



## Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Herbstsemester 2018

*[Stand: Juni 2018]*

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Herbstsemester 2018 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>
4018 Überblicksvorlesung Filmgeschichte, Teil 1: Vom Kino der Attraktionen bis 1945	4
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>5</b>
4171 Übung: Film-Bilder und Screens im öffentlichen Raum	5
Werkstattgespräch mit Bettina Oberli (Regisseurin)	6
1829 Exkursion an die Solothurner Filmtage	6
<b>Einführungskurse</b>	<b>8</b>
1697-1700 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Methodenkurs, Filmanalyse und Selbststudium)	8
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>10</b>
2627 Lektürekurs Filmtheorie: Theorien des Films und der Fotografie	10
2628 Lektürekurs Filmtheorie: «Bitte umsteigen! Tonfilm!». Filmtheoretische Positionen zum Medienwandel um 1930	10
4407 Lektürekurs Filmtheorie: Theorien des Dokumentarischen. Der Film und sein Verhältnis zur Wirklichkeit	11
<b>Proseminare</b>	<b>12</b>
3285 Proseminar: Die Rumänische Neue Welle. Von Pintilie bis Porumboiu	12
3287 Proseminar: Gespenstischer Film. Mediale Manifestationen, Spektralität	13
3290 Proseminar: Der Mafiafilm	14
<b>BA-Seminare</b>	<b>15</b>
1154 BA-Seminar: Das klassische Hollywood	15
1156 BA-Seminar: Urbane Schweiz? Stadtansichten und städtisches Leben im Schweizer Film	16
<b>Seminare</b>	<b>17</b>
0009 (Forschungs-)Seminar: Cinematic Television. Dispositive, Programme und Ästhetiken	17
0010 (Forschungs-)Seminar: Expanded Cinema	18
0011 (Forschungs-)Seminar: Filme ohne (viele) Worte	19

<b>Kolloquien</b>	<b>21</b>
2492 Kolloquium Filmtheorie: Die Anfänge der Filmtheorie und -kritik, 1910/1920er Jahre	21
2507 / 2508 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B	22
1941 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für MA-Studierende im Hauptfach)	22

## Vorlesungen

### 4018 Überblicksvorlesung Filmgeschichte, Teil 1: Vom Kino der Attraktionen bis 1945

---

#### Daniel Wiegand

Wie wandelt sich der Film im Laufe seiner Geschichte? Welcher Zusammenhang besteht zwischen technischen Veränderungen des Mediums, ökonomischen Bedürfnissen der Filmindustrie, filmischen Gestaltungskonzepten und der Mentalität einer Epoche? Wie wirken gesellschaftliche, kulturelle und ästhetische Entwicklungen, auch solche in anderen Medien, auf den Film ein? Was macht zu unterschiedlichen Epochen die Faszinationskraft aus, die vom Kino ausgeht? Und wie lassen sich filmgeschichtliche Entwicklungen theoretisch fassen?

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 2018 angebotenen Teil 1 reicht der Bogen vom frühen Kino der Attraktionen (ab ca. 1895) über das Kino der zweiten Epoche (um 1910), das Stummfilmkino der 1920er Jahre (u.a. Weimarer Kino, französische Avantgarde und russisches Montagekino) bis hin zur ersten Dekade des Tonfilms (frühe Gestaltungskonzepte, klassisches Genrekino in Hollywood, europäisches und japanisches Kino). Die Überblicksvorlesung ist insgesamt für zwei Semester (je einzeln zu buchen) konzipiert und wird im Frühjahrssemester 2019 mit dem Teil 2 zur zweiten Jahrhunderthälfte (vom Neorealismus bis zur Gegenwart) 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 (inklusive der Visionierungen) sowie ergänzende Lektüre zu den Themen der einzelnen Vorlesung bereitgestellt.

## Sonstige Veranstaltungen

### 4171 Übung: Film-Bilder und Screens im öffentlichen Raum

---

#### **Franziska Heller**

Es ist ein Phänomen, das gerade auch in Zürich mittlerweile allgegenwärtig ist: Bewegtbilder umgeben uns im öffentlichen Raum überall in unterschiedlichsten Formen – an riesigen Flächen von Gebäudefassaden, an kleineren Monitoren, die zu ganzen Galerien aneinandergereiht werden, auf Fernsehern oder mobilen Endgeräten im Bus oder Restaurant. So schrieb Pascal Scherrer in Watson im Februar 2018 lakonisch über Technologien, die von Hollywood verblüffend präzise vorhergesagt worden seien – und machte damit auch auf die bemerkenswerte Wechselwirkung zwischen filmischen Räumen und dem aussermedialen Stadtraum aufmerksam: «Als BLADE RUNNER 1982 in die Kinos kam, zeichnete der Film eine düstere Zukunft. Das einzig Erhellende darin waren die digitalen Anzeigetafeln. Schaut man sich heute in Grossstädten [...] um, ist genau das Realität geworden.» Und tatsächlich sieht Scherrer die zwischenzeitliche Medienentwicklung in einen Zirkel zwischen fiktiver Raumgestaltung und tatsächlicher urbaner Erfahrung münden: «2017 kam mit BLADE RUNNER 2049 die Fortsetzung des Klassikers in die Kinos. Und die Werbung dafür war natürlich auf digitalen Anzeigetafeln zu sehen.»

Francesco Casetti (2017) hat solche raumbildenden Konfigurationen aus Bewegtbildern und Stadtarchitektur als «Mediascape» und «Screenscape» bezeichnet. Er nimmt damit die Bedingungen in den Blick, wie sich Medien und ihre Umwelt wechselseitig konstituieren: Es sei letztlich die Frage nach bestimmten Formen von einem Raum, der Medien beeinflusst und gleichzeitig von diesen beeinflusst wird. Derartige interagierende räumliche Schichtungen aus Medialem und Realem hat Nanna Verhoeff (2012) unter einem «Regime der Navigation» untersucht und vor allem die Bedeutung der sich in dem Stadtraum bewegenden Menschen als entscheidenden konstituierenden Faktor hervorgehoben: «People in transit co-create the map of the spatial arrangement.» Ähnlich sieht es Casetti, wenn er den Fluss und die Bewegung durch die Stadt als wesentliche Bestandteile der Wahrnehmungsdisposition von solchen «Screenscapes» ausmacht.

Die Übung nimmt diese theoretischen Ansätze zum Ausgangspunkt, den Zürcher Stadtraum auf solche Phänomene hin buchstäblich zu durchlaufen, zu erfahren und damit zu untersuchen; d.h., sich konkret an entsprechend signifikante Orte zu begeben und die jeweiligen räumlichen Konstellationen zu analysieren. Dies sind zuvorderst transitorische Orte der Mobilität wie etwa der Hauptbahnhof, die Bahnhofstrasse oder der Flughafen – aber auch Innenräume etwa von Tramwagen mit ihren Werbedisplays. Dabei soll auch das Gespräch mit Verantwortlichen der praktischen Gestaltung gesucht werden, um aus verschiedenen Perspektiven das Phänomen heutiger Raumerfahrung in den Blick nehmen zu können. Den Studierenden soll damit ein analytisches Instrumentarium vermittelt werden, die eigenen Alltagswahrnehmungen und -erfahrungen kritisch in ihren medialen Schichtungen systematisieren und reflektieren zu können.

**Einführende Literatur:**

- Casetti, Francesco: *Mediascapes*, in: Mundhenke, Florian, Weber, Thomas (Hg.): *Kinoerfahrungen. Theorien, Geschichte, Perspektiven*. Hamburg 2017, S. 71–89.
- Verhoeff, Nanna: *Mobile Screens. The Visual Regime of Navigation*. Amsterdam 2012, bes. Kap. 4 «Urban Spaces».

**Werkstattgespräch mit Bettina Oberli (Regisseurin)**

---

**Matthias Brütsch**

*Der Beschrieb wird in Kürze aufgeschaltet.*

**1829 Exkursion an die Solothurner Filmtage**

---

**Franziska Heller**

Die «Solothurner Filmtage» (24.1.–31.1.2019) sind die grösste Werkschau des Schweizer Films und werden 2019 zum 54. Mal seit 1966 stattfinden. In verschiedenen Programmreihen wird eine Auswahl von insgesamt rund 160 Produktionen in einer breiten Palette von Formaten und Genres aus Dokumentar-, Spiel-, Kurzfilmen, Videoclips, Virtual-Reality-Installationen und Serien gezeigt. Diese Breite impliziert – wie auch aktuelle Debatten um andere Filmfestivals zeigen – kultur- und kunstpolitische Positionierungen für den Begriff «Filmschaffen» im Kontext einer sich verändernden Medienlandschaft. Neben den Screenings gibt es ein umfangreiches Rahmenprogramm, das in Zusammenarbeit mit verschiedenen Schweizer Filminstitutionen und Verbänden durchgeführt wird. So bietet das Festival in seiner Funktion sowohl als Werkschau wie auch als Branchentreffen zahlreiche Möglichkeiten, sich über die Bandbreite und Trends in der Schweizer Medienlandschaft zu informieren und dabei Kontakte zu Praktikern zu knüpfen. Darüber hinaus ermöglichen Sektionen wie «Rencontre» – die jährliche Retrospektive zum Oeuvre einer Persönlichkeit des Schweizer Films – oder die Reihe «Histoires du cinéma suisse» die Reflexion Schweizer Filmgeschichtsschreibung.

Mit dieser Exkursion sollen zum einen die verschiedenen Foren und Angebote für die eigene berufliche Orientierung genutzt werden, zum anderen wird das Festival auch als kulturelle Praxis analytisch in den Blick genommen. Dabei sollen von den Exkursionsteilnehmenden selbstständig Fragestellungen entwickelt werden. Diese können sich etwa richten auf Aspekte der Programmation, auf das Aufspüren von ästhetische Trends im aktuellen Schweizer Filmschaffen oder auf die sozio-kulturellen Positionierung von Solothurn als Ort des Festivals – sei es im lokalen, nationalen oder internationalen Referenzrahmen.

Insofern gehört es zum Konzept der Exkursion, unter einer selbstgewählten Fragestellung sich eigenständig ein Programm vor Ort zusammenzustellen und zu verfolgen. Dies wird unterstützt in gemeinsamen Sitzungen und Diskussionsrunden

mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Festivals sowie Praktikerinnen und Praktikern aus der Branche.

Die Entwicklung der eigenen Analyseperspektive wird in einer Einführung im Herbst 2018 vorbereitet, die dann in der für den Leistungsnachweis erforderlichen schriftliche Übung (SU) bearbeitet wird. Vorgesehen ist, dass sich die Einführung in zwei Sitzungen gliedert: 1. in eine Sitzung, in der die konkreten Fragestellungen sowie der Aufbau der SU angegangen werden; sowie 2. eine inhaltlich orientierte Sitzung, in der Seraina Rohrer, Direktorin der Solothurner Filmtage, ihr Konzept des Festivals vorstellt und mit den Studierenden diskutiert. Die endgültige Terminierung wird nach finaler Absprache mit der Referentin frühzeitig vor Lehrbeginn bekannt gegeben.

#### Ablauf

Einführungsveranstaltungen: 19.10. 16.00-18.00 Uhr (Teil I) sowie ein weiterer Termin (Teil II) voraussichtlich im Oktober/November 2018 mit der Gastreferentin Seraina Rohrer, Direktorin der Solothurner Filmtage (für die endgültige Terminierung gelten die oben im Beschrieb genannte Bedingungen); sowie 28.1. 9.00-18.00 Uhr, 29.1. 9.00-18.00 Uhr, 30.1. 9.00-18.00 Uhr.

#### Hinweise

Termine: Eine obligatorische Einführung in zwei Teilen wird im Oktober/November 2018 stattfinden (s. Bedingungen und Angaben obiger Beschrieb; Achtung: Bei unentschuldigtem Nichterscheinen wird die Modulbuchung storniert; Termine werden frühzeitig vor Lehrbeginn veröffentlicht und kommuniziert). Die Anwesenheit während des Festivals in Solothurn vom 24.–31.1.2019 ist ebenfalls unerlässlich (weitere Informationen sind zu finden auf [www.solothurnerfilmtage.ch](http://www.solothurnerfilmtage.ch)).

Bitte besonders zu beachten: Die SU muss spätestens am 11.2.2019 abgegeben werden. Die besondere Situation, die aus der Terminlage (nach den offiziellen Semesterdaten) entsteht, wird in Umfang und Form der SU Berücksichtigung finden. Weitere Informationen erfolgen in den Einführungsveranstaltungen (s. o.).

Kosten: Im Rahmen der Exkursion werden neben der Akkreditierung sowie der Verpflegung vor Ort gegebenenfalls Übernachtungskosten entstehen, die von den Studierenden selbst übernommen werden müssen. Wir bemühen uns, hier günstige Lösungen zu organisieren. Eine Unterstützung bei den Fahrtkosten für die Strecke Zürich–Solothurn wird bei der Universität Zürich beantragt.

#### **Einführungsliteratur:**

- De Valck, Marijke, Kredell, Brendan, Loist, Skadi (Hg.): Film Festivals. History, Theory, Method, Practice. London [etc.] 2016.

## Einführungskurse

### **1697-1700 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.

**1700 Methodenkurs: Jan Sahli**

**1697 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner**

**1698 Filmanalyse, Gruppe B: Jan Sahli**

**1699 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. Voraussetzungen für das erfolgreiche Absolvieren des Kurses sind 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 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

### 2627 Lektürekurs Filmtheorie: Theorien des Films und der Fotografie

#### Jelena Rakin

Die Fotografie und der Film erscheinen als grundlegend neue Formen von Bildmedien im 19. Jahrhundert. Gemeinsam ist ihnen, dass sie mithilfe eines Apparats und daher ohne Übertragung der physischen Wirklichkeit in das Bild mithilfe der menschlichen Hand entstehen. Dieser Tatbestand ist ein zentraler Ausgangspunkt von unterschiedlichen ästhetischen, theoretischen und kulturellen Denkweisen über den Film und die Fotografie.

Einige wichtige Themenbereiche dieses Lektürekurses werden daher im Spannungsfeld von Technik und Kunst sowie den Konzepten von Automatismus und Animismus diskutiert. Gelesen werden u.a. Texte von H. Fox Talbot, Roland Barthes, Siegfried Kracauer, André Bazin, Edgar Morin und Vilém Flusser. Eine vergleichende und historisierende Lektüre der Texte zum Film und zur Fotografie soll einer intensiven Auseinandersetzung mit dem ästhetischen und ontologischen Charakter des fotografischen respektive des fotografisch-bewegten Bildes dienen. Das Seminar hat zum Ziel, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu einem kritischen Verständnis der medialen, kulturellen und ästhetischen Dimensionen von Film und Fotografie zu befähigen.

### 2628 Lektürekurs Filmtheorie: «Bitte umsteigen! Tonfilm!». Filmtheoretische Positionen zum Medienwandel um 1930

#### Daniel Wiegand

«Bitte umsteigen! Tonfilm!», schrieb Béla Balázs in seinem filmtheoretischen Werk *Der Geist des Films* von 1930. Und tatsächlich: In nur kurzer Zeit hatte der Tonfilm den Stummfilm fast vollständig ersetzt und Regisseure, Schauspieler, Zuschauer wie Filmkritiker zum «Umsteigen» gezwungen. Für mehrere Filmschaffende, Künstler und Intellektuelle bedeutete dieser Wandel das Ende der noch jungen Kunstform des Films. Viele sprachen abfällig vom «abgefilmten Theater», bemängelten die «mechanische Musikbegleitung» oder vermissten die visuelle Ausdruckskraft des Stummfilms. Balázs hingegen, wenngleich kritisch, vermerkte positiv: «Es ist doch ein Anfang, der hier ein Ende gemacht hat.» Diesen vorsichtigen Optimismus teilte er mit einer Reihe von Autoren, die nach neuen Bewertungskriterien und Richtlinien für das gewandelte Medium suchten und fragten: Wie soll und kann der «gute» Tonfilm aussehen? Und wie soll er klingen?

In diesem Lektürekurs werden wir den filmtheoretischen und filmpublizistischen Diskurs jener Jahre genauer unter die Lupe zu nehmen, die unterschiedlichen Positionen kennenlernen, miteinander vergleichen und zu ähnlichen Krisensituationen der späteren Filmgeschichte (etwa zum heutigen «digital turn») in Beziehung setzen. Die in der Theorie formulierten Ideen sollen dabei durch die Sichtung und Analyse ausgewählter Filmausschnitte anschaulich gemacht werden.

Behandelt werden neben Béla Balázs' Schriften einschlägige Texte von Rudolf Arnheim und den russischen Montage-Theoretikern, aber auch unbekanntere Texte der Filmpublizistik. Vorausgesetzt werden bei allen Teilnehmenden Grundkenntnisse der Filmgeschichte und der klassischen Filmtheorie.

#### **4407 Lektürekurs Filmtheorie: Theorien des Dokumentarischen. Der Film und sein Verhältnis zur Wirklichkeit**

---

##### **Philipp Blum**

Der Film unterhält seit seinen Anfängen ein ebenso privilegiertes wie heikles Verhältnis zur Wirklichkeit. Einerseits setzt die Filmaufnahme eine wirkliche Welt voraus, die aufgenommen und dementsprechend dokumentiert werden kann. Andererseits kann die aufgenommene Welt ihre Wirklichkeit einzig der Erwartung ihrer Aufnahme verdanken. Und schliesslich ist jeder Film – wenngleich nicht dokumentarisch – ein Dokument der Filmgeschichte. Das Verhältnis ist also kompliziert und wird am prägnantesten im theoretischen Diskurs zum Dokumentarfilm formuliert. Der Dokumentarfilm selbst ist dabei ästhetisch und theoretisch nicht weniger komplex zu fassen als das angesprochene Verhältnis des Films zur Wirklichkeit. Und es ist insbesondere die Filmtheorie zum Dokumentarischen, in der wesentliche Impulse zur Erschliessung des Verhältnisses zwischen Film und Wirklichkeit gesetzt wurden und werden.

Im Lektürekurs werden ausgewählte aktuelle und historische Texte zu Theorien des Dokumentarischen gelesen und diskutiert. Der Begriff des Dokumentarischen adressiert hier einerseits insbesondere das Genreensemble, das unter dem Terminus Dokumentarfilm zusammengefasst wird, andererseits aber auch umfassender die grundsätzliche dokumentarische Qualität, die Filmaufnahmen allgemein eignet. Ziel der Veranstaltung ist es, den Umgang mit filmtheoretischen Texten zu vermitteln und zu vertiefen sowie aus der theoretischen Beschäftigung Rückschlüsse auf die Analyse der Ästhetik und Geschichte des Films zu befördern. Daher werden im Kurs auch Filme in Ausschnitten visioniert sowie die Visionierung von Filmen zur Vorbereitung entsprechender Sitzungen empfohlen.

##### **Einstiegslektüre:**

- Hattendorf, Manfred: Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung. Konstanz 1994. (F 1243)
- Niney, François: Die Wirklichkeit des Dokumentarfilms. 50 Fragen zu Theorie und Praxis des Dokumentarischen. Marburg 2012. (G 727) (frz.: François Niney: Le documentaire et ses faux-semblants. Paris 2009.)

## Proseminare

### 3285 Proseminar: Die Rumänische Neue Welle. Von Pintilie bis Porumboiu

---

#### Patricia Pfeifer

Es gibt nichts Schöneres als ein Gesicht, in dem sich ein Gedanke spiegelt. Wer dem zustimmen kann, wird im aktuellen rumänischen Kino sehr häufig dieser Form von Schönheit begegnen. Nicht der faltenfreien, makellos ausgeleuchteten, sondern der flüchtigen und selbstvergessenen Schönheit. Gesichtern, die gerade etwas erkennen, zu bezweifeln oder zu lösen haben. Protagonisten, die sich – wie in Radu Munteans ONE FLOOR BELOW (2015) – mit einem moralischen Dilemma konfrontiert sehen, das weit über die persönliche Ebene hinausgeht und tief in der rumänischen Vergangenheit des Sozialismus wurzelt.

Für seine dokumentarische Beobachtungsgabe und subtile Erzählweise wird das rumänische Kino seit einigen Jahren auf internationalen Festivals bejubelt und mit zahllosen Preisen ausgezeichnet. Kritiker wie Filmwissenschaftler sehen sich bereits mit einer «Rumänischen Neuen Welle» konfrontiert, mit Filmen, die aufgrund ihres ästhetischen und technischen Minimalismus einen Neuen Realismus proklamieren, oder durch ihre Vorliebe für lange Einstellungen und eine abwartende, geduldige Kameraführung dem Slow Cinema eine weitere Facette verleihen. Auf den ersten Blick scheint die Filme von Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Christian Mungiu und Radu Muntean auch vieles zu verbinden, wenngleich sich die Regisseure standhaft gegen eine vereinheitlichende Etikettierung ihrer Regie-Generation wehren. Eine wesentliche Aufgabe des Proseminars wird darin bestehen, die unterschiedlichen Zuschreibungen zu dieser «Neue Welle»-Generation auf den Prüfstand zu stellen. Gemeinsam werden wir versuchen, uns den Filmen wie Cristi Puius STUFF AND DOUGH (2001) und THE DEATH OF MR. LAZARESCU (2005), Corneliu Porumboius 12:08 EAST OF BUCHAREST (2006) sowie Christian Mungius 4 MONTHS, 3 WEEKS, 2 DAYS (2007) aus filmhistorischer, -theoretischer und -ästhetischer Perspektive zu nähern: dazu wenden wir uns vorerst dem wichtigsten und einflussreichsten rumänischen Filmemacher der 1970er Jahre, Lucian Pintilie, zu, um von seinem Werk ausgehend nach stilistischen Kontinuitäten und Brüchen innerhalb des rumänischen Gegenwartskinos zu fragen. Über die Lektüre von theoretischen und ästhetischen Konzepten (u.a. zum filmischen Realismus, dem Verhältnis von Politik und Ästhetik) werden wir schliesslich der Frage nachgehen, inwiefern den Filmen auch ein gesellschaftskritischer Anspruch zugrunde liegt, der sich um eine Aufarbeitung und Neubewertung der kommunistischen Vergangenheit bemüht. Ziel des Proseminars wird es sein, über eine kritische und reflektierende Auseinandersetzung ein film- und kulturgeschichtliches Verständnis zu entwickeln und filmanalytische Kompetenzen zu stärken.

#### Einstiegslektüre:

- Pop, Doru: Romanian New Wave Cinema. An Introduction. Jefferson, NC 2014. (LÜ 266)

## **3287 Proseminar: Gespenstischer Film. Mediale Manifestationen, Spektralität**

---

### **Vera Eugenia Schamal**

Zwischen Präsenz und Absenz, sowohl sichtbar als auch unsichtbar hat das Gespenst einen ambigen ontologischen Status inne, der auch auf mediatisierte Bilder und deren Erfahren übertragbar ist. Das Okkulte steckt dabei gewissermassen in den Bildmedien selbst, in der Transparenz des Filmstreifens, seiner Funktion als Schattenwerfer, Lichtfilter, «weaver of phantoms», es zeigt sich aber gleichermassen in einer Kultur, die sich mehr und mehr dem Virtuellen verschreibt (vgl. Gunning 2007: 212). Die Konvergenz audiovisueller Dispositive mit der Welt des Phantasmatischen ist bedeutsam auf der Ebene der medienontologischen Bestimmung von Bewegtbildern zwischen Materialität und Immaterialität und ebenso in Hinsicht auf die Mediengeschichte – man denke beispielsweise an die historische Konvergenz der Telegraphie mit dem zeitgemässen Interesse an Spiritualismus, Trance, der Figur des Mediums etc.

Gespenstische Körper, Zwischenwelten und phantasmatische Metaphern ziehen sich durch die gesamte Filmgeschichte und erlauben eine stilepochenspezifische sowie -übergreifende Reflexion zu Themen wie der Sichtbarkeit (im technologischen aber auch im soziologischen Sinne) und der Darstellung von Identität, zu Spiritualismus und kulturellen Konzeptionen des Jenseits sowie Überlegungen zum Spannungsverhältnis zwischen Vernunft und Aberglauben oder Substantialität und Spektralität. Das Gespenst bildet einen omnivalenten Erzählstoff und taucht im Genrekinos von Horror bis Komödie immer wieder auf. In diesen Erzählungen wird es gefürchtet und ausgetrieben, ihm kommt aber auch «eine hermeneutische Funktion zu, da stets mit seinem Erscheinen auch Aufschluss über die Ordnungen gewonnen werden kann, welche es durch sein Erscheinen irritiert» (Sternad 2013: 27). Insbesondere in Bezug auf das Kino werden – mit der angesprochenen Ambiguität von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit – Ordnungen des Sehens irritiert, was wir anhand verschiedener Beispiele erörtern wollen: von *LA CHUTE DE LA MAISON USHER* (Jean Epstein, F 1928) über *THE INNOCENTS* (Jack Clayton, GB 1961) bis *A GHOST STORY* (David Lowery, USA 2017).

Ziel des Proseminars ist es, ein vertieftes Verständnis des Gespenstischen im Film mittels der Auseinandersetzung mit theoretischen Konzepten zu erlangen und sich gleichfalls mit einem Filmkorpus vertraut zu machen, der verschiedene methodologische Fragestellungen aufwirft, insbesondere in Zusammenhang mit Genrekonventionen, sozialpolitischen Konstellationen (Postkolonialismus, Feminismus etc.) und (medien-)historischen Kontexten.

### **Vorbereitungslektüre:**

- Gunning, Tom: To Scan a Ghost. The Ontology of Mediated Vision, in: del Pilar Blanco, Maria, Peeren, Esther (Hg.): *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. Bloomsbury Academic 2013, S. 207–244.
- Sternad, Christian: Das Gespenst und seine Spektralität. Die hermeneutische Funktion des Gespenstes, in: *Nebulosa. Zeitschrift für Sichtbarkeit und Sozialität* 3 (2013), S. 27–41.

## 3290 Proseminar: Der Mafiafilm

---

### Till Brockmann

Die Mafia ist seit jeher Schreckensbild und Faszinosum zugleich. Ein Hort verbrecherischer Machenschaften und rücksichtsloser Gewalt, doch zugleich eine disziplinierte Parallelgesellschaft mit eigenen Wertvorstellungen, Ehrenkodex und funktionierendem Sozialnetz. Eine Organisation, die jede staatliche Schwäche zu ihrer Stärke macht. Als Filmgenre bietet der Mafiafilm eine Vielzahl dramaturgisch profitabler Ansatzpunkte: Aufstiegs- und Erfolgsgeschichten, spannungsvolle Intrigen und Machtkämpfe, melodramatische Verwicklungen zwischen Freunden und Familienmitgliedern, Action und Gewaltorgien. Und zugleich ist die Mafia eine formidable Projektionsfläche, um politische, wirtschaftliche und moralische Zerfallserscheinungen der Gesellschaft zu kritisieren.

Im Proseminar geht es um Filme über organisiertes Verbrechen ethnisch italienischer Herkunft, d.h. es werden sowohl US-Filme über die amerikanische Mafia als auch italienische Werke zur Mafia, Camorra oder «Ndrangheta» besprochen und verglichen. Es geht um historische Perspektiven, ästhetisch-stilistische Analysen, Genretheorie, filmische Darstellungen von Maskulinität und Ethnizität.

### Einstiegslektüre:

- Renga, Dana (Hg.): Mafia Movies. A Reader. Toronto [etc.] 2011.

## BA-Seminare

### 1154 BA-Seminar: Das klassische Hollywood

---

#### Fabienne Liptay

Hollywood ist ein stehender Name für ein erfolgreiches System der Produktion und Distribution von Filmen für den internationalen Markt. Er benennt eine Industrie und Ideologie, einen Stil und Standard, einen Modus des Erzählens und Erlebens von Filmen. Wo vom klassischen Hollywood die Rede ist, ist zudem eine historische Phase gemeint, die die Ära des amerikanischen Studiosystems von seiner Konsolidierung bis zu seiner Krise um 1960 umspannt. Das Klassische bezeichnet dabei, analog zur Bedeutung, die der Renaissance in ihrem Bezug auf die Antike innerhalb der westlichen Kunstgeschichte zukommt, zugleich ein umfassendes Projekt der ökonomisch-kulturellen Globalisierung. Eine Möglichkeit, sich ihm heute anzunähern, könnte – wie Salvatore Settis in *Die Zukunft des «Klassischen»* (2005) schreibt – darin bestehen, es «nicht nur als lebloses Erbe zu betrachten, [...] sondern als etwas zutiefst Überraschendes und Fremdes, das wir täglich neu erobern müssen, als Anregung zum Verständnis des «Andersartigen»».

Im Seminar werden wir das klassische Hollywood aus einer doppelten Perspektive betrachten: als Stil- und Erzählform, die sich unter ganz bestimmten historischen, kulturellen und ökonomischen Voraussetzungen ausprägt, sowie als Konzept, dem die Vorstellung universell gültiger Werte und Standards zugrunde gelegt wird. Dabei wird es darum gehen, einerseits eine Reihe von Filmen in den Blick zu nehmen, die als grosse Klassiker in die Geschichte eingegangen sind (JEZEBEL, 1938, William Wyler; GONE WITH THE WIND, 1939, Victor Fleming; NINOTSCHKA, 1939, Ernst Lubitsch; STAGECOACH, 1939, John Ford; CITIZEN KANE, 1941, Orson Welles; CASABLANCA, 1942, Michael Curtiz; THE BIG SLEEP, 1946, Howard Hawks; SINGIN' IN THE RAIN, 1952, Stanley Donen und Gene Kelly; WRITTEN ON THE WIND, 1956, Douglas Sirk u.a.), andererseits in der Lektüre grundlegender Schriften (etwa von David Bordwell, Stanley Cavell, Richard Dyer, Thomas Schatz, Janet Staiger u.a.) danach zu fragen, unter welchen theoretischen Voraussetzungen überhaupt vom Klassischen im Kino Hollywoods gesprochen werden kann. Das Seminar vermittelt grundlegende filmtheoretische und filmgeschichtliche Kenntnisse. Es befähigt dazu, filmische Praktiken und theoretische Konzepte in ihren historischen Kontexten zu betrachten und in kritischer Auseinandersetzung aufeinander zu beziehen.

#### Einstiegslektüre:

Bordwell, David, Staiger, Janet, Thompson, Kristin: *The Classical Hollywood Cinema. Film Style and Mode of Production to 1960*. New York 1985.

Bronfen, Elisabeth, Grob Norbert (Hg.): *Classical Hollywood*. Stuttgart 2013.

## 1156 BA-Seminar: Urbane Schweiz? Stadtansichten und städtisches Leben im Schweizer Film

---

### Jan Sahli

«Die Grossstadt, ihr reiches, widerspruchsvolles Leben, ihr Puls, ihre vorübertreibenden Menschenschicksale sind immer wieder im Film geschildert worden. [...] Das Thema ist unerschöpflich; die Stadt eröffnet denen, die zu sehen vermögen, täglich neue Perspektiven.» (Peter Weiss: Avantgarde Film [1956], Frankfurt am Main 1995, S. 87.)

Städte sind seit den Anfängen im frühen Film eines der zentralen Motive dieses Mediums. Sie bieten vielfältigste Orte und Rahmen des filmischen Geschehens und treten mitunter wie Akteure oder gar als Hauptdarstellerinnen in Erscheinung. Insbesondere unzählige Grossstadtdarstellungen der bekannten Metropolen der Welt (New York, Paris, Berlin) in Spiel- und Dokumentarfilmen oder Serien haben sich mittlerweile auch als Stereotypen von Urbanität in den Köpfen des Publikums festgesetzt. Aber was ist fernab davon mit Zürich, Bern, Basel oder den Städten der Westschweiz? Sind die Chiffren globaler Urbanität auch im Schweizer Film präsent oder treffen wir hier auf spezifische Stadtbilder im vertrauten nationalen Rahmen urbaner Lebensräume? Beschäftigt man sich mit Schweizer Filmen, können Fragen nach der filmischen Konzeption urbaner Zentren aufschlussreiche Perspektiven sowohl auf Werke und Entwicklungen im einheimischen Filmschaffen als auch auf die jeweils kursierenden Ideen von urbanen Architekturen und Lebensformen eröffnen. Die filmischen Verarbeitungen der Lebensbedingungen verlangen daher unter Einbezug der verschiedenen historischen, sozialen oder kulturellen Kontexte analysiert und diskutiert zu werden. Insofern ist es ein methodisches Ziel dieses Seminars, filmanalytische Fragestellungen mit historischen sowie sozial- und kulturwissenschaftlichen Betrachtungsweisen zu verschränken. Die Studierenden sollen darüber hinaus das Schweizer Filmschaffen mit einem thematischen Fokus besser kennenlernen, an dem sich prägende filmhistorische Etappen und Entwicklungslinien gut ablesen lassen

### Einstiegslektüre:

- Vogt, Guntram: Die Stadt im Kino. Deutsche Spielfilme 1900–2000. Marburg 2001. Einführungskapitel «Aufrisse zur kinematografischen Stadtkonstruktion», S. 11–60. (FÜ 160)

## Seminare

### 0009 (Forschungs-)Seminar: Cinematic Television. Dispositive, Programme und Ästhetiken

---

#### Franziska Heller

In den letzten Jahren lässt sich ein regelrechter Boom in der Beschäftigung mit (Fernseh-)Serien beobachten. Es wird von einem zweiten oder sogar dritten Goldenen Zeitalter des Fernsehens gesprochen, wobei häufig «cinematische Stile» der Gestaltung gepriesen werden: Schon 1995 hat John T. Caldwell den Ausdruck «cinematic television» profiliert. Auch Jane Feuers bereits in den 1980er Jahren erfolgte Bestimmung eines «quality TV» (1984) wurde aufgegriffen und mit Blick auf Produktionen seit den 2000ern aktualisiert. Jüngere Bestandsaufnahmen sehen sich zudem mit neuen Bedingungen einer technologisch veränderten Medienlandschaft konfrontiert. Dies zeitigt Folgen für die Methoden im analytischen Umgang mit seriellen audiovisuellen Texten, die nicht losgelöst zu sehen sind von einer allgemeineren Entwicklung, in der Vorstellungen von «Kino», «Fernsehen» und «digitalen Medien» dynamischen, sich wechselseitig bedingenden Transformationsprozessen unterliegen.

Die Veranstaltung hat vor diesem Hintergrund zum Ziel, ästhetische Analysen von Fernsehserien vorzunehmen (vgl. Thompson 2003, Lyons 2010, Blanchet/Köhler et al. 2011); dies allerdings mit spezifischen Schwerpunkten: Das Innovationspotential, die audiovisuellen Stile sowie die Erzählformen sollen als sich überlagernde Horizonte von (kanonisierten) Kino- und Fernsehproduktionen untersucht werden. Über die offensichtlichen produktionspraktischen Befunde hinaus, dass (bekannte) Filmemacher und Akteure aus dem Kino in die Serienproduktion gehen und auch umgekehrt ein markanter Austausch stattfindet, untersucht die Veranstaltung die jeweiligen Phänomene als «Multiplizitäten» (Klein/Palmer 2016): So umfasst die Analyse von Serien die Beschäftigung mit Verweis-, Zitations- und Adaptionenverfahren als thematisch-inhaltliche, narrative wie auch formalästhetische Auseinandersetzungen mit der Film- und Mediengeschichte. Es gilt, mit Blick auf die jeweilige Story, die Produktivität der zitierten, anverwandelten und operationalisierten Motive und Bildformen als Medienreferenzialität und -reflexivität in ihren spezifischen Effekten für die Zuschauer fassbar zu machen.

Dabei sollen vor dem Hintergrund aktueller Zirkulations- und Rezeptionsmodi auch die Erfahrungsbedingungen der jeweiligen Zugangsformen mit berücksichtigt werden – etwa die Veränderungen des Zeit-Erlebens eines (Programm-)Flows aus dem «traditionellen» Fernsehen im Unterschied zur Flow-Erfahrung etwa bei Video-on-Demand-Zugriffen (vgl. Mittell 2011, Denecke 2017, Zündel 2017).

Ausgehend von historischen seriellen Formen – etwa namentlich der anthologischen Fernseh-Serie HITCHCOCK PRESENTS – werden jüngere Beispiele in den Blick genommen: unter anderem BATES MOTEL, THE HANDSMAID'S TALE, THE CROWN, TOP OF THE LAKE, BIG LITTLE LIES oder MINDHUNTER; darüber hinaus werden auch deutschsprachige Produktionen berücksichtigt wie etwa die jüngeren TATORT-Folgen META oder WER BIN ICH?

Das Seminar soll auf diese Weise befähigen, die historische und mediale Bedingtheit von seriellen audiovisuellen Texten und Formen spezifizieren und einordnen zu können. Die ästhetische Analyse steht hier im Mittelpunkt. Die Herangehensweise dient dazu, den Studierenden ein kritisches Instrumentarium an die Hand zu geben, heutige serielle Formen mit ihren vielschichtigen und multiplen Wahrnehmungseffekten systematisieren und reflektieren zu können – sowohl mit Blick auf die Mediengeschichte wie auch im Kontext aktueller Umgebungen.

### **Einführende Literatur:**

- Blanchet, Robert, Köhler, Kristina, Smid, Tereza et al. (Hg.): *Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien.* Marburg 2011.
- Rothmund, Kathrin: *Serielle Textproduktionen – Zeitgenössische Fernsehserienforschung. Perspektiven,* in: *MEDIENwissenschaft. Rezensionen. Reviews 1* (2012), S. 8–21.
- Scahill, Andrew: *Serialized Killers. Prebooting Horror in BATES MOTEL and HANNIBAL,* in: Klein, Amanda Ann, Palmer, R. Barton (Hg.): *Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots. Multiplicities in Film and Television.* Austin 2016, S. 316–334.

## **0010 (Forschungs-)Seminar: Expanded Cinema**

---

### **Fabienne Liptay**

«Die Vorführung findet wie stets im Dunkeln statt, nur ist der Kinosaal etwas kleiner geworden. Es haben nur zwei Hände in ihm Platz. Um den Film zu sehen, d.h. in diesem Fall, den Film zu fühlen und zu spüren, muss der Zuschauer/Benutzer seine beiden Hände durch den Eingang in den Kinosaal führen. Damit hebt sich der Vorhang, der bisher nur für die Augen sich hob, endlich auch für die Hände. Der Besuch der Vorstellung ist gratis und jugendfrei.» Was Peter Weibel hier beschreibt, ist das TAPP- UND TASTKINO (1968) von Valie Export, die den Passanten auf der Strasse erlaubte, ihre Hände für nur wenige Sekunden in einen Kasten zu stecken, den sie vor ihrer Brust trug. Regelrecht greifbar wurde dabei die Idee des Expanded Cinema, das eine Erweiterung des Kinos in seinen ästhetischen, technischen und institutionellen Begrenzungen anstrebte. Filmprojektionen wurden vielfach in den öffentlichen Raum transferiert und mit szenischen, performativen, installativen oder multi-medialen Elementen kombiniert, bis hin zur vollständig filmlosen Erfahrung oder Reflexion des Kinos. Das Expanded Cinema ist dabei weniger als geschlossene historische Bewegung zu verstehen denn als Bezeichnung für höchst unterschiedliche Versuche, das Kino über seine Aufführungs- und Ausstellungsbedingungen jeweils neu zu bestimmen. Das Seminar widmet sich dem Expanded Cinema am Beispiel bedeutender Vertreter, zu denen Tony Conrad (*BOWED FILM*, 1974), Ken Jacobs (*BLACK SPACE*, 1976), Malcolm LeGrice (*HORROR FILM 1*, 1971), Hélio Oiticica (*COSMOCOCA*, 1973), Carolee Schneemann (*SNOWS*, 1967), Stan Vanderbeek (*MOVIE-DROME*, 1963) und viele andere gehören. In einer historischen Perspektive

wird das Expanded Cinema dabei im Kontext künstlerischer Praktiken und Diskurse der 1960er und 1970er Jahre betrachtet; darüber hinaus wird aber auch danach zu fragen sein, inwieweit sich der Begriff des Kinos heute den historischen Bemühungen seiner Erweiterung verdankt und unter welchen Bedingungen diese gegenwärtig fortgesetzt werden. Ziel des Seminars ist es, eine profunde Kenntnis des Expanded Cinema entlang zentraler theoretischer Texte und künstlerischer Arbeiten zu vermitteln. Dabei geht es auch darum, die jeweiligen Aufführungs- und Ausstellungskontexte zu erschliessen, um über die Auseinandersetzung mit den Schriften und Werken hinaus zu einem breiteren Verständnis des Kinos und seinen dynamischen Konzeptionen gelangen. Nach Möglichkeit werden wir seminarrelevante Veranstaltungen im Rahmen von Filmfestivals und -ausstellungen gemeinsam besuchen.

### **Einstiegslektüre:**

- Rees, A. L. et al. (Hg.): Expanded Cinema. Art, Performance, Film. London 2011.
- Uroskie, Andrew V.: Between the Black Box and the White Cube. Expanded Cinema and Postwar Art. Chicago 2014.
- Youngblood, Gene: Expanded Cinema. New York 1970.

## **0011 (Forschungs-)Seminar: Filme ohne (viele) Worte**

---

### **Margrit Tröhler**

Seit den Anfängen des Tonfilms in den 1930er Jahren ist die Stille entweder ein Stilmittel, um die Bildmächtigkeit des Films zu betonen, oder sie dient der Inszenierung von schweigenden oder stummen Figuren, deren Sprachlosigkeit verschiedene narrative Funktionen erfüllen kann: vom Topos des stummen Dieners im klassischen Hollywoodkino, der alles sieht und alles weiss, aber nichts sagt, über die wortkargen enigmatischen Figuren im modernen Film etwa bei Robert Bresson oder im zeitgenössischen Film bei Aki Kaurismäki, Claire Denis oder Gus van Sant bis zur gestörten Kommunikation zwischen Figuren. Immer sind wir als ZuschauerInnen auf die visuelle Wahrnehmung zurückgeworfen, auf Mimik, Gesten und Handlungen, von denen wir Gefühle oder Absichten einer Figur abzulesen versuchen. Die *Mise en scène*, die Farben, das Dekor, Landschaftsaufnahmen etc. sind weitere Aspekte, aus denen wir Rückschlüsse ziehen und über die uns ein Film emotional und affektiv einbindet.

Unter dem Thema sind zudem stilistische Konfigurationen zu fassen, die die Spielereien mit dem Ton allgemein, den Geräuschen, der Musik, kurz: dem Sound-Design bedeutsam werden lassen: Man denke an die Atmosphäre des Knisterns, Summens und Brummens im Wald in *LADY CHATTERLY* (Pascale Ferran, 2006), an den Ohren betäubenden Lärm bei Explosionen im Actionfilm oder an die überwältigende Musik von Richard Wagner in *MELANCHOLIA* (Lars von Trier, 2011). Im Gegensatz dazu stehen der experimentelle Einsatz von Tonlöchern, die Inszenierung einer Diskrepanz zwischen Bild- und Tonspur oder die Entscheidung, heutzutage einen Stummfilm zu drehen.

In all diesen Fällen, die in Spiel- und Dokumentarfilmen untersucht werden, haben die Stille und das Schweigen auch eine medienreflexive Komponente, die im Kontext von ästhetischen und narrativen Paradigmen und historischen Diskursen einzubetten ist. Anhand theoretischer Ansätze – semiotisch, narratologisch, ästhetisch, phänomenologisch – werden im Seminar unterschiedliche Herangehensweisen an die Fragestellung erprobt und am filmischen Untersuchungsgegenstand diskutiert. So verfolgt das Seminar eine analytische wie auch eine (meta-)theoretische Perspektive vor dem Hintergrund von filmhistorischen und gattungsspezifischen Überlegungen.

Das Seminar befähigt zur kritischen Auseinandersetzung mit filmgestalterischen Parametern und ihren Funktionen im Hinblick auf den Umgang mit Sprache und Ton und dessen Auswirkungen auf die Filmbilder wie auch die Rezeption. Es fördert das Verständnis von historischen und zeitgenössischen Filmen sowie von theoretischen, philosophischen und ästhetischen Konzepten. Es vermittelt Kompetenzen zur selbständigen Analyse von audiovisuellen Diskursen, die in Bild und Ton, in Montage und Haltung ihren eigenen sinnlichen und sinnhaften Umgang mit dem Thema entwickeln.

**Einstiegslektüre:**

- Blümlinger, Christa, Sierek, Karl (Hg.): Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes. Wien 2002. (F 3047)

## Kolloquien

### 2492 Kolloquium Filmtheorie: Die Anfänge der Filmtheorie und -kritik, 1910/1920er Jahre

---

#### Margrit Tröhler

Als der Film sich um 1906 in grosstädtischen Kinos etabliert, gewinnt auch das Nachdenken über das neue Medium, über seine gesellschaftlichen Funktionen und ästhetischen Möglichkeiten, über Utopien und Gefahren an Dynamik. Die Debatte erfasst Ingenieure, Poeten, Psychologen, Architekten und Philosophen. Und schon vor dem Ersten Weltkrieg bildet sich auch eine eigentliche Filmkritik heraus.

Die radikale Neuheit des Films erregt Aufsehen. Populäre Serien locken die Massen ins Kino. Dokumentarische Filmbilder kartographieren die Welt. Das Filmdrama wird mit dem Theater und der Literatur verglichen; das Filmbild mit der Malerei; die Montage mit der Musik. Eine Debatte über die «Spezifik» des noch jungen Mediums entbrennt, und die bewegte Photographie drängt zur Siebten Kunst. Musik, Farbe, Rhythmus: Photogénie und die Sinfonie der Bilder sind Schlagworte der Zeit.

Das Kolloquium zu den Anfängen der Filmtheorie und -kritik widmet sich den frühen und klassischen Reflexionen zum Kino in Frankreich und Deutschland und führt ein in die vielgestaltige und lebendige Debatte der Zeit. Unter gewissen Aspekten nimmt diese auch Diskussionen vorweg, die bei späteren medientechnologischen Neuerungen (z.B. der Einführung des Fernsehens in den 1950er Jahren oder des Internets und der digitalen Bilder in den 1990er Jahren) in ähnlicher Form wieder auftreten.

Angestrebtes Lernziel des Kurses ist es, die Studierenden mit einigen grundlegenden Konzeptionen von Film und Kino in den Anfängen der theoretischen Reflexion über das Medium bekannt zu machen und einen Bogen bis zu heutigen Mediendiskursen zu schlagen. Die Auseinandersetzung mit den Texten fördert die kritische Lektüre und Diskussion. Sie befähigt dazu, theoretische Modelle und Filmpraxis zusammenzuführen und im historischen Feld ihrer Entstehung wie ihrer Rezeption zu reflektieren.

#### Einstiegslektüre:

- Tröhler, Margrit, Schweinitz, Jörg: Einleitung, in: Margrit Tröhler, Jörg Schweinitz (Hg.): Die Zeit des Bildes ist angebrochen! Französische Intellektuelle, Künstler und Filmkritiker über das Kino. Eine historische Anthologie 1906–1929. Berlin 2016, S. 13–39. (Download: [www.film.uzh.ch/zeit-des-bildes](http://www.film.uzh.ch/zeit-des-bildes))

**2507 / 2508 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B**

---

**Margrit Tröhler, Daniel Wiegand / 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.

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

---

**Barbara Flückiger, Fabienne Liptay, Margrit Tröhler, Daniel Wiegand (auf Einladung)**

→ [www.film.uzh.ch/de/research/kolloquium.html](http://www.film.uzh.ch/de/research/kolloquium.html)