

Marburger
Kamerapreis
Bild-Kunst
Kameragespräche

Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film

für

Hélène Louvart



Verleihung des Marburger Kamerapreises 2018 im Rahmen der

20. Bild-Kunst Kameragespräche am 27. - 29. April 2018



PRESSEINFORMATION

MARBURGER KAMERAPREIS 2018 FÜR HÉLÈNE LOUVART

INHALT

Die vorliegende Pressemappe enthält Informationen rund um die Vergabe des Marburger Kamerapreises 2018 an die französische Kamerafrau Hélène Louvart.

Neben einer Presseinformation finden Sie die Begründung des Beirats ebenso wie Daten zu Leben und Werk Louvarts, Ausschnitte aus Interviews, Hintergrundinformationen zum Marburger Kamerapreis und den Bild-Kunst Kameragesprächen sowie Hinweise zu den in diesem Rahmen entstandenen Publikationen.

Die Texte im PDF-Format und diese sowie weitere Fotos finden Sie unter www.marburger-kamerapreis.de/presse/ und www.terzo-pr.de oder auf Anfrage beim Pressebüro.



KONTAKT

Für Presseanfragen sowie Akkreditierungswünsche für die Bild-Kunst Kameragespräche am
27. – 29. April 2018 wenden Sie sich bitte an:

Presse Marburger Kamerapreis 2018
Terzo PR
Mariella Terzo

Tel.: 06421 / 9920494
Mobil: 0151 / 64969379
E-Mail: info@terzo-pr.de

Für weiterführende inhaltliche Fragen sowie Fragen zur Veranstaltung wenden Sie sich an:

Lara Perski
Organisationsleitung Marburger Kamerapreis

Tel.: 06421 / 28-25604
Mobil: 0176 / 21311129
E-Mail: kamerapreis@uni-marburg.de

Prof. Dr. Malte Hagener
Leitung Marburger Kamerapreis

E-Mail: hagener@uni-marburg.de

Weiterführende Informationen zum Marburger Kamerapreis finden Sie ebenfalls auf der
Homepage des Marburger Kamerapreises:

www.marburger-kamerapreis.de

BEGRÜNDUNG DES BEIRATS

Hélène Louvart hat seit den späten 1980er Jahren die Bildgestaltung an mehr als 100 Filmprojekten verantwortet – die Spanne reicht dabei von langen, mittleren und kurzen Spielfilmen über Dokumentarfilme bis hin zu Fernseharbeiten. Diese produktive Beweglichkeit spiegelt sich auch in ihrer Variabilität beim Einsatz der Technik wieder: Von Super-16mm über das klassische 35mm bis hin zu aktuellen Digitalformaten wechselt sie meisterhaft zwischen den unterschiedlichsten Anforderungen und schafft dabei Bilder, die Regie, Drehbuch und Schauspiel kongenial ergänzen. Auffällig oft ist sie bei kleinen und experimentellen Projekten dabei, nur selten fotografiert sie aufwändige Filme, stattdessen folgt sie konsequent einer eigenen Linie, die stets die künstlerischen Möglichkeiten höher schätzt als das Renommee der großen Namen und Budgets.

Dieses Interesse am Experiment und an der Erprobung neuer Wege hat Louvart mit führenden Regisseurinnen und Regisseuren des französischen (und europäischen) Kinos realisiert: Für Agnès Varda, eine der Ikonen der filmischen Erneuerung Frankreichs seit den späten 1950er Jahren, fotografierte sie den verspielten Semi-Dokumentarfilm *LES PLAGES D'AGNÈS* (FR 2007, *DIE STRÄNDE VON AGNES*), während zusammen mit Jacques Doillon, einer Zentralfigur der Post-Nouvelle Vague-Generation, zwei Filme entstanden: *RAJA* (FR 2003) und *LE PREMIER VENU* (FR 2007, *JUST ANYBODY*). Und für eine der Säulen des neuen deutschen Films, Wim Wenders, schaffte sie die dreidimensionalen Tanzbilder von *PINA* (DE 2010). Vor allem aber hat sie sich einen Namen gemacht als führende Bildgestalterin eines jungen, unangepassten und visuell aufregenden Kinos, für das Alice Rohrwacher ebenso steht wie Virginie Despentes, Marc Recha wie Eliza Hittmann, Pia Marais wie Tim Sutton. Diese Filme suchen nach einer neuen Ästhetik für Subjektivität und Intimität, für Verlangen und Identität im Zeitalter des Digitalen.

Es fällt auf, dass dieses Kino dezidiert transnational operiert, sich also konsequent traditionellen Zuschreibungen der Nationalkinematographie entzieht – nur wenige Bildgestalter können eine derart kosmopolitische Filmografie vorweisen. Insofern muss man Louvart als eine durch und durch internationale Kamerafrau verstehen, die nicht nur französische und US-amerikanische, sondern auch spanische und katalanische, italienische und deutsche, wie auch norwegische und argentinische, marokkanische und palästinensische Filme fotografiert hat. Wohl kein anderer aktiver Bildgestalter wechselt derart virtuos zwischen ganz unterschiedlichen visuellen Idiomen und Symboliken, wobei bestimmte Thematiken und ästhetische Besonderheiten sich immer wieder finden.

Ihre Fotografie ist zuallererst der Welt zugewandt und interessiert sich für die unendlichen Nuancierungen des Lichtes und der Gegenstände. Sie ist im besten Wortsinn eine

dokumentarische Bildgestalterin, die dabei nie den Blick für die Magie und Lyrik der Realität verliert. Schon ihr erster großer Erfolg als Kamerafrau, Y'AURA T'IL DE LA NEIGE À NOËL (FR 1996, Sandrine Veysset, GIBT ES ZU WEIHNACHTEN SCHNEE?), zeigt ungeschönte Bilder vom Leben auf einem Bauernhof im Süden Frankreichs im Wechsel der Jahreszeiten, lädt diese Wirklichkeit aber in einer visuell unvergesslichen Schlusszene mit Emotion und Dramatik auf. Und in LE MERAVIGLIE (IT 2014, Alice Rohrwacher, DIE WUNDER), der in Cannes mit dem großen Preis der Jury ausgezeichnet wurde, tritt die Imkerei als Lebensunterhalt in Kontrast zu den poppigen Bildern einer Reality-TV-Show. Dieses Gespür, ganz dicht an der Essenz der Realität zu bleiben und sich für deren Nuancen zu interessieren, aber noch in der unwirtlichsten Szene eine eigene Schönheit zu entdecken, ist der gemeinsame Nenner ihrer Bildgestaltung.

Sie ist aber auch eine Meisterin in der visuellen Gestaltung von Dunkelheit – dabei wagt sie sich unerschrocken in die Grenzbereiche der Darstellbarkeit vor, nicht zuletzt unterstützt von modernster Technologie. Der Nacht, dem Zwielflicht und dem Schatten ringt sie immer wieder neue optische Reize ab, wie in L'AGE ATOMIQUE (FR 2012, Hélène Klotz), der mit einer Fotokamera im TV-Format gedreht ist, oder in LES APACHES (FR 2012, Thierry de Peretti), der das klassisch schöne Academy-Format (1,37:1) wiederaufleben lässt. Neben der Nacht gibt es ein weiteres erkennbares Interesse, das sich in den meisten ihrer fotografischen Arbeiten erkennen lässt – der menschliche Körper in seiner Sensualität und Verletzlichkeit, als Subjekt wie als Objekt von Wahrnehmung. Auch hier nutzt sie neue Technologien produktiv und innovativ, um einerseits den Körper zu zeigen, niemals voyeuristisch, sondern stets radikal offen, andererseits aber auch den Wahrnehmungsformen des Körpers gegenüber aufgeschlossen, denen sie immer wieder neue Aspekte abgewinnt. Damit kann Hélène Louvart auch als eine Bildgestalterin gelten, die sich wie wenig andere der Jugend, der Revolte und der Sexualität gewidmet hat.

KURZBIOGRAFIE – HÉLÈNE LOUVART

„a phenomenal veteran cinematographer“ – Eliza Hittman, Regisseurin
(The Blacklist, August 2017)

Hélène Louvart (geb. 1964 in Pontarlier, Franche-Comté, Frankreich) arbeitet seit mehr als vier Jahrzehnten als bildgestaltende Kamerafrau. Insgesamt ist sie für die Bilder bei mehr als 65 abendfüllenden Filmen, 50 Kurzfilmen und 10 Fernsehprojekten verantwortlich. Heute lebt sie in Frankreich, arbeitet aber zunehmend international.

Ausgebildet wurde Louvart an der renommierten Filmhochschule École nationale supérieure Louis-Lumière (oder auch ENS Louis-Lumière) in Noisy-le-Grand bei Paris, zu deren Absolventen ebenfalls der Marburger Preisträger Eduardo Serra zählt. 1986, ein Jahr nach ihrem Abschluss, wird COUERS CROISÉS (ÜBERKREUZTE HERZEN) unter Regie von Stéphanie de Mareuil zu ihrem ersten abendfüllenden Filmprojekt.

1995 arbeitet Hélène Louvart zum ersten Mal mit der Regisseurin Sandrine Veysset zusammen. Das Resultat dieser Zusammenarbeit – der Film Y AURA-T-IL DE LA NEIGE À NOËL? (GIBT ES ZU WEIHNACHTEN SCHNEE?) - gewinnt neben dem FIPRESCI-Preis auf dem Festival von Venedig 1996 auch den César, den wichtigsten Filmpreis Frankreichs. Die Zusammenarbeit setzt sich über sechs weitere Produktionen fort, darunter auch MARTHA... MARTHA, der 2001 den FIPRESCI-Preis in Cannes gewann.

Zu den anderen regelmäßigen Regie-Kollaborateuren gehören Nicolas Klotz, Marc Recha, Christian Vincent und vor allem Alice Rohrwacher. Auf ihr erstes gemeinsames Projekt CORPO CELESTE (2011) folgte das Coming-of-Age Drama LE MERAVIGLIE (DIE WUNDER), der 2014 in Cannes mit dem Grand Prix ausgezeichnet wird.

Über die Jahre arbeitet Hélène Louvart mit solchen Schlüsselfiguren des zeitgenössischen Films wie Agnès Varda, Claire Denis, Leos Carax und Jacques Doillon zusammen. Für Wim Wenders übernimmt sie 2011 die Kameraführung der Tanzdokumentation PINA und filmt dabei zum ersten Mal in 3D. Das Resultat wird in der Kategorie ‚Bester Dokumentarfilm‘ für einen Oscar nominiert.

2010 wird ihre Arbeit an dem Film PETIT INDI (DER KLEINE INDER) von Marc Recha für einen Gaudí Preis (Best Cinematography) nominiert. 2012 wird Hélène Louvart mit dem Cinematographer Award der WIFTS Foundation geehrt. Sie ist außerdem Mitglied der Gesellschaft bildgestaltender Kameralaute Frankreichs (Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique).

AUSGEWÄHLTE FILMOGRAFIE

Y AURA-T-IL DE LA NEIGE À NOËL? (FR 1995, Regie: Sandrine Veysset.)
PAU ET SON FRÈRE (ES 2001, Regie: Marc Recha. Deutscher Titel: PAU UND SEIN BRUDER)
MARTHA ... MARTHA (FR 2001, Regie: Sandrine Veysset)
RAJA (FR 2003, Regie: Jacques Doillon)
MA MÈRE (FR 2004, Regie: Christophe Honoré)
VERS MATHILDE (FR 2004, Regie: Claire Denis)
LE PREMIER VENU (FR 2007, Regie: Jacques Doillon)
LES PLAGES D'AGNÈS (FR 2007, Regie: Agnès Varda)
PETIT INDI (ES 2008, Regie: Marc Recha)
IM ALTER VON ELLEN (DE 2009, Regie: Pia Marais)
PINA (DE 2009/2010, Regie: Wim Wenders)
CORPO CELESTE (IT 2010, Regie: Alice Rohrwacher)
BYE BYE BLONDIE (FR 2010, Regie: Virginie Despentes)
L'ÂGE ATOMIQUE (FR 2011, Regie: Helena Klotz)
WHEN I SAW YOU (2011, Regie: Annemarie Jacir)
XENIA (GR 2013, Regie: Panos Koutras)
LE MERAVIGLIE (IT 2013, Regie: Alice Rohrwacher)
DARK NIGHT (US 2015, Regie: Tim Sutton)
BEACH RATS (US 2016, Regie: Eliza Hittman)

FILMOGRAFIE

2017

PETRA

Regie: Jaime Rosales

LA FAMILIA SUMERGIDA (DIE SCHLUMMERNDE FAMILIE)

Regie: Maria Alché

LA VIDA LLIURE

Regie: Marc Recha

L'INTRUSA

Regie: Leonardo Di Costanzo

BEACH RATS

Regie: Eliza Hittman

BARRAGE

Regie: Laura Schroeder

2016

L'HISTOIRE D'UNE MÈRE

Regie: Sandrine Veysset

IL NIDO

Regie: Klaudia Reynicke

ROSEMARI

Regie: Sara Johnsen

UNE JEUNE FILLE DE 90 ANS (DOKUMENTARFILM)

Regie: Valeria Bruni Tedeschi, Yann Coridian

DANS LES PAS DE TRISHA BROWN (IN THE STEPS OF
TRISHA BROWN) (DOKUMENTARFILM)

Regie: Marie-Hélène Rebois

DARK NIGHT

Regie: Tim Sutton

D'UNE PIERRE DEUX COUPS (TWO BIRDS, ONE STONE)

Regie: Fejria Deliba

2015

SPECTROGRAPHIES

Regie: SMITH

MIRACOLUL DIN TEKIR (DAS WUNDER VON TEKIR)

Regie: Ruxandra Zenide

PEUR DE RIEN

Regie: Danielle Arbid

ARIANNA

Regie: Carlo Lavagna

DE DJESS (KURZFILM)

Regie: Alice Rohrwacher

UN DIA PEPECTE PER VOLAR (A PERFECT DAY TO FLY)

Regie: Marc Recha

2014

LA VIE A L'ENVERS (TV)

Anne Giafferi

THE SMELL OF US

Regie: Larry Clark

XENIA

Regie: Panos Koutras

LE MERAVIGLIE (DIE WUNDER)

Regie: Alice Rohrwacher

L'ÉCLAT FURTIF DE L'OMBRE (SHATTERING SHADOW)

Regie: Alain-Pascal Houssiaux & Patrick

Dechesne

(With Frédéric Noihomme)

2013

MILLE SOLEILS (DOKUMENTARFILM)

Regie: Mati Diop

DROPS (KURZFILM)

Regie: SMITH

À CIEL OUVERT (DOKUMENTARFILM)

Regie: Mariana Otero

LES APACHES

Regie: Thierry de Peretti

HORIZON (KURZFILM)

Regie: Zain Duraie

RITE (KURZFILM)

Regie: David Wampach

2012

GOODBYE MOROCCO

Regie: Nadir Mokneche

BYE BYE BLONDIE

Regie: Virginie Despentes

LAMMA SHOFTAK (WHEN I SAW YOU)

Regie: Annemarie Jacir

L'AGE ATOMIQUE

Regie: Héléna Klotz

2011

LOW LIFE

Regie: Nicolas Klotz

PINA (3D DOKUMENTARFILM)

Regie: Wim Wenders

À BAS BRUIT

Regie: Judith Abitbol

CORPO CESLESTE (HEAVENLY BODY)

Regie: Alice Rohrwacher

2010

IM ALTER VON ELLEN

Regie: Pia Marais

COPACABANA

Regie: Marc Fitoussi

TOUTES LES FILLES PLEURENT

Regie: Judith Godrèche

2009

PETIT INDI (KLEINER INDIANER)

Regie: Marc Recha

LIGNES DE FRONT

Regie: Jean-Christophe Klotz

2008

LES PLAGES D'AGNÈS (DIE STRÄNDE VON AGNES)

Regie: Agnès Varda

SALAMANDRA

Regie: Pablo Agüero

LE PREMIER VENU (JUST ANYBODY)

Regie: Jacques Doillon

2007

L'HOMME QUI MARCHE (THE WALKING MAN)

Regie: Aurélia Georges

PAS DOUCE (A PARTING SHOT)

Regie: Jeanne Waltz

2006

DIES D'AGOST (AUGUST DAYS)

Regie: Marc Recha

LES AMBITIEUX

Regie: Catherine Corsini

IL SERA UNE FOIS...

Regie: Sandrine Veysset

QUATRE ÉTOILES (MANCHE MÖGEN'S REICH)

Regie: Christian Vincent

MY LAST MINUTE (KURZFILM)

Regie: Léos Carax

2005

VERS MATHILDE (MATHILDE MONNIER: EIN LEBEN FÜR
DEN TANZ) (DOKUMENTARFILM)

Regie: Claire Denis

LES ENFANTS

Regie: Christian Vincent

2004

MA MÈRE

Regie: Christophe Honoré

MAAREK HOB (IN THE BATTLEFIELDS)

Regie: Danielle Arbid

LA BLESSURE (AUSGESTOßEN)

Regie: Nicolas Klotz

LE DERNIER JOUR (DER LETZTE TAG)

Regie: Rodolphe Marconi

FOLLE EMBELLIE (A WONDERFUL SPELL)

Regie: Dominique Cabrera

2003

HISTOIRE D'UN SECRET (HISTORY OF A SECRET)

Regie: Marianna Otero

RAJA

Regie: Jacques Doillon

LES MANS BUIDES (WHERE IS MADAME CATHERINE?)

Regie: Marc Recha

2002

UNE PART DU CIEL

Regie: Bénédicte Liénard

LA CAGE

Regie: Alain Raoust

2001

LE LAIT DE LA TENDRESSE HUMAINE (THE MILK OF HUMAN KINDNESS)

Regie: Dominique Cabrera

PAU I EL SEU GERMÀ (PAU AND HIS BROTHER)

Regie: Marc Recha

MARTHA... MARTHA

Regie: Sandrine Veysset

2000

SAUVE-MOI

Regie: Christian Vincent

PARIA

Regie: Nicolas Klotz

LE HAREM DE MADAME OSMANE (THE HAREM OF MADAME OSMANE)

Regie: Nadir Moknèche

LA SPIRALE DU PIANIST (DOKUMENTARFILM)

Regie: Judith Abitbol

PARIS, MON PETIT CORPS...

Regie: Françoise Prenant

1999

LA VOLEUSE DE SAINT-LUBIN

Regie: Claire Devers

NADIA ET LES HIPPOPOTAMES

Regie: Dominique Cabrera

NADIA ET LES HIPPOPOTAMES (NADIA AND THE HIPPOS)

Regie: Dominique Cabrera

1998

VICTOR... PENDANT QU'IL EST TROP TARD

Regie: Sandrine Veysset

LA VIE SAUVE

Regie: Alain Raoust

1997

JE NE VOIS PAS CE QU'ON ME TROUVE (WHAT'S SO FUNNY ABOUT ME?)

Regie: Christian Vincent

L'AUTRE CÔTÉ DE LA MER (THE OTHER SHORE)

Regie: Dominique Cabrera

NUITS BLANCHES

Regie: Sophie Deflandre

LAISSE UN PEU D'AMOUR

Regie: Saïda Ghorab-Volta

1996

Y'AURA T'IL DE LA NEIGE À NOËL? (WILL IT SNOW FOR CHRISTMAS?)

Regie: Sandrine Veysset

1995

SOUVIENS-TOI DE MOI

Regie: Zaïda Ghorab-Volta

OUI

Regie: Pascal Perennes

1993

CE QUE FEMME VEUT...

Regie: Gérard Jumel

1990

PRINTEMPS PERDU (LOST SPRINGTIME)

Regie: Alain Mazars

1989

LES CNÉPHILES – LE RETOUR DE JEAN

Regie: Louis Skoreki

1987

CŒURS CROISÉS

Regie: Stéphanie de Mareuil

SELBSTÄUßERUNGEN / INTERVIEWAUSSCHNITTE

Über ihre die Wahl ihrer Projekte:

Since 1986, Cinematography has been my passion, and I continue to be passionate. I have always chosen interesting projects, and even now, I continue to choose projects precisely, which seem to be interesting from my own perspective. Each movie is still a new experience, because of the director, because of the story, because of the characters, because of the time we get to do it, because of the crew, because of the locations, and, the most important thing for me, is the wish of the director, and all what he or she is sharing with me, for the project. Each project helps a lot in learning more, of course. I'm also a mother with 5 children and my family's life helps me a lot to continue to be totally inspired by this job. And I still like to shoot features "keeping an eye" on the documentary experiences that I have had before.

HD Video Pro (www.hdvideopro.com), Januar 2017

Ob sie über das Aussteigen nachdenkt:

I'll slow down as a cinematographer, when I'll have no more the opportunity to do "good projects". As I consider a project is good and interesting, from my own perspective, I've done this job through passion the whole time, and I'll continue to do so, for sure, as a passionate person.

HD Video Pro (www.hdvideopro.com), Januar 2017

Über die Ästhetik von DARK NIGHT (Regie: Tim Sutton):

Tim was looking for somebody who likes to work with natural light, even if we used some lights, our goal was to be as close as possible of the natural light, and we agreed to reach a visual aspect who could help the story, but "the image should never be above the story."

[...]

Tim sent me [...] some pictures of the places he took during the casting, and it was for me a way to understand which sort of frames I liked. Most of the time, he took pictures under the

sun (slightly over-exposed, with the medium light very high), and during the sunset, and the twilight, with some magenta.

Our crew was little, and it was exactly the way Tim wanted to shoot. With a small crew, but with a very friendly way of shooting. So, the light list was tight (max 800w for the “sun effect”) and we got a gaffer/grip (the same for Tim’s last movie Memphis), a light-help, a 1st AC and a school student.

Filmmaker Magazine (www.filmmakermagazine.com), Januar 2016

Über die Zusammenarbeit mit dem Regisseur Tim Sutton (DARK NIGHT):

For my part, I wanted to understand who was Tim as a director—what he liked, and most importantly, what he disliked as an artist. We shared many photos with each other to arrive at the visual concept for the film. We didn’t talk about too many other films as we didn’t want to get lost in a slew of references, but we did, for example, look at some stills from Goodbye Dragon Inn and Rebels of the Neon God, by Tsai Ming Liang. Tim also took many pictures during previous scouting trips: some atmospheric landscapes, some colors he liked—blue-ish-magenta, especially—some showcasing natural light, and some moments at twilight. This was extremely useful for me to prepare for the shoot, as it gave me a lot of clues, a lot of insight into his tastes and his overall vision. Specifically, the way he framed his pictures really helped me to understand his particular way of observing the world around him.

We understood our coverage was going to be very minimal and specific, and so our set-up was mostly about simple lighting and some clear framing ideas. We also decided some of the malfunctioning streetlights we came across could become a visual motif for the film, that this specific kind of light within the frame could make the darkness we were shooting appear to glow. Other than that we just had to keep our eyes open to possibilities during the shoot, and to follow our visual through-line.

Moviemaker (www.moviemaker.com), Januar 2017

Über das Equipment:

On the technical side of things, we shot with the Amira (1.85), the Cooke S4 and used Mitchell diffuse filters to counteract the harsher aspects of the digital textures. In the film you can see a mix of some wider shots (25 mm), some very intense close ups with the 100mm and some smooth tracking shots, shot with the 32mm or 50mm lens via a camera van—very expertly rigged by our gaffer Andrew Gafford. I worked very closely with our 1st AC, Soren Nielson and 2nd AC, Mo Shane. I created some new LUTS with Soren for the dailies that were less contrasty and with some highlights “lower” than the Standard Rec 709. Each

evening, we applied our LUTS for the editing process. I also took some stills to keep as a reference for the color grading process.

[...]

When shooting through or around windows, I decreased the natural glare with black net or gels. Generally, we'd use a 800w joker bug to recreate the feeling of the sun, but most of the time bounced on the ground (to avoid the direct light, the 800w joker bug is not quite strong enough to look as naturally warm as real sun.)

Throughout the film we use hand-held moments to break up the longer, more locked-in tracking shots. Shooting hand held is still a big pleasure for me.

Moviemaker (www.moviemaker.com), Januar 2017

ANDERE ÜBER HÉLÈNE LOUVART

Ignatij Vishnevetsky (Filmkritiker) in seiner Rezension zu BEACH RATS (Regie: Eliza Hittman):

But at least it has a look nailed down: skillfully filmed on Super 16mm by the French cinematographer Héléne Louvart, with a mise-en-scène of underlit, disorientingly snap-shotted body parts—fingers, abs, cheekbones, asses—that immediately establishes something of a microcosm of touch, curiosity, and objectification.

AV Club (film.avclub.com), August 2017

Alice Rohrwacher (CORPO CELESTE, LE MERAVIGLIE) über die Zusammenarbeit mit Héléne Louvart:

Right now I could not fathom working with someone else. We are both very sensitive in our work, just like celluloid film stock is very sensitive. We listen to each other very closely. But never fall into a habitual way of doing things. That's probably the best thing about Helene, she's not a creature of habit. Every day we both have to discover the scene that we are going to shoot.

Chicago Tribune (articles.chicagotribune.com), Mai 2015

Mati Diop (MILLE SOLEILS) im Interview:

CS: The film has a striking aesthetic that oscillates between an impressive, compositional and polished look to hand-held, more rough-hewn images that evince a frenetic, candid energy. Can you tell us how you shared cinematography duties with Héléne Louvart, and how you chose the formal aspects for the film?

MD: When producer Corinne Castel joined me on the project I had already shot many images myself, ones that constituted a sort of image bank or visual repository for the film.

And when the question of cinematography arose for the final shoot, I felt it was crucial for the film that I take some real distance from it. I therefore proposed my film to a director of cinematography whose work I greatly admire, H  l  ne Louvart. When H  l  ne read my project, she immediately suggested that we combine 35mm and video. For the video, I chose to keep the same camera that I had used when I first began working on the film alone in order to preserve the spontaneity and lightness that the camera had afforded me until then. In the end, we shared in the film's image-making, and we found a perfect balance. H  l  ne's gaze and presence behind the camera allowed me to be completely available for the mise en scène and for the actors without preventing me from taking part and filming certain scenes when it was necessary for me to do so. I feel this alternation of different image systems reveals the film's different temporalities.

Cinema Scope (cinema-scope.com)

Eliza Hittman (BEACH RATS) erzählt, wie es zur Zusammenarbeit mit H  l  ne Louvart kam:

H  l  nes Arbeit habe ich immer sehr gemocht, sie hat mit Alice Rohrwacher gearbeitet und einen US-Indie-Film namens DARK NIGHT gedreht, den ich sehr mochte. Bei unserem ersten Skype-Kontakt hatte ich dann das Gefühl, ich rede mit einer Künstlerin – in einem Gespräch mit Kameraleuten war das etwas Neues für mich. Sean ist ein hervorragender Kameramann, aber mit H  l  ne war es einfach eine andere Art von Dialog. Es ging nicht nur um die Technik und wie wir die Sachen besser aussehen lassen, sondern wir haben über die Geschichte geredet und die filmische Welt. Ich hatte ihr diese ganzen Bilder geschickt, die ich aus Facebook gestohlen hatte, von den Kids aus Brooklyn, die man eben „beach rats“ nennt. Weil mich vor allem interessiert hat, wie die sich selbst fotografieren und präsentieren. Das habe ich ihr gezeigt, und dann haben wir über diese Welt geredet, und dann kam sie r  ber, und wir haben eine Woche miteinander verbracht und schon mal überlegt, wie man an dem Film arbeiten könnte, während die Finanzierung noch gar nicht sicher war. Sie hat auch ein großes Interesse am Dokumentarischen, und eine ganze Reihe von den Orten aus dem Drehbuch gibt es wirklich, also konnten wir gemeinsam die Story ablaufen. Das war der anfängliche Prozess, dann haben wir uns auch viele Kunstfotografien angesehen.

Critic.de (www.critic.de), Oktober 2017

Tim Sutton (DARK NIGHT) erklärt, was ihn zur Zusammenarbeit mit H  l  ne Louvart bewegte:

One of the reasons I wanted to work with H  l  ne Louvart was because she brought a foreigner's eye. She had not shot an American movie.

[...]

I had seen H  l  ne's work in Alice Rohrwacher's LE MERAVIGLIE, which was so beautiful and natural, and I'd seen Wim Wenders's PINA, which was so strictly formal. So I got the sense that she was very versatile, but at the same time she shot films for directors who were working very hard to create their own language that's unique and emotional and beautiful. I was very excited

to meet with her. When we met at a café in Paris, she was wearing double denim and looked like a cross between Patti Smith and war photographer. You could just get the sense that she could carry two giant cameras, a battery belt, and have no one help her. She came in and said she had watched both my films and that “DARK NIGHT is like your other films but must go from wide to sharp.” I had always said that the film needed to be like a funnel, so she knew right away what it needed to be.

What was most important is that she cared so deeply for this story. Many cinematographers sweeten what the director is hoping for but don't necessarily invest so deeply in the storytelling. Héléne was able to do that in a way that challenged me and helped me and supported me, and clearly her expertise made me a better director, a director who was more confident to try things. The thing about DARK NIGHT that my other films don't have is a feeling of precision. The camera doesn't feel like it's wandering. It may feel like it's floating, but to me there's something specific we're going for, and that's because of Héléne.

[...]

There are three authors in the film: Héléne, Maica [Armata, die Komponistin], and me.

Criterion Collection (www.criterion.com), Februar 2017

HINTERGRUND

Warum ein Kamerapreis?

Der Film ist immer auch eine Kunst des Sehens, des Sichtbarmachens – der stilisierenden Durchdringung des vorgefundenen Materials. Dessen atmosphärische Gestaltung, seine Ausleuchtung und Komposition bestimmen in tiefgreifender Weise unsere Auffassung des einzelnen Filmes, die Art, wie wir das Gezeigte erleben, wie wir uns einbeziehen lassen oder auf Distanz gehen.

Ungeachtet dieser scheinbar trivialen Tatsache führt die Kameraarbeit nach wie vor ein Schattendasein, ist kaum etwas bekannt über die Arbeitsbedingungen und Leistungen der Bildgestalter. Es sind der Regisseur oder die Regisseurin, die Schauspielerinnen und Schauspieler, deren Namen sich mit den bewegten Bildern verknüpfen, und denen man primär das gestalterische Wirken zuspricht.

Der Marburger Kamerapreis, als Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film, möchte hier zu einer Verschiebung des Blickes, zu einer Veränderung der Wahrnehmungsweise filmischer Arbeit beitragen.

Wer wird mit dem Marburger Kamerapreis ausgezeichnet?

Der Preis wird für national und international herausragende Bildgestaltung im Film und im Fernsehen verliehen. Es kann das Gesamtwerk eines Kameramanns oder einer Kamerafrau gewürdigt werden, eine vorbildhafte und bahnbrechende Leistung bereits etablierter, aber auch die hervorstechende Arbeit noch unbekannter Bildgestalterinnen und Bildgestalter, die derart eine wichtige Bestätigung und Ermunterung erfahren. Die Auszeichnung kann für den Bereich des Spielfilms, aber auch für Dokumentar- oder Experimentalfilme verliehen werden.

Modalitäten der Verleihung

Der Marburger Kamerapreis wird von der Universitätsstadt Marburg in Zusammenarbeit mit der Philipps-Universität jährlich verliehen und ist mit 5000 € dotiert. Über die Verleihung des Marburger Kamerapreises entscheidet ein Beirat. Ihm gehören je ein/e Vertreter/in der Philipps-Universität, des Fachdienstes Kultur der Universitätsstadt Marburg, der Marburger Kinobetriebe, des BVK - Berufsverband Kinematografie sowie renommierte Filmkritiker/-innen an. Die Entscheidung des Beirats wird jeweils zu Beginn des Wintersemesters bekannt gegeben.

Der Marburger Kamerapreis wird im Rahmen der Bild-Kunst Kameragespräche verliehen, die jeweils im März (Freitag/Samstag) stattfinden und vom Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg, dem Berufsverband Kinematografie und dem Kammer-Filmkunsttheater veranstaltet werden.

Die Bild-Kunst Kameragespräche

Was den Marburger Kamerapreis von anderen Auszeichnungen abhebt, ist nicht zuletzt seine Einbettung in die über zwei Tage hinweg stattfindenden Kameragespräche: Der Preisträger stellt sich der Diskussion mit Kollegen, Wissenschaftlern, Filmkritikern und nicht zuletzt mit dem Publikum. Unter dem Eindruck der in diesem Rahmen vorgeführten filmischen Arbeiten werden Fragen der Kameraästhetik, des Stils, der Produktionsumstände diskutiert, aber auch Einblicke in die Persönlichkeit der Preisträger vermittelt.

Zunächst als einmalige Tagung auf Initiative des Marburger Medienwissenschaftlers Prof. Dr. Karl Prümm über „Kamerastile im aktuellen Film“ geplant, offenbarte sich bereits 1997, bei den ersten von der Philipps-Universität, dem Bundesverband Kamera und der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft organisierten Gesprächen, das Potential dieser Thematik. Unverhofft groß war der öffentliche Zuspruch, die ursprünglich vorgesehenen Räumlichkeiten reichten nicht hin, um sämtliche interessierte Besucher aufzunehmen. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich die Idee, die Kameragespräche dauerhaft zu etablieren.

Im Jahr 2000, anlässlich der zweiten Veranstaltung, widmete man sich erstmals ausschließlich der Arbeit eines einzelnen Bildgestalters, namentlich des im März 2002 verstorbenen Heinz Pehlke, der wie kein Zweiter die Schwarz/Weiß-Photographie im deutschen Film der fünfziger Jahre geprägt, sie zu einem letzten Aufblühen geführt hat. 2001 schließlich verknüpfte man die Gespräche mit der Verleihung des von der Universitätsstadt Marburg und der Philipps-Universität getragenen Marburger Kamerapreises. Für sein Lebenswerk ausgezeichnet wurde Raoul Coutard, der, zumal in seiner Zusammenarbeit mit Regisseuren der Nouvelle Vague, die Bildästhetik des modernen Kinos in entscheidender Weise geprägt hat. 2011 hat Prof. Dr. Malte Hagener als Nachfolger von Prof. Dr. Karl Prümm die organisatorische und inhaltliche Leitung von Kamerapreis und Kameragesprächen übernommen.

Bisherige Preisträger

2017	Luca Bigazzi	2008	Renato Berta
2016	Jürgen Jürges	2007	Eduardo Serra
2015	Edward Lachman	2006	Judith Kaufmann
2014	Paweł Edelman	2005	Walter Lassally
2013	Reinhold Vorschneider	2004	Slawomir Idziak
2012	Agnès Godard	2003	Robby Müller
2011	Anthony Dod Mantle	2002	Frank Griebe
2010	Jost Vacano	2001	Raoul Coutard
2009	Wolfgang Thaler		



BEIRAT

Dem Beirat des Marburger Kamerapreises gehören an:

Prof. Rolf Coulanges, Kameramann und Professor für Kamera an der Hochschule der Medien Stuttgart

Prof. Dr. Malte Hagener, Medienwissenschaftler an der Philipps-Universität Marburg, Organisator der Marburger Kameragespräche und des Marburger Kamerapreises

Hubert Hetsch, Kammer-Filmkunsttheater Marburg

Dr. Jürgen Kasten, Geschäftsführer BVR, Vergabekommission der Stiftung Kulturwerk der VG Bild-Kunst

Dr. Richard Laufner, Leiter des Fachdienstes Kultur der Universitätsstadt Marburg

Prof. Dr. Fabienne Liptay, Professorin für Filmwissenschaft an der Universität Zürich

Cristina Nord, Leiterin Kulturprogramm Südwesteuropa beim Goethe Institut Brüssel und langjährige Filmkritikerin

Prof. Dr. Karl Prümm (em.), Medienwissenschaftler, Initiator der Marburger Kameragespräche und des Marburger Kamerapreises

PUBLIKATIONEN DES SCHÜREN VERLAGS ZU DEN MARBURGER KAMERAGESPRÄCHEN

Karl Prümm, Silke Bierhoff, Matthias Körnich (Hrsg.):

Kamerastile im aktuellen Film. Berichte und Analysen.

Marburg (Schüren Verlag) 1999, 176 S., broschiert, ISBN: 978-3-89472-311-8, 19,90 € / 36,- sFr (UVP), Download als pdf-Datei, ISBN: 978-3-89472-782, 12,50 €

Michael Neubauer, Karl Prümm, Alexandra Schwarz (Hrsg.):

Ungemütliche Bilder – die schwarz-weiss Photographie des Kameramannes Heinz Pehlke.

Marburg (Schüren Verlag) 2002, 168 S., broschiert, ISBN: 978-3-89472-330-9, 14,80 € / 26,- sFr (UVP)

Karl Prümm, Michael Neubauer, Peter Riedel (Hrsg.):

Raoul Coutard. Kameramann der Moderne.

Marburg (Schüren Verlag) 2004, 210 S., broschiert, ISBN: 978-3-89472-355-2, 19,90 € / 36,- sFr (UVP)

Gunnar Bolsinger, Karl Prümm, Peter Riedel (Hrsg.):

Der Kameramann Frank Griebe. Das Auge Tom Tykwers.

Marburg (Schüren Verlag), 2005, 192 S., broschiert, 200 Abb., ISBN: 978-3-89472-388-0, 19,90 € 36,- sFr (UVP)

Michael Neubauer, Karl Prümm, Peter Riedel (Hrsg.):

Die lyrische Leinwand. Die Bildkunst des Kameramanns Robby Müller.

Marburg (Schüren Verlag), 2005, 200 S., broschiert, ISBN: 978-3-89472-404-7, 19,90 € / 33,80 sFr (UVP)

Andreas Kirchner, Michael Neubauer, Karl Prümm, Peter Riedel (Hrsg.):

Ein Architekt der Sinnlichkeit. Die Farbwelten des Kameramanns Slawomir Idziak.

Marburg (Schüren Verlag), 2007, 192 S., broschiert, ISBN: 978-3-89472-409-2, 19,90 € / 33,80 sFr (UVP)

Gunnar Bolsinger, Andreas Kirchner, Michael Neubauer, Karl Prümm (Hrsg.):

Neue Bilder des Wirklichen. Der Kameramann Walter Lassally.

Marburg (Schüren Verlag), 2012, 208 S., broschiert, zahlreiche, teils farbige Abbildungen
ISBN: 978-3-89472-410-8, EUR 19,90 / 33,80 sFr (UVP)

Bernd Giesemann, Andreas Kirchner, Michael Neubauer, Karl Prümm (Hrsg.):

Nähe und Empathie. Die Bilderwelten der Kamerafrau Judith Kaufmann.

Marburg (Schüren Verlag), 2013, 240 S., Paperback. zahlreiche Abbildungen
ISBN 978-3-89472-829-8, EUR 19,90 (UVP)