktur
in Europa

20. September 2015

Zum Titel

Birgit Gudjonsdottir, Sonja Rom, Daniela Knapp, (1.R.v.l.n.r.)
Eva Katharina Bühler, Anne Misselwitz, Lotta Kilian (2.R.v.l.n.r.)
Sechs von vielen hervorragenden Kamerafrauen in Deutschland. Unser Special beginnt auf Seite 32.

Titel- und Editorial-Foto: Sabine Felber

Der schnelle Draht

Im Internet:

www.kameramann.de
www.kameramann.de/shop

Alles über Anzeigen:

+49-731-1520-193/-155
+49-731-1520-188 (Fax)
frommer@kameramann.de

Ihr persönlicher Abo-Service:

kameramann@aboteam.de
+49-2225-7085-531
+49-2225-7085-550 (Fax)

Fragen an die Redaktion & Leserbrief:

+49-89-3830868-0
+49-89-3830868-3 (Fax)
redaktion@kameramann.de
FILM & TV KAMERAMANN
Laplacestr. 5
81679 München (DE)

Minority Report

Dass es nicht gerade 50 Prozent sind, war zu erwarten. Aber dass nur zwölf Prozent aller deutschen Kinofilme der Jahre 2009 bis 2013 von Kamerafrauen gemacht wurden, ist schon erschreckend. Und wer jetzt glaubt, das sei ein Problem im Kamera-Department, dem sei gesagt, dass sich das Bild auch in anderen künstlerischen Medienberufen ganz ähnlich darstellt: 22 % Frauenanteil an der Regie für die Filme im selben Zeitraum, und die Reihe ließe sich schier endlos fortsetzen, übrigens durchaus auch bei Fernsehanstalten und im Verlagswesen. Viel Karriere-Monokultur – zu viel!

Warum ist das so? Ist was dran an der sogenannten Trichter-Theorie, dass es nicht genügend gut ausgebildete Frauen gebe? Wohl kaum! Aber irgendwo verschwinden sie ja anscheinend doch auf dem Weg im Berufsleben und nach »oben«. Deshalb nochmals die Frage: Gibt es tatsächlich so wenige Kamerafrauen? Sind die, die es gibt, möglicherweise unsichtbarer als ihre männlichen Kollegen? Und wenn ja, warum? Wieviele Kamerafrauen fallen Ihnen auf Anhieb ein?

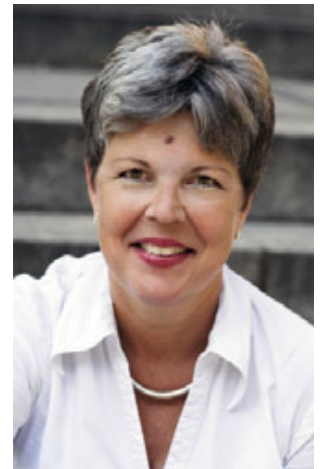
Frauen hätten es eben nicht so mit der Technik und außerdem die schweren Kameras... Entschuldigung, aber diese Argumente haben einen Bart, auf den jeder Dumbledore-Darsteller stolz wäre! Die schweren Kameras sind es bestimmt nicht, aber vielleicht hat der geringe Frauenanteil durchaus etwas mit den Arbeitsbedingungen in unserer Branche zu tun.

Und trotzdem: Wir haben zwar noch zu wenige, aber hervorragende Frauen in unserer Branche. In diesem Heft geht es um ihre Fragen, ihre Gedanken, ihre Forderungen.

Zum Schluss noch eine Bemerkung in eigener Sache: In 227 Ausgaben habe ich Sie seit 1993 an dieser Stelle mit meinem Editorial und meinem Bild begrüßt und Ihnen mit meinem Redaktionsteam auf den folgenden Seiten ein vielfältiges Themenspektrum präsentiert, was mir sehr viel Freude gemacht hat. Das wird nun aus Gründen, die außerhalb meines Entscheidungsbereiches liegen, in Zukunft leider nicht mehr möglich sein. Ich möchte mich daher an dieser Stelle von Ihnen verabschieden und danke allen, die mich in all den Jahren unterstützt haben.

Alles Gute für Sie, Ihre

Evgy Ujst-Müller



WWW.MARCOTEC-SHOP.DE

Unsere Experten beraten Sie: 061 55/88 777 66



ATOMOS

Ninja Assassin

BEST FOR DSLR!

7" Full HD IPS-Monitor und 4K-HDMI-Rekorder



Beatrice Susan Mayer



Eva Katharina Bühler



Daniela Knapp

Bildgestalterinnen...

Nur etwa 22 % aller fiktionalen Kinofilme werden von Regisseurinnen gemacht. Durchsucht man die Listen hochbudgetierter Filme nach Kamerafrauen, ist die Prozentzahl sogar nur einstellig. Ein Satz, der in diesem Zusammenhang dann oft zu hören ist: »Es gibt halt nicht genug etablierte Frauen, die man engagieren könnte.« Ist das tatsächlich so? Und falls ja, warum? Weniger Frauen als Männer gibt es ja nun eindeutig nicht auf der Welt... Eine Bestandsaufnahme und viele Fragen!

Wieviele Kamerafrauen können Sie ad hoc aufzählen? Und wieviel gibt es überhaupt? Wir haben an verschiedenen Stellen nachgefragt und nachgezählt: Im Berufsverband Kinematografie sind von 464 Mitgliedern insgesamt gerade mal 40 Frauen, also 8,6%. Beim Verband der Fernsehkameraleute BVFK zeigt sich ein ähnliches Bild: 562 Mitglieder, 36 Frauen, 6,4%. Bei der deutschen Filmakademie sind in der Sektion Kamera 15 Frauen und 98 Männer, sprich 13% Frauenanteil. Bei den 250 erfolg-

reichsten Hollywoodproduktionen des Jahres 2013 liegt der Frauenanteil bei den DPs bei 3%, der der Regisseurinnen bei 6% – Tendenz in den vergangenen Jahren fallend. Im ASC, dem vornehmen Club der amerikanischen DPs, sind von 372 Mitgliedern gerade mal 14 Frauen, das sind 3,8%. Das heißt nicht, dass es nicht mehr Kamerafrauen gibt; es beweist aber, dass weltweit nur ein kleiner Prozentsatz der Menschen, die ihren Lebensunterhalt dauerhaft mit dem Gestalten von Bildern verdie-



Susana Salonen



Sophie Maintigneux



Jana Marsik

Fotos: privat(1), Sabine Feilber(2,3,5,6), Ute Badura(4)

nen, Frauen sind. Und wer jetzt glaubt, dieses Phänomen sei dem Kamera-Department vorbehalten, liegt falsch. Die Grafiken auf der nächsten Seite zeigen, dass Frauen in allen Above-the-line-Positionen nur zwischen 9 % und 22 % Anteil haben, und im Kamera-Department in allen Positionen außer bei den Kameraassistentinnen unter 10 %.

Wie aber kommt es zu solch einer Unterrepräsentation von Frauen in diesem Beruf? Beginnen wir weiter vorne und betrachten die Situation an den deutschen Filmhochschulen.

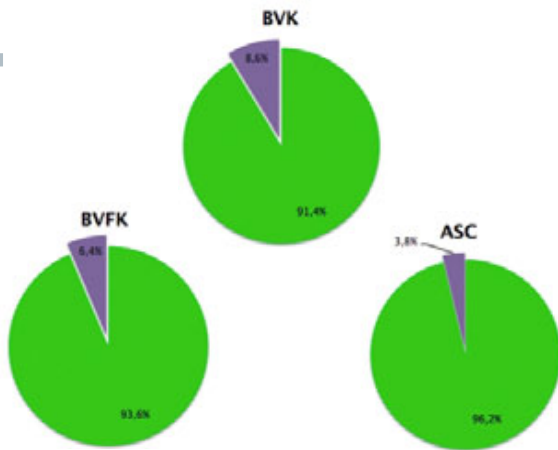
Die Ausgangssituation der angehenden Kamerafrauen sieht im Gegensatz zur Lage auf dem Berufsmarkt etwas besser aus. Zwischen 20 % und 30 % der Kamerastudierenden an den deutschen Hochschulen sind weiblich.

Viele Kamerastudiengänge wurden erst vor wenigen Jahren ins Leben gerufen, davor waren sie in andere Studiengänge integriert. Im Vergleich zeigt sich, dass vor allem in den universeller angelegten Studiengängen der Anteil an weiblichen Kamerastudierenden höher ist. Obwohl einige Hochschulen in Deutschland explizit auf die Unterrepräsentation

mit offensiver Umwerbung bei öffentlichen Veranstaltungen und auch einer gezielten Förderung während des Studiums reagieren, lässt sich bisher keine signifikante Änderung der Zahlen erkennen. Nur in einzelnen Jahrgängen wird die 50 %-Grenze erreicht oder teilweise sogar überschritten. Auch weiterhin bewerben sich mehr Männer als Frauen beziehungsweise finden Frauen teilweise erst später im Verlauf des Studiums ihren Weg zur Kamera.

Gerade der Übergang von der Hochschule ins Berufsleben zeigt dann noch einmal eine zusätzliche Schwierigkeit. Auch wenn der Transit geschlechtsunabhängig ein harter Weg ist, schaffen es nur sehr wenige Kamerafrauen in gut dotierte Langspielfilm-Projekte. Sind Frauen zuvor noch gut in den Studienablauf eingebunden und drehen während des Studiums viele Filme, so zieht sich dieses Bild für viele nicht weiter in die Zeit nach der Hochschule, wie die Zahlen belegen.

Woher kommt die Unterrepräsentation bereits im Studium? Je technischer ein Bereich ist oder erscheint, desto weniger Frauen findet man. Aber das ist ja kein Naturgesetz. Wir



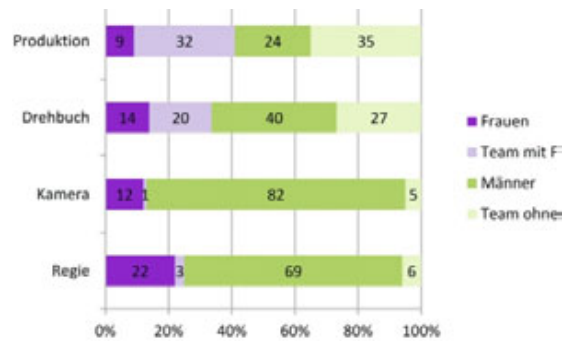
Frauenanteil bei verschiedenen Kameraverbänden: BVK, BVFK und ASC.

wollen an dieser Stelle nicht in die Diskussion einsteigen, ob Frauen und Männer von Geburt an außer einem Chromosom noch weitere Unterschiede mit in die Wiege gelegt bekommen haben. Jeder Mensch ist ein Individuum. Punkt. Und diesem Individuum werden durch unsere Verfassung die gleichen Pflichten auferlegt, aber eben auch die gleichen Rechte versprochen, unter anderem, dass Männer und Frauen gleichberechtigt sind und dass der Staat die tatsächliche Durchsetzung der Gleichberechtigung von Frauen und Männern fördert und auf die Beseitigung bestehender Nachteile hinwirkt.

Dafür kann der Staat nicht nur bei Dax-Konzernen, sondern auch in unserer Branche durchaus etwas tun: unter anderem für eine gerechte Verteilung öffentlicher Mittel beispielsweise in der Filmförderung sorgen.

10 Tipps

- # Sei selbstbewußt und sprich über deinen Stärken.
- # Verhandle hart und verkaufe dich nicht zu billig.
- # Lerne Pokern.
- # Halte es stets für möglich, dass dein Gegenüber nicht dein, sondern sein Bestes will.
- # Stelle Forderungen. Sei hartnäckig.
- # Du bist in deinem Department die Managerin, sei taff. Löse alle Konflikte sofort, versuche dabei vor allem gerecht zu sein.
- # Scheu dich nicht, Leute aus deinem Team rauszuwerfen, die dich torpedieren.
- # Sie freundlich und bestimmt, aber entschuldige dich nie für etwas, was gemacht werden muss.
- # Halte den Kopf nicht schräg.
- # Sprich nicht im Konjunktiv.

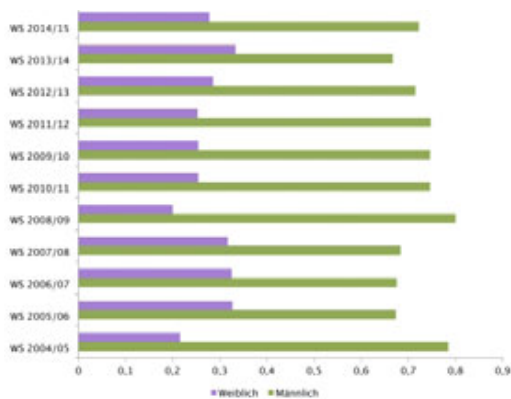


Frauenanteil der Above-the-line-Funktionen für die Filme 2009-2013. Zahlen aus der Studie *Wer dreht deutsche Kinofilme? Gender Report: 2009-2013* der Universität Rostock von Prof. Dr. Elisabeth Prommer und Skadi Loist.

Aber auch der und die einzelne ist gefragt. Denn die Gleichberechtigung kann zwar auf dem Papier vorgeschrieben werden, passieren muss sie aber in den Köpfen, und gelebt werden muss sie von den Menschen. Stellen wir also die Rollenbilder, die in unseren Köpfen noch sehr mächtig sind, übrigens bei Männern und Frauen, immer wieder auf den Prüfstand. Und hinterfragen wir doch, ob wir durch Bilder, die wir in die Köpfe unserer Kinder einpflanzen, schon früh Weichen in ganz bestimmte Richtungen stellen.

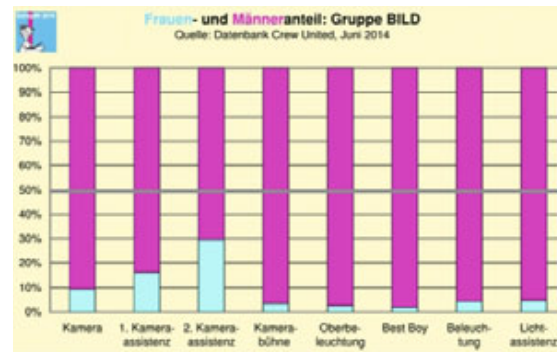
Wenn es darum geht, Mädchen und junge Frauen explizit dazu zu ermutigen, technische Berufe zu ergreifen – was ja durchaus an vielen Stellen passiert – ist unsere Branche leider noch ziemlich rückständig.

Eine Sache, die da sehr hilft, sind Vorbilder. Je sichtbarer die Bildgestalterinnen sind, die es gibt, desto mehr Mädchen werden diesen Beruf auch für sich in Betracht ziehen. Und da müssen wir uns durchaus an die eigene Nase fassen, denn dieses Magazin ist ja mit seinem Titel auch nicht dazu angetan, das in vielen Köpfen anscheinend immer noch zementierte Bild, dass die fürs Kamera-Department verantwortliche Person eben ein Kamera»mann« ist, aufzubrechen und die Kamerafrauen sichtbar zu machen.



Verteilung der weiblichen und männlichen Studierenden in Kamerastudiengängen an vier deutschen Hochschulen mit Kameraausbildung (Filmuniversität Potsdam, Macromedia München, HFF München, dffb), wobei wir die kumulierten Zahlen darstellen.

Aber neben diesen gesamtgesellschaftlichen Problemen hat die Film- und Medienbranche noch ein ganz anderes Problem. Die Arbeitsbedingungen werden immer katastrophaler und die Bezahlung wird kontinuierlich schlechter. Die Branche ist zum Großteil sehr unprofessionell, nachtragend, fast schon kindisch. Sagt jemand (aus welchem Grund auch immer) ein Projekt ab, wird das persönlich genommen, er oder sie ist abgemeldet. Wer auf Pausen pocht oder am Wochenende nicht durcharbeiten will – Quertreiber, abgemeldet. Und dann pendelt man immer zwischen Extremen: Man hat entweder gerade ein Projekt, das einen mit Haut und Haaren verschlingt und dessen zeitliche Planung oft sehr chaotisch ist, oder man wartet auf den nächsten Anruf. Gefühlsachterbahn, Dauerstress! Das alles zusammengenommen ist nicht nur ungesund, sondern auch extrem partnerschafts- und familienfeindlich. Natürlich ist das auch für Männer ein Problem, aber (und da grüßen wieder die Rollenbilder) es ist für Frauen noch viel schwieriger, in solch einem Umfeld die Entscheidung für oder gegen das Kinderkriegen zu treffen. Denn wenn eine Frau sich für Kinder und ihren Beruf entscheidet, hat sie immer noch große Hürden zu überwinden: vom vermeintlich wohlmeinenden »Jetzt hast du doch ein Kind, bleib doch erst mal zuhause« bis zur »Rabenmutter«, die gleich wieder arbeitet, ist viel Platz für Vorurteile und wenig für Jobangebote. Die Kinderbetreuung wird zur reinen Privatsache gemacht. Dabei muss das nicht sein.



Anhand der Datenbankeinträge von Crew United wurden Frauen- und Männeranteile in den unterschiedlichen Bereichen einer Filmproduktion ausgewertet. Hier die Zahlen für den Bereich BILD. Quelle ist der Beitrag *Film: Frauengewerke, Männergewerke?* im Blog SchspIN.

Und wer erstmal einige Zeit raus ist aus dem Beruf, hat große Probleme, wieder da anzuknüpfen, wo sie oder er aufgehört hatte. Da spielen die schon angesprochenen Empfindlichkeiten der anderen Akteure ebenso eine Rolle wie das Überangebot an mehr oder weniger gut ausgebildeten Leuten, die alle auch einen Job wollen und brauchen.

Aber wie können sich Frauen nun in diesem Haifischbecken behaupten? Einfache Lösungen gibt es da leider nicht. Was sicher hilft, ist sich zu vernetzen, selbstbewusst aufzutreten, sichtbar zu sein und den eigenen Einfluss für andere Frauen zu nutzen. Genau so funktionieren auch die Männer-Netzwerke.

»Es sind die vielen kleinen Stolpersteine, die aus dem Weg geräumt werden müssen. Die gläserne Decke oder den einen Moment, wo die Karriere abknickt, gibt es nicht«, sagt Elisabeth Prommer von der Uni Rostock, die eine interessante Genderstudie* zur Situation in der Filmbranche gemacht hat.

Ebenfalls sehr interessant ist das umfangreiche Zahlenmaterial, das die Betreiberinnen des Blogs SchspIN* zusammengetragen haben.

Auf den folgenden Seiten kommen zahlreiche Bildgestalterinnen zu Wort, die wir in den vergangenen Wochen erreicht haben. Es sind natürlich beileibe nicht alle, aber sie sprechen stellvertretend für viele.

Einige, vor allem jüngere Frauen, mögen die Genderfrage nicht, da sie sich nicht per se in einer schwächeren (Ausgangs-)Position

sehen beziehungsweise sehen wollen. Tatsächlich ist es ja auch schön, wenn man unabhängig von Geschlecht, Rasse usw. einfach als Mensch seine Position erreicht und behaupten kann. Wer möchte das nicht. Fakt ist aber, dass weibliche und männliche Karrieren in den Medien unterschiedlich verlaufen und nach wie vor Führungspositionen männlich

dominiert sind. Das gilt auch für die künstlerischen Berufe in den audiovisuellen Medien. Natürlich kann man hoffen, dass man selbst die Ausnahme ist, aber wer genderblind den Kopf in den Sand steckt, ändert nichts an den Strukturen!

Evelyn Voigt-Müller,
Mitarbeit: Monika Kijas

*Hier die beiden LInks zu den erwähnten Studien:

www.imf.uni-rostock.de/aktuelles •

<https://schspin.wordpress.com/2015/07/07/geschlechtergerechtigkeit-beim-film/>

...haben das Wort

Wir haben mit zahlreichen Kamerafrauen gesprochen über den Beruf, über Hürden, die es in diesem Beruf für Frauen gibt und was sich ändern muss. Wir können beileibe nicht alles erklären. Es werden am Ende Fragen bleiben... Und hoffentlich Menschen, die darüber nachdenken und darüber diskutieren...

4%, 6%, 9%... Fangen wir mal mit ein bisschen Ursachenforschung an: Was könnten Gründe dafür sein, dass es so wenige Kamerafrauen gibt, vor allem so wenige »etablierte«?

Christine A. Maier: Das hängt natürlich mit den Bildern und Narrativen in unseren Köpfen zusammen, die wir alle haben und die uns immer wieder »erzählt« wurden und noch werden. Bilder und Erzählungen prägen uns und beißen sich fest. Alles ist eine Narration: von der Geschichtsschreibung bis zum Spielfilm bis hin zu den identitären Erzählungen, wer wir sind und wer die anderen. Und dann ist da natürlich die Frage, wer hat die Erzählhoheit. Wer erzählt da eigentlich, wer beschließt, woran geglaubt wird? Das bezieht sich ja nicht nur auf Frauen, sondern auch auf andere Gruppen. In den USA findet beispielsweise gerade ein Diskurs über den Anteil der afro-amerikanischen FilmmacherInnen statt.

Jana Marsik: Vielleicht liegt es auch daran, dass der Begriff »Kamerafrau« so fremd ist. Es gibt eben den »Kameramann« wie den »Rennfahrer«. Wahrscheinlich haben viele junge Frauen

gar nicht im Bewusstsein, dass das auch ein Beruf für Frauen ist.

Lotta Kilian: Kamerafrauen gibt es zwar prozentual gesehen nur wenige, das Problem ist aber eher, dass sie von der gesamten Branche als Ausnahme behandelt werden.

Daniela Knapp: Da Kamerafrauen die Ausnahme sind, wird ihre Position viel mehr hinterfragt. Warum soll es eine Frau machen und nicht so – wie normal – ein Mann? Und schon geht die Diskussion los und man muss Argumente finden, warum nicht das »Normale« gemacht wird.

Sophie Maintigneux: Jede tiefe gesellschaftliche Veränderung nimmt leider viel Zeit in Anspruch. Frauen sind auf »Spitzen«-Positionen (Regie, Kamera...) nicht erwünscht. Es ist so. Die Denkmechanismen in den Fernsehredaktionen und Produktionsfirmen sind veraltet und ängstlich. Entweder man geht auf »Nummer sicher« oder sie rufen die Agent/innen an, die die meisten Bildgestalter/innen vertreten. Trotzdem, wenn eine Regisseurin oder ein Regisseur sich eine Bildgestalterin wünscht, gibt

es meistens keine Diskussion mehr. Also muss die absolute Notwendigkeit von seiten der Regie provoziert werden.

Gisela Tuchtenhagen: Der Beruf Kameramann war ein Männerberuf und ist es in der Regel immer noch. Als es bei uns noch sehr wenige bekannte Regisseurinnen gab, haben die sich so gut wie nie in Zusammenarbeit mit den wenigen Kamerafrauen etabliert, sondern verließen sich auf die Erfahrung von Kameramännern. Kamerafrauen sind erst durch ihre eigenen Filme bekannt geworden.

Kamerafrauen werden heute vor allem an den Filmschulen im Fachbereich Kamera ausgebildet. Ihre Ausbildung ist dieselbe wie die zum Kameramann. Sie machen dann in der Regel die gleiche Arbeit wie Kameramänner.

Eine Voraussetzung, um sich als Kamerafrau zu etablieren, ist dann die Zusammenarbeit mit einem Regisseur oder einer Regisseurin bei mehreren erfolgreichen Filmprojekten, vor allem bei Spielfilmen. Eine andere Möglichkeit wäre, dass sie sich bewusst für eine andere Arbeitsweise entscheidet, eigene Filme macht und sich traut, Strukturen zu verändern.

Birgit Gudjonsdottir: Die Rollenklischees werden immer weitergegeben. Von klein auf bekommen Mädchen Puppen und Jungs Autos und Technik. Junge Mädchen trauen sich nicht an unseren vermeintlich technischen Beruf. Es gibt dann einfach zu wenige junge Frauen, die diese Hemmschwelle überschreiten und sich an den Filmhochschulen bewerben. Diese Rollenklischees müssen aus den Köpfen der Menschen raus. Das muss schon im Kindergarten anfangen. Frauen wie Männer müssen lernen, dass die Gesellschaft verändert werden muss, und dass alle davon profitieren können.

Julia Daschner: Neben der früher gängigen Auffassung, dass Frauen nicht in technische Berufe passen, waren insbesondere in der Filmbranche die Bedingungen schwerer körperlicher Arbeit, die Unsicherheiten der Freiberuflichkeit und die erschwerte Familienplanung die Faktoren, die man Frauen nicht zutraute – und sie sich selbst sicher auch zu wenig. Es gab dann zum Glück einige entschlossene Vorreiterinnen wie Sophie Maintigneux, Judith Kaufmann oder



Christel Fomm

Foto: Axel Schmidt

Special Frauen in den Medien

Bella Halben... Diese Frauen haben gezeigt, wie es geht, und sie haben sich stark gemacht für kommende Generationen. Für uns Jüngere hat sich dadurch die Situation stark verändert.

Sanne Kurz: Ich habe sechs Jahre in Australien gelebt. Dort haben ich erstmals erlebt, dass mein Geschlecht keinerlei Rolle spielte: ich wurde nicht gebucht, weil ich eine Frau bin (oder eben nicht gebucht, weil ich eine Frau bin). Kein »Frauen haben eben diesen anderen Blick« sondern nur »Hast du Zeit, was hast du gemacht, was verlangst du pro Tag?«

Christiane Buchmann: Ich denke, die Probleme kommen wenn dann von außen. Also dass Frauen vieles erst mal nicht zugetraut wird. Gerade in der Werbung geht es oft darum »auf dicke Hose« zu machen – pretend to be – und da sind Frauen oftmals zurückhaltender.

Yoliswa von Dallwitz: Ich habe oft erlebt, dass Frauen nicht so direkt sind wie Männer, wenn es um ihre eigene Vermarktung geht und eher hoffen, entdeckt zu werden, statt sich direkt anzupreisen. Interes-

sant ist auch, was mir eine Agentin sagte, nämlich dass ihre Kamerafrauen bei einer Jobanfrage meist erst nach dem Inhalt fragen, ihre Kameramänner dagegen meist erst nach der Gage. Kamerafrauen könnten stärker in Gagenverhandlungen sein, aber Herzblut für den Inhalt ist natürlich absolut positiv und auch für mich unverzichtbar.

Sonja Rom: Vielleicht können Männer auch das Lässigsein besser simulieren und geben so allen das beruhigende Gefühl, das alle brauchen. Weil alle total viel Angst haben und wollen, dass da jemand an der Kamera sitzt, wo sie das Gefühl haben, der wird den Karren schon aus dem Dreck ziehen.

Britta Becker: So faszinierend und spannend unser Beruf ist, er ist auch immer wieder mit enormen psychischen und physischen Anstrengungen verbunden. Dazu die Selbstständigkeit mit vielen Unsicherheiten, unregelmäßigen und teilweise heftigen Arbeitszeiten, mangelhaften Sozialstrukturen und ein übersättigter Markt an Kameraleuten. Das kann schon auch abschreckend wirken.



Was sind aus deiner Sicht *Hürden* für Frauen in diesem Beruf?

Christel Fomm: Schon beim Einstieg waren die Hürden irrsinnig hoch. Ich habe damals versucht, einen Platz als Kameraassistentin zu bekommen. Weder beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen, noch bei freien Produktionen bekam ich eine Chance. Sie wollten einfach keine Frauen. Es war damals noch mehr als heute eine »intakte« Männerdomäne. Die wollte man nicht aufgeben. Viele haben mich ausgelacht. Beim WDR haben sie mir an den Oberarm gegriffen und gemeint, eine Kamera sei viel zu schwer für mich. Außerdem würden immer Kameramänner und ihre Assis in einem Zimmer schlafen, wenn sie unterwegs wären (was natürlich gelogen war). Und der Beruf einer Cutterin wäre doch viel netter für eine Frau. Später, als ich schon als Kamerafrau arbeitete, hat der WDR mich gefragt, ob ich als erste Kamerafrau im Fernsehen festangestellt werden wollte. Für die ganzen »Frauenfilme«, die in den 70iger Jahren entstanden. Damit der WDR mit seinen Teams auch mal in die Frauen-

häuser reinkönne zum Drehen. Ich habe geantwortet, ich interessierte mich auch für alle möglichen anderen Themen und ich wolle mich nicht in die Frauenecke stellen lassen.

Christine A. Maier: Am Anfang gab es viele Hürden, nicht von ungefähr haben die meisten Frauen vor mir das Kamerastudium nicht abgeschlossen oder sind zu Schnitt oder Produktion gewechselt. Es gab damals auch nie mehr als eine Frau in der Kameraklasse. In den meisten Jahrgängen über mir, gab es überhaupt keine Frauen. Das hat sich dann erst mit den neuen Kameraprofessoren Walter Kindler und Christian Berger geändert. Mit diesem Generationswechsel wurden dann auch viel mehr Frauen aufgenommen. Aber es gab eine glückliche Fügung, die mich damals sehr ermutigt hat. Genau in dem Jahr, als ich begonnen habe in Wien zu studieren, kam Johanna Heer als Gastprofessorin für Kamera an die Wiener Filmakademie. Sie war die erste etablierte Kamerafrau, die ich kennengelernt habe. Für mich war die Begegnung mit ihr damals wirklich sehr wichtig.

Fotos: Sabine Feilber(1,2,3), privat(4,5,6)



Julia Höhnemann



Britta Becker



Gisela Tuchtenhagen



Julia Daschner



Christine A. Maier



Alicja Pahl

Danach habe ich dann den Austausch

auch mit anderen Kamerafrauen wie Elfi Mikesch oder Sophie Maintigneux gezielt gesucht, weil mich das bestärkt hat.

Anne Misselwitz: Ich habe den Eindruck, dass Frauen inzwischen gerade in der Ausbildungsphase bewusst gefördert werden und es in den Hochschulen ein ausgesprochenes Anliegen ist, die Filmwelt vor allem auch in den technischen Bereichen mit mehr weiblichem Einfluss zu bereichern. Wir waren zwar in meinem Jahrgang nur sehr wenig Studentinnen, aber in meiner Wahrnehmung gab es immer viel Interesse, vielleicht auch Neugier, gerade mit einer Kamerafrau zu arbeiten.

Ich denke, die Hürden kommen dann später, wenn es darum geht, aus den Nischen der niedrigfinanzierten, kleinen, feinen und künstlerisch auch oft sehr wertvollen Produktionen (in denen Frauen sich oft finden und hier tolle Filme mit ganz individuellen Handschriften realisieren) in normal bis gut finanzierte Produktionen zu avancieren. In Projekte, die dann

nicht nur vielfältigere und teure technische Mittel

für die Bildgestaltung möglich machen, sondern auch die Chance zur breiteren Wahrnehmung der eigenen Arbeit bieten.

Allerdings gab es für mich während meiner Ausbildungszeit – und auch heute noch – tatsächlich wenig weibliche Vorbilder im Kamerabereich. In dieser immer noch recht männerdominierten Branche wird mir nach wie vor gespiegelt, dass es ungewöhnlich ist, als Frau hinter der Kamera zustehen. Es ist also eine Frage des gesellschaftlichen Selbstverständnisses. Für mich ist es ein ganz normaler Beruf, in dem ich die Möglichkeit habe, meine Begabungen, Interessen und meine Leidenschaft vereinen zu können, worüber ich sehr glücklich bin. Und die kleine Gedankenpause, die viele daran hindert das Wort »Kamera(äh)frau« flüssig über die Lippen zu kriegen bestätigt mir, dass das gesellschaftliche Selbstverständnis für Frauen in diesem Beruf noch Entwicklungspotential hat.

Eva Katharina Bühler: Hürden im klassischen Sinne gab es in meiner Ausbildung keine. Ich



Yoliswa von Dallwitz



Sonja Rom

Fotos: privat(1, 2, 3, 4, 5)

hatte manchmal das Gefühl, dass es etwas länger dauert, bis man als Frau wahrgenommen wird, und ich mir meinen Stand etwas härter erkämpfen musste, mich gegen die Jungs beweisen. Wenn man diese Hürde dann aber erst mal hinter sich hat, ist man natürlich auch wieder im Vorteil, weil man dann eine der wenigen Frauen in diesem Beruf ist und einen besonderen Stand hat.

Beatrice Susan Mayer: In meinem Ausbildungsbetrieb war die Chefin eine Kamerafrau. Da wurden ich als junge Frau gefördert. Ich denke, eine Mentorin hilft schon sehr. Wenn man es dann aber geschafft hat – und ich bin jetzt seit 25 Jahren als Kamerafrau tätig – hat man durchaus auch ein Privileg, denn es gibt ja nicht so viele Kamerafrauen.

Julia Daschner: Im Wettbewerb um die besten Projekte geht es bereits an den Filmhochschulen unter den Kamerastudenten um Kopf und Kragen. Studentinnen gehen dabei weniger aggressiv vor, stecken eher mal zurück. Ich kenne solche, die im zweiten Studienjahr keinen Film

gedreht haben, weil ein gehypter Kamerastudent aus dem vierten Jahr auch alles andere drehte. Wer aber die Hochschule nicht mit einer engen Verbindung zu mindestens einem Regisseur/in und Produzent/in verlässt, hat es danach deutlich schwerer, ein Debüt zu drehen. Selbst wenn Hochschulen darauf achten und sich dadurch beim Diplom die Geschlechter noch die Waage halten, drehen viele Kameraabsolventinnen jahrelang keinen langen Debütfilm. Und das liegt nicht an Familienplanung, weil die vielfach aus Angst weit nach hinten geschoben wird.

Wenn man sich etablieren konnte, taucht mit einem eventuellen Kinderwunsch die nächste Hürde auf. Zum Glück gibt es auch hier mittlerweile etablierte Kamerafrauen, die sich für Kind und Kamera entscheiden und somit Vorbild wie Vorreiter sein können – auch hinsichtlich eines neuen Berufsverständnisses.

Sophie Maintigneux: Man könnte diese Branche als »süße« Mafia bezeichnen. Wer kennt wen? Wer hat Interesse an wem? Für die allermeisten existiert das Frauen-Thema einfach gar nicht, da fehlt das Bewusstsein, und zwar auf beiden Seiten, männlich und weiblich. Viele junge Frauen stoßen die Wörter Frauenquote, Frauenrechte oder Feminismus ab. Dieses Vergegenwärtigung kommt erst später, mit 40, wenn Frauen anfangen sich zu hinterfragen. Davor geht es eher darum, sich auf dem Markt zu etablieren.

Daniela Knapp: Es gibt zu viele Männer in führenden Positionen, die das »Abenteuer Filmdreh« lieber mit ihresgleichen erleben wollen. Und dann beginnt der Negativkreislauf: Es gibt wenige etablierte Kamerafrauen, deswegen gilt der Kameramann als das »Normale« und man muss erstmal argumentieren, warum es eine

Special Frauen in den Medien

Frau machen soll und warum nicht das »Normale« gemacht wird.

Sonja Rom: Tatsächlich muss ja nur ein Produktions-Assi über einen sagen, »Die ist manchmal schwierig«, dann machen die meisten Produktionsleiter einen Rückzug, und es braucht sehr starke Regisseure, um eine Kamerafrau durchzusetzen.

Birgit Gudjonsdottir: Auch Frauen verhindern oft andere Frauen im Team. Stattdessen sollten wir alle versuchen, andere Frauen so oft wie möglich zu fördern!

Miriam Kolesnyk: Ich habe mehrfach die Erfahrung gemacht, dass die Leute am Ende ganz begeistert von meiner Arbeit waren und davon, mit welcher Energie ich extreme Drehtage gerockt habe – im Nachhinein ist mir klar geworden, dass sie mich als zierliche Frau vorher einfach unterschätzt haben. Zuvor habe ich mich als Frau nie direkt diskriminiert gefühlt, aber das hat mir schon zu denken gegeben. Ich liebe es, an großen Sets zu arbeiten und ein Team anzuleiten.

Die schwere Kamera...

...das war ein Argument, das ganz viele Männer uns gegenüber im Gespräch als erstes genannt haben...

Birgit Gudjonsdottir: Dieser Unsinn, dass eine Handkamera zu schwer für eine Frau sei! Eine 35 mm-Kamera wiegt so viel wie ein Kleinkind, da sagt doch auch keiner, dass das zu schwer für eine Mutter sein könnte und will ihr die Kindererziehung verbieten...

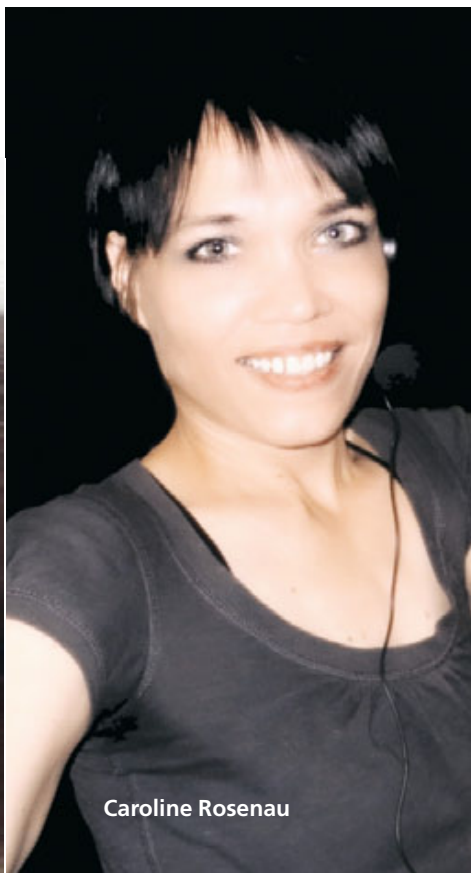
Melanie Brugger: Dass man das körperlich nicht schaffen könnte, glauben in der Tat anscheinend viele. Erst wenn ich dann erzähle, dass ich Sport studiert habe und auf dem Bauernhof aufgewachsen bin, ist das Thema in der Regel vom Tisch.

Anne Misselwitz: Auch ich werde ständig gefragt, ob die Kamera nicht zu schwer sei für mich, oder was die Kamera denn eigentlich wiege. Ein 2 1/2 jähriges Kind wiegt auch nicht weniger als eine voll geriggte Alexa, also an körperlicher Kraft mangelt es uns doch nicht.

Fotos: privat(1,2,3)



Christiane Buchmann



Caroline Rosenau



Melanie Brugger und Lorenz

Caroline Rosenau: Ich habe den Eindruck seitens der Redaktionen und Producer, dass man uns den Job, die Ausdauer mental und körperlich einfach nicht so wirklich zutraut. Seltsam ist nur: Für sensible Themen, typische »Frauenthemen« ist das dann plötzlich kein Thema, da scheint es kein Problem zu sein.

Nur wollen wir nicht immer nur typische Frauenthemen drehen, oder Dokumentarfilm. Szenisch und Werbebereich können wir Frauen definitiv auch.

Sonja Rom: Eine Regisseurin sagte mal zu mir, »Weißt du, du bist diese kleine Frau mit dieser riesigen Kamera auf der Schulter, ich hab' immer Angst um dich.« So hatte ich das noch nie gesehen, ich fühl mich groß und finde die Kamera gar nicht schwer auf meiner Schulter...

Beatrice Susan Mayer: Oft fragen auch die Protagonisten, ob das nicht zu schwer für eine Frau sei und dem Redakteur wird dann vorgehalten, dass er ja nicht gerade ein Kavalier sei, wenn er die Frau alles schleppen lässt.

Daniela Knapp: Es gibt insgesamt zu viele Vorurteile. Auch ich werde oft noch gefragt, ob mir die Kamera nicht zu schwer ist. Und diese Ansicht, dass Frauen mit Technik ein Problem haben, ist absurderweise noch total verbreitet.

Big Budget: *Warum fallen Frauen oft durchs Raster, sobald es um viel Geld geht? Was im Umkehrschluss natürlich auch erklärt, warum sie nicht so etabliert sind...*

Sophie Maintigneux: Der Dreh ist eine subtile Maschinerie, künstlerisch und wirtschaftlich gesehen. Je größer das Budget, desto größer der Druck (so wenig Überstunden wie möglich, keine Drehplan-Überschreitungen, Bilder zu produzieren die dem Markt entsprechen...). Viele Leute zweifeln immer noch an weiblicher Führungskompetenz und Selbstverantwortung.

Ein anderer wichtiger Punkt ist das tief verankerte Vorurteil, ein Bildgestalter könnte eine Schauspielerin besser ausleuchten als eine Bildgestalterin.

Die Ironie des Schicksals ist, dass Bildgestalterinnen in Filmen mit kleinem Budget



Foto: Lucky Bird Pictures/Bernd Schuller

Judith Kaufmann bei den Dreharbeiten zu Elser

glänzen: ihre Energie, ihre Motivation, ihre Überzeugung und sogar ihre Kreativität sind willkommen.

Susana Salonen: Die Konkurrenz um große, teure, renommierte Kamerajobs ist hart. Da fallen viele durch. Nicht nur Frauen. Aber ich merke an mir selbst, dass ich dazu neige, mein Licht unter den Scheffel zu stellen. Das ist karrierefördernd ziemlich kontraproduktiv.

Christine A. Maier: Ich denke, die Bringschuld von Frauen in der Branche ist noch immer höher. Die Auswirkungen bei einem Flop sind größer als bei einem Mann, nicht nur in Bezug auf die einzelne, sondern auch auf die potentiell nächsten Regisseurinnen und Kamerafrauen, die dann nicht mehr angefragt werden, weil man ja jetzt mit einer »Frau« keine gute Erfahrung gemacht hat.

Daniela Knapp: Wenn viel Geld im Spiel ist, dann will niemand ein Risiko eingehen. Frauen haben oft eine falsche Bescheidenheit. Sie wollen sympathisch wirken und erzählen deshalb öfters von ihren Schwächen. Das klingt natürlich hochriskant. Da können und müssen wir Frauen selbst aktiv etwas dagegen tun!

Caroline Rosenau: Das liegt nicht nur daran, dass es eine Männerdomäne ist, sondern daran, dass die Situation in Deutschland insgesamt branchenübergreifend so ist. Frauen verdienen in vielen Fällen ja auch einfach weniger als ihre männlichen Kollegen.

Uns traut man ein Studium noch zu, ein paar Jahre im Beruf arbeiten, aber dann heißt es Familie gründen und zuhause bleiben oder in Teilzeit arbeiten. Unsere Gesellschaft hat da einfach noch ein ganz altes Frauenbild. Ein bisschen Selbstverwirklichung, ein bisschen Anerkennung, aber dass wir genauso wie unsere männlichen Mitstreiter arbeiten wollen und können und genauso gut sind, wird bisher nicht so gesehen.

*(Wie) kann man **Kinder** mit diesem Beruf vereinbaren?*

Sophie Maintigneux: Alte Frage. Unter dem Motto *Kino Karriere Kind* hatte der Verband der Filmarbeiterinnen im Jahr 2000 ein Kolloquium an der Akademie der Künste organisiert. Schon damals war klar, dass diese Frage mit gesellschaftlichen und politischen Aspekten verbunden ist. Welche Lösungsansätze gibt es? Mehr Vaterschaftsurlaub, weniger Vorurteile gegenüber der »Rabenmutter« (schreckliches Wort!), mehr finanzielle Unterstützung für Tagesmütter, mehr Beistand nach der Schwangerschaft...

Miriam Kolesnyk: Bei Veranstaltungen habe ich beobachtet, dass ein Mann mit Kind wesentlich positiver wahrgenommen wird als eine Frau in derselben Situation. Bei Frauen wird anscheinend angenommen, dass Kinder mit dem Beruf nicht zu vereinbaren sind.

Lotta Kilian: Die Filmbranche sollte sich insgesamt engagieren, ein familienfreundliches Arbeiten zu gewährleisten. Ich denke viele haben das Gefühl, dass sie sich zwischen Familie und Beruf entscheiden müssen, was vielleicht auch abschreckt, diesen Beruf zu erlernen.

Gisela Tuchtenhagen: 1989 plante ein Schweizer Regisseur einen Dokumentarfilm über den Luchs in den Schweizer Bergen und wollte mich als Kamerafrau dafür engagieren. Er kannte meine Filme und traute mir für sein Projekt mehr Zähigkeit zu als bergsteigerprobten Kameramännern. Ich hatte ein Jahr vorher zwei Kinder adoptiert und lehnte deshalb meine Mitarbeit spontan ab. Der Regisseur verschob unsere Dreharbeiten in die Sommerferien und

mietete ein Haus mit Köchin am Drehort. Glücklicherweise konnte auch eine befreundete Lehrerin mitkommen. Für meine Kinder plus Hund war während der sechswöchigen Drehzeit bestens gesorgt. Es war zwar schon eine zusätzliche Belastung für mich, aber insgesamt eine gute Lösung.

Melanie Brugger: Mein letzter Spielfilm Dreh war in Italien, wir hatten 40 Drehtage, 9- bis 10-Stunden-Tage, samstags 7 Stunden und insgesamt nur sechs Überstunden. Es geht also. Und mein Freund, der Elternzeit genommen hat, und unser Sohn waren auch vor Ort.

Daniela Knapp: Das ist sehr ähnlich wie in anderen Berufen: man braucht den richtigen Partner, man braucht gute Nerven für Absprachen, man braucht allerdings auch mehr Geld für Kinderbetreuung! Und man muss die Vorbereitungszeit möglichst effizient gestalten.

Julia Daschner: So lange in der Gesellschaft oder auch in der einzelnen Partnerschaft Kinderbetreuung als Frauensache angesehen wird, bleibt das Problem bestehen. In einer gleichberechtigten Partnerschaft müssen beide gemeinsam eine flexible Lösung finden. Dann nämlich steht ein Regisseur, Produzent oder auch Kameramann, der Kinder hat, vor den gleichen Fragen. Um Lösungen zu finden, muss dieses Problembewusstsein offen in der Branche diskutiert werden. Das wird bislang viel zu wenig getan, da keiner Probleme von Vereinbarkeit eingestehen will.

Besserung: *Was würde helfen, um die Situation von Kamerafrauen zu verbessern?*

Christine A. Maier: Als eines der wichtigen Branchenblätter sollte der *Kameramann* ein Signal setzen und sich endlich umbenennen, damit es alle Kameraleute im Titel trägt!

Sophie Maintigneux: Zum Beispiel an diesem Artikel mitzuwirken. Aufhören, den Kopf in den Sand zu stecken, und das Schweigen beenden.

Sanne Kurz: Wir brauchen geschlechtsneutrale Berufsbezeichnung. Wir brauchen Kollegin-

nen, die Anfängerinnen Mut machen. Und wir müssen selbst mit gutem Beispiel vorgehen und Menschen – nicht Frauen oder Männer – buchen.

Daniele Knapp: Es muss in allen führenden Positionen (Produktion, Regie etc.) mehr Frauen geben. Dann werden automatisch mehr Geschichten erzählt, in denen Frauen nicht nur Stichwortgeber oder Freundinnen der männlichen Hauptfigur oder das tote Opfer sind – es werden interessantere Filme entstehen und langfristig wird unsere Gesellschaft anders, neu geprägt.

Junge Mädchen bekommen neue Vorbilder. Um diesen Prozess zu beschleunigen, ist meiner Meinung nach an vielen Stellen eine Frauenquote sehr sinnvoll.

Und ich finde es ganz wichtig, vor allem die jungen Mädchen generell in technischen Berufen zu fördern! *Girls go movie* – ein Filmfestival in Mannheim für Mädchen und junge Frauen, ist ein sehr gutes Beispiel dafür; deshalb bin ich auch eine der Schirmherrinnen dieses Festivals, das ich wirklich fantastisch finde. Es zeigt den Mädchen, dass Film Teamwork ist, dass beim Film sein nicht nur als Schauspielerin möglich ist, sondern auch als Tonfrau. Film kann die Themen, die die Mädchen bewegen, transportieren und andere Menschen bewegen. Das Festival setzt meiner Meinung nach am richtigen Punkt an.

Ich werde meiner Tochter sagen, dass für sie alles möglich ist!

Miriam Kolesnyk: Es wäre gut, wenn wir mehr hervortreten, sichtbarer, selbstbewusster werden. Es muss allen klar werden, dass Frauen nicht nur Frauenfilme oder Dokfilme machen, sondern dass wir vielseitig sehr gute Arbeit leisten, zuverlässig sind und hart arbeiten.

Anne Misselwitz: Wir brauchen insgesamt mehr Mut zum Risiko. Damit meine ich nicht die Arbeit mit Kamerafrauen, sondern ganz all-



Foto: Dirk Domcke

Was würde helfen, um die Situation von Kamerafrauen zu verbessern? Die Anzahl von Frauen im Kamerateam erhöhen! Das Kamera-Department bei *Hochzeit meiner Eltern* (RealFilm) mit Birgit Gudjonsdottir (DP), Thorsten Alt (SC, KA), Lotta Killian (DP 2.K), Sarah Alisch (2.KA), Janine Paetzold (2.KA), Kevin Huthmann (K-Pr).

gemein die Entscheidungen, die innerhalb der Fördergremien und Redaktionen getroffen werden, die sich allzuoft auf alteingesessene Strukturen, Personal und Inhalte verlassen und dadurch unbekannteren Leuten (Frauen und Männern) und unkonventionellen und innovativen Themen und Konzepten keine Chance zur Realisierung unter normalen Bedingungen geben. Wenn sich diese Strukturen änderten, würde das nicht nur die Situation von Frauen in der Filmbranche verbessern, sondern auch den Deutschen Film und das Fernsehen beleben und ihnen zu neuen Qualitäten verhelfen.

Julia Hönemann: Ich glaube, dass es generell mehr Anerkennung für Kameraleute geben muss – unabhängig ob Mann oder Frau. Momentan ist die Chance, als Kameramensch einen Preis zu bekommen, sehr klein, denn in Deutschland gibt es gerade mal eine Handvoll etablierter Kamerapreise – wenn überhaupt.

Und ich denke es würde helfen, wenn sich Kameraleute insgesamt besser vernetzen.

Sonja Rom: Ich bin sicher, dass positive Vorbilder Mut machen. So jemand wie Uta Briesewitz, oder Anna Förster, die beide in den USA in teuren Produktionen Kamera machen. Wahrscheinlich ist es wichtiger als ich dachte, dass man von ihrem Erfolg erzählt und es im Bewusstsein der FilmemacherInnen als ganz

selbstverständlich verankert, dass natürlich auch eine Frau das schaffen kann.

Jana Marsik: Ich glaube, dass sich die Situation von Kamerafrauen verbessert, wenn die Vereinbarkeit mit der Familie sich verbessert.

Wir brauchen große und interessante kleine und feine Projekte. Und Partner, die uns unterstützen, in dem, was wir tun und lieben, und uns dabei eine gute Mutter sein lassen.

Christine A. Maier: Definitiv die Quote. Dass da eine ökonomische Umverteilung freiwillig passiert, glaube ich nicht mehr. Die Forderung von *Pro Quote Regie* in Deutschland finde ich deshalb toll, weil sie eine gerechtere Verteilung von öffentlicher Filmförderung für Frauen und Männer fordert. Das wäre ein Anfang.

Hast du konkrete Forderungen?

Daniela Knapp: An alle Frauen: Traut euch, stellt euer Licht nicht unter den Scheffel, geht auch mal das Risiko ein, euch erstmal unbeliebt zu machen, um etwas zu erreichen. Man kann und muss auch selbst was tun, um die Situation zu verbessern.

Alicja Pahl: Wir brauchen eine Frauenquote für Ausbildung, Geldvergabe, Stipendien und Preisnominierungen. Und Frauen sollten sich gegenseitig mehr fördern und weiterempfehlen! Es gibt genausoviele oder -wenige hervorragende Kameramänner wie Kamerafrauen, und es gibt genausoviele schlechte Kameramänner wie -frauen.

Birgit Gudjonsdottir: Frauen müssen Frauen fördern. Wir brauchen Coaching-Seminare, um zu lernen, wie wir besser und stärker werden.

Sophie Maintigneux: Meine konkrete Forderung ist, mehr Mut zu haben sich mit den Themen Gender und Geschlechter-Rollen (Erwartung an Frauen, Frauenklischees, Selbstvertrauen der Frauen...) zu konfrontieren. Weniger Selbstlüge und mehr Aktion! Was die Regisseurinnen mit *Pro Quote Regie* machen, ist wunderbar und nötig. Endlich! Wir sind noch sehr weit weg von Parität und Gleichheit. Jede neue Gene-

ration muss sich mit diesem Thema aufs neue befassen und ihre Forderungen definieren.

Lotta Kilian: Kamerafrauen müssen gleich viel verdienen wie ihre männlichen Kollegen, sie machen schließlich auch die gleiche Arbeit. Leider scheint es immer eine besondere, oft thematische, Rechtfertigung zu brauchen um eine Kamerafrau zu engagieren, das muss sich ändern.

Christel Fomm: Ja, an die Frauen: Lasst euch nicht euren Berufswunsch kaputt machen. Seid beharrlich, setzt euch durch, tretet keinen Schritt zurück! Kamerafrau ist ein guter Beruf für Frauen: Er fordert Einfühlungsvermögen, Fantasie, Teamfähigkeit und Sinn für technische Abläufe. Alles Frauenqualitäten.

Britta Becker: Frauen, unterstützt euch gegenseitig, traut euch etwas zu und glaubt an euch! Tretet selbstverständlich und selbstbewusst auf. Ich glaube, wir müssen selbst die Veränderung sein.

Was muss sich ändern?

Daniela Knapp: Ich glaube, dass sich etwas ändert, wenn man weibliche Vorbilder schafft und diese sooft als möglich in den Focus rückt. Nicht nur im Bereich Film, sondern in allen Bereichen.

Ich glaube, dass sich etwas ändert, wenn es möglichst viele Frauen in führenden Positionen gibt. Deshalb bin ich auch Unterstützerin von *Pro Quote Regie*.

Ich glaube, dass sich etwas ändert, wenn junge Mädchen in technischen Berufen gefördert werden und dadurch eine Selbstverständlichkeit entsteht: »Ist doch klar das Frauen mit Technik umgehen können.« statt »Oh je – Frauen und Technik...«

Birgit Gudjonsdottir: Es muss mehr Filme geben, in denen Frauen mit Frauen über andere Dinge als nur über Männer sprechen. In denen Frauen Berufe haben und darin erfolgreich sind. Filme die zeigen, dass Väter auch ihre Kinder hüten und das nicht nur aus einer Notsituation heraus. Es müssen Kinderfilme gemacht werden, in denen Mädchen genausoviel reden

dürfen wie Jungs und mehr sind als nur als Staffagefiguren für Jungsgeschichten. Schon im Kindergarten und in der Schule müssen Mädchen auch technisches Handwerk lernen, damit sich endlich die Rollenklischees ändern.

Christel Fomm Wir brauchen selbstbewusste Frauen! Frauen, die Lust auf einen verantwortungsvollen, gnadenlosen Beruf haben! Und wir brauchen Männer, die diese Frauen unterstützen. Und keine Angst vor ihnen haben!

Beatrice Susan Mayer: Der Beruf der Kameraleute steckt in einer Krise, wie die gesamte Medienbranche. Jetzt sind wir gefragt gemeinsam wieder für mehr Wertschätzung unserer Arbeit und damit bessere Bedingungen zu kämpfen, und da müssen Kamerafrauen und Kameramänner an einem Strick ziehen. Deshalb engagiere ich mich auch im BVFK.

Birgit Gudjonsdottir: Ohne Quote wird es kaum eine Gleichberechtigung geben. Wir brauchen mehr Solidarität. Wir müssen die

Regisseurinnen von *Pro Quote Regie* in ihrem Kampf um die Quote unterstützen! Gemeinsam können wir viel erreichen.

Gisela Tuchtenhagen: Wir brauchen Kamerafrauen, bei denen nicht die Technik das Maß aller Dinge ist, die sich nicht der Fernsehlogik unterwerfen, die Fantasie haben, das Bestehende zu verändern, unbeirrbar durch Erfolge und Misserfolge ihrem schönen weiblichen Blick vertrauen. Denn sie sind nun mal Frauen.

Eva Katharina Bühler: Ich glaube, familienfreundlichere Arbeitsbedingungen würden uns allen helfen, auch den Männern. Außerdem ein besseres Networking unter den Kamerafrauen/Regisseurinnen. Wir wenige müssen uns gegenseitig unterstützen, austauschen, für Jobs vorschlagen! Vielleicht müssen wir dann ja irgendwann nicht mehr darüber reden wie »besonders« es ist, Kamerafrau zu sein.

Die Interviews führten Evelyn Voigt-Müller und Monika Kijas

Meine 10 »mir wäre es wirklich lieber, du würdest...«

- ... für bessere Arbeitsbedingungen für alle Filmschaffenden eintreten: Die Arbeitszeit muss gesenkt und kontrolliert und die Bezahlung muss verbessert werden.
- ... sobald es um öffentliches Geld geht, eine Quote einführen – und zwar in allen Gewerken. Ohne Quote wird es kaum eine Gleichberechtigung geben.
- ... insgesamt mehr auf unsere Sprache achten.
- ... Kamerafrauen nicht dauernd fragen, ob die Kamera nicht zu schwer für sie ist. Frauen können Technik!
- ... Kamerafrauen und andere Medienfrauen sichtbarer machen. Dazu können Medien, Festivals, Firmen und andere Filmschaffende beitragen. So werden diese Frauen auch zu Vorbildern für die nächste Generation.
- ... in Anzeigen nicht Models neben einer Kamera fotografieren, die taugen nun wirklich nicht als Rollenvorbild. Es geht doch nicht um »toys for antiquated boys«, sondern um Werkzeuge für kreative Menschen.
- ... unterstützen, dass Frauen und Männer in ihren Filmen vielfältige Geschichten erzählen können, in denen Frauen nicht nur Stichwortgeberinnen oder Dekoration sind.
- ... einsehen, dass Regisseurinnen und Bildgestalterinnen nicht nur Frauenthemen, sondern alle Arten von Geschichten erzählen können.
- ... einsehen, dass Regisseurinnen und Bildgestalterinnen auch mit ganz großen Budgets umgehen können und wollen.
- ... erkennen, dass Mütter und Väter keine Probleme, sondern Kinder haben. Sie können genauso gebucht werden wie Menschen ohne Kinder – und wenn die Arbeitszeiten etwas normaler und die Gagen etwas höher werden, können sie sich ein Netzwerk schaffen, das trägt. Und: Kinderbetreuung am Set ist möglich. **Evelyn Voigt-Müller**

Foto: Sabine Felber



Das Problem steckt in den Köpfen

Prof. Isabell Welpé leitet an der TU München den Lehrstuhl für Strategie und Organisation und hat schon zahlreiche Genderstudien durchgeführt. Bei einer Untersuchung der Verteilung von Führungspositionen im Medienbereich kam sie im vergangenen Jahr zu einer erstaunlichen Erkenntnis: Hier ist der Anteil von Frauen noch deutlich geringer, als in der übrigen Wirtschaft. So sind nur 2% der Chefredaktionen bei Zeitungen weiblich geführt, beim Fernsehen sind es 18%. Untersucht hat Welpé und ihr Team auch das Bild, das die Medien von Frauen erzeugen – und da sieht es nicht viel besser aus: nur 24 % der Personen, über die in Medien berichtet wird, sind weiblich, in der Regel werden sie gefragt, wenn es um die Meinung von Laien oder persönliche Erfahrungen geht; braucht man hingegen eine Expertenmeinung, so wird die in 80% aller Fälle von einem Mann eingeholt.

Warum ist das so? Da hört man die unterschiedlichsten Argumente. Da ist zum einen die sogenannte Trichter- oder Pipeline-Theorie, die in den Raum stellt, dass es einfach nicht genügend gut ausgebildete Frauen gebe. Schaut man sich die Absolventenzahlen von Hochschulen an, so kann man allerdings leicht erkennen, dass das mittlerweile in fast allen Fachbereichen Unsinn ist. Auch gerne genommen: die sogenannte Defizit-Theorie. Frauen fehle etwas, was notwendig sei, um den Karriereschritt zu machen oder eine Führungsposition zu übernehmen. Einzelbedürfnisse und -erfahrungen werden hier einfach verallgemeinert



»Nicht die Frauen müssen sich ändern, sondern die Strukturen und die Rollenbilder. Was wir brauchen, ist ein Kulturwandel.«

Prof. Isabell Welpé, TU München

und allen Frauen übergestülpt. Und dann gibt es da noch die Stereotypen, die als Bilder in den Köpfen oft vollkommen unbewusst da sind. Es gibt da interessante Untersuchungen über die Zuschreibung von Wärme (also der ganze Gefühlsbereich) und Kompetenz bei Mann und Frau. Während ein typischer Mann von der Mehrheit als sehr kompetent und »mittelwarm« wahrgenommen wird, ist die typische Frau in der Wahrnehmung kaum kompetent, hingegen »sehr warm«. Karriere-Mann und -Frau unterscheiden sich kaum, sie werden beide als sehr kompetent und eher kühl wahrgenommen. Das zeigt nun, dass das Gefälle zwischen der Wahrnehmung einer typischen Frau und einer Karriere-Frau sehr viel größer ist, als dies bei Männern der Fall ist. Eine Karriere-Frau wird also als sehr untypisch wahrgenommen. Erst wenn sich diese Kopfbilder mehrheitlich ändern, wird sich auch die Situation für Frauen, die Karriere machen oder bisher männertypische Berufe ergreifen wollen, ändern.

Prof. Welpé sieht keinen Mangel an wissenschaftlichen Erkenntnissen zur Thematik, es sei alles erforscht, sagt sie, jetzt gehe es darum, dass die Erkenntnisse in den Köpfen der Menschen ankommen und dort die alten Stereotypen überschrieben werden. Nicht die Frauen müssen sich ändern, sondern die Strukturen!

Auf der individuellen Ebene könne man als Frau am eigenen Selbstbewusstsein arbeiten und durch eine gute Selbstdarstellung dafür sorgen, dass und wie man wahrgenommen werde. Noch viel wichtiger ist es aber, dass auf der organisatorischen Ebene die Veränderungen von ganz oben gewollt seien und unterstützt würden. Hier ist im Filmbereich Schweden ein hervorragendes Vorbild. Und auf der gesellschaftlichen Ebene sieht Welpé die Medien in der Pflicht, denn sie liefern die Rollenmodelle – im Positiven wie im Negativen. **evm**

Intellekt vs. Instinkt

Maryse Alberti hat sich für uns beim Camerimage 2014 Zeit genommen, um eine außergewöhnliche Karriere zu reflektieren, die viele Wendepunkte des Glücks nahm: Sie nahm stets ihre Chancen wahr und schreckte vor Gefahren nicht zurück.

Happiness, Velvet Goldmine, The Wrestler – Sie waren verantwortlich für die Bildgestaltung ganz vieler wunderbarer Spielfilme. Aber Sie kommen vom Dokumentarfilm. Sehen Sie Überschneidungen der beiden Welten?

Maryse Alberti: Dokumentation und Spielfilm – das sind absolut unterschiedliche Vorgehensweisen. Beim Spielfilm hat man viel mehr Zeit zur Vorbereitung, um den Stoff intellektuell zu durchwirken. Natürlich ist alles größer, es herrscht ein größerer Druck, was Zeit, Finanzen und persönliche Befindlichkeiten anbelangt. Wenn man beim Dokumentarfilm einmal das Thema erfasst hat, funktioniert man draußen instinktiv, reagiert auf Personen und Orte. Es geht also um den unterschiedlichen Schwerpunkt auf Intellekt beziehungsweise Instinkt.

Ich mag beides, das Abenteuerliche des Dokumentarfilms ist wiederum intellektuell stimulierend. Ich wähle dabei Filme, die mich zum Denken bringen, Themen, über die ich noch nichts weiß. Das ist fast wie eine Schule für mich. Übrigens stehen hier im Katalog des Camerimage-Festivals falsche Informationen über mich: Ich habe nie eine Filmschule abgeschlossen. Meine Schule war die Welt, das Filmen selbst.

Was brachte Sie ins Filmbusiness?

Maryse Alberti: Glück, absolutes Glück. Ich habe wegen Freunden angefangen. Ich habe als Fotografin versucht Fuß zu fassen und lebte erst einmal als ganz arme Künstlerin im East Village. Dann kam ich auf ein Filmset, weil Freunde mir empfohlen hatten, dort werde für

eine Standfotografin 50 Dollar am Tag bezahlt – wieder Glück also. Da sah ich zum ersten Mal Filmkameras und die ließen mich nicht los.

Man liest, der Job war an einem Porno-Set...

Maryse Alberti: Ja. Die Porno-Industrie der 1970er- bis hin zum Anfang der 80er Jahre – vor Aids – bestand zu weiten Teilen aus ganz jungen Leuten, Studenten der NYU und Columbia University. Die Älteren waren der Produzent und Regisseur, darum nur junge Leute. Ein richtiger »training ground« war das. Ich kenne einige Leute, die heute berühmt sind und große Hollywood-Filme machen und dort angefangen haben. Es war großartig für mich, ich habe viele Fotos für mich aufbewahrt und später eine große Galerie-Ausstellung damit gestaltet. Von da aus lernte ich weitere Leute kennen, die mich in den Dokumentarfilm brachten. Es war ein Tonmann, der beispielweise einen Kameramann kannte, der nach einer Assistenz suchte: Jean de Segonzac. Ich arbeitete dann einige Jahre, er bekam tolle Jobs, und ich lief so mit. Er war sehr großzügig und schubste mich aus dem sicheren Nest, als es die richtige Zeit war um mich selber zu beweisen. So halte ich das bis heute auch mit meinen Assistenten, von denen einige mittlerweile selber als DPs gut im Geschäft sind.

Wäre dieser Weg heute möglich?

Maryse Alberti: Das ist eine sehr gute Frage. Ich sage den Jungen immer, das Business ist eine Mischung aus einigem Talent, richtig harter Arbeit, und dann ist es immer wieder Glück. Heute ist es aber schwieriger, weil es immer

Maryse Alberti...

...geboren am 10. März 1954, ist als Französin in den USA hängengeblieben und als Kamerafrau für Spielfilm wie Dokumentarfilm äußerst erfolgreich. Auf ihre Rolle als Frau im Geschäft angesprochen sagte sie der *L.A. Times* einmal, am Anfang ihrer Karriere hätten sie Crewmitglieder auf ihre kleine Statur angesprochen. Sie antwortete: »Die kleine Frau trägt nicht die großen Lampen. Das macht ihr.«

Filmografie: www.cinematographers.nl/PaginasDoPh/alberti.htm



Foto: Sabine Felber

mehr Wettbewerb gibt. Denn jeder mit einer kleinen Kamera ist heute grundsätzlich ja in der Lage, es selber zu tun. Das ist einerseits gut, es demokratisiert die Industrie. Und es ist schlecht, weil so viel – mit Verlaub – Scheiß unterwegs ist. Ich weiß nicht, ob die Kunst der Bildgestaltung verlorengegangen ist. Aber sie wurde jedenfalls zurückgedrängt, der Respekt vor dem Bild hat abgenommen. Reality TV ist dafür das entscheidende Beispiel. Auf Film musste man seine Lichtsetzung im Griff haben, weil man die Ergebnisse nicht direkt gesehen hat und es viel kostete. Kurz: es ist also eine schwierige Situation heute. Zugleich ist der Director of Photography selbst zum Star geworden – sie interviewen mich ja gerade! Wissen Sie was, die Welt ist insgesamt komplizierter. Mein Sohn ist 21, in wenigen Jahren ist er im Job. Ich beneide ihn nicht.

Was macht die Essenz eines guten Bildes aus?

Maryse Alberti: Tja, was ist ein gutes Bild? Das hängt vom Betrachter ab. In Filmen sollte das

»Es ist hart für mich, wenn mir meine Dokumentarische Erfahrung im Spielfilm vorgehalten wird.«

Bild aber immer der Geschichte dienen, so einfach ist das. Ich mache nicht das gleiche Bild für *Wrestler* oder *Velvet Goldmine*. Manchmal wird das Bild stärker zu einem eigenständigen Charakter, wie eben in *Velvet Goldmine*. In *Happiness* soll man dagegen überhaupt nicht über das Bild nachdenken.

Könnte man sagen, Umsicht ist bei der Bildgestaltung wichtiger geworden?

Maryse Alberti: Ich denke, wenn man Bilder schätzt, weiß man, wann ein Bild treffend ist. Und der durchschnittliche Zuschauer ist von Schönheit getroffen, selbst wenn er das vielleicht nicht bewusst erfasst. Man ist von einem Bild in *Der Pate* umgehauen, auch wenn man die Prinzipien der Gestaltung nicht versteht. Man weiß es emotional. Wir werden heute aber bombardiert mit schlechten Bildern. Aber gleichzeitig, ich gebe es zu, ist amerikanisches Fernsehen nicht nur der Hort für Reality TV, sondern auch für unglaublich gute Dramen. Wahrscheinlich gibt es da noch eine Balance, die Leute erkennen die Qualität wohl schon.

Dann würden wir Sie gern konkret fragen: Im Wrestling gibt es unvergessliche Bilder – und eines davon ist sicher Mickey Rourke fast wie in einer Doku hinter der Fleischtheke. Ein Fleischberg vor Wurstwaren, die er verkauft...

Maryse Alberti: Oh, ich liebe diese Szene. Wir haben das in einem offenen Supermarkt gedreht. Darren Aronofsky hat dem Regieassistenten gesagt: Wir drehen das einfach so untertags. Und der sagte: Das ist verrückt. Er blieb nicht lange auf dem Set, kann ich Ihnen sagen. Ich bin jedenfalls ruhig geblieben, auch wenn ich mir dachte: Verrückt! Und es funktionierte. Wir haben für das Licht einfach nur die Birnen in dem Laden ausgetauscht. Es war auch für mich unglaublich. Da kam diese alte schwarze Lady und kaufte einfach ein Hühnchen bei Mickey Rourke, und er spielte die Szene durch. Das ist sehr selten. Aber ich würde den *Wrestler* nicht in die Nähe von Dokumentarfilmen rücken wollen. Hat er einen dokumentarischen Stil? Nicht einmal das. Als Dokumentaristin versuche ich dem Editor Material vorzulegen, viele Details und Totalen. Beim *Wrestler* ging es zumeist um einen langen Take. Es ist sehr hart für mich, wenn mir

die dokumentarische Erfahrung unter solchen Bedingungen vorgehalten und gesagt wird: Mach mal einfach. Ja schon, sag ich dann. Aber nicht wenn fünf Trucks hinter mir stehen mit Equipment und überall Statisten stehen.

Natürlich brauchen lange Szenen und lange Takes eben auch lange Vorbereitung...

Maryse Alberti: Absolut. Und mit Mickey mussten wir sowieso gut vorbereitet sein, weil wir nicht viel Zeit hatten. Er macht drei oder vier Takes und sagt dann, er hat nichts mehr zu geben. Aber mit einem großen Regisseur wie Aronofsky geht es, solche Widersprüche zu vereinen. Übrigens habe ich mit M. Night Shyamalan Anfang 2014 einen Film gedreht, der auch lange Takes hatte. Auch er ist ein wunderbarer Regisseur, man würde angesichts seiner Filme gar nicht glauben, wieviel Humor er hat. Ich kann natürlich nicht verraten, wieso die langen Takes notwendig waren, wie immer bei seinen Filmen. Aber auch diese waren extrem lang vorbereitet – und haben also überhaupt nichts Dokumentarisches. Ich habe den ganzen



Erfolge von Maryse Alberti sind im Dokumentarischen wie im Spielfilm gleichermaßen auszumachen: Den Independent Spirit Award gewann sie für **1** *The Wrestler* (2009), den Sundance-Preis für **2** *Crumb* (1995).

Fotos: Niko Tavernise/Frenetic Films/nh, Criterion Collection/nh

Film aus der Hand gedreht. Was also ist dokumentarisch? Das reicht von Frederick Wiseman bis Errol Morris. Die Gleichung Dokumentarisch gleich Handkamera und schwankendes Licht geht jedenfalls nicht auf. Die meisten Dokus habe ich vom Stativ gedreht.

Lassen Sie uns kurz über Happiness reden: die Radikalität der Inhalte, die leisen Bilder ...

Maryse Alberti: Jemand hat mir gestern gesagt, dass so ein Film heute nicht mehr finanziert werden könnte. Mein Agent hat mir damals abgeraten. Ich sagte nur: Bist du verrückt? Ich will das machen! Heute habe ich einen anderen Agenten. Es war ein sehr schmales Budget, zwei Millionen Dollar, ein sehr harter Dreh. Der Film war non union. Deshalb waren es sehr lange Drehtage. Todd bereitet wirklich lange vor, dreht viel, und dann dreht er den Film noch einmal im Schnittraum. Es gab eine weitere Vergewaltigung, unglaublich viel Material. Aber das fiel raus. So ein Film wäre heute kaum umzusetzen.

Taxi to the Dark Side oder Enron: The Smartest Guys in the Room sind nur einige der Klassiker im dokumentarischen Bereich aus Ihrem Portfolio. An welche Erfahrungen erinnern Sie sich besonders gerne oder intensiv?

Maryse Alberti: Wissen Sie, *Crumb*, das war 1994, da war ich jung, das war toll. Der Cartoon-Künstler, den wir porträtieren, war selbst mit dem Regisseur Terry Zwigoff befreundet, das Porträt ging sehr nah. *Enron* ist dagegen ein Film über Ideen, da steckt ein sehr intellektueller Prozess dahinter. Damals habe ich Alex Gibney getroffen, mit dem ich mittlerweile neun Filme gemacht habe. Ich würde generell sagen, dass ich von der »dunklen Seite« an-

gezogen bin. Aber 2007 habe ich zum Beispiel *In God's Name* für das Fernsehen gedreht. Wir konnten um die Welt reisen, um mit zwölf geistig-spirituellen Führungspersonlichkeiten zu reden. Kein besonders toller Film, aber ich hatte da eine tolle Zeit. Jeder der Dokumentarfilme war anders, ich war bei Revolutionen dabei, ob in Russland oder Südafrika. Das mache ich mittlerweile nicht mehr, ich minimiere Risiken, seit ich Mutter geworden bin. Aber es waren wunderbare Erfahrungen, sehr vielfältig. Mehr kann ich dazu kaum sagen. Was mir im Rückblick auffällt: Das Digitale hat die Arbeit sehr verändert, die Möglichkeit, die Kamera einfach laufen zu lassen. Ich habe das einmal gemacht – ich sage nicht, mit wem – aber das ist mir zu athletisch. Schließlich will ich immer noch selbst kadrieren und schwenken. Man denkt damit aus meiner Sicht vorab nicht mehr über die Essenz der Szene nach. Ich versuche, solchen Regisseuren auszuweichen. Ich liebe die Regisseure, die auch große Interviewer sind: Gibney, Michael Apted, Martin Smith. Wie solche Leute die Gesprächspartner öffnen, ist großartig. Für mich ein Privileg, dabei zu sein.

Verstehen wir Sie richtig: Das Risiko hat Sie früher regelrecht angezogen?

Maryse Alberti: Wissen Sie, wenn man jung ist, denkt man naiverweise, die Kamera wird einen beschützen. Das war wirklich dumm (*lacht*). Mit Martin Smith habe ich viele harte Filme gemacht, auch wenn es nicht so gefährlich wie Kriegsphotografie war. Er sagte mir rückblickend auf die Zeit: Du wolltest nicht sterben. Du hattest nur das Gefühl, du kannst nicht sterben. Heute bin ich vorsichtiger.

Interview: Christoph Gröner, Evelyn Voigt-Müller

»Kein Vorsatz...«

...stecke hinter der Tatsache, dass nur so wenige Fernsehfilme von Regisseurinnen inszeniert werden. Eine Frage – einige Antworten.

Bei der ARD ist der Fernsehfilm fest in weiblicher Hand: Fast alle entsprechenden Abteilungen werden von Frauen geleitet. Umso seltsamer ist das offenkundige Missverhältnis zwischen Regisseurinnen und Regisseuren: Laut der Initiative *Pro Quote Regie* wird nur rund jeder zehnte Fernsehfilm von einer Frau inszeniert. Fragt man nach den Gründen, hört man überall die fast gleichlautende Antwort. »Wir haben tolle Regisseurinnen, auch viele jüngere, aber die, die man verpflichten möchte, haben oft schon andere Projekte«, sagt die für die Freitagsfilme im Ersten zuständige Degeto-Geschäftsführerin Christine Strobl. Auch Gerhard Henke, Programmbereichsleiter Fernsehfilm, Kino und Serie beim WDR, versichert, es stecke kein Vorsatz hinter dem Missverhältnis: »Die guten Regisseurinnen sind auf Jahre hin-

Mitunter hört man jedoch auch Antworten wie die von NDR-Fernsehfilmchef Christian Granderath, für den eine ganz andere Frage viel entscheidender ist: »Wer passt im Hinblick auf die Geschichte, auf Inhalt und Ästhetik am besten zu einem bestimmten Stoff? Da schaue ich überhaupt nicht darauf, ob das ein Mann oder eine Frau ist. Viel wichtiger ist doch, ob er oder sie das mutmaßlich kann.« Und dann gibt es noch die Position, die Liane Jessen vertritt. Bei Frauen hat die Fernsehfilmchefin des Hessischen Rundfunks »häufig erlebt, dass andere Dinge für sie im Vordergrund stehen«, weil sie sich immer auch um die Alltagsstrukturen ihrer Familie kümmern müssen. Sie verstehe das, sagt Jessen, »aber ich vertrete auch den Standpunkt: Kunst funktioniert in der Regel nur mit absoluter Hingabe; das gilt für eine Dirigentin

ebenso wie für eine Regisseurin. Alles andere führt zu Mittelmaß.«

Aus Sicht von *Pro Quote Regie* repräsentiert Jessen damit eine Haltung, die die Initiative »als offen frauendiskriminierend« anprangert. De facto käme diese Position »einer Art Berufsverbot« gleich. Die Ausführungen der Fernsehfilmchefin machten deutlich, »wie tief – aber dennoch subtil – in die Mottenkiste der Geschlechterklischees gegriffen wird, um die Diskriminierung von Frauen in der Film- und Fernsehbranche zu rechtfertigen.« Wenn regieführende Frauen aus familiären Gründen abgelenkt oder unkonzentriert seien, »was ist dann mit Ärztinnen oder Pilotinnen, die sogar Verantwortung über Leben und Tod tragen? Ist die Quote der Kunstfehler oder der Flugzeugabstürze bei Frauen höher als bei Männern? Uns jedenfalls ist eine solche Statistik nicht bekannt.«

Pro Quote Regie

Jessens Kolleginnen bei den anderen ARD-Sendern gehen ebenfalls auf Distanz. »Regisseurinnen brennen genauso für ihre Projekte wie Regisseure, ich sehe da hinsichtlich Energie und Leidenschaft keine Unterschiede«, sagt beispielsweise Bettina Ricklefs, Programmbe-

Oft wird sehr tief – aber dennoch subtil – in die Mottenkiste der Geschlechterklischees gegriffen, um die Diskriminierung von Frauen in der Film- und Fernsehbranche zu rechtfertigen.

aus ausgebucht, so dass am Ende doch wieder ein Regisseur beauftragt wird.«

Bei den Freitagsfilmen beträgt der Anteil der Regisseurinnen immerhin gut 20 Prozent. Damit sich das nicht zum Schlechteren ändert, hat Strobl nun eine Frauenquote eingeführt. Die Gleichstellungsinitiative von *Pro Quote Regie* habe das Bewusstsein geschärft: »Nach einer Absage fragt man sich, mit wem man bei vergleichbaren Projekten schon gute Erfahrungen gemacht hat; und das sind rein statistisch gesehen eben oft Männer.« Ab sofort soll bewusst nach einer anderen Regisseurin gesucht werden. Martina Zöllner, Leiterin der Hauptabteilung Film und Kultur beim SWR, hat die gleichen Erfahrungen gemacht: »Da es deutlich mehr etablierte Regisseure als Regisseurinnen gibt, bekommt man von den Frauen häufiger Absagen als von den Männern, und dann fällt einem als Ersatz eher ein Regisseur ein; das ist ein Teufelskreis.«

reichsleiterin *Spiel Film Serie* beim Bayerischen Rundfunk. Auch Strobl kann nicht bestätigen, dass Regisseurinnen weniger bereit seien, einem Film alles andere unterzuordnen: »Ich erlebe sie im Gegenteil als Multitasking-Talente, die Beruf und familiäre Belange ausgezeichnet organisieren können«, aber es sei natürlich »ein grundsätzliches Problem, dass Familienthemen immer noch eher an den Frauen hängen

bleiben.« Ricklefs betrachtet die Diskussion um die Zahl der Regisseurinnen ohnehin als Beleg für einen gesellschaftlichen Zustand: »Offenbar können es Männer eher einrichten, sechs Wochen an einem Set zu verbringen und sich von morgens bis in die Nacht auf ein Projekt zu konzentrieren. Als Frau mit Familie ist das nur möglich, wenn ein Mann an der Seite ist, der das mitträgt.«

Tilmann P. Gangloff

Offen frauenfeindlich

Vermitteln die Fernsehfilme von ARD und ZDF konservative Rollenbilder?

Jahrelang hat man sich auch in der ARD hinter vorgehaltener Hand über die »Süßstoff«-Ware am Freitag mokiert. Seit eineinhalb Jahren geht die ARD-Tochter Degeto einen anderen Weg. Die Stoffe sind lebensnäher, die Darsteller jünger, die Umsetzung ist flotter. Eins allerdings, kritisiert eine ARD-Fernsehfilmchefin, die namentlich nicht zitiert werden möchte, habe sich nicht geändert: »Viele Degeto-Filme sind nach wie vor offen frauenfeindlich. Bloß die Verschleierung ist raffinierter geworden.« Ohnehin werde in so gut wie allen Fernsehfilm-Drehbüchern ein »traditionelles Lebensmodell« propagiert: »Es wird nicht vermittelt, dass auch für Frauen ein selbstbestimmtes Leben jenseits von Partnerschaft möglich ist.«

SWR-Fernsehfilmchefin Martina Zöllner sieht die Schuld dafür bei den Autoren. Gerade in den von Männern erzählten Geschichten vermisst sie eine gewisse Realitätsnähe, etwa bei den Darstellungen älterer Frauen: »Das typische Bild zeigt eine patente, mütterliche und pragmatische Frau, die sich ihr Leben lang für Mann und Kinder aufgeopfert hat und nun im Stich gelassen wird. Die Alternative ist die Hippie-Oma.« Erfolgreiche Frauen wiederum wirkten häufig »kaltherzig, sozusagen als der härtere Mann.« Außerdem gebe es viel zu wenig Frauen in typischen Männerberufen. Barbara Buhl, Leiterin der WDR-Programmgruppe Fernsehfilm und Kino, warnt jedoch davor, »heranwachsenden Frauen filmische Vorbilder vorzusetzen, denen sie nacheifern sollen.« Sie hält nichts davon, öfter Naturwissenschaftlerinnen zu zeigen, damit mehr Frauen die entsprechenden Berufe ergreifen: »Ich sehe da die Gefahr, dass man ins entgegengesetzte Klischee verfällt.

Wenn eine Figur differenziert entwickelt und in eine Geschichte eingebettet ist, wird sie automatisch wahrhaftig.«

Eine ähnliche Haltung vertritt auch die Autorin Barbara Sichtermann, die sich in vielen Veröffentlichungen mit dem Wandel der Rollenbilder befasst hat. Für sie ist das fiktionale Fernsehprogramm ein Spiegel der Gesellschaft, weshalb es »auf keinen Fall versuchen sollte, die Emanzipation der Frau voranzutreiben oder Mädchen dazu zu animieren, bestimmte Berufe zu ergreifen.« Es wäre der Autorin sogar peinlich, »wenn die Redaktionen verkrampft versuchen würden, emanzipative Frauenbilder zu konstruieren.« Sie räumt zwar ein, dass Filme und Serien vermutlich »einen Überhang von traditionellen, konservativen Frauenbildern« enthielten, aber es gebe auch »sehr avancierte Entwürfe von Frauen, die einen großen beruflichen Ehrgeiz entwickeln; wie im Leben eben auch.«

Die Kritik am Rollenbild zielt nicht zuletzt auf die beiden etablierten Frauenfilm-Sendeplätze freitags im *Ersten* und sonntags im *Zweiten*. Sie wird von den jeweils verantwortlichen Frauen jedoch energisch zurückgewiesen. Degeto-Chefin Christine Strobl berichtet sogar von gegenteiligen Vorwürfen: »Ich höre sogar die Kritik, wir zeigten gar keine normalen Familien mehr.« Und die für das »Herzokino« im ZDF zuständige Heike Hempel weist darauf hin, dass die Hauptfiguren der Sonntagsreihen unter anderem Anwältinnen, Ärztinnen und Pilotinnen seien. Dem hält Sichtermann allerdings entgegen, dass »die Frauen zwar in der Tat tolle Berufe ausüben, aber trotzdem geht es letztlich um die Suche nach dem richtigen Mann; der Beruf

findet nur im Hintergrund statt.« Andererseits könnte man einige der Frauenfilme sogar als männerfeindlich bezeichnen. Neue Degeto-Produktionen wie *Besser spät als nie* oder *Mutter auf Streife* erzählen von Müttern, die nach ein bis zwei Jahrzehnten als Hausfrau endlich auf eigenen Füßen stehen wollen. In allen drei Fällen haben die Männer große Probleme mit der Selbstverwirklichung ihrer Frauen. Auch *Eine wie diese* (ZDF), eine Produktion von Ziegler Film, passt scheinbar in dieses Muster. Die Geschichte spielt allerdings Mitte der 1970er

Jahre, die Heldin steht also für ein modernes Rollenbild. Produzentin Regina Ziegler hat in den letzten vierzig Jahren rund fünfhundert Filme hergestellt, darunter allein an die fünfzig mit Christine Neubauer. Regina Ziegler versichert jedoch, sie fühle keine Mission, bestimmte Frauen- oder Männerbilder zu propagieren: »Wenn ich mir meine Produktionen ansehe, sehe ich keine Schlagseite. Weder werden bestimmte Frauenbilder verherrlicht noch diskriminiert. Es gibt nur gute und schlechte Geschichten.«
Tilmann P. Gangloff

Netzwerke sind eine Notwendigkeit

Silke Johanna Rübiger ist seit vielen Jahren die künstlerische Leiterin des Frauenfilmfestivals Dortmund|Köln, das in jährlich wechselndem Rhythmus in den Städten Köln und Dortmund stattfindet. Das nächste Mal im kommenden April in Dortmund.

Was war am Anfang der Grund, das Festival zu etablieren?

Silke J. Rübiger: Als wir in den 1980er Jahren mit dem Festival begannen, war die Situation durchaus unübersichtlich. Das heißt, die Filmemacherinnen wussten nicht wirklich voneinander; das galt für die nationale Ebene, aber noch viel mehr für die internationale. Die Geschichte der frühen Frauenbewegung war in den 70er und 80er Jahren mehr und mehr aus dem historischen Dunkel emporgeholt worden und Ansporn für die neue Frauenbewegung geworden. Da erschien es nur folgerichtig, auch im Bereich des Films genauer hinzuschauen, und plötzlich entdeckten die Filmemacherinnen – ähnlich wie die Autorinnen oder bildenden Künstlerinnen – dass sie nicht alleine waren und dass es Vorgängerinnen gegeben hatte. Man muss sich das einfach mal vor Augen führen, dass erst Ende 1973 beim ersten Internationalen Frauenfilmseminar in Berlin, organisiert von Helke Sander und Claudia von Alemann, zum ersten Mal in Deutschland 45 Filme von Frauen aus 7 Ländern gezeigt wurden. Es gab bis dahin keinerlei Recherchen, keine Netzwerke, keine elektronischen Hilfsmittel. Es war ein Schritt aus der Vereinzelung.

Mit dem ersten Festival 1987 in Dortmund haben wir uns zunächst den deutschsprachigen Ländern zugewandt, haben eine Art Bestandsaufnahme gemacht, bevor wir uns mit

dem Festival 1989 der großen Sowjetunion zuwandten und damit auf internationales Terrain vorstießen. Dabei haben wir immer darauf geachtet nicht nur aktuelle Filme zu zeigen, sondern auch den Fokus auf die Filmgeschichte des jeweiligen Landes zu richten. Aus den Frühzeiten des Hollywood- und des Europäischen Kinos haben wir Filme von Frauen aus den Archiven nach Deutschland geholt.

Haben Sie den Eindruck, dass man es auch heute wieder gründen müsste, wenn es nicht schon existierte? Sprich: Hat sich die Situation von Frauen in der Filmbranche verändert?

Silke J. Rübiger: Leider hat sich für die Frauen in der Filmindustrie nicht wirklich etwas geändert. Sie sind zwar keine Exotinnen mehr, auch nicht in den technischen Berufen, aber sie sind nach wie vor in einer bedrückenden Minderheit. Weltweit wird das durch viele Neugründungen von Frauenfilmfestivals in den letzten Jahren deutlich. Im Netzwerk International Women's Film Festival Network* haben sich weit über 50 Frauenfilmfestivals zusammengeschlossen. Das bedeutet doch, dass die Arbeiten von Frauen nach wie vor nicht sichtbar sind.

Ende der 1970er Jahre erschien erstmals die Zeitschrift *Frauen und Film*, und der *Verband der Filmarbeiterinnen* konstituierte sich. Sie beleuchteten schon damals die Situation der Frauen und erhoben Forderungen, die erst



heute, nach über 30 Jahren, wirklich ins allgemeine Bewusstsein dringen, nicht immer zur Freude derjenigen, die hierauf reagieren müssen. Gerade in den letzten beiden Jahren ist eine Menge in Bewegung geraten. Es sind Untersuchungen gemacht worden, zum Beispiel vom Bundesverband Regie, oder auch die FFA hat die Förderentscheidungen der letzten Jahre evaluiert, die Universität Rostock hat einen Genderreport des deutschen Kinofilms herausgegeben, und nach wie vor als Vorreiterin gilt das Schwedische Filminstitut mit seiner gezielten Frauenförderung. Das IFFF Dortmund | Köln führt seit 2012 jährlich ein internationales Meeting der Frauenfilmfestivals durch, das die Situation der Frauen in der Filmindustrie weltweit beleuchtet.

Und ganz wichtig: Die Regisseurinnen in Deutschland haben sich in *Pro Quote Regie* zusammengeschlossen und sie haben energisch den Kampf gegen die Ungleichbehandlung mit ihren männlichen Kollegen aufgenommen. Wir haben jetzt in Deutschland eine Situation der erhöhten Aufmerksamkeit, wie Regisseurinnen an den Film- und Fernsehproduktionen beteiligt werden. Die langwährende Debatte um weibliche Führungskräfte in der Wirtschaft und die Verabschiedung der Quote für Frauen in Führungspositionen bei den deutschen DAX-Unternehmen ist meines Erachtens so etwas wie ein Dambruch. Hierauf können auch andere Bereiche aufbauen.

Welche Maßnahmen scheinen aus Ihrer Sicht geeignet, um die Situation der Frauen zu verbessern?

Silke J. Rübiger: Die Quote ist unumgänglich. Selbstverpflichtungen bringen keine messbaren Resultate, das zeigt auch das Beispiel aus der Wirtschaft. Es muss deutlich werden, dass mehr Frauen in verantwortlichen Positionen

»In den vergangenen Jahren ist zum Glück vieles in Bewegung geraten. Die Quote ist unumgänglich!« **Silke Johanna Rübiger**

nicht der Niedergang der Filmkultur oder des deutschen Films wären. Auch dies belegen die Erfahrungen des Schwedischen Filminstituts deutlich. Zum anderen müssen wir dafür sorgen, dass die Frauen bekannter gemacht werden, um die Argumente, es gebe keine qualifizierten Frauen oder die wenigen, die es gibt, hätten keine Zeit zu entkräften. Wir haben in der Regie knapp 50% Hochschulabsolventinnen, wo bleiben die? Die sind doch nicht schlechter qualifiziert als ihre männlichen Kollegen. Jeder und jede sollte doch eine ehrliche Chance bekommen.

Bei Kamerafrauen ist das Verhältnis janoch schlechter als im Bereich Regie. Haben Sie dafür Erklärungen?

Silke J. Rübiger: Seit 2001 vergeben wir als Festival alle zwei Jahre einen Nachwuchspreis im Bereich Bildgestaltung. In dieser Zeit haben wir viele begabte, junge Frauen bei uns zu Gast gehabt, von denen etliche ihren Weg gemacht haben. Immer wieder ist hier deutlich geworden, dass gerade die erste Generation der Bildgestalterinnen mit Vorurteilen zu kämpfen hatten wie, die Kamera sei zu schwer, technische Berufe seien nichts für Frauen, sie seien nicht in der Lage, den Kamera- und Beleuchtungsstab zu leiten et cetera.

Bildgestaltung ist lange Zeit eine absolut männliche Domäne gewesen, auch in der Lehre. Die jungen Frauen hatten keine Vorbilder, weder an den Hochschulen, noch in den realen Kinoproduktionen. Das hat sich erfreulicherweise verändert und mehr Frauen haben sich diesem Beruf zugewandt. Auch hier hilft selbstverständlich die gesamtgesellschaftliche Debatte. Nicht ohne Stolz können wir auch sagen, dass viele Bildgestalterinnen sich beim IFFF Dortmund | Köln kennengelernt haben und daraus eine Art Netzwerk entstanden ist. Netzwerke, das wissen wir alle, sind eine unabdingbare Notwendigkeit in jedem Beruf.

Interview: Evelyn Voigt-Müller

*<http://internationalwomensfilmfestivalnetwork.com/>

Obsessionen

Kim Longinotto steht für ein engagiertes dokumentarisches Filmmachen im Cinéma-Vérité-Stil. Auf der ganzen Welt hat sie Frauen filmische Denkmäler gesetzt: seit drei Jahrzehnten unsichtbar hinter der Kamera und nicht zu ignorieren in ihren Themen.

Sie waren als Dokumentaristin auf der ganzen Welt unterwegs und haben zahlreiche Frauen in Indien oder dem Iran porträtiert, in Kenia einen Film über Genitalverstümmelung gedreht. Oder nehmen wir Gaea Girls und Shinjuku Boys, zwei Filme über Frauen in japanischen Subkulturen...

Kim Longinotto: Das waren die letzten zwei. Ich habe sogar insgesamt fünf Filme in Japan gedreht, daran lassen sich eigentlich ganz gut meine Obsessionen als Filmmacherin ablesen. Der Grund dafür ist meine Jugend: Ich bin mit einem sehr rassistischen Vater aufgewachsen. Er hatte eine Skala der meistgehassten Subjekt: Schwarze, Juden, Asiaten, in dieser Reihenfolge. Menschen waren nur Deutsche und Briten für ihn. Bei uns wurde Deutsch am Tisch gesprochen: »Bitte reich' mir das Wasser!« Ich weiß gar nicht, ob ich das richtig ausspreche. Er redete Deutsch mit uns! Er beschrieb Asiaten als »inscrutable«, als undurchschaubar. Briten benutzen das Wort nicht unbedingt rassistisch, aber es ging ihm darum, dass Japaner ihre Emotionen verbergen, verschlagen sind und dich in die Pfanne hauen, wenn sie können. All meine Filme vor *Shinjuku Boys* waren deshalb Porträts hochemotionaler Personen. In *Dream Girls* ging es um Menschen, die Stars sein wollen. Auch in *Shinjuku Boys* sind die Charaktere allesamt offener als Briten – ob es um Sex geht oder um ihre Gebrochenheiten. Aber der Film ist in gewisser Weise auch sehr untypisch für mein Gesamtwerk.

Inwiefern?

Kim Longinotto: Es gibt Interviews. Ich habe eigentlich lange schon damit aufgehört. Aber einen Film über Sex kann man nicht ohne Interviews machen – ich würde den Akt selbst zumindest nicht filmen wollen. Es ist viel interessanter, von den Zweifeln zu erfahren, wenn die als Frauen geborenen Onnabes in diesem Film als Männer auftreten. Wenn sie sich als Macho gerieren und im Schlafzimmer die Masken fallen lassen. Eine Sache, die ich an Japan liebe, ist die Möglichkeit, zwei widersprüchliche Dinge zugleich zu denken und zu leben. Das ist dort viel stärker ausgeprägt als hier in Europa, entspricht aber sehr stark meiner Persönlichkeit. Ich hasse meine Eltern! Aber dann denke ich, es muss Momente geben, in denen ich meinen Vater geliebt habe. Einzelemotionen und Erlebnisse sind keine Lügen – aber sie bilden nicht die Komplexität des Lebens ab.

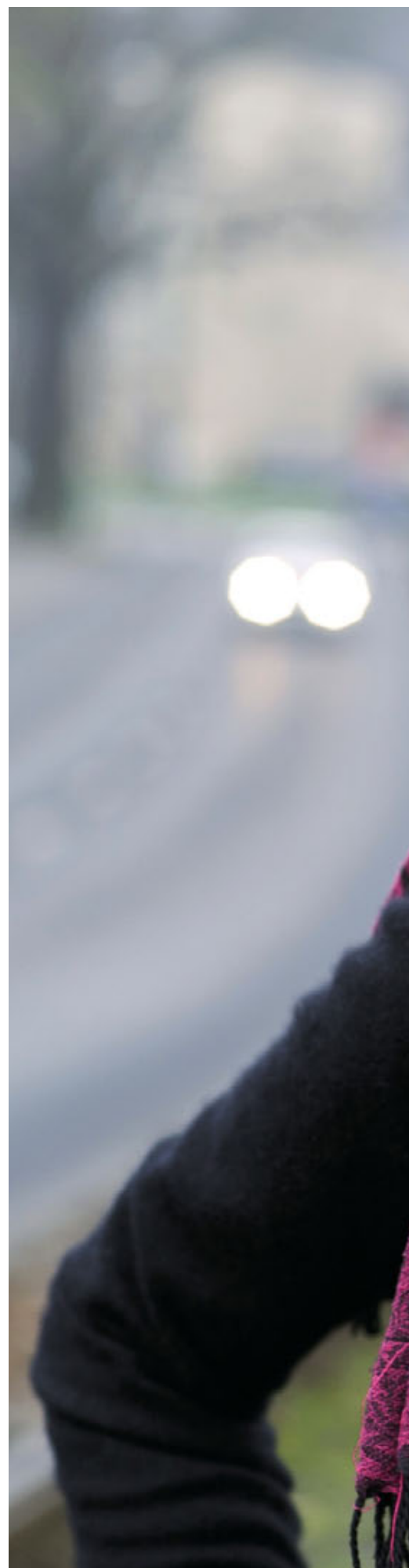




Foto: Sabine Felber

Onnabes arbeiten als Männer in Clubs, werden so wahrgenommen, und gleichzeitig weiß jede Frau, die in diese Clubs kommt, dass sie eben beides sind. Im Kabuki-Theater kann nur ein Mann eine ideale Frau darstellen – das erscheint uns lächerlich. Aber warum? Physiker oder Programmierer wissen ganz genau, dass Transformation und Übergang das Wahrhaftigste sind. Ich empfinde das als höhere Wahrnehmung, die uns schwerfällt

Wir können Dichotomien nicht loslassen?

Kim Longinotto: Ja, und Hollywood liebt Gut und Böse. In *Gaea Girls* gibt es eine böse Wrestlerin, die eine jüngere Kollegin richtig verprügelt. Und später finden wir heraus, dass ihr Vater sie verprügelt hat. Sehen Sie die Ironie? Sie verstand sich selbst nicht. Erst als sie den Film sah, war sie zutiefst schockiert über sich. Ich liebe die zwingende Ironie unserer Leben. Als ich zur Schule ging, gewann ein Mädchen namens Sarah – blond, groß, beliebt – den Tennisturnier. Und als sie ihren Pokal entgegennahm, applaudierten alle. Ich trainierte also wie verrückt für das Jahr darauf und gewann tatsächlich das Turnier. Ich ging auf die Bühne, nahm den Pokal entgegen – und alles blieb still. Ich war immer noch ich, unbeliebt in der Klasse. Kein äußerer Erfolg kann das Gefühl vernichten, nicht dazuzugehören. Das ist die Lehre daraus, und das versuche ich in meinen Filmen zu verfolgen.

Was brachte Sie denn nach der Schule zum Filmemachen?

Kim Longinotto...

... 1952 in London geboren, hatte eine schwierige Kindheit, die sie entscheidend hin zum Film trieb. Noch während ihres Studiums an der NFTS drehte sie einen ersten Klassiker, *Pride of Place* (1976). Seit 30 Jahren bereits sucht sie sich Frauenfiguren auf der ganzen Welt, die sie porträtiert. Mit ihrem Lieblingsfilm überraschte sie uns nachhaltig: *Das Leben der Anderen*. »Ich erinnere mich, dass ich nach dem Film geweint habe. Ich habe so eine tiefe Hoffnung empfunden, dass sich Menschen verändern können; ein Fenster zu sich selbst öffnen können. Der Stasi-Mann verliert alles. Aber er findet seine eigene Menschlichkeit. Mein Vater ist in Johannesburg aufgewachsen. Von Schwarzen aufgezogen, und trotzdem hasste er sie. Man hasst die Menschen, die man zu Opfern macht. Weil man man selber seine Menschlichkeit dabei verliert. Nur in der Liebe zum Schwachen kann man (wieder) Mensch werden.«

Filmografie: <http://wck.me/8eg>

Kim Longinotto: Meine Eltern schickten mich und meine Schwester in den Ferien einen Monat nach Rimini in ein Hotel, einfach weg. Das wäre heute wohl illegal. Meine erste Erinnerung daran habe ich, als ich sieben war und meine Schwester neun. Da fing sie an mich zu hassen – die kleine Schwester, die sie nicht loswerden konnte. Sie wollte mich nicht bei sich haben und schloss mich im Hotel ein, auch weil mein Orientierungssinn völlig unterentwickelt ist. Ich verbrachte also lange Zeit allein mit Lesen. Mein Traum als Kind war deshalb immer zu schreiben. Ich wollte Geschichten erzählen. In der Universität konnte ich dann zwar Kritiken schreiben, aber für Literatur fehlte mir wohl letztlich damals der Mut. Ich war sehr verwirrt zu der Zeit. Also habe ich es mit Filmen versucht. Das gefiel mir, und du bist mit anderen Personen unterwegs. Tonleute haben meistens einen sehr guten Orientierungssinn... (lacht)

Gibt es das eine übergreifende Thema für Sie?

Kim Longinotto: Es geht um Pioniere in feindlichen Umgebungen. Um Outsider. Und ich mag es als Filmemacherin, mich in die Rolle der Außenseiterin zu begeben. In Japan spreche ich die Sprache nicht, sehe anders aus, bin viel größer. Das ist oft der Ausgangspunkt.

Wie gewinnt man das Vertrauen dieser Leute?

Kim Longinotto: Ich glaube, exakt wegen dieser Position. Ich denke auch nicht, dass ich ihr Vertrauen gewinne – eher ist es umgekehrt. Im Club in Shinjuku fragten meine Tonfrau Jano Williams und ich nach einer Drehgenehmigung an. Jano ist eine riesige Bohnenstange und spricht fließend Japanisch, hat das aber von ihrem Freund gelernt. Sie redet also mit männlichen Endungen, nicht, wie es sich gehört, mit einer weiblichen Relativierung am Ende. Alles ist definitiver, das war unglaublich gut für den Film. Als sie dem Chef unsere Absicht erklärte, war sie sehr selbstsicher. Drei Onnabes wollten sofort mitmachen. Sie sagten, japani-

sche Männer und Filmemacher hätten sie schlecht behandelt, wieso es nicht einmal mit diesen seltsamen Briten versuchen? Dann haben wir uns umarmt – das tut man auch nicht in Japan. Wir konnten die Regeln brechen.

Finden Sie jeweils ein immer neues Team, um eben die Regeln brechen zu können?

Kim Longinotto: Ja, jeder Film braucht ein anderes Team. Ein Beispiel: Meine Freundin Ziba aus *Divorce Iranian Style* wurde zweimal geschieden, und schämte sich. Als wir aber andere Frauen gemeinsam im Scheidungsgericht beobachteten, fühlte sie sich stärker, und die Frauen fühlten sich ebenfalls stärker – und wollten gefilmt werden.

Sie sprachen von mehreren Obsessionen: das Porträt von Frauen...

Kim Longinotto: ...von weiblichen Rebellen! Und es geht immer um Veränderung und um Leute, die Geschlechterrollen aufbrechen. Das Wort feminin wird gerade uminterpretiert. Intuitiv, imaginativ, fürsorglich – kein Mann will diese Qualitäten heute missen, oder? Und Männliche Attribute wie abenteuerlich, praktisch und furchtlos – das wollen die Frauen doch auch sein. In Westeuropa nehmen wir diese Attribute und sagen, dass ist nicht die Domäne von Männern und Frauen. Gender-Gesetze auflösen gefällt mir, mein jüngster Film *Love Is All* macht genau das. Und die letzte Leidenschaft ist natürlich ein entschiedener Anti-Rassismus.

Welches Format bevorzugen Sie eigentlich?

Kim Longinotto: Früher ganz klar Super-16 auf einer Aaton. Und dann das Blow-up auf 35 mm. Aber bei *Sisters in Law* in Kenia haben wir so viele belichtete Filmrollen beim Transport verloren, da fing ich an digital zu arbeiten. Wenn man einmal damit anfängt, dann gibt es keinen Weg zurück. Es ist viel einfacher. Ich arbeite mit einer Sony 800HD. Ich will Speicherdisks haben, die ich in einem Rucksack dabeihaben kann.

Ziemlich groß, die Kamera...

Kim Longinotto: Schon, aber sicher mit der Disk. Und ich mag die Kamera gerne auf

der Schulter. Wissen Sie, die Beweglichkeit von Dogma-Filmen, das scheinbar Dokumentarische interessiert mich nicht. Aus meiner Sicht sollte man nicht über die Kamera nachdenken, weder im Dokumentarfilm noch im fiktionalen Film. Mit einer Schulterkamera kann ich meinen Körper wie ein Stativ verwenden. Ich operate immer selber. Die Kamera ist immer auf der Schulter, denn dann sprechen die Leute in die Kamera, mir in die Augen. Es ist nichts zwischen mir und ihnen.

Eigentlich können Sie zumeist nicht wissen, was die Leute sagen, oder?

Kim Longinotto: Das mag seltsam klingen: Doch, ich glaube sehr oft, ich verstehe es. Es ist ja nicht zufällig, ich bin gerade an einem bestimmten Punkt der Geschichte, den ich filmen will. Ich weiß einiges von den Menschen. In *Divorce Iranian Style* kann ich zum Beispiel das Ansteigen der Emotionen sehen, und dann beginne ich zu filmen. Und vergessen Sie nicht: Ich filme zumeist Action, und in den meisten Filmen gibt es mehr Action als Worte, daher hat es mich nie gestört. Aber natürlich habe ich jemanden dabei, der die Sprache versteht.

»Transformation und Übergang sind das Wahrfhafte am Leben – das will ich zeigen.«

Und der mich mit einer kleinen Berührung hinweist, wann ich anfangen kann zu filmen. Ich denke auch ständig daran, wie es schneidbar wäre.

Schneiden Sie selbst?

Kim Longinotto: Das würde ich nie tun. Editoren sind echte Künstler. Außerdem waren sie nicht vor Ort, sie sehen nur, was on screen ist, was die Geschichte am besten erzählt.

Ihr neuer Film Love Is All: 100 Years of Love & Courtship ist hier auf dem Camerimage zu sehen. Ganz aus Archivmaterial und damit ganz anders als die anderen Filme...

Kim Longinotto: Eine Auftragsarbeit. Die Leute waren nicht mit dem Ergebnis zufrieden, und dann wurde ich etwas stur. Und machte meinen Film. Auch wenn er nicht ganz so persönlich ist wie andere.

Interview: Christoph Gröner, Evelyn Voigt-Müller