

K^{Marburger}
Kamerapreis
Kameragespräche

**Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film
an Reinhold Vorschneider**

Verleihung des Marburger Kamerapreises 2013 im Rahmen der
15. Marburger Kameragespräche am 8. und 9. März 2013



Presseinformation

Marburger Kamerapreis 2013 an Reinhold Vorschneider

Inhalt

Die vorliegende Pressemappe enthält Informationen rund um die Vergabe des Marburger Kamerapreises 2013 an den deutschen Kameramann Reinhold Vorschneider.

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

Diese und weitere Fotos des Preisträgers finden Sie auf der Presse-CD sowie auf der Homepage und auf Anfrage beim Pressebüro:



Copyrights jeweils: Privatarchiv Reinhold Vorschneider

Kontakt

Für Presseanfragen sowie Akkreditierungswünsche für die Marburger Kameragespräche am 8./9. März 2013 wenden Sie sich bitte an:

Presse Marburger Kamerapreis 2013
Mediakontakt Laumer
Stephanie Lange

Tel.: 06421/69009-11
Fax: 06421 / 69009-29
E-Mail: stephanie.lange@mediakontakt-laumer.de

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

Prof. Dr. Malte Hagener / Dr. Tina Kaiser
Konzeption und Organisation Marburger Kamerapreis

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

Weiterführende Informationen zum Marburger Kamerapreis finden Sie auch unter der neugestalteten Homepage des Marburger Kamerapreises:

www.marburger-kamerapreis.de

Begründung des Beirats – Kamerapreis 2013 an Reinhold Vorschneider

Reinhold Vorschneider ist ein Kameramann mit einem langen Atem. Seit den 1980er Jahren zeichnet der 1951 geborene Vorschneider als Bildgestalter vor allem für deutsche Filme verantwortlich. Nach Assistenzen bei Martin Schäfer (u.a. bei Dominik Graf's großbudgetiertem Thriller *Die Katze*, 1988) und einem Studium an der dffb beginnt er bei Rudolf Thome seine eigenständige Kameraarbeit. Ab Mitte der 1990er Jahre kommt dann auch die prägende Zusammenarbeit mit Angela Schanelec hinzu, für die Vorschneider bislang mehr als ein halbes Dutzend geduldige und präzise Arbeiten ablieferte. Durch die Bildgestaltung für Benjamin Heisenberg, Maria Speth, Christoph Hochhäusler und Thomas Arslan wird er international bekannt.

Auch wenn sie keine auffälligen Effekte oder vordergründige Techniken einsetzen, so fallen die Filme, die Vorschneider fotografiert hat, doch immer auf durch ihre außerordentliche Präzision und durch ein durchdachtes Konzept, das sich aber niemals als solches in den Vordergrund drängt. Diese Filme haben keine Signatur im Sinne einer Stilfigur, aber sie besitzen dennoch etwas eigenes, das sich häufig in der Lichtgestaltung und in der wandelbaren Beziehung von Raum, Zeit und Figur findet.

Dabei gleicht kein Film Vorschneiders dem anderen: Benjamin Heisenbergs *Der Räuber* (2010), eine kinetische Geschichte eines Bankräubers und Marathonläufers, hat er in dynamische Bilder auf 35mm in Cinemascope und Farbe gefasst, Angela Schanelecs *Orly* (2010) entstand an Originalschauplätzen mit langen, unbewegten Einstellungen, die mit der digitalen RED festgehalten wurden. Und Maria Speths *Neun Leben* (2010) ist ein in Schwarzweiß gedrehter Dokumentarfilm. Immer wieder fordert Vorschneider also sich und die Zuschauer heraus, die Welt durch die Kamera neu zu entdecken.

Reinhold Vorschneider vertraut ganz dem natürlichen Licht und fordert den Zuschauer dazu auf, dessen Eigenheiten zu entdecken. Meist belässt er es beim vorgefundenen Licht und greift nur selten mit künstlicher Beleuchtung ein. Man könnte ihn als einen Kameramann des Halbdunkels und des Halbschattens bezeichnen. Es ist ganz erstaunlich, welche Differenzierungen er der Dunkelheit abringt, in die dann immer noch die Spiegelungen eines fernen Lichts hineinfallen und kleine Lichtinseln erzeugen. Besonders eindrücklich gelingt dies in der großen Altbauwohnung in *Der Räuber*, in der sich das ungleiche Paar eingerichtet hat. Diese wird allein durch das Licht inszeniert: die dem milden Hoflicht zugewandte Küche, die durch schwere Gardinen abgedunkelten Schlafräume und der schmale, ganz von der Dunkelheit umfangene Flur dazwischen. Auch *Im Schatten* (2010, Thomas Arslan) demonstriert Vorschneiders Interesse am Licht und seiner Eigenschaften: Der Film beginnt mit einer langen Einstellung auf eine nächtliche Kreuzung der Berliner Friedrichstraße, auf die sich ein Platzregen ergießt. Die Szenerie ist erleuchtet durch die Vielfalt der städtischen Lichtquellen – Straßenlaternen, Leuchtreklamen, Verkehrsschilder und Hinweistafeln, die alle ihr eigenes Licht aussenden. Die Kamera tut nun nichts anderes als auf das Genaueste die Spiegelungen und Brechungen des Lichts im nassen Asphalt, in den Schaufenstern und Glasfassaden zu beobachten. Sie entwirft ein Zeitbild. Sie zeichnet auf, wie sich die Farben und die Konturen der Dinge in einem beständigen Fluss verändern.

Reinhold Vorschneiders Ästhetik der Beobachtung und Dauer fordert uns als Zuschauer auf, genau hinzuschauen – durch minimale Bewegungen, Fokusverschiebungen oder die schiere Insistenz trainieren die Filme die Aufmerksamkeit und schärfen die Wahrnehmung. Es sind

zumeist Studien von Licht und Bewegung im Raum, eher als Bilder, die Figuren einfach nur bei Handlungen abbilden. Eine große Klarheit und Ruhe strahlen diese Aufnahmen aus. Dabei kommt die Bildgestaltung unaufgeregt und direkt daher; es ist die Alltagserfahrung, für die Reinhold Vorschneiders Kamera uns die Sinne schärft.

Kurzbiografie

Reinhold Vorschneider, geboren 1951, studiert zunächst Philosophie und Politologie, bevor er 1983 ein Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb) aufnimmt. Seit seinem Abschluss im Jahr 1988 ist Vorschneider als Kameramann tätig. In dieser Funktion arbeitet er meist mit Autorenfilmern wie Rudolf Thome ("Paradiso – Sieben Tage mit sieben Frauen"; 2000), Angela Schanelec ("Nachmittag"; 2007), Maria Speth ("Madonnen", 2007), Thomas Arslan, Christoph Hochhäusler und Benjamin Heisenberg zusammen.

Neben seinen Kinoarbeiten ist Vorschneider auch an TV-Produktionen beteiligt, zumeist für die Filme des Regisseurs Michael Kreihsl ("Der Prager Frühling", 2008). 2010 war Reinhold Vorschneider mit drei Filmen auf der Berlinale vertreten: Benjamin Heisenbergs "Der Räuber" (im Wettbewerb), Angela Schanelecs "Orly" und Thomas Arslans "Im Schatten" (beide im Forum).

Für seine Bildgestaltung bei Benjamin Heisenbergs hoch gelobtem Drama "Der Räuber" wird Reinhold Vorschneider 2010 für den Deutschen Filmpreis nominiert. Mit „Der Räuber“ war er zudem in der Kategorie Kamera für den Österreichischen Filmpreis und den Deutschen Kamerapreis nominiert.

Auf der Berlinale 2011 waren seine Arbeiten „Swans“ von Hugo Vieira da Silva und „Dreileben/Eine Minute Dunkel“ von Christoph Hochhäusler zu sehen. „Dreileben“ erhielt 2012 den Grimme-Preis Spezial.

2012 drehte Reinhold Vorschneider gerade mit Benjamin Heisenberg den neuen Kinofilm „Wandelsterne“ sowie mit Maria Speth „Anonym“. Beide Projekte befinden sich in der Postproduktion.

Filmografie

Als Kameramann / Langspielfilme:

2012/2013 Wandelsterne

R: Benjamin Heisenberg

2012 Anonym

R: Maria Speth

2011/2012 Halbschatten

R: Nicolas Wackerbarth

2010/2011 Eine Minute Dunkel

R: Christoph Hochhäusler

2010/2011 Swans

R: Hugo Vieira da Silva

2010 9 Leben

R: Maria Speth

2009/2010 Im Schatten

R: Thomas Arslan

2009/2010 Orly

R: Angela Schanelec

2008-2010 Der Räuber

R: Benjamin Heisenberg

2006/2007 Nachmittag

R: Angela Schanelec

2005-2007 Madonnen

R: Maria Speth

2004/2005 Schläfer

R: Benjamin Heisenberg

2004 Close

R: Marcus Lenz

2003/2004 Marseille

R: Angela Schanelec

2000/2001 Mein langsames Leben

R: Angela Schanelec

2000/2001 In den Tag hinein

R: Maria Speth

1999/2000 Paradiso - Sieben Tage mit sieben Frauen

R: Rudolf Thome

1997/1998 Plätze in Städten

R: Angela Schanelec

1995 Das Glück meiner Schwester

R: Angela Schanelec

1994/1995 Das Geheimnis

R: Rudolf Thome

1993 Hinter dem Holunderbusch (Doku)

R: Dagmar Jacobsen

1992 Die Sonnengöttin

R: Rudolf Thome

1990 Fremde Leben

R: Ralph Bohn

1988/1989 Der Philosoph

R: Rudolf Thome

1987 Freitreppe

R: Klaus Weise

1984/1985 Retouche

R: Beat Lottaz, Dieter Funk

Als Kameramann / Kurzspielfilme:

2008/2009 Deutschland '09 - 13 kurze Filme zur Lage der Nation: Episode „Erster Tag“

R: Angela Schanelec

2007 Halbe Stunden

R: Nicolas Wackerbarth

1992 In no sense

R: Claudia Schillinger

1990 Billi (auch Licht)

R: Priska Forter

1989 Tagesreste

R: Matthias Müller

1989 Für Axel

R: Max Müller

1988/1989 Das Wasser des Nils wird zu Blut werden

R: Frank Behnke

1986 The Shadow of Your Smile

R: Thomas Bauermeister

als Kameramann/ TV:

2008 Das Attentat auf Matthias Erzberger (TV Doku)

R: Heinrich Billstein

2008 Der Mord an Walther Rathenau (TV Doku)

R: Heinrich Billstein

2008 Der Prager Frühling

R: Michael Kreihsl

2007 Liebe auf Kredit

R: Michael Kreihsl

2004 Mein Vater, meine Frau und meine Geliebte

R: Michael Kreihsl

2003 Liebe zartbitter

R: Michael Kreihsl

1999/2001 Die Geschichte Mitteldeutschlands (2 Folgen - TV-Doku)

R: Volker Holecek u.a.

als Kameraassistent:

1988 Manöver

R: Helma Sanders-Brahms

1987/1988 Das Mikroskop

R: Rudolf Thome

1987/1988 Die Katze

R: Dominik Graf

Preise und Auszeichnungen für die Kamera

- 2010 Deutscher Filmpreis *nominiert***
für *Der Räuber*
- 2010 Deutscher Kamerapreis *nominiert***
für *Der Räuber*
- 2010 Österreichischer Filmpreis *nominiert***
für *Der Räuber*

Preise und Auszeichnungen für die Filme

- 2012 Grimme-Preis Spezial**
für *Dreileben*
- 2011 Deutscher Fernsehpreis**
für *Dreileben*
- 2010 Filmkunstpreis des Festivals des Deutschen Films**
für *Orly*
- 2010 DEFA-Förderpreis**
für *9 Leben*
- 2009 Bayerischer Filmpreis**
für *Der Räuber*
- 2007 Hessischer Filmpreis**
für *Madonnen*
- 2005 First Steps Award**
für *Schläfer*
- 2001 VPRO Tiger Award**
Großer Preis der Jury des Internationalen Frauen Film Festivals
MFG-Star
für *In den Tag hinein*
- 1996 Preis der deutschen Filmkritik**
für *Das Glück meiner Schwester*

Selbstäußerungen

Über Gestaltungsfragen und Vorbilder

»Frage: Wenn man von Ihnen fotografierte Filme sieht, sieht man so etwas wie eine Vorliebe für Plansequenzen, Rahmungen, beobachtende Situationen. Ist das auch eine Vorliebe von Ihnen? Antwort: Ich würde das aber nicht Vorliebe etwa für Plansequenzen nennen. Es ist eher eine Haltung. Für mich fühlt es sich normal an, erst mal eine bestimmte Beobachterposition einzunehmen und von hier aus eine Szene durch die Kamera zu betrachten und sich entwickeln zu lassen. Den Standpunkt zu wechseln scheint mir, wenn man auf diese Weise beobachtend arbeitet, oft nicht unbedingt notwendig. Es kommt auf den Begründungszusammenhang an. Wenn man stärker beteiligend arbeiten will, in einer größeren Nähe zu den Protagonisten, dann werden oft Details, Atmosphärisches oder Blicke dieser Figur wichtig, und dann braucht man vielleicht mehr Einstellungen.«
(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

Zur Frage der Einflüsse bei *Der Räuber*: »(...) Gangsterfilme des „New Hollywood“ aus den 70ern. Von denen ich übrigens auch sehr begeistert bin (...).«
(Reinhold Vorschneider über den Dreh zu „Der Räuber“ im Interview mit Ekkehard Knörer, taz, 6.3.2010)

»Ich schaue auf meine Filme ja nicht in dieser Weise analysierend. Aber ich könnte mir schon vorstellen, dass ich, wenn ich aus beobachtender Haltung filme, es aufgrund der Distanz architektonische Elemente wie zum Beispiel Türrahmen gibt, die sich dazwischenschieben, und dass ich es dann reizvoll finde, sie einzubeziehen. Aber ich suche solche Effekte nicht, als Stilmittel würde ich sie merkwürdig finden. Es gibt möglicherweise schon bestimmte Vorlieben, aber eher beim Licht. Etwa für Gegenlicht, also dass ich in Innenräumen gerne gegen das Fenster fotografiere, um die Gegenlicht-Spannung wahrnehmbar zu machen. Vielleicht, weil ich das schön finde in meiner eigenen Wahrnehmung von Licht. In dem Zusammenhang würde ich auch noch eine Affinität zu dunklen Bildern nennen. Das und Gegenlicht, das sind vielleicht abstrakte, vom konkreten Film unabhängige Vorlieben von mir. Ich versuche aber, das unter Kontrolle zu halten und nur einzusetzen, wenn es eine erzählerische Dimension hat.«
(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

»Frage: Ist ihr Ausgangspunkt das vorgefundene Licht? Antwort: Das war eigentlich schon immer ein Interesse von mir. Wenn ich schaue, ist die Wahrnehmung des Lichts schon sehr im Vordergrund. Und ich hatte schon sehr früh das Gefühl, dass die natürlichen Lichtqualitäten die Qualitäten von gestaltetem Filmlicht oft übertreffen.«
(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

»Ich finde es schön, wenn Menschen, die sich vor Fenstern bewegen, auch relativ dunkel sind: das entspricht sozusagen meiner normalen Wahrnehmung.«
(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

»Ich will meinen Blick auf die Dinge nicht verabsolutieren und versuche, auch andere Blicke zuzulassen.«
(Zitiert nach: Rüdiger Suchsland, Nähe und Distanz. Film-Dienst 11/2011)

Über Arbeitserfahrungen

»Wir wollen nicht nur von außen beobachten, sondern wir wollen auch Beobachtungen aus dem Erfahrungsraum, dem Wahrnehmungsraum des Protagonisten heraus.«
(Reinhold Vorschneider über den Dreh zu „Der Räuber“ im Interview mit Ekkehard Knörer, *taz*, 6.3.2010)

»Nicht als Prinzip, sondern als Möglichkeit, über die man von Szene zu Szene, von Bewegungsmoment zu Bewegungsmoment entscheidet: Bleibe ich hier distanziert und zeige die Bewegung im Raum? Bin ich Beteiligter mit der Kamera und bewege mich mit ihm? Wenn man bestimmte Grundentscheidungen trifft, dann ergeben sich aus ihnen eine ganze Reihe von Konsequenzen, und zwar ganz natürlich.«
(Reinhold Vorschneider über den Dreh zu „Der Räuber“ im Interview mit Ekkehard Knörer, *taz*, 6.3.2010)

»Wir wollen die Räume, in denen das stattfindet, wirklich nachvollziehbar machen.«
(Reinhold Vorschneider im Interview mit Ekkehard Knörer, *Cargo*, 7/2010)

»Aber die erste Entscheidung ist dabei eine andere, nämlich nicht: Wie filmen wir das? Sondern: Wie macht der das? (...) Was so ein Phänomen wie Banküberfälle betrifft, habe ich erst mal eine reflexartige Vorsicht im Sinne von: Wie kann man etwas herstellen, von dem man überhaupt nicht weiß, wie es vonstatten geht?«
(Reinhold Vorschneider über den Dreh zu „Der Räuber“ im Interview mit Ekkehard Knörer, *taz*, 6.3.2010)

»Das Filmen von Autofahrten ist grauenhaft. Erst einmal ist es so ein reduzierter Raum, und es gibt nur eine Handvoll Möglichkeiten, diesen beschränkten Raum zu filmen, sich in diesem beschränkten Raum zu verhalten. Es ist von daher auch extrem standardisiert, was die Kamerapositionen betrifft. Ich habe schon das Bedürfnis, dieses Standardisierte zu durchbrechen und doch noch etwas anderes zu versuchen. Aber im Grunde ist das alles schon x-mal in vielen, vielen Filmen schon ausprobiert worden. Und dann ist es auch ganz praktisch eine grauenhafte Arbeitssituation. Man bewegt sich oft im öffentlichen, also im ganz realen Straßenverkehr. Ist man am Ende der Einstellung endlich angekommen, muss man oft gleich wieder zurück zum Ausgangspunkt. Das ist mühsam, so richtig *pain in the ass*.«
(Reinhold Vorschneider im Interview mit Ekkehard Knörer, *Cargo*, 7/2010)

»Wir (...) sind im vorhinein tagelang durchs Buch gegangen und haben die mögliche Auflösung der Szenen diskutiert. (...) Wir haben dabei aber gar nicht konkret Einstellungen festgelegt, sondern eher Haltungen: also im Sinn der jeweiligen Haltung zur Hauptfigur, wie nah man dran ist, ob man sich mitbewegt, wie und von wo und in welchem Modus man beobachtet.«
(Reinhold Vorschneider über den Dreh zu „Der Räuber“ im Interview mit Ekkehard Knörer, *taz*, 6.3.2010)

Über Kameras allgemein

»Dass wir etwa den *Räuber* mit den Arri-Filmkameras – LT und 235 – drehen konnten, war definitiv ein Vorteil. Man kann mit solchen Kameras sozusagen sorgloser umgehen. Weil es mechanische Apparate sind, die Jahrzehnte erprobt sind. Das fühlt sich beim Drehen von handlungsbetonteren Szenen besser an, umso mehr, wenn man im Wald unterwegs ist und es regnet und schmutzig ist. (...) Doch meist ist das Hauptkriterium nicht die Kamera, sondern die Materialität des Bildes...«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

»Wenn ich die Wahl hätte zwischen Film Super-16 und digital mit der RED oder vergleichbaren Kameras, die 35-Millimeter-Abbildungsverhältnisse haben, dann, glaube ich, würde ich mich tendenziell eher für die 35-Millimeter-Abbildungsverhältnisse entscheiden.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

Über den Dreh mit der digitalen Red-Kamera

»Ich kann dazu gar nicht soviel sagen. Man kann da höchstens über technische Details und Parameter sprechen. Dadurch, dass ich selbst viele Fernsehdokumentationen und –beiträge gedreht habe, habe ich viel mit Video gearbeitet. Ich habe keine Scheu davor. Es ist eben ein anderes Mittel. Und wenn man nunmal beschränkte Mittel hat und der Dreh auf Film nicht finanzierbar ist, bzw. wenn es so ist, dass man bei der Finanzierung von Film sich viele andere Optionen nicht mehr leisten könnte, dann finde ich, ist das Drehen mit der RED eine durchaus akzeptable Alternative. Auch weil sie 35mm sehr ähnliche Abbildungsverhältnisse hat, mit einer Sensorgröße, die nicht ganz genau, aber doch ziemlich 35mm entspricht. (...) Die Art der Farbproduktion ist so anders und im Vergleich zu Film kommt einem auch das Digitalformat extrem flach vor, ohne Tiefe.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Ekkehard Knörer, *Cargo*, 7/2010)

»Ich muss ehrlich sagen, ich gehe damit ziemlich naiv um. Naiv im Sinne von: Ich drehe einfach so, wie ich auf Film drehen würde. Es würde mich auch nicht interessieren, da irgendwelche technischen Tricks zu finden, um das Aussehen noch einmal zu modifizieren. Das ist einfach das, was das Medium ausgibt. Und dadurch, dass ich nie mit Filtern arbeite, immer nur mit dem blanken Objektiv, arbeite ich so wie mit Film.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Ekkehard Knörer, *Cargo*, 7/2010)

»Durch die Qualität der Kameras, die da in den letzten Jahren auf den Markt gekommen sind, hat man das Gefühl, dass die Ergebnisse jetzt vielleicht nicht unbedingt vergleichbar sind mit Film, aber dass die Defizite des digitalen Formats nicht mehr so gravierend sind, dass man unbedingt an Film festhalten müsste. Bei Low-Budget-Produktionen ist das dann ein ausschlaggebendes Argument.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

»Ich habe eigentlich nicht so große Probleme mit elektronischen Suchern oder damit, auf ein Monitorbild zu schauen. Auf eine gewisse Weise finde ich das sogar interessant. Denn während das optische Sucherbild mich in eine Szene involviert, schafft das Monitorbild Distanz, und ich kann das „Bildhafte“ des Bildes besser beurteilen.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, Film & TV Kameramann, 2/2011)

»Die RED-Bilder kamen uns dann im direkten Vergleich extrem flächig vor, ohne Tiefe. Irgendwie hat ein Filmbild trotz Zweidimensionalität so eine dreidimensionale Wirkung, während ein digitales Bild so eine bestimmte Flächigkeit hat. Überhaupt ist die digitale Farbproduktion im Vergleich sehr ärmlich. Bei digitalem Material wirken die Farben wie auf eine Projektionswand aufgetragen; bei Film hingegen hat man das Gefühl, dass die Farben irgendwie aus der Tiefe der Leinwand aufscheinen.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Philipp von Lucke, *Film & TV Kameramann*, 2/2011)

Über die Zusammenarbeit mit Angela Schanelec

»Es gibt stärkere Codes, ja. Nicht dass das, etwa bei Angela, festgeschrieben wäre, aber es gab eben Gesetze. (...) Das war nicht dogmatisch, sondern entstand sehr organisch aus unserer Zusammenarbeit heraus. Es gab einfach ein Misstrauen bestimmten Mitteln gegenüber. Ich muss aber zugeben: Ich bin inzwischen nicht mehr in jedem Fall überzeugt von dieser Reduktion.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Ekkehard Knörer, *Cargo*, 7/2010)

»Wir (RV und Angela Schanelec) versuchen diese soziale Dimension von Orten eher zu reduzieren, um uns auf die sozialen Definitionen nicht zu sehr zu kaprizieren. „Plätze in Städten“ zum Beispiel spielt ja in einem, ich sag's jetzt mal überspitzt: Arbeitermilieu. Die Mutter arbeitet in einer Fabrik. Aber bei der Suche nach der Wohnung der Mutter haben wir darauf geachtet, dass die Wohnung eine bestimmte soziale Neutralität hat. Damit man, was die Innenarchitektur und Ausstattung betrifft, nicht zu sehr in Richtung „Proletarische Wohnung“ geht.«

(Reinhold Vorschneider und Angela Schanelec im Interview mit Benjamin Heisenberg u.a., *Revolver. Zeitschrift für Film*. 2005)

»Die fotografische Dimension von Orten ist ein sehr wichtiges Entscheidungskriterium. Dass man das Gefühl hat, in dem Raum kann man einen Ausschnitt finden, der eine Einstellung werden kann. Das heißt, dass der Raum auch einen gewissen autonomen Impuls hat, unabhängig von der Handlung oder einer sozialen Definition, so dass es sozusagen wegen des Raumes zu einer Einstellung kommt. (...) Wenn man sich dann für ein Motiv entschieden hat, ist es so, dass wir oft mehrmals an dieses Motiv gehen, um zu überlegen, wie die Szene da funktionieren kann. Das hat dann sehr viel mit Blickwinkeln zu tun, die wir auch vom Raum her interessant finden. Diese Blickwinkel werden dann fotografiert und führen mitunter zu einer Einstellung, aber nicht notwendigerweise.«

(Reinhold Vorschneider und Angela Schanelec im Interview mit Benjamin Heisenberg u.a., *Revolver. Zeitschrift für Film*. 2005)

Über den Dreh von „Orly“: »Dieses extreme Herausnehmen aus der Situation, das Zulassen des Dokumentarischen – das betraf auch die Positionierung der Kameras. (...) Es hing davon ab wie voll oder wie leer ein bestimmter Bereich war. Sie mussten sich ihre Sitze suchen und wir haben uns einfach angepasst, unsere zwei Kameras dann spontan positioniert. Ich habe das als sehr, sehr toll empfunden. Das war so einfach, so unglaublich einfach, das zu drehen.«

(Reinhold Vorschneider im Interview mit Ekkehard Knörer, *Cargo*, 7/2010)

»Wenn man an unsere ersten Filme zurückdenkt, ist bei der Recherche das Mittel der Fotografie entstanden, um das Licht zu fotografieren, gar nicht so sehr um den Raum fotografisch abzubilden. Es war ein ganz grosses Thema am Anfang unserer Zusammenarbeit, mit natürlichem Licht zu arbeiten oder zumindest den Eindruck herzustellen, dass es sich um natürliches Licht handelt, bzw. dass man das natürliche Licht, das man vorfindet, nicht zu sehr modifiziert. Bei Angela war das am Anfang schon fast obsessiv. Klassische filmische Mittel wie die Aufhellung waren tabu, und bei Motivbesichtigungen haben wir immer schon versucht, uns ein Bild zu machen, wie die Szene mit natürlichem, oder von der Architektur gestaltetem Licht aussieht. Teilweise hat Angela auch als Modell fungiert. Um das Licht auf den Personen sehen zu können.«
(Reinhold Vorschneider und Angela Schanelec im Interview mit Benjamin Heisenberg u.a., *Revolver. Zeitschrift für Film*. 2005)

»Bei den früheren Filmen „Das Glück meiner Schwester“ und „Plätze in Städten“ gibt es oft mehr Einstellungen pro Szene als in „Marseille“. In „Marseille“ war die Tendenz, das Zeitkontinuum einer Szene zu respektieren. schon sehr stark, und dann muss es passend dazu das Raumkontinuum geben, in der Form, dass eine Szene in einem bestimmten Ausschnitt möglich ist oder in der Form, dass man die Kamera bewegt...Marseille“ ist unser erster Film mit Schwenks.«
(Reinhold Vorschneider und Angela Schanelec im Interview mit Benjamin Heisenberg u.a., *Revolver. Zeitschrift für Film*. 2005)

»Ich erinnere mich an ein Thema in der Vorbereitung zu den ersten Filmen, die wir zusammen gemacht haben. Es ging darum, was Einstellungen für ein Verhältnis zueinander haben sollten. In dem Zusammenhang haben wir auch einen Film von Godard gesehen, und das Thema war. dass die Einstellungen im Verhältnis zueinander eine bestimmte Autonomie, eine Selbstständigkeit haben sollten. Das heisst, dass es nicht einen „Master“ und einen „Slave“ gibt, also keine Hierarchie unter den Einstellungen, sondern Einstellungen die, obwohl es natürlich ein Vorher und ein Nachher gibt, eine relative Autonomie zueinander haben.«
(Reinhold Vorschneider und Angela Schanelec im Interview mit Benjamin Heisenberg u.a., *Revolver. Zeitschrift für Film*. 2005)

»Wobei wir die Kamera schon bewegen. Es gibt durchaus Fahrten in den Filmen, aber sie treffen in Bezug auf den Raum eine bestimmte Auswahl. Es sind sozusagen geschobene, feste Kader. Es geht nach meinem Empfinden in erster Linie um das Mittel des Schwenks. Ich glaube, dass wir bisher so wenig geschwenkt haben, hat mit dem Gefühl zu tun, dass der Schwenk im Verdacht der Beliebigkeit steht. Zumindest im Bezug auf das Zeigen des Raumes zeigt er eine beliebige Raumkontinuität, was uns so nicht interessiert.«
(Reinhold Vorschneider und Angela Schanelec im Interview mit Benjamin Heisenberg u.a., *Revolver. Zeitschrift für Film*. 2005)

»Ich finde interessant, in welchem Mass du während der Dreharbeiten immer noch das Drehbuch und den Film veränderst. Ein ganz spezielles Thema bei Angelas Filmen ist die Frage des Schlusses, d.h. wie endet ein Film. Zumindest zwei Filme von dir enden deutlich anders, als sie geschrieben waren. Das war ein Prozess während der Dreharbeiten. Bei „Plätze in Städten“ ging die Frage: „Wie endet der Film, und mit welcher Szene können wir ihn enden lassen?“ eigentlich bis zum vorletzten Drehtag, weil der Schluss und die damit verbundene Sequenz von Szenen aus bestimmten inhaltlichen Gründen weggefallen ist.«
(Reinhold Vorschneider und Angela Schanelec im Interview mit Benjamin Heisenberg u.a., *Revolver. Zeitschrift für Film*. 2005)

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 Bundesverbandes Kamera e.V. sowie renommierte Filmkritiker/innen an. Die Entscheidung des Beirats wird jeweils zu Beginn des Wintersemesters bekannt gegeben.

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

Die Marburger 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

- 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. Norbert Grob, Filmkritiker und Filmwissenschaftler an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

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

Hubert Hetsch, Kammer-Filmkunsttheater Marburg

Sabine Horst, Filmkritikerin und Redakteurin bei EPD-Film

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

Jun.-Prof. Dr. Fabienne Liptay, Juniorprofessorin für Filmgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München

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 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)

Verlagswebsite: www.schueren-verlag.de