



## Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Herbstsemester 2012

*[Stand: Juli 2012]*

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Herbstsemester 2012 und 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>
2084 Überblicksvorlesung Filmgeschichte, Teil 1: Vom Kino der Attraktionen bis 1945	4
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>5</b>
2085 Werkstattgespräch mit Helke Sander (Regisseurin)	5
2086 Übung: Schreiben über Film. Kritik, Essay, Wissenschaft	6
<b>Einführungskurse</b>	<b>7</b>
2087-93 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)	7
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>9</b>
2094 Lektürekurs Filmtheorie: Massenkultur und Geschlechterdifferenz	9
2095 Lektürekurs Filmtheorie: Grundbegriffe der Filmtheorie	9
2097 Lektürekurs Filmtheorie: Kino erfahren, Kino erinnern. «The New Cinema History»	10
2098 Lektürekurs Filmtheorie: Theorie der Filmgeschichtsschreibung	11
<b>Proseminare</b>	<b>12</b>
2099 Proseminar/BA-Seminar: Der Bewegungsfilm. Audiovisuelle Selbstdarstellungen neuer sozialer Bewegungen	12
2100 Proseminar: Animationsfilm. Schlaglichter auf die Gattung der «unbegrenzten Möglichkeiten»	12
2101 Proseminar: Architektur und Film	13
2102 Proseminar: Der filmische Diskurs des weiblichen Wahnsinns	14
<b>BA-Seminare</b>	<b>14</b>
2104 BA-Seminar: Hollywood Auteurs. Howard Hawks und John Ford	14
4387 BA-Seminar: Die Schärfe der Unschärfe. Zur Geschichte, Ästhetik und narrativen Funktion der Unschärfe im Spielfilm	15
<b>Seminare</b>	<b>17</b>
1749 (Forschungs-)Seminar: Pastiche und Parodie. Filmische Hypertexte und ihre Geschichte	17
2105 (Forschungs-)Seminar: Glorious Technicolor	17
2106 Seminar: Kulturelles Gedächtnis Film: Praxis und Theorie der Archivierung und Restaurierung	18

<b>Kolloquien</b>	<b>20</b>
2107 Kolloquium Filmtheorie: Avantgardistische Theorien der 1920er Jahre	20
2108 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten	20
2109 Kolloquium Netzwerk Cinema CH	21
2110 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)	21

## Vorlesungen

### **2084 Überblicksvorlesung Filmgeschichte, Teil 1: Vom Kino der Attraktionen bis 1945**

---

**Jörg Schweinitz**

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

Diesen und ähnlichen Fragen geht die Überblicksvorlesung zur Filmgeschichte nach. Sie ist als Grundlagenveranstaltung für alle, die Filmwissenschaft studieren, angelegt. Dabei konzentriert sie sich auf ausgewählte Hauptstationen der Filmgeschichte. In dem im Herbstsemester 2012 angebotenen Teil 1 reicht der Bogen unter anderem vom frühen Kino der Attraktionen (ab 1893/95) über die Etablierung des ausgereift narrativen Kinos in den Jahren um 1910, über verschiedene Konzepte des klassischen Stummfilmkinos (deutscher Expressionismus, Neue Sachlichkeit, Grosstadtsonfonien, französischer Impressionismus, Montagekino etc.) bis hin zur ersten Dekade des Tonfilms (Selbstreflexiver Tonfilmbeginn, Poetischer Realismus, Genres im klassischen Hollywood der 1930er Jahre). Die Überblicksvorlesung insgesamt ist konzipiert für zwei Semester und wird im Frühjahrssemester 2013 mit dem Teil 2 zur zweiten Jahrhunderthälfte (vom Film Noir bis zum postmodernen Kino) fortgesetzt.

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

## Sonstige Veranstaltungen

### 2085 Werkstattgespräch mit Helke Sander (Regisseurin)

---

#### Helke Sander, Blockveranstaltung

«Es gibt das Beispiel mit dem poetisch geschriebenen Flugblatt und dem Stein. Das poetisch geschriebene Flugblatt kann Virtuosität besitzen, aber keine Durchschlagskraft. Verbunden mit dem Stein wird es den Stein erklären. In dieser Weise müssen Kunst und Politik zusammenarbeiten.»

Es ist Jahre her, dass Harun Farocki in Helke Sanders Film BRECHT DIE MACHT DER MANIPULATEURE (1967/68) diese Sätze sprach. Die beiden studierten damals an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin und wollten die sogenannte Anti-Springer-Kampagne der Studentenbewegung – eine Kampagne zur Aufdeckung der manipulativen Berichterstattung der bürgerlichen Presse am Beispiel des Axel-Springer-Verlags (*Bild-Zeitung*) – unterstützen. BRECHT DIE MACHT DER MANIPULATEURE war Sanders erster längerer Film und zugleich ihr erster filmischer Versuch, Kunst und Politik miteinander zu verbinden. Es folgten weitere: EINE PRÄMIE FÜR IRENE (1971), der die zweifache (kapitalistische und sexistische) Ausbeutung von Fabrikarbeiterinnen, verpackt in einer Art Agitprop-Science-Fiction vorführt, DIE ALLSEITIG REDUZIERTE PERSÖNLICHKEIT – REDUPERS (1977), eine fiktionale Analyse der prekären Arbeits- und Lebensverhältnisse einer freischaffenden, alleinerziehenden Fotografin (gespielt von der Regisseurin selbst), und DER SUBJEKTIVE FAKTOR (1980/81), in dem Sander auf ihre Zeit in der Studentenbewegung zurückblickt, als sie 1968 mit ein paar «Genossinnen» den «Aktionsrat zur Befreiung der Frauen» gründete.

Alle drei Filme sind als Spielfilme angelegt, weisen aber eine Menge «Dokumentarisches» auf. Umgekehrt verhält es sich mit Sanders Dokumentarfilmen: BRECHT DIE MACHT DER MANIPULATEURE, DIE DEUTSCHEN UND IHRE MÄNNER (1989), BEFREIER UND BEFREITE (1991/92) und MITTEN IM MALESTREAM (2005) integrieren eine Reihe fiktionaler Szenen. Inwiefern diese Beobachtung etwas mit der «Zusammenarbeit» von Politik und Kunst zu tun hat, wird ein zentraler Diskussionspunkt des Werkstattgesprächs sein.

Zur Vorbereitung sind folgende Filme eigenständig zu visionieren:

SUBJEKTITÜDE (1966, 4 min)

BRECHT DIE MACHT DER MANIPULATEURE (1967/68, 43 min)

EINE PRÄMIE FÜR IRENE (1971, 45 min)

DIE ALLSEITIG REDUZIERTE PERSÖNLICHKEIT – REDUPERS (1977, 98 min)

DER SUBJEKTIVE FAKTOR (1980/81, 138 min)

BEFREIER UND BEFREITE (1991/92, 2 Teile von insgesamt 192 min)

MITTEN IM MALESTREAM (2005, 92 min)

Die DVDs stehen im Handapparat im Sekretariat des Seminars für Filmwissenschaft.

Eine vollständige Filmografie und mehr zu Helke Sander finden Sie hier:

<http://www.helke-sander.de/>

## 2086 Übung: Schreiben über Film. Kritik, Essay, Wissenschaft

---

### Thomas Tode, Blockveranstaltung

Im Mittelpunkt der Praktischen Übung steht das Verfassen eines eigenen Textes zu einem Film. Zuvor geht es um das Handwerk des Schreibens, Anschaulichkeit, «Bilder» schildern, eigene Akzente, persönliches Schreiben, wohl dosiertes Pathos, wie man den kritischen Impuls des Kunstwerks verlängert, und um den Filmkritiker, der immer auch Gesellschaftskritiker ist. Nach Einführungen in die Geschichte der Filmkritik und die Methodologie des Schreibens setzten wir uns zentral mit drei «study cases» auseinander: Es handelt sich um Texte zur Aufgabe des Filmkritikers und zum Schreiben einer Filmrezension von Siegfried Kracauer, Klaus Kreimeier und Karsten Witte, ergänzt mit jeweils einer Beispielkritik der Autoren. Zwischen den beiden Seminarblöcken müssen alle Studierenden eine Filmkritik verfassen, die wir beim zweiten Zusammentreffen gemeinsam kritisch durcharbeiten. Ergänzt mit Referaten zu den Themen: 1. Die Kunst der Verdichtung oder wie beschreibe ich Filme in zwei Sätzen: Frieda Grafe und die Filmminiaturen der Süddeutschen Zeitung. 2. Johan van der Keuken: Ein Filmemacher mit einer regelmässigen Kolumne äussert sich zum eigenen Handwerk. 3. «Politische Linke» versus «Ästhetische Linke»: Die Zeitschrift Filmkritik im Richtungsstreit.

Teilnahmevoraussetzungen: Die Anwesenheit bei sämtlichen Terminen des Blockseminars ist unerlässlich, ebenso wie das Verfassen einer Filmkritik vor dem zweiten Blocktermin und ein Kurzreferat.

#### –Study cases

Siegfried Kracauer, «Über die Aufgabe des Filmkritikers» (1932), in: Siegfried Kracauer, *Kino. Essays, Studien, Glossen zum Film*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 9-11.

Siegfried Kracauer, «Der Mann mit dem Kinoapparat» (1929), in: Siegfried Kracauer, *Kino. Essays, Studien, Glossen zum Film*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 88-92.

Klaus Kreimeier, «Nomadisierendes Schreiben», in: Imbert Schenk (Hg.), *Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven*, Marburg: Schüren 1998, S. 115-126.

Klaus Kreimeier, «Über einige Motive bei Franju», in: *epd Film*, Nr. 8, 1986, S. 14-19.

Karsten Witte, «Die Kompetenz des Kritikers», in: *epd Film*, Nr. 12, Dezember 1989, S. 15-17.

Karsten Witte: «Die Kosmogonie eines Autors. LA RABBIA von Pier Paolo Pasolini», in: *Freibeuter* 42 (1989), S. 98-104.

#### –Referatsthemen

Frieda Grafe, *Filmtips*, KinoKonTexte Nr. 4, München: KinoKontexte 1993.

Johan van der Keuken, *Abenteuer eines Auges*, Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern 1992.

Imbert Schenk, ««Politische Linke» versus «Ästhetische Linke». Zum Richtungsstreit der Zeitschrift «Filmkritik» in den 60er Jahren», in: Imbert Schenk (Hg.), *Filmkritik. Bestandsaufnahmen und Perspektiven*, Marburg: Schüren 1998, S. 43-73

**–Methodisches Schreiben**

Ludwig Reiners, *Stilkunst – Ein Lehrbuch deutscher Prosa*, zuletzt: München: Beck 1991  
Peter Rechenberg, *Technisches Schreiben (nicht nur) für Informatiker*, München: Hanser 2003, 2. Aufl.

Wolf Schneider, *Deutsch für Kenner: die neue Stilkunde*, München: Piper 1996.

A. M. Textor, *Sag es treffender*, Reinbek bei Hamburg: Rohwohlt 1962, div. spätere Ausgaben.

*Stilwörterbuch der deutschen Sprache. Die Verwendung der Wörter im Satz*, Duden Band 2, Mannheim: Bibliografisches Institut 1970, 6. Aufl.

**Einführungskurse****2087-93 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)**

---

Das zweisemestrige Pflichtmodul «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft» beginnt jeweils nur 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 den Kursen «Filmanalyse» und «Methodenkurs» sowie zu einer Auswahl von Filmen und theoretischen Texten aus einer Film- und Literaturliste. Die Prüfungsanforderungen sind auf die jeweiligen Studiengänge (Grosses Nebenfach/Zusatzstudium oder Kleines Nebenfach) abgestimmt.

Weitere Angaben zur Prüfung und zu den Film- und Literaturlisten finden Sie im OLAT-Angebot. Mit Ausnahme der Vorlesungen können sämtliche andere Module erst nach erfolgreichem Absolvieren des Moduls «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft» besucht werden.

**2088 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner**

**2089 Filmanalyse, Gruppe B: Anita Gertiser**

**2090 Filmanalyse, Gruppe C: Philipp Brunner**

**2091 Filmanalyse, Gruppe D: Jan Sahli**

**2092 Filmanalyse, Gruppe E: Tereza Smid**

**2093 Filmanalyse, Gruppe F: Till Brockmann**

Die zweisemestrige «Filmanalyse» ist obligatorischer Bestandteil des Moduls «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft». Im Zentrum dieser Schule des Sehens und Hörens steht die Einführung in die verschiedenen filmischen Gestaltungsmittel (wie Einstellungsgrössen, 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

### 2094 Lektürekurs Filmtheorie: Massenkultur und Geschlechterdifferenz

---

#### Veronika Rall

«Die Reproduktionstechnik [...] löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.» Dies schreibt Walter Benjamin in seinem Aufsatz «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit». Ähnlich wie Siegfried Kracauer, Theodor W. Adorno und Max Horkheimer reflektiert er Mitte der 1930er Jahre die neue massenweise Produktion und die massenweise Rezeption von Kultur im beginnenden 20. Jahrhundert. Die Thesen dieser Autoren sind bis heute hochaktuell geblieben, auch weil die Reproduktionstechnik inzwischen wesentlich billiger geworden ist: Die Digitalisierung erleichtert und verändert den Zugang zu Bildern, Filmen, Texten und Musik entscheidend. Welche Bedeutung hat diese Veränderung für Frauen? Offensichtlich hat ihnen die Massenkultur sowohl als Rezipientinnen als auch als Produzentinnen Wege eröffnet, die ihnen traditionell verschlossen waren; unter anderem ermöglicht ihnen die Massenkultur auch eine öffentliche Reflexion des bislang Privaten. Das Seminar «Massenkultur und Geschlechterdifferenz» wird sich anhand ausgewählter Texte und einiger aktueller Filmbeispiele kritisch mit Begriff und Praxis der Massenkultur und seiner Bedeutung für das weibliche Geschlecht auseinander setzen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/M 1963 (Signatur F 196).
- Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, «Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug». In: dies. *Dialektik der Aufklärung*. GW Band 3, Frankfurt/M 1981. (Achtung: Das vollständige Kulturindustrie-Kapitel ist NUR in dieser Ausgabe der Gesammelten Werke enthalten.)
- Siegfried Kracauer, «Das Ornament der Masse». In: ders. *Das Ornament der Masse*. Frankfurt/M 1977 (Signatur A 123).
- Heide Schlüpmann, «Die Veröffentlichung des anderen Geschlechts: Filme der Jahre 1895–1914». In: dies. *Die Unheimlichkeit des Blicks*, Frankfurt/M: Stroemfeld (Signatur L 180).
- Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/M 1991.

### 2095 Lektürekurs Filmtheorie: Grundbegriffe der Filmtheorie

---

#### Guido Kirsten

Gegenstand des Lektürekurses sind zentrale Begriffe der Filmtheorie, die jeweils vor dem Hintergrund der historischen Paradigmen, in denen sie entstanden sind, und in

ihrer Entwicklung diskutiert werden sollen. Zu diesen Begriffen gehören u.a. «Photogénie» (von Delluc über Epstein zu Eisenstein und den russischen Formalisten), «Realitätseindruck» (von Michotte über Metz zu Anderson und Odin), «Indexikalität» (Peirce, Wollen, Dubois, Lefebvre), «Diegese» (von der Filmologie zur Filmnarratologie), «Dispositiv» (Baudry, Foucault, Kessler u.a.), «Fokalisierung» (Genette, Branigan, Schweinitz, Orth), «Motivierung» (von den Formalisten zu den Neoformalisten) und «Empathie» (Smith, Neill, Wulff, Brinckmann). Anhand der Texte sollen semantische und pragmatische Verschiebungen im Gebrauch der Begriffe und mögliche Konsequenzen für die filmanalytische und -theoretische Praxis diskutiert werden. Nicht zuletzt geht es dabei um den Stellenwert einer Arbeit an der Terminologie für die Filmwissenschaft.

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Dudley Andrew: *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford UP 1984.
- André Gardies & Jean Bessadel: *200 mots-clés de la théorie du cinéma*. Paris: Cerf 1992.
- Jacques Aumont & Michel Marie: *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*. Paris: Armand Colin 2001.

## 2097 Lektürekurs Filmtheorie: Kino erfahren, Kino erinnern. «The New Cinema History»

---

### Wolfgang Fuhrmann

«Whenever I hear the word cinema, I can't help thinking hall, rather than film» (Roland Barthes 1989, *Leaving the movie theatre*. In: *The rustle of language*. Berkeley: University of California Press, p. 345).

In Anlehnung an die «New Film History» macht seit geraumer Zeit die «New Cinema History» von sich reden. Nicht der Film als textuelles Ereignis, sondern das Kino als Ort sozio-ökonomischer und kultureller Bedeutung steht im Mittelpunkt der historischen Forschung. Der Zeitpunkt scheint mehr als gekommen, das Kino selbst historisch zu reflektieren: Mit dem Übergang vom analogen zum digitalen Filmbild hat sich auch unser «Kinobild» verändert. Das Stadtteilkino, gewöhnlich der Ort der ersten Filmerfahrung, ist einem Multiplex oder Cinepalast gewichen, der nicht selten damit wirbt, mehr als nur Kino zu sein (z.B. Arena Cinemas). Der Slogan trifft den Punkt: Erinnern wir uns wirklich an unseren ersten Film in seiner Ganzheit, oder ist es nicht eher eine Szene, ein sehr kurzer Moment, der sich mit anderen Faktoren, wie Kinosaal, dem gesellschaftlichen Ereignis und vielleicht völlig unfilmischen Begleitumständen vermischt? Das Beispiel deutet an, dass die «New Cinema History» weit über die individuelle Zuschauererfahrung/Rezeptionssituation hinaus geht bzw. gehen will. Globale Produktionsbedingungen, technische Innovationen tragen ebenso zum Filmerlebnis bei wie transnationale, transkulturelle Einflüsse, Klassenzugehörigkeit, Vertriebs- und Aufführungsstrukturen. Mit der Lektüre unterschiedlicher Ansätze aus

verschiedenen Disziplinen fragt der Kurs nach der Rolle des Kinos als Institution, gesellschaftspolitischer Raum und ökonomischer Faktor.

Zur Auffrischung:

- Paul Kusters, *New Film History. Grundzüge einer neuen Filmgeschichtswissenschaft*. Montage Av 5/1/1996 ([http://www.montage-av.de/pdf/051\\_1996/05\\_1\\_Paul\\_Kusters\\_New\\_Film\\_History.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/051_1996/05_1_Paul_Kusters_New_Film_History.pdf))

Lektüre zur New Cinema History:

- Richard Maltby, Daniel Biltereyst and Philippe Meers (eds). 2011. *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*, Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Richard Maltby, Melvyn Stokes and Robert C. Allen (eds). 2007. *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema*. Exeter: University of Exeter Press.

## **2098 Lektürekurs Filmtheorie: Theorie der Filmgeschichtsschreibung**

---

**Sabine Lenk**

Das Wort «Theorie» stammt aus dem Griechischen und bedeutet «beobachten, betrachten, [an]schauen». In diesem Seminar geht es folglich *n i c h t* um die Praxis der Filmgeschichtsschreibung und deren Ergebnisse seit seinen Anfängen mit Victorin Jassets berühmter Studie «Étude sur la mise en scène en cinématographie» (1911) oder dem Vortrag von Émile Kress «Historique du cinématographe» (1912). Der Lektürekurs beschäftigt sich vielmehr mit Texten, die zum Nachdenken über diese Aktivität anregen, die helfen zu verstehen, nach welchen Regeln sie funktioniert und die sie auch hinterfragen.

Filmgeschichte (be)schreiben kann aus verschiedenen Perspektiven geschehen, je nach der «ideologischen» Ausrichtung des/der Autors/in und seinem/ihrer Anliegen (etwas flotter gesagt: der «message»), welches er/sie in seinem Werk zum Ausdruck bringen will. Es lassen sich u.a. Gegensatzpaare wie national-international, traditionell-alternativ oder auch klassisch-revisionistisch feststellen. Bestimmte Methoden (z.B. Semio-Pragmatik) oder Blickwinkel (z.B. Feminismus) haben sich als Ausdruck einer bestimmten (oft zeitgebundenen) gesellschaftlichen Haltung entwickelt. Das berufliches Umfeld des Schreibenden, die Periode, in der die Forschung stattfindet, sowie die geistigen Vorbilder, denen er/sie folgen, sind weitere bestimmende Faktoren, welche bei der Selektion der Fakten, ihrer Aufarbeitung und ihrer Präsentation eine bedeutende Rolle spielen.

Einführende Literatur:

- Douglas Gomery, Robert C. Allen, *Film History. Theory and Practice*, Albert A. Knopf, New York 1985.

## Proseminare

### **2099 Proseminar/BA-Seminar: Der Bewegungsfilm. Audiovisuelle Selbstdarstellungen neuer sozialer Bewegungen**

---

#### **Julia Zutavern**

Spätestens seit der sogenannten 68er-Bewegung gehören Filme und Videos zu den zentralen Medien nicht etablierter politischer Akteure, für die sie ganz unterschiedliche Funktionen übernehmen: Sie sollen politische Aufklärung leisten, die Interessen einer sozialen Bewegung verbreiten, neue Anhänger mobilisieren, bestehende Anhänger instruieren, wichtige Aktionen dokumentieren oder politische Gegner provozieren. Sie entstehen sowohl im professionellen als auch im Amateurfilmbereich, zirkulieren im Kino, Fernsehen und Internet, manchmal auch nur in Bewegungskreisen. Sie kommen mal als Dokumentarfilm, mal als Spiel- oder Experimentalfilm daher.

Das thematische und ästhetische Spektrum von Bewegungsfilmen ist entsprechend breit. Dennoch lassen sich in ihnen gewisse Motive, ästhetisch-rhetorische Strategien und enunziative Formen erkennen, die über die Jahre und Bewegungen hinweg wiederkehren. Diesen Motiven, Strategien und Formen geht das Seminar nach und untersucht, inwiefern sie mit den politischen Funktionen der Filme korrelieren. Ergänzend dazu werden die bewegungsspezifischen und historischen Besonderheiten der Filme diskutiert: Anhand mehrerer Beispiele aus verschiedenen Bewegungskontexten der letzten vierzig Jahre (Studenten-, Frauen-, Hausbesetzer-, Anti-Atomkraft-, Anti-Globalisierungs- und Occupy-Bewegung) wird der Frage nachgegangen, inwiefern bestimmte Bewegungen und Bewegungsphasen bestimmte ästhetische Vorlieben erkennen lassen und welchen Einfluss der medientechnische Wandel (Video, Handy, Internet) auf die Ästhetik, Verbreitung und (politische) Wirkung von Bewegungsfilmen nahm.

### **2100 Proseminar: Animationsfilm. Schlaglichter auf die Gattung der «unbegrenzten Möglichkeiten»**

---

#### **Eva Küttel**

Der Animationsfilm gilt zu Recht als eine der vielseitigsten Filmgattungen. Das mag auf den ersten Blick erstaunen, scheint er doch einen unverkennbar artifiziellen Bezug zur Realität zu haben. Das Proseminar unternimmt den Versuch, aus verschiedenen Perspektiven die Möglichkeiten und Charakteristiken dieser speziellen Gattung zu beleuchten. Es ist bewusst nicht als diachrone historische Nachzeichnung angelegt, sondern verbindet technisch-ästhetische, ökonomische, nationale und politische Aspekte. Dabei soll ein möglichst differenziertes Feld abgesteckt werden: von Émile Cohl's erfinderischer Kraft und dem französischen Trickfilm über die «Altmeister des Ostens» Trnka und Svankmajer bis zu Tim Burtons Puppenanimationen (CORPSE BRIDE, NIGHTMARE BEFORE CHRISTMAS), vom deutschen Werbefilmpionier Pinschewer hin zu Lotte Reinigers

Scherenschnitt- und Silouhettentricks (DIE ABENTEUER DES PRINZEN ACHMED), vom klassischen Zeichentrick über Sachtrick zur Digital- und Character-Animation, von den Disney-Studios über die UFA bis zu Pixar (RATATOUILLE, ICE AGE), vom Propaganda- zum Antikriegsfilm, vom dokumentarischen Animationsfilm (PERSEPOLIS, WALTZ WITH BASHIR) bis zum japanischen Anime (GHOST IN THE SHELL, DIE LETZTEN GLÜHWÜRMCHEN).

## 2101 Proseminar: Architektur und Film

---

### Evelyn Echle

Wenn Brigitte Bardot im gelben Bademantel in Godards LE MEPRIS (F 1963) die steile Steintreppe auf dem Dach der Casa Malaparte hinunter schreitet, zeigt sich ein ikonographisches Bild visueller Narration, bei der die Architektur zum zentralen Bestandteil der filmischen Diegese wird: die Inszenierung der Villa Malaparte konnotiert in nuce die Themen des Films von Abstieg, Schrofheit und ästhetischem Kalkül. Es ist typisch für das Kino, Architektur so zu modulieren, dass eine genrespezifische Raumwahrnehmung im Sinne eines Zeichensystems entsteht. Teilweise zitiert sich die Filmgeschichte durch ihre architektonische Formensprache gar selbst, so gilt beispielsweise das Set Design von METROPOLIS (D 1927) als «Urtext der filmischen Postmoderne» (Thomas Elsaesser), belegt durch die vielfachen Zitate des frühen Science-Fiction-Klassikers etwa in Ridley Scotts BLADE RUNNER (USA 1982) oder Luc Bessons THE FIFTH ELEMENT (USA 1997) bis hin zu zahlreichen Musikvideos. Das Proseminar hinterfragt solche ästhetischen Konzepte auf ihre narratologischen, szenografischen und wahrnehmungspsychologischen Seiten hin und gibt gleichzeitig einen Überblick über die stereotypen architektonischen Prinzipien von Genres wie Melodram, Horror oder Science-Fiction. Übergreifend dazu werden die Funktion des Set Design als Chiffre der Zeitgeschichte oder die Bedeutung von Architektur und Raum in der Idee eines Expanded Cinema diskutiert. In thematischen Blöcken entlang der filmgeschichtlichen Achse sollen verschiedene Phänomene wie etwa die Grosstadt-Symphonie genauer untersucht und Begriffe wie beispielsweise die der Cinéctecture (Helmut Weihsmann) analysiert werden. Der theoretische Rahmen bildet die Lektüre zeitgenössischer Architekturmanifeste, aktueller Raumtheorien und topologisch-orientierter Filmtheorie, um möglichst breit die Wechselwirkung der beiden Gattungen Film und Architektur aus einer bildtheoretischen Sicht zu fassen. Um gezielt mit den filmischen Beispielen argumentieren zu können, ist die Teilnahme an der Visionierung obligatorisch.

#### Literatur zur Einführung:

- Agotai, Doris (2007): *Architekturen in Zelluloid. Der filmische Blick auf den Raum*. Bielefeld: transcript. FIWI: F 4070
- Kappelhoff, Hermann (2005): Der Bildraum des Kinos: Modulationen einer ästhetischen Erfahrungsform. In: *Umwidmungen. Architektonische und kinematographische Räume*. Hg. v. Gertrud Koch (in Zusammenarbeit mit Robin Curtis und Marc Glöde). Berlin: Vorwerk 8, FIWI: F 3687

## **2102 Proseminar: Der filmische Diskurs des weiblichen Wahnsinns**

---

### **Jelena Rakin**

Anhand von Filmanalysen wird im Seminar die Darstellung des weiblichen Wahnsinns als filmisches Motiv untersucht. Dabei wird der Wahnsinn nicht in einem streng definierten medizinischen Sinne verstanden. Vielmehr geht es darum, filmische Inszenierungen zu betrachten, die eine psychische Labilität bzw. einen krankhaften Seelenzustand der weiblichen Protagonistin suggerieren. Diese ins Wanken geratene seelische Balance wird in erster Linie als Ausgangspunkt genommen, um eine filmische Ästhetik der Ungewissheit und Unbeständigkeit zu beschreiben. Wie wird eine solche Instabilität filmisch gestaltet? Gibt es wiederkehrende stilistische und dramaturgische Topoi? Wie verlässlich ist die jeweilige Form der Darstellung?

Filme wie SUNSET BOULEVARD (USA 1950, R: Billy Wilder), IL DESERTO ROSSO (IT 1964, R: Michelangelo Antonioni) oder A WOMAN UNDER THE INFLUENCE (USA 1974, R: John Cassavetes) werden vor dem Hintergrund filmtheoretischer, kunsthistorischer sowie literarischer und feministischer Schriften besprochen. Ein besonderer Schwerpunkt soll auf dem Diskurs der klassischen Moderne, insbesondere um das neue Medium Film, liegen. Die konstitutive Rolle des Films für die Sichtbarmachung des Körpers und die Etablierung von Blickhierarchien sowie der dem Medium inhärente Aspekt der Schaulust sind weitere Themengebiete des Seminars.

## **BA-Seminare**

### **2104 BA-Seminar: Hollywood Auteurs. Howard Hawks und John Ford**

---

#### **Henry M. Taylor**

Zwei der von den Vertretern des Auteurismus am meisten verehrten amerikanischen Regisseure waren Howard Hawks (1896–1977) und John Ford (1894–1973). Beide begannen ihre Karriere im Stummfilm und arbeiteten in unterschiedlichen Genres, wobei im Falle von Hawks neben einem der bekanntesten Film Noirs (THE BIG SLEEP, 1946) vor allem seine Screwball-Komödien (etwa BRINGING UP BABY [1938] oder HIS GIRL FRIDAY [1940]) und Western (u.a. RED RIVER [1948] und RIO BRAVO [1959]) zu den besonderen Glanzlichtern seiner Karriere zählen. Demgegenüber hat Ford – neben Meisterwerken in anderen Genres, etwa dem sozialrealistischen Depressionsdrama THE GRAPES OF WRATH (1940) – insbesondere den amerikanischen Western in seiner historischen Entwicklung mehr als jeder andere Filmemacher mit einer Reihe von exemplarischen Filmen geprägt, darunter STAGECOACH (1939), MY DARLING CLEMENTINE (1946), THE SEARCHERS (1956) und THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE (1962).

Zugleich unterscheiden sich Fords und Hawks' Filme deutlich voneinander: So stehen im Hawks'schen Kino Aktion ohne Gefühlsduselei, temporeiche Dialogführung und Witz, «male bonding», die Professionalität individuellen

Verhaltens in der Gruppe und die ihren männlichen Kollegen in nichts nachstehende aktive und zugleich subversive Frau im Vordergrund; bei Ford hingegen findet sich eine Bearbeitung der grossen Mythen und Folklore der amerikanischen Geschichte, mit den prototypischen, die Handlung einbettenden weiten Landschaften sowie die Gegenüberstellung von männlichen Pionieren im Kampf mit Natur, Wildnis und Indianern versus der Frau als Vertreterin und Hüterin von Zivilisation und Kultur.

Dass beide Regisseure einerseits als typische Vertreter des klassischen Hollywoodkinos gelten, ihnen aber zugleich von den Auteur-Kritikern eine individuelle Signatur in Stil und Thematik zugeschrieben wird, macht sie zu idealen Fallbeispielen einer Diskussion filmischer Autorschaft. Anhand einer Auswahl von Filmen und relevanten Texten soll die Lehrveranstaltung die Teilnehmenden einerseits in das Werk von Hawks und Ford einführen, andererseits die entsprechenden Autorenkonzepte diskutieren, wobei schliesslich auch ein Bezug zum Auteursmus im neueren postklassischen Kino hergestellt werden soll.

#### Literatur zur Einführung

- GRANT, Barry Keith (Hg.) (2008): *Auteurs and Authorship. A Film Reader*. Malden [etc.]: Blackwell.
- McBRIDE, Joseph (Hg.) (1996): *Hawks on Hawks*. Vorw. von Quentin Tarantino. London [etc.]: Faber. Erstausgabe: Berkeley [etc.]: University of California Press, 1982.
- SARRIS, Andrew (1975): *The John Ford Movie Mystery*. Bloomington [etc.]: Indiana University Press.
- WOOD, Robin (1983): *Howard Hawks*. Überarb. Ausg. London: BFI. Erstausgabe: 1968.
- WOLLEN, Peter (1998): *Signs and Meaning in the Cinema*. Erw. Ausg. London: BFI. Erstausgabe: 1969.

### **4387 BA-Seminar: Die Schärfe der Unschärfe. Zur Geschichte, Ästhetik und narrativen Funktion der Unschärfe im Spielfilm**

---

#### **Tereza Fischer-Smid**

Das Unbestimmte, das im Alltag eher negativ konnotiert ist, gewinnt im künstlerischen Prozess an facettenreicher Produktivität. Gerade die fehlende visuelle Determination öffnet das diffuse Bild der Subjektivität der Zuschauer. An der Grenze zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit angesiedelt, vermag Unschärfe zudem die Dinge in einem neuen Licht erscheinen zu lassen und Zeit und Raum zu transzendieren.

Die Basis für eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Unschärfe bildet eine kurze technische und filmhistorische Einführung. Im Zentrum steht jedoch die theoretische Auseinandersetzung sowohl mit Schärfentiefe als auch mit Unschärfe sowie die intensive Arbeit mit individuellen Filmen. Dabei gilt ein besonderer Fokus

dem produktiven Mehrwert und dem selbstreflexiven Potenzial des Unbestimmten und Fluiden.

## Seminare

### 1749 (Forschungs-)Seminar: Pastiche und Parodie. Filmische Hypertexte und ihre Geschichte

---

**Jörg Schweinitz**

Das Seminar widmet sich mit *Pastiche* und *Parodie* zwei narrativ-ästhetischen Formen des Films, die für das postmoderne Kino und die postmoderne Ästhetik überhaupt als charakteristisch gelten. Die Geschichte – auch die Filmgeschichte – beider Formen des Palimpsests (Genette) reicht indes weit zurück. Wenn man Pastiche und Parodie im Film mit Genette als hypertextuelle Formen, als spezifische Arten der Nachahmung und Transformation auffasst, so mögen sich beide auf hypotextuelle Referenzen beziehen, die entweder intermedialen Charakter besitzen (Bildende Kunst, Fotografie, Literatur, Musik, Werbung und andere Formen alltäglicher Kommunikation etc.) oder der Filmkultur selbst (z.B. Filmschauspiel, Bildinszenierung, Erzähl- und Figurenwelten von Filmgenres) entstammen. Intermediale Hypertextualität kennzeichnet Filme seit den Anfängen des Kinos; die intramediale (die filmische) Form entwickelt sich ebenfalls schon früh. Der (intramediale) Pastiche setzt indes mit einem gewissen Grad der Konventionalisierung oder Stereotypisierung der zu transformierenden filmischen Muster, Stileme und Motive einen gewissen Entwicklungsgrad der Filmkultur voraus.

Das Seminar möchte der historischen Entwicklung und inneren Differenzierung der facettenreichen Phänomene *Pastiche* und *Parodie* vom frühen über das klassische und modernistische Kino bis zum postmodernen Film, von kohärenten bis zu hybriden Formen nachgehen und diese in filmhistorische, kulturelle und ästhetische Kontexte stellen. Es bezieht sich dabei auf eine Reihe ausgewählter Filme. Die Wahrnehmung des Visionierungstermins ist daher ein verbindlicher Bestandteil des Seminars.

Einführende Literatur (weitere Literatur wird während des Semesters auf OLAT bereitgestellt):

- Richard Dyer: *Pastiche*. London: Routledge 2007 (insbesondere die Teile zu «Pastiche as Imitation»).
- Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main, 1993 (insbesondere S. 2-47).

### 2105 (Forschungs-)Seminar: Glorious Technicolor

---

**Barbara Flückiger**

Technicolor ist weit mehr als ein Farbfilmverfahren, es ist ein Mythos, den man mit einer bestimmten exzessiven Farbästhetik assoziiert. Dabei steht diese ostentative Präsentation der Farbe in scheinbarem Widerspruch zum funktionalen stilistischen System des klassischen Hollywood, in welchem gemeinhin das Continuity-System eine Unterordnung des Stils unter die Narration erforderte. Schon verschiedentlich

ist gezeigt worden, dass diese Doktrin keineswegs immer befolgt wurde. Aber selten sind die Grenzüberschreitungen so offensiv wie in der Technicolor-Ästhetik. Dabei hatte Natalie Kalmus, die als Color Consultant im Auftrag von Technicolor wirkte, einen streng restriktiven Einsatz der Mittel verlangt, mit natürlich wirkenden Farbharmonien, die nur punktuell im Dienst der Dramaturgie einzelne Akzente setzen sollte.

Der ostentative Modus von Technicolor ist besonders geeignet, das Thema Filmfarben exemplarisch zu erforschen, einerseits um die Interaktion zwischen Farbgebung und Narration zu analysieren, andererseits aber auch zur kultur- und filmhistorischen Abhandlung von Farbe als expressivem Element.

Über die ästhetischen, narrativen und kulturellen Aspekte hinaus ist die Entwicklung von Technicolor in verschiedener Hinsicht überaus aufschlussreich, so aus technikgeschichtlicher wie auch ökonomischer Perspektive. Denn das System Technicolor war das Ergebnis einer beispiellosen Synthese von Erkenntnissen und einem unablässigen, erbitterten Kampf um die ökonomische Vorherrschaft auf dem Markt des Farbfilms.

Mit den jüngsten, aufwendigen digitalen Restaurierungen von Technicolor-Filmen, die nun an A-Festivals als Events inszeniert werden, eröffnet sich eine weitere Perspektive auf das Phänomen, nämlich der nostalgisch verklärende Blick auf eine glanzvolle Ära, der mit dem Verschwinden des analogen Films dem Untergang geweiht erscheint.

Es ist geplant, zum Seminar eine Technicolor-Reihe im Filmpodium zu organisieren, so dass wir sowohl originale Technicolor-Kopien wie auch analoge und digitale Restaurierungen visionieren können.

Zur Entwicklung der Farbfilmprozesse siehe:

- <http://www.zauberklang.ch/colorsyst.php> (die Datenbank wird fortlaufend erweitert)

## **2106 Seminar: Kulturelles Gedächtnis Film: Praxis und Theorie der Archivierung und Restaurierung**

---

### **Sabine Lenk**

Schon vor über 100 Jahren forderten Praktiker wie Boleslas Matuszewski, dass Film als Zeitzeugnis zur Unterstützung des menschlichen Gedächtnisses archiviert werden müsse. Doch erst in den 1930er Jahren entstanden Filmarchive, wie man sie heute kennt. Sie erarbeiteten in den letzten 80 Jahren konservatorische Richtlinien, die mit jeder neuen technischen Entwicklung (Datenbanken statt Karteikarten, Digitalisate statt Kopien etc.) neu geklärt werden müssen. Vor allem die vergleichsweise junge Disziplin der Filmrestaurierung, die erst vor rund 50 Jahren ihren Anfang nahm, muss sich dieser Herausforderung stellen, obwohl sie bisher nicht einmal auf ein offiziell anerkanntes Berufsprofil verweisen kann. Denn ihre Arbeit wirkt sich auf die Wahrnehmung filmischer Werke aus, was in der Vergangenheit bisweilen gravierende Fehleinschätzungen in der Filmforschung nach sich zog und auch heute noch Konsequenzen haben kann.

Im Seminar zum Thema werden folgende Themen behandelt: Nach einer Klärung der Fachtermini unter Berücksichtigung museologischer Ansätze werden die verschiedenen Aufgabenbereiche von Filmarchiven (Sammeln, Bewahren, Erfassen, Bearbeiten, zugänglich machen) erläutert. Einer der Schwerpunkte ist die Theorie und Praxis analoger wie digitaler Restaurierung von Film, wobei historische und moderne Konzepte aus der Malerei, der Plastik, der Architektur wie auch der Ethik herangezogen werden, die neue Perspektiven für das theoretisch noch unzureichend fundierte Fachgebiet aufzeigen. Einige Fallbeispiele wie z.B. FAUST (Friedrich Wilhelm Murnau, D 1926), METROPOLIS (Fritz Lang, D 1927) oder LIFE OF AN AMERICAN FIREMAN (Edwin S. Porter, USA 1903) verdeutlichen, welche Chancen, aber auch Gefahren, der konservatorische Umgang mit Filmmaterial mit sich bringt und welche Auswirkungen dies für unser kulturelle Gedächtnis haben kann. Das Verständnis technischer Begriffe aus der Produktion und Postproduktion von Film werden vorausgesetzt.

Lektüre zur Vorbereitung (die Lektüre des Buchs vor dem Seminar wird **vorausgesetzt**):

- *The Film Preservation Guide. The Basics for Archives, Libraries, and Museums.* National Film Preservation Foundation, San Francisco 2004.

## Kolloquien

### 2107 Kolloquium Filmtheorie: Avantgardistische Theorien der 1920er Jahre

#### **Barbara Flückiger**

In den 1920er Jahren bildeten sich im europäischen Kontext mehrere avantgardistische Strömungen heraus, die sich besonders auch mit Film aus theoretischer wie praktischer Perspektive befassten. Im Theoriekolloquium fokussieren wir auf französische und sowjetische Ansätze aus dieser Zeit. Es war dies eine Phase hitziger Debatten inmitten einer paneuropäischen Aufbruchstimmung, in welcher Kultur, Politik und Gesellschaft aus verschiedenen zu analysierenden Gründen von einem tiefgreifenden Wandel bestimmt waren. Wie später nur noch selten waren Filmemacher wie Sergej Eisenstein, Dziga Vertov, Jean Epstein oder Germaine Dulac gleichzeitig als Theoretiker aktiv, sodass sich verschlungene Wechselwirkungen zwischen Theorie und Praxis beobachten lassen. Es ging diesen Exponenten darum, den Film als Kunst zu legitimieren und seine Ausdrucksformen experimentell weiter zu entwickeln.

Anhand der sorgfältigen Lektüre zentraler Texte der Avantgarde erarbeiten wir im Theoriekolloquium ein solides Fundament, um diese Ansätze theoriegeschichtlich zu reflektieren.

### 2108 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten

#### **Jörg Schweinitz, Barbara Flückiger**

Das Kolloquium stellt ein Forum für LizentiandInnen und 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. 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 TeilnehmerInnen, die bereits alle Erfordernisse des Studiums bewältigt 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 vorbereiten und den Arbeitskreis dazu nutzen wollen, Probleme intensiv durchzudenken.

Alle InteressentInnen sind gebeten, sich frühzeitig anzumelden und möglichst in den Feriensprechstunden einmal vorbeizukommen.

### **2109 Kolloquium Netzwerk Cinema CH**

---

**Matthias Brütsch**

Das Kolloquium ist reserviert für Studierende des Netzwerk-Masters und stellt ein Forum für den Austausch unter den Studierenden, das Klären organisatorischer Probleme und die Vertiefung einzelner inhaltlicher Aspekte dar.

### **2110 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)**

---

**Jörg Schweinitz, Barbara Flückiger (auf Einladung)**