



Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Frühlingssemester 2016

[Stand: Dezember 2015]

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Frühlingssemester 2016 sowie die Beschreibungen, die Inhalt und Zielsetzungen der Veranstaltungen skizzieren. Bitte beachten Sie, dass für alle organisatorischen Angaben (inkl. Veranstaltungsorte und -zeiten) sowie deren Aktualisierungen das **Web-Vorlesungsverzeichnis** (unter www.vorlesungen.uzh.ch) massgeblich und verbindlich ist.

Inhaltsverzeichnis

Vorlesungen	4
2163 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Ansätze der modernen Filmtheorie	4
2162 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Die historische Entwicklung von Filmstil und Filmtechnologie	5
Sonstige Veranstaltungen	6
2164 Übung: Filmgeschichte machen	6
2165 Werkstattgespräch mit Christian Jungen (Filmkritik)	6
2166 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon	7
2167 Exkursion zum Festival Il Cinema Ritrovato (Bologna): Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung	8
4329 Exkursion ans Festival International de Films Fribourg	9
Einführungskurse	11
2168-2171 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)	11
Lektürekurse Filmtheorie	13
2173 Lektürekurs Filmtheorie: Zirkulierende (Film-)Bilder und kollektive Erinnerung	13
2174 Lektürekurs Filmtheorie: Stereotyp und Ironie im filmischen Erzählen	13
4348 Lektürekurs Filmtheorie: New Media. Theorien zu Film und Medienwandel	14
Proseminare	16
2175 Proseminar / BA-Seminar: Eigensinn der Kamera: Visuelle Regimes des filmischen Bildes	16
2176 Proseminar: Film im Film. Autothematische Konstruktionen zwischen Ironie und Entertainment	16
4338 Proseminar: Keine Superhelden – Realismustendenzen im zeitgenössischen US-amerikanischen Kino	17
BA-Seminare	19
2177 BA-Seminar: «Was kann ich wissen?» Wissenschaftsfilme zwischen Aufklärung und Popularisierung	19
Seminare	19
1891 (Forschungs-)Seminar: Neue Ästhetik, politische Krisen, Medienwandel: Das Kino im Umbruch, 1955-1965	19

2178 (Forschungs-)Seminar: Film und Fotografie	20
2179 (Forschungs-)Seminar: Filmschauspiel und Performance. Theorien, Konzepte, Stile	21
2180 Forschungsseminar: Computergestützte Analyse von Filmfarben	21
Kolloquien	23
2181 Kolloquium Filmtheorie: Ding - Motiv - Objekt	23
2182 / 2183 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B	24
2184 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für MA-Studierende im Hauptfach)	24

Vorlesungen

2163 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Ansätze der modernen Filmtheorie

Margrit Tröhler (unter Mitwirkung von: Barbara Flückiger, Jörg Schweinitz, Veronika Rall)

Was unterscheidet das theoretische Nachdenken über Film und Kino von der Analyse oder der Geschichte des Mediums? Was tut man eigentlich, wenn man theoretisch über Film nachdenkt? Welche Ansätze und Methoden stehen zur Verfügung? Auf welche Denktraditionen bezieht man sich damit? Und: Wie wurde zu verschiedenen Zeiten und aus verschiedenen Perspektiven theoretisch über Film diskutiert? Die Vorlesung geht solchen und weiteren Fragen nach, indem sie sich in jeder Sitzung mit einem konkreten Forschungsgebiet der modernen Filmtheorie beschäftigt und deren Entwicklung in die interdisziplinäre Debatte einbettet.

Hatte sich die Vorlesung zur Geschichte der Filmtheorie im Herbstsemester 2015 den Ansätzen und Fragestellungen der *klassischen* Periode (bis zur «Theorie des Films» von Siegfried Kracauer, 1960) gewidmet, so konzentriert sich die Veranstaltung im Frühjahrssemester auf ausgewählte Konzepte der *modernen* Filmtheorie ab den 1960er Jahren. Diese eröffnen immer wieder neue und heute noch aktuelle Sichtweisen auf Film und Kino: sei es aus der Perspektive der Zeichentheorie (Semiologie / Semiotik), der Erzähltheorie (Narratologie / Neo-Formalismus), der Genre- und Dokumentarfilmtheorie, der Rezeption, der Psychoanalyse und der feministischen Theorie, der Filmphilosophie oder der digitalen Abbildung.

Ungeachtet des metatheoretischen Charakters der Vorlesung wird in jeder Sitzung angestrebt, die abstrakten Modelle durch Beispiele anschaulich zu machen und also mit der filmischen Praxis zu verbinden. Im zweiten Teil der wöchentlichen Veranstaltung wird jeweils ein der behandelten Fragestellung entsprechender Film gezeigt. Der Besuch dieser Film-Visionierungen ist Bestandteil der Vorlesung.

Als Einführungsveranstaltung vermittelt die Vorlesung Grundkenntnisse über ausgewählte Ansätze und theoriegeschichtliche Entwicklungen seit 1960. Sie hat zum Ziel, die Kompetenz zur theoretischen und methodologischen Reflexion über Film und Kino zu fördern und den Blick auf aktuelle Mediendiskurse zu schärfen.

Programm (jeweils anschliessend an die Vorlesung findet eine Film-Visionierung statt):

01. / 25.02.2016 – Einführung (Margrit Tröhler)
02. / 03.03.2016 – Semiologie/Semiotik (Margrit Tröhler)
03. / 10.03.2016 – Narratologie (Margrit Tröhler)
04. / 17.03.2016 – Neoformalismus / Kognitivismus (Margrit Tröhler) /
05. / 24.03.2016 – keine Sitzung (Gründonnerstag)
(Osterferien)
06. / 07.04.2016 – Genretheorie (Jörg Schweinitz)
07. / 14.04.2016 – Dokumentarfilmtheorien (Margrit Tröhler)
08. / 21.04.2016 – Zuschauertheorien (Margrit Tröhler)

09. / 28.04.2016 – Psychoanalytische / Feministische Filmtheorie (Veronika Rall)
 10. / 05.05.2016 – keine Sitzung (Auffahrt)
 11. / 12.05.2016 – Film-Philosophie (Veronika Rall)
 12. / 19.05.2016 – Theorien der digitalen Abbildung (Barbara Flückiger)
 13. / 26.05.2016 – Schriftliche Übung im Hörsaal
 14. / 02.06.2016 – (keine Sitzung)

Einstiegslektüre:

- Felix, Jürgen (Hg.) (2002) *Moderne Filmtheorie*. Mainz: Bender [F 2955].

2162 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Die historische Entwicklung von Filmstil und Filmtechnologie

Barbara Flückiger

In seinem Standardwerk *Film Style and Technology. History and Analysis* postuliert Barry Salt (1992) einen engen Zusammenhang zwischen technologischen Innovationen und stilistischen Merkmalen filmischer Ausdrucksformen, der sogar durch statistische Methoden der Filmanalyse gestützt werden kann.

Es ist jedoch über diesen engen Horizont hinaus die Frage zu stellen, wie film- und medientechnische Innovationen historisch und kulturell verortet werden müssen. Welche Kräfte befördern die technischen Entwicklungen? Inwiefern gehen kulturelle Veränderungen der Technologie voraus und ermöglichen sie erst? Oft zeigt sich nämlich ein überaus komplexes Bild. Denn einerseits fließen neue Techniken nicht immer unmittelbar in die Praxis ein, sondern liegen während Jahrzehnten brach, andererseits werden neue Stile entwickelt, bevor eine adäquate technische Lösung zur Verfügung steht.

Ausgehend von einigen Aspekten des Stils und signifikanten Innovationsschüben der Filmgeschichte thematisiert die Vorlesung die Interaktion zwischen Technik und Filmstil. Vorgesehen sind sowohl Schlaglichter auf historische Wendepunkte als auch diachrone Analysen bestimmter stilistischer Eigenheiten von der Frühzeit des Films bis zu den avanciertesten digitalen Verfahren. Ebenso grundlegend ist die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen methodischen Ansätzen, die geschichtliche Entwicklung von kinematografischen Ausdrucksformen vor dem Hintergrund technischer Möglichkeiten und Limitierungen zu untersuchen.

In dieser Vorlesung erwerben die Studierenden Kompetenzen in der Analyse von technischen Innovationen und deren Verortung in einer umfassenden historiographischen Perspektive, die ästhetische, institutionelle und kulturelle Faktoren berücksichtigt und in Beziehung zu einander stellt.

Zur statistischen Stilanalyse siehe <http://www.cinematics.lv>.

Sonstige Veranstaltungen

2164 Übung: Filmgeschichte machen

Wolfgang Fuhrmann

In Anlehnung an das englischsprachige «doing film history» beabsichtigt die Übung, den Methodenreichtum der filmhistorischen Forschung durch praktische Anwendung zu vermitteln. Filmhistorische Forschung bedarf immer methodischer und theoretischer Vorentscheidungen: Was und wie will ich meinen Gegenstand untersuchen? Welche Methoden bieten sich an, wird die gewählte Methode zum erwünschten Ergebnis führen? Wann ist es notwendig, eine Methode zu verfeinern, zu ändern? Die Sitzungen verbinden Lektüren zur Filmgeschichtsforschung und Praxis, jedoch soll die praktische Anwendung im Vordergrund stehen. In den verschiedenen Sitzungen wird jeweils ein anderes Quellenmaterial vorgestellt, das analysiert und diskutiert wird. Ziel der Übung ist es, zu entdecken, zu lernen und zu verstehen, dass z.B. ein Film (als Quelle) auf sehr unterschiedliche Art befragt werden kann: Wann ist eine Filmanalyse sinnvoll, wo hat sie ihre Grenzen? Wann ist der Besuch eines Archivs angebracht, was kann man erwarten, dort zu finden, was nicht? Wie liest man ein historisches Filmjournal oder eine Tageszeitung aus der Zeit des frühen Kinos? Mit anderen Worten, durch die Praxis Filmgeschichte und Filmforschung verstehen lernen.

Einstiegslektüre:

- James Chapman (2013) *Film and History (Theory and History)*. Houndmills and Basingstoke and Hampshire and New York.
- Paolo Cherchi Usai (1994) *Burning Passions: an Introduction to the Study of Silent Cinema*. London.
- Robert C. Allen, Douglas Gomery (1985) *Film History: Theory and Practice*. New York.

2165 Werkstattgespräch mit Christian Jungen (Filmkritik)

Barbara Flückiger, Christian Jungen

«Es gibt kein besseres Aphrodisiakum für einen Kinobesuch als ein kluger Text über einen Film», sagt Christian Jungen.

Jungen zählt zu jenem Dutzend privilegierter Menschen in diesem Land, die dafür bezahlt werden, jeden Tag ins Kino zu gehen und über Filme zu schreiben. An Pressevorstellungen in Zürich finden sich morgens um 9.30 zwar bis zu 50 Leute ein. Doch die meisten davon sind *freelancer*, die zum Broterwerb noch eine andere Stelle haben. Obwohl Filme und Serien heute im Alltag präsenter denn je sind, wollen sich immer weniger Medien einen Filmredaktor leisten. Das war in den sechziger Jahren noch anders. Damals propagierten die Filmkritiker der *Cahiers du Cinéma* wie Godard und Truffaut die Autorentheorie, wonach der Regisseur als Auteur die

prägende künstlerische Instanz ist. Als ebenso wichtig wie den Regisseur betrachteten sie den Kritiker, der imstande sein musste, die Filme zu lesen und die Botschaften, welche der Regisseur darin kodierte, zu entschlüsseln. Diese Überzeugung beflügelte in der Presse sowie bei Radio und Fernsehen eine Filmkritik, die in Symbiose mit den Cineasten florierte: So wie das Publikum seine Lieblingsregisseure verfolgte, hatte es auch seine Lieblingskritiker, zum Beispiel Martin Schaub beim *Tages-Anzeiger*, Martin Schlappner bei der *NZZ* oder Freddy Buache bei der *Gazette de Lausanne*.

Und heute? Welche Rolle spielt die Filmkritik noch? Was ist ihre Aufgabe? Ist sie im Zeitalter des Internets und der User-Kommentare nicht dem Untergang geweiht?

In seinem Werkstattgespräch geht Christian Jungen auf folgende Themen ein:

So schafft man den Berufseinstieg – Filmkritiker ist einer der wenigen Berufe, für den es keine Lehre oder ein Studium gibt. Welche Voraussetzungen muss man als junger Mensch erfüllen, um den Beruf ergreifen zu können?

So schreibt man eine Rezension – Worauf muss ein Filmkritiker achten? Macht er während dem Film Notizen? Wie findet er nachher die Struktur für seine Rezension? Und ist das nicht alles sehr subjektiv?

So bleibt man unabhängig – Filmkritiker in der Schweiz bewegen sich oft in einer Szene, in der jeder (Regisseur) jeden (Journalisten) kennt. Darf man über Filme von Freunden schreiben? Wie reagiert man, wenn man in Locarno einem Cineasten begegnet, dessen letzten Film man verrissen hat?

So betreibt man keine Werbung – Studios und Produzenten geben Unsummen für PR aus, um in seriösen Medien redaktionelle Berichterstattung für ihre Titel zu erhalten. Soll man als Filmkritiker Starinterviews machen? Sich vom Verleiher die Reise bezahlen lassen?

So behält man den Überblick – Kamen 1998 noch 240 neue Filme in die Schweizer Kinos, waren es 2012 bereits über 500. Wie beeinflusst die Entgrenzung des Angebots die Filmkritik? Was soll man noch schauen?

Christian Jungen (*1973 in Winterthur) ist Filmkritiker bei der *NZZ am Sonntag*, Redaktionsleiter der Filmzeitschrift *Frame* und Präsident des Schweizerischen Verbandes der Filmjournalisten. Er studierte Italienische Sprach- und Literaturwissenschaft, Geschichte und Filmwissenschaft, seine Dissertation *Hollywood in Canne\$: die Geschichte einer Hassliebe* erschien 2008 im Schüren-Verlag. Jungen begann seine filmjournalistische Laufbahn 1995 beim *Landboten* und bei Radio Top.

2166 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon

Julia Zutavern

Achtung: Für diese Exkursion gilt eine Begrenzung auf 15 Studierende. Die Anmeldung durch Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahmeerklärung sowie eine Kostenübernahmeerklärung bestätigt werden (das Formular wird Ende Februar per Mail zugestellt).

Die «Visions du réel» in Nyon gelten als eines der wichtigsten internationalen Dokumentarfilmfestivals. Gleichzeitig ist das Festival relativ klein und überschaubar: ein geeigneter Rahmen, um sich mit einem Festivalbetrieb bekannt zu machen und eine Vielzahl dokumentarischer Formen kennen zu lernen. Die Auseinandersetzung mit dem Festival ist dabei sowohl praxisorientiert wie auch theoretisch. Im Rahmen einer ausführlichen Vorbesprechung (3-stündig) ist einerseits eine Einführung in die neueren Ansätze der Dokumentarfilmtheorie vorgesehen. Andererseits werden das besondere Konzept der «Visions du réel» («Kino des Realen») und – soweit bekannt – das Festivalprogramm vorgestellt.

Nebst dem Besuch von Filmvorführungen bietet das Festival auch die Gelegenheit an Branchenanlässen und Publikumsgesprächen mit Regisseuren teilzunehmen. Ausserdem sind während des Festivals gemeinsame Diskussionsrunden geplant, in denen sich die Studierenden treffen und Erfahrungen austauschen.

Nach dem Festival findet wiederum eine ausführliche Besprechung (3-stündig) statt, in der die Festivalerfahrungen mit der theoretischen Vorbereitung abgeglichen und die Resultate des Festivalbesuchs präsentiert werden. Die für den Leistungsnachweis erforderliche schriftliche Übung (SU) kann verschiedene Formen annehmen: Anstelle eines filmwissenschaftlichen Aufsatzes kann auch ein Festivalbericht, eine ausführliche Filmkritik oder ein Interview mit einer Filmemacherin oder einem Festivalmitarbeiter eingereicht werden.

Festivalwebsite: <http://www.visionsdureel.ch>

Hinweise: Im Rahmen der Exkursion werden Kosten entstehen, die von den Studierenden selbst übernommen werden: Akkreditierung & Katalog ca. CHF 50; 2 Übernachtungen mit Frühstück ca. CHF 50/pro Nacht (Unterbringung DZ oder MBZ) sowie Verpflegung. Die Fahrtkosten zwischen Zürich und Nyon (ca. CHF 100 mit Halbtax) werden voraussichtlich von der Universität getragen.

2167 Exkursion zum Festival Il Cinema Ritrovato (Bologna): Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung

Franziska Heller, Kristina Köhler

Achtung: Für diese Exkursion gilt eine Begrenzung auf 14 Studierende. Die Anmeldung via Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahme sowie eine Kostenübernahmeerklärung gegenüber den Dozentinnen bestätigt werden (das entsprechende Formular wird Ende Februar für die Kursteilnehmer bereitgestellt).

«Sotto le stelle del cinema!» Es gibt wohl kaum einen schöneren Ort, Filmgeschichte live zu erfahren, als in einer lauen Sommernacht unter freiem Himmel auf der eindrucksvollen Piazza Maggiore zu sitzen und eine Lubitsch-Komödie in Begleitung eines ganzen Orchesters zu erleben. Das Festival «Il Cinema Ritrovato» in Bologna ist ein Pflichttermin für FilmwissenschaftlerInnen, ExpertInnen der Filmrestauration und ArchivarInnen aus der ganzen Welt. Der Schwerpunkt des Festivals liegt auf den ersten 70 Jahren der Filmgeschichte, wobei insbesondere dem Stummfilm, der hier stets live von Musikern begleitet wird, eine wichtige Rolle

zukommt. Mit dieser Exkursion möchten wir die Schnittstellen-Funktion des Festivals «Il Cinema Ritrovato» zwischen Archiv, Wissenschaft und Restaurationspraxis nutzen, um am konkreten Anschauungsmaterial inhaltliche wie methodische Fragen des Umgangs mit filmhistorischem Material zu reflektieren. Dies beinhaltet auch die kulturpolitische Problematik, wie heute – angesichts digitaler Technologien – mit dem kulturellen Erbe des Films umzugehen ist. So wollen wir vor Ort gemeinsam mit Experten diskutieren, Film-Screenings und Masterclasses besuchen und ausgehend von der Praxis klären, wie über Strategien der Programmierung und Aufführung an einem Festival wie dem «Cinema Ritrovato» Filmgeschichte «geschrieben» wird. Inwiefern prägen dabei insbesondere Praktiken und Diskurse des Digitalen unsere Vorstellungen von Film zwischen fotochemischer Vergangenheit und digitaler Gegenwart und Zukunft?

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Martin Loiperdinger (Hg.) (2011) *Early Cinema Today. The Art of Programming and Live Performance*. New Barnet: Libbey.

Termine: Obligatorisches Vorbereitungstreffen (Achtung, bei Nichterscheinen wird die Modulbuchung storniert): Freitag, 26. Februar 2016, 16–18 Uhr; Vorbereitungsworkshop Ende Mai, voraussichtlich Freitag 20./Samstag 21. Mai 2016 (16–20 Uhr/10 –17 Uhr); Anwesenheit während des Festivals in Bologna 25. Juni bis 3. Juli 2016 (weitere Informationen auf <http://www.cinetecadibologna.it>). Zudem bitte einplanen, dass die SU bis Mitte Juli 2016 abzugeben ist!

Kosten: Im Rahmen der Exkursion werden neben der Akkreditierung sowie Verpflegung vor Ort Übernachtungskosten entstehen, die von den Studierenden selbst übernommen werden müssen. Wir bemühen uns, eine günstige Unterkunft mit Möglichkeiten zur Selbstverpflegung zu organisieren. Die Fahrtkosten zwischen Zürich und Bologna werden voraussichtlich von der Universität getragen.

4329 Exkursion ans Festival International de Films Fribourg

Marius Kuhn, Vera Schamal

Achtung: Für diese Exkursion gilt eine Begrenzung auf 15 Studierende. Die Anmeldung via Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahme sowie eine Kostenübernahmeerklärung gegenüber den Dozentinnen bestätigt werden (das entsprechende Formular wird Ende Februar für die eingetragenen Kursteilnehmer bereitgestellt).

Das Filmfestival Fribourg steht ganz im Zeichen des nichtwestlichen Kinos. Seit nunmehr 30 Jahren zeigt es Filme aus Asien, Afrika und Lateinamerika. Das Verständnis vom sogenannten «World Cinema» hat sich in dieser Zeitspanne gewandelt. Das FIFF bietet die Möglichkeit, sich mit dem aktuellen Filmschaffen dieser Kontinente sowie thematischen Retrospektiven auseinanderzusetzen. Die Produktion, Distribution und Rezeption dieser Filme sollen im Kontext des vielfältigen Programms beleuchtet werden.

Das Programm besteht aus einer theoretischen Auseinandersetzung mit vorbereitender Lektüre, die in einer Sitzung Anfang Semester besprochen wird und aus einem Einblick in den Festivalbetrieb. Vor Ort werden wir Filme individuell, aber auch in der Gruppe visionieren sowie Podiumsgespräche und Diskussionsrunden besuchen. Die Vorträge und das Programm werden während des Festivals gemeinsam und unter Bezugnahme auf die begleitende Lektüre diskutiert. Nach dem Festivalbesuch wird es darum gehen, in der schriftlichen Übung die theoretische Perspektive mit dem Gesehenen und Erlebten zu konfrontieren.

Die für den Leistungsnachweis erforderliche SU kann verschiedene Formen annehmen: anstelle eines filmwissenschaftlichen Aufsatzes kann auch ein Festivalbericht, eine ausführliche Filmkritik oder ein Interview mit einer Filmemacherin oder einem Festivalmitarbeiter eingereicht werden.

Festivalwebsite: <http://www.fiff.ch>

Termine: Obligatorisches Vorbereitungstreffen (Freitag, 11. März 2016, 14-17 Uhr); Anwesenheit während des Festivals in Fribourg 14. März bis 16. März 2016. Zudem bitte einplanen, dass die SU bis Mitte Juli 2016 abzugeben ist!

Kosten: Im Rahmen der Exkursion werden (neben der Akkreditierung sowie Verpflegung vor Ort) Übernachtungskosten entstehen, die von den Studierenden selbst übernommen werden müssen. Wir bemühen uns, bei der Organisation einer günstigen Unterkunft mit Möglichkeiten zur Selbstverpflegung behilflich zu sein. Die Fahrtkosten zwischen Zürich und Fribourg (Halbtax) werden voraussichtlich von der Universität getragen.

Einführungskurse

2168-2171 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)

Das zweisemestrige Pflichtmodul «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft» beginnt jeweils im Herbstsemester und bildet den obligatorischen Einstieg in das Studium. Das Ziel ist die Einführung in die methodischen Grundkenntnisse im Fachgebiet der Filmwissenschaft.

Das Modul beinhaltet die beiden nachfolgend beschriebenen Lehrveranstaltungen «Methodenkurs» (einsemestrig, jeweils im Herbstsemester) und «Filmanalyse» (zweisemestrig, beginnend im Herbstsemester) sowie ein Selbststudienprogramm. Das erfolgreiche Absolvieren sämtlicher Leistungen in diesen Lehrveranstaltungen ist die Voraussetzung für den Abschluss des gesamten Moduls. Werden beispielsweise die Anforderungen einzelner schriftlicher Übungen (SU) oder Arbeiten (SA) nicht erfüllt, muss das ganze Modul wiederholt werden. Eine benotete schriftliche Prüfung (PR) beschliesst die «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft». Sie beinhaltet Fragen zum Stoff aus dem Kurs «Filmanalyse» sowie zu einer Auswahl von Filmen und theoretischen Texten aus einer Film- und Literaturliste.

Weitere Angaben zur Prüfung und zu den Film- und Literaturlisten finden Sie auf der OLAT-Plattform (vgl. auch E-learning-Angebot zur Filmanalyse). Mit Ausnahme der Vorlesungen können sämtliche andere Module erst nach erfolgreichem Absolvieren des Moduls «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft» besucht werden.

2168 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner

2169 Filmanalyse, Gruppe B: Jan Sahli

2170 Filmanalyse, Gruppe C: Till Brockmann

2171 Filmanalyse, Gruppe D: Till Brockmann

Die zweisemestrige «Filmanalyse» ist obligatorischer Bestandteil des Moduls «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft». Im Zentrum dieser Schule des Sehens und Hörens steht die Einführung in die verschiedenen filmischen Gestaltungsmittel (wie Einstellungsgrösse, Bildkomposition, Kamerabewegung, Licht, Farbe, Musik und Geräusche) und die Erarbeitung filmanalytischer Methoden.

Am Ende der zwei Semester werden die Teilnehmerinnen und Teilnehmer

- die verschiedenen filmischen Gestaltungsmittel kennen;
- wissen, wie sich diese Mittel im Lauf der Geschichte verändert haben;
- über einen Fachwortschatz verfügen, der es ermöglicht, Filme und ihre Wirkung präzise zu erfassen;
- ein Gespür für den historischen Hintergrund eines Films haben;
- beschreiben können, dass ein Film auf eine bestimmte Weise wirkt;
- begründen können, warum er so wirkt, wie er wirkt;

- ein Instrumentarium zur Verfügung haben, mit dem auch die sinnlichen und nicht-rationalen Momente von Filmen begreifbar und beschreibbar sind.

Zum erfolgreichen Absolvieren des ersten Semesters gehört das Verfassen einer schriftlichen Übung (SU) in Form eines Übungsprotokolls. Das zweite Semester wird mit einer schriftlichen Arbeit (SA), der Sequenzanalyse, abgeschlossen.

Lektürekurse Filmtheorie

2173 Lektürekurs Filmtheorie: Zirkulierende (Film-)Bilder und kollektive Erinnerung

Marian Petraitis

Wie funktioniert Erinnern in einer Zeit, die von allgegenwärtig in den visuellen Medien zirkulierenden Bildern geprägt ist? Welche Rolle nehmen gerade Filmbilder im kollektiven Bildgedächtnis ein, wie prägen sie unsere Erinnerungsprozesse? Diesen Fragen widmet sich der Lektürekurs an der Schnittstelle von Gedächtnis- und Filmtheorie.

Photographische und filmische Bilder können als «Quelle», «Dokument» oder «Spur» fungieren, die uns versichern, dass etwas in der Vergangenheit stattgefunden hat; sie sind Anlass für (kollektive) Erinnerungsprozesse. So z.B. Archibilder, die als Zeugen der Vergangenheit dienen und Authentizitätseffekte erzielen, indem sie als Grundlage für die Darstellung historischer Ereignisse in Spiel- und Dokumentarfilmen benutzt werden. Manchmal hingegen funktionieren sie als Teil von «Mythen», die das Bild vom Ereignis abkoppeln, neue (ideologische und identitätsstiftende) Bedeutungszusammenhänge entstehen lassen und damit den Dokumentstatus des Bildes und dessen Wirklichkeitsbezug infrage stellen.

(Filmische) Bilder sind dabei keinesfalls starr in ein Gedächtnis eingepflanzt. Indem unsere Gesellschaft fortlaufend neue Bilder produziert, wird die Funktion der bereits im kollektiven Gedächtnis verankerten Bilder hinterfragt und immer wieder verändert, bestehende Bilder werden von neuen Bildern aufgegriffen, überlagert oder ersetzt: Eine konstante Zirkulation ist die Folge. Solche Bilder beeinflussen unsere Erinnerung an vergangene Ereignisse, nehmen aber auch die Erinnerung an zukünftige vorweg.

Ziel des Kurses ist es, anhand ausgewählter Texte ein theoretisches Instrumentarium für den kritischen Umgang mit solchen «zirkulierenden» (Film-)Bildern zu erarbeiten und ihre Funktionalisierung im Rahmen eines Kollektivgedächtnisses zu untersuchen. An exemplarischen Beispielen der Geschichte (vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis heute) soll eine Reflexion über die Zirkulation und wechselseitige Affizierung von (filmischen) Bildern im Hinblick auf deren Bedeutung für die Erinnerungskultur angestossen werden.

2174 Lektürekurs Filmtheorie: Stereotyp und Ironie im filmischen Erzählen

Jörg Schweinitz

Für die Erzählweisen des Films gilt der Modus des Ironischen als einer, der für die Gegenwart besonders relevant ist; er besitzt indes im Kino schon eine lange Geschichte. In theoretischer und analytischer Hinsicht lässt sich auf filmische Modi der Ironie vieles von dem übertragen, was die Literaturwissenschaft erforscht hat. Letztere fokussiert eine grosse Vielfalt von Formen und Anwendungen von Ironie, stellt dabei aber die Sprach- und Handlungslogik literarischer Texte in den

Vordergrund. Dies lässt sich auf das Sprechen im Film (sowohl der Figuren als auch der Voice-over) und vor allem auf die erzählerische Konstruktion des Films selbst übertragen. Kann man nun auch mit Blick auf die visuelle Ebene der Film-Narration, auf die «Sprache der Bilder», einen ironischen Modus, eine ‚uneigentliche‘ Mitteilungsweise beschreiben? Existieren ironische Bilder? Welche Rolle spielen filmische Stereotype für das Register des Ironischen? In welchem Verhältnis stehen Formen der Transtextualität (wie Parodie, Pastiche oder Travestie), der Komödie oder auch des Reflexiven zum Ironischen? Im Lektürekurs wollen wir zentrale Texte zur Ironie in Literatur, Film und anderen Medien lesen und ihre Relevanz für die Narrativik des Films diskutieren.

Lektüre-Auswahl zum Einstieg:

- Behler, E. (1996) «Ironie / Humor». In: Riklefs, Ulfert (Hg.) *Fischer Lexikon Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 810–841.
- Booth, Wayne (1974) *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press, S. 1–31 sowie S. 47–86.
- Hutcheon, Linda (1994) *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, S. 37-66.
- Schweinitz, Jörg (2006) *Film und Stereotyp: Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Zur Geschichte eines Mediendiskurses*. Berlin: Akademie Verlag, S. 110–123 sowie 224–248.

4348 Lektürekurs Filmtheorie: New Media. Theorien zu Film und Medienwandel

Kristina Köhler

Seit den 1970er Jahren steht der Begriff «New Media» für ein heterogenes Feld, das Videotext, Kabel- und Satellitenfernsehen und Telefax ebenso umfasst wie CD-ROM, Video, DVD und das Internet. Auch wenn sich die Rede von den «neuen Medien» seither als Gattungsbegriff etabliert hat, bildet die Unterscheidung von «alten» und «neuen» Medien zunächst eine *historiographische* Markierung, die weit in die Film- und Mediengeschichte zurückreicht. Neu sind dabei nicht nur die Technologien und Gegenstände selbst, sondern vor allem der Platz, den sie im Gefüge bestehender Medien- und Kulturtechniken einnehmen. Insofern sagt die Zuschreibung des Neuen wenig über die Eigenschaften des vermeintlich «neuen» Mediums aus, sondern unterstreicht vielmehr, dass es in spezifischen historischen Kontexten als «neu» erfahrbar wird.

Im Lektürekurs gilt es, «neue Medien» als eine Diskurs- und Denkfigur in den Blick zu nehmen, die die Filmgeschichte seit ihren Anfängen begleitet. Am Beispiel von zwei historischen Übergangsmomenten – dem Aufkommen des Films um 1900 und der Etablierung des Fernsehens in den 1950er und 1960er Jahren – soll dieses Diskursfeld in der Lehrveranstaltung reflektiert und auf strukturelle Muster und prototypische Argumente hin untersucht werden: Wie wird über das «Neue» in Film- und Medientheorien nachgedacht? Welche Hoffnungen und Ängste mobilisiert die Rede vom «neuen» Medium? Ausserdem wird zu erörtern sein, über

welche Theorien der Begriff «New Media» ab den 1970er Jahren installiert wird, und wie sich diese Rekonfiguration von Medientechnologie, Ästhetik und Gesellschaft auf den Film und seine Wahrnehmung auswirkt. Schließlich werden wir die Rede von den «neuen Medien» als Effekt einer spezifischen Form der Filmgeschichtsschreibung diskutieren, die Narrative des Bruchs und der Zäsur besonders hervorheben. Um diese Formen der Geschichtsschreibung kritisch zu reflektieren, werden wir auch auf jüngere Konzepte der Filmgeschichtsschreibung (*remediation*, Medienarchäologie usw.) eingehen, die alternative historiographische Narrative vorschlagen.

Lektüre zum Einstieg:

- André Gaudreault, Philippe Marion «A Medium Is always Born Twice ...» In: *Early Popular Visual Culture*, Jg. 3, Nr. 1, 2005, S. 3 –15.

Proseminare

2175 Proseminar / BA-Seminar: Eigensinn der Kamera: Visuelle Regimes des filmischen Bildes

Jelena Rakin

Der Kamera, dem kinematographischen Aufnahmeapparat, kommt bereits in den frühen Filmtheorien eine zentrale Rolle zu. Mit unterschiedlichen Absichten – das kreative Potenzial des Filmmediums zu behaupten oder ihm dieses abzustreiten – wird in diesen Texten die Differenz bzw. die Ähnlichkeit der mit der Kamera aufgenommenen Bilder in Bezug zur physischen Wirklichkeit ergründet. Das Repertoire der Ausdrucksmöglichkeiten, das einerseits von den frühen Filmtheorien als das kreative Vermögen des Kamerabildes identifiziert wird, wird im weiteren historischen Verlauf der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Film auch als ein Mittel für die Inszenierung von ideologisch geprägten Bildregimes untersucht, wie etwa in den Gender-Debatten. Andererseits befassen sich bereits die frühen Filmtexte mit der Idee einer autonomen Kamera und ihrer Befreiung vom menschlichen Subjekt. Dieser Ansatz erscheint zusätzlich bedeutend für eine kritische Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Phänomenen wie den Überwachungskameras oder den Kameradrohnen.

Im Seminar werden die genannten Überlegungen zur Funktion und zum Potenzial der Kamera an diversen Film- und Textbeispielen diskutiert. Es wird eine historische Übersicht angestrebt – von den Anfängen der Filmgeschichte bis hin zu den zeitgenössischen Praktiken. Beispiele für das untersuchte Filmkorpus sind DER MANN MIT DER KAMERA (1929), REAR WINDOW (1954) oder 2001: A SPACE ODYSSEY (1968).

Das Seminar hat somit zum Ziel, die Teilnehmer zu einer kritischen Auseinandersetzung mit den historischen, ästhetischen und ideologischen Dimensionen des kinematographischen Bildes zu befähigen.

2176 Proseminar: Film im Film. Autothematische Konstruktionen zwischen Ironie und Entertainment

Selina Hangartner

So alt wie das Kino ist die Tradition seiner Selbstinszenierungen. Autothematische Filme wählen chaotische Filmsets, glamouröse Hollywood-Premieren, opulente Star-Villen oder dunkle Kinosäle als ihre Handlungsorte und siedeln hier ihre Erzählungen über filmische Produktions- und Rezeptionsprozesse an. Aber auch Narrationen um Amateurfilmer, beinahe-dokumentarische Starporträts und «Behind-the-Scenes» oder Geschichten aus dem berühmtberüchtigten Fernando-Valley passen ins Spektrum; von SULLIVAN'S TRAVELS (1941) über STARDUST MEMORIES (1980) bis zu BENNY'S VIDEO (1992) – von SUNSET BOULEVARD (1950) über VIDEODROME (1983) bis zu BOOGIE NIGHTS (1997) reichen Beispiele zum Thema «Film im Film».

Die Beziehung zwischen dem eigentlichen «Film» und dem eingebetteten «Film-im-Film» kennt unterschiedlichste Spielformen: Manchmal funktioniert sie als Vehikel für eine selbstkritische Haltung des Films (THE BIG KNIFE, 1955), manchmal als eine satirische Projektion des eigenen Milieus (THE PLAYER, 1992) oder als ein paradoxes Spiel mit der eigenen Medialität (THE PURPLE ROSE OF CAIRO, 1985). Nicht selten gehen kinematografische Selbstinszenierungen mit leichter Ironie, bissiger Satire oder einer postmodern anmutenden Zitierwut einher. In solchen fiktionalen Diskursen können aber auch grosse Fragen zu Ort und Status des Films in der Gesellschaft verhandelt werden – etwa zur Publikumswirkung (SHERLOCK JR. von 1924 oder ICH BEI TAG UND DU BEI NACHT, 1932). Filme wie THE ARTIST (2011), THE DAY OF THE LOCUST (1975) oder SINGIN' IN THE RAIN (1952) reflektieren wiederum den historischen Werdegang ihres Mediums. In Form eines Exkurses soll zudem ein Blick auf Darstellungsformen des Fernsehens zeigen, dass Selbstthematizierungen nicht exklusiv der grossen Leinwand vorbehalten sind: Wenn der Komiker Jerry Seinfeld als Hauptfigur in SEINFELD (1989–98) eine «TV-show about nothing» konzipieren soll, die auch noch von ihm selber handelt, ist eine komplexe Vermischung von textuellen Schichten vorprogrammiert. Und auch Animationsfilme erweisen sich als reflexiv und autothematizierend: In RABBIT RAMPAGE (1955) interagiert Bugs Bunny über sechs Minuten mit seinem Zeichner und lenkt so die Aufmerksamkeit auf die schier unbegrenzten Möglichkeiten des Animationsfilms.

Das Proseminar «Film im Film» setzt sich mit theoretischen Fragen auseinander, die sich der Filmwissenschaft im Zusammenhang mit der Autothematik stellen. Ein Ziel des Kurses ist es, Begriffe wie Reflexivität, Mise-en-abyme, Metalepse, Intertextualität, Allusion und Metafiktionalität als Analyseinstrumente kennenzulernen. Dabei sollen strukturelle, rhetorische und semiopragmatische Aspekte der filmischen Selbstthematizierung beleuchtet und Filme aus verschiedenen historischen Phasen, Ländern und Genres unter diesen Aspekten analysiert werden.

Literatur zum Einstieg:

- Christian Metz (1997) «Film(e) im Film.» In: ders.: *Die unpersönliche Enunziation, oder, Der Ort des Films*. Münster: Nodus. S. 77–95. (Bib. FIWI: F 1812).

4338 Proseminar: Keine Superhelden – Realismustendenzen im zeitgenössischen US-amerikanischen Kino

Marius Kuhn, Vera Schamal

Mit Filmen wie GEORGE WASHINGTON (David Gordon Green 2000) oder DOWN TO THE BONE (Debra Granik 2004) lässt sich der Beginn neuer Realismustendenzen im amerikanischen Kino festmachen, die durch die Filmkritik auch als «Neo-Neo Realism» bezeichnet werden (vgl. A. O. Scott 2009). Die Filme orientieren sich an früheren Strömungen wie dem italienischen Neorealismus, der British New Wave

aber auch an zeitgenössischen audio-visuellen Phänomenen, etwa am *Reality TV* oder der omnipräsenten Selbstdokumentation mit der Smartphone-Kamera. Zudem finden sich in diesen Filmen Anleihen an das amerikanische Independentkino der 90er Jahre (so zum Beispiel *KIDS*; Larry Clark 1995) und an vereinzelte frühere Manifestationen des Realismus in der amerikanischen Filmgeschichte wie Charles Burnetts *KILLER OF SHEEP* (1978). Konkrete Untergruppen wie der Mumblecore (*MUTUAL APPRECIATION*, Andrew Bujalski 2005) oder spezifische Genreanleihen wie der Post-Western (*SHOTGUN STORIES*, Jeff Nichols 2007) sind Teil eines Filmkorpus', das sich durch Heterogenität in Form und Inhalt auszeichnet und vielfältige Bezüge schafft, denen es im Proseminar nachzugehen gilt. Darüber hinaus stehen die neuen Realismustendenzen im Kontrast zum dominanten Mainstream-Kino in den USA. Dies ermöglicht produktive Gegenüberstellungen, unter anderem mit der aktuellen Welle von Superheldenfilmen wie *MAN OF STEEL* (Zack Snyder 2013). Ziel dieser Lehrveranstaltung ist es, einen Überblick über die genannten Tendenzen, deren spezifische ästhetische Ausformungen sowie die thematischen Gemeinsamkeiten zu geben und dabei insbesondere die Abgrenzbarkeit bzw. Kontinuität realistischer Filmkunst zu behandeln. Im Zentrum steht die Frage, was realistisches Kino charakterisiert und welche Formen der Realismus im gegenwärtigen amerikanischen Kino angenommen hat. Nicht unerheblich zur Beantwortung dieser Frage scheinen historische Momente (9/11) sowie der gesellschaftliche aber auch mediale Wandel zu sein. In diesem Kontext soll das Proseminar zur Erkennung der unterschiedlichen Formen des Realismus (insbesondere dessen Ausprägung im jüngeren US-Kino) befähigen und zur kritischen Reflexion über den Realismusbegriff im Allgemeinen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Scott, Anthony Oliver (2009) «Neo-Neo Realism. American Directors Make Clear-Eyed Movies for Hard Times». In: *The New York Times*, 22.3. 2009.
- Ungerböck, Andreas (2012) «Dezentral und Vital». In: Gunnar Landgsell, et. al. (Hg.): *Real America. Neuer Realismus im US-Kino*. Marburg: Schüren Verlag, 13-49.

BA-Seminare

2177 BA-Seminar: «Was kann ich wissen?» Wissenschaftsfilme zwischen Aufklärung und Popularisierung

Veronika Rall

Film ist generell eine Technologie, die ein Verhältnis zwischen Sichtbarkeit und Wissen, Subjektivität und Objektivität herstellt. Dies trifft insbesondere auf Wissenschaftsfilme zu, die einerseits die Felder des Sichtbaren, Darstellbaren, Zeigbaren und Messbaren als Forschungsfilme erweitern wollen, dieses aber auch an ein Publikum als Lehrfilme zu vermitteln suchen. Dabei werden epistemologische Fragestellungen in den Vordergrund gerückt: Welche Art Wissen wird hier hergestellt? Und wie unterscheidet dieses sich von anderen filmischen, aber auch nicht-filmischen bzw. nicht visuellen Wissensproduktionen?

Beginnend in der Vorgeschichte des Films (Eadweard Muybridge, Etienne-Jules Marey, Albert Londe, Lucien Bull), fortgesetzt in der Frühgeschichte (die bereits verschiedenste Disziplinen wie die Medizin, Psychiatrie, Biologie, Astrologie, Geologie, Mathematik, Ethnologie auf den Plan ruft) soll der Wissenschaftsfilm bis in die 1950er Jahre mit einem historisch-kritischen Blick verfolgt werden. Dabei werden auch seine Zirkulation und Rezeption diskutiert, wie sie sich in zeitgenössischen Texten (der Wissenschaftler einerseits, der «Laien» andererseits) niederschlagen. Nicht zuletzt soll auch das Phänomen der «Popularisierung» des Wissenschaftlichen beleuchtet werden.

Seminare

1891 (Forschungs-)Seminar: Neue Ästhetik, politische Krisen, Medienwandel: Das Kino im Umbruch, 1955-1965

Jörg Schweinitz

Das Jahrzehnt zwischen 1955 und 1965 ist eines der Krisen und Wandlungen. Politisch ein Jahrzehnt zwischen konservativer Modernisierung und Ausbruch, aber auch eines von Krisen im Kalten Krieg, ist es in medialer Hinsicht von ähnlichen Brüchen und Wandlungen gekennzeichnet. Sowohl das neue Fernsehen, verbunden mit veränderten Freizeitgewohnheiten in der anbrechenden Wohlstandsgesellschaft, als auch die Umschläge im gesellschaftlichen Klima verändern das Kino. In den Erzählinhalten von Filmen reflektieren sich politische Krisen, neues Geschichtsbewusstsein und Utopien. Aber vor allem erfährt auch die kinematographische Ästhetik und Erzählweise einen Umbruch. Er bahnt sich Mitte der 1950er Jahre an und artikuliert sich dann in den Neuen Wellen des europäischen Kinos (in Ost und West) als transnationales Phänomen.

Das Seminar geht anhand ausgewählter Filme aus dem europäischen Kino einzelnen filmhistorisch-kulturellen Konstellationen pars pro toto nach. Zum Seminar wird eine Filmserie angeboten; die Teilnahme am gemeinsamen Visionierungstermin wird erwartet.

2178 (Forschungs-)Seminar: Film und Fotografie

Fabienne Liptay

Der Einsatz von Fotografien im Film erzeugt Augenblicke der stillgestellten Bewegung, in denen nichts und zugleich unendlich viel passiert. Sie versetzen die Bilder in einen spannungsvollen Zustand, aus dem hervorgeht, was Raymond Bellour eine «esthétique de la confusion» nannte: eine Verwirrung oder Vermischung filmischer und fotografischer Ästhetik, die jede Vorstellung von Medienspezifität zurückweist. Ausgangspunkt des Seminars ist die Frage, wie diese Augenblicke medientheoretisch gefasst wurden und welche Vorstellungen filmischer und fotografischer Potentiale sich daraus ableiten. Im Anschluss an die Beschäftigung mit wichtigen theoretischen Positionen (u.a. von Hubertus von Amelunxen, Roland Barthes, Raymond Bellour, Alain Bergala, Susan Sontag, Bernd Stiegler) werden fiktionale und dokumentarische Arbeiten in den Blick genommen, die das Verhältnis von Film und Fotografie vielfältig gestalten, darunter Chris Markers *LA JETÉE* (1962), Michelangelo Antonionis *BLOW UP* (1966), Harun Farockis *EIN BILD* (1983), Terence Davies' *DISTANT VOICES – STILL LIVES* (1988), Christian Freis *WAR PHOTOGRAPHER* (2001), Angela Schanelecs *MARSEILLE* (2004) oder Errol Morris' *STANDARD OPERATING PROCEDURE* (2008).

Film und Fotografie sind durchaus nicht nur Namen für unterschiedliche Medien, sondern bezeichnen bestimmte Bildpraktiken in sozialen und institutionellen Kontexten. «Mit Hilfe der Fotografie», schreibt Susan Sontag, «lassen sich Passbilder und Wetteraufnahmen machen, pornografische Bilder, Röntgenaufnahmen, Hochzeitsfotos und Atgets Paris.» Innerhalb der Geschichte des Films hat die Fotografie entsprechend, je nach Verweiszusammenhang, so unterschiedliche Funktionen wie die der Erinnerung, der Zeugenschaft, der Investigation, der metaphorischen Tötung, des Voyeurismus usw. übernommen. Was ereignet sich also in den Zwischenräumen des Medialen? Wie werden die ästhetischen Spielräume zwischen Bewegung und Stillstand ausgelotet? Welche Bedeutungen werden der Fotografie und ihrem Gebrauch in Filmen beigegeben? Im Seminar werden diese Fragen anhand exemplarischer Studien systematisch entwickelt und in den Kontext einer Mediengeschichte und Medientheorie des Verhältnisses von Film und Fotografie gestellt.

Lektüre zur Einführung:

- Diekmann, Stefanie, Winfried Gerling (Hrsg.) (2010) *Freeze Frames. Zum Verhältnis von Fotografie und Film*. Bielefeld: transcript.
- Hámos, Gusztáv, Katja Pratschke, Thomas Tode (Hrsg.) (2010) *Viva Fotofilm. bewegt/unbewegt*. Marburg: Schüren.

2179 (Forschungs-)Seminar: Filmschauspiel und Performance. Theorien, Konzepte, Stile

Margrit Tröhler

Die Geschichte des Kinos ist auch eine Geschichte der Schauspielstile, die sich seit der Stummfilmzeit bis heute stark verändert haben. Die Theorien entstammen zu Beginn oft dem Theaterbereich und werden den Bedingungen von Filmproduktion und -technik angepasst. Als bald übt das Filmschauspiel indes auch einen grossen Einfluss auf die filmische Ästhetik aus. Übertragen auf die Praxis prägen die verschiedenen Schauspielkonzeptionen den persönlichen Stil einer Regisseurin oder eines Regisseurs und das Rollenimage von Stars. Das Schauspiel – als *acting* und *performance* – modelliert den Körper, bestimmt die Figurengestaltung und -konzeption sowie die *Mise en scène* eines Films. Dabei affiziert der Schauspielstil nicht nur die ästhetische Atmosphäre und die soziale Beziehung der Figuren zueinander, sondern auch die emotionale Einbindung der Zuschauerinnen und Zuschauer in den Film. Doch nicht immer stehen Körperbild und Schauspiel im Dienst psychologischer Charaktere, wie dies im klassischen Kino der Fall ist. Manchmal schiebt sich die Performance auch in den Vordergrund, scheint sich von den Figuren abzulösen, sie zu kommentieren und als filmische Form eine eigene Ausdrucks- und Bedeutungsebene zu kreieren. Dieser Effekt kann auch im Dokumentarfilm eintreten, wo die Darstellerinnen und Darsteller bis zu einem gewissen Grad sich selbst ‚spielen‘.

Im Seminar werden verschiedene paradigmatisch ausgewählte Schauspielstile analysiert und in die Filmgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts eingebettet. Ziel ist es, die Auseinandersetzung mit historischen und gegenwärtigen Konzepten von Filmschauspiel und Performance zu fördern sowie die Kompetenz zur kritischen Reflexion über theoretische Modelle in deren Konfrontation mit der filmischen und schauspielerischen Praxis zu stärken.

Lektüre zur Vorbereitung:

- Maltby, Richard, Craven, Ian (1995) «Kapitel 6: Performance». In: Dies.: *Hollywood Cinema. An Introduction*. Oxford / Cambridge: Blackwell, S. 234-285.

2180 Forschungsseminar: Computergestützte Analyse von Filmfarben

Barbara Flückiger, Bregt Lameris

Digitale Werkzeuge ermöglichen die systematische computer-gestützte Analyse von umfangreichen Werkgruppen besonders mit der Implementation eines Web-Interface, welches die kollaborative Forschungsarbeit mittels *Crowd Sourcing* im globalen Kontext erlaubt.

Digital Humanities und computergestützte Tools etablieren sich zunehmend für die Bearbeitung von grossen Datenbeständen. Im ERC Advanced Grant «FilmColors.

Bridging the Gap Between Technology and Aesthetics» (siehe Medienmitteilung der Universität Zürich: <http://www.mediadesk.uzh.ch/articles/2015/advancedgrants.html>) sowie im vom SNF-Projekt «Filmfarben. Technologien, Kulturen und Institution» (siehe Eintrag in der Forschungsdatenbank der UZH: <http://www.researchprojects.uzh.ch/p21276.htm>) sind solche Verfahren geplant, um die Verbindungen von verschiedenen Aspekten der Analyse von Filmfarben aufzuzeigen und mit der Integration des interaktiven Digital-Humanities-Projekt *Timeline of Historical Film Colors* <http://zauberklang.ch/filmcolors> die Daten zu systematisieren und als Ressourcen für weitere Forschungen im Internet zur Verfügung zu stellen.

Auch wenn es durchaus berechtigte und grundlegende konzeptuelle Bedenken hinsichtlich der Anwendung dieser Verfahren in der ästhetischen Forschung gibt, rechtfertigen die heuristischen Vorteile deren Anwendung durchaus. Barbara Flückiger hat methodische und epistemologische Dimensionen der Digital Humanities für die ästhetische Forschung in ihrem Artikel «Die Vermessung ästhetischer Erscheinungen» kritisch reflektiert und deren Probleme wie auch Chancen für die Filmfarbenanalyse aufgearbeitet. (Zeitschrift für Medienwissenschaft, Nr. 5 (2/2011). S. 44-60, online: <http://www.zfmedienwissenschaft.de/heft/text/die-vermessung-aesthetischer-erscheinungen>)

Da sehr viele verschiedene Dimensionen und Faktoren in der Entwicklung der Filmfarben zusammenspielen, helfen diese Werkzeuge, die Verbindungen zu systematisieren und daher auch besser zu analysieren. Computergestützte Analysen erlauben die diagrammatische Auswertung der verschiedenen Einflussgrößen, indem sich die in den Datenbanken erfassten Daten systematisch nach den relevanten Faktoren befragen lassen.

Das Forschungsseminar «Computergestützte Analysen von Filmfarben» richtet sich hauptsächlich an die Teams der beiden Forschungsprojekte «ERC Advanced Grant FilmColors» und SNF «Filmfarben». In diese Teams aufgenommen werden fünf Studierende, die sich verpflichten müssen, nach Abschluss des Seminars während eines Jahres mitzuarbeiten, mit einem Pensum von 25%. Sehr motivierte und leistungsbereite Studierende bewerben sich bitte bei Prof. Dr. Flückiger per E-Mail mit einem Motivationsschreiben, einem CV sowie einem *Transcript of Records* ihrer bisherigen Studienleistungen für die Aufnahme in dieses Seminar, bitte Dokumente zu einem PDF zusammenfügen.

Neben den regulären Seminarsitzungen, die ca. 14-täglich stattfinden, werden externe Experten eingeladen, die zu den verschiedenen Aspekten von Filmfarben Referate halten und sich in einem zusätzlichen Kolloquium der Diskussion stellen. Die Teilnahme an diesen zusätzlichen Veranstaltungen ist fakultativ, aber erwünscht.

Für Studierende eröffnet sich mit der Teilnahme an diesem Seminar die einzigartige Möglichkeit, in einem hoch aktuellen, international ausgerichteten Projekt mitzuarbeiten und bereits während des Studiums Forschungserfahrung zu sammeln.

Kolloquien

2181 Kolloquium Filmtheorie: Ding - Motiv - Objekt

Fabienne Liptay

Dorothys rubinrote Slipper in Victor Flemings THE WIZARD OF OZ. Das gravierte Feuerzeug in Alfred Hitchcocks STRANGERS ON A TRAIN. Der Kinderschlitten in Orson Welles' CITIZEN KANE. Die Vase in Yasujiro Ozus SPÄTER FRÜHLING. Die fliegende Plastiktüte in Sam Mendes' AMERICAN BEAUTY. Der Koffer in Quentin Tarantinos PULP FICTION. Die roten Lampenschirme in David Lynchs MULHOLLAND DRIVE. Der Ring in Peter Jacksons LORD OF THE RINGS. All dies sind Dinge, die als Requisiten oder Dekorationen kaum zureichend beschrieben sind. Die Geschichte des Films kennt tückische, magische, verräterische, obskure, mitteilsame, stumme Dinge. Die Vielfalt ihrer materialen Ästhetik, symbolischen Bedeutung und dramaturgischen Funktion lässt sich kaum mit einer gemeinsamen Begrifflichkeit erfassen. Im Dialog mit anderen Disziplinen hat sich die Filmtheorie gerade in jüngerer Zeit vermehrt mit dem Status der Dinge befasst und dabei insbesondere nach ihren medienspezifischen Erscheinungen und Wirkungen im Film gefragt. Theorien des Motivs fragen vor allem nach der Bedeutung, die Dinge innerhalb der Verweisstruktur des Films durch wiederholtes Vorkommen entfalten. Motive organisieren die Struktur filmischer Texte, weisen dem Zuschauer gelegentlich die Rolle des Spurenlesers zu, der ihnen mit detektivischem Gespür nachgeht. Wo hingegen vom Objekt die Rede ist, rücken Materialeigenschaften und Gebrauchskontexte stärker in den Blick. Kinematographische Objekte werden innerhalb des Films insofern wirksam, als sie immer auch Rückschlüsse auf ausserfilmische Handlungen erlauben, mithin auf die Apparaturen der Filmproduktion und ihre formgebenden Operationen selbst.

Das Kolloquium wird sich den Dingen des Films anhand ausgewählter theoretischer Texte nähern, sie als MacGuffin (Michael Walker, *The MacGuffin*, 2005), als Objekt des Begehrens (Mladen Dolar, *Hitchcock's Objects*, 2008), als theoretisches Ereignis (Stanley Cavell, *What Becomes of Things on Film?*), als schauspielerndes Ding (Thomas Macho, *Schauspielern denn auch die Dinge?*, 2014), als handlungsmächtigen Agenten (Lorenz Engell, *Zur Situation der Dinge im bewegten Bild*, 2013) und als Museumsobjekt (Thomas Elsaesser, *Zwischen Metapher und Material*, 2015) betrachten. Dabei wird es auch darum gehen, aufzuzeigen, unter welchen Voraussetzungen die Filmtheorie Gedanken aus anderen Bereichen, aus der Soziologie (Jean Baudrillards «System der Dinge»), der Psychoanalyse (Jacques Lacans «objet petit a»), der Philosophie (Bruno Latours «Parlament der Dinge») oder der historischen Epistemologie (Hans-Jörg Rheinbergers «epistemische Dinge») importiert. Das Kolloquium vermittelt Kompetenzen in der Lektüre und Diskussion filmtheoretischer Texte und leitet dazu an, die theoretischen Erkenntnisse am Gegenstand ausgewählter Filmbeispiele zu überprüfen.

Lektüre zur Einführung:

- Christine N. Brinckmann, Britta Hartmann, Ludger Kacmarek (Hrsg.) (2011) *Motive des Films – ein kasuistischer Fischzug*. Marburg.
- Volker Pantenburg (Hrsg.) (2015) *Cinematographic Objects. Things and Operations*. Berlin.

2182 / 2183 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B

Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler / Barbara Flückiger, Fabienne Liptay

Das Kolloquium stellt ein Forum für Master-Studierende in der Bearbeitungsphase der Abschlussarbeit dar, um vor allem methodische Probleme ihrer Arbeiten zu diskutieren; demgemäss hat es kein übergeordnetes Thema, sondern reagiert auf Fragestellungen der Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Vorgesehen ist, dass über Konzept und Gliederung einzelner Vorhaben beraten, fertig gestellte Kapitel besprochen, Hypothesen oder Interpretationen überprüft und gemeinsam relevante Sekundärliteratur gelesen wird. Das Kolloquium richtet sich an Studierende, die bereits alle MA-Module absolviert haben, und bevorzugt solche, die mit Konzept und Verwirklichung ihrer Abschlussarbeit beschäftigt sind. Daneben sind jedoch – nach Massgabe des Andrangs – auch diskussionsbereite ExamenskandidatInnen willkommen, die sich lediglich auf die mündliche Prüfung des Moduls «Selbststudium» vorbereiten und den Arbeitskreis dazu nutzen wollen, Probleme intensiv durchzudenken.

Alle interessierten Studierenden sind gebeten, sich frühzeitig anzumelden und sich möglichst noch in den Semesterferien für eine Sprechstunde bei einem der Professoren einzuschreiben.

2184 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für MA-Studierende im Hauptfach)

Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler, Barbara Flückiger, Fabienne Liptay (auf Einladung)