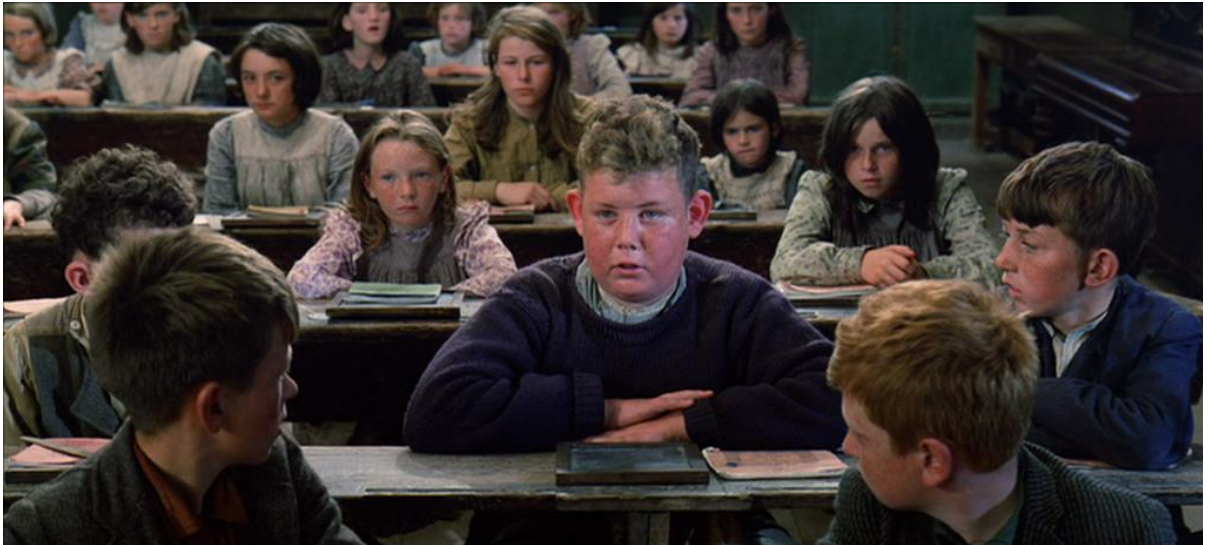




## Seminar für Filmwissenschaft



# Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Herbstsemester 2017

*[Stand: September 2017]*

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Herbstsemester 2017 sowie die Beschriebe, 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>
4343 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Geschichte der klassischen Filmtheorie	4
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>6</b>
4093 Schreiben über Film. Kritik, Essay, Wissenschaft	6
4521 Werkstattgespräch mit Ildikó Enyedi (Regisseurin)	6
1817 Exkursion: Solothurner Filmtage	8
<b>Einführungskurse</b>	<b>10</b>
1687-1691 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Methodenkurs, Filmanalyse und Selbststudium)	10
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>13</b>
2579 Lektürekurs Filmtheorie: Film- und Medienarchäologie	13
4395 Lektürekurs Filmtheorie: Film und Ideologie(kritik)	14
<b>Proseminare</b>	<b>16</b>
3220 Proseminar: Extravaganz, Camp, Exzess. Frauen und Wahnsinn im Film	16
3226 Proseminar: Televisionen. Das Fernsehen im Spielfilm	17
4340 Proseminar: Articulations of Factual Films	19
3225 Proseminar/BA-Seminar: "Post-Hitchcock". Suspense und Spannungsdramaturgien seit den 1980er Jahren	20
<b>BA-Seminare</b>	<b>22</b>
1162 BA-Seminar: Ecocinema. Politik und Ästhetik	22
1164 BA-Seminar: Visualisierungen von Musik. Vom Filmexperiment zum Musikvideo	23
<b>Seminare</b>	<b>25</b>
0010 (Forschungs-)Seminar: Licht, Texturen, Materialien. Oberflächenphänomene des Films	25
0011 (Forschungs-)Seminar: Statisten. Bilder und Geschichte(n) der Namenlosen	26
4248 (Forschungs-)Seminar: Neue Blicke auf die Realität im Kino der 1960er Jahre	28
4344 (Forschungs-)Seminar: Computergestützte Analyse von Filmfarben	29
<b>Kolloquien</b>	<b>31</b>
2441 Kolloquium Filmtheorie: Kunsttheorien des Films	31
2458 / 2459 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B	32

---

1941 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für MA-Studierende im  
Hauptfach)

---

33

## Vorlesungen

### 4343 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Geschichte der klassischen Filmtheorie

---

#### Jörg Schweinitz unter Mitwirkung von Margrit Tröhler

In welchem Augenblick der Filmgeschichte und vor welchem filmkulturellen Hintergrund beginnt das systematische theoretische Nachdenken über Film? Welche grundlegenden Modelle und «Etappen» des Nachdenkens über den Film prägen die klassischen Filmtheorien? Woran bindet sich der Begriff des «Klassischen» in der Filmtheorie? Und in welchem Verhältnis stehen Grundmotive der Filmtheorien zum ästhetischen Gestus der jeweiligen zeitgenössischen Kinematographien? Sind frühe Filmtheorien nur noch von historischem Wert oder schärfen sie auch den Blick auf das aktuelle Kino und heutige Medienumbrüche?

Die Vorlesung gibt Antworten auf diese und weitere Fragen; sie führt ein in Grundmodelle des klassischen filmtheoretischen Denkens, so unter anderem in den Diskurs der frühen Kinodebatte, in Hugo Münsterbergs mentalen Konstruktivismus, in Béla Balázs' physiognomisch-anthropomorphe Theorie, in Rudolf Arnheims gestaltpsychologisches Konzept, in die Ideen der russischen Montagetheorien, aber auch in französische Konzepte der Photogénie bei Jean Epstein und Louis Delluc und der «visuellen Idee» von Germaine Dulac; sie stellt Siegfried Kracauers soziologisch-mentalitätsgeschichtlichen Blick auf das Kino und dessen phänomenologische Filmtheorie vor und vergleicht sie mit André Bazins «Realismus». Ungeachtet des eher metatheoretischen Charakters der Vorlesung ist es ein Anliegen, anhand von gemeinsam visionierten Filmbeispielen die Beziehungen zwischen theoretischem Denken und historischer Filmpraxis sowie den kulturellen und intermedialen Diskursen der Zeit nachzuzeichnen. Ziel ist es, Kompetenzen für eine integrative historische Analyse filmhistorischer und filmtheoriegeschichtlicher Entwicklungen zu stärken und auf diese Weise auch die kritisch-analytische Reflexionsfähigkeit zu aktuellen Mediendiskursen zu fördern.

Der Besuch der Filmvisionierungen jeweils im zweiten Teil der wöchentlichen Veranstaltungen wird als obligatorisch vorausgesetzt.

**Einstiegslektüre:**

- Andrew, Dudley: *The Major Film Theories. An Introduction*. London 1976.  
(Fiwi-Signatur F 1204)

## Sonstige Veranstaltungen

### 4093 Schreiben über Film. Kritik, Essay, Wissenschaft

---

#### Simon Spiegel

Schreiben gehört zu den wichtigsten und zugleich am wenigsten systematisch trainierten Fähigkeiten, die man beherrschen sollte, um ein geisteswissenschaftliches Studium zu absolvieren. Filmhistorisches Wissen, theoretische Kenntnisse und analytischer Scharfblick nützen wenig, wenn man sie nicht in nachvollziehbarer Form sprachlich darlegen kann.

Die alle zwei Wochen stattfindende Praktische Übung soll einerseits einen Überblick über verschiedene Textsorten geben – vom wissenschaftlichen Text über den Essay bis zur Filmkritik. Zum anderen soll es um die konkrete Arbeit an Texten gehen – an eigenen wie an fremden. Die Studierenden werden regelmässig kürzere Texte schreiben, die wir dann in der Sitzung diskutieren.

Ziel der Übung ist es, sowohl Fragen der Struktur und des Aufbaus von Texten zu diskutieren, als auch ganz konkrete Hilfeleistungen zu geben; etwa, wie sich häufige sprachliche Fehler vermeiden lassen, welche Software einem die Schreibarbeit leichter macht, oder welche Nachschlagewerke auf keinem Schreibtisch fehlen dürfen.

### 4521 Werkstattgespräch mit Ildikó Enyedi (Regisseurin)

---

#### Stefanie Werder, Jörg Schweinitz

Mit Ildikó Enyedi ist eine der heute bedeutendsten ungarischen Filmschaffenden im Werkstattgespräch zu Gast. Ihr jüngster Film, ON BODY AND SOUL (TESTRŐL ÉS LÉLEKRŐL), wurde an der diesjährigen Berlinale mit dem Goldenen Bären als bester Spielfilm ausgezeichnet: eine ungewöhnliche Liebesgeschichte, sensibel und nicht ohne hintergründigen Humor erzählt.

Enyedis erfolgreiche Karriere als Regisseurin begann indessen Ende der 1980er Jahre. Nach dem Regiestudium in Budapest und Montpellier realisierte sie 1989 ihren Spielfilm-Erstling MEIN ZWANZIGSTES JAHRHUNDERT (AZ ÉN XX. SZÁZADOM). Die poetische Erkundung der Welt um 1900 voller literarischer, geistiger, ästhetischer Referenzen (darunter auch solcher zum frühen Kino) wurde sogleich in Cannes mit der Goldenen Kamera als bester Nachwuchsfilm prämiert. Auch ihre weiteren Langspielfilme erhielten in den folgenden Jahren internationale Aufmerksamkeit: MAGIC HUNTER (BŰVÖS VADÁSZ, 1994), TAMAS AND JULI (TAMÁS ÉS JULI, 1997) und SIMON, THE MAGICIAN (SIMON MÁGUS, 1999). Ferner kann Ildikó Enyedi über Regieerfahrungen mit Fernsehserien berichten: In den Jahren 2012–2014 realisierte sie 37 Episoden der Serie TERÁPIA – das ungarische Remake der israelischen Serie BETIPUL, die international bereits zahlreiche Remakes erfuhr, darunter auch die US-amerikanische HBO-Serie IN TREATMENT. 1992 war Enyedi Mitglied der internationalen Jury der Berlinale, und heute unterrichtet sie Regie an der Theater- und Filmhochschule in Budapest.

Im Werkstattgespräch wollen wir mit Ildikó Enyedi an ausgewählten Beispielen über ihre Filmarbeit sprechen, beiläufig etwas über die ungarische Filmkultur, deren Traditionen, Strömungen sowie heutige Arbeitsmöglichkeiten erfahren und auch nach ihren TV-Erfahrungen fragen.

Die Teilnahme an einem vorgängigen Visionierungsprogramm mit ausgewählten Filmen und TV-Episoden gilt als verbindlicher Bestandteil des Moduls. Eine Liste der zu sichtenden Filme sowie die DVDs werden ab Semesterbeginn im Hand-apparat zur Verfügung gestellt.

Über weitere empfohlene Möglichkeiten zur Visionierung (möglicherweise in einem Kino) wird noch informiert.

Blockkurs: (voraussichtlich) 27.–28.10.2017 (Freitag 14–18 Uhr; Samstag 9–18 Uhr)  
*Bitte buchen Sie diesen Kurs nur dann, wenn Sie diese Zeiten tatsächlich gewährleisten können!*

## 1817 Exkursion: Solothurner Filmtage

---

### Henriette Bornkamm

Die «Solothurner Filmtage» (25.1.–1.2.2018) gelten als bedeutendstes Festival des Schweizer Films und präsentieren seit über 50 Jahren eine Auswahl aktueller Schweizer Produktionen. Während sie für viele Branchenangehörige einen Pflichttermin darstellen, bieten sie für Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftlern einen geeigneten Rahmen, um sich über das aktuelle Schweizer Filmschaffen zu informieren, nationale Trends abzulesen und zukunftsweisende Branchenkontakte zu knüpfen.

Gemeinsam wollen wir uns mit den thematischen Schwerpunkten des Festivals vertraut machen: In der Sektion «Rencontres» steht jedes Jahr die Werkschau eines bedeutenden Schweizer Filmschaffenden im Mittelpunkt. Im «Panorama» laufen dokumentarische und fiktionale Spiel- und Kurzfilme sowie seit kurzem auch Serien, die das aktuelle Schweizer Filmschaffen spiegeln. Weitere Schwerpunkte bilden die täglichen Branchendiskussionen u.a. die täglichen «Film-Brunchs», die Einblicke in die Arbeit und die besonderen Herausforderungen einzelner Berufsgruppen innerhalb der Schweizer Filmlandschaft bieten.

Die Auseinandersetzung mit dem Festivalbesuch soll sowohl theoretisch als auch praxisorientiert erfolgen. Im Rahmen einer ausführlichen Vorbesprechung (2-stündig) ist einerseits eine Beschäftigung mit filmwissenschaftlichen Texten vorgesehen, die das Verhältnis Filmwissenschaft – Filmpraxis thematisieren, andererseits werden das besondere Konzept der «Solothurner Filmtage» vorgestellt sowie Schlaglichter auf die 50jährige Festivalgeschichte geworfen. Neben dem Besuch von Filmvorführungen bietet das Festival die Gelegenheit, eine Einführung durch Festivalmitarbeiter zu erhalten sowie an Branchenanlässen und Publikumsgesprächen mit Regisseurinnen und Regisseuren teilzunehmen. Ausserdem



sind während des Festivals gemeinsame Diskussionsrunden geplant, um über gesehene Filme und Erfahrungen zu reflektieren. Es wird ein ausgewogenes Verhältnis zwischen gemeinsamen Veranstaltungsbesuchen und individuell ausgewählten Anlässen angestrebt.

Die für den Leistungsnachweis erforderliche schriftliche Übung (SU) soll die theoretischen Texte zum Verhältnis von Filmwissenschaft – Filmpraxis in essayistischer Form mit den auf dem Filmfestival gesammelten Eindrücken abgleichen. Nach Absprache sind aber auch andere schriftliche Formen akzeptabel: so etwa eine ausführliche Filmkritik oder ein vertiefendes Interview mit einer Filmemacherin oder einem Festivalmitarbeiter.

#### **Termine:**

- Ein obligatorisches Vorbereitungstreffen (Achtung: Bei Nichterscheinen wird die Modulbuchung storniert) findet voraussichtlich am Freitag, 13. Oktober, 16–18 Uhr statt.
- Die Anwesenheit während des Festivals in Solothurn vom 30. Januar bis 1. Februar 2018 ist ebenfalls unerlässlich (weitere Informationen sind zu finden auf <http://www.solothurnerfilmtage.ch>).
- Die SU muss bis Mitte Februar 2018 abgegeben werden. Der genaue Termin wird noch bekannt gegeben!

#### **Hinweise:**

- **Kosten:** Im Rahmen der Exkursion werden neben der Akkreditierung sowie der 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 Solothurn werden voraussichtlich von der Universität Zürich getragen.
- Da die Exkursion nach Semesterende stattfindet, eignet sie sich nicht für Studierende, die planen, ihr Bachelorstudium im Herbstsemester 2017/18 abzuschliessen.

## Einführungskurse

### **1687-1691 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. 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 den zur Verfügung gestellten Film- und Literaturlisten.

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.

**1691 Methodenkurs: Jan Sahli**

**1687 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner**

**1688 Filmanalyse, Gruppe B: Jan Sahli**

**1689 Filmanalyse, Gruppe C: 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

### 2579 Lektürekurs Filmtheorie: Film- und Medienarchäologie

---

**Bregt Lameris, Barbara Flückiger**

Um 1980 ändert sich die Filmgeschichtsschreibung radikal: Der teleologischen Geschichtsschreibung, die alles im Licht der Entwicklung einer Filmkunst positioniert und sich in erster Linie mit einer Reihe von kanonischen Filmtiteln und Filmemachern beschäftigt, wird abgeschworen. Eine neue fragmentarischere, aber auch detailliertere Filmgeschichtsschreibung wird angestrebt.

Eine der theoretischen und methodologischen Grundlagen, die sich daraus entwickelt hat, ist die Medienarchäologie. Gestützt auf die Philosophie von Michel Foucault erlaubt diese Annäherung, das Vergessene, nicht Aufgezeichnete der Filmgeschichte zu erforschen, zu analysieren und zu erzählen. Dazu gehören auch die Geschichte von Fehlentwicklungen, von nicht erfolgreichen Erfindungen und vergessenen Technologien, die von der teleologischen Geschichtsschreibung stets als unwichtig angesehen wurden.

So wurde zum Beispiel das sogenannte «Pre-cinema» nicht länger nur als Konvergenz der zwei Entwicklungslinien von Fotografie und bewegtem Bild, sondern als eine divergente Geschichte einer Vielzahl von visuellen Kulturen auf-gefasst.

Auch die Quellen, die man verwendete, um die Geschichte des Films zu erforschen, waren andere als zuvor. An die Stelle der immer gleichen kanonisierten Filme traten jetzt auch unbekanntere, vorher als „primitiv“ verstandene Filme. Da diese Filme häufig nicht zugänglich waren oder sind, sind Forscher zunehmend darauf angewiesen, die Filmarchive aufzusuchen und die Filme vor Ort zu visionieren. Dieser «archival» oder «material turn» fand insofern auch im Bereich der Technologie statt, als Medienarchäologen historische Dispositive und Maschinen ebenfalls als Informationsquellen hinzuzogen.

Letzten Endes ist auch das digitale Kino der heutigen Zeit Thema der Medienarchäologie. Die neuen Möglichkeiten, filmische Bilder zu produzieren, und auch die Vielfalt an neuen Dispositiven, um Filme zu schauen, eröffnen uns neue Perspektiven darauf, was Kino ist oder sein kann.

Der angestrebte fragmentarische und vielseitige Zugang der Medienarchäologie wurde von verschiedenen Forschern, Historikern und Theoretikern, die jeweils ihre eigenen Hintergründe mitbrachten, unterschiedlich ausgearbeitet und angewendet, was in einer breiten Diversität an medienarchäologischen Praktiken resultierte.

Während des Lektürekurses werden unter anderem Texte von Wolfgang Ernst, Siegfried Zielinski, Jussi Parikka, Erkki Huhtamo, Thomas Elsaesser, Jonathan Crary und Wanda Strauven gelesen und analysiert. Ziel dieser Lektüre ist es, die Grundlagen und die verschiedenen Ansichten und Methoden der Medienarchäologie zu erforschen und zu entdecken, wie man sie in der Filmhistoriografie anwenden kann.

### **4395 Lektürekurs Filmtheorie: Film und Ideologie(kritik)**

---

#### **Julia Zutavern**

Filme transportieren Weltanschauungen, Grundeinstellungen und Wertvorstellungen, die explizit oder implizit herrschende Ideologien (Systeme von Weltanschauungen, Grundeinstellungen und Wertvorstellungen) bekräftigen, herausfordern oder angreifen. Erreichen sie ein Massenpublikum, können sie zu bedeutenden Agenten oder Kritikern der bestehenden, durch diese Ideologien begründeten und legitimierten, sozialen und politischen Machtverhältnisse werden. Der Lektürekurs widmet sich den unterschiedlichen (marxistischen, post-strukturalistischen, postfundamentalistischen, soziologischen und kulturtheoretischen) Ansätzen zur Konzeptualisierung der ideologischen und ideologiekritischen Dimensionen des Films. Ziel ist es, sich mit diesen Ansätzen und den damit verbundenen

theoriegeschichtlichen Positionen und Debatten vertraut zu machen. Es werden die Vor- und Nachteile der Konzepte diskutiert und so Kompetenzen in der metatheoretischen Auseinandersetzung mit Texten erworben.

**Einstiegslektüre:**

- Nichols, Bill: *Ideology and the Image. Social Representation in the Cinema and Other Media*. Bloomington 1981. (Fiwi-Signatur F 819)

## Proseminare

### 3220 Proseminar: Extravaganz, Camp, Exzess. Frauen und Wahnsinn im Film

---

**Selina Hangartner, Jelena Rakin**

Erst jüngst hat der weibliche Wahnsinn – ein filmisch bereits lang etabliertes Motiv – in Form von FEUD. BETTE AND JOAN (FX, USA 2017–) seine Vergegenwärtigung in die serielle Form und auf kleineren Bildschirmen erfahren. Die Motivgeschichte «Frauen und Wahnsinn» reicht dabei zurück bis zu den Anfängen des Kinos: Der krankhafte Seelenzustand weiblicher Figuren war seit den Filmen um 1910, die bereits stark auf den Aspekt der Schaulust setzten, immer wieder Bestandteil filmischer Narrationen. Im Verlauf der Filmgeschichte wurde das Motiv in Verbindung mit dem Genre Melodrama oder in exzessiven, «campy» Inszenierungen stets aktualisiert.

Im Proseminar «Frauen und Wahnsinn im Film» soll dieser Motivgeschichte nachgegangen werden. Filme wie WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE (Aldrich, USA 1962), GREY GARDENS (Maysles, USA 1976) oder BLACK SWAN (Aronofsky, USA 2010) zeigen, wie vielseitig die Anverwandlung des Narrativs im Film sein kann: Vom melodramatischen Horror über das Dokumentarische hin zur Auswertung im postklassischen Kino fanden die Seelenstörung und Instabilität weiblicher Figuren vielseitige Umsetzungen. Mit DIE BITTEREN TRÄNEN DER PETRA VON KANT (Fassbinder, BRD 1972) hat das Motiv bereits in den 1970er Jahren die Grenze zur Selbstparodie und zum bewusst Kitschigen überschritten, ein Trend, den etwa SISTERS (De Palma, USA 1973) oder MOMMIE DEAREST (Perry, USA 1981) auch im amerikanischen Kino konsolidierten.

Ziel des Proseminars ist eine genreübergreifende Auseinandersetzung mit der Geschichte des weiblichen Wahnsinns im Film. Dabei wird der Wahnsinn nicht in einem streng definierten medizinischen Sinne verstanden: Vielmehr geht es um die jeweils kulturelle und historische Modellierung dieses Konzepts – wie sie etwa durch die Popularisierung und Vulgarisierung der psychoanalytischen Konzepte stattfand –



und seine Umsetzung in filmischen Darstellungen. Durch den kritischen Umgang mit solchen Texten und Filmen leitet das Proseminar dazu an, in der Reflexion über das Motiv des weiblichen Wahnsinns film- und kulturanalytische sowie filmgeschichtliche Kompetenzen zu entwickeln.

## 3226 Proseminar: Televisionen. Das Fernsehen im Spielfilm

---

### Vera Eugenia Schamal

Der Status des Fernsehens im Gefüge der Kommunikationsmedien, seine gesellschaftliche Relevanz, seine Sendungen und Formate befinden sich im ständigen Wandel. Weder als bebildertes Radio noch als Kino im Wohnzimmer – wie die frühen Begriffsschöpfungen «drahtloses Fern-Kino» oder «Ton-Bild-empfänger» vermuten liessen – hat das massenkulturelle Phänomen des Fernsehens die Ausformung des Medienbegriffs ab der Mitte des 20. Jahrhunderts massgeblich geprägt. Inwiefern hat sein Aufkommen das Verständnis davon, was ein Medium ist, verändert und wie hat das Kino auf das konkurrierende audiovisuelle Medium reagiert?

Die in der Krise befindliche Filmindustrie unternahm Anfang der 1960er Jahre grösste Anstrengungen, um sich gegen die Popularität des Fernsehens zu behaupten, indem sie technologische Innovationen wie neue Farbfilmverfahren und Projektionsformate entwickelte. Neben dieser technischen und ästhetischen Abgrenzung kam auch ein theoretischer Diskurs der Differenzierung auf. Das Medienverständnis wurde beispielsweise mit Marshall McLuhans (*Understanding Media*, 1964) Unterscheidung vom Kino als spektakulärem und künstlerischem *hot medium* im Gegensatz zum Fernsehen als privates und kommerzialisiertes *cool medium* zu einem Fokus akademischer Debatten. Das Kino selbst leistete zu diesem Diskurs insofern einen Beitrag, als es von euphorischen Zukunftsvisionen über kritische Satiren hin zu kühnen Dystopien jeweils Spiegelbilder der beiden Medien und ihres Verhältnisses lieferte. In diesen Bildern äussert sich nicht nur der

zeitgenössische gesellschaftliche Kontext, sondern auch eine Technogenese, d.h. die Wechselwirkung kultureller Technologien.

Ziel dieses Proseminars ist es einerseits, sich entlang eines vielgestaltig inszenierten Medienverhältnisses mit unterschiedlichen film- und medientheoretischen Positionen ab der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts auseinander zu setzen. Andererseits wird dieser theoretische Einblick anhand verschiedener Ansätze zum Kino in Abgrenzung vom oder unter Bezugnahme auf das Fernsehen unternommen. Dabei geht es insbesondere um eine kritische Lektüre und Konfrontation asyn-chroner Perspektiven und deren Diskussion anhand von Filmbeispielen (z.B. *A FACE IN THE CROWD*, Elia Kazan, US 1957; *VIDEODROME*, David Cronenberg, US 1983; *A FOST SAU N-A FOST*, Corneliu Porumboiu, RO 2006), die uns von der Spätphase des Studiosystems bis zu aktuellen seriellen Formaten führen wird.

#### Vorbereitungslektüre:

- Blumenberg, Hans C.: Das offene Meer der Wirklichkeit. Zum Verhältnis der konkurrierenden Medien Film und Fernsehen. In: Manfred Brauneck (Hg.): *Film und Fernsehen. Materialien zur Theorie, Soziologie und Analyse der audio-visuellen Massenmedien*. Bamberg 1980, S. 473–479. (Fiwi-Signatur F 6107)
- Stokes, Jane: *On Screen Rivals. Cinema and Television in the United States and Britain*. New York 2000. (Fiwi-Signatur F 2556)

## 4340 Proseminar: Articulations of Factual Films

---

**Till Brockmann**

*This seminar will be held in English.*

Especially documentaries, but also several journalistic audio-visual formats, certain essay films, and even fictional films claim to some extent to render a truthful or authentic aspect of reality. However, in doing so, they inevitably employ a choice of image and sound, but also complex means and strategies such as editing, sound design, interviews, animation or re-enactments. Moreover, the filmic approach to reality has changed over times, yielding a multitude of styles and concepts, and initiated an enduring debate among philosophers and film theorists on how to define the documentary or factual film.

In this introductory seminar course (Proseminar), we will analyse how any audio-visual presentation of reality is a creative act of formal and aesthetic choices, intervention, and construction. We will evaluate different policies of the image and distinctive strategies of factual representation, bringing into question practical, technical, institutional, commercial, ideological, and socio-political aspects of film-making.

Since the methodological approach consists mainly of scrutinising and discussing in plenum an extensive amount of clips and entire movies – corroborated by reading some basic theoretical texts –, the course is open to students of any level and every department.

### **Suggested preparatory reading:**

- Nichols, Bill: *Introduction to Documentary*, 2nd ed. Bloomington 2010.

## 3225 Proseminar/BA-Seminar: "Post-Hitchcock". Suspense und Spannungsdramaturgien seit den 1980er Jahren

---

### Franziska Heller

Schon 1966 stellte François Truffaut fest, dass Alfred Hitchcocks Arbeit das Kino in der ganzen Welt beeinflusst habe, «selbst solche Regisseure, die das nie zugeben würden.» Laut Boyd/Palmer (2006) gilt dies noch ein Vierteljahrhundert nach Hitchcocks Tod.

Mit ikonischen Klassikern wie REAR WINDOW, VERTIGO, NORTH BY NORTHWEST, PSYCHO oder THE BIRDS hat Hitchcock sich in die Filmgeschichte als «Master of Suspense» eingeschrieben. «Hitchcockian» als Bezeichnung ist sogar im Englischen aus dem akademischen Sprachgebrauch in die Alltagssprache hineingewandert und schmückt als Beschreibungskategorie zahlreiche Filmkritiken. Doch Thomas Leitch weist ausdrücklich darauf hin, dass letztendlich unklar sei, was «Hitchcockian» genau bezeichne.

Die Beschreibungsversuche weisen – so der Ansatz der Veranstaltung – auf Formen filmischen Erzählens und wirkungsästhetischer Strukturen, in denen Hitchcock gemäss seiner Idee des aus dem Stummfilm entwickelten «cinéma pur» eine audiovisuelle Bildsprache profiliert, die auf die Effekt- und Affektmodulierung zielt und den Zuschauer zum zentralen Mitspieler macht.

So lohnt sich der Blick auf aktualisierende Formen eines «cinéma pur» im Rahmen des jüngeren Genrekinos: Der Zuschauer wird etwa bei John Carpenter in eine ähnlich abwartende Angstlust versetzt, wie man sie bei Steven Spielberg vermittelt findet. Spielberg, den Hitchcocks Tochter 1997 als «wahren Erben» ihres Vaters bezeichnete, nimmt schon seit seinem Debütfilm DUEL (1971) das Wechselspiel mit Point-of-View-Strukturen auf und erweitert das Hitchcocksche Formenvokabular.

Offenheit, Mehrdeutigkeit und Verunsicherung der Weltwahrnehmung als Folgen eines unzuverlässigen filmischen Erzählens lassen sich auch bei zahlreichen

Hollywood-Produktionen der 2000er Jahre ausmachen. Neben Regisseuren wie Steven Soderbergh, David Fincher, Bryan Singer und Christopher Nolan ist es vor allem Martin Scorsese etwa mit *SHUTTER ISLAND* (2010), der Formen von *VERTIGO* aktualisiert und mit Referenzen zum expressionistischen Film anreichert. Brian De Palma seinerseits, so Richard Allen, transformiert Hitchcocks Ästhetik hin zu einem (postmodernen) Manierismus. In diesem Sinne erlauben auch «postmoderne Surrealisten» wie David Lynch oder auch auf europäischer Seite Pedro Almodóvar und Alejandro Amenábar interessante Perspektiven.

Konzept der Veranstaltung ist es somit, die mittlerweile kanonischen Meisterwerke Hitchcocks anhand exemplarischer Fallstudien im Horizont ihrer ästhetischen Rezeption und Reflexion zu vergegenwärtigen und Referenzen wie Differenzen in Werken anderer Regisseure seit den 1980er Jahren herauszuarbeiten.

Das Seminar soll auf diese Weise dazu befähigen, die historische und mediale Bedingtheit von (theoretischen) Rezeptionsweisen – etwa im Kontext der komplizierten Kategorie eines «postklassischen Kinos» – zu reflektieren, bei ständigem Rückbezug auf die genaue formalästhetische Analyse der Filme. Diese Herangehensweise dient dazu, den Studierenden ein kritisches Instrumentarium an die Hand zu geben, heutige filmische Erzählformen in ihrer historischen Entwicklung einordnen und gleichzeitig jüngere Theorien zur sinnlichen Effekt- und Affektwirkung filmischer Wahrnehmung analytisch produktiv machen zu können.

### **Einführende Literatur:**

- Allen, Richard: Hitchcock's Legacy (2011). In: Thomas Leitch, Leland Poague (Hg.): *A Companion to Alfred Hitchcock*. Oxford u.a. 2014, S. 572–591.
- Williams, Linda: Discipline and Fun. Psycho and Postmodern Cinema (1998). In: Robert Kolker (Hg.): *Alfred Hitchcock's Psycho. A Casebook*. New York 2004, S. 164–204.

## BA-Seminare

### 1162 BA-Seminar: Ecocinema. Politik und Ästhetik

---

#### Veronika Rall

Seit den 1990er Jahren haben sich Filme zunehmend mit ökologischen Themen beschäftigt – sei es der Klimawandel, die Umweltverschmutzung, die industrialisierte Landwirtschaft und die Produktion anderer Gebrauchsgüter, der Umgang mit natürlichen Ressourcen. Das liegt einerseits sicherlich an der politischen Agenda der letzten Dekaden, die Parteien wie Die Grünen und eine zunehmende Zahl von NGOs hervorgebracht haben. Andererseits kann man fragen – und dies ist die Kernfrage des Seminars –, warum diese Auseinandersetzung insbesondere im Medium Film stattfindet.

Die Antworten rühren an das, was Film ist:

- ein zeigendes Medium (es ist ein Unterschied, über die Vernichtung von Küken zu lesen oder sie zu sehen);
- ein narratives Medium (es verpackt Probleme – wie die Verseuchung des Bodens – in spannende Geschichten wie ERIN BROKOVICH);
- ein emotionales Medium (wir fühlen notgedrungen mit dem Eisbär, der auf der letzten Scholle sitzt);
- ein Medium mit interessanten Produktionsverhältnissen (von öffentlich-rechtlicher Förderung bis hin zu grossen internationalen Studios und Streaming-Plattformen);
- ein Medium mit interessanten Distributionskanälen (einerseits kann das Fernsehen breitenwirksame Öffentlichkeit garantieren, andererseits können kleine, engagierte Festivals eine Gegenöffentlichkeit herstellen).

Diese verschiedenen Ansätze wollen wir im Seminar vertiefen und diskutieren. Kenntnisse der englischen Sprache sind wichtig, fast alle Texte kommen aus dem

anglo-amerikanischen Raum. Teilnehmer und Teilnehmerinnen werden zudem gebeten, das Programm des Global Eco Film Festival wahrzunehmen, das am 23. & 24. September 2017 im Filmpodium in Zürich stattfindet (<http://www.globalecofilmfestival.com>). Dadurch können ggf. Filmvisionierungen ersetzt werden. Für einen kostenlosen 2-Tagespass bitte bis 10.9.2017 bei der Dozentin Veronika Rall ([veronika.rall@fiwi.uzh.ch](mailto:veronika.rall@fiwi.uzh.ch)) melden.

#### **Einführende Lektüre:**

- Murray Robin L., Joseph K. Heumann: *Film & Everyday Eco-Disasters*. Lincoln 2014.

***Achtung: Seminar und Filmvisionierungen jeweils 4-stündig und wöchentlich alternierend***

### **1164 BA-Seminar: Visualisierungen von Musik. Vom Filmexperiment zum Musikvideo**

---

#### **Jan Sahli**

Visualisierte Formen von Musik durchziehen die Filmgeschichte seit den Anfängen im Spannungsfeld von Avantgarde und Populärkultur. Obwohl die Musik in Filmen vornehmlich die Funktion übernimmt, die Wirkung der Bilder zu verstärken, muss auch das umgekehrte Verhältnis zwischen Bild und Ton beachtet werden. Hier interessiert nun die Gestaltung von Bildern für Musik oder, anders gesagt, das Experimentieren mit visuellen Übersetzungen von Tönen (und/oder Liedtexten) in filmische Bilder. Musikvideos stellen seit einiger Zeit die populärsten Formen einer Visualisierung von Musik dar. Sie sind zwar in erster Linie Werbemittel für die Ware Pop- und Rockmusik und dementsprechend überwiegend stereotype ästhetische Bildprodukte. Es lohnt sich aber, Formen und Funktionsweisen von Musikvideos zu analysieren, die Aspekte der Vermarktungsstrategien und -kanäle zu thematisieren und nicht zuletzt auch kunstvolle audiovisuelle Ausdrucksmittel zu entdecken. Vor allem gilt es, unter dem Blickwinkel der Visualisierung von Musik aufzuzeigen, dass

es für das Musikvideo auch viele Vorformen und ästhetische Verbindungen mit anderen gegenwärtigen oder historischen Filmformen gibt. Eine Vorgeschichte des Musikvideos kann so durchaus über Rock-Opern, Tanz- und Singsequenzen in Musicals, Soundies und Experimentalfilmen bis zu den abstrakten avantgardistischen Annäherungen des Films an die Musik in den Zwanzigerjahren des 20. Jahrhunderts zurückverfolgt werden.

Die Lehrveranstaltung hat zum Ziel, die vielfältigen Schnittpunkte und ästhetischen Wechselwirkungen zwischen den Medien Film und Musik auszuloten und die Filmgattung Musikvideo in einem grösseren filmhistorischen Horizont zu verorten.

**Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):**

- Weibel, Peter: Von der visuellen Musik zum Musikvideo. In: Veruschka Bódy, Peter Weibel (Hg.): *Clip, Klapp, Bum. Von der visuellen Musik zum Musikvideo*. Köln 1987, S. 53–163. (Fiwi-Signatur F 670)
- Hausheer, Cecilia, Annette Schönholzer (Hg.): *Visueller Sound. Musikvideos zwischen Avantgarde und Populärkultur*. Luzern 1994. (Fiwi-Signatur G 92)



## Seminare

### 0010 (Forschungs-)Seminar: Licht, Texturen, Materialien. Oberflächenphänomene des Films

---

#### Barbara Flückiger

Im Kontext der derzeit laufenden sehr detaillierten Filmanalysen für das Forschungsprojekt ERC Advanced Grant FilmColors <http://film-colors.org/2015/06/15/erc> nimmt die oftmals vernachlässigte Dimension der profilmischen Oberflächeneigenschaften von Materialien, Figuren, Umgebungen und Objekten einen wichtigen Stellenwert ein. Denn Ausstattung, Architektur, Landschaften, Kostüme und die Art und Weise, wie diese ins Licht gesetzt werden, sind namhafte Elemente der ästhetischen Wirkung des Films. Dabei werden filmhistorisch verortete Muster evident, die sich aus kulturellen, stilistischen oder auch materiellen Voraussetzungen ergeben.

Gleichzeitig lassen sich Oberflächenphänomene auch narrativ funktionalisieren, indem sie bestimmte Milieus oder Kulturen charakterisieren, welche wiederum auch die Figuren in ihrer Beziehung untereinander bestimmen und ihr Verhältnis zur Umwelt zeichnen. Subjektive Stimmungen, welche die Innenwelt der Figuren in die Aussenwelt projizieren, sind besonders interessante Phänomene filmischer Ausdruckssysteme. Manchmal sind ausladendes Dekor und üppige Kostüme aber auch Zeichen filmischen Exzesses, eines spezifischen Attraktionsmoments, das sich nicht in die Erzählung einfügen lässt, sondern eine gewisse Autonomie zu entwickeln scheint.

Aus theoretischer Perspektive ist ein zunehmendes Bewusstsein für die affektiven und phänomenologischen Qualitäten des Films zu beobachten, so bei Vivian Sobchack (1999 und 2004), bei Jennifer Barker (2009) und Laura Marks (2002) mit Fokus auf die haptische Wahrnehmung. In der subtilen Ausgestaltung von Texturen und Oberflächen manifestieren sich visuelle Übertragungen von taktilen

Eigenschaften, die sich mit solchen methodischen Zugangsweisen theoretisch und analytisch fassen lassen.

In einem weiteren Umfeld sind kulturelle, technische und institutionelle Rahmenbedingungen von Bedeutung, welche die Produktion und Gestaltung von Dekor und Kostümen massgeblich bestimmen, denn Filme haben nicht nur Trends aus der Alltagskultur aufgegriffen, sondern auch selbst Trends gesetzt und die Schauwerte gezielt für das Marketing eingesetzt, oftmals als Kooperation zwischen weiblichen Stars und Kostümbildnern.

Das Seminar thematisiert die verschiedenen ästhetischen, narrativen, kultur- und produktionsgeschichtlichen Facetten des Gegenstands. Darüber hinaus ist es ein übergeordnetes Ziel des Seminars, die ästhetische Differenzierungsfähigkeit zu schulen und die Studierenden anzuleiten, subtile Variationen zu erkennen und mit den im Seminar vermittelten ästhetischen, narratologischen, historiografischen und phänomenologischen Ansätzen ertragreich zu diskutieren.

## **0011 (Forschungs-)Seminar: Statisten. Bilder und Geschichte(n) der Namenlosen**

---

### **Fabienne Liptay**

Alle kennen Esther Williams, die Wassernixe der MGM-Musicals, die in MILLION DOLLAR MERMAID (1952) aus schwindelerregender Höhe ins Studiobecken sprang (und sich dabei den Halswirbel brach). Kaum jemand aber, bemerkt Andy Warhol, wird die hundert anderen Mädchen kennen, die neben ihr von der Schaukel springen sollten und unter denen sich vielleicht eines befand, das sich nicht traute – der «Star des Outtakes», der verpatzten Szene, die in den Film nicht eingegangen ist. Während Schauspieler in der Filmwissenschaft durchweg breite Beachtung gefunden haben, ist über Statisten nur sporadisch nachgedacht und geschrieben worden. Sie sind die Namenlosen der Filmgeschichte, die das Bild bevölkern: als Arbeiter, Sklaven, Soldaten, Passanten, Protestierende, Flüchtende oder Fußvolk.

Stets erscheinen sie im Plural, als eine Ansammlung von Menschen, denen die Individualität fehlt, die im Film einen Charakter oder eine Figur konstituiert. Statisten zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie nicht spielen, dass sie als Kollektiv den Hintergrund bilden, vor dem sich die Schauspieler als Akteure des Geschehens abheben. Als «Möbelmensen» bezeichnete sie Jacqueline Nacache und fand für sie damit eine Bezeichnung, die ihre Zugehörigkeit zum Dekor anzeigt und sie als Material belebter Szenenbilder ausweist. Wie wären Statisten anders zu filmen, um ihnen die Teilhabe an der Gestaltung sozialer Verhältnisse diesseits und jenseits der Leinwand zu gewähren?

Das Seminar widmet sich den Statisten aus komplementären Blickwinkeln. Zum einen wird es um die Darstellung von Menschenmengen im Film, um die Repräsentation des Kollektivs, der Masse und der Gemeinschaft, sowie die ihnen gewidmeten theoretischen Ansätze (von Siegfried Kracauers «Ornament der Masse» bis zu Philippe-Alain Michauds «peuple des images») gehen. Die Filme, mit denen wir uns in diesem Zusammenhang befassen werden, reichen von Louis und Auguste Lumières LA SORTIE DES USINES LUMIÈRE À LYON (1895), D. W. Griffiths INTOLERANCE (1916) und Sergej Eisensteins OKTOBER (1928) bis zu Gianni Amelios LAMERICA (1994), Mohsen Makhmalbafs SALAAM CINEMA (1995) und Sergei Loznitsas MAIDAN (2014). Zum anderen werden die konkreten Produktionsbedingungen, die Macht- und Hierarchieverhältnisse im Arbeitsalltag der Statisten in den Blick genommen. Dabei wird ihnen das Nichtschauspiel zu einer besonderen Anstrengung, wenn sie endlos warten und herumstehen, ohne angemessen bezahlt oder mit einem Credit bedacht zu werden. Die Statisten bilden das Prekariat der Grossproduktionen und des Studiobetriebs, die unterste Kategorie derjenigen, die am arbeitsteilig organisierten Herstellungsprozess und der Ökonomie des kommerziellen Wettbewerbs partizipieren. Ziel des Seminar ist es, Kompetenzen im Abgleich ausgewählter theoretischer Texte und Filme zu vermitteln und dabei ästhetische, ethische und politische Perspektiven auf die Statisten miteinander zu verbinden. Insbesondere wird es darum gehen, Filmgeschichte ausgehend von den Namenlosen neu zu denken, die in ihr konstitutiv vergessen sind.

**Einstiegslektüre:**

- Segrave, Kerry: *Extras of Hollywood. A History of the Crowd, 1913–1945*. Jefferson/London 2013.
- Slide, Anthony: *Hollywood Unknowns. A History of Extras, Bit Players, and Stand-Ins*. Jackson 2012.
- Willemsen Paul, Thomas Trummer (Hg.): *Actors and Extras*. Brüssel/München 2009.

**4248 (Forschungs-)Seminar: Neue Blicke auf die Realität im Kino der 1960er Jahre**

---

**Jörg Schweinitz**

Die 1960er waren Jahre des kulturellen Umbruchs. Von wirtschaftlicher Modernisierung und Aufschwung geprägt, zeigten sich bald auch erste Krisensymptome. Politisch zunächst vom Kalten Krieg aber auch vom Vietnamkrieg bestimmt, machten sich gegen Ende des Jahrzehnts gleichzeitig erste Anzeichen der Entspannungspolitik bemerkbar. Auch in der alltäglichen Lebensweise vollzogen sich Veränderungen, Umbrüche im Lebensstil, ja der Revolte, deren Protagonisten zunächst die Jüngeren waren. Diese Umbrüche und der Ruf danach, alte Denkmuster über Bord zu werfen, prägten auch das Kino. Der klassische Filmbetrieb war sowohl in Hollywood als auch in Europa in die Krise geraten – wirtschaftlich, ästhetisch, ideell. So schien es einer jungen Generation an der Zeit, nach neuen Ansätzen des Filmemachens zu suchen, sich in Differenz zu konventionellen Erzählweisen auszudrücken und die gesellschaftliche Realität ganz neu in den Blick zu nehmen. Von der Nouvelle Vague bis zu New Hollywood, vom Neuen Deutschen bis zum Jungen Schweizer Film, aber auch in den Neuen Wellen Osteuropas – überall machte sich eine Ästhetik der Differenz bemerkbar, die einen erneuerten Blick auf die Realität anstrebte. Gleichzeitig setzte man sich in Kino mit der mythischen Dimension des alten Mainstreamkinos, das die Realität verweigert habe, auseinander – meist mit stark kritischer Attitüde, manchmal auch voller Ironie. All

dies prägte zugleich die zeitgenössischen Diskurse der Filmtheorie, die nun ihrerseits als postklassisch gilt.

Das Seminar möchte diesem neuen Kino, seinen Konzepten, Erzählweisen und Ästhetiken an exemplarischen Fallbeispielen aus Europa und den USA nachgehen. Es soll Diskurse (auch die filmtheoretischen) jener Zeit und die Filme der Dekade zueinander ins Verhältnis setzen.

Das Seminar, das sowohl filmhistorische als auch analytisch-theoretische Kompetenzen stärken möchte, wird durch einen obligatorischen Visionstermin ergänzt.

#### **4344 (Forschungs-)Seminar: Computergestützte Analyse von Filmfarben**

---

##### **Barbara Flückiger**

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/advancedgran-ts.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>) werden solche Verfahren angewandt, 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». Im Herbstsemester 2017 geht es nun darum, die ersten Ergebnisse dieser Analysen zu diskutieren und in theoretische Ansätze einzubetten. In dieses Seminar aufgenommen werden bis zu fünf Studierende. 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.

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

### 2441 Kolloquium Filmtheorie: Kunsttheorien des Films

---

#### Fabienne Liptay

Als Ricciotto Canudo den Film in den Rang der Künste hob, gehörte dieser noch zu den niederen Vergnügungen, die das Publikum auf Jahrmärkten oder in Varietés suchte. Canudos Blick richtete sich auf die utopischen Potentiale des Films, auf eine Kunst im Werden. Im Anschluss an G.W.F. Hegels System der einzelnen Künste, das die Architektur, die Skulptur, die Malerei, die Musik und die Poesie umfasste, zählte er den Film zunächst als sechste (*Naissance d'un sixième art*, 1911), dann unter Berücksichtigung des Tanzes als siebte Kunst (*Manifeste des sept arts*, 1923). Damit führte er zentrale Kategorien zur Bewertung und Ordnung der Künste, wie sie die Ästhetik des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hatte, in die Diskussion des noch jungen Films ein. Etwa zur gleichen Zeit plädierte Vachel Lindsay (*The Art of the Moving Picture*, 1915/1922) für die Notwendigkeit eines Museums, das den Film als neue Kunstform beherbergen sollte. Er lieferte damit die theoretische Grundlegung für die Institutionalisierung der Sicherung und Erforschung des Films, auf die sich das Museum of Modern Art anlässlich der Einrichtung einer Filmsammlung im Jahr 1935 berufen sollte. Wie abwegig das Zugeständnis des Kunststatus selbst zu diesem Zeitpunkt noch erschien, bezeugen die öffentlichen Reaktionen auf einen Vortrag, den Erwin Panofsky anlässlich der Begründung der Film Library des Museum of Modern Art hielt und dessen verschiedene Versionen in den kanonischen Aufsatz *Style and Medium in the Motion Pictures* (1947) münden sollten. Im Auftrag von Iris Barry, der Kuratorin der ersten Stunde, liess Panofsky seine Stimme einer Idee, die – wie er bemerkte – den meisten Zeitgenossen als ziemlich sonderbar erscheinen musste.

Ausgehend von diesen Beiträgen beschäftigen wir uns im Kolloquium mit einer Reihe ausgewählter Schriften (von Élie Faure, Jean Epstein, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Rudolf Arnheim u.a.), die den künstlerischen Wert des Films kontrovers diskutieren und historisch jeweils unterschiedlich begründen. Der Fokus

der gemeinsamen Lektüre liegt auf der Rekonstruktion der historischen Diskurse, die der Einrichtung bedeutender Kinematheken und Filmsammlungen wie der Film Library des Museum of Modern Art in New York, der Cinémathèque Française in Paris oder der National Film Library in London vorausgegangen sind und sie flankieren. Dabei wird es auch darum gehen, den Kunststatus des Films als strategisches Argument in der Wegbereitung seiner Sammlung und Bewahrung zu beleuchten. Das Kolloquium vermittelt Kompetenzen in der Lektüre kunsttheoretischer Schriften des Films. Über die methodischen Positionen der Autoren hinaus werden dabei auch die institutionellen Kontexte der Entstehung ihrer Schriften sowie deren Editions- und Rezeptionsgeschichte berücksichtigt.

**Einstiegslektüre:**

- Decherney, Peter: *Hollywood and the Culture Elite. How the Movies Became American*. New York 2005.
- Diederichs, Helmut H. (Hg.): *Geschichte der Filmtheorie. Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim*. Frankfurt am Main 2004.
- Wasson, Haidee: *Museum Movies. The Museum of Modern Art and the Birth of Art Cinema*. Berkeley/Los Angeles/London 2005.

**2458 / 2459 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 an 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.

#### **1941 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für MA-Studierende im Hauptfach)**

---

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

→ <http://www.film.uzh.ch/de/research/kolloquium.html>