

Marburger
Kamerapreis
Bild-Kunst
Kameragespräche

Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film
für
Florian Hoffmeister



©Liam Daniel

Verleihung des Marburger Kamerapreises 2026 im Rahmen der
27. Bild-Kunst Kameragespräche vom 13.- 15. Mai 2026



PRESSEINFORMATION

MARBURGER KAMERAPREIS 2026 FÜR FLORIAN HOFFMEISTR

INHALT

Die vorliegende Pressemappe enthält Informationen rund um die Vergabe des Marburger Kamerapreises 2026 an den Bildgestalter Florian Hoffmeister.

Neben einer Presseinformation finden Sie die Begründung des Beirats ebenso wie Daten zu Leben und Werk von Hoffmeister, 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 sowie Fotos zum Download finden Sie unter www.marburger-kamerapreis.de/presse.



KONTAKT

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

Christian Alexius
Organisationsleitung Marburger Kamerapreis

E-Mail: kamerapreis@uni-marburg.de

Prof. Dr. Malte Hagener
Leitung Marburger Kamerapreis

E-Mail: hagener@uni-marburg.de

Raphael Peter
Kommissarische Leitung Preisverleihung

E-Mail: Raphael.Peter@marburg-stadt.de

Weiterführende Informationen zum Marburger Kamerapreis finden Sie ebenfalls auf der Homepage des Marburger Kamerapreises sowie auf unseren Social-Media-Kanälen Facebook, Instagram, TikTok und Letterboxd:

www.marburger-kamerapreis.de
www.facebook.com/mrkamerapreis
www.instagram.com/mrkamerapreis
www.tiktok.com/@mrkamerapreis
https://letterboxd.com/mr_kamerapreis/

BEGRÜNDUNG DES BEIRATS

Die Kamera bewegt sich beinahe nur, wenn sich auch die Figuren bewegen. Das ist ein wesentliches Merkmal, das bei der Bildgestaltung von Florian Hoffmeister zuerst auffällt – und es ist auch ein von ihm selbst formuliertes Credo seiner Arbeit, wie er in Interviews ausführt. Dieser Leitgedanke macht deutlich, worum es Hoffmeister geht beziehungsweise nicht geht: keine abrupten oder hektischen Bewegungen, die versuchen, eine künstliche Dramatik zu erzeugen; keine unnötige Aufmerksamkeitslenkung weg von der Handlung und hin zur Kamera. Was auf den ersten Blick wie ein Verzicht auf die Möglichkeiten von Kamerabewegungen wirken könnte, ist vielmehr das besondere Augenmerk für ihren bewussten und sorgfältig konzipierten Einsatz. Man denke beispielsweise an die knapp zehnminütige Einstellung aus dem Film *TÁR* (2022, R: Todd Field), für den Hoffmeisters bildgestalterische Arbeit eine Oscarnominierung erhalten hat. Dort sehen wir die Dirigentin Lydia Tár (Cate Blanchett) vor ihren Studierenden scharfzüngig über den etablierten Musikkanon und Cancel Culture referieren. Die Kamera folgt jeder ihrer Bewegungen durch den Hörsaal und kommt immer dann zum Stehen, wenn sie es auch tut. Das Ergebnis ist ein Wechsel von flüssigen Kamerabewegungen und statischen Momenten, der das wachsende Unwohlsein und den sich zuspitzenden Konflikt zwischen Tár und einem ihrer Studierenden dramatisch unterstützt, sich dabei aber nicht aufdrängt.

Bewegung ist ein Kernbegriff, wenn es um Florian Hoffmeisters Bildgestaltung geht und es ist zugleich ein Begriff, der sich auch auf anderen Ebenen durch seine Karriere zieht. Da ist der Wechsel zwischen seinen Arbeiten als DOP und denen als Regisseur bei *3° KÄLTER* (2005) und *DIE HABENICHTSE* (2016). Da ist die physische Bewegung des gebürtigen Braunschweigers raus aus Deutschland und nach Großbritannien, wo er mit Filmen wie *THE HAMBURG CELL* (2004, R: Antonia Bird) Fuß fasst, um schließlich auch an Projekten wie *MORTDECAI (MORTDECAI – DER TEILZEITGAUNER*, 2016, R: David Koepp) in Hollywood mitzuwirken. Da ist aber auch ein Hin und Her zwischen Genres, das von der beeindruckenden Bandbreite seines Schaffens zeugt: von historischen Kostümfilmen wie *IN SECRET (IN SECRET – GEHEIME LEIDENSCHAFT*, 2013, R: Charlie Stratton), politischen Dramen wie *OFFICIAL SECRETS* (2019, R: Gavin Hood) über den Horrorfilm *ANTLERS* (2021, R: Scott Cooper) bis hin zu Komödien wie *THE ROSES (DIE ROSENSCHLACHT*, 2025, R: Jay Roach). Und von besonderer Bedeutung ist die wechselnde Mitarbeit an Spielfilmen auf der einen und Fernsehserien auf der anderen Seite. Zu letzteren zählen die für die BBC realisierte Miniserie *GREAT EXPECTATIONS (CHARLES DICKENS' GROßE ERWARTUNGEN*, 2011-2012, R: Brian Kirk) ebenso wie die Apple+-Produktion *PACHINKO* (2022-2024, C: Soo Hugh) oder HBOs *TRUE DETECTIVE: NIGHT COUNTRY* (2024, C: Nic Pizzolatto, Issa López).

In Hoffmeisters Projekten als Bildgestalter sind es gerade die Momente, in denen die Kamera den Figuren nicht folgt oder sich ohne ihr Zutun in Bewegung setzt, die von besonderer Bedeutung sind. Da gibt es etwa eine Einstellung in der Serie *THE TERROR* (2018, C: David Kajganich, Max Borenstein, Alexander Woo; Staffel 1, Folge 4). Hier verharrt die Kamera auf dem Treppenabsatz, während die zwei um ihre Männer bangenden Frauen sich nach einer Krisensitzung entfernen. Sie unterstreicht

auf diese Weise, dass die Bemühungen der beiden um eine Rettungsaktion auf See vergeblich sein werden. Demgegenüber stehen Kreisfahrten, bei der die Kamera sich um ihre eigene Achse dreht und so die im Raum versammelten Personen vorstellt wie am Anfang von MORTDECAI oder zu Beginn der Pilotfolge von THE TERROR. In A QUIET PASSION (A QUIET PASSION – DAS LEBEN DER EMILY DICKINSON, 2016, R: Terence Davies) vollzieht diese Bewegung gleichsam den Blick der Protagonistin nach, die abends im Wohnzimmer die versammelten Familienmitglieder beobachtet. Dass mit dieser Bewegung zugleich eine innere, emotionale Verschiebung einhergeht, legt der nicht mehr leicht lächelnde, sondern traurige Gesichtsausdruck von Emily Dickinson (Emma Bell) nahe, sobald die Kamera wieder an ihrem Ausgangspunkt angelangt ist.

Hervorzuheben ist auch die Kreisbewegung zu Beginn von THE DEEP BLUE SEA (2011, R: Terence Davies), mit der wir uns durch die Zeit bewegen: In einem Top Shot sehen wir das von Rachel Weisz und Tom Hiddleston gespielte Liebespaar gemeinsam im Bett, während die Kamera über ihren nackten Körpern rotiert. Nach einer Überblendung sieht sich die verheiratete Frau mit dem nun abweisend wirkenden Rücken ihres Liebhabers konfrontiert, worauf nach einer weiteren Überblendung die nach einem Suizidversuch auf dem Boden liegende Hauptfigur zu sehen ist. Die Kreisbewegungen zeichnen die emotionale Achterbahnfahrt der Protagonistin nach, die vom frisch gefunden Liebesglück bis zur verzweifelten Resignation reicht. Es ist die Geschichte eines Kontrollverlusts, die Hoffmeister auch in THE TERROR oder TRUE DETECTIVE: NIGHT COUNTRY mithilfe von Top Shots kennzeichnet und auf diese Weise die Konfrontation der Figuren mit scheinbar ausgewogenen Situationen unterstreicht. Auch Lydia Tár ist einmal in einer solchen Einstellung zu sehen, wie sie auf dem Boden Plattenalben zur Inspiration für ihre nächste Porträtaufnahme ausbreitet. Noch blickt sie von oben auf die Dinge herab und kann frei über ihr Selbstbild bestimmen, was sich im Laufe des Films allerdings radikal ändern wird.

Hoffmeister zeichnet sich aber nicht nur durch ein besonderes Gespür für Bewegungen und Bildkomposition aus, sondern insbesondere durch seinen virtuoseren Umgang mit Licht und Farbe. Hier zeigt sich die volle Bandbreite seines schöpferischen Könnens, das sich entlang der unterschiedlichen Sujets seiner Projekte immer wieder neu entfaltet: von den fast schon naturalistisch wirkenden Aufnahmen aus THE HAMBURG CELL, über das in grünliche Grautöne getauchte und dadurch umso gespenstischer wirkende Anwesen von Miss Havisham (Gillian Anderson) in GREAT EXPECTATIONS, bis hin zu den hervorstechenden Primärfarben in MORTDECAI. Und dann gibt es da noch Hoffmeisters Vorliebe dafür, weite Teile des Bildes im Dunkeln zu belassen. Eindrucksvoll lässt sich das an den scheinbar nur von innerhalb der jeweiligen Szene vorhandenen Lichtquellen wie Kerzen oder Taschenlampen in A QUIET PASSION und ANTLERS beobachten. Damit einher geht das Spiel mit Hell-Dunkel-Kontrasten, die insbesondere dem visuellen Konzept von TRUE DETECTIVE: NIGHT COUNTRY zugrunde liegen. Hier treffen das ewige Schwarz der Polarnacht wirkungsvoll auf die im Vergleich umso heller ausgeleuchteten Innenräume der fiktiven Stadt Ennis in Alaska.

2014 hat die Zeitschrift *Variety* Florian Hoffmeister zu einem von zehn „Cinematographers to Watch“ ernannt. Zu sehen gibt es seine Filme und Serien dieses Jahr beim Marburger Kamerapreis und den Bild-Kunst Kameragesprächen. In Filmvorführungen und Werkstattgesprächen bietet sich die Chance für das Publikum, aber auch für Hoffmeister selbst, seine Arbeiten zu reflektieren und neu zu entdecken. Im Idealfall ergeben sich für ihn daraus neue Impulse und Anregungen für zukünftige Projekte. Denn im Falle von Florian Hoffmeister ist klar, dass er noch lange nicht am Ende

seiner Reise angekommen ist. Der Preis honoriert die klare und unaufgeregte Kameraführung von Hoffmeister ebenso wie seine ausdrucksstarke Bildgestaltung und das nuancierte Zusammenspiel von Licht, Farbe und Dunkelheit. Bei all seinen Projekten stellt er sich immer wieder aufs Neue ganz in den Dienst der zu erzählenden Geschichte und hat es im Laufe der Jahre dennoch geschafft, sich eine persönliche Handschrift zu erarbeiten. Wir freuen uns auf viele weitere internationale Spielfilm- und Serienprojekte, die nicht nur, aber auch von dem eindrucksvollen Gespür für Bewegung dieses außergewöhnlichen Bildgestalters geprägt sind.

KURZBIOGRAFIE – FLORIAN HOFFMEISTER

1970 in Braunschweig geboren, sammelte Florian Hoffmeister zunächst durch Praktika als Beleuchter und im Kameraverleih sowie als Material- und Kameraassistent und freier Beleuchter Erfahrungen im Filmbereich. 1994 nahm er ein Regie- und Kamerastudium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie (DFFB) in Berlin. Sein Regiedebüt hatte er mit dem Kurzfilm *STIMMEN DER WELT* (1997), der für den Bundeskurzfilmpreis nominiert wurde. Mit dem DFFB-Abschlussfilm *PAUL IS DEAD* (2000) von Hendrik Handloegten realisierte Hoffmeister seinen ersten Langfilm als hauptverantwortlicher Kameramann. Der Film erhielt mehrere Auszeichnungen, darunter den Grimme Preis und den Studio Hamburg Nachwuchspreis. 2001 arbeitete Hoffmeister als Kameramann unter der Regie von Hannes Stöhr an *BERLIN IS IN GERMANY*, der mit dem Panorama-Publikumspreis der Berlinale ausgezeichnet wurde.

Für *LIEGEN LERNEN* (2003) übernahm Hoffmeister erneut die Bildgestaltung für einen Film von Hendrik Handloegten und wirkte in den Folgejahren an Fernsehfilmen wie *TATORT: 3 X SCHWARZER KATER* (2003, R: Buddy Giovinazzo) oder *POLIZEIRUF 110: TIEFE WUNDEN* (2003, R: Buddy Giovinazzo) mit. Zudem stellte er beim Locarno Filmfestival 2005 seine erste lange Regiearbeit *3° KÄLTER* vor, der er 2016 seinen zweiten Spielfilm *DIE HABENICHTSE* folgen ließ. Schwerpunktmäßig trat Florian Hoffmeister allerdings weiterhin als Bildgestalter in Erscheinung. Ein Wendepunkt in seiner Karriere stellte diesbezüglich der Wechsel nach Großbritannien dar. In Zusammenarbeit mit seiner Mentorin Antonia Bird realisierte er den Fernsehfilm *THE HAMBURG CELL* (2004), mit dem er sich auch auf der Insel als Director of Photography etablieren konnte. Besonders fruchtbar erwies sich danach die Zusammenarbeit mit Regisseur Terence Davies. So war Hoffmeister Bildgestalter für *THE DEEP BLUE SEA* (2011) und *A QUIET PASSION (A QUIET PASSION – DAS LEBEN DER EMILY DICKINSON)* (2016) mit denen er international auf sich aufmerksam machen konnte. Daneben trug sein Engagement bei der Golden Globe nominierten Serie *FIVE DAYS* (2007-2010, C: Gwyneth Hughes) zur wachsenden Reputation von Hoffmeister bei.

Zu Beginn der 2010er Jahre gelang Hoffmeister ein bedeutender Erfolg in seiner Karriere: Als erster Bildgestalter gewann er für die BBC-Miniserie *GREAT EXPECTATIONS (CHARLES DICKENS' GROßE ERWARTUNGEN)* (2011-2012, R: Brian Kirk) sowohl einen Emmy, einen BAFTA, als auch einen ASC Award. Zudem wurde er 2014 vom Branchenblatt *Variety* als einer von „10 Cinematographers to Watch“ gelistet. Im gleichen Jahr wird Hoffmeister Mitglied der British Society of Cinematographers.

In den Folgejahren erweiterte sich Hoffmeisters Wirkungsbereich auch auf Hollywood-Produktionen wie *MORTDECAI (MORTDECAI – DER TEILZEITGAUNER)* (2016, R: David Koepp), prominent besetzt mit Johnny Depp und Gwyneth Paltrow, oder die HBO-Serie *TRUE DETECTIVE: NIGHT COUNTRY* (2024, C: Nic Pizzolatto, Issa López). Gerade diese Phase zeugt von der stilistischen Bandbreite seines Schaffens: vom aufwendigen Kostümfilm über Komödie, Thriller und Horror gestaltet Hoffmeister Bilder in den unterschiedlichsten Genres.

Für den Spielfilm *TÁR* (2022, R: Todd Field) mit Cate Blanchett in der Hauptrolle wurde Hoffmeister für seine Bildgestaltung erstmals für einen Oscar nominiert. Zuletzt gab es von ihm die Komödie *THE ROSES (DIE ROSENSCHLACHT)* (2025, R: Jay Roach) mit Olivia Colman und Benedict Cumberbatch in den Kinos zu sehen.

AUSGEWÄHLTE FILMOGRAPHIE

- BERLIN IS IN GERMANY (DE 2001, Regie: Hannes Stöhr)
- LIEGEN LERNEN (DE 2003, Regie: Hendrik Handloegten)
- THE HAMBURG CELL (GB 2004, Regie: Antonia Bird), Fernsehfilm
- GREAT EXPECTATIONS/CHARLES DICKENS' GROßE ERWARTUNGEN (GB/USA 2011-2012, Regie: Brian Kirk), Miniserie
- THE DEEP BLUE SEA (GB/AU 2011, Regie: Terence Davies)
- MORTDECAI/MORTDECAI – DER TEILZEITGAUNER (USA/GB 2015, Regie: David Koepp)
- A QUIET PASSION/A QUIET PASSION – DAS LEBEN DER EMILY DICKINSON (GB/BE/CA/USA 2016, Regie: Terence Davies)
- THE TERROR (USA 2018-, Creators: David Kajganich, Max Borenstein, Alexander Woo), Anthologieserie
- OFFICIAL SECRETS (GB/USA/CA/CN 2019, Regie: Gavin Hood)
- PACHINKO (KR/CA/USA 2022-2024, Creator: Soo Hugh), Streamingserie
- TÁR (USA 2022, Regie: Todd Field)
- TRUE DETECTIVE: NIGHT COUNTRY (USA 2024, Creators: Nic Pizzolatto, Issa López), Serienstaffel
- THE ROSES/DIE ROSENSCHLACHT (GB/AU/USA 2025, Regie: Jay Roach)

-
-

FILMOGRAPHIE

2025

THE ROSES

Regie: Jay Roach

2024

TRUE DETECTIVE (Serienstaffel: NIGHT COUNTRY)

Creators: Nic Pizzolatto und Issa López

2023

THE FUNDRAISER

Regie: Todd Field

2022

TÁR

Regie: Todd Field

MORTAR – HILDUR GUÐNADÓTTIR (MUSIKVIDEO)

Regie: Todd Field

PACHINKO (Serie: S.1, E.1-3, 7)

Creator: Soo Hugh

2021

ANTLERS

Creator: Scott Cooper

2020

DIVINE

Regie: Jan Schomburg

2019

OFFICIAL SECRETS

Regie: Gavin Hood

2018

JOHNNY ENGLISH STRIKES AGAIN

Regie: David Kerr

THE TERROR (Serie: S.1, E.1-3)

Creators: David Kajganich, Max Borenstein und Alexander Woo

2016

A QUIET PASSION

Regie: Terence Davies

DIE HABENICHTSE

Regie: Florian Hoffmeister

2015

MORTDECAI

Regie: David Koepp

2014

HYSTERIA (Serie: S.1, E.1: Pilot)

Regie: Otto Bathurst

2013

IN SECRET

Regie: Charlie Stratton

2012

BRITISH LEGENDS OF STAGE AND SCREEN

(Dokumentarserie: S1, E.3: Christopher Lee)

Regie: Anthony Fabian

PLAYHOUSE PRESENTS (Serie: S.1, E.4: KING OF THE TEDS)

Creators: Stanley Kutler, Harry Shearer und Kate Hardie

2011

GREAT EXPECTATIONS (Miniserie)

Regie: Brian Kirk

THE DEEP BLUE SEA

Regie: Terence Davies

SILK (Serie: S.1, E.1 -2)

Creator: Peter Moffat

2010

Mark Ronson & The Business Intl: SOMEBODY TO LOVE ME (Musikvideo)

Regie: Saam Farahmand

STUDY AFTER CRUEL INTENTIONS (Kurzfilm)

Regie: Saam Farahmand

THE PIZZA MIRACLE (Kurzfilm)

Regie: Tony Grisoni

2009
10 MINUTE TALES (Serie: S.1, E.9: SYNCING)
Regie: Tony Grisoni
MARGOT (Fernsehfilm)
Regie: Otto Bathurst
SLEEP WITH ME (Fernsehfilm)
Regie: Marc Jobst
THE PRISONER (Miniserie)
Regie: Nick Hurran

2008
KINGSLAND #1: THE DREAMER (Kurzfilm)
Regie: Tony Grisoni
A NUMBER (Fernsehfilm)
Regie: James MacDonald
HOUSE OF SADDAM (Miniserie)
Regie: Alex Holmes und Jim O'Hanlon

2007
FIRST CUT (Serie: S.1, E.2: SLEEP WITH ME)
Regie: Pat O'Mahony
POST MORTEM (Serie: S.1, E.7)
Creator: Lorenz Lau-Uhle
FIVE DAYS (Serie: S.1, E.1-5)
Creator: Gwyneth Hughes
FIVE DAYS: REVISED FINAL EPISODE
Regie: Simon Curtis

2006
DER BESTE LEHRER DER WELT (Fernsehfilm)
Regie: Lars Becker
CRACKER (Fernsehfilm)
Regie: Antonia Bird

2005
ONE DAY IN EUROPE
Regie: Hannes Stöhr

2004
THE HAMBURG CELL (Fernsehfilm)
Regie: Antonia Bird
3° KÄLTER
Regie: Florian Hoffmeister

2003
TATORT (Serie: S.1, E.543: 3X SCHWARZER KATER)
Regie: Buddy Giovinazzo
LIEGEN LERNEN
Regie: Hendrik Handloegten
MUTTERKIND (Fernsehkurzfilm)
Regie: Alfa Conradt

POLIZEIRUF 110 (Serie: S.32, E.1: TIEFE WUNDEN)
Regie: Buddy Giovinazzo

2002
KISMET – WÜRFEL DEIN LEBEN
Regie: Lars Kraume
GROßE MÄDCHEN WEINEN NICHT
Regie: Maria von Heland
Kameraassistent Second Unit: Florian Hoffmeister

2001
BERLIN IS IN GERMANY
Regie: Hannes Stöhr

2000
PAUL IS DEAD
Regie: Hendrik Handloegten

1997
STIMMEN DER WELT (Kurzfilm)
Regie: Florian Hoffmeister

SELBSTÄÜBERUNGEN / INTERVIEWAUSSCHNITTE

Über den Beruf des „Director of Photographie“ – Missverständnisse

Ich verstehe meinen Beruf als einen künstlerischen. Viele sehen ihn aber eher als Handwerk, dass wir dabei helfen, die Vision des Regisseurs technisch umzusetzen. Das stimmt natürlich in einigen Fällen, fußt aber auf der Annahme, dass der Regisseur zugleich als Autor auftritt. Das hat in Deutschland Tradition, auch am Theater. Gerade bei einer Serie ist die Autorenschaft jedoch vielschichtiger. Da gibt es die sogenannten Showrunner und die Autoren, die die Projekte schreiben. Häufig sind es auch mehrere Regisseure, die die Folgen inszenieren. Wenn der Kameramann dann derselbe bleibt, kann er seine Handschrift über die gesamte Serie legen, damit sie visuell in sich schlüssig bleibt. Das ist eigentlich das, was am meisten untergeht, der Einfluss des Kameramanns oder der Kamerafrau auf die Atmosphäre einer Szene. Damit meine ich nicht nur die Schnittfolge, sondern wie es sich anfühlt, wenn zum Beispiel zwei Leute an einem Tisch sitzen. Ist es hell oder dunkel? Ist es intim oder klinisch? Ist es kalt? Diese Entscheidungen beeinflusst der Kameramann maßgeblich, je nach Regisseur. Es gibt Regisseure, die arbeiten schauspielerorientiert, andere sind technisch motiviert- im Idealfall kommt beides zusammen. Aber es gibt durchaus Situationen, wo alles vom technischen Wissen und den künstlerischen Fähigkeiten des Kameramanns abhängt, eine Stimmung zu transferieren. Unser Einfluss auf die Bilder und auf die Gestaltung einer Serie ist wirklich fundamental, was leider selten reflektiert wird.“

Bjarne Bock: PACHINKO: Kameramann/Bildgestalter Florian Hoffmeister im Interview. 25. Oktober 2023, auf: Serienjunkies.de. <https://www.serienjunkies.de/news/redaktion/pachinko-kameramann-bildgestalter-florian-hoffmeister-im-interview-92603866.html>.

Über seinen Traum Kameramann zu werden

I studied in Berlin at the German Film and Television Academy. It was a more holistic filmmaker's course. My initial intention, my interest was more in general about making films, not necessarily envisioning myself becoming a working cinematographer, as it turned out years later. On the course you'd be broken up into groups of six. For the first two years, each group would make two short films. You would have to photograph and direct your own film. Each crucial technical position was rotated and before I went to film school I actually had moved to Berlin to get into the film industry and gain some experiences. I had been an intern on a film in the lighting department on the film set and then those people had referred me to a rental company where I did an internship for a year. So by the time I went to film school I knew a lot more about cameras and how to switch them on than a lot of the other students. So it just happened to be when it came to cinematography, people would very early on, on the course would trust me to photograph their films. It was mainly because I knew how to open a box. I discovered that I really enjoyed lighting and I enjoyed the intimacy of the position because in Germany you also operate. We shot everything on film and when you operate a film camera I personally feel it's literally as if you are

witnessing the birth of the image. It's a very real sensation to operate a film camera and I just fell in love with it.

Oliver Webb: An Interview with Florian Hoffmeister. 22. Oktober 2020, auf: CLOSELYOBSERVEDFRAMES. <https://www.closelyobservedframes.com/post/an-interview-with-florian-hoffmeister>.

Über die Bewegung der Kamera

Ich finde es gibt so eine Inflation in der Bildgestaltung, dass sich die Kamera häufig bewegt, ohne, dass sich was im Bild bewegt. Das ist ein sehr leichtes Ausdrucksmittel, das man sich aussucht um Dynamik zu generieren und manchmal vielleicht auch über einen gewissen Stillstand in der Geschichte hinwegzutäuschen. Ich versuche das eigentlich zu vermeiden. Ich finde es wichtig, dass sich das Bild bewegt und die Kamera sich vielleicht mit dem Bild bewegt, dass Menschen im Bild Bewegung erzeugen. Es ist wichtig, dass sich vor der Kamera die Dynamik entwickelt, die ich dann auffange, statt das nur mit der Kamera zu machen.

Youtube-Video. Florian Hoffmeister über seine Arbeit am Set, Rollenverteilung & die Bewegung der Kamera. 25. Oktober 2023, auf: OPEN GATE. <https://www.youtube.com/watch?v=JTgtJtHo99A>.

Über die Kamera als Zeitmaschine

I see the camera as something that connects the present to the past, the moment with memory. In this sense it is probably the only technical apparatus which comes close to fulfilling the human desire for a time machine. In film, the camera is the eye of the needle through which the feelings of the protagonists make their way into the hearts and minds of the audience.

John Anderson: Florian Hoffmeister – Master of Period Romance Connects with the Present: 13. Februar 2014, auf: *Variety*. <https://variety.com/gallery/variety-s-10-cinematographers-to-watch/florian-hoffmeister/>.

Über die Arbeit als Regisseur und DoP

If I work as a director, then I leave certain elements of a DoP behind. I am not interested in technical aspects at all, I want to focus on the actors' performances. I might have an opinion of which lens we shoot on. And we might we share visual ideas. But I like the idea of being able to leave the room when the DoP is setting up, and coming back to find it match what you had in mind. And sometimes you're surprised. You might have done it differently, but it's nice to see it in a different way as well.

Tiffany Pritchard: Tallinn Q&A: Florian Hoffmeister discusses sophomore movie 'The Have-Nots'. 21. November 2016, auf: Screen Daily. <https://www.screendaily.com/festivals/tallinn-qanda-florian-hoffmeister-discusses-sophomore-movie-the-have-nots/5111486.article>.

Über Technik vs. Kunst

Story ist für mich total wichtig, weil ich mich für Gestaltung interessiere. Ich kokettierte manchmal damit, dass ich nicht mal mehr weiß, wie man eine Kamera einschaltet. Weil ich mich von dem Technischen so gut es geht loslösen will. In der modernen Bildgestaltung ist es unheimlich verführerisch, sich in technischen Einzelheiten zu verlieren. Ich will mich aber mehr der Atmosphäre, dem Raum und der Intimität widmen. Das sind meine drei Grundfesten bei der visuellen Arbeit.

Bjarne Bock: Pachinko: Kameramann/Bildgestalter Florian Hoffmeister im Interview. 25. Oktober 2023, auf: Serienjunkies.de

Über Unterschiede der Kameraarbeit in Deutschland und den USA

Oh, I've never thought about that. It was just the way you grew up in film; if you wanted to light, you also had to operate. But I don't think that something is taken away from you when you don't do it, except maybe the fun of doing it. I do think mine is a more holistic approach, though, I know how films are being made. I bring a lot of support towards the director, I would never consider myself a competing voice. There can only be one director on a film set, but I do bring with me a lot of understanding of the process and none of the pressures. Maybe that's part of the success.

Emma Robertson: Florian Hoffmeister: „That's the birthplace of the visual“, auf: The Talks. <https://the-talks.com/interview/florian-hoffmeister/>.

Über die Farbgebung in TÀR

Going back to our first exchange we had about the authenticity of space and how that relates to a form of immersive experience. If you basically say, "I want to follow somebody," and I follow them in a way that I can sit literally in a car with somebody, and it's a single take, then I can watch the people in the car as if I'm in it with them. That also dictates a certain naturalism where any kind of manipulation that would feel like a decision to potentially beautify, or to potentially desaturate, or to make these subtle changes that take a step away from a very precise naturalism, it immediately creates separation between me and the immersion, you know? Hence, we never really planned on a precise color palette. It was more a holistic process by choosing certain locations, the change of day and night, and by shooting in the winter, which was an explicit choice. We waited, we started shooting in the summer, and we waited for a certain moment when we would be able to go outside. There were a lot of story-driven decisions that kind of accumulated to this look. But underneath everything is this constant urge to say authenticity of space and naturalism.

Nguyễn Lê: Interview: Cinematographer Florian Hoffmeister on forming reality and composing chemistry with Todd Field in 'TÀR'. 09. Dezember 2022, auf: AwardsWatch. <https://awardswatch.com/interview-cinematographer-florian-hoffmeister-on-forming-reality-and-composing-chemistry-with-todd-field-in-tar/>.

Über Hoffmeisters visuelle Inspirationen für TRUE DETECTIVE: NIGHT COUNTRY

I watched THE THING right after I got a job. When I was talking to Issa, I found it quite interesting to try and approach the first conversation almost without any references. Just be really open. And then I try to maybe send something through after the first conversation to kind of exemplify what you've been talking about in the conversation. We talked a lot about SICARIO because it's an amazing example of a film where procedural police work is filmed in a very distinct, almost in a detached way, and I was thinking that is something interesting for us. So, that the script is doing all the work on the who-done-it, so that cinematography doesn't have to push down that route that's happening by itself. It's more interesting if you almost detach yourself from the procedural.

Eric Green: 'True Detective: Night Country' Cinematographer Florian Hoffmeister Battles The Elements. 07. Juni 2024, auf: In: Immersive Media. <https://immersivemediaco.com/true-detective-dark-country-cinematographer-florian-hoffmeister-battles-the-elements/>.

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 von Bildgestalter*innen. Es sind die Regieschaffenden und Schauspielenden, deren Namen sich mit den bewegten Bildern verknüpfen und denen primär das gestalterische Wirken zugesprochen wird.

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 einer kameraführenden Person gewürdigt werden, eine vorbildhafte und bahnbrechende Leistung bereits etablierter, aber auch die hervorstechende Arbeit noch unbekannter Bildgestalter*innen, die derart eine wichtige Bestätigung und Ermunterung erfahren. Die Auszeichnung kann für den Bereich des Spielfilms, aber auch für Dokumentar- oder Experimentalfilme sowie Fernsehserien verliehen werden.

Modalitäten der Verleihung

Der Marburger Kamerapreis wird von der Universitätsstadt Marburg in Zusammenarbeit mit der Philipps-Universität jährlich verliehen und ist mit 5.000 € dotiert. Das Preisgeld wird anteilig von der Sparkasse Marburg-Biedenkopf gestiftet. Über die Verleihung des Marburger Kamerapreises entscheidet ein Beirat. Ihm gehören Vertreter*innen der Philipps-Universität, des Fachdienstes Kultur der Universitätsstadt Marburg, der Marburger Kinobetriebe, des BVK – Berufsverband Kinematografie sowie renommierte Filmkritiker*innen, Filmschaffende und Filmwissenschaftler*innen an. Die Entscheidung des Beirats wird jeweils zum Jahresbeginn bekannt gegeben.

Der Marburger Kamerapreis wird im Rahmen der Bild-Kunst Kameragespräche verliehen, die jeweils im Frühjahr stattfinden und vom Institut für Medienwissenschaft der Philipps-Universität Marburg, dem Berufsverband Kinematografie und dem Capitol-Filmkunsttheater veranstaltet werden.

Die Bild-Kunst Kameragespräche

Was den Marburger Kamerapreis von anderen Auszeichnungen abhebt, ist nicht zuletzt seine Einbettung in die über drei Tage hinweg stattfindenden Kameragespräche: Die Preisträger*innen stellen sich der Diskussion mit Kolleg*innen, Wissenschaftler*innen, Filmkritiker*innen 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*innen 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*innen 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 Preisträgerinnen und Preisträger

2025	Caroline Champetier	2012	Agnès Godard
2024	Sturla Brandth Grøvlen	2011	Anthony Dod Mantle
2023	Benedict Neuenfels	2010	Jost Vacano
2022	Claire Mathon	2009	Wolfgang Thaler
2020/21	Philippe Rousselot	2008	Renato Berta
2019	Thomas Mauch	2007	Eduardo Serra
2018	Hélène Louvart	2006	Judith Kaufmann
2017	Luca Bigazzi	2005	Walter Lassally
2016	Jürgen Jürges	2004	Slawomir Idziak
2015	Edward Lachman	2003	Robby Müller
2014	Paweł Edelman	2002	Frank Griebe
2013	Reinhold Vorschneider	2001	Raoul Coutard



BEIRAT

Dem Beirat des Marburger Kamerapreises gehören an:

Marion Closmann, Geschäftsführerin der Cineplex Marburg GmbH & Co. Filmtheater KG

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 des Marburger Kamerapreises und der Bild-Kunst Kameragespräche

Hubert Hetsch, Capitol-Filmkunsttheater Marburg

Raphael Peter, Fachdienst Kultur der Universitätsstadt Marburg

Judith Kaufmann, Bildgestaltende Kamerafrau und Kamerapreisträgerin des Jahres 2006

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

N.N., Vertretung der VG Bild-Kunst

Hannah Pilarczyk, Filmkritikerin, Redakteurin im Kulturressort von Spiegel Online



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 Fotografie 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)

Karl Prümm:

Ästhetik des Kamerablicks. Studien zur Bildgestaltung im Film.

Marburg (Schüren Verlag), erscheint Februar 2026, 450 S., zahlreiche Abbildungen
ISBN 978-3-7410-0502-2, EUR 58,00 (UVP)