





Auszeichnung für herausragende Bildgestaltung im Film für



Verleihung des Marburger Kamerapreises 2020 im Rahmen der

22. Bild-Kunst Kameragespräche vom 26. - 28. März 2020

Redaktion: Fabio Kühnemuth / Malte Hagener



PRESSEINFORMATION

Marburger Kamerapreis 2020 für Philippe Rousselot

INHALT

Die vorliegende Pressemappe enthält Informationen rund um die Vergabe des Marburger Kamerapreises 2020 an den Kameramann Philippe Rousselot.

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

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



KONTAKT

Für Presseanfragen sowie Akkreditierungswünsche für die Bild-Kunst Kameragespräche vom 26. – 28. März 2020 wenden Sie sich bitte an:

Presse Marburger Kamerapreis 2020 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: 0151 / 56150982

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

Es gibt keinen anderen Kameramann, dessen Karriere sich in der Reichweite mit der von Philippe Rousselot vergleichen lässt. Diese spannt sich von der genauen Beobachtung der französischen Alltagswelt in der Nouvelle Vague (bei Éric Rohmer) über das "cinéma du look" und anspruchsvolle Hollywood-Produktionen bis hin zum zeitgenössischen Special Effects-Kino. Umsobemerkenswerter ist, dass Rousselot in allen diesen Bereichen Außergewöhnliches geleistet hat.

Als Assistent von Néstor Almendros bei mehreren Filmen unter der Regie von Éric Rohmer hat er dessen revolutionären Umgang mit dem natürlichen Licht gelernt und verinnerlicht, der sich in den von Rousselot fotografierten Filmen immer wieder findet. Als wichtiger Bildgestalter der Post-Nouvelle-Vague-Generation führte er seit den 1970er Jahren als verantwortlicher Kameramann für so unterschiedliche Regie-Persönlichkeiten wie Jacques Doillon, William Klein, Diane Kurys und Claude Goretta die Kamera. Seinen eigentlichen Durchbruch auf internationaler Ebene feierte der 1945 im ostfranzösischen Briey geborene Rousselot mit den traumartigen Bildern eines nächtlichen und neon-erleuchteten Paris in DIVA (FR 1981, Jean-Jacques Beineix), bei dem die Künstlichkeit des Lichts und der Farben zu einer wesentlichen Attraktion des Films wurde. In der Rückschau kann man ohne Übertreibung sagen, dass das Etikett "cinéma du look" zu einem Großteil auf Rousselots Konto geht, der in den surrealen Bildwelten aber immer wieder realistische Akzente einfließen lässt, so dass die Fantasie im Realen verankert bleibt. So ist DIVA erkennbar an Originalschauplätzen gedreht und auch die gewählte Farbdramaturgie hat ihren Ursprung oft in Effekten und Eindrücken der nächtlich-urbanen Lichtkulisse.

Schon bald wurde Rousselot auch für internationale Produktionen engagiert – und entwickelt sich zu einem Spezialisten für Pleinair-Fotografie wie in John Boormans The Emerald Forest (GB 1985, Der SMARAGDWALD) oder Jean-Jacques Annauds L'ours (1988, Der Bär). Seinen Höhepunkt findet diese Spezialisierung für die visuelle Modulation von Natur und Originallicht sicher mit seiner Oscar-Auszeichnung für Robert Redfords A River Runs Through It (US 1992, Aus der Mitte entspringt ein FLUSS). Die ikonischen Aufnahmen des Fliegenfischens im ländlichen Montana der 1930er Jahre trugen maßgeblich zum Erfolg des Films bei, der mehrere Traditionslinien in Rousselots Werk vereint. Zum ersten fällt auf, dass Schauspieler, die sich auf den Regiestuhl setzen, ihn gerne für die visuelle Gestaltung ihrer Filme engagieren; so führte er je zweimal die Kamera für Robert Redford und Denzel Washington, einmal für Tom Hanks. Es ist wohl kein Zufall, dass sich Schauspieler gerne seinem Kamerablick anvertrauen. Zum zweiten finden sich zahlreiche Filme in seinem Oeuvre, die im weitesten Sinne ein historisches Setting haben. Bei diesen period pieces geht es jedoch nie um das nostalgische Schwelgen in einer imaginierten Vergangenheit oder die Imitation einer zeittypischen Ästhetik, sondern stets um die präzise Evokation von visuellen Stimmungen. Und schließlich zeichnet Rousselot ein Faible für die subtile, aber doch spürbare Modulation des natürlichen Lichts aus.

In diesem Zusammenhang hat Rousselot Folgendes zu Protokoll gegeben: "Ein Kinematograph entwickelt im Laufe der Zeit ein Arsenal von Bildern: das erste Licht der Morgendämmerung, die Abenddämmerung, die Schatten, die sich am Abend verlängern, ein vom Kerzenlicht erleuchteter Raum, Neonröhren an der Decke eines Büros, ein Gesicht im Halbdunkel oder scheinbar endlose Reflexionen auf der Oberfläche eines Sees. Mit diesen Lichtern in seiner Vorstellung wird der DoP nicht nur in der Lage sein, die Realität [...] auf Film darzustellen, sondern auch zu verstehen, zu analysieren und zu entschlüsseln, was er sieht." (Philippe Roussellot: *La Sagesse du Chef Opérateur*, Paris, 2013; eig. Übers.)

Seit nunmehr dreißig Jahren hat er stetig an herausragenden internationalen Produktionen mitgewirkt; so haben bekannte Regisseuren mit großem Gespür für Visualität wie Neil Jordan, Stephen Frears, Tim Burton und John Boorman mehrfach auf seine Dienste zurückgegriffen. In den letzten Jahren hat er auch Erfahrungen in den hochbudgetierten und CGI-lastigen Special Effects-Filmen der Sherlock Holmes- (Regie: Guy Ritchie) und Fantastic Beasts-Reihe (Regie: David Yates) gemacht. Seine Variabilität und Flexibilität ermöglichen es Rousselot, kongenial an kleinen Arthouse-Produktionen, aber auch an generalstabsmäßig geplanten CGI-Feuerwerken mitzuwirken, ohne sich und seine Prinzipien dabei zu verleugnen.

Grundsätzlich entwickelt Rousselot in seinen Filmen eine Arbeitsweise, welche die Erfahrung des natürlichen Lichtes in differenzierten, lyrischen Formen der Ausleuchtung der Körper und der Gesichter in seiner Fotografie sichtbar werden lässt. Den revolutionären Zugang zum natürlichen Licht, das er mit Spiegeln und Reflektoren nutzt, verdeutlicht die große Bedeutung des indirekten, reflektierten Lichts für die Darstellung sensibler Texturen wie beispielsweise jener der Haut oder der eines Gesichts. Er entwickelt daraus – in Anknüpfung an seinen Lehrer Almendros – Methoden der Lichtführung, die einen so nachhaltigen Einfluss auf die Kinematografie ausüben, dass heutige Kameraleute implizit die elementaren Lichtkonzeptionen Rousselots in ihre Arbeit einbeziehen und seine Erfahrungen für eine kontrastreiche und dennoch weiche, von den Qualitäten des natürlichen Lichts bestimmte Lichtführung nutzen. Rousselot wurde vielfach ausgezeichnet (Oscar, BAFTA, César, ASC Awards) und ist Mitglied der Association française des directeurs de la photographie cinématographique (AFC) und der American Society of Cinematographers (ASC), die ihm 2017 ihren *International Award* verlieh. Philipps Rousselots persönliche Art, mit dem Licht zu arbeiten, machte international Schule und ihn zu einem der einflussreichsten Kameraleute der vergangenen Jahrzehnte.



Kurzbiografie – Philippe Rousselot

Der französische Kameramann Philippe Rousselot (geb. 1945 in Briey im Département Meurthe-et-Moselle) arbeitet seit fast 50 Jahren als bildgestaltender Kameramann. Insgesamt ist er für die Bilder bei rund 70 abendfüllenden Filmen verantwortlich. Hinzu kommen etliche Dokumentar- und Kurzfilme sowie Fernsehfilme und -serien. Rousselots umfangreiches Werk umspannt einen nicht unerheblichen Teil der Filmgeschichte und reicht von der *Nouvelle Vague* bis hin zum aktuellen CGI-Effektkino.

Bereits im Alter von elf Jahren entdeckte Rousselot seine Begeisterung für das Medium Film durch die Werke Jean Cocteaus, die den jungen Rousselot nach eigener Angabe "emotional, visuell und intellektuell" stark bewegten und ihm wie "pure Magie" vorgekommen seien. Davon ausgehend setzte sich Rousselot früh mit den Filmen von Bergman und Fellini sowie den Vertretern des deutschen Expressionismus auseinander. In den Jahren 1964 bis 1966 studierte Rousselot Film an der École nationale supérieure Louis-Lumière in Paris.

Rousselot begann seine illustre Karriere als Kameraassistent des großen spanischen Bildgestalters Néstor Almendros bei den Filmen Ma NUIT CHEZ MAUD (1969), LE GENOU DE CLAIRE (1970) sowie L'AMOUR L'APRÈS-MIDI (1972), jeweils unter der Regie von Éric Rohmer. Der Einfluss Almendros' lässt sich nicht zuletzt an Rousselots souveränem Umgang mit natürlichem Licht erkennen.

Es folgten Arbeiten als Kameramann bei einigen Kurzfilmen, bevor Rousselot 1972 mit Guy Gilles' Absences répétées seinen ersten Langfilm als bildgestaltender Chefkameramann fotografierte. In den darauffolgenden Jahren etablierte sich Rousselot als einflussreicher Kameramann der Post-Nouvelle-Vague-Generation bei Filmen wie Frank Cassentis L'Affiche Rouge (1976), Diane Kurys' Diabolo Menthe (1977) oder La Drôlesse (1979) von Jacques Doillon.

Der endgültige Durchbruch gelang Rousselot durch seine Zusammenarbeit mit dem Regisseur Jean-Jacques Beineix. Für die von der Fotografie inspirierten Kameraarbeit bei dessen Film Diva erhielt Rousselot seinen ersten César und schuf mit seinen hochgradig stilisierten Bildern zugleich die Blaupause des "Cinéma du look". Mit Beineix drehte Rousselot kurz darauf den visuell ebenfalls brillanten La Lune dans Le Caniveau (1983).

Mit der Kameraarbeit an John Boormans The Emerald Forest (1985), für den er mit dem British Academy Film Award ausgezeichnet wurde, gelang Rousselot der Sprung ins internationale Filmgeschäft. Mit Boorman realisierte Rousselot noch zwei weitere Filme Hope and Glory (1987), für den er seine erste Oscarnominierung für die beste Kamera erhielt, sowie The Tailor of Panama (2001). 1988 führte Rousselot die Kamera bei Stephen Frears' Dangerous Liaisons.

Trotz des internationalen Erfolgs wirkte Rousselot nach wie vor auch an erfolgreichen französischen Produktionen mit. Für die Bildgestaltung von Alain Cavaliers Thérèse (1986) erhielt der Kameramann wiederum einen César. 1989 trugen seine dokumentarisch anmutenden Aufnahmen erheblich zum großen Erfolg von Jean-Jacques Annauds L'ours bei.

Anfang der 1990er-Jahre begann Rousselot, verstärkt in Hollywood zu arbeiten. Für Henry & June (1990) von Philip Kaufman erhielt er seine zweite Oscarnominierung. Im folgenden Jahr gewann er dann die begehrte Trophäe für seine Arbeit an Robert Redfords Literaturverfilmung A RIVER RUNS THROUGH IT.

Im Verlauf des Jahrzehnts wirkte Rousselot als Bildgestalter an großen Filmproduktionen wie Neil Jordans Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles (1994) und The People vs. Larry Flynt (1996) von Miloš Forman mit. 1997 legte der Kameramann mit The Serpent's Kiss, der in Cannes um die Palme d'Or konkurrierte, sein Regiedebüt vor. Auch anhand dieser drei Filme zeigt sich die auffällig große Anzahl an Filmen mit historischem Setting in Rousselots Filmografie.

Das neue Jahrtausend leitete für Rousselot eine Reihe von Kollaborationen mit Regisseur Tim Burton ein. Die beiden realisierten gemeinsam die Filme Planet of the Apes (2001), Big Fish (2003) und Charlie and the Chocolate Factory (2005). Diese Filme, die in weiten Teilen auf eine CGI-gestützte Ästhetik zurückgreifen, stellten eine neue Herausforderung dar, der sich Rousselot souverän stellte, ohne seine sorgfältige Arbeit am Licht zu vernachlässigen.

Mit Erfolg: Guy Ritchie engagierte ihn für seine Filme Sherlock Holmes (2009) und Sherlock Holmes: A Game of Shadows (2011). Es folgten weitere große Hollywood-Produktionen wie Tom Hanks' Larry Crowne (2011) und The Nice Guys (2016) von Shane Black. Zuletzt arbeitete Rousselot höchst erfolgreich an den beiden Harry Potter-*spin offs* Fantastic Beasts and Where to Find Them (2016) und Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald (2018) von David Yates.



AUSGEWÄHLTE FILMOGRAFIE

- DIABOLO MENTHE / DIE KLEINEN PARISERINNEN (FRA 1977, Regie: Diane Kurys)
- DIVA (FRA 1981, Regie: Jean-Jacques Beineix)
- La Lune dans le caniveau / Der Mond in der Gosse (FRA/ITA 1983, Regie: Jean-Jacques Beineix)
- THE EMERALD FOREST / DER SMARAGDWALD (UK 1985, Regie: John Boorman)
- HOPE AND GLORY / HOFFNUNG UND RUHM (UK/USA 1987, Regie: John Boorman)
- DER BÄR / L'OURS (FRA/USA 1988, Regie: Jean-Jacques Annaud)
- Dangerous Liaisons / Gefährliche Liebschaften (USA/UK 1988, Regie: Stephen Frears)
- Trop belle pour toi / Zu schön für Dich (FRA 1989, Regie: Bertrand Blier)
- HENRY & JUNE (USA/FRA 1990, Regie: Philip Kaufman)
- A RIVER RUNS THROUGH IT / AUS DER MITTE ENTSPRINGT EIN FLUSS (USA 1992, Regie: Robert Redford)
- La Reine Margot / Die Bartholomäusnacht (FRA/ITA/D 1994, Regie: Patrice Chéreau)
- Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles / Interview mit einem Vampir
 (USA 1994, Regie: Neil Jordan)
- THE PEOPLE VS. LARRY FLYNT / LARRY FLYNT DIE NACKTE WAHRHEIT (USA 1996, Regie: Miloš Forman)
- THE SERPENT'S KISS / DER SCHLANGENKUSS (UK 1997, Regie: Philippe Rousselot)
- BIG FISH (USA 2003, Regie: Tim Burton)
- CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY / CHARLIE UND DIE SCHOKOLADENFABRIK
 (UK/USA 2005, Regie: Tim Burton)
- SHERLOCK HOLMES (USA/BRD/UK 2009, Regie: Guy Ritchie)
- PEACOCK (USA 2010, Regie: Michael Lander)
- THE NICE GUYS (USA 2016, Regie: Shane Black)
- FANTASTIC BEASTS AND WHERE TO FIND THEM / PHANTASTISCHE TIERWESEN UND WO SIE ZU FINDEN SIND (UK/USA 2016, Regie: David Yates)

FILMOGRAFIE



2018

FANTASTIC BEASTS: THE CRIMES OF GRINDELWALD

(PHANTASTISCHE TIERWESEN: GRINDELWALDS

Verbrechen)
Regie: David Yates

2016

FANTASTIC BEASTS AND WHERE TO FIND THEM

(PHANTASTISCHE TIERWESEN UND WO SIE ZU FINDEN

SIND)

Regie: David Yates

THE NICE GUYS

Regie: Shane Black

2013

BEAUTIFUL CREATURES (BEAUTIFUL CREATURES - EINE

UNSTERBLICHE LIEBE)

Regie: Richard LaGravenese

2011

SHERLOCK HOLMES: A GAME OF SHADOWS (SHERLOCK

HOLMES: SPIEL IM SCHATTEN)

Regie: Guy Ritchie

A BIRD OF THE AIR

Regie: Margaret Whitton

LARRY CROWNE

Regie: Tom Hanks

2010

Un Rendez-Vous (Werbe-Kurzfilm)

Regie: Guy Ritchie

Реасоск

Regie: Michael Lander

2009

SHERLOCK HOLMES
Regie: Guy Ritchie

2007

THE GREAT DEBATERS

Regie: Denzel Washington

LIONS FOR LAMBS (VON LÖWEN UND LÄMMERN)

Regie: Robert Redford

THE BRAVE ONE (DIE FREMDE IN DIR)

Regie: Neil Jordan

2005

CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY (CHARLIE UND DIE

Schokoladenfabrik)

Regie: Tim Burton

Constantine

Regie: Francis Lawrence

2003

 $\operatorname{\mathsf{Big}}$ Fish ($\operatorname{\mathsf{Big}}$ Fish – $\operatorname{\mathsf{Der}}$ Zauber, der ein Leben zur

LEGENDE MACHT)
Regie: Tim Burton

2002

ANTWONE FISHER

Regie: Denzel Washington

2001

PLANET OF THE APES (PLANET DER AFFEN)

Regie: Tim Burton

THE TAILOR OF PANAMA (DER SCHNEIDER VON PANAMA)

Regie: John Boorman

2000

REMEMBER THE TITANS (GEGEN JEDE REGEL)

Regie: Boaz Yakin

1999

RANDOM HEARTS (BEGEGNUNG DES SCHICKSALS)

Regie: Sydney Pollack

Instinct (Instinkt)

Regie: Jon Turteltaub

1997

THE SERPENT'S KISS (DER SCHLANGENKUSS)

Regie: Philippe Rousselot (Kamera: Jean-François Robin)

1996

THE PEOPLE VS. LARRY FLYNT (LARRY FLYNT - DIE NACKTE

WAHRHEIT)

Regie: Miloš Forman

Mary Reilly

Regie: Stephen Frears

1994

INTERVIEW WITH THE VAMPIRE: THE VAMPIRE CHRONICLES

(INTERVIEW MIT EINEM VAMPIR)

Regie: Neil Jordan

La Reine Margot (Die Bartholomäusnacht)

Regie: Patrice Chéreau

1993

FLESH AND BONE (EIN BLUTIGES ERBE)

Regie: Steve Kloves

Sommersby

Regie: Jon Amiel

1992

A RIVER RUNS THROUGH IT (AUS DER MITTE ENTSPRINGT

EIN FLUSS)

Regie: Robert Redford

1991

THE MIRACLE (MIRACLE - EIN GEHEIMNISVOLLER SOMMER)

Regie: Neil Jordan

MERCI LA VIE (DEM LEBEN SEI DANK)

Regie: Bertrand Blier

1990

HENRY & JUNE

Regie: Philip Kaufman

1989

We're No Angels (Wir sind Keine Engel)

Regie: Neil Jordan

Trop belle pour toi (Zu schön für Dich)

Regie: Bertrand Blier

1988

Dangerous Liaisons (Gefährliche Liebschaften)

Regie: Stephen Frears

DER BÄR (L'OURS)

Regie: Jean-Jacques Annaud

1987

HOPE AND GLORY (HOFFNUNG UND RUHM)

Regie: John Boorman

1986

THÉRÈSE

Regie: Alain Cavalier

1985

Des terroristes à la retraite (Widerstandskämpfer im

RUHESTAND) (Dokumentarfilm)

Regie: Mosco Boucault

(Kamera mit Guy-Auguste Boléat, François Catonné, Guy Chanel, Jean Orjollet,

Eduardo Serra und Carlo Varini)

THE EMERALD FOREST (DER SMARAGDWALD)

Regie: John Boorman

NIGHT MAGIC

Regie: Lewis Furey

1984

Nемо

Regie: Arnaud Sélignac

LES VOLEURS DE LA NUIT (DIEBE DER NACHT)

Regie: Samuel Fuller

1983

END OF THE RAINBOW (Kurzfilm)

Regie: Laszlo Papas

(Kamera mit Marino Colmano)

LA LUNE DANS LE CANIVEAU (DER MOND IN DER GOSSE)

Regie: Jean-Jacques Beineix

1982

Guy de Maupassant Regie: Michel Drach

1981

Diva

Regie: Jean-Jacques Beineix

LA GUEULE DU LOUP Regie: Michel Léviant

1980

VIVE LA MARIÉE (Kurzfilm) Regie: Patrice Noïa

LA PROVINCIALE (DIE VERWEIGERUNG)

Regie: Claude Goretta

(Kamera mit Dominique Brenguier)

Cocktail Molotov Regie: Diane Kurys

1979

La drôlesse (Ein kleines Luder) Regie: Jacques Doillon 1978

IL ÉTAIT UN MUSICIEN (LEBENSBILDER EINES KOMPONISTEN)

(TV-Serie)

(Episoden: Monsieur Albeniz / Monsieur Ravel) Regie: Claude Lallemand bzw. Guy Gilles

Les chemins de l'exil ou Les dernières années de Jean-Jacques Rousseau (Flucht ins Exil) (TV)

Regie: Claude Goretta

Pauline et l'ordinateur Regie: Francis Fehr

(Kamera mit Pierre Dupouey)

1977

JE VEUX MOURIR DANS LA PATRIE DE JEAN-PAUL SARTRE

(Kurzfilm)

Regie: Mosco Boucault

DIABOLO MENTHE (DIE KLEINEN PARISERINNEN)

Regie: Diane Kurys

Paradiso

Regie: Christian Bricout

ADOM OU LE SANG D'ABEL

Regie: Gérard Myriam Benhamou

Pour Clémence

Regie: Charles Belmont

Le couple témoin Regie: William Klein

(Kamera mit William Klein)

1976

L'AFFICHE ROUGE (DER ROTE STECKBRIEF)

Regie: Frank Cassenti

1975

Cyrus le violoncelliste Regie: Fabrice Cazeneuve Il pleut toujours où c'est mouillé

Regie: Jean-Daniel Simon

1974

HISTOIRES D'A (Dokumentarfilm)

Regie: Charles Belmont und Marielle Issartel

1973

LE LAPIN CHASSEUR (Kurzfilm) Regie: Thomas Lehestre

(Kamera mit Christian Bachmann und Michèle

Ferrand-Lafaye)

LA RAISON DU PLUS FOU

Regie: François Reichenbach

(Kamera mit Daniel Cardot, Christian Odasso

und Gerard Taverna)

1972

L'Amour l'après-midi (Die Liebe am Nachmittag)

Regie: Éric Rohmer

(Kamera-Assistenz für Néstor Almendros)

Absences répétées Regie: Guy Gilles 1971

CÔTÉ COUR, CÔTÉ CHAMPS (Kurzfilm)

Regie: Guy Gilles

LES YEUX DE MAMAN SONT DES ÉTOILES

Regie: Jacques Robiolles

(Kamera mit Jean-Marie Estève und Claude

Reggane)

1970

Le Clair de Terre Regie: Guy Gilles

LE GENOU DE CLAIRE (CLAIRES KNIE)

Regie: Éric Rohmer

(Kamera-Assistenz für Néstor Almendros)

Un couple d'artistes (Kurzfilm)

Regie: Bruno Gantillon

1969

MEINE NACHT BEI MAUD (MA NUIT CHEZ MAUD)

Regie: Éric Rohmer

(Kamera-Assistenz für Néstor Almendros)



SELBSTÄUSSERUNGEN / INTERVIEWAUSSCHNITTE

Über die Unterschiede zwischen analogem und digitalem Filmemachen

"Die Technik am Set verändert sich natürlich. Dennoch versuche ich, mich von dieser Veränderung nicht zu sehr in meiner Denkweise beeinflussen zu lassen. Letztlich geht es doch immer darum: Wie kann ich meine Arbeit bestmöglich erledigen; wie schaffe ich den bestmöglichen Film? Die Frage nach analog oder digital rückt dabei komplett in den Hintergrund. Als die digitale Filmtechnik noch in den Kinderschuhen steckte, war ich sehr dagegen, denn, um ehrlich zu sein, war sie damals wirklich Mist. Heutzutage lässt sich nicht leugnen, dass digitale Kameras außerordentlich effizient sind. Wir haben also diese beiden Möglichkeiten, Filme zu machen und die Wahl bleibt jedem selbst überlassen. Beide haben ihre Vorteile und ich habe noch nie jemanden den Kinosaal verlassen sehen, weil der Film entweder analog oder digital war. Es wurde mehrfach nachgewiesen, dass man auf beide Arten sehr gute Filme machen kann."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Über die Arbeit mit Schauspieler*innen

"Man muss die Figuren lieben, nicht die Person dahinter. Man muss aufmerksam sein. Der erste Blick eines Schauspielers nach dem Take geht immer zur Kamera – nicht zum zwei Kilometer entfernten Zelt, in dem der Regisseur sitzt. Nein, er schaut zum Kameramann und sein Blick fragt: "War das OK?" Ein Schauspieler weiß – oder spürt – ob du aufmerksam bist oder nicht. Deshalb ist es wichtig, ihnen sehr früh im Verlauf des Drehs zu vermitteln: "Ich werde auf dich aufpassen." Wenn man dieses Signal sendet, wird man ihr Vertrauen gewinnen und ihr Selbstbewusstsein stärken. (…) Das ist letztlich deine Pflicht – nicht den Darstellern, sondern den Figuren gegenüber. Beobachte die Schauspieler, erkenne ihre Leistung an, zeige Interesse."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Rousselots Rat für angehende Kameraleute

"Früher war die Arbeit als Kameramann sehr stressig. Überall lauerten Gefahren, die den Frame 'bedrohten'. Was ich jungen Kameraleuten immer sage, ist: "Wenn du mir nach dem Take sagen kannst, ob die Darsteller gut oder schlecht waren, mach dir keine Sorgen um den Frame. Dann ist er gut." Man muss in Gedanken zu einem Zuschauer des Films werden. Wenn du anfängst, über die Bewegungen deiner Hände nachzudenken, bist du verloren. Aber wenn du ein guter Beobachter der Geschehnisse bist, brauchst du dir keine Sorgen um die Tonangel oder ähnliches zu machen. Es ist eine Sache der Einstellung: Du musst zu jedem Zeitpunkt ganz im Film sein, das ist der Schlüssel."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Über alte Gewohnheiten

"Beim zweiten Teil der Fantastic Beasts habe ich beschlossen, keines meiner üblichen Mittel zu nutzen, beispielsweise meine berühmt-berüchtigten Lampions. Normalerweise benutze ich hunderte davon, aber in diesem Fall habe ich sie vom Set verbannt. Ich dachte, ich hätte mich damit quasi neu erfunden, aber als ich den fertigen Film sah, wurde mir klar, dass ich dieselben Effekte erzielt hatte, bloß mit anderen Mitteln. Das ist also meine Negativdefinition der Kameraarbeit: Man versucht eher, Dinge zu vermeiden, die man nicht mag als dass man aktiv Dinge macht, die man mag. Ob ich es will oder nicht, ich kann meine Ästhetik nicht ändern. Denn die Dinge, die ich nicht mag, sind immer noch da und immer noch dieselben."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Über das Scheitern

"Meine Karriere – jede Karriere – ist ein bunter Strauß aus Dingen, die funktioniert haben, und aus Dingen, die nicht funktioniert haben. Am Anfang eines jeden Filmprojekts stehen gewisse Ambitionen und mindestens die Hälfte davon wird scheitern. Interessant ist, dass man aus den Misserfolgen lernt. Aus Erfolgen lernt man nie."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Über technische Spielereien

"Ich versuche immer, einen Film möglichst geradlinig anzugehen. Ich mag keine Tricks. Manche meiner Kollegen haben sich mit solchen Tricks einen Namen gemacht und damit großartige Filme geschaffen. Ich weiß aber, dass ich so etwas nicht gut machen würde; ich hätte immer das ungute Gefühl, nur Gimmicks zu benutzen."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Über Dunkelheit

"Dunkelheit im Film ist nie nur die Abwesenheit von Licht, sie ist immer eine Frage des Kontrasts. Um Dunkelheit zu schaffen, braucht es immer auch ein Fleckchen Licht und es ist die Balance dieser beiden Faktoren in welcher die Schwierigkeit liegt."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Über die Zusammenarbeit von Director of Photography und Regisseur

"Es ist wie in einer Ehe. Man muss den richtigen [Regisseur oder Kameramann] finden. Andererseits glaube ich nicht an die Unantastbarkeit dieser Ehe – man kann sich auch scheiden lassen."

Camerimage Festival 2018, Toruń

Über Zeitdruck

"Wenn man gezwungen ist, schnell zu arbeiten ist es am besten, spontan zu entscheiden. Wenn du anfängst zu grübeln, wie du die Szenen filmen willst, und beginnst zu zweifeln und Angst bekommst, irgendetwas zu übersehen, dann verlierst du dein Selbstvertrauen und fängst an, die die gesamte Szene noch einmal aus allen möglichen Winkeln zu filmen. Und so ruiniert man einen Drehplan. Wenn man schnell dreht – und ich sage nicht, dass es einfach ist – muss man die richtigen Entscheidungen spontan treffen. Das setzt ein Selbstvertrauen voraus, dass nicht unbedingt immer gerechtfertigt ist."

Philippe Rousselot, ASC, AFC, on his First Digital Feature—THE NICE GUYS—opening at Cannes. Von Jon Fauer. In: Film and Digital Times (14.05.2016).

Über die Vorbereitung einer Einstellung

"Um eine Szene in verschiedene Einstellungen aufzulösen, muss ich die wichtigen Aspekte erkennen und eine imaginäre Liste dessen anfertigen, was man sehen muss, um die Geschichte verstehen und genießen zu können. Was müssen wir sehen, um die Einstellung oder die Szene komisch, dramatisch oder interessant zu machen? Sobald man diese Liste erstellt hat, ist das keine OP am offenen Herzen. Du musst nur schauen, von welcher Position aus du die Ziele der Liste erreichen kannst. Dann fragst du dich, ob du die Kamera bewegen möchtest. Kamerabewegung ist im Grunde nur die Entscheidung, wie du die Kamera beschleunigen und wieder bremsen kannst, wie man einer Einstellung oder einer Idee mehr Intensität verleihen kann. Um das zu erreichen, muss man aber wiederum das Drehbuch exakt kennen und verstehen. Was ich also in der Vorbereitung auf den Dreh in erster Linie tue, ist, das Drehbuch zu lesen und so viel wie möglich über die Geschichte zu erfahren."

Philippe Rousselot, ASC, AFC, on his First Digital Feature—THE NICE GUYS—opening at Cannes. Von Jon Fauer. In: Film and Digital Times (14.05.2016).

Über Kontinuität von Stil und Methode:

"Kontinuität findet sich bei mir in meinen Arbeitsmethoden und Vorlieben, die in allen Filmen präsent sind. Das Schöne an der Arbeit mit verschiedenen Regisseuren ist, dass man dabei zugleich seine eigene Wahrnehmung ändern und komplett unterschiedliche Ansätze ausprobieren muss. So lernt man mit jedem Film etwas Neues und kann die eigenen Methoden weiterentwickeln und verbessern. Sich einem Regisseur anzupassen bedeutet, dass man sich in einen Schwamm verwandeln muss – das trifft übrigens auf jede Form kollaborativer Arbeit zu. Du musst zuhören, genau hinsehen und alles aufsaugen, was du nur kannst. Soweit ich das beurteilen kann, habe ich keinen speziellen Stil oder zumindest keinen, den ich genau bezeichnen könnte. Falls ich doch einen habe, ist er sicher das Resultat der Dinge, die ich nicht mag. So habe ich beispielsweise mein ganzes Leben als Kameramann gegen den Trend angekämpft, gegen das Licht zu filmen, wenn es unbegründet ist. Ich tue es einfach nicht. Auch gibt es gewisse Farben, die ich im Zusammenspiel nicht gerne mag. Wenn ich am Set ankomme, spiele ich die Reinigungskraft, das heißt, ich werfe alles raus, das mich stört. Alles, was ich nicht mag, lasse ich im Dunkeln."

"I am not sure that I have a particular style" – Interview with cinematographer Philippe Rousselot. Von Anne-Laure Bell. In: Le film français (23.03.2012).

Über die Zusammenarbeit mit Regisseuren, die zuvor Schauspieler waren

"Robert Redford, Denzel Washington und Tom Hanks sind als Regisseure genauso unterschiedlich wie als Darsteller. Das ist überhaupt immer das Problem mit Verallgemeinerungen: Man hat gewisse Vorstellungen und dann trifft man die Individuen und sie passen so gut wie nie in diese vorgefertigten Kategorien. Jeder Regisseur ist anders und bei jeder neuen Zusammenarbeit ist es, als würde man eine völlig neue Welt betreten. Ich liebe diese Abwechslung."

American Society of Cinematographers – Open House 2017, Los Angeles

Über frühe Einflüsse

"Meine ersten Einflüsse stammen aus Zeiten lange bevor ich eine Kamera angefasst habe. Mit elf Jahren sah ich zum ersten Mal einige Filme von Jean Cocteau. Sie waren derart bewegend, sowohl emotional als auch visuell und intellektuell. Sie erschienen mir einfach magisch. Später, als ich anfing zu arbeiten, wurde ich natürlich von den Leuten beeinflusst, mit denen ich drehte. Ich war Kameraassistent von Néstor Almendros, das hat mich natürlich sehr stark beeinflusst. Aber auch eine Frau namens Sara Moon, mit der ich bei einigen Werbefilmen zusammengearbeitet habe und die eine fantastische Standbild-Fotografin ist. Ich weiß nicht, ob das typisch ist, aber ich habe bereits früh sehr viele großartige Filme gesehen: Bergman, Fellini und die deutschen Expressionisten. Sie alle haben zu meiner Filmbildung beigetragen."

Interview mit David Geffner. In: *MovieMaker*, issue #29.

Über den Einfluss von Néstor Almendros

"Néstor war im Grunde der Erste, der mit indirektem Aufhell-Licht [bounce lighting] gearbeitet hat. Raoul Coutard hat auch ein wenig damit experimentiert, aber abgesehen davon hat Néstor tatsächlich eine Art der Lichtsetzung erfunden, die seither so gut wie alle benutzen. Insofern bin nicht bloß ich von Néstor beeinflusst — wir alle sind es. Was ich außerdem von Néstor gelernt habe, war ein intellektueller Ansatz bei der Lichtsetzung. Er hatte das alles nicht an der Filmschule gelernt, also setzte er einfach seinen gesunden Menschenverstand und Logik ein um diesen neuen Stil zu entwickeln. Traditionellerweise hat man das Führungslicht [key light], das Fülllicht [fill light] und das Spitzlicht [back light] und man geht einfach nach Schema F vor. Néstor aber wusste nicht, wie man all das macht, und fragte sich daher einfach: 'Nun, wie ist es logisch? Wenn das Licht in Wirklichkeit durch das Fenster käme, sollte ich ein Licht auf der anderen Seite des Fensters platzieren. Und wenn es ein weiches Licht ist, muss es von einer sehr großen Lichtquelle stammen, also lasse ich das Licht einfach von einer weißen Fläche reflektieren.' Es war eine komplett revolutionäre Denkweise, die ich hoffentlich noch immer in mir trage."

DP Philippe Rousselot on The Nice Guys, Learning from Néstor Almendros and Loving China Balls. Von Matt Mulcahey. In: Filmmaker Magazine, (15.06.2016).

Zum Umgang mit Drucksituationen

"Ich arbeite am besten unter einem Gefühl des Schreckens – und so fühle ich mich bei jedem neuen Job. Die ersten Szenen, die erste Woche sind immer schwierig, denn da musst du den Look sowie den mentalen und physischen Prozess der Produktion festlegen. Aber diese Situation lässt dich die Dinge immer auch mit ganz neuen Augen sehen. Ein neues Projekt zu beginnen, nicht genau zu wissen, wie du das anstellen sollst, das ist eine sehr gute Sache."

Wizarding World. Philippe Rousselot on Fantastic Beasts: The Crimes Of Grindelwald. In: British Cinematographer.

Über seine Arbeitsweise

"Ich glaube nicht an eine Patentlösung, die für einen kompletten Film gilt. Ein Film besteht aus einer Abfolge verschiedener Sequenzen. Jede davon muss einzeln bedacht und analysiert werden. Beim zweiten Teil von Fantastic Beasts haben wir einen großen Raum komplett mit unterschiedlichsten Fotos, Gemälden und Notizen tapeziert. Wir nannten das unseren Stimmungsraum. Er hat uns sehen lassen, wo wir mit dem Film hinwollten. Meine Assistenten und ich hatten jede Menge Material von der Grafikabteilung, der Ausstattung und sonstigen Referenzpunkten zusammengetragen, die uns in den Wochen der Drehvorbereitung halfen, zu entscheiden, was wir mochten und was nicht."

Philippe Rousselot on Fantastic Beasts: The Crimes of Grindelwald. Von Jon Fauer. In: Film and Digital Times, Nov 2018, Issue 91.

ANDERE ÜBER PHILIPPE ROUSSELOT

Kees Van Oostrum (Präsident der ASC) über Rousselot:

"Philippe verfügt über ein herausragendes Werk, das abwechslungsreich und hochinteressant ist. Seine Kameraarbeit ist nicht nur ästhetisch beeindruckend, sondern erzählt immer auch visuell eine Geschichte. Zudem ist Philippe unglaublich aktiv; dreht ein oder zwei Filme pro Jahr – und das auf extrem eloquente Art und Weise. Nicht zuletzt ist er einer der Vorreiter in Sachen Lichtsetzung. Philippe ist einer von den Typen, die nie einen schlechten Film gemacht haben. Grandios!"

American Society of Cinematographers – Open House 2017, Los Angeles

Kristin Scott Thomas (Random Hearts) über Rousselot:

"Manche Kameraleute vergisst man, aber anderen bringen etwas unvergleichliches mit, wodurch man sich öffnet und was dir Selbstvertrauen verleiht. Sie geben dir als Schauspieler*in das Gefühl, dass sie dir helfen, dass sie auf deiner Seite stehen. Ein großartiger Bildgestalter ist unabdingbar – und Philippe ist ein solcher."

Cannes: Philippe Rousselot Awarded Festival's First Cinematography Honor. Von Rhonda Richford. In: The Hollywood Reporter (25.05.2013).



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/die Regisseur*in und die Schauspieler*innen, 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 Bildgestalter*innen, 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. Das Preisgeld wird zu gleichen Teilen von ARRI und der Sparkasse Marburg-Biedenkopf gestiftet. 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 Kolleg*innen, Wissenschaftler*innen, Filmkritiker*innen und nicht zuletzt mit dem Publikum. Unter dem Eindruck der in diesem Rahmen vorgeführten filmischen Arbeiten werden Fragen der Kameraästhetik, des Stils, der Produktionsumstände diskutiert, aber auch Einblicke in die Persönlichkeit der Preisträger vermittelt.

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

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

Bisherige Preisträger

2019	Thomas Mauch	2009	Wolfgang Thaler
2018	Hélène Louvart	2008	Renato Berta
2017	Luca Bigazzi	2007	Eduardo Serra
2016	Jürgen Jürges	2006	Judith Kaufmann
2015	Edward Lachman	2005	Walter Lassally
2014	Paweł Edelman	2004	Slawomir Idziak
2013	Reinhold Vorschneider	2003	Robby Müller
2012	Agnès Godard	2002	Frank Griebe
2011	Anthony Dod Mantle	2001	Raoul Coutard
2010	Jost Vacano		



BEIRAT

Dem Beirat des Marburger Kamerapreises gehören an:

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

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

Ruth Fischer, Leiterin des Fachdienstes Kultur der Universitätsstadt Marburg

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

Hubert Hetsch, Kammer-Filmkunsttheater Marburg

Ariadne Hohndorf, Fachdienst Kultur der Universitätsstadt Marburg

Dr. Thorolf Lipp, Dokumentarfilmregisseur und Ethnologe

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

Hannah Pilarczyk, Filmkritikerin, Redakteurin im Kulturressort von Spiegel Online

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

Ab dem 1. Januar 2020 wird zudem die bildgestaltende Kamerafrau und Kamerapreisträgerin des Jahres 2006, **Judith Kaufmann**, dem Beirat angehören.



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 Fotographie 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)

www.schueren-verlag.de