

Marburger Kamerapreis Bild-Kunst Kameragespräche

Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film

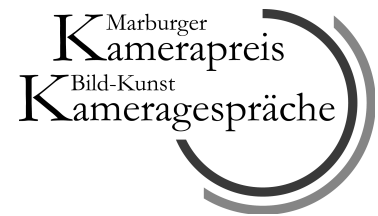
für

Thomas Mauch



Verleihung des Marburger Kamerapreises 2019 im Rahmen der

21. Bild-Kunst Kameragespräche vom 7. - 9. März 2019



PRESSEINFORMATION

MARBURGER KAMERAPREIS 2019 FÜR THOMAS MAUCH

INHALT

Die vorliegende Pressemappe enthält Informationen rund um die Vergabe des Marburger Kamerapreises 2019 an den Kameramann Thomas Mauch.

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

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



KONTAKT

Für Presseanfragen sowie Akkreditierungswünsche für die Bild-Kunst Kameragespräche vom
7. – 9. März 2019 wenden Sie sich bitte an:

Presse Marburger Kamerapreis 2019
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:

Fabio Kühnemuth
Organisationsleitung Marburger Kamerapreis

Tel.: 06421 / 28-25604
Mobil: 0179 / 9816750
E-Mail: kamerapreis@uni-marburg.de

Prof. Dr. Malte Hagener
Leitung Marburger Kamerapreis

E-Mail: hagener@uni-marburg.de

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

www.marburger-kamerapreis.de

BEGRÜNDUNG DES BEIRATS

Man kann ohne Übertreibung sagen, dass Thomas Mauch zu den prägendsten Bildgestaltern des Neuen Deutschen Films – ja, eigentlich des deutschen Films der letzten 50 Jahre insgesamt – gehört. Seit seinen ersten Filmarbeiten Ende der 1950er Jahre bei Dokumentar- und Industriefilmen mit Edgar Reitz als Regisseur hat der 1937 in Heidenheim an der Brenz geborene Mauch eine singuläre und herausragende Karriere als Kameramann vorzuweisen. Zentral in seiner Filmografie stehen die langjährigen Zusammenarbeiten mit Alexander Kluge (achtzehn kurze, mittellange und lange Filme) und Werner Herzog (zehn Filme). Weitere wichtige Meilensteine sind zwei Filme für Werner Schroeter und eine Reihe von Arbeiten mit Regisseurinnen wie Helma Sanders-Brahms, Ula Stöckl, Jutta Brückner und Pia Frankenberg.

Wie viele herausragende Kameralaute hat auch Mauch beim Dokumentarfilm begonnen: Seine ersten Arbeiten entstanden im Rahmen seiner Dozentur an der Hochschule für Gestaltung in Ulm, wo auch der Kontakt zu Reitz, Kluge und Herzog zustande kam. Der dokumentarische Ansatz beziehungsweise die Verschränkung und wechselseitige Befruchtung dokumentarischer und fiktionalisierender (Bild-)Elemente zieht sich durch Mauchs Gesamtwerk und ist auch in vielen der von ihm fotografierten Spielfilme deutlich auszumachen. Einen spezifisch individuellen Stil will er darin aber nicht erkannt wissen; ganz im Gegenteil hat er mehrfach betont, keine persönlichen stilistischen Merkmale ausprägen zu wollen.

Noch in einer anderen Hinsicht hat Thomas Mauch einen gewaltigen Anteil an der visuellen Erscheinung des deutschen Films: Zu seinen Assistenten und Assistentinnen gehören über die Jahrzehnte seiner Tätigkeit mit Jörg Schmidt-Reitwein, Dietrich Lohmann, Martin Schäfer, Frank Brühne, Werner Lüring, Rainer Klausmann und Judith Kaufmann eine erstaunliche Liste von einflussreichen Bildgestalterinnen und Bildgestaltern. Wohl kein anderer deutscher Kameramann hat über die Ausbildung einen so großen Einfluss auf das Aussehen des deutschen Films von den 1960er Jahren bis heute genommen. Sogar an der internationalen Karriere des 2015 mit dem Marburger Kamerapreis ausgezeichneten Edward Lachman war Mauch nicht unbeteiligt: Lachman assistierte Mauch bei Herzogs STROSZEK (1977) wie auch bei dessen Kurzfilmen HOW MUCH WOOD WOULD A WOODCHUCK CHUCK (1976) und HUIE'S PREDIGT (1980) und führte dabei jeweils die zweite Kamera. Und als Produzent von Werner Schroeters visuell eigensinnigem Triptych PALERMO ODER WOLFSBURG (1980) bewies Mauch großen Mut und trug auch in dieser Funktion zum Neuen Deutschen Film bei.

Selbst wenn Mauch sich nicht auf einen erkennbaren Bildstil festlegen lässt, so gibt es doch einige wiederkehrende Interessen und Merkmale in der visuellen Gestaltung: Eine Reihe von Filmen zeigt ein klar konturiertes, fast schon hartes Schwarz-Weiß, so unter anderem ABSCHIED VON GESTERN

(Kamera gemeinsam mit Edgar Reitz), *LEBENSZEICHEN*, *AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN* und *UNTER DEM PFLASTER IST DER STRAND*. Damit war Mauch entscheidend verantwortlich für ein Markenzeichen des Jungen Deutschen Films – ein scharf pointiertes, gleichzeitig aber auch lebendig-pulsierendes Schwarz-Weiß, das die Grauwerte konsequent ausschöpfte. *AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN* und *UNTER DEM PFLASTER IST DER STRAND* zeichnen sich darüber hinaus durch die große Mobilität der Aufnahmeapparatur und die fast schon autonome Spontaneität der Kamerabewegung aus. Gerade Mauchs Können darin, die Bewegung vor der Kamera mit der Eigenbewegung des Aufnahmegeräts in ein produktives Spannungsverhältnis zu setzen, ist immer wieder anerkennend hervorgehoben worden.

Was das Licht angeht, so bevorzugt Mauch „eine klare, integrierte Kamerakonzeption und ein sauberes, unaufdringliches Licht, das sich so weit als möglich nach Dekors, Raumatmosphären und Schauspielern zu richten versucht, anstatt ihnen um jeden Preis eine eigene, spezifische ‚Beleuchtung‘ verleihen zu wollen.“ (Peter Körte, CineGraph). Dennoch finden sich auch bei der Lichtsetzung, die sich insgesamt weniger prononciert als die Kamerabewegung in den Vordergrund schiebt, bestimmte ästhetische Vorlieben, so ein besonderes Interesse am Gegenlicht, das Personen und Objekte konturiert und mitunter fast schon plastische Körper schafft.

Gelegentlich ist Thomas Mauch auch als „Landschaftsmaler“ unter den deutschen Kameraleuten bezeichnet worden – die Kadrage, die Wahl des Standortes und die Distanz zu den Objekten machen immer wieder etwas sichtbar, das einem flüchtigen Blick verborgen bleibt. Dabei kann man etwa an die surrealen und lebensfeindlichen Orte bei Werner Herzog (das Amazonasgebiet in *AGUIRRE* und *FITZCARRALDO*, die sturmumtosten Kanaren in *AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN*, das winterliche Wisconsin in *STROSZEK*) denken, aber auch das von der Moderne abgehängte Allgäu in *WALLERS LETZTER GANG* oder die bundesrepublikanischen Stadtlandschaften im Umbruch, die die feministischen und semi-dokumentarischen Arbeiten der 1970er Jahre prägen (z.B. in *UNTER DEM PFLASTER IST DER STRAND*). Bis zu einem gewissen Grad im Kontrast dazu steht die modernistische Reflexivität, die die montageintensiven Essays von Alexander Kluge auszeichnen, bei denen die Spuren der Kameraarbeit nicht immer ganz einfach zu isolieren sind. Gerade für Kluge, der Mauch zum 80. Geburtstag kürzlich einen schönen Filmessay widmete, ist Mauch über die Jahre zu einem kongenialen Partner geworden.

Thomas Mauch hat sich in seiner reichhaltigen bildkünstlerischen Tätigkeit niemals dem Massengeschmack angebeudert und ist auch keinen aktuellen Moden blind gefolgt. Dabei hat er über einen Zeitraum von mehr als fünfzig Jahren hinweg einen herausragenden Korpus an Filmen visuell gestaltet und sich so nachhaltig um die deutsche Filmkultur verdient gemacht. Neben den zahlreichen stilbildenden Meilensteinen und den ästhetisch eigenständigen Solitären (z.B. *DESPERADO CITY*, 1981) finden sich in seinem reichen Werk auch zahlreiche Filme, die sich weder für den Mainstream noch für den Massenerfolg interessiert haben, sondern stets einen eigenen Weg gesucht haben. Diese gilt es in ihrer diversen Vielfältigkeit wiederzuentdecken.

KURZBIOGRAFIE – THOMAS MAUCH

„Thomas Mauch ist, zumindest für Herzog, Kluge und mich, ein Kameramann, dem wir einen Teil unserer Identität als Filmmacher verdanken.“ - Helma Sanders-Brahms (Regisseurin)

Thomas Mauch (geb. 1937 in Heidenheim an der Brenz) arbeitet seit fast 60 Jahren als bildgestaltender Kameramann. Insgesamt ist er für die Bilder bei mehr als 70 abendfüllenden Filmen sowie zahlreichen Kurzfilmen und Fernsehprojekten verantwortlich und gilt als ein prägender Akteur des Neuen Deutschen Films.

Die Begeisterung für Fotografie und Film wurde ihm gewissermaßen in die Wiege gelegt. Sein Vater, der nach eigener Aussage selbst Fotograf werden wollte, unterstützte seinen Sohn daher in dessen Berufswunsch. Mauchs Mutter war die Vorsitzende des Filmclubs in Heidenheim. Mauch selbst begann nach dem Abschluss der Waldorfschule eine Ausbildung als Fotograf und absolvierte ab 1957 ein Volontariat bei der Gesellschaft für Bildende Filme in München. Dort lernte er Edgar Reitz kennen, bei dessen ersten Kurz- und Dokumentarfilmen Mauch als Kamera-Assistent mitwirkte. Ab 1963 arbeitete er als freischaffender Kameramann und Dozent am Institut für Filmgestaltung an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Hier entstanden die ersten Ideen von Spontaneität, Improvisation und dem Einsatz von Handkameras – Vorsätze und Techniken die sowohl den Neuen Deutschen Film als auch den dokumentarischen Stil von Mauchs Gesamtwerk nachhaltig prägen sollten.

Erkennbar wird diese dokumentarisch anmutende Bildästhetik auch in einem von Mauchs ersten Langspielfilmen, Alexander Kluges *ABSCHIED VON GESTERN* (1966), bei dem er neben Reitz als zweiter Kameramann fungierte. Der Film feierte internationalen Erfolg und gilt heute als Geburtsstunde des Neuen Deutschen Films. 1968 war Mauch als bildgestaltender Kameramann an Werner Herzogs Debütfilm *LEBENSZEICHEN* beteiligt. Es sollte der Beginn einer langjährigen Zusammenarbeit sein, aus der Werke wie *AGUIRRE, DER ZORN GOTTES* (1972) oder *FITZCARRALDO* (1982) hervorgingen. Eine fruchtbare berufliche Partnerschaft war außerdem jene mit Werner Schroeter, mit dem Mauch seinen persönlichen Lieblingsfilm *NEAPOLITANISCHE GESCHWISTER* (1978) sowie *PALERMO ODER WOLFSBURG* (1980) realisierte. Von 2003 bis 2004 arbeitete er an *HEIMAT 3 – CHRONIK EINER ZEITENWENDE*, dem dritten Teil der Trilogie von Edgar Reitz.

In besonderem Maße prägend für Mauchs Gesamtwerk sind aber auch das feministische Kino der 1960er und 70er Jahre und dessen Protagonistinnen. In Filmen wie Ula Stöckls *NEUN LEBEN HAT DIE KATZE* (1968) oder *UNTER DEM PLASTER IST DER STRAND* (1975) von Helma Sanders-Brahms beobachtet seine Kamera aufmerksam zeitgenössische weibliche Lebenswirklichkeiten in der damaligen Bundesrepublik.

Neben seiner langjährigen Arbeit als Kameramann und Kollaborationen mit bedeutenden internationalen Regisseuren (beispielweise Jan Němec), wird Mauch ab 1964 (TUNNEL 57) auch selbst als Regisseur tätig. Zudem gründete er seine eigene Produktionsfirma, die u.a. für die Produktion von PALERMO ODER WOLFSBURG verantwortlich zeichnete, der 1980 bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin mit dem Goldener Bären ausgezeichnet wurde.

Thomas Mauch erhielt für seine herausragende Kameraarbeit insgesamt dreimal das Filmband in Gold bzw. den Bundesfilmpreis. Ausgezeichnet wurde damit seine jeweilige Bildgestaltung für AGUIRRE, DER ZORN GOTTES (1973), NEAPOLITANISCHE GESCHWISTER (1979) und zuletzt im Jahr 1989 für WALLERS LETZTER GANG von Christian Wagner. Daneben gewann Mauchs Regiearbeit STRAFPROTOKOLL ALLER UND JEDER UNTERTANEN 1976 beim Filmfestival Mannheim den Goldenen Dukat. Seine Kameraarbeit für Eva Hillers UNSICHTBARE TAGE wurde 1991 mit dem Hessischen Filmpreis für Kamera prämiert.

AUSGEWÄHLTE FILMOGRAFIE

ABSCHIED VON GESTERN (BRD 1966, Regie: Alexander Kluge)

MAHLZEITEN (BRD 1967, Regie: Edgar Reitz)

DIE ARTISTEN IN DER ZIRKUSKUPPEL: RATLOS (BRD 1967, Regie: Alexander Kluge)

LEBENSZEICHEN (BRD 1968, Regie: Werner Herzog)

NEUN LEBEN HAT DIE KATZE (BRD 1968, Regie: Ula Stöckl)

AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN (BRD 1970, Regie: Werner Herzog)

AGUIRRE, DER ZORN GOTTES (BRD 1972, Regie: Werner Herzog)

GELEGENHEITSARBEIT EINER SKLAVIN (BRD 1973, Regie: Alexander Kluge)

UNTER DEM PFLASTER IST DER STRAND (BRD 1975, Regie: Helma Sanders-Brahms)

SHIRINS HOCHZEIT (BRD 1976, Regie: Helma Sanders-Brahms)

NEAPOLITANISCHE GESCHWISTER (BRD/ITA 1978, Regie: Werner Schroeter)

PALERMO ODER WOLFSBURG (BRD/SUI 1980, Regie: Werner Schroeter)

DESPERADO CITY (BRD 1981, Regie: Vadim Glowna)

FITZCARRALDO (BRD 1982, Regie: Werner Herzog)

DER ANGRIFF DER GEGENWART AUF DIE ÜBRIGE ZEIT (BRD 1985, Regie: Alexander Kluge)

DAS WEITE LAND (BRD 1987, Regie: Luc Bondy)

WALLERS LETZTER GANG (BRD 1988, Regie: Christian Wagner)

AUF WIEDERSEHEN AMERIKA (BRD/POL 1994, Regie: Jan Schütte)

HITLERKANTATE (BRD 2005, Regie: Jutta Brückner)

FILMOGRAPHIE



2014

LOS ENEMIGOS DEL DOLOR

Regie: Arauco Hernández Holz

FROLLEIN FRAPPÉ (Kurzfilm)

Regie: Vanessa Aab

2013

SAROYAN ÜLKESİ (SAROYAN LAND) (Dokumentarfilm)

Regie: Lusin Dink

(mit Emre Basaran)

2012

EL BELLA VISTA (Dokumentarfilm)

Regie: Alicia Cano Menoni

(Co-Produzent)

2010/2011

HOPFENSOMMER (TV)

Regie: Christian Wagner

2009

HUNGER

Regie: Marcus Vetter, Karin Steinberger

(mit Marcus Vetter)

2008

WIR WAREN SO FREI — EIN FILM ÜBER EINEN FILM

Regie: Thomas Knauf

(mit Thomas Knauf)

2007/2008

MOZART IN CHINA

Regie: Bernd Neuburger, Nadja Seelich

2006/2007

DIE FLUCHT DER FRAUEN (TV-Dokumentarfilm)

Regie: Klaudia Reynicke

2006

HEIMAT FRAGMENTE: DIE FRAUEN

Regie: Edgar Reitz

(mit Gernot Roll, Gérard Vandenberg, Christian Reitz)

50 FILMS TO SEE BEFORE YOU DIE

Regie: Olivia Blythman, Richard Mortimer, Stuart Ramsay

(Mitwirkung)

2005

HITLERKANTATE

Regie: Jutta Brückner

2004-2008

ICH WILL DA SEIN - JENNY GRÖLLMANN

(Dokumentarfilm)

Regie: Petra Weisenburger

(mit Martin Gressmann, Wojciech Szepel, Max Zaher, Petra Weisenburger)

2004-2006

STILLE SEHNSUCHT - WARCHILD

Regie: Christian Wagner

2003

HERBERT MARCUSE ODER DIE ASCHE DER REVOLUTION

(Dokumentarfilm)

Regie: Thomas Knauf

2002-2004

HEIMAT 3 — CHRONIK EINER ZEITENWENDE. 4. TEIL: ALLEN GEHT'S GUT (1995)

Regie: Edgar Reitz

HEIMAT 3 — CHRONIK EINER ZEITENWENDE. 3. TEIL:

DIE RUSSEN KOMMEN (1992-1993)

Regie: Edgar Reitz

HEIMAT 3 – CHRONIK EINER ZEITENWENDE. 2. TEIL:
DIE WELTMEISTER (1990)
Regie: Edgar Reitz

HEIMAT 3 – CHRONIK EINER ZEITENWENDE. 1. TEIL:
DAS GLÜCKLICHSTE VOLK DER WELT (1989)
Regie: Edgar Reitz

2001

LA MOITIÉ DU CIEL
Regie: Alain Mazars
(mit Pierre Dupouey)

2000/2001

EIN FALL FÜR ZWEI (Episode: CODE MIRA) (TV-Serie)
Regie: Dieter Laske

2001

KINO DER FISCHER (Kurz-Dokumentarfilm)
Regie: Helma Sanders-Brahms

2000

DIE KOMISSARIN (Episoden: DER TOTE AUS DER
WAGENBURG / LIEBE UND TOD) (TV-Serie)
Regie: Charly Weller

EIN FALL FÜR ZWEI (Episode: SCHNEETREIBEN) (TV
-Serie)
Regie: Stefan Mohrbutter

EIN FALL FÜR ZWEI (Episode: SPIEL, SATZ UND MORD)
(TV-Serie)
Regie: Kilian Riedhof

1999/2000

SAINT CYR (DIE SCHULE DER VERLORENEN MÄDCHEN)
Regie: Patricia Mazuy

1999

SCHWARZ GREIFT EIN (EPISODEN: DIE GROSSE VERSUCHUNG
/ HEISSE LIEBE) (TV-Serie)
Regie: Charly Weller

THE TALE OF SWEET BARRETT
Regie: Stephen Bradley

1998/1999

MEIN LIEBSTER FEIND (Dokumentarfilm)
Regie: Werner Herzog
(Mitwirkung)

1997

WALLI, DIE EISFRAU (TV)
Regie: Wilhelm Engelhardt

1995/1996

REISEN INS LEBEN
Regie: Thomas Mitscherlich
(mit Bernd Fiedler)

1996

DIE KOMISSARIN (EPISODE: TODESMELODIE) (TV-Serie)
Regie: Wilhelm Engelhardt

1995

ORSON WELLES. THE ONE-MAN BAND
(Dokumentarfilm)
Regie: Vassili Silovic, Oja Kodar

1994/1995

UNDERCOVER
Regie: Philip Davis

ZWEIUNDREISSIG RICHTUNGEN DER WINDROSE
(Dokumentarfilm)
Regie: Guido Wenzl
(Mitwirkung)

1993-1995

TRANSATLANTIS
Regie: Christian Wagner

1993

VOM MÖRDER UND SEINER FRAU (TV)
Regie: Wolfgang B. Heine
(auch Produzent)

AUF WIEDERSEHEN AMERIKA

Regie: Jan Schütte

1992/1993

DES LEBENS SCHÖNSTE SEITEN (TV)

Regie: Wolfgang B. Heine

DIE DENUNZANTIN

Regie: Thomas Mitscherlich

1991/1992

EIN LIED FÜR BEKO

Regie: Nizamettin Ariç

1991

MOCCA FÜR DEN TIGER (TV)

Regie: Thomas Nennstiel

(auch Produzent)

1990/1991

WUNDERJAHRE (TV)

Regie: Arend Agthe

(mit Michael Wiesweg)

UNSICHTBARE TAGE ODER DIE LEGENDE VON DEN WEISSEN
KROKODILEN (Dokumentarfilm)

Regie: Eva Hiller

1990

MURDER EAST – MURDER WEST (MORD OST – MORD
WEST)

REGIE: PETER SMITH

1989/1990

Butterbrot

Regie: Gabriel Barylli

DAS SCHNELLSTE PFERD DER WELT. SIGLAVY SLAVA I.
(TV-Dokumentarfilm)

Regie: Didi Benoit

1989

IM GRUNDE MEINES HERZENS BIN ICH ELEKTRIKER (TV)

Regie: Thomas Nennstiel

ZUG (Kurz-Dokumentarfilm)

Regie: Thomas Mauch, Christian Wagner

(auch Drehbuch, Produktion)

1988/1989

MARIA VON DEN STERNEN

Regie: Thomas Mauch

(auch Produktion und Drehbuch; mit Eva Hiller)

WALLERS LETZTER GANG

Regie: Christian Wagner

1987/1988

FUSSEL (Kurz-Experimentalfilm)

Regie: Thomas Struck

ADRIAN UND DIE RÖMER

Regie: Thomas Mauch, Klaus Bueb

(auch Kamera)

1987-1989

ES IST NICHT LEICHT EIN GOTT ZU SEIN (UN DIEU REBELLE)

Regie: Peter Fleischmann

(mit Jerzy Goscik, Pawel Lebeschew, Klaus
Müller-Laue)

1987

FARBE BEKENNEN (Werbefilm)

Regie: Helke Sander

COBRA VERDE

Regie: Werner Herzog

(mit Victor Ruzicka)

1986/1987

AQUAPLANING (TV)

Regie: Eva Hiller

(mit Axel Block, Eberhard Geick)

EIN TREFFEN MIT RIMBAUD

Regie: Ernst-August Zurborn

WAR ZONE (TODESZONE)

Regie: Nathaniel Gutman
(mit Amnon Salomon)

DAS WEITE LAND

Regie: Luc Bondy

1986

DAS ALTE LADAKH

Regie: Clemens Kuby

VERMISCHTE NACHRICHTEN

Regie: Alexander Kluge

(mit Werner Lüring, Michael Christ, Hermann Fahr)

1985

NICHT NICHTS OHNE DICH

Regie: Pia Frankenberg

DER GALAXENBAUER (TV)

Regie: Kurt K. Hieber

DER T-MANN (TV)

Regie: Klaus Bueb

DIE ACHSE (TV-Kurzfilm)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch und Produktion)

DER ANGRIFF DER GEGENWART AUF DIE ÜBRIGE ZEIT
(Dokumentarfilm)

Regie: Alexander Kluge

(mit Werner Lüring, Hermann Fahr, Judith Kaufmann)

1984/1985

ANDRÉ HELLER SIEHT SEIN FEUERWERK

(Dokumentarfilm)

Regie: Hans-Jürgen Syberberg

1984-1986

STURZ DURCH TRÄUME. ANDRÉ HELLERS FEUERBILDER

Regie: Günther Hörmann, Thomas Mitscherlich,
Detlef Saurin

(mit Hans-Günther Bücking u.a.)

1984

EIN FRIEDLICHES PAAR (Kurzfilm)

Regie: Ursula West

DIE HERMANNSSCHLACHT (Bühnenstück)

Regie: Claus Peymann

1983/1984

AUF DER SUCHE NACH EINER PRAKTISCH REALISTISCHEN
HALTUNG (Dokumentarfilm)

Regie: Alexander Kluge

DER ANSCHLAG (Kurzfilm)

Regie: Pia Frankenberg

1983

NOCH EIN JAHR UND SECHS TAGE (TV)

Regie: Alexander von Eschwege

DER 14. GESANG (TV-Kurzfilm)

Regie: Martin Ebbing

DINGO (TV)

Regie: Ilse Hoffmann

HEINRICH PENTHESILEA VON KLEIST

Regie: Hans Neuenfels

DIE MACHT DER GEFÜHLE

Regie: Alexander Kluge

(mit Werner Lüring)

1982/1983

KRIEG UND FRIEDEN

Regie: Alexander Kluge, Stefan Aust, Axel
Engstfeld, Volker Schlöndorff

(mit Igor Luther, Werner Lüring, Bernd
Mosblech, Franz Rath)

1982-1984

VATER UND SOHN (TV)

Regie: Thomas Mitscherlich
(Sprecher, Schnittbetreuung)

1982

KIEZ — AUFSTIEG UND FALL EINES LUDEN

Regie: Walter Bockmayer, Rolf Bührmann

STERN DES MÉLIÈS (Experimentalfilm)

Regie: Dore O.
(Darsteller)

FITZCARRALDO

Regie: Werner Herzog

1981

EIN FALL FÜR ZWEI (TV-Serie)

Regie: Balthasar von Weymarn

DIE BERÜHRTE (NO MERCY, NO FUTURE)

Regie: Helma Sanders-Brahms

DIE LEIDENSCHAFTLICHEN (TV)

Regie: Thomas Koerfer

1980/1981

DESPERADO CITY

Regie: Vadim Glowna

ZORN ODER MÄNNERSACHE (6. TODSÜNDE)

Regie: Alexander J. Seiler

1980

STOLZ ODER DIE RÜCKKEHR (3. TODSÜNDE)

Regie: Friedrich Kappeler

DER KANDIDAT (Dokumentarfilm)

Regie: Stefan Aust, Alexander von Eschwege,
Alexander Kluge, Volker Schlöndorff
(mit Igor Luther, Werner Lüring, Jörg Schmidt
Reitwein, Bodo Kessler)

HUIE'S PREDIGT (Dokumentarfilm)

Regie: Werner Herzog

GLAUBE UND WÄHRUNG — DR. GENE SCOTT,

FERNSEHPREDIGER (Dokumentarfilm)

Regie: Werner Herzog

1979/1980

PALERMO ODER WOLFSBURG

Regie: Werner Schroeter
(auch Produktion)

1979

DIE PATRIOTIN

Regie: Alexander Kluge
(mit Jörg Schmidt-Reitwein, Werner Lüring,
Günther Hörmann)

1978

NEAPOLITANISCHE GESCHWISTER (TV)

Regie: Werner Schroeter

TOD EINES VATERS (TV)

Regie: Thomas Mauch
(auch Drehbuch und Produktion)

1977

ZU BÖSER SCHLACHT SCHLEICH ICH HEUT NACHT SO BANG

Regie: Alexander Kluge
(mit Dietrich Lohmann, Alfred Tichawski)

1976/1977

HEINRICH

Regie: Helma Sanders-Brahms
(auch Drehbuch-Mitarbeit)

1976-1978

KUNST IST FESSELN (TV-Dokumentarfilm)

Regie: Isolde Jovine, Hans Brockmann

WAS ICH BIN, SIND MEINE FILME (Dokumentarfilm)

Regie: Christian Weisenborn, Erwin Keusch
(Mitwirkung)

1976

STROSZEK

Regie: Werner Herzog

ERIKAS LEIDENSCHAFTEN (TV)

Regie: Ula Stöckl

(auch Produktion)

STRAFPROTOKOLL ALLER UND JEDER UNTERTANEN

(Kurz-Dokumentarfilm)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch, Kamera und Produktion)

DAS ULMER HORN (Kurz-Dokumentarfilm)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch, Kamera und Produktion)

HOW MUCH WOOD WOULD A WOODCHUCK CHUCK

(Dokumentarfilm)

Regie: Werner Herzog

1975/1976

DER STARKE FERDINAND

Regie: Alexander Kluge

SHIRINS HOCHZEIT

Regie: Helma Sanders-Brahms

UNIE FILLE UNIQUE (AUSGETRETENE WEGE)

Regie: Philippe Nahoun

(auch Co-Produzent)

1975

DIE VERWANDLUNG (METAMORPHOSIS) (TV)

Regie: Jan Němec

POPP UND MINGEL (TV)

Regie: Ula Stöckl

1974/1975

GLÜCK HAT FLÜGEL (TV)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch und Produktion)

UNTER DEM PFLASTER IST DER STRAND

Regie: Helma Sanders-Brahms

1973/1974

FEINDE FÜRS LEBEN (TV)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch, Kamera und Produktion)

1973

GELEGENHEITSARBEIT EINER SKLAVIN

Regie: Alexander Kluge

DIE SACHE MIT DEM GÄRTNER (TV)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch und Produktion)

BESITZBÜRGERIN, JAHRGANG 1908 (Dokumentarfilm)

Regie: Alexander Kluge

1972

AGUIRRE, DER ZORN GOTTES

Regie: Werner Herzog

1971/1972

DER WELT ZEIGEN, DASS MAN NOCH DA IST

(Kurz-Dokumentarfilm)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch, Kamera und Produktion)

1971

VORFRÜHLING (Kurz-Dokumentarfilm)

Regie: Martin Ripkens, Hans Stempel

WIR VERBAUEN 3 X 27 MILLIARDEN DOLLAR IN EINEN

ANGRIFFSCHLACHTER (Kurzfilm)

Regie: Alexander Kluge

(mit Alfred Tichawsky, Günther Hörmann,
Hannelore Hoger)

WILLI TOBLER UND DER UNTERGANG DER 6. FLOTTE

Regie: Alexander Kluge

(mit Dietrich Lohmann, Alfred Tichawsky)

1970

HANDICAPS (Kurz-Dokumentarfilm)

Regie: Martin Ripkens, Hans Stempel

EINE ANTIAUTORITÄRE FRAU? (TV)

Regie: Thomas Mauch

(auch Drehbuch, Kamera und Produktion)

AUCH ZWERGE HABEN KLEIN ANGEFANGEN

Regie: Werner Herzog

1969/1970

DER GROSSE VERHAU

Regie: Alexander Kluge

(mit Alfred Tichawsky)

1969

DIE FLIEGENDEN ÄRZTE VON OSTAFRIKA

(Dokumentarfilm)

Regie: Werner Herzog

1968

FILMSTUNDE (Dokumentarfilm)

Regie: Edgar Reitz

(mit Dedo Weigert)

LAOS (TV)

Regie: Werner R. Gallé, Thomas Mauch

(auch Kamera, Schnitt, Produktion)

NEUN LEBEN HAT DIE KATZE

Regie: Ula Stöckl

(mit Dietrich Lohmann; auch Produktion)

FEUERLÖSCHER E. A. WINTERSTEIN

Regie: Alexander Kluge

(mit Edgar Reitz)

1967/1969

DIE UNBEZÄHMBARE LENI PEICKERT

Regie: Alexander Kluge

(mit Günther Hörmann)

1967/1968

LETZTE WORTE (Kurzfilm)

Regie: Werner Herzog

DIE ARTISTEN IN DER ZIRKUSKUPPEL: RATLOS

Regie: Alexander Kluge

(mit Günther Hörmann)

1967

FRAU BLACKBURN, GEB. 5. JAN. 1987, WIRD GEFILMT

(Kurz-Dokumentarfilm)

Regie: Alexander Kluge

PANEK (Kurzfilm)

Regie: Theodor Kotulla

1966/1967

SCHLAGERFILME (Kurzfilme)

Regie: Edgar Reitz

(mit Edgar Reitz)

FUSSNOTEN

Regie: Edgar Reitz

(mit Edgar Reitz)

MAHLZEITEN

Regie: Edgar Reitz

ZUM BEISPIEL BRESSON (Kurz-Dokumentarfilm)

R: Theodor Kotulla, Martin Ripkens, Hans

Stempel

WIR WAREN VORBEREITET, FÜR DONNERSTAG, MORGENS

UM SECHS IN DEN STREIK ZU TRETEN (Dokumentarfilm)

Regie: Günther Hörmann

1966

DIE KINDER (Kurzfilm)

Regie: Edgar Reitz

1965/1966

ABSCHIED VON GESTERN

Regie: Alexander Kluge

(mit Edgar Reitz)

DIE WAHL. DER WAHLKAMPF IN NEU-ULM, 1965
(Dokumentarfilm)
Regie: Wilfried E. Reinke

1965

HABEN SIE ABITUR? (Kurz-Dokumentarfilm)
Regie: Ula Stöckl

1964/1965

FORMOSA (TV)
Regie: Thomas Mauch, Werner E. Gallé
(auch Kamera, Schnitt und Produktion)

DER WALD VON OVERLOON (Kurz-Dokumentarfilm)
Regie: Thomas Mauch, Werner E. Gallé
(auch Kamera und Co-Produktion)

VARIAVISION. UNENDLICHE FAHRT — ABER BEGRENZT
(Experimentalwerbefilm)
Regie: Edgar Reitz
(mit Gerhard Peters)

1964

GENERAL YEH (Kurz-Dokumentarfilm)
Regie: Thomas Mauch
(auch Kamera und Produktion)

TUNNEL 57 (Dokumentarfilm)
Regie: Thomas Mauch
(auch Kamera, Schnitt und Produktion)

1963/1964

DER CHEF WÜNSCHT KEINE ZEUGEN
Regie: Hans Albin, Peter Berneis
(Kamera-Assistenz für Heinz Schnackertz)

1962/1963

GESCHWINDIGKEIT. KINO EINS (Kurzfilm)
Regie: Edgar Reitz
(mit Edgar Reitz)

1962

ASTA-ARZNEIMITTEL (Werbefilm)
Regie: Georg Zauner
(Kamera-Assistenz für Konstantin Tschet)

1960

METROPOLEN I - IV (Industriefilme)
Regie: Edgar Reitz
(Kamera-Assistenz für Edgar Reitz)

ÄRZTEKONGRESS (Industriefilm)
Regie: Edgar Reitz
(Kamera-Assistenz für Edgar Reitz)

1959/1960

YUCATAN (Dokumentarfilm)
Regie: Edgar Reitz
(Kamera-Assistenz für Edgar Reitz)

BAUMWOLLE (Industriefilm)
Regie: Edgar Reitz
(Kamera-Assistenz für Edgar Reitz)

1959

KREBSFORSCHUNG I UND II (Industriefilme)
Regie: Edgar Reitz
(mit Edgar Reitz)

Über seine Anfänge

„Ich war in Ulm auf der Hochschule für Gestaltung. Als meine Chefs [Edgar Reitz, Alexander Kluge, Werner Herzog] anfangen, ihre ersten Spielfilme zu machen, und ich da mitmachte, dann gab es den Jungen Deutschen Film erst. [...] Es gab verschiedene Ideen, die man hatte. Man hatte die Idee von Spontaneität. Das steht und fällt natürlich dann mit der Qualität der Schauspieler – es gibt Schauspieler, die können so was, andere können so was nicht. Dann gab es die Idee, dass man gar nicht groß probt, sondern einfach drauflos macht und dann wiederum mit Handkamera. Und dann kam eben die ganze Herzog-Geschichte, wo man in eine völlig andere Welt eintauchte, und ich dachte, das ist so in etwa das, was ich mir eigentlich vorgestellt habe. Das war es dann natürlich nicht, das war die Branche nicht. Die Branche ging ja in Richtung Industrie. Und eine Industrie lässt sich nicht auf pausenlosen Abenteuern aufbauen – das wäre ja absolut unseriös. Aber das Unseriöse ist ja wiederum das, was das Interessante an der Geschichte ist.“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNS THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Über die Zusammenarbeit mit Werner Herzog

„Herzog kam sehr stark über die Sprache. Und die Bilder dazu, die musste man ihm liefern. Er hatte da zwar ungeheure Vorstellungen, aber er sagte es nicht so laut, ganz einfach, weil er am Anfang auch gar nicht sagen konnte, was er für Bilder haben wollte. Dafür hat er aber auch Drehbücher geliefert, die nicht unbedingt Drehbücher waren, sondern Literatur. Es war absolut Literatur. Diese sogenannten Drehbücher drückten eine ungeheure Stimmung aus. Und diese Stimmung hat mich wiederum inspiriert zu Bildern. [...] Es ist ja der Trick vom Herzog, nicht ungeheuer kunstvolle Aufnahmen zu machen, sondern in einer Art von dokumentarischer Weise sich, dem Spielfilm zu nähern. Das heißt, man inszeniert erst einmal etwas und dann nimmt man das dokumentarisch auf. Die ganzen Filme, die Herzog und ich gemacht haben, waren nicht mit ungeheuer langen Fahrten und ausgeklügelten Geschichten, sondern es wurde dann doch ziemlich roh gefilmt. [...] Wenn Herzog immer angibt, dass er das echt macht, dann liegt das nicht nur an seiner fabelhaften Moral, alle Dinge echt zu zeigen und zu machen. Das liegt am Ende auch an einer gewissen Fantasielosigkeit. Er glaubt es gar nicht, dass man den gleichen Effekt auch mit künstlichen Mitteln hinkriegt – was nicht stimmt, man kriegt es hin.“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNS THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Über die Unterschiede zwischen Spiel- und Dokumentarfilm

„Ein Dokumentarfilm ist normalerweise viel schwieriger als ein Spielfilm, denn es gibt keinen Anfang der Drehzeit und es gibt kein Ende. Der Anfang ist gewöhnlich, wenn die Sonne aufgeht und das Ende ist, wenn es zu dunkel wird, um zu drehen. Man muss ständig lauern, was passiert. (...) Beim Dokumentarfilm muss man anders vorgehen als beim Spielfilm. Man kann zum Beispiel nicht einfach das eine Auge zumachen und mit dem anderen durch den Sucher gucken, denn man muss gleichzeitig darauf gefasst sein, dass außerhalb des Bildes etwas passiert, das man bisher noch nicht geplant hatte.“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNs THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Über Landschaftsaufnahmen

„Landschaftsaufnahmen haben mir immer sehr viel bedeutet. Ich habe ja auch mit Regisseuren gearbeitet, die geradezu süchtig sind nach Landschaften; zum Beispiel Werner Herzog war das immer.“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNs THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Über die Arbeit mit Storyboards

„Das kann ich nicht ausstehen. Das ist was für die Professionellen. [...] Ich glaube nicht, dass es nötig ist. Das ist ein Versuch der Professionellen, der Planer, die Sache in den Griff zu kriegen. Die glauben immer, man kann Filme in den Griff kriegen. Das kann man nicht.“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNs THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Über Lichtsetzung

„Was Licht angeht, liebe ich besonders das Gegenlicht. Wenn ich ausleuchte, fange ich für gewöhnlich mit dem Gegenlicht an und setze dann nur so viel Aufhellung, wie es für die Geschichte dringend notwendig ist. Das Gegenlicht gibt am meisten Plastik und verwandelt das Bild am meisten im Sinne von mystischer Macht.“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNs THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Über die Unterschiede und Zusammenhänge von Fotografie und Film

„Ich denke in Zusammenhängen. Die einzelnen Einstellungen an sich sollen eigentlich nicht so herausstechen. Sie sollten herausstechen, wenn die Dramaturgie es erfordert, aber nicht weil sie so wesentlich schöner sind als die anderen. Eisenstein hat einmal gesagt: Jedes Einzelbild eines Films muss für sich genommen ein wunderbares, in sich geschlossenes, gestaltetes Foto sein. Das ist Eisensteins Meinung, ich halte nichts davon. Meiner Meinung nach muss ein Film manchmal regelrecht – im konventionellen Sinne – 'schlechte' Einstellungen enthalten. Als Kontrast, als Zwischending, als Zeitraffer. Film ist ja nicht Fotografie. Film ist Zeit, die vergeht. Und Emotionen. Und die laufen nicht nur über die Ästhetik. Das tun sie nicht. Sie laufen auch manchmal über die Anti-Ästhetik. [...] Das einzelne Bild ist gar nichts. Wenn die Emotion nicht durchdringt, gehst du mit deinen ganzen vielen schönen Bildern ein. Und zwar verdienstermaßen.“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNS THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Sein Rat an junge Kameramänner und -frauen

„I can only tell them: Be inspired by the moment, and don't have a storyboard because it's a disaster. Storyboards would be prepared weeks before the real shooting happens. Storyboards will kill your real ideas.“

Thomas Mauch: Storyboards Kill Ideas, Fajr International Film Festival, April 2018 (<http://fajriff.com/en/thomas-mauch-storyboards-kill-ideas/>)

Über den Siegeszug der digitalen Kameras

„Es ist vielleicht rein technisch eine Revolution aber nicht für mich persönlich. Ich habe kein Problem damit, ich mag sogar die neuen Möglichkeiten, die sich aus der Arbeit mit digitalen Kameras ergeben können. Jedenfalls gehöre ich sicher nicht zu den 'sentimentalen' Kameramännern, die in Tränen ausbrechen, weil die Ära des analogen Films langsam an ihr Ende gelangt.“

27. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2012

Über Selbstvertrauen und Selbstkritik an seiner Arbeit

„Manchmal habe ich Minderwertigkeitskomplexe und denke, ich bin nicht gut genug für dieses oder jenes. Und manchmal mache ich wirklich geniale Sachen und niemandem gefällt es. Zwischen diesen Polen gibt es eine andauernde Bewegung und Entwicklung.“

27. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2012

Über die Bedeutung von Drehbüchern und Hierarchien am Set

„Die Chemie am Set ist das aller wichtigste, auch wichtiger als jede Routine. Das Ideal ist natürlich dieses: An erster Stelle kommt das Drehbuch, die Idee des Regisseurs. Ich gehorche dem Regisseur und meine Assistenten gehorchen mir. In der Praxis allerdings ist die Meinung, die ich persönlich vom Drehbuch, dem Regisseur und seinen Ideen habe, von höchster Bedeutung. Diese Diskrepanz ist natürlich gefährlich und ich versuche da, offen zu sein und die Balance zu wahren. Für mich geht es in erster Linie darum: Wie bekomme ich das gewünschte Bild in den Kader und was muss ich tun, um die nächste Einstellung vorzubereiten? Das ist, was mich unablässig beschäftigt und was ich auch nicht an meine Assistenten delegieren kann. Letztlich muss ich mit der Einstellung glücklich sein. Und während die Kamera läuft, denke ich schon an den Übergang zur nächsten Einstellung. Das bedeutet, wenn ich durch die Kamera sehe, sehe ich nicht nur deren Bild sondern auch was vor diesem Bild war und was in den nächsten fünf Minuten noch kommen wird.“

27. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2012

Über seine Tätigkeit als Produzent

„Manchmal produziere ich die Filme von Nachwuchsfilmemachern. Das tue ich wider besseren Wissens. Man könnte ja mit Recht fragen: Warum die Filme junger Leute produzieren, wenn man die Zukunft des Films so negativ sieht wie ich? Die Antwort auf diese Frage ist sehr einfach: Es macht unheimlich viel Spaß. [...] Manchmal weiß ich genau, dass es ein schöner Film werden wird, aber wir ihn nie werden verkaufen können, weil der Markt immer kleiner und umkämpfter wird. Ich verstehe auch nicht, wie er funktioniert. Und wenn ich es doch mal verstehe, verstärkt das nur meine negative Einstellung. [...] Ich mache diese Arbeit gern, aber nicht weil ich die Arbeit mit jungen Leuten so besonders mag. Ich mag die Arbeit mit intelligenten und talentierten Leuten. Manchmal denke ich, aufgrund ihres Alters hätten sie irgendwelche besonderen Qualitäten, die ältere Leute nicht hätten. Das ist natürlich ein Trugschluss. [...] Wenn wir gemeinsam über das jeweilige Drehbuch reden, versuche ich, mich mit meiner Meinung möglichst zurückzuhalten und den jungen Leuten ein Maximum an künstlerischer Freiheit für ihre eigenen Ideen zu lassen. In jedem Fall ist die Zusammenarbeit immer von großem gegenseitigen Respekt geprägt.“

27. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2012

Über seine Zusammenarbeit mit Alexander Kluge

„Alexander Kluge ist ein absoluter Intellektueller. So sehr, dass er sich nicht besonders für das Optische interessiert sondern eher für Literatur. Das sage ich ihm so selbstverständlich nicht. Auch weil ich glaube, dass Literatur auch viel mit den visuellen Entscheidungen zu tun hat. Die Diskussionen mit Kluge sind jedenfalls immer äußerst interessant.“

27. Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, 2012

Regisseurin Helma Sanders-Brahms über Mauch

„Thomas Mauch ist, zumindest für Herzog, Kluge und mich, ein Kameramann, dem wir einen Teil unserer Identität als Filmmacher verdanken. Er macht so viele Filme für andere, und er macht sie mit so viel Einfühlung und Intensität, dass er gar nicht oder nur selten dazu kommt, selbst und sozusagen für sich einen Film zu machen. Und wenn er dann mal einen macht, hastig zwischen zwei Produktionen von Leuten, die mit Recht annehmen, dass sie ohne ihn nicht zurecht kommen, und man sieht dann als einer seiner Regisseure diesen Film eines Kameramannes, der jeden Film eines anderen mit gleicher Leidenschaftlichkeit, Sensibilität und mitunter auch Angst betreibt wie einen eigenen – dann möchte man ihn eigentlich bitten, nicht mehr so viel für die andern und mehr für sich selbst zu arbeiten.“

Filmmuseum München: Thomas Mauch zum 80. Geburtstag (https://www.muenchner-stadtmuseum.de/fileadmin/redaktion/filmreihen/2017_PH32/PH32-Feb-Juli-17.pdf (S. 44, 45))

Regisseur und Weggefährte Alexander Kluge über Mauch

„Die Lebenszeit des Kameramannes und Filmemachers Thomas Mauch deckt zwei Drittel der Filmgeschichte ab: So jung ist der Film. Thomas Mauch war Kameramann von Werner Herzog, Edgar Reitz, Werner Schroeter und vielen anderen Regisseuren des Jungen Deutschen Films. Seine eigenen Arbeiten bilden ein unverwechselbares Werk. Kameramänner wie Michael Ballhaus und Thomas Mauch sind für die Filme ihrer Ära genauso wichtig wie die Regisseure, die üblicherweise in Zusammenhang mit berühmten Filmen genannt werden. Das Auge der Kamera ist unbestechlich und korrigiert immer wieder das menschliche Auge, das keine Brennweiten kennt und je nach Fantasie die Bilder, die es sieht, verändert. Noch unbestechlicher als die zahlreichen Optiken der elektronischen und der traditionellen Kameras ist aber das Auge jener Künstler, die die Kamera beherrschen.“

ICH HASSE MICH, WENN ICH LÜGE. DAS UNBESTECHLICHE AUGE: THOMAS MAUCH, KAMERAMANN (D 2017, Regie: Alexander Kluge)

Regisseur Christian Wagner über Mauch

„Thomas Mauch ist sicherlich im deutschen Kino der Landschaftsmaler schlechthin. Er ist sehr intensiv. Wenn er die Kamera aufstellt fragt man sich, wieso ist das Bild jetzt so interessant?“

DAS EINZELNE BILD IST GAR NICHTS – EIN PORTRÄT DES KAMERAMANNS THOMAS MAUCH (D 2005, Regie: Anja Lupfer, Melanie Liebheit)

Wagner über die langjährige Zusammenarbeit mit Mauch

„Sechs Filme drehten wir zusammen. Für die Zusammenarbeit, für die Erfahrungen, für die Bilder und Stimmungen bin ich sehr dankbar. Ich habe viel gelernt und viel gewagt, weil ich einen starken Kameramann an der Seite hatte, mit dem man immer wieder aufs Ganze gehen konnte. [...] Mit Mauch ist die Vorbereitung intensiv, traumwandlerisch. Er steigt in das Projekt ein, vergisst alles rechts und links daneben. Alle Anrufe und Störungen von außen werden abgewiesen. Abgeschmettert. Er ist da. Voll da. In allen Belangen denkt er mit. Dabei ist er nicht nur fürs Bild kompetent. Er weiß um Produktion, Finanzierung und Förderungshintergründe. Gebürtig aus dem schwäbischen will er nie viel Geld ausgeben. Eher bescheidet er sich im technischen Aufwand aufs nötigste. Überhaupt. Selten haben wir über Technik gesprochen, Linsen oder Licht. Eher über Stimmungen, Inhalte und wie man eine richtig gute Idee für die Umsetzung des Inhalts herbekommen könnte. Es darf nie zu normal sein. Deswegen provozierte er oft, um der Normalität, ja der Banalität des Augenblicks zu entkommen. Er sucht einen Bildzauber über die Location zu legen, ohne deswegen per se „schön“ sein zu wollen – ständig auf der Suche nach einer passenden Perspektive.“

April 2017 (<https://blog.wagnerfilme.de/blog/thomas-mauch-retros-zum-80-geburtstag/>)

Der britische Filmkritiker John Gillett über Bedeutung und Einfluss Mauchs

“If Raoul Coutard can now be seen as the godfather of the early French New Wave directors, the German cameraman Thomas Mauch might well hold a similar position in respect of the New German Cinema. He was the main camera collaborator on virtually all the early and later shorts and features by Edgar Reitz and Alexander Kluge [both seminal influences on German cinema from the 1960s onwards]. From the beginning, Mauch developed a hard, sharp, black-and-white style admirably suited to the semi-documentary material being made at the time. His subsequent collaborations with Herzog gave him more elaborate, often mystical, subject matter culminating in the great river vistas of FITZCARRALDO. He has in recent years turned to further colour work, and the 1987 production WALLERS LETZTER GANG immediately placed him in the front rank of contemporary colour cameramen.”

Film Dope' #41, März 1989

Fritz Göttler (Journalist) über Mauch

„Man hat das sogenannte Junge deutsche Kino der Sechziger immer als Periode der Manifeste, politischen Konzepte und Programme in Erinnerung. Aber wenn man dann Filme dieser Zeit wieder sieht, merkt man, wie es darin auch um die eigentliche Materie des Kinos geht, den Umgang mit Bildern und Tönen und wie diese einen Zusammenhang herstellen zur Realität, der sie entnommen sind. Thomas Mauch hat diesen Zusammenhang immer reflektiert in 'seinen' Filmen - egal ob er Kamera machte, am Drehbuch mitarbeitete oder selber Regie führte. Es gibt einen dokumentarischen Grundton in diesen Filmen, der stark auf das Melodramatische reagiert, das sie entwickeln.“

Das beste Auge, Süddeutsche Zeitung, April 2017 (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/kino-das-beste-auge-1.3448880>)

HINTERGRUND

Warum ein Kamerapreis?

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

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

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

Wer wird mit dem Marburger Kamerapreis ausgezeichnet?

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

Modalitäten der Verleihung

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

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

Die Bild-Kunst Kameragespräche

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

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

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

Bisherige Preisträger

2018	Hélène Louvart	2009	Wolfgang Thaler
2017	Luca Bigazzi	2008	Renato Berta
2016	Jürgen Jürges	2007	Eduardo Serra
2015	Edward Lachman	2006	Judith Kaufmann
2014	Paweł Edelman	2005	Walter Lassally
2013	Reinhold Vorschneider	2004	Slawomir Idziak
2012	Agnès Godard	2003	Robby Müller
2011	Anthony Dod Mantle	2002	Frank Griebe
2010	Jost Vacano	2001	Raoul Coutard

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 des Marburger Kamerapreises und der Bild-Kunst Kameragespräche

Hubert Hetsch, Kammer-Filmkunsttheater Marburg

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

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

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

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

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

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)