

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 38 (1996)  
**Heft:** 208

**Artikel:** "Auf der Suche nach dem naiven Sehen, dem unbefangenen Filmen" : Gespräch mit dem Kameramann Robby Müller  
**Autor:** Minks, Patrick / Müller, Robby  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866607>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# «Auf der Suche nach dem naiven Sehen, dem unbefangenen Filmen»

Gespräch mit dem Kameramann Robby Müller



**FILMBULLETIN** Wie waren die Dreharbeiten mit Lars von Trier?

**ROBBY MÜLLER** Es ist unglaublich angenehm, etwas zu drehen, wovon man weiß, dass es gebraucht werden wird, weil der Regisseur weiß, was er will. Lars von Trier achtet sehr auf das Wesentliche einer Aufnahme, auf das, was brauchbar für ihn ist. Während den Aufnahmen zu *BREAKING THE WAVES* sagte von Trier öfters: «Ich hab's, ich hab's.» Meistens weiß ein Regisseur nicht, ob er «es» hat, und lässt eine Szene nochmals drehen. Das ist sehr frustrierend. Zu oft wiederholte Aufnahmen bringen Künstlichkeit in Spiel und Kameraführung. Wenn ein *take* sich im nachhinein als unscharf erwies, liess von Trier nicht nachdrehen, wenn er wusste, dass er das hatte, was er wollte.

**FILMBULLETIN** Wie hat von Trier vermittelt, was er wollte?

**ROBBY MÜLLER** Lars von Trier ist sehr zurückhaltend. Wir haben uns vor den eigentlichen Dreharbeiten zwei Wochen in Schottland aufgehalten, um die Panoramashots zu drehen, die für die Markierung der «Kapitel», in die *BREAKING THE WAVES* unterteilt ist, gebraucht wurden. Damals haben wir uns kennengelernt. Später liess von Trier während des Drehens nur ab und zu ein Wort fallen. Mit einem Regisseur zu arbeiten, der wenig redet, das gefällt mir gut. Wenn ein Regisseur mir genauestens erklärt, wie alles zusammenhänge, was die Bedeutung der Symbole sei, was alles auf alle Fälle im Film vorkommen müsse und was nicht, ist das nicht immer sehr klarend. Ab und zu eine hingeworfene abstrakte Bemerkung, davon hab ich viel mehr.

**FILMBULLETIN** Sie haben die Kamera nicht selbst bedient.

**ROBBY MÜLLER** Ich wollte zwar die Kamera selbst führen, wie ich es beinahe immer gemacht habe, aber sie wog, bepackt mit all den elektronischen Zusatzgeräten, alles in allem rund 27 Kilo – als ob man ein zwölfjähriges Kind auf den Schultern trage! Ich machte eine Anzahl Testaufnahmen und habe dabei bemerkt, wie bleischwer die Kamera war. Wenn man mit einer solchen Kamera in die Knie geht, kommt man nicht mehr hoch.

Von Trier wollte eine rohe, bewegliche Kamera. Deshalb musste auch das Licht minimal bleiben. Es durften keine Lampen auf dem Boden stehen oder von der Decke hängen, denn der *operator* sollte sich so frei als möglich bewegen können. Wir haben einen hochauflösenden Film

genommen und ihn dann mit bis zu 2000 ASA entwickeln lassen. Dadurch brauchten wir beinahe kein Extra-Licht. Die Lampen auf dem Set genügten uns. Anfänglich glaubte ich, es meiner Ehre schuldig zu sein, ab und zu ein «Augenlichtchen» zu setzen oder mit einem Reflektionsschirm rumzurennen, aber dann stieß ich damit gegen Wände oder kam ins Bild. Es war also schließlich nicht möglich. Zwischendurch liefen während der Aufnahmen beinahe mehr Crewleute rum als Schauspieler, die sich wie ein Drachenschwanz hinter der Kamera formierten, um nicht ins Bild zu geraten.

Von Trier wollte, dass die Kamera einen vollkommen neugierigen Blick hatte. Sie sollte schauen, wohin sie wollte. Es ging manchmal so weit, dass wir nicht wissen durften, wie eine Szene ablaufen sollte. Dann wurde die Kamera nach den Schauspielern auf den Set geschickt, und der Operator musste einfach losfilmen. So wussten die Schauspieler nie, wann sie im Bild waren. Von Trier wollte auf gar keinen Fall durchkomponierte Bilder haben. Keine «richtige» Kadrierung. Er war auf der Suche nach dem naiven Sehen, nach dem unbefangenen Filmen.

**FILMBULLETIN** Was war für Sie dabei das Schwierigste?

**ROBBY MÜLLER** Ich musste *meinen* naiven Blick zurückgewinnen. Eigentlich musste ich das wieder verlernen, was ich jahrelang gemacht hatte. Menschen mitten im Bild zu kadrieren zum Beispiel. Das war eine sehr gute Erfahrung. Aber auch eine sehr schwierige. Denn plötzlich beginnt man aufs Neue zu entdecken, wie man schaut. In gewissem Sinne geht man an einen Nullpunkt zurück. Im Lauf der Jahre erwirbt man eine Routine, die nah ans «machen wir das mal rasch» grenzt, und das ist gefährlich. Es ist immer gut zu wissen, woher die eigene Art zu sehen herkommt. Damit man sich selbst dabei ertappt, wo die Routine sitzt, wo man stillsteht. Wenn sich ein Manierismus entwickelt, ist das eigentlich eine Todsünde, denn dann hat man keinen Blick mehr dafür, was man filmt, weil man seine Fotografie nicht dem anpasst, was vor der Linse geschieht.

In *BREAKING THE WAVES* gibt es ausgesprochen hässliche Bilder. Früher hätte ich nicht gewagt, einen solchen Film zu drehen, weil ich gedacht hätte, dass dies meinem Ruf schaden könnte. Ab einem bestimmten Moment aber lässt man das hinter sich, weil es nicht wesentlich ist, ob etwas allein schön aussieht.



Das Gespräch mit Robby Müller führte Patrick Minks  
Nachdruck aus Skrien Nr. 209, 8/9 1996, Amsterdam  
Aus dem Niederländischen übersetzt von Josef Stutzer

Das Rauhe von *BREAKING THE WAVES* ist kein Stilmittel. Es ist eine Art, allen Wust zu entfernen, alles, was nicht nötig ist, und dann zu schauen, was übrigbleibt. Das macht auch Jim Jarmusch, wenn er in Schwarzweiss dreht. Manchmal wird das als Trend verstanden, aber es ist ein wesentlicher Bestandteil der Geschichte, die man erzählen will. *DOWN BY LAW* beispielsweise wäre in Farbe verhängnisvoll gewesen, auch dann, wenn ich genau dieselben Aufnahmen gemacht hätte. In Farbe erhält man solch einen Überschuss an exotischer Information, dass der Zuschauer nicht mehr die Schauspieler sieht, sondern nur noch die Schauspieler in einem schönen Wald. Von Trier und Jarmusch *verdichten*. Sie lassen die Information weg, die nichts mehr bringt.

**FILMBULLETIN** *BREAKING THE WAVES* ist ein Farbfilm. Sie haben bei der Nachbearbeitung in Paris die Farbigkeit noch stark überarbeitet.

**ROBBY MÜLLER** Wir liessen bei den Aufnahmen mehr Farbigkeit in den Bildern, als wir eigentlich wollten, so dass wir nachher noch die Möglichkeit hatten, an der Farbdichte, der Buntheit zu arbeiten. Von Trier wollte, dass die Bilder im Laufe der Erzählung immer blasser würden. Die Technik ermöglicht es heute, alles bis ins einzelne Bild hinein zu beeinflussen. Wenn man beispielsweise einen Schwenk in einer Aufnahme hat, dann konnte man die Farbdichte des ersten Bildes in das *Teleciné* eingeben, dann die des letzten, und dann errechnete das Gerät einen Durchschnitt, so dass die möglichen Farbunterschiede schön ineinander überlaufen. Auch der Unterschied des Korns zwischen Studioaufnahmen und Aussenaufnahmen konnte so einander angenähert werden – alles ist heute möglich.

**FILMBULLETIN** Was halten Sie von den neuen, digitalen Techniken?

**ROBBY MÜLLER** Ich habe immer gedacht, dass meine Generation die letzte sein wird, die auf Film dreht, doch es sieht danach aus, als ob das Drehen auf Film noch etwas länger andauern wird. Ich fühle mich manchmal in der Tat etwas verloren, wenn ich beispielsweise auf Video die *rushes* ansehen muss, was heutzutage immer öfter vorkommt. Es verunsichert einen doch, dass man nicht sehen kann, ob die Farben und die Kontraste gut sind, ob die Schärfe stimmt. Das ist wirklich ein Mangel. Ich kann erst, wenn der *answerprint* fertig ist, sehen, wie es wirklich aussieht.

Neue Techniken können natürlich eine Bereicherung sein, aber sie müssen immer mit dem zusammenhängen, was man erzählen will. Ich bin momentan etwas enttäuscht von einem Film, den ich drehe, weil darin nicht auf das Essentielle geachtet wird. Das ganze Bild muss sauber sein, ganz stilisiert, kein Fleckchen, kein Kratzer. Ich krieg davon eigentlich ein bisschen das Kribbeln, denn was ist das, was man eigentlich wirklich tut? Es gibt momentan so viel Schönfilmerei. Hut ab vor Fachkenntnis und Selbsterkenntnis, aber nicht vor der Selbstbespiegelung.