



## Seminar für Filmwissenschaft



# Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Herbstsemester 2016

*[Stand: August 2016]*

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Herbstsemester 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](http://www.vorlesungen.uzh.ch)) massgeblich und verbindlich ist.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorlesungen</b>	<b>4</b>
1990 Vorlesung Filmgeschichte: Ein Jahrhundertüberblick, Teil 1. Vom Kino der Attraktionen bis 1945	4
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>5</b>
2270 Übung: Arbeiten mit Film? Filmberufe in der Praxis	5
2271 Werkstattgespräch mit Markus Eckert (Kamera)	5
<b>Einführungskurse</b>	<b>7</b>
2272-2276 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Methodenkurs, Filmanalyse und Selbststudium)	7
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>9</b>
2277 Lektürekurs Filmtheorie: André Bazin: Von Cowboys und Fahrraddieben, Renoir und Wyler, dem Theater und der Literatur	9
2278 Lektürekurs Filmtheorie: Filmmanifeste	10
2279 Lektürekurs Filmtheorie: Gender – Film – Theorie	10
<b>Proseminare</b>	<b>12</b>
2280 Proseminar: Puppentrick, Cyborgs und Müllroboter. Wie Animation Technologie denkt	12
2281 Proseminar: Das frühe Kino im Zeitalter der Moderne	12
2282 Proseminar/BA-Seminar: Komplexes Erzählen in neueren Arthouse- und Mainstreamfilmen	13
2283 Proseminar: Where should I go? Coming-of-Age im Film	14
<b>BA-Seminare</b>	<b>16</b>
2284 BA-Seminar: Das Nicht-Faktuale im Dokumentarfilm	16
2285 BA-Seminar: Lateinamerikanisches Kino	16
<b>Seminare</b>	<b>18</b>
2286 (Forschungs-)Seminar: Bildformate des Films	18
2287 (Forschungs-)Seminar: Grenzen. Motiv, Ethik und Ästhetik	19
2288 (Forschungs-)Seminar: Materialität des Films	19
<b>Kolloquien</b>	<b>21</b>
2289 Kolloquium Filmtheorie: Filmtheorien des Physiognomischen und der Einfühlung. Mimik und Gestik des Kinos	21

5083 Kolloquium Filmtheorie: Das Kino denken – Filmphilosophie	21
2291 / 2292 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B	22
2293 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für MA-Studierende im Hauptfach)	22

## Vorlesungen

### 1990 Vorlesung Filmgeschichte: Ein Jahrhundertüberblick, Teil 1. Vom Kino der Attraktionen bis 1945

---

#### Jörg Schweinitz

Welches Verhältnis herrscht die Filmgeschichte hindurch zwischen der Fähigkeit von Filmen, zu erzählen und Attraktionen zur Schau zu stellen? Wie wandelt es sich? Welcher Zusammenhang besteht zwischen stilistischen Konzepten des Kinos, den technischen Veränderungen des Mediums, ökonomischen Bedürfnissen der Filmindustrie und der Mentalität einer Epoche? Wie wirken gesellschaftliche und ästhetische Entwicklungen, auch solche in anderen Medien, auf den Film ein? Wie verändert sich das Verhältnis von Magischem und Realistischem innerhalb der Filmgeschichte? Wie konstruieren Filme populäre Imaginationen und auf welche je unterschiedliche Weise erzeugen sie den Effekt des «Realismus»? Schliesslich: Welchen Prinzipien folgt die Filmgeschichtsschreibung?

Diesen und ähnlichen Fragen geht die Überblicksvorlesung zur Filmgeschichte nach. Sie ist als Grundlagenveranstaltung für alle, die Filmwissenschaft studieren, angelegt. Dabei konzentriert sie sich auf ausgewählte Hauptstationen der Filmgeschichte. In dem im Herbstsemester 2016 angebotenen Teil 1 reicht der Bogen unter anderem vom frühen Kino der Attraktionen (ab 1893/95) über die Etablierung des ausgereift narrativen Kinos in den Jahren um 1910, über verschiedene Konzepte des klassischen Stummfilmkinos (deutscher Expressio-nismus, Neue Sachlichkeit, Grossstadtsinfonien, französischer Impressionismus, Montagekino etc.) bis hin zur ersten Dekade des Tonfilms (Selbstreflexiver Tonfilmbeginn, Poetischer Realismus, Genres im klassischen Hollywood der 1930er Jahre). Die Überblicksvorlesung ist insgesamt für zwei Semester (je einzeln zu buchen) konzipiert und wird im Frühjahrssemester 2017 mit dem Teil 2 zur zweiten Jahrhunderthälfte (vom Film Noir bis zum postmodernen Kino) fortgesetzt.

Jede Vorlesung (2 Stunden) wird durch einen obligatorischen Visionierungstermin (2 Stunden) ergänzt. Gezeigt wird jeweils ein zentrales Filmbeispiel zu der in der Vorlesung am selben Tag thematisierten Hauptstation der Filmgeschichte. Mit Vorlesungsbeginn wird auf OLAT das Programm der Vorlesung sowie ergänzende Lektüre zu den Themen der einzelnen Vorlesung bereitgestellt.

## Sonstige Veranstaltungen

### 2270 Übung: Arbeiten mit Film? Filmberufe in der Praxis

#### **Selina Hangartner, Marian Petraitis**

Welche Berufsfelder eröffnen sich durch ein Studium der Filmwissenschaft? Für welche späteren Tätigkeiten kann ein Abschluss qualifizieren? Und welche beruflichen Wege haben bisherige Absolventen der Filmwissenschaft eingeschlagen? Diesen und weiteren Fragen geht die Übung zum Thema «Arbeiten mit Film? Filmberufe in der Praxis» nach. In Form von Gesprächen mit Berufstätigen aus Bereichen der Filmkultur soll eine vertiefende Auseinandersetzung mit möglichen Berufsperspektiven angeregt werden. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Frage, inwiefern das Studium der Filmwissenschaft für die Berufswege nützlich sein kann. Die Experten geben Einblick in ihre Tätigkeiten, wobei ein breites Feld an Arbeitsfeldern vorgestellt wird: Filmproduktion, Programmation von Filmfestivals und Kinoreihen, Redaktion einer Filmzeitschrift und Filmdistribution.

Ziel der Veranstaltung ist es, mögliche Arbeitsfelder an Fallbeispielen kennenzulernen und Berufsperspektiven aufzuzeigen. Angesprochen werden dabei auch die jeweiligen konkreten Anforderungen. In Form von Lektüren und Diskussionen sollen die Branchenzweige und deren Selbstverständnis der Filmvermittlung vertieft analysiert sowie der Umgang mit verschiedenen Textgattungen eingeübt werden.

### 2271 Werkstattgespräch mit Markus Eckert (Kamera)

#### **Patricia Pfeifer**

Das Werkstattgespräch befasst sich mit Fragen rund um die Funktionsweise und Ästhetik der Steadicam. Zu Gast sein wird der Kameramann und Steadicam-Operator Markus Eckert, der uns einen Einblick in die ungewöhnliche Kameraführung und die dazugehörigen Arbeitsschritte ermöglicht. Durch die komplexe Tragekonstruktion der Steadicam ist die Bewegung der Kamera eng an die Körperbewegung der Kameraperson gebunden und bewirkt so durch die Reduktion von Verwackelung einen «Schwebefeffekt». Eckert blickt auf eine langjährige Erfahrung zurück, da er seit 2004 bei einigen der grössten deutschen Filmproduktionen die Steadicam führte. Hierzu zählen unter anderem der BAADER MEINHOF KOMPLEX (Uli Edel, D 2008), ALMANYA – WILLKOMMEN IN DEUTSCHLAND (Yasemin Samdereli, D 2011), DIE VERMESSUNG DER WELT (Detlev Buck, D/AUT 2012), FINSTERWORLD (Frauke Finsterwalder, D 2013) sowie der Animationsfilm TARZAN 3D (Reinhard Klooss, D 2013). Der Film PICCO (Philip Koch, D 2010), bei dem Eckert ebenfalls als Kameramann zuständig war, erhielt eine Nominierung für die Caméra d'Or bei den 63. Filmfestspielen in Cannes. Markus Eckert wird an dem zweitägigen Seminar auf die technischen Besonderheiten der Steadicam sowie die unterschiedlichen Bewegungschoreografien bei der Kameraführung eingehen. Anhand von Bildmaterial der Filmsets und Kulissen erhalten wir einen Einblick in die Entscheidungsprozesse beim Dreh und

der Bildgestaltung. Fragen in der Diskussion können u.a. den filmdramaturgischen Wechsel zur Steadicam betreffen, die praktischen Herausforderungen der Kameraführung am jeweiligen Set (bzw. die Unterschiede zwischen Spiel- und Animationsfilm) oder den ästhetischen Bildeffekt.

Um eine Diskussionsgrundlage für die Lehrveranstaltung zu haben, sind folgende Filme vor dem Werkstattgespräch eigenständig zu visionieren:

- PICCO (Philip Koch, D 2010)  
(HINWEIS: da es in diesem Film zu Gewaltdarstellungen kommt, kann alternativ zu diesem Film auch der DER BAADER MEINHOF KOMPLEX visioniert werden.)
- FINSTERWORLD (Frauke Finsterwalder, D 2013)

Weitere Informationen werden vorab per Email an die Teilnehmenden verschickt.

Das Werkstattgespräch bietet die Möglichkeit, mit filmschaffenden KünstlerInnen/PraktikerInnen in direkten Kontakt zu treten, Einblick in ihre Arbeit, ihr Selbstverständnis, ihre Probleme zu erhalten und ästhetische und andere Fragen mit ihnen zu erörtern. Ein Werkstattgespräch ist kein Praktikum. Werkstattgespräche sind sowohl aus organisatorischen Gründen wie aus Gründen der Intensität des Gesprächs als Blockseminare (meist über zwei Tage) konzipiert. Das Modul wird mit einer schriftlichen Übung abgeschlossen.

## Einführungskurse

### **2272-2276 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Methodenkurs, 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.

**2272 Methodenkurs: Jan Sahli**

**2273 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner**

**2274 Filmanalyse, Gruppe B: Jan Sahli**

**2275 Filmanalyse, Gruppe C: Till Brockmann**

**2276 Filmanalyse, Gruppe D: Till Brockmann**

Der einsemestrige «Methodenkurs» ist obligatorischer Bestandteil des Moduls «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft» und als Vorlesung mit Übungen konzipiert. Er vermittelt einen Überblick zum Aufbau des Studiums und zum Fachgebiet der Filmwissenschaft mit ihren spezifischen Gegenständen und Forschungsperspektiven. Im Zentrum der Lehrveranstaltung steht die Einführung und Einübung grundlegender Methoden in der analytischen, theoretischen und historischen Auseinandersetzung mit Film und Kino. Voraussetzung für das erfolgreiche Absolvieren des Kurses ist das Verfassen und die Annahme der schriftlichen Übungen als «bestanden».

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

### 2277 Lektürekurs Filmtheorie: André Bazin: Von Cowboys und Fahrraddieben, Renoir und Wyler, dem Theater und der Literatur

---

#### Marius Kuhn

Als «geistiger Vater» der Nouvelle Vague und Mitbegründer der Filmzeitschrift «Cahiers du cinéma» (1951) ist André Bazin (1918-1958) vor allem für seine Theorie(n) zum filmischen Realismus bekannt – insbesondere im Zusammenhang mit dem italienischen Neorealismus und Regisseuren wie Vittorio De Sica oder Roberto Rossellini.

In den Schriften des französischen Filmkritikers und -theoretikers zeigt sich indes eine grosse Bandbreite diverser Themen: So ist sein Aufsatz «Für ein unreines Kino» (1952) ein Plädoyer für die Literaturverfilmung, während «Theater und Film» (1951) das Verhältnis zwischen den beiden titelgebenden Mediengattungen behandelt. In weiteren Texten setzt er sich unter anderem mit dem Genre des Westerns auseinander, beschreibt die Ästhetik von Regisseuren wie Orson Welles oder reflektiert technische und mediale Neuerungen wie die Stereoskopie oder das Fernsehen. Die ausgewählten Texte der Lehrveranstaltung dienen in diesem Sinne als Einführung in die Vielfalt von André Bazins Schaffen.

Ziel des Kurses ist es, die unterschiedlichen Ansätze und ihr Verhältnis zueinander in der genauen Lektüre von Bazins Schriften zu besprechen. Dies geschieht in engem Bezug zu Filmen wie dem Western SEVEN MEN FROM NOW (Budd Boetticher, USA 1956) oder der Romanadaption JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE (Robert Bresson, F 1951), die Bazin in seinen Ausführungen ins Zentrum rückt. Gleichzeitig befähigt der Kurs zum kritischen Umgang mit Begriffen wie «Realismus», «Mythos» oder «Genre» innerhalb der Filmwissenschaft.

Nach einzelnen Sitzungen wird es eine anschliessende Film-Visionierung geben. Die genauen Daten werden mit dem Semesterprogramm bekanntgegeben.

#### Literatur zum Einstieg:

- Dudley Andrew (1978) André Bazin. New York: Oxford University Press. (Bib. FIWI: P 307)
- Guido Kirsten (2013) «Il n'y a pas un, mais des réalismes». André Bazins vielschichtige Ästhetik filmischer Realismen». In: ders.: Filmischer Realismus. Marburg: Schüren Verlag, Zürcher Filmstudien 32, S. 90-111. (Bib. FIWI: F 6107)

## 2278 Lektürekurs Filmtheorie: Filmmanifeste

---

### Fabienne Liptay

Manifeste sind öffentliche Erklärungen, die Altes verabschieden und Neues herbeiführen wollen. In ihrem Anspruch, durch Worte in der Welt zu wirken, sind sie immer auch performativ und daher in den jeweils konkreten Zusammenhängen ihrer Artikulation zu verstehen. Ihr radikaler und oftmals auch utopischer Charakter macht sie zu wertvollen Dokumenten filmhistorischer Forschung, insofern sie nicht nur über die ästhetischen und politischen Innovationen des Films, sondern auch über seine nicht realisierten Potentiale Auskunft geben. Wie reich die Filmgeschichte an Manifesten ist, bezeugt die erst kürzlich erschienene Anthologie *Film Manifestos and Global Cinema Cultures* (2014). Der Leser, schreibt Scott MacKenzie im Vorwort, habe sich dieses Buch als einen lärmenden Raum vorzustellen, in dem die Manifeste eine ungeschriebene oder vergessene Geschichte des Films im lauten Durcheinander verkünden.

Im Lektürekurs werden wir uns mit dieser faszinierenden Textsorte intensiv befassen. Ausgehend von einschlägigen Beiträgen (Wir, Free Cinema, Für ein drittes Kino, Oberhausen, Dogma '95 etc.) soll ein breites Spektrum auch weniger bekannter Filmmanifeste erschlossen werden. Dabei wird es auch darum gehen, die gelesenen Manifeste im Kontext gattungspoetischer und wirkungsgeschichtlicher Forschung zu betrachten. Welche Ziele und Programme werden verfolgt? Welche Form finden die Manifeste jeweils in der Tradition der Gattung? Wie sind sie vor dem Hintergrund eines globalisierten Diskurses zu lesen? Welche Erkenntnisse lassen sich aus ihnen im Blick auf die Filmgeschichte gewinnen? Der Lektürekurs vermittelt grundlegende Kompetenzen in der Diskussion ausgewählter Manifeste und leitet dazu an, diese im Kontext filmhistorischer Entwicklungen zu erschliessen.

Literatur zu Einführung:

- MacKenzie, Scott (Hrsg.) (2014): *Film Manifestos and Global Cinema Cultures. A Critical Anthology*. Berkeley/Los Angeles/London.
- Lyon, Janet (1999): *Manifestoes. Provocations of the Modern*. Ithaca/London.

## 2279 Lektürekurs Filmtheorie: Gender – Film – Theorie

---

### Kristina Köhler

Seit Lena Dunham in der von ihr produzierten HBO-Serie *GIRLS* (2012) nackt und unretouchiert für ein Körperbewusstsein jenseits von Modellmassen eintritt, seit sich die Schauspielerin Emma Watson als UN-Sonderbotschafterin für Frauen- und Mädchenrechte engagiert, ist eine neue Debatte um Begriffe wie Feminismus, Neo- und Post-Feminismus entfacht. Im Zentrum dieser Debatte steht die Frage, inwiefern Spielfilme oder TV-Serien Geschlechterrollen normativ prägen. Lange Zeit war es vor allem die feministische Filmtheorie, die sich mit diesen Themen beschäftigte. Seit den 1970er Jahren hatte sie kritisch danach gefragt, wie und wo Filme herrschende

Rollenbilder oder einen «männlichen Blick» fortschreiben; sie hatte aber auch diskutiert, inwiefern Filme alternative, kritische oder subversive Darstellungsweisen anbieten. Unter dem Konzept der «Gender Studies» haben diese Ansätze zuletzt eine Ausweitung (um Ansätze der *male studies*, *porn* und *queer studies* etc.) erfahren. Im Lektürekurs geht es einerseits darum, klassische Theorieansätze der feministischen Filmtheorie kennenzulernen, im historischen Kontext der Zeit zu situieren und in ihren Grundkonzepten und Herangehensweisen (Psychoanalyse, kritische Theorie, Cultural Studies) zu reflektieren. Andererseits werden wir neuere theoretisch-analytische Texte diskutieren, die sich vor allem an der Frage abarbeiten, wie sich über Gender und Film sprechen lässt, ohne stereotype Muster von «typisch männlich» oder «typisch weiblich» fest- und fortzuschreiben. Ein besonderer Schwerpunkt des Kurses liegt auf der Reflexion, inwiefern sich gendertheoretische Ansätze heute für die Analyse von Filmen und Mediendiskursen produktiv machen lassen; so gilt es, die Wirksamkeit der besprochenen Theoriekonzepte an aktuellen Beispielen (wie *GIRLS*) zu diskutieren.

Selbstverständlich richtet sich der Kurs nicht exklusiv an Post- oder Neo-Feministinnen, sondern an alle, die Lust haben, sich kritisch mit gesellschaftlichen und medialen Konstruktionen von Geschlecht auseinanderzusetzen und sich eine fundierte gendertheoretische Perspektive für ihren Umgang mit Filmen aneignen möchten.

Lektüre zur Einführung:

- Kathrin Peters und Andrea Seier (Hg.) (2016): *Gender & Medien-Reader*. Zürich: Diaphanes.

## Proseminare

### 2280 Proseminar: Puppentrick, Cyborgs und Müllroboter. Wie Animation Technologie denkt

---

#### Vera Schamal

Das Animieren – verstanden als Vorgang der Belebung unbelebter Materie – hat in der theoretischen Auseinandersetzung mit Bewegtbildern immer wieder Beachtung gefunden (u.a. bei Jean Epstein oder Alan Cholodenko). Das Interesse am Beleben in der Filmtheorie steht in engem Zusammenhang mit der technischen Konstellation des Kinos, genauer der Entstehung eines Bewegungseindrucks aus einer Abfolge unbewegter Einzelbilder. Im Animationsfilm gehört das Einhauchen von Leben zu den emblematischsten Motiven überhaupt: Von Schneewittchen, das aus dem Todesschlaf erwacht, über tanzende Tassen hin zu den Androiden der japanischen Animes und zu müllsortierenden Robotern.

Das Thema dieses Proseminars ist der Animationsfilm und wie dieser seine eigene technische Disposition (die Synthese eines Bewegungseindrucks aus statischen Posen) in filmische Bilder überführt. Besondere Aufmerksamkeit wird den Figuren geschenkt, die diese Verbildlichung tragen: Puppen, Cyborgs, Automaten oder künstliche Intelligenzen. An Filmen wie STREET OF CROCODILES (Brothers Quay, UK 1986), WALL-E (Andrew Stanton, USA 2008) oder THE WIND RISES (Hayao Miyazaki, Japan 2013) soll dies exemplarisch diskutiert werden.

Im Proseminar wird es darum gehen, die Geschichte des Animationsfilms als Technikgeschichte anhand von Siegfried Zielinskis Ansatz zu erfassen, über die Korrelation von Technologie und Erfahrung zu sprechen und dabei auch über den Animationsfilm als Schnittstelle zwischen Mensch und Maschine nachzudenken (Susanne Buchan, Thomas Lamarre).

Zentrale Fragen, die beantwortet werden sollen, sind: Wodurch unterscheidet sich Animations- von Realfilm und welche Definitionsansätze ergeben sich aus diesem Gegensatz? Wie lässt sich die Geschichte des Animationsfilms entlang technischer Entwicklungen fassen? Welchen Status nimmt das Motiv der Erweckung im Animationsfilm ein und welche Rolle spielt hierbei die tier- oder menschenähnliche Maschine?

Ziel des Proseminars ist es, ein vertieftes Verständnis des Animationsfilms und seiner Geschichte zu erlangen, die kritische Diskussion theoretischer Konzepte sowie die Analyse inhaltlicher und ästhetischer Parameter einzuüben.

### 2281 Proseminar: Das frühe Kino im Zeitalter der Moderne

---

#### Stephanie Werder

Das Proseminar geht der Frage nach, wie sich das frühe Kino zur Moderne – zur Epoche seiner Entstehung – verhält. Die Beziehungen sind vielgestaltig: So ermöglicht etwa die moderne Technik erst das Entstehen des neuen Mediums; das Kino wird zur populären Unterhaltungsform moderner grossstädtischer Massen;

und nicht zuletzt gilt es um die Wende zum 20. Jahrhundert geradezu als Emblem für das moderne Zeitalter. Es lässt sich aber auch nicht bestreiten, dass das Kino ganz unvermittelt und ohne Kontinuitäten zu bereits Bestehendem am Medienhorizont auftaucht – es weist also zugleich in die moderne Gegenwart und zurück in die Vergangenheit.

Ein Ziel des Kurses ist es, anhand ausgewählter Filme einen Überblick über die filmgeschichtlichen Perioden des Kinos der Attraktionen (ca. 1895-1907) und des Kinos der Zweiten Epoche (ca. 1908-1918) zu erhalten. Dabei wollen wir der Frage nachgehen, wie sich das moderne Zeitalter in die Filme einschreibt – inwiefern diese als «Vermittler» der modernen Gegenwart fungieren und sie mitprägen. Wie zeigen etwa Städtebilder die modernen Metropolen? Welcher Ästhetik verschreiben sich Sensationsdramen? Wenn in den Sitzungen einzelne Filme und Genres im zeitgenössischen Kontext analysiert werden, soll das Oszillieren zwischen traditionellen und modernen Ästhetiken und Themen der frühen Filme im Zentrum stehen.

Ein weiterer Fokus liegt auf der kritischen Diskussion einschlägiger Texte aus dem Forschungsbereich der Early Cinema Studies und zum Kino der Zweiten Epoche (etwa von Gunning, Gaudreault, Singer). Einen Schwerpunkt bildet hier der Blick auf das Kino im Kontext der urbanen Unterhaltungskultur und anderer Schaudispositive um 1900. Was ist «neu» und «modern» am Medium; was wird hingegen aus älteren Unterhaltungsformen übernommen? Inwiefern kann das Kino als moderner sozialer Ort gelten? Vertieft wollen wir uns ausserdem mit der *Modernity Thesis* auseinandersetzen (Gunning, Bordwell u.a.): Gibt es einen Zusammenhang zwischen den medialen Qualitäten des Kinos und den perzeptuellen Gegebenheiten der modernen urbanen Umgebung um 1900 – und wie ist dieser beschaffen?

Schliesslich soll auch untersucht werden, wie frühe Filme in der heutigen Zeit «weiterleben». Geplant ist dafür ein gemeinsamer Besuch des Stummfilm-Marathons des IOIC (Institute of Incoherent Cinematography) in Zürich.

Über diese Schritte und Fragen vermittelt das Proseminar grundlegende Kompetenzen zu Film und Kino in den ersten zwanzig Jahren des damals neuen Mediums.

Zur Vorbereitung empfohlen:

- Die beiden Kapitel «Frühes Kino» und «Das Kino der 2. Epoche» des OLAT - Selbstlernprogramms «Filmgeschichte: die ersten 40 Jahre».

## **2282 Proseminar/BA-Seminar: Komplexes Erzählen in neueren Arthouse- und Mainstreamfilmen**

---

**Matthias Brütsch**

Seit den 1990er Jahren kann in Kino und Fernsehen eine Zunahme von komplexen Erzählformen beobachtet werden, die die Normen der klassischen Narration in verschiedener Hinsicht überschreiten. Dazu gehören Filme und Fernsehserien, die

ihre Geschichte mehrsträngig, multiperspektivisch, rückwärts oder unzuverlässig erzählen, die Parallelwelten oder alternative Handlungsentwürfe einander gegenüberstellen oder die Grenzen zwischen Erzählebenen, Realität und Traum verwischen respektive jene zwischen Realität und Fiktion durchbrechen. «Mind-game», «mind-bender» und «puzzle film» sind geläufige Bezeichnungen aus Filmtheorie und -kritik, die auf eine spielerische Komponente, erhöhte Anforderungen im Rezeptionsprozess sowie ein starkes Interesse an Fragen der Figurenidentität und -subjektivität der meisten dieser Filme hindeuten.

Die Veranstaltung möchte sich diesem vielseitigen Phänomen primär (aber nicht ausschliesslich) aus erzähltheoretischer Warte annähern. Dabei geht es um Fragen wie: Nach welchen dramaturgischen Prinzipien funktionieren Filme dieser Art und welche besonderen Verstehensprozesse erfordern sie? Wie steht es um das Verhältnis von Innovation und Konvention? Wie verhalten sich komplexe Erzählungen gegenüber herkömmlichen Genres? Wie sind sie im Spannungsverhältnis von Immersion und Selbstreflexion zu situieren? Und welche Themen werden durch die aussergewöhnlichen formalen Dynamiken begünstigt?

Das Seminar befähigt zur reflektierten theoretischen und analytischen Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Phänomen des komplexen Erzählens. Schliesslich sollen durch einen Vergleich mit Erzählexperimenten früherer Epochen, etwa mit dem europäischen Kunstfilm der 1960er/1970er Jahre, auch die filmhistorischen Kompetenzen erweitert werden.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Buckland, Warren (Hg.) (2009): *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. Malden (MA): Wiley-Blackwell (F 4762).

## **2283 Proseminar: Where should I go? Coming-of-Age im Film**

---

**Selina Hangartner, Marian Petraitis**

«Alice: Would you tell me please, which way I ought to go from here? Cat: That depends a good deal on where you want to get to. Alice: I don't much care where – Cat: Then it doesn't matter which way you go. Alice: – so long as I get somewhere. Cat: Oh, you're sure to do that, if you only walk long enough.»

Die Konversation zwischen der Cheshire Cat und Alice in Lewis Carrolls Roman *Alice in Wonderland* kann als Leitmotiv für den Coming-of-Age-Film dienen: In Filmen, die sich dem Erwachsenwerden widmen, sind die Protagonisten mit einem Weg konfrontiert, auf dem sie Konflikte des Heranwachsens überwinden und nicht selten Lektionen fürs Leben lernen müssen, bevor sie ihr Ziel erreichen.

Im Proseminar wird das «Coming-of-Age»-Motiv diachronisch befragt: Von den literarischen Wurzeln im Entwicklungs- und Bildungsroman über die REBEL(s) WITHOUT A CAUSE (Ray, USA 1955) der Fünfzigerjahre bis zu den MEAN GIRLS (Waters, USA 2004) soll einer Motivgeschichte nachgegangen werden. Auch nach metaphorischen Übertragungen des Motivs ins Genrekino wird gesucht: Wenn dem adoleszenten All-American-Boy David (David Naughton) in AN AMERICAN

WEREWOLF IN LONDON (Landis, USA 1981) plötzlich eine Unmenge Haare spriessen und Klauen wachsen, dann ist das nicht nur ein bemerkenswerter maskenbildnerischer Trick mit erschreckendem Effekt, sondern das Bild lässt sich auch als Metapher für die körperlichen Transformationen in der Adoleszenz lesen. Oder wenn Dorothy (Judy Garland) in THE WIZARD OF OZ (Fleming, USA 1939) vom titelgebenden Zauberer auf eine phantastische Reise geschickt wird, auf der sie ihre Widersacher besiegt und wertvolle Erkenntnisse für das Leben gewinnt, bevor sie in die farblose «reale Welt» der grown-ups zurückkehrt, kann auch das als metaphorische Darstellung des Älterwerdens verstanden werden. Ein Exkurs widmet sich dem Fernsehen: Denn Serien wie MALCOLM IN THE MIDDLE (Boomer, USA 2000-2006) und jüngst GIRLS (Dunham, USA 2012-) übertragen das literarische und kinematografische «Coming-of-Age»-Motiv in die serielle Form der kleineren Bildschirme und präsentieren heutige Probleme des Heranwachsens. Ziel des Proseminars ist eine genreübergreifende Auseinandersetzung mit der filmischen Motivgeschichte des «Coming-of-Age». Im Zentrum steht die Frage, wie Adoleszenz in unterschiedlichen Dekaden, Ländern und Genres gedacht und ästhetisch und narrativ dargestellt wird. Durch einen kritischen Umgang mit Texten und Filmen werden in der Reflexion über das «Coming-of-Age»-Motiv film- und kulturalanalytische sowie filmgeschichtliche Kompetenzen entwickelt.

Einstiegslektüre:

- Dennis Maciuszek (2010): «Erzählstrukturen im Filmgenre Coming of age». In: Stephanie Grossmann, Peter Klimczak, Medien – Texte – Kontexte. Dokumentation des 22. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums. Marburg: Schüren. (Bib. FIWI: Z FFK 22)

## BA-Seminare

### 2284 BA-Seminar: Das Nicht-Faktuale im Dokumentarfilm

---

#### Simon Spiegel

Dokumentarfilme bilden die Wirklichkeit nicht einfach ab, der Zugriff des Filmmachers auf sein Material ist nie ein objektiv-neutraler, sondern immer ein kreativ gestaltender. Die vermeintlich dokumentierte Realität wird mithin erst durch den Film konstruiert. Dabei gehen viele Filme über die blossen Möglichkeiten hinaus, «the materials and stories taken from the raw», wie es der Dokumentarfilm-Pionier John Grierson nennt, zu arrangieren. So paradox es auch klingen mag – Dokumentarfilme, die Dinge zeigen, «die es nicht gibt», sind keine Seltenheit. Seien es nachgestellte Szenen, Animationen, Modelle, lyrisch-poetische Intermezzi – die Möglichkeiten sind vielfältig.

Im BA-Seminar sollen zuerst grundsätzliche Fragen zur theoretischen Konzeption des Dokumentarfilms diskutiert werden. In einem zweiten Schritt werden dann Beispiele im Zentrum stehen, die hauptsächlich mit nicht-dokumentarischem Material arbeiten.

Die Studierenden werden angeleitet, kritisch über Texte der Dokumentarfilmtheorie zu reflektieren und entsprechende Filme, die das Nicht-faktuale in einen Bezug zur Wirklichkeit stellen, in ihrem historischen Kontext zu diskutieren.

### 2285 BA-Seminar: Lateinamerikanisches Kino

---

#### Wolfgang Fuhrmann

Das Lateinamerikanische Kino kann in seiner Geschichte auf eine Vielzahl von wichtigen und preisgekrönten Filmen zurückschauen: VIDAS SECAS (Nelson Pereira dos Santos, BR 1963), TERRA EM TRANSE (Glauber Rocha, BR 1967), LA HORA DE LOS HORNOS (Fernando Solanas, ARG 1968) oder MEMORIAS DEL SUBDESAROLLO (Tomás Gutiérrez Alea, CUB 1968) sind Meilensteine der internationalen Filmgeschichte. Mit filmtheoretischen Manifesten wie Rochas «Uma Estética da Fome» (Eine Ästhetik des Hungers, 1965), Octavio Gettino und Fernando Solanas «Hacia un Tercer Cine» (Für ein drittes Kino, 1969) oder Julio García Espinosa «Por un Cine Imperfecto» (Für ein imperfektes Kino, 1969) hat das Lateinamerikanische Kino zudem wichtige theoretische Impulse für den engagierten, politischen Film gesetzt.

Immer wieder für tot erklärt, hat das Lateinamerikanische Kino es stets verstanden, sich neu zu beleben. Erfolge wie César Acevedos beeindruckendes Drama LA TIERRA Y LA SOMBRA (2015) oder Ciro Guerras verstörend bildgewaltiger Film EL ABRAZO DE LA SERPIENTE (2015) haben jüngst das Augenmerk auf das kolumbianische Kino gerichtet.

Mit mehr als einer halben Milliarde potentieller Zuschauer ist das Lateinamerikanische Kino mehr als nur Lieferant für das europäische Arthouse-Kino. Tragikomisch wie in UN CUENTO CHINO (Sebastián Borensztein, ARG 2011),

witzig-spannend in *NUEVE REINAS* (Fabian Bielinsky, ARG 2000) oder nervenaufreibend wie in *PERRO COME PERRO* (Carlos Morena, COL 2008) – die nationalen Kinematografien Lateinamerikas bieten alles, was das Filmherz begehrt. Obwohl es an originellen Ideen und abwechslungsreichen Werken nicht mangelt, bleiben aber lateinamerikanische Filme meist auf Festivals beschränkt und haben kaum eine Chance, in den grossen internationalen Verleih zu kommen.

Mit Beispielen aus der Geschichte und dem aktuellen Filmschaffen Lateinamerikas vermittelt das BA-Seminar einen vertiefenden Einblick in die wichtigsten Stationen des Lateinamerikanischen Kinos, das im Gegensatz zum europäischen Kino von kolonialer und neokolonialer Erfahrung, Militärdiktatur, Ungleichheit und Unabhängigkeitskämpfen geprägt ist. Neben der ästhetischen Analyse der unterschiedlichen Filme steht daher die enge Verknüpfung von Politik und Ästhetik im Mittelpunkt des Seminars und vermittelt damit Schlüsselkompetenzen zum kritischen Filmverständnis eines immer noch viel zu unbekanntes Kinos.

## Seminare

### 2286 (Forschungs-)Seminar: Bildformate des Films

---

#### Fabienne Liptay

Ein Beispiel: Aus kommerziellen Interessen verpflichtete das Studio Max Ophüls dazu, *LOLA MONTÈS* in CinemaScope zu drehen – einem Format, das Ophüls' Inszenierungsstil grundlegend zuwiderlief. Gemeinsam mit seinem Kameramann Christian Matras fand er immerhin eine Möglichkeit, um das Bild seitlich zu kaschieren und es in der Breite variabel zu gestalten. Michael Ballhaus, der als junger Mann auf dem Set hospitierte, brachte in Interviews verschiedentlich zum Ausdruck, wie gerne er an diese innovative Handhabung des Bildformats angeschlossen hätte, wie gross aber der Widerstand seitens der Produktionen gewesen sei, die schwarze Bildzonen bei der Fernsehausstrahlung nicht geduldet hätten. Diese Anekdote mag einen Eindruck von den äusseren Zwängen geben, denen die Gestaltung des Bildformats in Abhängigkeit von konkurrierenden Technologien der Produktion und Distribution von Filmen im Verbund mit anderen Medien unterliegt. Gerade innerhalb dieses begrenzten Spielraums aber werden Möglichkeiten der ästhetischen Gestaltung erprobt und jeweils neu ausgehandelt.

Das Bildformat muss als eine zentrale und zugleich vernachlässigte Kategorie film- und mediengeschichtlicher Forschung gelten. Es meint zunächst das Seitenverhältnis der Höhe zur Breite des Bildes und damit dessen an der Gesamtfläche der Leinwand oder des Bildschirms gemessene Grösse. Darüber hinaus bezeichnet es ein formgebendes Prinzip der Organisation des Bildfeldes, der Platzierung von Bildelementen und der Gestaltung von Beziehungen zwischen ihnen. Dabei impliziert es auch einen Blick auf dieses Bildfeld, der im englischen Begriff des *aspect ratio* (lat. *aspectus*: Anblick, Ansicht) zur Geltung kommt. Im Zusammenspiel von relativer Grösse und kompositorischer Gestalt formuliert das Bildformat schliesslich immer auch ein Verhältnis zum räumlichen Kontext, worin es dem Zuschauer eine bestimmte Position gegenüber dem Bildgeschehen zuweist. In diesem erweiterten Sinn versteht David Summers (in *Real Spaces*, 2003) das Format in Abhängigkeit von realräumlichen Kontexten: als optische Organisation und visuelle Erfahrung einer soziokulturellen Konfiguration.

Ausgehend von diesen Überlegungen werden wir uns im Seminar mit der Geschichte und Ästhetik der Bildformate befassen und diese anhand besonders aussagekräftiger Fallstudien (von Ernst Lubitschs *SUMURUN* oder Glenn H. Alveys *THE DOOR IN THE WALL* bis zu Xavier Dolans *MOMMY* oder Wes Andersons *THE GRAND BUDAPEST HOTEL*) erschliessen.

#### Literatur zu Einführung:

- Cossar, Harper (2011): *Letterboxed. The Evolution of Widescreen Cinema*. Lexington.
- Eisenstein, Sergej M. (1930): «Das dynamische Quadrat.» In: ders.: *Das dynamische Quadrat*. Schriften zum Film. 2. Aufl. Leipzig 1993, S. 157–176.

## **2287 (Forschungs-)Seminar: Grenzen. Motiv, Ethik und Ästhetik**

---

### **Margrit Tröhler**

Jeden Tag lesen wir über Grenzen: Grenzen, die überschritten, aufgehoben oder neu gezogen werden. Heutzutage evoziert das Thema der Grenze hauptsächlich die aktuellen Migrationsströme. Gekoppelt an die Aspekte von Raum (und Zeit), Konflikt und Krise hat der Begriff der Grenze Konjunktur: So ist auch von den Grenzen des Wohlfahrtsstaates oder den Grenzen der Empathie die Rede. Theoretisch stellt sich dabei die Frage nach dem Innen und Aussen, dem Vor- und dem Nachher, nach dem Aspekt der Trennung respektive der Verbindung oder nach der Veränderung beim Verwischen der Grenze. Und was ist mit den Grenzen in unseren Köpfen?

Auch Filme beschäftigen sich mit Grenzen, auf geographischer, politischer oder sozialer Ebene. Doch um zum Motiv zu werden, muss das Thema diskursiv – ästhetisch, narrativ, symbolisch – gestaltet und dynamisiert werden. Audiovisuelle Mittel und Erzähltechniken sowie Mischformen an der Grenze zwischen Fiktion und Nichtfiktion tragen das Thema, das in der filmischen Rhetorik erst seinen Ausdruck und seine Bedeutung findet. Ethische Fragen des Standpunkts oder der Haltung sind untrennbar damit verbunden. Und so zwingen uns die Filme, intellektuell und emotional Position zu beziehen.

Im Seminar beschäftigen wir uns einerseits mit Konzepten, die versuchen, die Grenze theoretisch zu denken. Wir fragen nach ihrer strukturierenden Kraft und ihrer Eignung für das Verständnis des Weltgeschehens. Andererseits werden in der konkreten Analyse von Dokumentar-, Essay- und Spielfilmen zu historischen und aktuellen Themen Motiv, Ethik und Ästhetik der Grenze diskutiert (aber auch ästhetische, ethische und motivische Grenzen angesprochen). Die Untersuchung greift dabei konventionelle Muster zur dynamischen Gestaltung der Grenze auf und spürt den individuellen Spielformen nach.

Das Seminar befähigt zur kritischen Auseinandersetzung mit der Grenzthematik. Es fördert Kompetenzen zur Erfassung von theoretischen, philosophischen, ästhetischen oder narratologischen Konzepten hinsichtlich der Grenze sowie zur Analyse von audiovisuellen Diskursen, die in Bild und Ton, in Montage und Haltung ihren eigenen sinnlichen und sinnhaften Umgang mit dem Thema entwickeln.

## **2288 (Forschungs-)Seminar: Materialität des Films**

---

**Barbara Flückiger, Bregt Lameris, David Landolf (Direktor Lichtspiel / Kinemathek Bern), Brigitte Paulowitz (Filmrestauratorin, Leiterin Film-sammlungen Lichtspiel / Kinemathek Bern)**

Mit der Digitalisierung des Kinos bekommt die Materialität von analogen Filmen einen neuen Stellenwert, der über dessen Status als industrielles Gebrauchsgut hinausweist. Nicht nur ist der Film als Material aus dem Kino verschwunden, sondern seine Materialität erfährt eine zuvor kaum bekannte symbolische

Aufladung, für die man durchaus den Begriff der Aura nach Walter Benjamin verwenden könnte. Darüber hinaus stellt die Digitalisierung von analogen Filmen besondere Herausforderungen dar, die nur mit genauer Kenntnis der historischen Filmmaterialien zu lösen sind. Genau diese Kenntnis ist aber bedroht, wenn immer mehr mechanische Projektoren aus den Kinos verschwinden sowie immer mehr Filmlabore schliessen und ihre Fachkräfte entlassen müssen.

Das Seminar verfolgt verschiedene Ziele mit verschiedenen Mitteln. Zunächst bekommen die Studierenden in der direkten Arbeit am Material im Lichtspiel / Kinemathek Bern <http://www.lichtspiel.ch/> eine Übersicht über verschiedene Filmformate, Trägermaterialien und Farbverfahren. Zusätzlich zeigt der Vergleich von unterschiedlichen Projektionen den signifikanten Einfluss von Lichtquelle und optischer Anordnung des Projektors in der Interaktion mit dem Filmmaterial auf dessen Wahrnehmung im Kino. Schliesslich werden die verschiedenen Aspekte der Materialität des Films sowie dessen Digitalisierung und Restaurierung theoretisch anhand von filmwissenschaftlichen Ansätzen diskutiert und reflektiert.

Zusätzlich zu den Seminarsitzungen im Lichtspiel werden wir das Filmlabor Cinegrell, <http://www.cinegrell.ch/kamerateam/firma/>, das letzte analoge Film-labor in der Schweiz, besuchen, um einen Einblick in die Workflows der Filmbearbeitung zu erhalten.

Ausserdem ist ein Gastvortrag von Prof. Dr. Ulrich Ruedel, Professor für Konservierung und Restaurierung mit dem Schwerpunkt moderne Medien an der Hochschule für Technik und Wirtschaft, Berlin vorgesehen, der seine naturwissenschaftlich fundierte Erforschung von Filmmaterial vorstellen wird.

Das Seminar wendet sich an Studierende mit einem ausgeprägten technischen Interesse und auch einem besonderen Interesse an Archivierung, Restaurierung und Digitalisierung des Films sowie Filmgeschichte und Historiografie.

#### Wichtige praktische Informationen:

Die Seminarsitzungen finden unregelmässig ca. alle zwei Wochen statt, einige davon im Lichtspiel in Bern, jeweils Donnerstagnachmittags zwischen ca. 14.00 und 18.00h, Abfahrt in Zürich um 13.00h mit der Bahn, Rückkehr um ca. 19.00h (zu Daten und Orten siehe Termine/Räume). Studierende erhalten eine Vergütung der Reisekosten (Halbtax) nach Bern (GA Inhaberinnen und Inhaber erhalten keinen Beitrag). Wegen der praktischen Arbeit am Filmmaterial ist die Teilnehmerzahl auf maximal 12 beschränkt.

## Kolloquien

### 2289 Kolloquium Filmtheorie: Filmtheorien des Physiognomischen und der Einfühlung. Mimik und Gestik des Kinos

---

#### Jörg Schweinitz

Im Kolloquium werden Filmtheorien des Physiognomischen und der Einfühlung gelesen und zu Filmen, für die physiognomische Aspekte eine besondere Rolle spielen, in Beziehung gesetzt. Es geht also um solche Konzepte, die sich der menschlichen Mimik und Gestik widmen, wie sie in den Filmen präsentiert und durch Gross- und Nahaufnahmen sichtbar gemacht – «enthüllt» – werden. In den Blick geraten aber auch anthropomorphe Theorien und Diskursfiguren, die Aspekte des Mimischen und Gestischen auf den Ausdruck der Dinge im Film und den des Films selbst (anthropomorphe Kamera) übertragen. Wenn die rezeptive Übertragung als «Einfühlung» gedeutet wird, so zeigt sich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen beiden Aspekten.

Als Klassiker gilt Béla Balázs; aber auch deutsche Theoriekonzepte im Umfeld der Einfühlungsästhetik (Theodor Lipps) und des Expressionismus' sind von Interesse. Es rücken ausserdem französische Theorien der 1920er Jahre und der 1950er Jahre (Edgar Morin) in den Fokus. Damit verbunden sollen einschlägige Filme und die entsprechende Sekundärliteratur zum Diskurs des Physiognomischen diskutiert werden.

Im letzten Teil des Kolloquiums wird es um die Frage gehen, welche Rolle das Physiognomische im neueren Kino spielt, auf welche Weisen es heute wirksam ist. Das Kolloquium möchte Kompetenzen der diskurshistorischen Textlektüre und der intermedialen Analyse von historischen wie aktuellen Filmen stärken.

### 5083 Kolloquium Filmtheorie: Das Kino denken – Filmphilosophie

---

#### Veronika Rall

Die Selbstverständlichkeit, mit der sich noch zu Beginn des letzten Jahrhunderts auch Philosophen (wie z.B. Henri Bergson, Georg Lukács, Walter Benjamin) mit dem damals neuen Medium Film beschäftigten, hat sich offenbar erledigt. Trotzdem gibt es Versuche, die beiden Diskurse einander anzunähern – sei es, dass Filmwissenschaftlerinnen die «Philosophie als Vorgeschichte des Kinos» begreifen (wie etwa Heide Schlüpmann) oder Philosophen dafür argumentieren, die abstrakten Theoreme der Philosophie in der Praxis des Alltags zu verankern und zu diesem Zweck auch auf den Film zurückgreifen (wie etwa Stanley Cavell). Filmphilosophie ist zudem eine Form, den Film bzw. das Kino zu denken – also auch eine Filmtheorie –, transzendiert sie jedoch gleichzeitig, weil nach Sinn und Wirkung der Theoriebildung gefragt wird. Anders formuliert: «Filmphilosophie will hier das anspielen, was man den ursprünglichen Moment der Filmtheorie nennen könnte: vor allen disziplinären Routinen die Öffnung des Denkens hin auf den Film» (Engell / Fahle / Hediger / Voss 2015).

Dieses Denken mit dem Kino und Nachdenken über den Film kann drei klassischen philosophischen Disziplinen zugeordnet werden: Zum ersten lässt sich der Film / das Kino zu einer Erkenntnistheorie heranziehen: Wie generiert das Kino Wissen? Was kann ich im Kino erkennen und wie unterscheidet sich die filmische Erkenntnis von jeder anderen? Zum zweiten kann man anhand des Films / im Kino auch ethische Einsichten gewinnen: Man wird zum Mitgefühl verleitet, erfährt durch Figurenfacetten auf der Leinwand Handlungsalternativen, denen auch moralische Kategorien zugrunde liegen. Zum dritten lässt sich über Film auch im Zusammenhang einer Ästhetik sprechen; offen bleibt dabei, ob Film zu diesem Zweck als Kunst eingeschätzt werden muss oder die ästhetische Erfahrung nicht auch in einem modernen Massenmedium aufgehoben werden kann.

Das Kolloquium will sich diesen Zusammenhängen einerseits systematisch, andererseits historisch nähern. Es fördert das theoretische und philosophische Verständnis von Film und Kino in einer erweiterten Medienlandschaft. Es eignet sich entsprechend gut zum Abschluss eines filmwissenschaftlichen Studiums.

---

### **2291 / 2292 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.

---

### **2293 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für MA-Studierende im Hauptfach)**

---

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

→ Link zum Programm auf der Webseite angeben