

Allgemeine Informationen

Titel	„Robby Müller – Master of Light“
Laufzeit	6. Juli 2017 bis 5. November 2017
Ort	Museum für Film und Fernsehen im Filmhaus am Potsdamer Platz, Etagen 1 + 2 Potsdamer Straße 2, 10785 Berlin
Fahrverbindungen	S-/U-Bahn Potsdamer Platz, Bus M48, M85, 200 Varian-Fry-Straße
Informationen	T +49 (0)30 300903-0, F +49 (0)30 300903-13 E-Mail: info@deutsche-kinemathek.de , www.deutsche-kinemathek.de www.facebook.com/MuseumfuerFilmundFernsehen www.twitter.com/de_kinemathek , #MasterOfLight
Öffnungszeiten	Dienstag bis Sonntag 10 bis 18 Uhr, Donnerstag 10 bis 20 Uhr Montag geschlossen Feiertage siehe www.deutsche-kinemathek.de
Eintrittspreise	Sonderausstellung „Robby Müller – Master of Light“ 5 Euro 4 Euro ermäßigt (Tagesticket) Sonderausstellung und Ständige Ausstellung 7 Euro 4,50 Euro ermäßigt 2 Euro Schüler (Tagesticket)
Exponate	192 Exponate. Alle Fotos, Briefe und Dokumente stammen aus dem Privatarchiv von Robby und Andrea Müller.
Medieninstallationen	Sechs großflächige Projektionen mit Filmausschnitten, 20 Monitore mit Interviews und Dokumentationen sowie Robby Müllers Videotagebüchern, insgesamt ca. 550 Minuten Medien
Fläche	Etagen 1 und 2, auf ca. 500 m ²
Führungen dt./engl.	Museumsinformation Berlin: T +49 (0)30 24749-888, F -883 E-Mail: museumsinformation@kulturprojekte.berlin
Workshops	www.deutsche-kinemathek.de/ausstellungen/2017/robby-mueller
Begleitprogramm	Filmspotting-Veranstaltung „Robby Müller“, 31. Juli 2017 Kino Arsenal, Berlin Filmreihe „Robby Müller“, 4. August bis 17. August 2017 Kino Arsenal, Berlin www.arsenal-berlin.de www.deutsche-kinemathek.de/ausstellungen/2017/robby-mueller

ROBBY MÜLLER – MASTER OF LIGHT

Eine Ausstellung im Museum für Film und Fernsehen

6. Juli bis 5. November 2017



Polaroid: Robby Müller, New York, Gramercy Park Hotel, April 1992, © Robby Müller, courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam

Robby Müller (* 1940) gilt als einer der bekanntesten Kameramänner – international: „Director of Photography“ – der Welt. Der Niederländer wurde für seine Kameraarbeit vielfach ausgezeichnet und trug seit den 1970er-Jahren in großem Maße zum Erfolg einer ganzen Generation unabhängiger Filmautoren bei. Seine internationale Laufbahn begann kurz nach seinem Abschluss an der Nederlandse Filmacademie in Amsterdam 1964. In Deutschland fotografierte er nicht nur zahlreiche frühe Filme von Wim Wenders, sondern arbeitete auch mit Regisseuren und Autoren wie Edgar Reitz, Hans W. Geißendörfer oder Peter Handke zusammen. Letztendlich sollte er bei vierzehn Filmen von Wenders die Bildgestaltung verantworten. In den USA wurde Robby Müller Ende der 1970er-Jahre von Peter Bogdanovich entdeckt und fotografierte in den 1980er-Jahren unter anderem für Jim Jarmusch den Film *DOWN BY LAW* (1986). Unter Lars von Triers Regie experimentierte er mit der Handkamera in *BREAKING THE WAVES* (1996) und mit neuen Bildtechniken in *DANCER IN THE DARK* (2000).

KAMERAMANN ODER DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY

Was ist ein Director of Photography, abgekürzt „DoP“? Er übersetzt die Vorstellungen des Regisseurs sowie das Drehbuch in Filmbilder. Dazu schafft er die richtige Stimmung mithilfe von Licht und Beleuchtung, aber auch durch die Wahl des Kameratyps, des Filmmaterials, der Linsen, des Bildausschnitts, der Kamerabewegung und der Choreographie der Schauspieler. Der Begriff „Director of Photography“ ist ein fester Terminus im britischen und amerikanischen Kino oder bei großen internationalen Filmproduktionen. Im amerikanischen Studiosystem ist es dem DoP sogar verboten, die Kamera direkt zu führen. Dies ist eine Vorgabe, der Robby Müller sich nur in Ausnahmefällen gefügt hat. Denn gerade die Bewegung des Apparats ist für Müller mindestens genauso wichtig wie der Bildausschnitt und das Licht. Die Trennung von DoP und Kameramann hält er prinzipiell für unnatürlich. Im Deutschen wird die Bezeichnung Kameramann durchaus synonym zu DoP verwandt. Letztlich ist die Begrifflichkeit von den jeweiligen Produktionsbedingungen abhängig. Wichtig ist, dass sowohl DoP wie Kameramann oder Kamerafrau in Abstimmung mit dem Regisseur oder der Regisseurin die gesamte Bildgestaltung verantworten.

ROBBY MÜLLERS BILDGESTALTUNG

Starren Systemen, überflüssigen Vorschriften und einer konventionellen Arbeitsweise gegenüber abgeneigt, bleibt Müller während seiner gesamten Karriere dem eigenen Ansatz treu: keine unnötigen technischen Hilfsmittel, keine übertriebene Ausleuchtung und keine effektheisende „Kamera-Akrobatik“, wie er es selbst nennt. Dennoch gelangen ihm atemberaubend schöne Aufnahmen, und seine visuelle Gabe

genießt weltweit große Anerkennung. Müller entwickelte sich zu einem Meister der Arbeit mit natürlichem Licht. Damit gehört er zu jenen außergewöhnlichen Kameramännern, die mit den vorhandenen Lichtverhältnissen respektvoll umzugehen verstehen. Müller verzichtet bewusst auf dramatisch-expressive Beleuchtungseffekte – eher Vermeer als Caravaggio, könnte man sagen. Zurückhaltung zeigt Müller auch in der Kameraführung, der Bildkadrung und darin, wie er eine Geschichte in Bilder übersetzt. Sparsamer Einsatz von Nahaufnahmen, weitgehender Verzicht auf Zoomobjektive; eine eher „dienende“, „observierende“ Kameraführung, die nicht nur den Schauspielern, sondern durch lange Einstellungen und weitwinklige Perspektiven auch dem Betrachter viel Freiraum lässt. Zwar gibt es bei Müller auch Nahaufnahmen und – vereinzelte – Zoomfahrten, jedoch nur, wenn der Plot danach verlangt.

DIE ANFANGSJAHRE

1962 nahm Robby Müller sein Studium an der Nederlandse Filmacademie in Amsterdam auf. Zu dieser Zeit hatte eine jüngere Generation von Filmemachern damit begonnen, gegen den konventionellen Studiofilm mit seiner von künstlicher Beleuchtung und Kameraarbeit geprägten Ästhetik zu rebellieren. Stattdessen wollten sie Alltagswirklichkeit realistisch und authentisch festhalten. Der italienische Neorealismus hatte dieser Entwicklung bereits den Weg geebnet, die Nouvelle Vague und das Cinéma Vérité erfuhren bereits um 1962 viel Aufmerksamkeit. In den USA traten zudem die ersten Vertreter des New American Cinema auf den Plan, die ebenfalls aus der künstlerischen Enge der Studios ausbrachen. Müller wurde schnell klar, dass genau diese Arbeitsweise ihm am meisten lag.

Technische Entwicklungen spielten dabei eine wesentliche Rolle. So kam beispielsweise ein Schwarz-Weiß-Film mit besonderer Lichtempfindlichkeit auf den Markt, der Aufnahmen auch bei schlechteren Lichtverhältnissen erlaubte. Die kommerzielle Filmindustrie mied freilich dieses Material, da es aufgrund der niedrigen Auflösung und seiner Grobkörnigkeit weniger scharfe Bilder lieferte. Außerdem hatte sich bereits der Farbfilm als neuer Standard etabliert. Eine weitere wichtige Neuerung waren die relativ kleinen, tragbaren 16-mm- und 35-mm-Kameras, mit denen sich auf offener Straße oder aus einem Auto heraus filmen ließ. Fortan konnte die Kamera den Alltag auf eine Art und Weise einfangen, die zuvor undenkbar schien. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Film MEGALOPOLIS 1, den Müller zu Studienzeiten mit seinem Kommilitonen Pim de la Parra drehte.

Der Ausbruch aus dem Studio und die Verwendung des neuen Filmmaterials hatten für die Lichtführung weitreichende Folgen. Eine mit den Mitteln der direkt ausgerichteten Lichtquellen erzielte Dramatik wich nun realistischeren Effekten, die bisweilen mit wenig Helligkeit auskamen und häufig auf diffuses Licht und Reflexionen setzten. Zu Robby Müllers Zeit an der Filmakademie gab es im Grunde noch keine entsprechenden Vorbilder, denen er hätte nacheifern können. Seine ersten Filme sind daher sehr experimentell und spiegeln sowohl den Zeitgeist der 1960er-Jahre als auch die neue Freiheit beim Filmen wider.

Projektionen

MEGALOPOLIS 1, 1963 (Pim de la Parra), 2'30"

DON'T MISS, MISS PIZZ, ITALIAN FLAVORED PIZZA, 1967 (Anton Kothuys), 2'20"

OBJECTIEF GEZIEN, 1968 (Fred van Doorn), 5'

SHE IS LIKE A RAINBOW, 1969 (Anton Kothuys), Kamera mit Gerard Vandenberg und Karsten Krüger, 4'30"

NORWEGIAN WOOD, 1967 (Barbara Meter), 3'36"



PARIS, TEXAS (BRD/F 1984, R.: Wim Wenders), © Wim Wenders Stiftung, Argos Films

WIM WENDERS

Robby Müller kommt 1966 als Kameraassistent seines Landsmannes Gérard Vandenberg zum ersten Mal nach Deutschland. Dort lernt er Wim Wenders (* 1945) kennen, der ihn 1968 für seinen Münchner Hochschulfilm ALABAMA: 2000 LIGHT YEARS engagiert. Dies markiert den Beginn einer jahrelangen Zusammenarbeit, in der so außergewöhnliche Filme wie FALSCHER BEWEGUNG, IM LAUF DER ZEIT, DER AMERIKANISCHE FREUND und PARIS, TEXAS entstehen.

Zusammen mit Wenders entwickelte Müller einen einzigartigen Filmstil, der das typische Wenders-Roadmovie stark prägt, in dem die Reise als Metapher für die existenzielle Suche nach dem eigenen Ich steht. Diese Filme entstanden an verschiedenen Orten, wodurch der Kameramann sich schnell und effizient an die gegebene Situation anpassen musste. Für Müller bedeutete dies, so weit wie möglich das natürliche Licht zu nutzen. Die Szenen entstanden weitestgehend chronologisch, wobei Robby Müller die vorhandenen Lichtverhältnisse respektierte. Er wollte der „Geografie des Lichts treu bleiben“, wie er es selbst formuliert. Zwar setzt Müller zusätzliche Lichtakzente, jedoch nur, wenn es dem Plot wirklich dient. Nie beleuchtet er eine Szene künstlich wie im Studio, ebenso wenig „zerstört“ er das natürliche Licht für eine perfekte Ausleuchtung. Müller strebt vielmehr nach ursprünglichen, unauffälligen Lichtsituationen.

Charakteristisch für Robby Müllers Arbeit ist auch sein Umgang mit den Farbunterschieden verschiedener Lichtquellen. Filmmaterial reagiert unterschiedlich auf die Farbtemperatur von Kunst- und Tageslicht. Fluoreszierendes Licht (etwa von Leuchtstoffröhren) wirkt auf Film extrem grünlich. Müller sieht in solchen „ungünstigen“ Lichtverhältnissen, mit denen er bei gegebenem Licht konfrontiert wird – neben Farbunterschieden auch Gegenlicht, unterbelichtete Gesichter, Spiegelungen oder ein flimmernder Fernseher –, gerade ein Ausdrucksmittel, das Atmosphäre schafft und den Inhalt visuell unterstreicht.

Projektionen

DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER, 1972, 6'20"

Zweiter Spielfilm von Wenders und Müller, für den eine „echte“ Crew und etwas mehr Produktionsmittel zur Verfügung standen. Bildeinstellungen und Aufbau wirken noch recht traditionell, der Film trägt jedoch schon den Keim der künftigen Roadmovies in sich. Eine Szene, die im Drehbuch lediglich aus zwei Textzeilen bestand, wuchs sich durch Improvisation zu einer Roadmovie-ähnlichen Sequenz von 10 Minuten Länge aus. Obwohl es sich um die Adaption einer Kriminalerzählung von Peter Handke handelt, geschieht nur wenig. Die Erwartung liegt ganz in den Bildern: Spannung zwischen Hell und Dunkel, Tages- und Kunstlicht, Bewegung und Stillstand, Nahaufnahmen und Totalen.

ALICE IN DEN STÄDTEN, 1974, 4'25"

Erster Teil der Roadmovie-Trilogie. Drehorte im Freien und natürliches Licht bestimmen den dokumentarischen Charakter des Films. Auffällig ist Wenders' und Müllers Interesse für die amerikanische Kultur mit ihren typischen Elementen wie Raststätten, großen Werbetafeln und Neonreklamen. Dies ist der erste Film, den die beiden zum Großteil in den USA drehten. In der zweiten Hälfte des Films ist zu erkennen, wie Müller und Wenders nach einem deutschen Pendant zum amerikanischen Roadmovie suchen. Müller zeigt, dass er das Filmen aus fahrenden Autos heraus und die Nutzung des vorhandenen Lichts – egal, ob bei Tag oder bei Nacht – meisterhaft beherrscht.

FALSCHER BEWEGUNG, 1975, 5'30"

Der zweite Teil der Roadmovie-Trilogie. In diesem Film reist der Hauptdarsteller ziemlich ziellos von Norddeutschland nach Bayern in der Hoffnung, sich selbst zu finden. Unterwegs trifft er auf Menschen (einen Straßenmusiker, ein taubstummes Mädchen, einen Dichter und eine Schauspielerin), die genau wie er selbst orientierungslos durchs Leben irren. Für die atemberaubende Eröffnungsszene konstruierte Müller einen speziellen Mechanismus, mit dem er die Kamera aus einem Hubschrauber heraus präzise und ohne Beeinträchtigung durch Vibrationen führen konnte. Müller filmte zudem mehrfach Szenen im Abendlicht, die sich gleichzeitig drinnen und draußen abspielen, und ließ die Schauspieler hin und wieder ohne zusätzliche Beleuchtung im Dunklen agieren.

IM LAUF DER ZEIT, 1976, 6'

Letztes Roadmovie der Trilogie von Müller und Wenders. Das Budget erlaubte es, den Film mit kinogerechtem Aufwand zu produzieren und z. B. mit Kranaufnahmen und einer ausgeklügelten Vorrichtung zur Befestigung der Kamera am Lkw zu arbeiten. Als Anregung dienten Werke des amerikanischen Fotografen Walker Evans, der in ganz besonderen Schwarz-Weiß-Tönen die Große Depression der 1930er-Jahre festhielt. Dies kommt in stark fotografischen Einstellungen zum Tragen, mit denen Müller die Menschen in einer (verlassenen) industriellen Umgebung darstellt.

DER AMERIKANISCHE FREUND, 1977, 5'

Inspiziert von ruhigen Gemälden Edward Hoppers, sind die Farben in diesem Film schwer und deutlich präsent. Dies zeigt sich nicht nur in der Verwendung von auffällig bunten Requisiten wie einem tief orangefarbenen VW Käfer, einer knallroten Jacke, ultramarinblauen Namensschildern oder rubinroten Sitzen in der Pariser Metro, sondern auch durch grellfarbige Neonleuchten in Tunneln, auf der Straße und sogar im Billardraum einer Kneipe. Müller lässt keine Gelegenheit aus – auch durch die Verwendung

spezieller Lichtfolien, Filter und Linsen –, um den Farben in diesem Film eine bedeutsame Rolle zukommen zu lassen.

PARIS, TEXAS, 1984, 14'37"

Nach siebenjähriger Pause sollten Wim Wenders und Robby Müller bei PARIS, TEXAS erneut zusammenarbeiten. Zum ersten Mal wagten sie sich an einen chronologisch gedrehten Film ohne präzisen Plan. Die charakteristischen weitläufigen Landschaften, das besondere Licht und die intensiven Farben machen PARIS, TEXAS zu einem ikonischen Film, in dem Wenders neuerlich die Verlorenheit des Reisenden als Metapher für die Suche nach sich selbst verwendet.

PARIS, TEXAS ist die Geschichte eines schweigsamen Mannes, der nach langer Abwesenheit wieder in der bewohnten Welt auftaucht. Nachdem er von seinem Bruder aufgesammelt wurde, entspinnt sich für ihn langsam die tragische Geschichte von einer unmöglichen Liebe, einem verlorenen Sohn und der Suche nach der Mutter und der Exfrau.

Schon die erste Aufnahme, aus einem Hubschrauber heraus gefilmt, ist ein erneuter Beweis des meisterhaften Könnens von Wenders und Müller. Nach den Helikopteraufnahmen in ALICE IN DEN STÄDTEN und FALSCHER BEWEGUNG drehten sie für PARIS, TEXAS die perfekte Eröffnungssequenz, die die Hauptperson in einer scheinbar endlosen Leere zeigt. Auch die im Auto bei unheimlichem Licht und Regen gefilmte Sequenz ist beispielhaft dafür, wie gut Wenders und Müller aufeinander abgestimmt waren. Während die amerikanische Crew Pause machte, sprangen Wenders und Müller mit der Kamera in den Wagen, um genau diesen Moment einzufangen.

Die Szene in der Peepshow ist mittlerweile ein Klassiker. Müller wollte unbedingt mit einem Einwegspiegel arbeiten, um einen realistischen Effekt im Spiel der Schauspieler und im Setting zu erzielen. Außergewöhnlich sind auch die Bilder, die Müller während der Autofahrt dreht, in der die beiden Brüder abwechselnd in Nahaufnahme zu sehen sind. Die Hälfte des Bildes wird dabei jeweils von der Landschaft eingenommen. Die Szenen wurden mit einer Halblinse gedreht, damit auch der Hintergrund scharf erscheint. Viel wichtiger ist jedoch, dass es Müller gelingt, während des gesamten Films eine Atmosphäre zu kreieren, die zur Handlung passt und den Zuschauer – häufig von ihm unbemerkt – in die Geschichte einbezieht. Die Bilder sollen bei Müller immer im Dienst der Handlung stehen.



DIE LINKSHÄNDIGE FRAU (BRD 1977, R.: Peter Handke), Quelle: Deutsche Kinemathek

ARBEIT IN DEUTSCHLAND

Robby Müller arbeitete während seiner Laufbahn mit sehr unterschiedlichen Regisseuren zusammen. So drehte er in den 1960er- und 1970er-Jahren oft mit deutschen Regisseuren wie Peter Lilienthal, Edgar Reitz und dem Österreicher Peter Handke. Mit Hans W. Geißendörfer realisierte er acht Filme, unter anderem die Patricia Highsmith Adaption DIE GLÄSERNE ZELLE.

Projektionen

DIE LINKSHÄNDIGE FRAU, 1977 (Peter Handke), 10'20"

DIE LINKSHÄNDIGE FRAU ist ein Film von Handke, der auch das Buch für Wim Wenders' FALSCHER BEWEGUNG schrieb. Einige der an dem Film Beteiligten hatten auch schon intensive Arbeitserfahrungen mit Wim Wenders gemacht. Der Film handelt von einer Frau, die beschließt, ihren Mann zu verlassen und ihr Leben alleine weiterzuführen. Auffällig sind vor allem die präzise kadrierten Aufnahmen, die das komplette Gegenteil von den Bildern zu sein scheinen, die Müller zu dieser Zeit mit Wenders schuf. Dennoch wird auch hier Müllers ästhetische Entscheidung vom Kern der Geschichte bestimmt, die Handke erzählen möchte. Die kühlen, ausgebleichten Farben, die breiten, statischen Szenen, in denen die Charaktere häufig von hinten gefilmt werden, und die unbewegliche Kamera sorgen für distanzierte, beinahe neutrale Bilder, die die Isolation und die Einsamkeit der Frau unterstreichen.

DIE GLÄSERNE ZELLE, 1978 (Hans W. Geißendörfer), 4'32"

Fünf Jahre lang saß der Frankfurter Architekt Phillip Braun unschuldig im Gefängnis, verurteilt für ein Verbrechen, das er nicht begangen hat. Nach seiner Entlassung versucht er wieder sein altes Leben aufzunehmen. Doch seine Frau und sein Sohn haben sich nach der langen Trennung von ihm entfremdet. Aus dieser Situation heraus wird Braun erneut in ein Verbrechen verwickelt.

Robby Müller entwickelte für dieses Kriminalstück eine düstere, aber unaufdringliche Bildsprache. Die Darsteller zeigt er überwiegend isoliert in totalen oder halbtotalen Einstellungen, wodurch eine spannungsgeladene Atmosphäre entsteht. Großaufnahmen werden nur eingesetzt, wenn die „Leinwand explodieren muss“, so der Regisseur Geißendörfer. Der Film war 1979 für den Oscar als bester fremdsprachiger Film nominiert und erhielt den Deutschen Filmpreis.



DOWN BY LAW (USA/BRD 1986, R.: Jim Jarmusch), © Pandora Film

JIM JARMUSCH

Die kommerzielle Ausrichtung der amerikanischen Filmindustrie stellt das genaue Gegenteil zu Müllers Arbeitsweise dar. Am liebsten arbeitet er mit einer kleinen Crew und richtet Kamera wie Beleuchtung selbst ein. Für Müller sind Licht, Kadrierung und Bewegung untrennbar miteinander verwoben. Kurze, losgelöste Einzelaufnahmen sind ihm zuwider. Durch das Nachdenken über die Bewegung der Kamera kann er bestimmen, wie die Beleuchtung sein soll und wie er mit seinem observierenden Kamerastil die Intensität einer Szene am besten einfangen kann. Er sucht nach Momenten der Wahrhaftigkeit, nicht nach Tricksereien zur künstlichen Erschaffung einer Stimmung. Licht, Bewegung und Kadrierung müssen im Einklang mit der Geschichte stehen.

In Amerika war es für Müller befreiend, mit dem eigensinnigen und unabhängigen Regisseur Jim Jarmusch (* 1953) arbeiten zu können. Bedeutende Filme aus dessen Oeuvre wie DOWN BY LAW, MYSTERY TRAIN und DEAD MAN wurden mit Müller als Director of Photography gedreht. Da die beiden sich kongenial ergänzten, hatte Müller freie Hand bei Beleuchtung und Kameraführung. Er arbeitete viel mit langen, weitwinkligen Aufnahmen, so dass der Blick des Zuschauers nicht gelenkt wird, sondern sich gewissermaßen frei durch das Bild bewegen kann. Auch war es so möglich, parallele Handlungen innerhalb einer Bildeinstellung zu zeigen. Dies bedeutete, dass die Szenen sehr präzise und bei gleichbleibender Ausleuchtung gedreht werden mussten. Um die offenkundige Schönheit der amerikanischen Natur auszublenken, wurden DOWN BY LAW und DEAD MAN in Schwarz-Weiß gedreht.

Projektionen

DOWN BY LAW, 1986, 10'35"

Die erste Zusammenarbeit von Müller und Jarmusch. Ein wichtiger Ausgangspunkt bestand darin, den Film nicht in Farbe zu drehen – gerade wegen der beeindruckenden Landschaft, in der die Geschichte spielt. Die zahlreichen Farbtöne der Wälder und das überwältigende Grün der Entengrütze im Sumpfbereich hätten Müller zufolge andernfalls die Aufmerksamkeit zu sehr von den Schauspielern und der Geschichte abgelenkt. Von besonderer Auffälligkeit sind die langen Kamerafahrten, die in einem perfekten rechten Winkel durch die Straßen führen, die mitfließende Bewegung der Kamera über das Wasser und die rückwärtsfahrende Kamera auf dem Waldweg. Ein Meisterstück stellt Müllers Kameraarbeit in einer kleinen

Gefängniszelle dar, wobei er den engen Raum auf jede erdenkliche Art und Weise einzusetzen wusste, um ein Gefühl der Beklemmung spürbar zu machen.

MYSTERY TRAIN, 1989, 7'

Auch in diesem Farbfilm finden sich schnörkellose Kamerafahrten, bei denen das Licht (Tag, Abend und die „blaue Stunde“) eine bedeutende Rolle spielt. Der Film umfasst drei quasi identische Teile, die sich ungefähr zur selben Zeit im selben Hotel und in denselben Straßen von Memphis abspielen. Eine Herausforderung für Müller war es, das Licht für alle drei Teile auszubalancieren und gleich wirken zu lassen.

DEAD MAN, 1995, 5'

Erneut in Schwarz-Weiß gedreht, spielt dieser Film in der rauen Natur der USA. Bei dieser dritten Zusammenarbeit mit Jarmusch verwendet Müller eine Kombination der zuvor entwickelten Techniken: eine sich langsam mit der Handlung bewegende Kamera im Wechsel mit schnellen Kamerafahrten und einer neu entwickelten subjektiven Kameraführung, die Johnny Depps stetes Abgleiten in einen immer tieferen Rausch des Todeskampfes sichtbar machen.



DANCER IN THE DARK (DK/S/F) 2000, R.: Lars von Trier), © Zentropa Entertainments

LARS VON TRIER

Der dänische Regisseur Lars von Trier (* 1956) entschloss sich dazu, in *BREAKING THE WAVES* mit allen herkömmlichen Filmkonventionen zu brechen. Für diesen Film wollte er einen kompromisslosen dokumentarischen Stil einsetzen. Von Trier war einer der Unterzeichner des Manifestes Dogma 95, in dem eine Gruppe dänischer Filmemacher miteinander vereinbarte, „reine“ Filme zu drehen, welche bestimmte Regeln zu erfüllen hatten. Zwei der Pflichten lauteten, dass die Kamera in der Hand gehalten werden musste und eine Szene nicht eigens für die Kamera inszeniert werden durfte. Auch eine spezielle Beleuchtung war tabu. Von Trier sagte einmal, Robby Müllers Art zu filmen sei eine Inspirationsquelle für Dogma 95 gewesen. Zur Wahrung des dokumentarischen Charakters durfte Müller am Set von *BREAKING THE WAVES* eigentlich nicht wissen, was geschehen würde. „Er bat mich darum“, so Müller über von Trier, „einfach nur Zuschauer zu sein und hinzusehen, wo ich wollte. Die Kamera durfte dabei jedoch kein Urteil fällen, sie sollte wie das Auge eines Kindes sein.“ Eine weitere Anforderung bestand darin, dass die Kamera sich zu jeder Zeit sowohl innen als außen vollständig um die Schauspieler drehen können musste. Müller konnte also keine bestimmte Ausleuchtung oder präzise Bildkomposition planen. Von Trier wollte gerade das Ursprüngliche, den naiven Blick beibehalten. Unvollkommenheiten bei der Beleuchtung, der Bildschärfe oder der Bildeinstellung wurden von ihm nicht als Makel, sondern als Gewinn betrachtet. Der Film sorgte nicht nur unter den Zuschauern für viel Furore, sondern auch für Bestürzung bei vielen Directors of Photography. Sie lehnten die – bewusste – Unschärfe der Bilder, die grobe Körnung, die verwaschenen Farben und verwackelten Kamerabewegungen entschieden ab und betrachteten sie als Beleidigung für ihren Berufsstand. *DANCER IN THE DARK*, Müllers zweiter Film mit von Trier, wurde vollständig mit einfachen, günstigen digitalen Handkameras gedreht und enthält viele stilistische Neuheiten. So wurden die Musical-Szenen mit zahlreichen am Set „versteckten“ kleinen Videokameras aufgenommen. Der Dreh mit digitalen Videokameras war ein revolutionärer Schritt zu einer Zeit, als die Qualität dieser Aufnahmegерäte noch als minderwertig galt. Die Technik bildete jedoch nicht den Ausgangspunkt. Von Trier und Müller wollten eine ganz spezielle Atmosphäre schaffen, bei der die geringere Bildqualität eine völlig akzeptable Konsequenz ihres Ansatzes war.

Projektionen

BREAKING THE WAVES, 1996, 10'07"

DANCER IN THE DARK, 2000, 8'54"

ANDERE REGISSEURE

Ab 1979 arbeitete Robby Müller auch mit anderen amerikanischen Regisseuren zusammen. Dabei ist ihm das Studiosystem Hollywoods, bei dem der Regisseur oft nur wenig zu sagen hat, eigentlich ein Graus: zu viele Leute, die sich ohne künstlerischen Bezug in die Produktion einmischen, und ausufernde, letztlich unproduktive Vorschriften, die keinen Raum für Improvisation oder neue Ideen während des Drehs zulassen. Müller dreht dann zwar etliche von amerikanischen Studios produzierte Filme, lieber jedoch sucht er die Zusammenarbeit mit außergewöhnlichen und „unabhängigen“ Regisseuren und Filmprojekten, die einen anderen Ansatz verfolgen.

Projektionen

BARFLY, 1987 (Barbet Schroeder), 11”

Eine Charles-Bukowski-Verfilmung des französisch-schweizerischen Regisseurs Barbet Schroeder mit Mickey Rourke und Faye Dunaway in den Hauptrollen. Für diesen Film, der sich vor allem in dunklen Bars abspielt, entwickelte Müller zusammen mit der Lichtcrew eine besondere Art von Leuchtstofflampen, die sich überall einfach anbringen ließen und deren Lichtintensität steuerbar war. Neben den schön ausgeleuchteten Barszenen gelingt es Müller auch, in den Szenen am Tage mit einer einzigen Aufnahme wunderbare Kombinationen aus Tages- und Kunstlicht zu kreieren.

VIDEOTAGEBÜCHER

Für die Ausstellung konnte das EYE Filmmuseum, Amsterdam auf das persönliche Videoarchiv von Robby Müller zurückgreifen. Es umfasst dutzende Video8-, Hi8- und DV-Bänder, auf denen er wie in einem Tagebuch sein Leben festgehalten hat. Vieles von dem in der Ausstellung gezeigten Material entstand während der Dreharbeiten zu Wim Wenders' Film BIS ANS ENDE DER WELT, für den die Crew ein Jahr lang durch die ganze Welt reiste. Die Bänder verschaffen nicht nur einen Einblick in die Arbeit am Set und an den Drehorten, sondern zeigen auch, wie Müller die Welt durch seine Kamera sieht. Es heißt, Müller habe stets mindestens drei Kameras bei sich und filme oder fotografiere ständig und überall – unabhängig vom Ort, an dem er sich befindet. Mehrere hundert Stunden Filmmaterial wurden nach Motiven geordnet und illustrieren, wie Müller mit seiner Kamera zum Beispiel Hotelzimmer aufnimmt, Tiere filmt, Landschaften festhält, aus Flugzeugen oder Autos dreht und mit Licht experimentiert.

Kamerafrau Claire Pijman hat das Material gesichtet und zu Videoschleifen zusammengeschnitten, die auf verschiedenen Bildschirmen in der Ausstellung gezeigt werden.



Polaroids, während der Dreharbeiten zu DOWN BY LAW (Jim Jarmusch), Abb. 1 u. 2, 1985 und FOOL FOR LOVE (Robert Altman), Abb. 3, 1985,
© Robby Müller, courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam

POLAROIDS

Ab den späten vierziger Jahren des letzten Jahrhunderts entwickelte das amerikanische Unternehmen Polaroid verschiedene Verfahren für die Sofortbildfotografie. 1972 kam die erste vollautomatische Spiegelreflex-Sofortbildkamera auf den Markt, die SX-70. Diese Kamera spielt eine bedeutende Rolle im Film ALICE IN DEN STÄDTEN, den Wenders und Müller 1974 drehten. Robby Müller machte seitdem in seiner Freizeit Polaroid-Fotos – auch als Studien zu Licht und Komposition. Er fotografierte unter anderem Hotelzimmer, aber auch malerische Stillleben, abstrakte Muster aus Licht, Reflexionen oder Städtelandschaften. Häufig experimentiert er auch einfach, indem er bei ungünstigen Lichtverhältnissen fotografiert – zum Beispiel mit Gegenlicht – oder in Situationen, in denen sich Dämmer- und Kunstlicht vermischen. Die Polaroid-Fotos von Robby Müller veranschaulichen, wie er in Bezug auf Farbe, Licht, Schatten und Komposition fotografisch „denkt“. Sie erzählen uns mehr über seine fotografische Sicht, die auch für seine Filme charakteristisch ist.

ROBBY MÜLLER

- 1940, 4. April** Geboren in Willemstad, Curaçao, Niederländische Antillen, wächst auf in Indonesien
1954 Umzug in die Niederlande
1962–1964 Nederlandse Filmacademie, Amsterdam

FILMOGRAFIE

- 1963** **MEGALOPOLIS 1** (Pim de la Parra)
VOGEL (Miroslav Sebestik)
- 1964** **DE LENGTE VAN EEN STER** (Fred van Doorn)
- 1965** **EEN ZONDAG OP HET EILAND VAN DE GRANDE-JATTE** (Frans Weisz). Kameraassistentz
AAH ... TAMARA (Pim de la Parra). Kameraassistentz mit Frans Bromet
- 1966** **EILAND** (Erik Terpstra). Kamera mit Gérard Vandenberg
EEN OCHTEND VAN ZES WEKEN (Nikolai van der Heyde). Kameraassistentz
HET GANGSTERMEISJE / ILLUSION – EIN GANGSTERMÄDCHEN (Frans Weisz). Kameraassistentz
DER BEGINN (Peter Lilienthal). Kameraassistentz
- 1967** **NORWEGIAN WOOD** (Barbara Meter)
TOETS (Tom Tholen). Kamera mit Eduard van der Enden, Anton van Munster und Karsten Krüger
DON'T MISS, MISS PIZZ, ITALIAN FLAVORED PIZZA (Anton Kothuys)
BACHER (Tom Tholen). Kamera mit Anton van Munster
NOW I FOUND THAT THE WORLD WAS ROUND (Anton Kothuys)
- 1968** **OBJECTIEF GEZIEN** (Fred van Doorn)
TO GRAB THE RING (Nikolai van der Heyde). Kameraassistentz mit Michael Marton und Karsten Krüger
LIEBE UND SO WEITER (George Moorese). Kameraassistentz
- 1969** **ALABAMA: 2000 LIGHT YEARS** (Wim Wenders). Kamera mit Wim Wenders
DER FALL LENA CHRIST (Hans W. Geißendörfer)
ICH BIN EIN ELEFANT, MADAME (Peter Zadek). Kameraassistentz
SHE IS LIKE A RAINBOW (Anton Kothuys). Kamera mit Gérard Vandenberg und Karsten Krüger
11.50 FROM ZURICH (Nicolai van der Heyde). Kameraassistentz
- 1970** **DIE ANPASSUNG** (Christian Rischert)
EINE ROSE FÜR JANE (Hans W. Geißendörfer)
PAKBO (Volker Koch)
JONATHAN (Hans W. Geißendörfer)
FRANKENSTEIN CUM CANNABIS (Nico Paape). Kamera mit Guus Kamps
- 1971** **CARLOS** (Hans W. Geißendörfer)
SUMMER IN THE CITY. DEDICATED TO THE KINKS (Wim Wenders)
HET BEZOEK (Frans van der Staak)
- 1972** **MARIE** (Hans W. Geißendörfer)
OVERLOAD / GEEN STATIEGELD (Mel Clay). Kamera mit Mel Clay
DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER / THE GOALKEEPER'S FEAR OF THE PENALTY (Wim Wenders)
CAN (Peter Przygodda). Kamera mit Martin Schäfer und Egon Mann

- 1973 DIE REISE NACH WIEN** (Edgar Reitz)
DER SCHARLACHROTE BUCHSTABE / LA LETTERA SCARLATTA / THE SCARLET LETTER (Wim Wenders)
- 1974 DIE ELTERN** (Hans W. Geißendörfer)
PERAHIM – DIE ZWEITE CHANCE (Hans W. Geißendörfer)
ALICE IN DEN STÄDTEN / ALICE IN THE CITIES (Wim Wenders)
EIN BISSCHEN LIEBE (Veith von Fürstenberg)
- 1975 FALSCHER BEWEGUNG / WRONG MOVE** (Wim Wenders)
WANDAS PARADIES (Christa Maar)
NATHALIE (Gila von Weitershausen)
DAS DOUBLE (Christa Maar)
ES HERRSCHT RUHE IM LAND / CALM PREVAILS OVER THE COUNTRY (Peter Lilienthal).
Kamera mit Abel Alboim
- 1976 IM LAUF DER ZEIT / KINGS OF THE ROAD** (Wim Wenders)
DIE WILDENTE / THE WILD DUCK (Hans W. Geißendörfer)
- 1977 ATAVAR, THE RETURN OF THE WOLF** (Meino Zeillemaker)
DER AMERIKANISCHE FREUND / L'AMI AMÉRICAIN / THE AMERICAN FRIEND (Wim Wenders)
DE GEVOELENS VAN EEN RODE PATRIJS DOOR HEMZELF VERTELD
(Frans van der Staak). Kamera mit Karel Dibbets und Frans van der Staak
DIE LINKSHÄNDIGE FRAU / THE LEFT-HANDED WOMAN (Peter Handke)
- 1978 DIE GLÄSERNE ZELLE / THE GLASS CELL** (Hans W. Geißendörfer)
DAS ENDE EINER KARRIERE (Christa Maar)
MYSTERIES (Paul de Lussanet)
- 1979 SAINT JACK** (Peter Bogdanovich)
STRIPTease (Frans Weisz)
OPNAME / ZUR UNTERSUCHUNG / IN FOR TREATMENT (Erik van Zuylen und Marja Kok)
- 1980 HONEYSUCKLE ROSE / ON THE ROAD AGAIN** (Jerry Schatzberg)
- 1981 THEY ALL LAUGHED / SIE HABEN ALLE GELACHT** (Peter Bogdanovich)
DER ZAUBERBERG / LE MONTAGNE MAGIQUE / LA MONTAGNA INCANTATA
(Hans W. Geißendörfer). Als Kameramann abgelöst durch Walter Lassally (dieser durch Michael Ballhaus)
- 1982 EEN ZWOELE ZOMERAVOND / A HOT SUMMER NIGHT** (Frans Weisz und Shireen Strooker)
- 1983 LES ÎLES / DIE INSELN / THE ISLANDS** (Iradj Azimi). Kamera mit Willy Kurant
KLASSEN FEIND / CLASS ENEMY (Peter Stein)
UN DIMANCHE DE FLIC / ZWEI PROFIS STEIGEN AUS / A COP'S SUNDAY (Michel Vianey)
- 1984 TRICHEURS / DIE SPIELER / CHEATERS** (Barbet Schroeder). Kamera und Darsteller
PARIS, TEXAS (Wim Wenders)
REPO MAN / REPOMAN (Alex Cox)
BODY ROCK (Marcelo Epstein)
- 1985 TO LIVE AND DIE IN L.A. / LEBEN UND STERBEN IN L.A.** (William Friedkin). Kamera mit Robert Yeoman
FINNEGAN BEGIN AGAIN / FINNEGAN, FANG NOCHMAL AN! (Joan Micklin Silver)
FOOL FOR LOVE / FOOL FOR LOVE – VERRÜCKT NACH LIEBE / LIEBESTOLL – FOOL FOR LOVE (Robert Altman). Als Kameramann abgelöst durch Pierre Mignot
- 1986 THE LONGSHOT / DAS PECHVOGEL-QUARTETT** (Paul Bartel)
DOWN BY LAW (Jim Jarmusch)

- 1987 **THE BELIEVERS / DAS RITUAL** (John Schlesinger)
BARFLY (Barbet Schroeder)
- 1988 **IL PICCOLO DIAVOLO / EIN HIMMLISCHER TEUFEL / THE LITTLE DEVIL** (Roberto Benigni)
- 1989 **MYSTERY TRAIN** (Jim Jarmusch)
COFFEE AND CIGARETTES: MEMPHIS VERSION / COFFEE AND CIGARETTES: TWINS (Jim Jarmusch)
AUFZEICHNUNGEN ZU KLEIDERN UND STÄDTEN / CARNET DE NOTES SUR VÊTEMENTS ET VILLES / NOTEBOOK ON CITIES AND CLOTHES (Wim Wenders). Kamera mit anderen
MOTION AND EMOTION. THE FILMS OF WIM WENDERS (Paul Joyce). Auftritt
- 1990 **KORCZAK** (Andrzej Wajda)
RED HOT + BLUE (Episode: Night and Day, Wim Wenders)
- 1991 **BIS ANS ENDE DER WELT / JUSQU'AU BOUT DU MONDE / UNTIL THE END OF THE WORLD** (Wim Wenders)
- 1992 **DE DOMEINEN DITVOORST** (Thom Hoffman). Auftritt
- 1993 **MAD DOG AND GLORY / SEIN NAME IST MAD DOG** (John McNaughton)
WHEN PIGS FLY / WENN SCHWEINE FLIEGEN (Sara Driver)
- 1995 **PAR-DELÀ LES NUAGES / AL DI LÀ DELLE NUVOLE / JENSEITS DER WOLKEN / BEYOND THE CLOUDS** (Michelangelo Antonioni und Wim Wenders). Kamera für Wenders, Alfio Contini für Antonioni
HOOGSTE TIJD / LAST CALL (Frans Weisz)
DEAD MAN (Jim Jarmusch)
NEIL YOUNG: DEAD MAN THEME (Jim Jarmusch). Musikvideo
- 1996 **BREAKING THE WAVES** (Lars von Trier)
- 1997 **THE TANGO LESSON / TANGO-FIEBER** (Sally Potter)
- 1998 **SHATTERED IMAGE / PHANTOME DES TODES** (Raúl Ruiz)
- 1999 **BUENA VISTA SOCIAL CLUB** (Wim Wenders). Kamera mit Jörg Widmer, Theo Bierkens und Lisa Rinzler
GHOST DOG: THE WAY OF THE SAMURAI / GHOST DOG – DER WEG DES SAMURAI (Jim Jarmusch)
- 2000 **DANCER IN THE DARK** (Lars von Trier). Kamera mit Lars von Trier
- 2001 **MY BROTHER TOM** (Dom Rotheroe)
- 2002 **24 HOUR PARTY PEOPLE** (Michael Winterbottom)
ROBBY MÜLLER ON DOWN BY LAW (Izabela Frank). Mitwirkung
CARIB'S LEAP / WESTERN DEEP (Steve McQueen). Installation für die Documenta XI, Kassel
- 2003 **POEM – ICH SETZTE DEN FUSS IN DIE LUFT, UND SIE TRUG / POEM – I SET MY FOOT UPON THE AIR AND IT CARRIED ME** (Ralf Schmerberg). Kamera mit anderen
WALK OF THREE CHAIRS (Breda Beban). Installation
BEAUTIFUL EXILE (Breda Beban). Installation
- 2004 **VISIONS OF EUROPE / EUROPÄISCHE VISIONEN** (Fatih Akin, Theo van Gogh, Peter Greenaway, Aki Kaurismäki, Jan Troell u.a.). Kamera für Béla Tarr und Ágnes Hranitzky
NACH GRAUEN TAGEN (Ralf Schmerberg)
- 2006 **DON'T TRY THIS AT HOME. VON DOGMA BIS DOGVILLE** (Matthias Maaß). Mitwirkung
- 2007 **THE KISS** (Thomas Vinterberg). Film für die Installation im Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen, Berlin
NIGHT SHIFT (Gaëlle Denis). Beratung
VON EINEM, DER AUSZOG – WIM WENDERS' FRÜHE JAHRE (Marcel Wehn). Mitwirkung
- 2014 **ASHES** (Steve McQueen).
Installation unter Verwendung von Footage aus Caribes Leap / Western Deep

FILMREIHE FILMSPOTTING Mo, 31. Juli, 19 Uhr | ICH SEHE WAS, WAS DU NICHT SIEHST,

D 1993, Regie: Vladimir Majdanzič und Luke McBain | Kino Arsenal | Ticket: 7,50 Euro

FILMREIHE „ROBBY MÜLLER – MASTER OF LIGHT“

Fr, 4. August bis Do, 17. August 2017

Kino Arsenal | Filmhaus am Potsdamer Platz, Potsdamer Straße 2, 17085 Berlin

Alle Filme OmU und mit Einführung | Tickets: 7,50 Euro

Fr, 4. August, 19.30 Uhr | DER AMERIKANISCHE FREUND, BRD/F 1977, Regie: Wim Wenders

Wenders Verfilmung des Patricia-Highsmith-Romans „Ripley's Game“ siedelt das Geschehen in Hamburg und Paris an. Dennis Hopper als Tom Ripley findet in dem von Bruno Ganz dargestellten Jonathan Zimmermann einen ebenso arglosen wie überforderten Auftragsmörder. Nicht zuletzt durch Robby Müllers brillante Kameraführung und ausgeklügelte Farbgestaltung gelingt Wenders eine kongeniale filmische Umsetzung des Stoffs.

Sa, 5. August, 20 Uhr | DEAD MAN, USA/D 1995, Regie: Jim Jarmusch

Jim Jarmuschs auf einem selbst verfassten Drehbuch basierender Western um den von Johnny Depp dargestellten Buchhalter William Blake wurde von Robby Müller in betörend schönen Schwarzweiß Bildern fotografisch komponiert. Der Zuschauer wird in das kafkaeske Geschehen, das sich aus den zufälligen und seltsamen Begebenheiten im Leben von Blake ergibt, hypnotisch hineingezogen.

Di, 8. August, 19.30 Uhr | PARIS, TEXAS, F/BRD 1984, Regie: Wim Wenders

Bei PARIS, TEXAS arbeiten Robby Müller und Wim Wenders zum wiederholten Mal zusammen. Und wieder versteht es Müller, seine eigene Kunst überzeugend in den Dienst des Regisseurs zu stellen, mit dem er am häufigsten im Laufe seines Lebens kooperiert hat. Harry Dean Stanton verkörpert Travis, dessen Liebe zu Jane (Nastassja Kinski) sich in Besessenheit wandelt und ihn schließlich sprachlos macht. Dafür sprechen die weiten und kraftvoll farbigen Bilder unter einem unendlichen texanischen Himmel umso beredter.

Fr, 11. August, 20 Uhr | DIE GLÄSERNE ZELLE, BRD 1978, Regie: Hans W. Geißendörfer

Der Architekt Phillip Braun (Helmut Griem) kehrt nach fünf Jahren aus dem Gefängnis zu seiner Familie zurück. Er hat unschuldig für ein Verbrechen gebüßt, das ein anderer begangen hat, doch seine Frau und sein Sohn haben sich inzwischen von ihm entfremdet. So gerät er in einen Strudel aus Schwermut und Abhängigkeit. Den neuerlich auf einer Geschichte von Patricia Highsmith basierenden Film gestalteten Geißendörfer und Müller in dichten Bildern als kammerspielartiges Psychogramm eines Verzweifelten.

Di, 15. August, 20 Uhr | BARFLY, USA 1987, Regie: Barbet Schroeder

Basierend auf einem Drehbuch von Charles Bukowski spielt Mickey Rourke den saufenden Dichter Henry, der sich auf eine Beziehung mit der ebenfalls alkoholkranken Wanda (Faye Dunaway) einlässt, was zu fortgesetzten Auseinandersetzungen zwischen den beiden führt. Müller zeichnet ein Amerika der Gescheiterten in faszinierend pastelliger, beinahe schöner Farbigkeit.

Do, 17. August, 19.30 Uhr

BREAKING THE WAVES, DK/S/F/NL/N/IS 1996, Regie: Lars von Tier

Von Triers monumentales Werk um einen Bohrrinselarbeiter (Stellan Skarsgård), der, nachdem er durch einen Unfall gelähmt wird, von seiner tiefgläubigen Freundin (Emily Watson) verlangt, sich für ihn zu prostituieren, erhält seine atemlose Dynamik durch den forcierten Einsatz der Handkamera.

Robby Müller – Master of Light
6. Juli bis 5. November 2017



BILDUNGSANGEBOT „ROBBY MÜLLER – MASTER OF LIGHT“

FÜHRUNGEN

Öffentliche Führungen, sonntags

9. Juli und 13. August 2017, Beginn: 14 Uhr, kostenfrei (mit Eintrittskarte)

Öffentliche Kuratorenführung

7. September 2017, Beginn: 18 Uhr, kostenfrei (mit Eintrittskarte)

Buchbare Führungen (deutsch, englisch)

Gruppen | Dauer: 90 / 120 Minuten, Preis: 80 / 100 Euro (zzgl. 3 Euro Eintritt pro Person), max. 20 Pers.

Schulklassen | Dauer: 90 / 120 Minuten, Preis: 65 / 85 Euro (zzgl. 2 Euro Eintritt pro Person)

Buchung | Museumsdienst Berlin

Tel.: +49-30-247 49-888, Fax: +49-30-247 49-883, E-Mail museumsinformation@kulturprojekte.berlin

WORKSHOPS

Kamera im Fokus. Motiv – Licht – Bewegung (ab 16 Jahren)

Inspiziert durch die Arbeit von Robby Müller und angeleitet von einem jungen Filmprofi beschäftigen sich die Teilnehmer mit grundlegende Techniken des Filmens und den künstlerisch-kreativen Möglichkeiten der Arbeit mit digitaler Kameratechnik. Filmsprachliche Mittel spielen dabei ebenso eine Rolle wie die Motivsuche und das Spiel mit dem Licht.

Gruppen | Dauer: 4 Stunden, Preis: 180 Euro (10 Tln.) / 360 Euro (20 Tln.), max. 20 Pers.

Schulklassen | Dauer: 4 Stunden, Preis: 150 Euro (10 Tln.) / 300 Euro (20 Tln.)

Buchung | Museumsdienst Berlin

Tel.: +49-30-247 49-888, Fax: +49-30-247 49-883, E-Mail: museumsinformation@kulturprojekte.berlin

SOMMERFERIENPROGRAMM

Die analoge Filmwerkstatt – Kamera läuft! (ab 15 Jahren)

Die Welt audiovisueller Medien ist im Umbruch, das Digitale dominiert während analoge Materialien ebenso verschwinden wie damit verbundene Technik und Fertigkeiten. Mit der analogen Filmwerkstatt wird eine Reise zurück in diese Welt des analogen Films möglich. Gemeinsam mit dem Kunstprojekt COLOR CLUB wird zur konzentrierten Auseinandersetzung mit analogen Filmmaterialien eingeladen. Die Teilnehmer werden während des zweitägigen Workshops zum *Director of Photography* ihres eigenen analogen Kurzfilms.

Teilnahme kostenlos. Teilnehmerzahl begrenzt. Anmeldung erforderlich.

Termine

Drehtag: 26. Juli 2017/ 11–15 Uhr

Sichtungstag: 9. August 2017/ 12–13.30 Uhr

Informationen und Anmeldung | Deutsche Kinemathek, Bildung und Vermittlung

E-Mail: bildung@deutsche-kinemathek.de

CREDITS

Eine Ausstellung organisiert und konzipiert vom EYE Filmmuseum, Amsterdam

Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen

Künstlerischer Direktor

Dr. Rainer Rother

Verwaltungsdirektor (interim)

Uwe Meder-Seidel

Projektsteuerung

Peter Mänz

Adaption Berlin

Georg Simbeni, Nils Warnecke

Redaktion

Rolf Aurich

Übersetzung

Native Speaker, Berlin

Finanzen

Uwe Meder-Seidel, Sven Blumberg

Medieninstallation

Eidotech GmbH, Berlin

Gestaltung Ausstellungsgrafik

Jan Drehmel, Berlin

Produktion Ausstellungsgrafik

reproplan Berlin

Ausstellungsbau

Camillo Kuschel Ausstellungsdesign, Berlin

Licht

Stephan Werner

Zusätzlicher Schnitt AV-Medien

Stanislaw Milkowski, Concept AV, Berlin

Untertitel

subs, Hamburg

Technik

Frank Köppke, Roberti Siefert

Leitung Kommunikation

Sandra Hollmann

Marketing

Anne Rüdiger

Presse

Heidi Berit Zapke

Gestaltung Werbegrafik

Pentagram Design, Berlin

Robby Müller – Master of Light
6. Juli bis 5. November 2017



Bildung und Vermittlung

Jurek Sehrt

Führungen und Workshops

Kulturprojekte Berlin GmbH Museumsdienst

Jörg Becker

Konrad Mühe

Jessica Dürwald

Yalda Afsah

Thomas Zandegiacomo Del Bel

EYE FILMMUSEUM, AMSTERDAM

Die Ausstellung *Robby Müller – Master of Light* wurde kuratiert von Jaap Guldemon in Zusammenarbeit mit Marente Bloemheugel und Andrea Müller, EYE Filmmuseum, Amsterdam

Schnitt Videoarchiv: Claire Pijman

Montage Filmfragmente: Jaap Guldemon

Interviews mit Wim Wenders, Jim Jarmusch und Lars von Trier von Claire Pijman

Produzent: Stichting Docu Shot, Jules van den Steenhoven

Sponsor: Vocas, ARRI

Alle Fotos, Briefe, Dokumente und die Videotagebücher in der Ausstellung stammen aus dem Privatarchiv von Robby und Andrea Müller.

DANK

Wir möchten uns bei allen bedanken, die zu dieser Ausstellung beigetragen haben:

Robby und Andrea Müller

Claire Pijman

Wim und Donata Wenders

Wim Wenders Stiftung, Düsseldorf

Claire Brunel

Hanway, London

Schedule 2 Ltd, London

Jim Jarmusch und Sara Driver

Arielle de Saint Phalle

The Match Factory GmbH

Lars von Trier

Zentropa Productions, Hvidovre (DK)

Lasse Andersen

Steve McQueen

Hoyte van Hoytema

Annet Gelink Gallery, Amsterdam

Theo Bierkens

Pim Tjujerman

Frieder Hochheim

Abbey Lustgarten, The Criterion Collection

Robby Müller – Master of Light
6. Juli bis 5. November 2017



DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

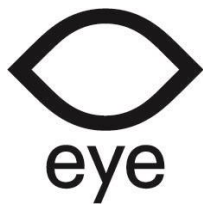
Studiocanal GmbH, Berlin
Deutsches Filminstitut – DIF, Wiesbaden
Beta Film GmbH, Oberhaching
Koch Media GmbH, Planegg
Adventure Pictures, London
TrustNordisk ApS, Hvidovre

GEFÖRDERT DURCH



aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

EINE AUSSTELLUNG ORGANISIERT UND KONZIPIERT VOM



EYE Filmmuseum, Amsterdam

PARTNER



Königreich der Niederlande



MEDIENPARTNER



Robby Müller – Master of Light
6. Juli bis 5. November 2017

BILDMATERIAL

Druckfähiges Bildmaterial zur Ausstellung „Robby Müller – Master of Light“ steht auf der Website der Deutschen Kinemathek zum Download zur Verfügung.

www.deutsche-kinemathek.de/presse/pressefotos

Benutzername: dk112011

Passwort: mff112011

Das Bildmaterial darf nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung verwendet werden. Die Nutzung darüber hinaus ist nicht gestattet. Der Nutzungszeitraum endet am 9. November 2017. Bitte beachten Sie das Copyright.

Kontakt: Heidi B. Zapke, Pressestelle, T.+49 (0)30 300903-820, presse@deutsche-kinemathek.de



Polaroid, während der Dreharbeiten zu MYSTERY TRAIN (USA/J 1989, R.: Jim Jarmusch), 1988, © Robby Müller, courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam