

Anne-Katrin Grebe; Mareile Menninger

Der Marburger Kamerapreis und die Marburger Kameragespräche

2008

<https://doi.org/10.17192/ep2008.3.767>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Grebe, Anne-Katrin; Menninger, Mareile: Der Marburger Kamerapreis und die Marburger Kameragespräche. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 25 (2008), Nr. 3, S. 266–273. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2008.3.767>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Perspektiven

Anne-Katrin Grebe, Mareile Menninger Der Marburger Kamerapreis und die Marburger Kameragespräche

Einleitung

„Die immer rascher sich verzehrenden filmwissenschaftlichen Paradigmen haben eines gemeinsam – sie verleugnen oder unterschätzen die Bildhaftigkeit des Filmischen.“ (Prümm, in: Bierhoff 2002: 15) Am unmittelbarsten beteiligt am Prozess der Bildgestaltung ist der Kameramann.

Die genaue Berufsbezeichnung im Englischen, *Director of Photography*, oder im Italo-Spanischen, *Autore della Fotografia*, impliziert die enge Verknüpfung des filmischen und des fotografischen Bildes (vgl. Treu, in: Bierhoff 2002: 9). So geht die Analyse des Kamerablickes vom fotografischen Akt aus, um das Bild in seinem strukturellen Aufbau zu erfassen. Die Filmanalyse erfordert folglich einen präzisen Blick auf visuelle Strategien, da sich die Bedeutung des Filmbildes wie in der Fotografie über die Bildoperation und Bildkonstruktion erschließt.

Heinz-B. Heller verweist in dem Buch *Kamerastile im aktuellen Film. Berichte und Analysen* (Marburg 2002) rückblickend darauf, dass der Kameramann in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch als *Operateur* betitelt wurde. Er zitiert an anderer Stelle Passagen aus einem Text von 1916, der die Bedeutung des *Operateurs* beschreibt: „Von der Photographie lebt das Kino. Der Mann am Objektiv ist das Herz der Fabrik. Sechs Augen würden für seine Funktion gerade ausreichen. [...] Und der Kurbelkönig ist mit seinen Augen überall. Er steht in Hemdsärmeln und mit gespreizten Beinen da, maskiert eiserne Ruhe, lugt durchs Visier und stellt ein, immer schärfer. Sein Apparat folgt dem Schauspieler, er begleitet ihn auf seinem Weg.“ (Heller, in: Bierhoff 2002: 12)

Das Zitat verweist auf die Bedeutung des Kameramanns als „der geheime[r] König der Fabrik“ (Heller, in: Bierhoff 2002: 12), der die Ideen aus dem Kopf des Regisseurs filmisch umgesetzt und für den Zuschauer sinnlich erfahrbar werden lässt. Der Beruf des Kameramannes hat sich in den vergangenen Jahrzehnten deutlich vom technisch-handwerklichen Assistenten zum gestalterisch-künstlerisch-dramaturgischen Bildgestalter gewandelt, der dennoch in der Öffentlichkeit wenig Erwähnung findet.

Der *Cameraman* wurde besonders in den USA auf seine technische Kompetenz reduziert. Die künstlerische Funktion erfuhr zunächst in Europa Würdigung: „Kameraleute in Europa waren intensiver und langfristiger in die Produktion eingebunden. Teils bereits von der Stoffentwicklung bis hin zur Nachbearbeitung und Lichtbestimmung hat der Kameramann hier häufig nicht nur die Funktion des

Lichtsetzens und Drehens, sondern er ist produktionsbegleitend als Kreativpartner des Regisseurs und Bildgestalter engagiert.“ (Neubauer 2002: 15)

Die Motivation zur Verleihung des Marburger Kamerapreises gründet sich auf den Vorsatz, den Kameramann aus dem Schatten des Regisseurs und der Schauspieler hervorzuheben sowie ihn mit einer speziellen Auszeichnung zu repräsentieren und zu würdigen.

Ins Leben gerufen wurde die Preisverleihung durch Karl Prümm mit der Intention, seine eigene ‚Lust am Bilder Lesen und Entschlüsseln‘ in die Öffentlichkeit zu tragen, um die Wahrnehmung des Zuschauers für die filmische Arbeit zu sensibilisieren. Die Sensibilisierung des Zuschauerblicks für das optische Design der Leinwandbilder sowie das persönliche Kennenlernen des Bildgestalters bilden folglich die obersten Prioritäten der Veranstaltung.

Die ersten Marburger Kameragespräche

Im Jahr 1997 wurde der Grundstein für den Marburger Kamerapreis und die Kameragespräche gelegt: Die als einmalig geplante Tagung über ‚Kamerastile im aktuellen Film‘, organisiert von der Philipps-Universität Marburg, dem Bundesverband Kamera und der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft, erfuhr unverhofft große Resonanz. Die Räumlichkeiten reichten während dieser ersten Veranstaltung für die zahlreichen Besucher nicht aus, woraufhin die Idee entstand, die Diskussion über die Kameraarbeit als jährlich stattfindende Tagungen in der Öffentlichkeit zu etablieren. Vor diesem Hintergrund widmeten sich im Jahr 2000 die Marburger Kameragespräche erstmalig ausschließlich dem Werk eines einzelnen Bildgestalters: Heinz Pehlke, der die Schwarz/Weiß-Fotografie des deutschen Films der 50er Jahre auf besondere Weise prägte.

Einführung des Preises

Seit 2001 wurden die Marburger Kameragespräche mit Unterstützung der Stadt Marburg und der Philipps-Universität mit der Verleihung des Marburger Kamerapreises verknüpft. Die Veranstaltung gewann durch die Steigerung des nationalen und internationalen Bekanntheitsgrades auch in ihrer Programmgestaltung an Umfang. Um dem Anspruch der Veranstaltung gerecht zu werden, wurde das Ereignis auf zwei Tage erweitert.

Jeweils im Anschluss an einen vorgeführten Film werden Fragen der Kameraästhetik, des Stils und der Produktionsumstände diskutiert. Zentraler Bestandteil der Kameragespräche ist die Kommunikation zwischen dem Preisträger oder der Preisträgerin und Filmwissenschaftlern, Kameraleuten sowie Filmkritikern, wobei auch das Publikum die Möglichkeit bekommt, mit dem Kameramann oder der Kamerafrau in einen Dialog zu treten. Vor diesem Hintergrund wird neben der Würdigung der Kameraarbeit auch die dahinter stehende Persönlichkeit geehrt.

„Die Persönlichkeit als Basis des künstlerischen Schaffens trägt das gestalterische Werk. Wird auch heute gern zunächst das materialisierte (in unserem Fall „visualisierte“) Ergebnis betrachtet und ausgehend vom Geschehen interpretiert und kategorisiert, so ist doch auch der Blick auf die Person des Künstlers stets außerordentlich hilfreich, um sich seinem Werk anzunähern.“ (Neubauer 2002: 11)

Die in dieser Form einzigartige Gestaltung des Marburger Kamerapreises und der Marburger Kameragespräche wird folglich durch die Kombination aus öffentlichen, erkenntnisreichen Filmanalysen im Kammer-Filmkunsttheater in Verbindung mit der Verleihung des Preises in der Alten Aula der Philipps-Universität bestimmt.

Die Jury des Marburger Kamerapreises wird durch folgende Institutionen und Mitglieder vertreten:

1. Prof. Dr. Karl Prümm, Initiator der Marburger Kameragespräche sowie des Marburger Kamerapreises.
2. Prof. Rolf Coulanges, Kameramann und Professor für Kamera an der Hochschule der Medien in Stuttgart.
3. Dr. Richard Laufner, Leiter des Fachdienstes Kultur der Universitätsstadt Marburg.
4. Hubert Hetsch, Betreiber des Kammer-Filmkunsttheaters.
5. Andreas Kilb, Filmkritiker der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.
6. Prof. Dr. Norbert Grob, Filmkritiker und Filmwissenschaftler der Universität Mainz.

Das hier aufgeführte Gutachtergremium richtet seinen Blick auf Kameramänner und Kamerafrauen, die national und international durch herausragende Bildgestaltung im Film und im Fernsehen auffallen. Ausschlaggebend für die Auswahl eines Preisträgers oder einer Preisträgerin ist eine besondere Leistung, die sich im Lebenswerk etablierter Kameraleute oder auch in Einzelwerken von noch unbekanntem Bildgestaltern und Bildgestalterinnen nachweisen lässt. Die Auszeichnung kann für den Bereich des Spielfilms, aber auch für Dokumentar- oder Experimentalfilme verliehen werden. Der Preis konzentriert sich auf das europäische Kino.

Erster Preisträger war Raoul Coutard, der in den 50er Jahren als Fotograf im Indochinakrieg und als dokumentarischer Kameramann seine Karriere begonnen hatte. Gleich sein erster Spielfilm *A bout de souffle* (*Außer Atem*), den er 1960 mit dem Regisseur Jean-Luc Godard realisierte, wurde zu einem legendären Erfolg. Raoul Coutard ist ganz ohne Zweifel der wichtigste und stilbildende Kameramann der Nouvelle Vague. Er drehte nicht nur die essayistisch-experimentellen, auf eine provokatorische Ästhetik ausgerichteten Filme von Jean-Luc Godard (*Le petit soldat* [1963]; *Une femme est une femme* [1961]; *Le mépris* [1963]; *Pierrot le fou* [1965]; *Week-End* [1967]), sondern auch die eher klassisch orientierten Erzählfilme von François Truffaut (*Tirez sur le pianiste* [1960]; *Jules et Jim* [1962]; *La peau*

douce [1964]; *La mariée était en noir* [1968]). Im darauf folgenden Jahr erhielt Frank Griebe den Preis, der sämtliche Filme von Tom Tykwer fotografiert und dabei eine ganz eigene, klar identifizierbare Bildlichkeit entwickelt hat, die auch die Zusammenarbeit mit anderen Regisseurinnen und Regisseuren wie Doris Dörrie, Leander Haußmann und Peter Lichtefeld bestimmt. Preisträger des Jahres 2003 war der wohl wichtigste Kameramann des Autorenfilms der letzten Jahrzehnte, Robby Müller aus den Niederlanden, der vor allem durch seine intensive Kooperation mit den Regisseuren Wim Wenders, Jim Jarmusch und Lars von Trier bekannt geworden ist. 2004 folgte dann der polnische Kameramann Slawomir Idziak, der die berühmte Filmschule in Lodz durchlaufen und mit Krzysztof Kieslowski bildmächtige, bildsuggestive Filme gedreht hat (*Ein kurzer Film über das Töten* [1988]; *Drei Farben: Blau* [1993]). 2001 wurde Idziak für seine Bildgestaltung in Ridley Scotts *Black Hawk Down* für den Oscar nominiert. Den Oscar hatte der englische Kameramann Walter Lassally, der 2005 den Marburger Kamerapreis entgegennahm, bereits im Jahre 1965 für seine Schwarz/Weiß-Fotografie in dem auch in Deutschland sehr populären Film *Zorba the Greek* (*Alexis Sorbas*) erhalten. Die revolutionäre, dokumentarisch gefärbte Bildlichkeit des *New British Cinema* der 50er Jahre geht im wesentlichen auf Lassally zurück, der als Kameramann an den Schlüsselfilmen dieser Bewegung (*A taste of honey* [1961]; *The loneliness of the long distance runner* [1962]) beteiligt war.

Judith Kaufmann durchbrach ein Jahr später als erste Frau das Preisträgerregister als reine Männerdomäne und ist aus diesem Grund besonders erwähnenswert. Die in Berlin aufgewachsene Kamerafrau absolvierte ihren Abschluss an einer staatlichen Fachschule für Foto, Optik und Film und faszinierte mit ihrer emphatischen Kameraarbeit das Publikum in dem Film *Scherbentanz* (2003), für den sie auch den Deutschen Kamerapreis erhielt. Im vergangenen Jahr war es der französisch-portugiesische Kameramann und Filmregisseur Eduardo Serra, den die Jury vor allem wegen seiner herausragenden Lichtkünste auszeichnete. Er ist als Kameramann international bekannt und brillierte in berühmten Filmen wie *Das Mädchen mit den Perlenohrringen* (2003) oder *Unbreakable* (2000).

Der Marburger Kamerapreis 2008 für Renato Berta

In diesem Jahr wurde der seit den 70er Jahren international renommierte Schweizer Kameramann Renato Berta zum Preisträger gekürt. Seine Bildsprache, eine Zusammenführung von technischer Perfektion und visuellem Experimentiergeist, prädestinierte ihn für den Marburger Kamerapreis 2008.

Dem Beirat der Preisvergabe zufolge wird „mit Renato Berta einer der wichtigsten und produktivsten Kameramänner des europäischen Kinos ausgezeichnet.“ Seine Filmografie, bestehend aus über 100 Titeln, bezeugt die enorme Vielfältigkeit seiner Bildsprache. Seine experimentelle Offenheit reicht vom strengen Avantgardismus der 60er und 70er Jahre, über populäre und publi-

kumswirksame Filme wie *Auf Wiedersehen Kinder* (1987), bis zur Visualisierung beinahe semi-dokumentarischer Filme wie *Alila* (2003) mit sozialem und politischem Impetus.

Renato Berta, 1945 in Bellinzona geboren, schloss 1967 eine Ausbildung als Chefkameramann am *Centro Sperimentale di Cinematografia* in Rom ab. Der Aufenthalt in Italien ermöglichte es dem jungen Kameramann, hautnah die ästhetischen Debatten und Suchbewegungen des italienischen Kinos Ende der 60er Jahre mitzuerleben. Zu diesen „unvergesslichen Momenten“, wie Berta sie nennt, gehören Begegnungen mit Regie-Größen wie Pasolini, Visconti und Rossellini.

Geprägt von der Aufbruchstimmung der 50er und 60er Jahre ist die Entwicklung von Bertas eigener Bildästhetik aus Impulsen des italienischen Autorenfilms entstanden. Folglich ist es nicht verwunderlich, dass Berta als Schlüsselfigur des Neuen Schweizer Kinos gilt. Im Zuge dieser europaweit populären Filmbewegung arbeitete Renato Berta zusammen mit Regisseuren wie Alain Tanner, Claude Goretta sowie Daniel Schmidt und war somit an deren internationaler Wirkung maßgeblich beteiligt. 1970 begann die Kooperation mit dem Ehepaar Danièle Huillet und Jean Marie Straub, die Berta selbst zu den wichtigsten Erfahrungen seines Lebens zählt.

Seit 1980 arbeitete Renato Berta mit bedeutenden Regisseuren der Nouvelle Vague zusammen: Jean-Luc Godard, Luis Malle, Alain Resnais, Eric Rohmer und Claude Chabrol.

Die besondere Bildästhetik Bertas tritt in allen seinen Filmen markant hervor. Am Beispiel *Messidor* (1979) von Alain Tanner sei dies erläutert.

Die Kameraarbeit in Messidor

Messidor erzählt die Geschichte zweier junger Frauen, die vom Fernweh getrieben ihr Zuhause verlassen, um auf der Suche nach Freiheit durch die Schweiz zu reisen.

Die Exposition des Films zeigt die Protagonistin Jeanne auf dem Balkon ihrer Wohnung, auf dem sie den Entschluss fasst, ihrem alten Leben den Rücken zu kehren und vor ihrem Alltag zu fliehen – wohin weiß sie noch nicht. Der Zuschauer beobachtet sie aus der Nähe und schaut über ihre Schulter hinweg auf die stark befahrene Straße. Ihr Gesichtsausdruck suggeriert Unzufriedenheit, die dröhnenden Autos im Hintergrund illustrieren die angespannte Situation. Als sie in die Wohnung zurückgeht, verweilt der Blick noch einen Moment auf der lärmenden Straße. Renato Berta visualisiert allein schon durch die Bildkomposition und durch die Dauer der Einstellung ein Spannungsverhältnis zwischen Unruhe und Fernweh, ein Hinweis auf die bevorstehenden Abenteuer der resoluten Frau.

Auf ihrem Weg ins Nirgendwo begegnet sie Marie, die sich spontan der Pilgerschaft anschließt. Die beiden Frauen durchkreuzen zu Fuß und per Anhalter die schweizerische Landschaft. Renato Berta kriecht aus der Vogelperspektive

weite, panoramahafte Sequenzen der Berge, Wälder und Wiesen, in denen die zwei Ausreißerinnen auf Stecknadelgröße verkleinert erscheinen und setzt sie in Kontrast zu Nah- und Detailaufnahmen.

Durch den sehr unmittelbaren Blick der Kamera nimmt Renato Berta den Kinobesucher mit auf die Reise und lässt gleichzeitig ein Wechselspiel aus Innen- und Außenperspektive entstehen. Der Zuschauer verfolgt und beobachtet die beiden Frauen aus der Distanz, scheint kurz darauf im Auto neben ihnen zu sitzen, schaut aus dem Fenster auf die vorbeiziehende Landschaft und blickt dann wiederum aufdringlich nahe in die Gesichter der Protagonisten. Auf diese Weise gewährt Berta Einblick in die Emotionen der Frauen, verortet aber dabei immer sehr genau die beiden Ausreißerinnen in den Dörfern und Städten. Die Inszenierungen der freien Natur und der Straße sind mehr als nur Kulissen, in Bertas Aufnahmen werden die Schauplätze zu Bedeutungsträgern. Der Blick der Kamera geht oftmals an Marie und Jeanne vorbei und fokussiert die trostlose Landschaft, die auf den Zuschauer befremdlich wirkt und das Gefühl von Ziellosigkeit und Verlorenheit in einer unbekanntem Umgebung evoziert. Die multiperspektivische Visualisierung, die weichen Überblendungen und die auf den Eindruck des Authentischen ausgerichtete Ausleuchtung lassen den Zuschauer in die vielfältigen Erlebnisse der beiden Frauen eintauchen.

Anmerkungen der Jury

Die Jury der Preisvergabe bezeichnet Renato Berta als Kameramann, der „sich zwischen Kulturen und Traditionen bewegt“. Vielleicht resultiert aus Bertas Übersetzungsleistung einer kulturellen Vielfalt in eine visuelle Vielfalt der Umstand, dass er einen individuellen Stil, einen Personalstil in seinen Bildern ablehnt. Das Gremium würdigt in seiner Begründung für die diesjährige Preisvergabe ebenfalls die Bescheidenheit des Kameramanns, der in einem Interview sagte: „Nicht ich mache das Bild, sondern der Regisseur.“ Renato Berta hat feste Grundprinzipien und lebt seine Vision vom Kino, die darauf zielt, auf Augenhöhe mit dem Regisseur das Bild im Dialog zu erarbeiten. Ergebnis dieses Prozesses sind Bilder hoher Intensität, die auch er erlebt: „Der Moment, wo man sich vom Spiel der Darsteller packen lässt und die Kamera mitgeht, das sind Augenblicke, die wirklich formidabel sind“ (www.marburger-kamerapreis.de/renatoberta/interview.htm).

Schlussbemerkung

Dieses Jahr gelang es den Beteiligten des Marburger Kamerapreises erneut, dem Verkennen und Übersehen der Kameraleistung entgegenzuwirken.

Karl Prümm zieht hinsichtlich des Kamerapreises 2008 eine besonders positive Bilanz: Renato Bertas außerordentliches Engagement ermöglichte einen intensiven Einblick in die Persönlichkeit und die Arbeit des Kameramannes. Speziell die

Studenten des medienwissenschaftlichen Instituts in Marburg profitierten von der Gesprächsbereitschaft des Kameramanns. Renato Berta folgte der Einladung zu einem Gespräch mit Studierenden, die im Rahmen eines Seminars intensiv in die Organisation des Kamerapreises eingebunden waren.

Die Verleihung des Kamerapreises in den ehrwürdigen Räumlichkeiten der Alten Aula beeindruckte dieses Jahr auf besondere Weise durch aufwendige technische Bildinstallationen. Das große visuelle Angebot aus Trailern, Rückblicken auf die Vergangenheit des Marburger Kamerapreises und einem Film über das Oeuvre Renato Bertas ließ die Veranstaltung für die Besucher zu einem multi-medialen, sinnlichen Ereignis werden.

Die Tagung brillierte durch eine dicht strukturierte Programmgestaltung, in der besonders die herzliche und persönliche Laudatio des Schauspielers und Autors Hanns Zischler intime Einblicke in das Werk Renato Bertas und den künstlerischen Prozess der Bildgestaltung gewährte.

Resümierend lässt sich sagen, dass die multimediale Aufbereitung des Marburger Kamerapreises die feierliche Preisverleihung wirkungsvoll unterstützt hat. Das Besondere an der Veranstaltung ist allerdings nach wie vor die Verknüpfung mit den Kameragesprächen, die die Möglichkeit bieten, durch filmtheoretische Reflexion der Kameraarbeit und im Dialog, Bildstrategien neu zu hinterfragen und zu entschlüsseln.

Der Preisträger des Jahres 2005, Slawomir Idziak, beschreibt prägnant in einem Interview die Funktion des Kameramanns mit den Worten: „Ich versuche immer im Kopf zu behalten, dass, wenn man den Film dreht, es keine Rolle spielt, welche Mittel benutzt werden, unter einer Bedingung: Sie sollen den Emotionen im dunklen Saal dienen. Alle Worte, die wir benutzen – erster Akt, zweiter Akt, Establishing Shot, Close-up, Panorama, das ganze Blabla – haben nur eine Bedeutung: Wir müssen Emotionen wecken. Die Leute sollen lachen, weinen, Angst haben, unter Spannung stehen. Sie sollen träumen. Und alles, was wir machen, Bilder, das ist phantastisches Zeug. Bilder sprechen direkt zum Unterbewusstsein.“ (Idziak, in: Kirchner 2007: 38)

Der Bildgestalter ist demzufolge von großer Wichtigkeit für die direkte Übertragung von Emotionen, von denen das Kino lebt. Die Kameraarbeit im Film *Messidor* beweist, wie beschrieben, den Stellenwert der Bilder, die unabhängig von den Dialogen das Innenleben der Protagonisten illustrieren. Idziak bemängelt, dass Kinokritiken zu 95 Prozent dem literarischen Wert der Filme gewidmet seien, während selten ein Satz über die visuelle Seite geschrieben werde und wenn, dann nur in banaler Art und Weise. Den Grund dafür sieht er in der Schwierigkeit, über Bilder zu sprechen. Er sagt: „Worte sind nur bedingt geeignet, um über bestimmte Elemente auf der visuellen Seite zu sprechen.“ (Idziak, in: Kirchner 2007: 38)

Die Marburger Kameragespräche wirken dieser Problematik entgegen und zeigen dem Rezipienten einen Weg, über Filmbilder zu sprechen und sie zu verstehen.

Das Publikum bekommt Informationen aus erster Hand, so dass ein unmittelbarer Austausch mit dem Kameramann oder der Kamerafrau stattfindet, wodurch der Rezipient folglich die Relevanz der Kameraleute für den Film erkennt. Dies schärft den Blick auf die Bildästhetik, wodurch Filmgeschichte differenzierter wahrgenommen wird.

Literatur:

- Silke Bierhoff, Matthias Körnich, Karl Prümm (Hg.): Kamerastile im aktuellen Film. Berichte und Analysen. Marburg: Schüren 2002. 176 S., ISBN 978-3-89472-311-8, € 14,80
- Gunnar Bolsinger, Karl Prümm, Peter Riedel (Hg.): Der Kameramann Frank Griebe. Das Auge Tom Tykwers. Marburg: Schüren 2005, 192 S., 200 Abb., ISBN 978-3-89472-388-0, € 19,90
- Rolf Coulanges, Michael Neubauer, Karl Prümm, Peter Riedel (Hg.): Die lyrische Leinwand. Die Bildkunst des Kameramanns Robby Müller. Marburg: Schüren 2005, 200 S., ISBN 978-3-89472-404-7, € 19,90
- Andreas Kirchner, Michael Neubauer, Karl Prümm, Peter Riedel (Hg.): Ein Architekt der Sinnlichkeit. Die Farbwelten des Kameramanns Slawomir Idziak. Marburg: Schüren 2007, 188 S., ISBN 978-3894724092, € 19,90
- Michael Neubauer, Karl Prümm, Alexandra Schwarz (Hg.): Ungemütliche Bilder – Die Schwarz/Weiß-Fotografie des Kameramannes Heinz Pehlke. Marburg: Schüren 2002, 168 S., ISBN 978-3-89472-330-9, € 14,80
- Karl Prümm, Michael Neubauer, Peter Riedel (Hg.): Raoul Coutard. Kameramann der Moderne. Marburg: Schüren 2004, 210 S., ISBN: 978-3-89472-355-2, € 19,90