

K^{Marburger}
Kamerapreis
K^{Bild-Kunst}
Kameragespräche

Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film
für
Jürgen Jürges



Verleihung des Marburger Kamerapreises 2016 im Rahmen der
18. Bild-Kunst Kameragespräche am 11. und 12. März 2016

Presseinformation

Marburger Kamerapreis 2016 für Jürgen Jürges

Inhalt

Die vorliegende Pressemappe enthält Informationen rund um die Vergabe des Marburger Kamerapreises 2016 an den deutschen Kameramann Jürgen Jürges.

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

Die Texte als Pdf und diese sowie weitere Fotos finden Sie unter <http://www.marburger-kamerapreis.de/presse/> und www.terzo-pr.de oder auf Anfrage beim Pressebüro.



© links: 2013, Gordon Timpen; © rechts:
2015, Wolfgang Entenbach

Kontakt

Für Presseanfragen sowie Akkreditierungswünsche für die Bild-Kunst Kameragespräche am 11./12. März 2016 wenden Sie sich bitte an:

Presse Marburger Kamerapreis 2016
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:

Prof. Dr. Malte Hagener
Leitung Marburger Kamerapreis

Tel.: 06421 / 28-24991
E-Mail: hagener@uni-marburg.de

Mirjam Klein
Organisationsleitung Marburger Kamerapreis

E-Mail: kamerapreis@uni-marburg.de

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

www.marburger-kamerapreis.de

Begründung des Beirats

Wie kaum ein anderer Kameramann hat Jürgen Jürges den deutschen Film seit den frühen 1970er Jahren geprägt. Er hat für Rainer Werner Fassbinder die subtil distanzierten, realistisch verdichteten Bilder in *ANGST ESSEN SEELE AUF* (1974) und *FONTANE EFFI BRIEST* (1974) gestaltet und zuletzt Wolfgang Beckers Kunstbetriebs-Satire *ICH UND KAMINSKI* (2015) visuell anspielungsreich umgesetzt. Dazwischen liegen über 40 Jahre und etwa 100 Filme, die stilistisch sehr unterschiedlich, von einem Willen zur Erforschung neuer Bildlichkeiten geprägt sind. In den 1980er Jahren hat er eine Reihe von Publikumserfolgen, darunter *DIE FLAMBIERTE FRAU* (1983, Robert van Ackeren), *FLUSSFAHRT MIT HUHN* (1984, Arend Agthe) und *DIE VENUSFALLE* (1988, Robert van Ackeren) fotografiert; seit den 90er Jahren hat er seinen Aktionsradius erweitert und in Patagonien und der Türkei, in Frankreich und Indien gedreht. Im Verlauf seiner Karriere hat Jürges mit so unterschiedlichen Regiepersönlichkeiten wie Wim Wenders (*IN WEITER FERNE, SO NAH!*, 1993) und Ulli Edel (*CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO*, 1981), mit Roland Klick (*WHITE STAR*, 1983) und Tankred Dorst (*EISENHANS*, 1983) gearbeitet. Dabei sind Thriller, Kinderfilme, Historiendramen, Komödien, Literaturverfilmungen und Melodramen entstanden, die visuell stets einen Überschuss bieten und in Erinnerung bleiben, ohne sich als bildästhetische Schaustücke zu exponieren.

Ob er in dreizehn Tagen mit Fassbinder *ANGST ESSEN SEELE AUF* abdreht oder mehrere Jahre an Ilya Khrzhanovskys legendenumwobenen *DAU* (seit 2008, noch nicht abgeschlossen) arbeitet, Jürges legt immer die gleiche Genauigkeit an den Tag und interessiert sich vor allem für den jeweiligen Stoff und seine adäquate visuelle Umsetzung. Insofern ist es nur folgerichtig, dass sich in seinem Oeuvre sowohl Abschlussfilme von Hochschulen (*VIER FENSTER*, Christian Moris Müller, 2006) wie aufwändige internationale Historienfilme (*JOHN RABE*, Florian Gallenberger, 2009) finden. Dieser Ruf als einer der innovativsten und handwerklich perfekten Kameramänner Europas, der sich eigenständig und kollaborativ zugleich auf den vorgegebenen Stoff einlässt, ist längst auch über die Landesgrenzen hinaus gedungen. So hat er drei Filme mit Michael Haneke gedreht, die alle trotz der strengen visuellen Grundkonzeption immer wieder überraschende Details bieten (*FUNNY GAMES*, 1996; *CODE UNBEKANNT / CODE INCONNU*, 1999; *WOLFSZEIT / LE TEMPS DU LOUP*, 2000).

Jürgen Jürges' Grundhaltung ist stets experimentell-forschend. Seine Auflösungen und Ausleuchtungen geben sich nie mit dem Naheliegenden und Formelhaften zufrieden, sondern suchen nach einem bildgestalterischen Mehrwert, der dem Inhalt des jeweiligen Films gemäß ist. Dabei gibt es aber keine Signatur, die auf Jürges verweist, sondern er begibt sich gemeinsam mit Regie, Darstellern und weiteren Filmschaffenden auf eine Expedition, um den adäquaten Ausdruck für eine Geschichte, ein Milieu oder ein Ereignis zu suchen. Legendär ist dabei seine bilderforschende Neugier, mit der er ausgetretene Pfade verlässt und sich auf unbekanntes Gebiet vorwagt.

Kurzbiografie

Geboren 1940 in Hannover. Verheiratet seit 1978 mit Gunda Jürges.

Nach dem Besuch des Gymnasiums in Bremen studiert er von 1959 bis 1961 in Berlin Fotografie. 1961 macht Jürgen Jürges den Abschluss zum Fotografen und arbeitet 1962-1963 als Volontär bei der Firma „modern art film“ in Berlin.

Es folgen Kameraassistenzen bei Ernst Wild, Wolf Wirth, Franz Rath u.a. sowie ab 1967 eigenständige Arbeit an bis heute über 100 Filmen (einschließlich TV-Filmen und Kurzfilmen).

In seiner Arbeit als Kameramann begleiten ihn langjährige Beziehungen zu Regisseuren wie Rainer Werner Fassbinder, Robert van Ackeren, Norbert Kückelmann, Wim Wenders oder Michael Haneke, für die er wiederholt die Bildgestaltung übernimmt. Gleichzeitig dreht er aber auch oft mit Debütanten und Filme mit kleinerem Budget. Die Projekte ähneln sich nicht unbedingt in der ästhetischen Ausrichtung oder dem Genre, Jürges entscheidet sich in erster Linie anhand des Erzählstoffs für einen Film.

In den 1970ern fotografiert er einige wichtige Werke des Neuen Deutschen Films, darunter Rainer Werner Fassbinders FONTANE EFFI BRIEST (1972-74) und ANGST ESSEN SEELE AUF (1974) sowie Norbert Kückelmanns DIE ANGST IST EIN ZWEITER SCHATTEN (1975) und DIE LETZTEN JAHRE DER KINDHEIT (1979).

In den 1980er Jahren steht er bei Publikumserfolgen wie CHRISTIANE F. – WIR KINDER VOM BAHNHOF ZOO (Uli Edel, 1981), DIE FLAMBIERTE FRAU (Robert van Ackeren, 1983) und „FLUSSFAHRT MIT HUHN (Arend Agthe, 1985) hinter der Kamera. Außerdem erhält er zweimal den deutschen Kamerapreis - 1986 für DIE WUPPER (Jürgen Flimm) und 1988 für EISENERDE KUPFERHIMMEL (Zülfü Livaneli, Yasar Kemal) - sowie den Bundesfilmpreis 1980 für DIE KINDER AUS NR. 67 (Ursula Bartelmess, Werner Meyer) und DIE LETZTEN JAHRE DER KINDHEIT (Norbert Kückelmann, 1979). Weitere Auszeichnungen folgen; so wird er 1994 für Wim Wenders' IN WEITER FERNE, SO NAH! (1993) das zweite Mal mit den deutschen Filmpreis geehrt. Neben Wenders entwirft er auch die Bilder für einen weiteren gefeierten europäischen Filmautoren: Mit Michael Haneke entstehen die kontroversen und visuell kontrollierten FUNNY GAMES (1997), CODE INCONNU (2000, CODE – UNBEKANNT) und LE TEMPS DU LOUP (2003, WOLFSZEIT). Für den minimalistisch in schwarzweiß gedrehten WEGE IN DIE NACHT (Andreas Kleinert, 1999), erhält er den Deutschen Filmpreis in Gold (2000).

Seine Karriere bleibt mit einer Reihe von Projekten im In- und Ausland vielseitig. Kleinere Projekte wie Hochschul-Abschlussfilm VIER FENSTER (Christian-Moris-Müller, 2005) stehen neben dem aufwändigen Historienfilm JOHN RABE (Florian Gallenberger, 2007) und dem Heimatfilm NIMM DIR DEIN LEBEN (Sabine Michel, 2005). In den letzten Jahren hat er über Jahre hinweg die Dreharbeiten für das legendenumwobene Projekt DAU (Ilya Khrzhanovskiy, 2008ff.) an der Kamera begleitet. Zur Zeit läuft in den deutschen Kinos noch ICH UND KAMINSKI (Wolfgang Becker, 2015), während weitere Projekte abgedreht und in der Vorbereitung sind.

Filmografie

2015 Auf Augenhöhe

Regie: Joachim Dollhopf, Evi Goldbrunner

2014 Ich und Kaminski

Regie: Wolfgang Becker

2013 Im Spinnwebhaus

Regie: Mara Eibl-Eibesfeldt

2013 Die Abmachung

Regie: Peter Bösenberg

Co-Kamera mit Reinhold Vorschneider

2009-2012 Dau

Regie: Ilya Khrzhanovsky

2008 Deutschland 09 (Episode "Krankes Haus")

Regie: Wolfgang Becker

2007 Geliebte Clara

Regie: Helma Sanders-Brahms

2007 John Rabe

Regie: Florian Gallenberger

2007 Ohne einander (TV)

Regie: Diethard Klante

2007 Rotes Holz (Kurzfilm)

Regie: Agnes Karow

2006 Eduart

Regie: Angeliki Antoniou

2006 Maries Lächeln (Kurzfilm)

Regie: Michael Schäfer

2006 Vier Fenster

Regie: Christian Moris Müller

2005 Nimm dir dein Leben

Regie: Sabine Michel

2005 Vom Suchen und Finden der Liebe

Regie: Helmut Dietl

2004 Schatten der Zeit

Regie: Florian Gallenberger

2004 Andiamo! (Dokumentarfilm)

Regie: Thomas Crecelius

2004 Schwestern (Kurzfilm)

Regie: Mirjam Kubescha

2004 Der Schwimmer (Kurzfilm)

Regie: Klaus Hüttmann

2004 Hurensohn

Regie: Michael Sturminger

2003 Le temps du loup / Wolfzeit

Regie: Michael Haneke

2002 Ghettokids

Regie: Christian Wagner

2001 O da beni seviyor / Sommerliebe

Regie: Baris Pirhasan

2001 Malunde

Regie: Stefanie Sycholt

2000Ternitz, Tennessee

Regie: Mirjam Unger

2000 Code inconnu / Code: Unbekannt

Regie: Michael Haneke

2000 Quiero ser – Gestohlene Träume

Regie: Florian Gallenberger

1999 Der Schrei des Schmetterlings (TV)

Regie: Frank Strecker

1999 Wege in die Nacht

Regie: Andreas Kleinert

1998 Zita – Geschichten über Todsünden (Kurzfilm)

Regie: Christian Wagner

1998 Yara / Seelenschmerz

Regie: Yilmaz Arslan

1997 Sawdust Tales

Regie: Baris Pirhasan

1997 Avci / Der Jäger

Regie: Erden Kiral

1997 Funny Games

Regie: Michael Haneke

1997 Sin Querer – Zeit der Flamingos

Regie: Ciro Capellari

1996 Alle haben geschwiegen (TV)

Regie: Norbert Kückelmann

1996 Mossane

Regie: Safi Faye

1995 Das zehnte Jahr

Regie: Käthe Kratz

1995 Die Gebrüder Skladanowsky

Regie: Wim Wenders

1995 Ask Ölümnden Sogoktur

Regie: Canan Gerede

1993 Das letzte Siegel

Regie: Stefan Dähnert

1993 In weiter Ferne, so nah! / Far away, so close

Regie: Wim Wenders

1993 Arisha, der Bär und der steinerne Ring (Kurzfilm)

Regie: Wim Wenders

1992 Die ungewisse Lage des Paradieses

Regie: Franziska Buch

1992 Abgetrieben

Regie: Norbert Kückelmann

1992 Die wahre Geschichte von Männern und Frauen

Regie: Robert van Ackeren

1992 Robert's Movie

Regie: Canan Gerede

1990 Das Geheimnis des gelben Geparden (TV)

Regie: Carlo Rola

1989 Die Tänzerin

Regie: Masahiro Shinoda

1989 Schatten der Wüste

Regie: Jürgen Bretzinger

1988 Der Sommer des Falken

Regie: Arend Agthe

1988 Die Venusfalle

Regie: Robert van Ackeren

1988 Sis – der Nebel

Regie: Zülfü Livaneli

1987 Dann ist nichts mehr wie vorher

Regie: Gerd Roman Frosch

1987 Eisenerde Kupferhimmel

Regie: Zülfü Livaneli, Yasar Kemal

1987 Schimanski – Zahn um Zahn

Regie: Hajo Gies

1986 Der Flieger

Regie: Erwin Keusch

1986 Das Missverständnis (Kurzfilm)

Regie: Carlo Rola

1985 Die Kautschukdame

Regie: Brigitte Toni Lerch

1985 Die Wupper (TV)

Regie: Jürgen Flimm

1985 Die Todesspringer

Regie: Benno Trautmann

1984 Die Schwärmer

Regie: Hans Neuenfels

1984 Die Flußfahrt mit Huhn

Regie: Arend Agthe

1984 Morgen in Alabama

Regie: Norbert Kückelmann

1983 White Star

Regie: Roland Klick

1983 Die flambierte Frau

Regie: Robert van Ackeren

1983 Eisenhans

Regie: Tankred Dorst

1982 Berliner Stadtbahnbilder

Regie: Alfred Behrens

1982 Kraftprobe (TV)

Regie: Heidi Genée

1981 Christiane F. – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo

Regie: Uli Edel

1980 Mosch (TV)

Regie: Tankred Dorst

1980 Die Kinder aus Nr. 67

Regie: Ursula Bartelmess, Werner Meyer

1980 Deutschland bleiche Mutter

Regie: Helma Sanders-Brahms

1979 Die letzten Jahre der Kindheit

Regie: Norbert Kückelmann

1979 Zwei Frauen in der Oper

Regie: Christian Veit-Attendorff

1979 Schluchtenflitzer

Regie: Rüdiger Nüchtern

1979 Lauter anständige Menschen (TV)

Regie: Diethard Klante

1978 Das andere Lächeln

Regie: Robert van Ackeren

1977 Halbe Halbe

Regie: Uwe Brandner

1977 Grete Minde

Regie: Heidi Genée

1977 Eierdiebe

Regie: Michael Fengler

1976 Satansbraten

Regie: Rainer Werner Fassbinder

1976 Paule Pauländer

Regie: Reinhard Hauff

1975 Die Angst ist ein zweiter Schatten

Regie: Norbert Kückelmann

1975 Angst vor der Angst (TV)

Regie: Rainer Werner Fassbinder

1975 John Glückstadt

Regie: Ulf Miehe

1974 Output

Regie: Michael Fengler

1972-74 Fontane Effi Briest

Regie: Rainer Werner Fassbinder

1974 Eine Nacht in Venedig

Regie: Václav Kasilík

1974 Angst essen Seele auf

Regie: Rainer Werner Fassbinder

1973 Die Zärtlichkeit der Wölfe

Regie: Ulli Lommel

1973 Paganini (TV)

Regie: Eugen York

1972 Der Graf von Luxemburg

Regie: Wolfgang Glück

1971 Die Zelle

Regie: Horst Bienek

1971 Blondie's Number One

Regie: Robert van Ackeren

1971 Fußball wie noch nie (Experimentalfilm)

Regie: Hellmuth Costard

Co-Kamera

Sonstiges

2000 Die toten Hosen- Warum werde ich nicht satt?

Regie: Wim Wenders

Musikclip

1992 U2 – Stay

Regie: Wim Wenders

Musikclip

Preise und Auszeichnungen

John Rabe

Nominierung Deutscher Kamerapreis (2009)

Schatten der Zeit

Bayerischer Filmpreis (2004)

Wege in die Nacht

Adolf-Grimme Preis (2001)

Deutscher Filmpreis in Gold (2000)

Yara / Seelenschmerz

Kamerapreis Alexandria (1999)

Sawdust Tales

Siyad Award für "Beste Kamera", Istanbul (1999)

"Beste Kamera" Filmfestival Ankara (1998)

Der Jäger (Avci)

Siyad Award (Award for Best Camera), Istanbul (1999)

"Best Cinematography" Filmfestival Ankara (1998)

Sin Querer – Zeit der Flamingos

Deutscher Kamerapreis (1998)

In weiter Ferne, so nah! / Far away, so close

Preis der Filmhochschule Lodz (1994)

Bundesfilmpreis (1994)

Die Venusfalle

Bayerischer Filmpreis (1988)

Eisenerde Kupferhimmel

Deutscher Kamerapreis (1988)

Die Wupper

Deutscher Kamerapreis (1986)

Die Kinder aus Nr. 67

Bundesfilmpreis (1980)

Die letzten Jahre der Kindheit

Bundesfilmpreis (Filmband in Gold) (1980)

Deutscher Kamerapreis: Ernennung zum Ehrenkameramann (2002)

Selbstäußerungen/Interviewausschnitte

Über seine Anfänge

“Schon ganz früh habe ich sehr gerne Fotos und Filme betrachtet, ohne zu ahnen, dass dies eines Tages mein Beruf sein würde. Ich wuchs in Deutschland nach dem Krieg auf und mein Vater glaubte, dass ich in der Luftfahrtbranche Ingenieur werden sollte, aber nach einem Jahr habe ich die Ausbildung abgebrochen und mich für ein Studium der Fotografie in Berlin eingeschrieben.”

(keyframe, Interview mit Anthony Kaufman, 2013)

Über die Bedeutung von Kameraarbeit

„Kameraarbeit ist bei weitem nicht alles, aber ein wichtiger Teil des Filmemachens. Die Rangfolge ist zuerst das Drehbuch, die Darsteller, die Regie und dann kommt das Bild. Für mich ist die Kameraarbeit ein wichtiger Lebensinhalt. Ich drehe einfach gerne und bebildere gerne Geschichten.“

(schlicht und ergreifend Filmproduktion, www.vierfenster.de, 2006)

Über digital vs. analog

“There are essential changes in cinematography. I miss a lot of the look of the negative, the sensual quality of film. I miss the reliability, the haptics and the ‘smell’ of the film. And I realize that the interaction between director and the actor and Director of Photography has changed as well. It has lost intimacy. But what I particularly like about shooting on digital is that I have the possibility to influence the image in many ways after the shoot, during post. Last month, I actually worked on new color grading for FEAR EATS THE SOUL and it was a pleasure to use the new digital possibilities for this old negative. I didn’t really change anything, because I wanted to keep the look of the film, but I corrected some things, which had been affected by time, such as color shifts, especially the skin tones and some very little technical defects, which we had to accept during the shoot due to lack of time.”

(keyframe, Interview mit Anthony Kaufman, 2013)

“Ich hatte mich jahrelang tot gestellt gegenüber den digitalen Medien. Aber letztes Jahr habe ich zum ersten Mal digital (auf HD) gedreht und das hat mir die Scheu genommen. Ich konnte einige Vorteile dieser Formate kennen lernen. DV reagiert so ähnlich wie HD. Es brennt nach oben hin sehr schnell aus und hat dafür in den dunkeln Bereichen viel mehr Spielraum. Das konnten wir für VIER FENSTER gut nutzen. Alle Räume hatten aus dramaturgischen Gründen geschlossene Vorhänge, dadurch war der Kontrastumfang nicht sehr groß und ich hatte die Ausleuchtung in der Hand. Außerdem hatten wir, auch aus der Geschichte heraus, keine Totalen und konnten so einen weiteren Schwachpunkt von

digitalen Formaten umgehen. Ich habe jetzt die erste Ausbelichtung auf 35mm gesehen und war sehr positiv überrascht.“

(schlicht und ergreifend Filmproduktion, www.vierfenster.de, 2006)

Über Auswahlkriterien für Projekte

„In erster Linie wegen der Stoffe, nicht wegen des Regisseurs. Es sei denn, ich hätte mit dem Betreffenden schon einmal schlechte Erfahrungen gemacht, dann nehme ich Abstand. Auch ob ein Projekt groß oder klein projektiert ist, spielt für mich keine Rolle. *WEGE IN DIE NACHT* etwa von Andreas Kleinert war ein extrem klein budgetierter Film, trotzdem kommt man irgendwie zusammen.“

(Kölner Stadt-Anzeiger, 2002)

Über kleine Filmproduktionen

„Ist es für Dich nicht ungewöhnlich bei so einem kleinen Film mitzumachen?“

- Überhaupt nicht! In dem Moment, wo mir die Geschichte gefällt, spielt es keine Rolle, ob es ein kleiner Film ist. Ich habe auch kein Problem damit, mich im technischen Aufwand zurückzunehmen. Mir ist es auch egal, ob es im Mini-Format oder auf Cinemascope gedreht wird. Wichtig ist die Geschichte. „

(schlicht und ergreifend Filmproduktion, www.vierfenster.de, 2006)

Über eine persönliche Handschrift als Kameramann

“Ich glaube, es lässt sich gar nicht vermeiden, dass bestimmte Vorlieben durchkommen, etwa für spezielle Lichtsituationen oder dergleichen. Natürlich gilt es als erstes zu überlegen, was dieser spezielle Film haben muss und haben kann und natürlich wird die Herangehensweise davon bestimmt werden. Dennoch mag ich etwa gewisse Lichtverhältnisse nur ungern herstellen.“

(Kölner Stadt-Anzeiger, 2002)

Über *ANGST ESSEN SEELE AUF*, Rainer Werner Fassbinder

“With Fassbinder, I had very little conversations about visualizing the script. Today, you hardly could imagine the way we realized *FEAR EATS THE SOUL*. I remember very well my first contact with Rainer. He called two weeks ago before the shoot, and told me: ‘I have a script, based on a real incident, I have 150,000 Deutschmarks, and I want to shoot this film now. We can afford thirteen shooting days and we will have to accept many technical shortcomings. There is no way to get more money, the film must be shot now; otherwise it will never be shot. Do you want to join us under these circumstances?’ I said, ‘Yes, I would like to, on that condition that you never complain about these shortcomings when you see the rushes.’ He accepted; we did the film; and he never complained.”

(keyframe, Interview mit Anthony Kaufman, 2013)

Über die Zusammenarbeit mit Michael Haneke, FUNNY GAMES

“...Michael Haneke called me and asked if he could send a new script to me. I read the script, we met some days later in Vienna and four months later we started shooting FUNNY GAMES. At this time, his films were mostly shown on TV and I had seen them all and it was my secret desire to work with him. His films were so different, intelligent and without any compromise. Later I asked him why he had offered me to shoot FUNNY GAMES. He answered that he had recently seen one of my films, not a very good one, but the light in the film had impressed him. He called it ‘the dark light.’”

(keyframe, Interview mit Anthony Kaufman, 2013)

“Michael Haneke had a very strong concept about the look of the film – he always has precise concepts of his films – and he agreed that I should create a very naturalistic light and use lenses of focal length close to the angle of the human eye. The technique shouldn’t be spectacular; it should just transport the spectacular plot.”

(keyframe, Interview mit Anthony Kaufman, 2013)

Über CODE: UNBEKANNT

“CODE UNKNOWN was shot in forty-five planned sequences (one scene, one shot), which requires a particular choreography for the actors and camera movements. I think it worked well. Similar to FUNNY GAMES, I used lenses of normal focal length, but used a lot of traveling shots to change the perspective during the shots.”

(keyframe, Interview mit Anthony Kaufman, 2013)

Über Wolfszeit

„TIME OF THE WOLF is really different from the other two films we made together. We wanted to create an atmosphere of the apocalypse and the end of the world, so I shot a very dark drama.

Michael wanted it very dark, so dark that the spectator hardly could have recognized anything. I wanted to light it a bit lighter and we had a lot of discussions about that. For example, we had to shoot a scene with Isabelle Huppert at night in a haystack. Michael wanted to shoot the entire scene with just one lighter, which Isabelle would light from time to time, with no additional light at all. We shot the scene like that, and then, on my request, we shot a second time with a very low light intensification, so the viewer could at least recognize some of the ambient surroundings. For the final print, we used the takes with the intensification. It was absolutely a bit of a balancing act on a knife’s edge. But that was the challenge and I think it worked well. Before the shoot I did some tests to find out how far I could stretch the 5277 film stock and Michael and I tried to decide which degree of darkness the viewer would accept. When the film was shown at the Cannes Film Festival, minutes before the performance started, Michael went to the projectionist and convinced him to reduce the amps of the projector by twenty percent. It was so dark, that after the screening, it was described as ‘the darkest film ever shown at the festival.’

(keyframe, Interview mit Anthony Kaufman, 2013)

Wolfgang Becker über ICH UND KAMINSKI

„Es ist auch kein Zufall, dass ich Jürgen Jürges als Kameramann angefragt habe. Er wusste mit seiner Alterserfahrung genau, worauf es ankommt, alte Menschen ungeschönt, aber würdevoll ins Bild zu setzen.“

(epd-film, Interview mit Martin Schickert 2015)

Stefanie Sycholt über MALUNDE

„Ich wollte unbedingt jemanden mit viel Erfahrung und der Bereitschaft, sich mit mir in dieses Abenteuer zu stürzen. Ich hatte viel von Jürgen Jürges' Arbeit gesehen und wusste, dass er viel mit Filmstudenten gearbeitet hat. Besonders der Film, den er in Patagonien fotografiert hat, SIN QUERER, hat mir sehr gefallen, das war der Stil, den ich mir für meinen Film vorstellte. Ich habe ihn auf der Berlinale 2000 angesprochen, ihm das Drehbuch gegeben und einige Tage später hat er zugesagt. Es war ein ungeheures Geschenk für mich, jemanden mit seiner Erfahrung und seine visuellen Fantasie an meiner Seite zu haben.“

(Presseheft Malunde, 2001)

Christian Moris Müller über die Zusammenarbeit bei VIER FENSTER

„Es war für mich immer schon ein Traum, mit Jürges zu arbeiten. Ich hatte das Gefühl: Dieser Mann steckt immer genau da, wo es interessant ist.

(...) Ich habe ihm dann mein Drehbuch geschickt, er hat es sofort gelesen, mich am nächsten Tag angerufen und gesagt: "Ich mach das." Ohne überhaupt nachzufragen, wie das Projekt finanziert wird, wie viel Erfahrung ich habe und welche "Stars" da mitspielen.“

(www.zeit.de, Interview mit Christian Moris Müller)

„Ich wusste, dass er derjenige ist, der am besten versteht, was ich erzählen möchte. Ich hatte nicht damit gerechnet, dass er sich auf einen so kleinen Film mit wenig Budget einlassen würde. Trotzdem habe ich ihm das Drehbuch geschickt. Einen Tag später hat er mich zurückgerufen und gesagt, dass er den Film machen will. Es war eine ganz große Erfahrung, dass jemand zusagt, ohne sich vorher abzusichern wie die Produktionsbedingungen sind, sondern seine Entscheidung allein vom Drehbuch abhängig macht. Jürgen fragt sehr genau, welche Geschichte man erzählen möchte. Seine Bilder sind die Antwort auf diese Fragen. Bei uns beiden gibt es so eine Art Verwandtschaft in der Bildsprache. Wir sind beim Drehen mit wenig Worten ausgekommen und haben doch letztlich die gleiche Geschichte erzählt. Außerdem ist Jürgen extrem schnell, trotz großem Perfektionismus. Unsere Zusammenarbeit war sehr vertrauensvoll.

Zu Jürgen kann ich sagen: "Ich möchte, dass die Figur friert" und er macht ein Bild, bei dem es mir kalt den Rücken runter läuft. Oder ich sage: "Das Licht soll die Figur streicheln" und Jürgen schafft es, der Figur Trost einzuhauchen.“

(schlicht und ergreifend Filmproduktion, www.vierfenster.de, 2006)

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 Kamera-gesprächen übernommen.

Bisherige Preisträger

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

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

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

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

Publikationen des Schüren Verlages 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)

Verlagswebsite: www.schueren-verlag.de