



Seminar für Filmwissenschaft



Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Frühjahrssemester 2012

[Stand: Dezember 2011]

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Frühjahrssemester 2012 und die Beschreibungen, die Inhalt und Zielsetzungen der Veranstaltungen skizzieren. Bitte beachten Sie, dass für alle organisatorischen Angaben (inkl. Veranstaltungsorte und -zeiten) sowie deren Aktualisierungen das **Web-Vorlesungsverzeichnis** (unter www.vorlesungen.uzh.ch) massgeblich und verbindlich ist.

Inhaltsverzeichnis

Vorlesungen	4
1956 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Die historische Entwicklung von Filmstil und Filmtechnologie	4
1957 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Ansätze der modernen Filmtheorie	4
Sonstige Veranstaltungen	6
1958 Werkstattgespräch mit Güzin Kar (Drehbuch-Autorin und Regisseurin)	6
1959 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon	7
1960 Exkursion zum Festival «Il Cinema Ritrovato» (Bologna): Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung	8
Einführungskurse	9
1961-1966 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)	9
Lektürekurse Filmtheorie	11
1967 Lektürekurs Filmtheorie: Siegfried Kracauers Denken im Spannungsfeld von Kultursoziologie und einer Ontologie des Sichtbaren	11
1968 Lektürekurs Filmtheorie: Rituale eines unsichtbaren Stammes. Zum Verhältnis von Ethnographie und Film	12
1969 Lektürekurs Filmtheorie: Erzähltheorie des Films	12
Proseminare	14
1970 Proseminar: Alternatives Erzählen. Dramaturgie u. Ökonomie des Kurzfilms	14
1971 Proseminar: Wie kam das Schwarz in den Film noir? Hollywoods «schwarze Serie» im historischen Kontext	14
1972 Proseminar: Umbruch und Aufbruch. Das Kino des «New Hollywood»	15
1973 Proseminar: Die Faszination des Subversiven. Tabubruch und Kino	16
BA-Seminare	17
1974 BA-Seminar: Der Essayfilm	17
1975 BA-Seminar: Abwesenheit im Film. Theorien des Off und der Unsichtbarkeit	17
Seminare	19
1976 (Forschungs-)Seminar: Film-Landschaften	19
1977 Seminar: Kinoanalyse. Von der klassischen psychoanalytischen Filmtheorie zu neuen Ansätzen	19

1716 (Forschungs-)Seminar: Attraktion, Immersion, Bildästhetik. Die ersten zwei Dekaden Kino (1895-1915)	20
Kolloquien	22
1978 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten	22
1979 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)	22

Vorlesungen

1956 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Die historische Entwicklung von Filmstil und Filmtechnologie

Barbara Flückiger

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

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

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

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

1957 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Ansätze der modernen Filmtheorie

Margrit Tröhler

(unter Mitwirkung von Jörg Schweinitz, Veronika Rall, Tereza Smid, Julia Zutavern)

Was unterscheidet das theoretische Nachdenken über Film und Kino von der Analyse oder der Geschichte des Mediums? Was tut man eigentlich, wenn man theoretisch über Film nachdenkt? Auf welche Denktraditionen bezieht man sich? Welche Ansätze und Methoden stehen zur Verfügung? Und: Wie hat man zu verschiedenen Zeiten und aus verschiedenen Perspektiven über Film nachgedacht?

Die Vorlesung geht solchen und anderen Fragen nach, indem sie sich in jeder Sitzung mit einem konkreten Forschungsgebiet der Filmtheorie beschäftigt. Als Einführungsveranstaltung vermittelt sie Grundkenntnisse über ausgewählte

Ansätze und Fragestellungen und hat zum Ziel, die Kompetenz zur theoretischen Reflexion über Film und Kino zu fördern.

Hatte sich die Vorlesung zur Geschichte der Filmtheorie im Herbstsemester 2011 den Ansätzen und Fragestellungen der klassischen Periode (bis zur «Theorie des Films» von Siegfried Kracauer, 1960) gewidmet, so konzentriert sich die Veranstaltung in diesem Semester auf ausgewählte Konzepte der modernen Filmtheorie ab den 1950/60er Jahren. Diese eröffnen immer wieder andere Sichtweisen auf Film und Kino: Sei es aus der Perspektive der Erzähltheorie, der Genres, der Rezeption, der Populärkultur oder der Psychoanalyse etc. Obwohl die Vorlesung zur modernen Filmtheorie keine separate Visionierung beinhaltet, wird auch diesmal angestrebt, die Verbindung zwischen theoretischem Denken und filmischer Praxis durch Beispiele anschaulich zu machen.

Der Besuch bietet allen BA-Studierenden eine notwendige Grundlage für das Studium der Filmwissenschaft. Er empfiehlt sich insbesondere auch als Vorbereitung auf die Lizentiats- respektive Masterprüfung.

Programm der Vorlesung «Ansätze der modernen Filmtheorie» im FS 2012

01. / 23.02.2012 – Einführung (Margrit Tröhler)
02. / 01.03.2012 – Semiologie/Semiotik (Margrit Tröhler)
03. / 08.03.2012 – Narratologie (Margrit Tröhler)
04. / 15.03.2012 – Neoformalismus/Kognitivismus (Margrit Tröhler)
05. / 22.03.2012 – Genretheorie (Jörg Schweinitz)
06. / 29.03.2012 – Dokumentarfilmtheorien (Tereza Smid)
- / 05.04.2012 – (Beginn Osterferien – Uni ab 16 Uhr geschlossen)
- / 12.04.2012 – (Osterferien)
07. / 19.04.2012 – Zuschauertheorien (Tereza Smid)
08. / 26.04.2012 – Cultural Studies/Theorien der Populärkultur (Julia Zutavern)
09. / 03.05.2012 – Psychoanalyse/Apparatus-Theorie (Veronika Rall)
10. / 10.05.2012 – Feministische Theorie (Veronika Rall)
- / 17.05.2012 – (Auffahrt)
11. / 24.05.2012 – Postmoderne Theorien (Jörg Schweinitz)
12. / 31.05.2012 – Schriftliche Übung im Hörsaal

Sonstige Veranstaltungen

1958 Werkstattgespräch mit Güzin Kar (Drehbuch-Autorin und Regisseurin)

Güzin Kar, Blockveranstaltung

«Die einzige Religion, der ich mich bedingungslos hingebende, ist die Fiktion», sagt Güzin Kar.

Eine der häufigsten Fragen an einen Autor, eine Autorin ist diejenige nach der Grundidee für eine Geschichte. Wo kam die Idee her? Für Kar ist jedoch weniger dieser Ursprung zentral, – denn jeder Mensch könnte täglich fünfzig Ideen aus dem Ärmel schütteln, von denen sich die meisten zu guten Filmen oder Büchern verarbeiten liessen – sondern der Prozess der Aneignung. Unabhängig davon, ob es sich beim Drehbuch um einen Originalstoff, eine Adaption oder die Weiterentwicklung einer bestehenden Geschichte handelt, gilt es, sie sich zu eigen zu machen, sie schonungslos zu aneignen und egoistisch mit seinen Lebensthemen abzugleichen, um die grösstmögliche Involviertheit des Autors zu erreichen. So gesehen könnte man den wichtigsten Prozess der Drehbucharbeit als einen gewalttätigen, einen kolonialistischen bezeichnen. Güzin Kar unterscheidet ihre Filme nicht zwischen Auftragswerken und Originalstoffen, nicht nach vordergründigem autobiografischem Gehalt, denn jeder Film, jede Geschichte sei letztlich nur eines: Fiktion.

Im Werkstattgespräch gibt Güzin Kar Einblick in die Entstehung folgender Filme, die vor dem Werkstattgespräch eigenständig visioniert werden sollen:

LIEBER BRAD, Kars erstes Drehbuch, spielt in Laufenburg, wo sie aufgewachsen ist, und könnte als Suche des Fiktiven in real erlebten Schauplätzen gesehen werden.

EIN VERLOCKENDES ANGEBOT, für die Geschichte einer deutschen Ost-West-Fernbeziehung, die sie zusammen mit der Berliner Autorin Laila Stieler schrieb, übernahm Güzin Kar hauptsächlich den Part des in Ostdeutschland verbleibenden männlichen Teils des Paares, weil er ihr emotional näher stand.

ALLES BLEIBT ANDERS, war zugleich ihre erste grössere Regiearbeit und so etwas wie eine umgekehrte Biografie, eine «was wäre wenn»-Geschichte.

DIE WILDEN HÜHNER, eine Adaption nach Cornelia Funkes gleichnamigen Kinderbüchern (und bis heute einer der erfolgreichsten deutschen Kinderfilme aller Zeiten).

In FLIEGENDE FISCHE, der 2011 in der Schweiz und in Deutschland in den Kinos lief, stand neben der Story die Suche nach einer ureigenen Bildsprache im Vordergrund.

Die DVDs der Filme stehen im Apparat im Sekretariat des Seminars für Filmwissenschaft.

Kurzbiographie Güzin Kar

Die Drehbuchautorin, Regisseurin und Bestsellerautorin wurde in der Türkei geboren und lebt seit ihrem fünften Lebensjahr in der Schweiz. Nach einigen Semestern Studium an der Uni Zürich (Germanistik, Filmwissenschaft und Publizistik) ging sie an die Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg, wo sie Drehbuch studierte. Seit deren Abschluss im Jahr 2000 arbeitet sie als Drehbuchautorin und Regisseurin für Film- und Fernsehproduktionen in Deutschland und in der Schweiz. Daneben schreibt sie Kolumnen und Bücher.

1959 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon

Veronika Rall, Blockveranstaltung

Vorbereitungstreffen: Fr. 30.03., 14 – 18 Uhr, AFL-H372

Anwesenheit in Nyon: Sa. 21.04., 12 Uhr – Mo. 23.04., 18 Uhr

Nachbereitungstreffen: Fr. 01.06., 14 – 18 Uhr, AFL-H372

Achtung: Für diese Exkursion gilt die begrenzte TeilnehmerInnenzahl von 12. Die Anmeldung durch Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahmeerklärung sowie eine Kostenübernahmeerklärung gegenüber der Dozentin bis zum 9. März 2012 bestätigt werden.

Die «Visions du réel» in Nyon gelten als eines der wichtigsten internationalen Dokumentarfilmfestivals. Gleichzeitig ist das Festival relativ klein und überschaubar: Ein geeigneter Rahmen, um sich mit einem Festivalbetrieb bekannt zu machen und eine Vielzahl dokumentarischer Formen kennen zu lernen. Die Auseinandersetzung mit dem Festival soll dabei sowohl eine praxisorientierte wie eine theoretische Ausrichtung nehmen. Im Rahmen einer ausführlichen Vorbesprechung (4-stündig) ist eine Einführung zu neueren Ansätzen der Dokumentarfilmtheorie vorgesehen wie auch eine Vorstellung des besonderen Konzepts der «Visions du réel» («Kino des Realen»). Im Rahmen der Praxisorientierung sollen sich die TeilnehmerInnen während der Vorbesprechung auf eine Rolle festlegen, die sie im Rahmen des Festivals übernehmen (bei mehrfachem Interesse entscheidet das Los): 1. Filmkritik (Printpresse; AV-Berichterstattung) 2. Einkäufer eines Filmverleihs, 3. KuratorIn eines anderen Festivals/ Mitglied der Auswahlkommission 4. FilmproduzentIn/ FilmemacherIn, 5. Jurymitglied, 6. FilmwissenschaftlerIn. Am Festival selbst soll diese zuvor fixierte Rolle eingenommen bzw. eine Person in deren/dessen Job begleitet werden. Dadurch können sich auch persönlich sehr wertvolle Kontakte in die Filmwirtschaft ergeben. Ebenfalls offeriert das Festival den TeilnehmerInnen der Exkursion besondere Einblicke und Einführungen in Teilaspekte der dortigen Arbeit.

Vorgesehen sind während des Festivals ebenfalls mehrere Diskussionsrunden, in denen sich die Studierenden treffen und Erfahrungen austauschen. Nach dem Festival ist eine ausführliche Besprechung geplant (4-stündig), in dem die praktischen Erfahrungen mit der theoretischen Vorbereitung abgeglichen werden. Vorgesehen ist ebenfalls eine schriftliche Arbeit.

Weitere INFOS: www.visionsdureel.ch

KOSTEN: Im Rahmen der Exkursion werden Kosten entstehen, die von den Studierenden selbst übernommen werden müssen: Akkreditierung & Katalog ca. CHF 50.–. 2 Übernachtungen mit Frühstück ca. CHF 50.–/pro Nacht (Unterbringung DZ). Verpflegung. Die Fahrtkosten zwischen Zürich und Nyon (CHF 80.– Retourbillet/Halbtax) werden voraussichtlich von der Universität getragen.

1960 Exkursion zum Festival «Il Cinema Ritrovato» (Bologna): Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung

Franziska Heller und Kristina Köhler, Blockveranstaltung

Vorbereitungstreffen: Fr, 24.02. (14 – 16 Uhr), Fr, 25.05. (9 – 16 Uhr), Fr, 01.06. (9 – 16 Uhr);

Anwesenheit während des Festivals in Bologna vom 23.– 30.06.);

Abgabe der SU voraussichtlich bis Mitte Juli 2012.

«Sotto le stelle del cinema!» Es gibt wohl kaum einen schöneren und intensiveren Ort, Filmgeschichte lebendig zu erfahren, als in einer lauen Sommernacht unter freiem Himmel auf der eindrucksvollen Piazza Maggiore zu sitzen und einen Sergio-Leone-Western oder einen Buster-Keaton-Stummfilm unter Live-Begleitung eines ganzen Orchesters zu sehen. Nicht zuletzt deshalb ist das Festival «Il Cinema Ritrovato» in Bologna ein Pflichttermin für FilmhistorikerInnen, ExpertInnen der Filmrestauration und ArchivarInnen aus der ganzen Welt. Der Schwerpunkt des Festivals liegt auf den ersten 50 bis 60 Jahren der Filmgeschichte, wobei insbesondere der Stummfilm, der hier stets live von Musikern begleitet wird, eine wichtige Rolle zugesprochen bekommt.

Mit dieser Exkursion möchten wir das anregende Setting und die Schnittstellenfunktion des «Cinema Ritrovato» zwischen Archiv, Wissenschaft und Restaurationspraxis wie -theorie für eine Einführung in die Filmgeschichte nutzen.

Anhand des konkreten Anschauungsmaterials unternehmen wir eine Zeitreise zu den Anfängen der Filmgeschichte, wobei die zeitgenössische Einordnung im Vordergrund steht. Darüber werden sowohl inhaltliche wie methodische Fragen des Umgangs mit filmhistorischem Material in den Blick genommen und auf ihre Konsequenzen hin befragt (z. B. Mechanismen der Kanonbildung etc.). Dies beinhaltet sowohl filmgeschichtliche Perspektiven als auch die kulturpolitische Problematik, wie heute – angesichts digitaler Präservations- und Restaurationstechniken – mit dem kulturellen Erbe des Films umzugehen ist.

So wollen wir vor Ort gemeinsam mit Restaurateuren und Archivaren diskutieren, von den Restoration-Classes der Cineteca di Bologna profitieren und ausgehend von der Praxis klären, welche neuen Möglichkeiten digitale Restaurationspraktiken bieten. Welchen Einfluss üben diese womöglich auf Modelle und Prozesse der Film-Geschichtsschreibung aus? Inwiefern prägen sie unsere Vorstellungen von Film zwischen fotochemischer Vergangenheit und digitaler Zukunft?

ORGANISATORISCHE HINWEISE:

Für diese Exkursion gilt eine Begrenzung der TeilnehmerInnenzahl auf 16 Studierende. Die Anmeldung durch Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahmeerklärung sowie eine Kostenübernahmeerklärung gegenüber den Dozentinnen bestätigt werden.

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

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

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

Einführungskurse

1961-1966 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.

1961 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner

1962 Filmanalyse, Gruppe B: Till Brockmann

1963 Filmanalyse, Gruppe C: Jan Sahli

1964 Filmanalyse, Gruppe D: Tereza Smid

1965 Filmanalyse, Gruppe E: Anita Gertiser

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

1967 Lektürekurs Filmtheorie:

Siegfried Kracauers Denken im Spannungsfeld von Kultursoziologie und einer Ontologie des Sichtbaren

Kristina Köhler

Siegfried Kracauer gilt nicht nur als einer der wichtigsten Autoren der klassischen Filmtheorie, sondern auch als herausragender Theoretiker moderner Populärkultur. Ähnlich wie seine Weggefährten Georg Simmel, Walter Benjamin oder Theodor W. Adorno untersucht er das Kino als Symptom des Erfahrungs- und Wahrnehmungswandels, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Aufkommen der Moderne einsetzt. Schon in seinen frühen Filmkritiken und feuilletonistischen Essays etabliert sich Kracauer als präziser und ironisch-bissiger Kommentator des Kulturgeschehens der Weimarer Republik: Gerade an scheinbar banalen Alltagsphänomenen wie den frühen Tonfilm-Operetten, Kaufhäusern oder Vergnügungsparks diagnostiziert er gesellschaftliche Tendenzen und dechiffriert die Ideologien seiner Zeit. Während Kracauer Film und Kino zunächst aus kultursoziologischer Perspektive in den Blick nimmt, zielen seine späteren Reflexionen zunehmend auf eine ontologische Bestimmung des filmischen Mediums: Wesen und Spezifik des Films werden nun insbesondere über dessen Verhältnis zur Wahrnehmung und materiell-physischen Wirklichkeit ausgelotet.

Über eine Zusammenschau von Texten aus verschiedenen Schaffensphasen des Autors – von den frühen Filmkritiken der 1920er Jahre, über kultursoziologische Entwürfe wie «Das Ornament der Masse» (1927) bis hin zu den kanonischen Filmbüchern «From Caligari to Hitler» (1947) und «Theory of Film» (1960) – bietet der Lektürekurs die Möglichkeit einer vertiefenden Auseinandersetzung mit dem Denken Kracauers. Dabei gilt es zum einen, die Grundlagen seiner filmtheoretischen Reflexionen zu verstehen, d.h. wiederkehrende Denkfiguren freizulegen, über die sich Kracauers spezifischer Blick konturiert. Wie denkt er das Verhältnis von Konkretion und Abstraktion, von Oberfläche und Ideologie? Wie ist es zu verstehen, wenn Kracauer den Film als Medium zur «Errettung der äußeren Wirklichkeit» entwirft? Zum anderen soll das filmtheoretische Denken Kracauers aus seinem historischen Kontext heraus untersucht werden. So gilt es, seine Schriften in Bezug zu soziologischen, kulturphilosophischen und ästhetischen Diskursen des frühen 20. Jahrhunderts zu setzen. Anhand ausgewählter Beispielfilme soll ferner diskutiert werden, wie sich Kracauers Theorie zum filmischen Schaffen der Zeit verhält.

Der Lektürekurs richtet sich an Studierende, die sich für die Geschichte der Filmtheorie im Kontext von Kultur- und Wahrnehmungstheorien des frühen 20. Jahrhunderts interessieren. Methodisch können im Lektürekurs textanalytische Fähigkeiten geschult sowie ein historisch-kritischer Umgang mit filmtheoretischen Quellentexten eingeübt werden.

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Gertrud Koch: Kracauer zur Einführung. Hamburg: Junius 1996. (Eine aktualisierte Neuauflage ist für April 2012 angekündigt.)

1968 Lektürekurs Filmtheorie:**Rituale eines unsichtbaren Stammes. Zum Verhältnis von Ethnographie und Film****Wolfgang Fuhrmann**

Sichtlich enttäuscht von dem jahrzehntelangen vergeblichen Bemühen, Visual Anthropology als ernstzunehmenden Ansatz und Studium innerhalb der Anthropologie/Ethnologie zu etablieren, verabschiedete sich im November 2010 einer der renommiertesten Vertreter der Visual Anthropology Jay Ruby von der akademischen Bühne mit den Worten «Good-bye to all that!». Dass der ethnographische Film ohne eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Medium und seinem Gegenstand oder ganz und gar ohne ethnographische Kenntnisse möglich sei, war nicht, was sich Ruby erhofft hatte.

Die Beziehung zwischen Ethnographie und Film scheint nicht die einfachste zu sein. Ist das Filmen einer fremden ethnischen Gruppe schon ethnographisch zu nennen? Wie könnte eine Theorie des ethnographischen Films aussehen? Kann man gesellschaftliche Praktiken überhaupt objektiv darstellen und lassen sich daraus Schlüsse über den Menschen und die Gesellschaft ziehen? In einem diachronen Verlauf werden in dem Lektürekurs verschiedene Positionen der ethnographischen Film-Theorie-Geschichte gelesen und befragt.

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Jay Ruby: *Picturing Culture: Explorations of Film & Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000.

1969 Lektürekurs Filmtheorie: Erzähltheorie des Films**Jörg Schweinitz**

Für Erzählen/Narration, also die kommunikative Übermittlung von realen oder erdachten Handlungsabläufen, war ursprünglich die Sprache (zunächst in gesprochener, bald auch in geschriebener und literarisierter Form) das dominierende Medium. Durch die Etablierung des Films kam es zu dessen Entwicklung zum neuen Medium für Erzählen. Erzählen im Film realisiert sich nun nicht mehr nur durch (verbales) Sagen, sondern auch durch das (visuelle) Zeigen. Mit dieser Verschiebung gehen fundamentale Debatten in der Narrativik (oder auch: Narratologie) des Films einher. Denn das Erzählen selbst verändert sich, und die an Sprache und Literatur entwickelten Begriffe müssen speziell adaptiert und aufgefächert werden. Vieldiskutierte Fragen sind die nach der Strukturierung des Erzählflusses sowie nach der Erzählerposition im Film (gibt es ein Äquivalent zum literarischen Erzähler oder ist filmisches Erzählen im Grundsatz unpersönlich? Oder nimmt die «voice-over» den logischen Ort des literarischen Erzählers ein?). Ebenso umstritten ist die Perspektivkonstruktion im Film, in dem ein handlungslogischer «point of view» (im Sinne der literarischen Handlungsperspektive) konfrontiert

wird mit einer sinnlich wahrzunehmenden Perspektive der Bilder und Klänge, etwa im «point of view shot». Auch an die Zeitkonstruktion (u.a. mit dem Flash Back) und den Spannungsaufbau sowie an die Selbstreflexivität binden sich Diskurse der Film-Narrativik. Zudem wurden Versuche unternommen, historische Modi des filmischen Erzählens gegeneinander abzugrenzen.

Im Lektürekurs wollen wir entlang solch zentraler Themen einschlägige Theoretische einem Close Reading unterziehen – darunter Texte von Bal, Bordwell, Burgoyne, Branigan, Chatman, Genette, Jost, Kozloff, Kuhn, Metz, Turim u.a.

Einige wichtige Grundlagentexte (weitere Literatur im Handapparat):

- David Bordwell: *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press 1985. Edward Branigan: *Narrative Comprehension and Film*. London, New York: Routledge 1992.
- Seymour Chatman: *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell UP 1990.
- Seymour Chatman: *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP 1978.
- Gérard Genette: *Die Erzählung*. München: Fink 1994.
- Christian Metz: *Die unpersönliche Enunziation oder der Ort des Films*. Münster: Nodus 1997.
- Markus Kuhn: *Film-Narratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. De Gruyter 2011.

Proseminare

1970 Proseminar: Alternatives Erzählen. Dramaturgie und Ökonomie des Kurzfilms

Reto Bühler

Mit Fernsehserie, Kurzfilm und Webclip sind audiovisuelle Erzählformen im Vormarsch, welche das klassische abendfüllende Filmformat herausfordern. Ob sich diese Alternativen zur klassischen Spielfilmnarration in drei Akten längerfristig erfolgreich etablieren werden, ist ungewiss. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und den Funktionsweisen abweichender Erzählformen, am Beispiel des Kurzfilms, ist aber auf jeden Fall angezeigt.

Ausgehend von der Narrationstheorie wird untersucht, inwiefern der Kurzfilm von der klassischen Dramaturgie des Spielfilms abweicht. Eine Narrationsanalyse, welche den Kurzfilm nur als verkürzten Spielfilm versteht, würde jedoch zu kurz greifen. In einem zweiten Schritt soll daher untersucht werden, welche alternativen Funktionsweisen sich dem Kurzfilm in- und ausserhalb der Narration bieten, die dem abendfüllenden Kino verwehrt sind.

Ein dritter Teil des Proseminars widmet sich der Rezeptionsgeschichte und ökonomischen Aspekten der Kurzfilmauswertung: Wie kam es, dass sich der 90-minütige Spielfilm gegenüber den Kurzfilm-Formen des frühen Kinos durchsetzte und woran liegt es, dass der Kurzfilm auch heute in Kino und TV kaum ausgewertet wird, obschon die kurze Form im Internet Erfolge feiert und Kurzfilmfestivals wie Pilze aus dem Boden schiessen? Doch auch die Festivallandschaft ist im Umbruch. Bildende Künstler entdecken das Kino für sich und die Kurzfilmsektionen der grossen internationalen Festivals orientieren sich derzeit stark am Kunstmarkt – ist eine finanziell attraktive Auswertung des Kurzfilms in Zukunft vielleicht dort zu suchen?

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Matthias Brütsch: Die Kunst der Reduktion: Zur Dramaturgie des Kurzspielfilms. Filmbulletin 257 (Oktober 2004): 41-47.

1971 Proseminar: Wie kam das Schwarz in den Film noir? Hollywoods «schwarze Serie» im historischen Kontext

Daniel Wiegand

Mitte der 1940er Jahre entstand innerhalb der französischen und amerikanischen Filmkritik eine Sensibilität für eine neue Form des US-amerikanischen Kriminalfilms, die sich durch eine Betonung von Figurenpsychologie, eine scheinbar realistischere Darstellung von Verbrechen und Gewalt, vor allem aber durch eine besonders düstere Stimmung auszeichnete. «Noir» war der Begriff, der in der französischen

Filmkritik für diese Gruppe von Filmen gefunden wurde und der bis heute von Fans, Kritikern und Filmwissenschaftlern gleichermaßen verwendet wird.

Das Seminar will der Frage nachgehen, welche kulturellen und gesellschaftlichen Einflüsse zu diesem nachhaltigen Eindruck des Düsteren beitrugen. Dabei soll es sowohl um filmgestalterische als auch um thematische Elemente gehen. Ausgehend von einer Betrachtung des ursprünglichen Diskurses in der zeitgenössischen Filmkritik sollen unter anderem folgende Themen behandelt werden: die Literaturvorlagen der «hard-boiled fiction»; das gesellschaftliche Klima der Nachkriegszeit (Kriegsheimkehrer; McCarthy-Ära etc.); stilistische Einflüsse amerikanischer Fotografie sowie älterer Filmgenres wie des Gangster-Films; der Einfluss der europäischen Immigranten und ihrer politisch-gesellschaftlichen Erfahrungen (auch und gerade fernab einer angeblichen Beeinflussung durch den deutschen Expressionismus); architektonische Entwicklungen in amerikanischen Grossstädten; gesellschaftliche Umwälzungen in Bezug auf Familie und Geschlechterverhältnisse.

Im Seminar soll die eingehende Analyse von einzelnen Filmen mit der Betrachtung historischen Quellenmaterials verbunden werden. Ziel des Seminars sind somit die Erschliessung von fundiertem Grundlagenwissen zum Film noir, das Schärfen des filmanalytischen Blicks und das Erlernen eines kritischen Quellenumgangs.

Teilnehmende sind gebeten, vor Beginn des Seminars Vorkenntnisse aus der Überblicksvorlesung Filmgeschichte anhand einer Einführung in Film noir aufzufrischen, z.B. Andrew Spicer: Film noir. Harlow etc.: Longman, 2002.

1972 Proseminar: Umbruch und Aufbruch. Das Kino des «New Hollywood»

Till Brockmann

Selten war das kommerzielle amerikanische Kino so mutig und experimentierfreudig wie in den 70er Jahren. Der überraschende Erfolg des unabhängig und billig produzierten, doch von einem Hollywoodstudio verliehenen EASY RIDER (1969) schien den Weg aus der allgemeinen Krise des Kinos zu weisen: Man versuchte den Zuschauerschwund mit neuen Spielformen und dem Engagement von unbekanntem, jungen Regisseuren zu begegnen, um damit das ebenfalls junge Publikum der «Woodstock-Generation» zu erreichen. Zugleich spiegelten sich in dieser Entwicklung die Aufruhr und gesellschaftspolitischen Zerwürfnisse, welche die USA seit den 60er Jahren heimsuchten, namentlich die Bürgerrechtsbewegungen sowie der immer breiter werdende Protest gegen den Vietnamkrieg.

In der Veranstaltung wird untersucht, wie sich dieser Zeitgeist in den Filmen thematisch niederschlägt, ebenso wird auf die formal-stilistischen, aber auch narrativen Besonderheiten des «New Hollywood» eingegangen. Der Einfluss des unabhängigen amerikanischen sowie des europäischen Autorenkinos, das Einzelwerk solcher namhafter Regisseure wie Coppola, Scorsese, De Palma, Spielberg und Lucas, die filmwirtschaftlichen Entwicklungen, die in der Entstehung des

Blockbusters mündeten, sind nur einige der weiteren Themen, die in diesem BA-Seminar zur Sprache kommen.

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Lars Dammann: Kino im Aufbruch: New Hollywood 1967-1976. Marburg: Schüren, 2007.

1973 Proseminar: Die Faszination des Subversiven. Tabubruch und Kino

Thomas Basgier

«Das Kino bedeutet eine totale Umkehrung von Werten, eine vollständige Umwälzung von Optik, Perspektive und Logik. Es ist erregender als Phosphor...»
(Antonin Artaud)

Das Proseminar beschäftigt sich in historischer Rückschau mit der Frage, wie und unter welchen gesellschaftlichen Konditionen das Medium Film zur Unterwanderung scheinbar unumstösslicher kultureller Normen einen wesentlichen Beitrag leistete. Ausgehend vom Tabubegriff Sigmund Freuds und den Gedankenspielen des französischen Philosophen Michel Foucault (in «Wahnsinn und Gesellschaft») zur repressiven Ausgrenzung des scheinbar Abseitigen wird dabei unterschieden zwischen konstanten sozialen Verboten, die in fast allen Kulturgemeinschaften Gültigkeit besitzen (Inzest, Muttermord, Kannibalismus, Sodomie), und nur temporär geltenden Regeln wie z.B. der Ächtung der Homosexualität oder der Blasphemie. Folgerichtig stehen im Mittelpunkt des Seminars die teils aus Verzweiflung über die herrschenden Verhältnisse, teils aus nonkonformistischer Lust an der Provokation realisierten Auseinandersetzungen von Regisseuren und Regisseurinnen mit heiklen Themenkomplexen wie Sexualität, Tod und Religion. Zur Sprache kommen aber auch filmische Aneignungen von radikalen Formen des politischen Widerstands. Den Studierenden soll gleichfalls deutlich werden, dass die subversive Kraft, die dem Kino innewohnen kann, auch formale Aspekte beinhaltet – erörtert werden deshalb auch filmästhetische Strategien wie die Zerstörung von Raum und Zeit, von Handlung und Erzählform, die Entfesselung der Kamera, der Angriff auf konventionelle Montagetechniken etc. Ausführlich analysiert werden unter anderem Filme von Buñuel, Arrabal, Pasolini, Oshima, Godard, Ferreri, Malle, Bergman, Cronenberg, Noé. Integriert sind Exkurse zur Geschichte des pornografischen Kinos (insbesondere zur Bedeutung von DEEP THROAT, der 1972 die Akzeptanz des Pornografischen bei bürgerlichen Zuschauerschichten schlagartig befördert hat), zum italienischen Horrorfilm der 1980er-Jahre (Lucio Fulci, Ruggero Deodato, Dario Argento) sowie zu den Termini «Skandalfilm» und «Snuff Movie».

BA-Seminare

1974 BA-Seminar: Der Essayfilm

Natalie Böhler

Der Film als «Versuch»: Der Essayfilm ist eine experimentelle Filmgattung, steht zwischen dem Spiel- und dem Dokumentarfilm und speist sich aus dem Nebeneinander von narrativen und dokumentarischen Formen und Verfahren. Er weist meistens eine Gleichzeitigkeit mehrerer Themen, Erzählstränge und Motive auf; häufig sind damit auch multiple Perspektiven und Stimmen verbunden. Daraus entsteht eine Schichtung von mehreren möglichen Bedeutungen, aus denen die Filmemacher und das Publikum auf assoziative und subjektive Weise Sinn konstruieren. Filmemachen und -schauen werden als Prozesse offengelegt; durch Brüche mit gewohnten Erzähl- und Argumentationsregeln ist das Genre des Essayfilms oft selbstreflexiv; es thematisiert die Gegenüberstellung und Vermischung von fiktionalen und nichtfiktionalen Elementen. Ziel des Proseminars ist es, die Gattung Essayfilm kennenzulernen und mit ihr und ihren Bau- und Funktionsweisen vertraut zu werden.

1975 BA-Seminar: Abwesenheit im Film. Theorien des Off und der Unsichtbarkeit

Henry M. Taylor

Gemäss einer oberflächlichen Auffassung ist der Film das Medium des Sichtbaren schlechthin, auf das der enorm ressourcenintensive Kino-Apparat komplett ausgerichtet zu sein scheint. Dieses Verständnis greift natürlich zu kurz. Denn das Ziel des Mediums ist nicht nur die Repräsentation des Sichtbaren, sondern auch die Vermittlung und Evokation dessen, was jenseits davon liegt. Erst durch den Einbezug des «off-screen» und der Spielarten des Nicht- und Unsichtbaren ist ein umfassendes Verständnis von Mise-en-scène und filmischer Narration möglich.

Dabei eröffnet sich ein breites Feld von relevanten Zugängen, das durch Filmanalysen und die Lektüre theoretischer Texte erschlossen werden soll: von Theorien zur Sichtbarkeit und zur Konzeption des Hors-champ; der Rolle des Off im Tonfilm; zu Theorien des filmischen Bilds als Fenster oder Rahmen und «offenen» oder «geschlossenen» Filmwelten; vom «acousmètre» zum Voiceover-Erzähler; zum audio-visuellen Vertrag mit dem Zuschauer; zur visuellen Leere sowie zur Abwesenheit von Figuren und deren Unsichtbarkeit. Zu den ausgewählten Filmen gehören unter anderem Arbeiten von Fritz Lang und Alfred Hitchcock, Beispiele des Horrorfilms und Film Noir sowie Werke von Michelangelo Antonioni, Francis Ford Coppola und Michael Haneke.

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Kayo Adachi-Rabe: Abwesenheit im Film. Zur Theorie und Geschichte des hors-champ. Münster: Nodus, 2005.

- Michel Chion: *Audio-Vision. Sound on Screen*. New York [etc.]: Columbia University Press, 1994. Originalausgabe: *L'audio-vision*. Paris: Nathan, 1990.
- Sarah Kozloff: *Invisible Storytellers. Voice-over Narration in American Fiction Film*. Berkeley [etc.]: University of California Press, 1988.

Seminare

1976 (Forschungs-)Seminar: Film-Landschaften

Margrit Tröhler

Das Seminar widmet sich der Gestaltung und Funktion von Natur- und Stadt-Landschaften in verschiedenen filmischen Gattungen und Genres aus verschiedenen Zeiten und Kulturkreisen; es konfrontiert die Ästhetik der Filme mit Konzeptionen der Landschaft aus der Filmtheorie (ab den 1910er Jahren) sowie der Kunstgeschichte, Philosophie und Soziologie.

Die verschiedenen Ikonografien von Landschaft entsprechen einer Weise, die Welt (die Natur, die Stadt) zu sehen und den Raum zu ordnen. Filmische Landschaften sind immer schon von einem Blick perspektiviert und von einem Rahmen umfasst. Durch Licht, Farbe, Bewegung, Einstellungsgrösse, Filmformat und -material entsteht eine Leinwandwelt, deren Atmosphäre uns als Zuschauerinnen und Zuschauer ästhetisch, sinnlich anspricht. Nehmen wir Landschaft als Umgebung von Figuren wahr, erhält sie narrative oder symbolische Funktion. In jedem Fall transportieren Film-Landschaften immer auch kulturelle und politische Aspekte: Sie legen Zeugnis ab von historischen und technologischen Eingriffen – in die Natur und/oder ins Bild –, formen durch ihre Topografien und Begrenzungen soziale, ethnische und individuelle Identitäten und Praktiken – ob vor oder hinter der Kamera – und affizieren die ästhetische Erfahrung, die so keine ortlose (mehr) ist.

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Barbara Pichler, Andrea Pollach, «Einführende Bemerkungen zu Landschaft und Film». In: Dies. (Hg.), *Moving Landscapes: Landschaft und Film*. Wien: Synema 2006, S. 15-33 [FÜ 670].
- Georg Simmel, «Philosophie der Landschaft» (1913). In: Ders.: *Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918*, Bd. I. (Gesamtausgabe, Bd. 12). Frankfurt a/M., 2001, S. 471-482.

1977 Seminar: Kinoanalyse. Von der klassischen psychoanalytischen Filmtheorie zu neuen Ansätzen

Veronika Rall

Das Feld zwischen Kino und Psychoanalyse, das um 1900 eröffnet wird, scheint klar definiert: Nicht zuletzt weil beide das symbolische Geburtsjahr 1895 teilen (hier datieren die ersten Filmvorführungen im Berliner Wintergarten der Gebrüder Skladanowsky, aber auch Sigmund Freuds & Josef Breuers Studien über Hysterie), gilt es als evident, diese «Disziplinen» oder «Kulturtechniken» oder

«Kulturpraktiken» – je nach dem Blickwinkel, den wir auf sie richten – zusammenzudenken.

Mit Blick auf eine solche Wissensgeschichte lassen sich drei verschiedene «Beziehungen» differenzieren: 1. das Interesse des Kinos an der Psychoanalyse; 2. die Faszination der Psychoanalyse am Kino; 3. die Theoriegeschichte der psychoanalytischen Filmtheorie.

Diesen epistemologischen Formationen folgend will sich das Seminar «Kinoanalyse» seinem Themenfeld dreifach nähern: Es will

1. Texte von Psychoanalytikern zum Kino vorstellen (z.B. von Otto Rank, Lou Andreas-Salomé, Viktor Tausk, Cesare Musatti, Felix Guattari, August Ruhs);
2. Filme vorstellen, die sich mit der Psychoanalyse beschäftigen oder sich auf sie beziehen (von LE MYSTÈRE DES ROCHES DE KADOR (Léonce Perret, F 1912) und GEHEIMNISSE EINER SEELE (G. W. Pabst, D 1926) über SPELLBOUND (Alfred Hitchcock, USA 1945) und ANNIE HALL (Woody Allen, USA 1977) bis zu ANALYZE THIS (Harold Ramis, USA 1999) oder MEMENTO (Christopher Nolan, USA 2000);
3. einen Blick auf die Geschichte der psychoanalytischen Filmtheoriebildung (von Christian Metz und Laura Mulvey über Mary Ann Doane und Kaja Silvermann bis zu Heide Schlüpmann und Annette Kuhn) werfen.

Gefragt wird nach dem Wissenszuwachs, den eine Disziplin für die andere bereithält: Welche Erkenntnis generiert das Kino und inwiefern ähnelt es dabei der Psychoanalyse? Wie beeinflusst umgekehrt das Kinoerlebnis die Konzeptionen der Psychoanalyse – bergen Filme möglicherweise ein Wissen über die Psychoanalyse, das dieser selber abgeht? Wie positioniert sich die psychoanalytische Filmtheorie in diesem Feld? Und: Wie aktuell sind diese Beziehungsgeflechte? Lässt sich die Interferenz zwischen Kino und Psychoanalyse «nur» historisch für das 20. Jahrhundert beschreiben oder lässt sie sich auch für die heutige (Film-/Kino-) Theorie produktiv machen?

1716 (Forschungs-)Seminar: Attraktion, Immersion, Bildästhetik. Die ersten zwei Dekaden Kino (1895-1915)

Jörg Schweinitz

Das Seminar widmet sich den ersten beiden Dekaden des damals neuen Mediums Film. Gesichtet wird die Film- und Kinokultur jener Jahre vom frühen Kino der Attraktionen (in Variété und Wanderkino) mit seiner Vielfalt visueller Sensationen bis hin zur Zeit des anbrechenden narrativ-integrierten Kinos, des neuen Starwesens, der grossen Historien- und der Autorenfilme und der Kinopaläste, aber auch der Kino-Debatte und dem Beginn der Filmtheorie. Besondere Aufmerksamkeit soll auf kulturelle resp. kultur- oder mediengeschichtliche Eigenarten und Kontexte, Kontinuitäten und Umbrüche, gerichtet werden. Das Spektrum reicht dabei (pars

pro toto) von Themen wie dem Übergreifen des psychiatrischen Hypnosediskurses und von etablierten Formen des Magischen auf das frühe Kino, der Entdeckung der «Schaulust», über die Verbindung von frühem Kino mit Urbanisierung und neuen technischen Phänomenen wie Elektrizität, Automobilen oder Fliegerei, bis hin zur Selbstreferenzialität der Filme, ihrer Bildstilistik und zu Interaktionen mit anderen Künsten und den zeitgenössischen Wissenschaften. Ausgehend von diesem historischen Fokus soll diskutiert werden, inwiefern der Medienumbruch zum Kino und der erste Umbruch innerhalb des frühen Kinos zahlreiche Entwicklungen des anbrechenden Medienzeitalters im Kern vorformuliert.

Eine Serie von historischen Filmen wird jeweils im Anschluss an die Seminarsitzung visioniert. Die Teilnahme an der Visionierung wird als obligatorisch vorausgesetzt.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Annemone Ligensa, Klaus Kreimeier (Hg.): Film 1900: Technology, Perception, Culture. New Barnet, UK: Libbey Publishing 2010.

Kolloquien

1978 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten

Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler, 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.

1979 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)

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