



Seminar für Filmwissenschaft



## Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Frühjahrssemester 2014

*[Stand: Januar 2014]*

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Frühjahrssemester 2014 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](http://www.vorlesungen.uzh.ch)) massgeblich und verbindlich ist.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorlesungen</b>	<b>4</b>
2252 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Geschichte des Zuschauens im Kino	4
2253 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Ansätze der modernen Filmtheorie	4
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>6</b>
2255 Werkstattgespräch mit Andreas Dresen	6
2256 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon	7
2257 Exkursion ans «Festival International de Films» in Fribourg	8
2258 Exkursion zum Festival «Il Cinema Ritrovato» in Bologna: Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung	9
<b>Einführungskurse</b>	<b>11</b>
2259-2263 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)	11
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>13</b>
2264 Lektürekurs Filmtheorie: «Augenmusik», «bewegte Malerei», «Tanz der Bilder». Film im Spannungsfeld der Künste	13
2265 Lektürekurs Filmtheorie: Film im Kontext allgemeiner Medientheorien	14
2266 Lektürekurs Filmtheorie: Nationale / transnationale Filmgeschichte und Filmtheorie	14
<b>Proseminare</b>	<b>15</b>
2268 Proseminar: «Gemischtwarenladen» der Filmgeschichte? Archivbilder im Kompilations- und Spielfilm	15
2269 Proseminar: RaumStadtFilm. Eine Annäherung aus künstlerischer und filmwissenschaftlicher Perspektive	15
2274 Proseminar/BA-Seminar: Filmsurrealismus	16
4421 Proseminar: Auslassen, Andeuten, Auffüllen. Der Film als künstlerisches Medium und die Zuschauerimagination	17
<b>BA-Seminare</b>	<b>19</b>
2270 BA-Seminar: Kino der Avantgarde und klassische Moderne (Frankreich 1910-1930)	19
2104 BA-Seminar: Surveillance. Film und Überwachung	19
2274 BA-Seminar/Proseminar: Filmsurrealismus	20

<b>Seminare</b>	<b>22</b>
1916 (Forschungs-)Seminar: Grossstadt als kinematographischer Raum	22
2272 (Forschungs-)Seminar: Filmfarbe und Subjektivierung	22
2273 (Forschungs-)Seminar: Römische Geschichte(n) auf der Leinwand. Antikebilder in der Populärkultur	23
1908 Seminar: Introducción al cine latinoamericano moderno	24
4348 Seminar: Film, Geschlecht, arabische Welt	24
<b>Kolloquien</b>	<b>25</b>
2275 Kolloquium Filmtheorie: Filmische Ironie	25
4420 Kolloquium Filmtheorie: Bildtheorien des Films	25
2276 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten	26
2277 Kolloquium Netzwerk Cinema CH	26
2278 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)	26

## Vorlesungen

### 2252 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Geschichte des Zuschauens im Kino

#### **Fabienne Liptay**

Die Geschichte des Zuschauens ist eng mit der Aufführungsgeschichte des Films in einem bewegten medialen Feld verknüpft. Sie reicht von den frühen Filmvorführungen im Nummernprogramm der Jahrmärkte und Ladenkinos bis zur Neuverortung des Films auf den mobilen Spielflächen digitaler Screens. Wie sehr gerade die aktuellen Entwicklungen auf die Theorie und Praxis der Filmrezeption zurückwirken, zeigt sich zumal im terminologischen Ringen um einen ‹neuen› Zuschauer, der nun etwa ‹vuser›, ‹interactor› oder ‹prosumer› heisst.

Von diesen Entwicklungen ausgehend wird der Versuch unternommen, die Geschichte des Zuschauens als diskursive Praxis im Blick auf ausgewählte Filme schlaglichtartig zu erhellen. Das Interesse gilt der Adressierung und Inszenierung des Zuschauers in den Filmen selbst sowie den Zuschauertheorien, die an diesen Filmen in historischer Perspektive gebildet wurden. Dabei sollen Einblicke in das Spektrum unterschiedlicher Modelle des Zuschauens gegeben werden, die sich in der Geschichte des Films etabliert haben, mit einem Augenmerk auf den ästhetischen Strategien, mit denen Filme die Bedingungen ihrer eigenen Betrachtung jeweils anders reflektieren und gestalten. Bei dieser 4-stündigen Lehrveranstaltung handelt es sich um eine Vorlesung mit integrierter Filmvisionierung.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Bruce Austin, *The Film Audience. An International Bibliography of Research, with Annotations and an Essay*. Metuchen, NJ 1983.
- Ian Christie (Hrsg.), *Audiences. Defining and Researching Screen Entertainment Reception*. Amsterdam 2012.
- Irmbert Schenk, Margrit Tröhler, Yvonne Zimmermann (Hrsg.), *Film – Kino – Zuschauer: Filmrezeption*. Marburg 2010.

### 2253 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Ansätze der modernen Filmtheorie

#### **Margrit Tröhler, unter Mitwirkung von Barbara Flückiger, Jörg Schweinitz und Veronika Rall**

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 modernen 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 2013 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 1960er Jahren. Diese eröffnen immer wieder andere Sichtweisen auf Film und Kino: sei es aus der Perspektive der Zeichentheorie (Semiologie/Semiotik), der Erzähltheorie (Narratologie), der Genretheorie, der Rezeption, der Psychoanalyse oder der digitalen Abbildung 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 Lizenziats- respektive Masterprüfung.

### **Programm der Vorlesung «Ansätze der modernen Filmtheorie» im FS 2014**

- 01. / 20.02.2014 – Einführung (Margrit Tröhler)
- 02. / 27.02.2014 – Semiologie/Semiotik (Margrit Tröhler)
- 03. / 06.03.2014 – Narratologie (Margrit Tröhler)
- 04. / 13.03.2014 – Neoformalismus/ Kognitivismus (Margrit Tröhler)
- 05. / 20.03.2014 – Genretheorie (Jörg Schweinitz)
- 06. / 27.03.2014 – Dokumentarfilmtheorien (Margrit Tröhler)
- 07. / 03.04.2014 – Zuschauertheorien (Margrit Tröhler)
- 08. / 10.04.2014 – Psychoanalyse/ Apparatustheorie/ Feministische Theorie  
(Veronika Rall)
- 09. / 17.04.2014 – (Beginn der Osterferien ab 16 Uhr)
- / 24.04.2014 – (Osterferien)
- 10. / 01.05.2014 – (Tag der Arbeit!)
- 11. / 08.05.2014 – Film-Philosophie (Veronika Rall)
- 12. / 15.05.2014 – Theorien der digitalen Abbildung (Barbara Flückiger)
- 13. / 22.05.2014 – Schriftliche Übung im Hörsaal
- 14. / 29.05.2014 – (Auffahrt)

## Sonstige Veranstaltungen

### 2255 Werkstattgespräch mit Andreas Dresen

---

#### **Andreas Dresen, Blockveranstaltung**

«Verwechsele nicht Leben und Film»: Die Warnung, die der Regisseur Andreas Dresen einer seiner Figuren in WHISKY MIT WODKA (2009) in den Mund legt, ist durchaus doppelbödig angelegt: Gilt sie einerseits der Hauptfigur des Films, dem alternden und trinkenden Filmstar, um den sich die Handlung einer turbulenten Filmproduktion entspinnt, lässt sie sich zugleich auch als Hinweis an die Filmzuschauer verstehen, die sich bei Dresens Filmen nie ganz sicher sein können, wo der Verweis auf den Alltag aufhört und das Spiel mit Inszenierung, Stilisierung und Ironisierung beginnt. Mehr als die grossen Erzählungen interessieren Dresen in seinen Spiel- und Dokumentarfilmen jene «Geschichten, die vor der eigenen Haustüre spielen» und die die Menschen auch schon einmal klein und grau aussehen lassen, wenn sie ihren Job oder ihren Glauben an die Liebe verlieren wie in HALBE TREPPE (2002) oder WOLKE 9 (2008): «Es sieht nicht exakt so aus wie mein Leben, aber es könnte so sein. Es hat etwas damit zu tun,» meint Dresen. Der Einsatz solcher Sujets und Verfahren des Dokumentarischen zielt bei ihm jedoch nicht auf grösstmögliche «Lebensnähe», sondern arbeitet stets mit subtilen Mitteln daran, die komischen und melancholischen Absurditäten des Alltäglichen hervorzukehren, Klischees spielerisch herauszufiltern und zu einer «überhöhten Form, Alltag zu erzählen» zu gelangen. So setzt Dresen in SOMMER VORM BALKON (2005) Schlager als «zärtliche Form von Ironie» ein, die den Geschehnissen um die beiden Freundinnen Katrin und Nike in der Ostberliner Mietskaserne eine humoristische Note verleihen.

Andreas Dresen (\*1963) zählt zu den erfolgreichsten deutschen Regisseuren der jüngsten Zeit. Aufgewachsen in der DDR, studierte er von 1986 bis 1991 Regie an der Hochschule für Film und Fernsehen «Konrad Wolf», Potsdam-Babelsberg, und war von 1990 bis 1992 Meisterschüler von Günter Reisch an der Akademie der Künste. In dieser Zeit entstanden einige Kurz- und Dokumentarfilme, unter anderem der Film SO SCHNELL ES GEHT NACH ISTANBUL (1990), der auf der Berlinale lief und den Prix Europa erhielt. Zu seinen bekanntesten und vielfach ausgezeichneten Filmen gehören NACHTGESTALTEN (1999), HALBE TREPPE (2002), SOMMER VORM BALKON (2005), WOLKE 9 (2008) und HALT AUF FREIER STRECKE (2011). Neben Produktionen für Film und Fernsehen inszeniert Dresen auch Theaterstücke und Opern (u.a. in Berlin, Basel, Leipzig). Bei der 63. Berlinale 2013 war er Mitglied der Internationalen Jury beim Wettbewerb. Seit 2013 ist er Vorsitzender des Stiftungsrats der DEFA-Stiftung.

**Vorbereitende Visionierung:** Im Werkstattgespräch gibt Andreas Dresen Einblick in die Entstehung und Hintergründe zu ausgewählten Filmen, die von den Teilnehmern vor dem Werkstattgespräch **eigenständig visioniert** werden (die DVDs stehen im Semesterapparat im Sekretariat bereit). Die Filmliste wird noch bekannt gegeben.

**Werkschau:** Aus Anlass des Werkstattgesprächs zeigt das XENIX im März eine Auswahl von Andreas Dresens Filmen. Das Programm wird zu Semesterbeginn auf den Webseiten des Xenix und des Seminars für Filmwissenschaft angekündigt. Nutzen Sie die Gelegenheit!

## 2256 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon

### Susie Trenka, Blockveranstaltung

**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 bestätigt werden (das Formular wird Ende Februar per Mail zugestellt).**

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 ist dabei sowohl praxisorientiert wie auch theoretisch. Im Rahmen einer ausführlichen Vorbesprechung (3-stündig) ist einerseits eine Einführung in die neueren Ansätze der Dokumentarfilmtheorie vorgesehen. Andererseits wird das besondere Konzept der «Visions du réel» («Kino des Realen») und – soweit bekannt – das Festivalprogramm vorgestellt.

Während der Vorbesprechung sollen sich die TeilnehmerInnen auf eine Rolle festlegen, die sie im Rahmen des Festivals übernehmen möchten (bei mehrfachem Interesse entscheidet das Los). Mögliche Rollen sind z.B.: FilmjournalistIn (Printpresse, AV-Berichterstattung), EinkäuferIn eines Filmverleihs, KuratorIn eines anderen Festivals resp. Mitglied der Auswahlkommission, FilmproduzentIn, Jurymitglied, FilmwissenschaftlerIn. Am Festival selbst sollen diese zuvor fixierten Rollen eingenommen bzw. eine Person in ihrem Job begleitet werden. Dadurch können sich auch persönlich sehr wertvolle Kontakte in der Filmwirtschaft ergeben. Ausserdem sind während des Festivals mehrere Diskussionsrunden geplant, in denen sich die Studierenden treffen und Erfahrungen austauschen.

Nach dem Festival findet wiederum eine ausführliche Besprechung (3-stündig) statt, in der die praktischen Erfahrungen mit der theoretischen Vorbereitung abgeglichen und die Resultate des Festivalbesuchs präsentiert werden. Die für den Leistungsnachweis erforderliche schriftliche Übung (SU) kann gemäss der jeweiligen «Festivaljobs» der Studierenden gestaltet werden (z.B. in Form einer Filmkritik oder eines Verleihdossiers).

#### PROGRAMM:

Vorbesprechung: Freitag, 4. April 2014, 14–17 Uhr

Exkursion (Anwesenheit in Nyon): Dienstag, 29. April 2014, 12 Uhr bis Donnerstag, 1. Mai 2014, 18 Uhr

Nachbesprechung: Freitag, 23. Mai 2014, 14–17 Uhr

Festivalwebsite: <http://www.visionsdureel.ch>

**KOSTEN:** Im Rahmen der Exkursion werden Kosten entstehen, die die Studierenden selbst übernehmen müssen: Akkreditierung & Katalog ca. CHF 50.–. Zwei Übernachtungen mit Frühstück ca. CHF 50.–/pro Nacht (Unterbringung DZ oder MBZ) sowie Verpflegung. Die Fahrtkosten zwischen Zürich und Nyon (ca. CHF 100.– mit Halbtax) werden voraussichtlich von der Universität getragen.

## 2257 Exkursion ans «Festival International de Films» in Fribourg

### Natalie Böhler, Blockveranstaltung

**Achtung: Die Teilnehmerzahl ist auf 10 Personen beschränkt. Die Anmeldung durch Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahmeerklärung sowie eine Kostenübernahmeerklärung gegenüber der Dozentin bestätigt werden.**

Das Filmfestival Fribourg steht ganz im Zeichen des nichtwestlichen Kinos. Seit 28 Jahren zeigt es Filme aus Asien, Afrika und Lateinamerika. Das Verständnis von sogenanntem «World Cinema» hat sich in dieser Zeitspanne verändert, viele Fragen tauchen indessen immer wieder auf. Was umfasst hier eigentlich der Begriff «World»? Wie geht man um mit Filmen aus nichtwestlichen Gebieten – gelten andere Interessen, Massstäbe und Kriterien als bei jenen aus Europa und den USA? Wie steht es um Produktion, Distribution und Rezeption dieser Filme, wer ist ihr Publikum, und welche Rolle spielen Festivals für ihre Laufbahn?

Die Exkursion versteht sich als Übung zum Themenkomplex «World Cinema». Das Programm besteht aus einer theoretischen Auseinandersetzung mit vorbereitender und begleitender Lektüre, und aus einem vertieften Einblick in die Praxis, die Organisation und den Betrieb des Festivals. Vor Ort werden wir Filme visionieren, Podiumsgespräche und Diskussionsrunden besuchen. Nach dem Festivalbesuch wird es darum gehen, die gelesene Theorie mit dem Gesehenen und Erlebten zu vergleichen.

#### Vorbereitende Lektüre:

- Lucia Nagib, «Towards a Positive Definition of World Cinema.» In: Song Hwee Lim, Stephanie Dennison (Hrsg.), *Remapping World Cinema: Identity, Culture and Politics in Film*. London 2006, S. 30–37.
- Hinweise zu Festival und Programm: [www.fiff.ch](http://www.fiff.ch)

#### PROGRAMM:

Vorbereitungstreffen: Dienstag, 11. März 2014, 10–12 Uhr

Anwesenheit in Fribourg: Montag, 31. März, 12 Uhr – Do, 3. April, 17 Uhr

Nachbereitung: Schriftliche Übung

**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, bei der Organisation einer günstigen Unterkunft mit Möglichkeiten zur Selbstverpflegung behilflich zu sein. Die Fahrtkosten zwischen Zürich und Fribourg (Halbtax) werden voraussichtlich von der Universität getragen.

## **2258 Exkursion zum Festival «Il Cinema Ritrovato» in Bologna: Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung**

---

**Franziska Heller und Kristina Köhler, Blockveranstaltung**

**Achtung: Für diese Exkursion gilt eine Begrenzung der TeilnehmerInnenzahl auf 14 Studierende. Die Anmeldung via Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahme- sowie eine Kostenübernahmeerklärung gegenüber den Dozentinnen bestätigt werden (– das entsprechende Formular wird Ende Februar für die eingetragenen Kursteilnehmer/innen bereitgestellt).**

«Sotto le stelle del cinema!» Es gibt wohl kaum einen schöneren Ort, Filmgeschichte live zu erfahren, als in einer lauen Sommernacht unter freiem Himmel auf der eindrucksvollen Piazza Maggiore zu sitzen und eine Charlie-Chaplin-Komödie unter Begleitung eines ganzen Orchesters zu erleben. Das Festival «Il Cinema Ritrovato» in Bologna ist ein Pflichttermin für FilmwissenschaftlerInnen, ExpertInnen der Filmrestauration und ArchivarInnen aus der ganzen Welt. Der Schwerpunkt des Festivals liegt auf den ersten 60 Jahren der Filmgeschichte, wobei insbesondere dem Stummfilm, der hier stets live von Musikern begleitet wird, eine wichtige Rolle zukommt.

Mit dieser Exkursion möchten wir die Schnittstellen-Funktion des Festivals «Cinema Ritrovato» zwischen Archiv, Wissenschaft und Restaurationspraxis nutzen, um am konkreten Anschauungsmaterial inhaltliche wie methodische Fragen des Umgangs mit filmhistorischem Material zu reflektieren. Dies beinhaltet auch die kulturpolitische Problematik, wie heute – angesichts digitaler Technologien – mit dem kulturellen Erbe des Films umzugehen ist. So wollen wir vor Ort gemeinsam mit Experten diskutieren, Film-Screenings und Masterclasses besuchen und ausgehend von der Praxis klären, wie über Strategien der Programmierung und Aufführung an einem Festival wie dem Cinema Ritrovato Filmgeschichte «geschrieben» wird. Inwiefern prägen dabei insbesondere Praktiken und Diskurse des Digitalen unsere Vorstellungen von Film zwischen fotochemischer Vergangenheit und digitaler Zukunft?

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat)

- Martin Loiperdinger (Hrsg.), *Early Cinema Today. The Art of Programming and Live Performance*. New Barnet 2011.
- Webseite des Festivals:  
<http://www.cinetecadibologna.it/cinemaritrovato2014>

**TERMINE:**

Obligatorisches Vorbereitungstreffen (Achtung, bei Nichterscheinen wird die Modulbuchung storniert): Freitag, 28. Februar 2014, 14–16 Uhr;

Vorbereitungsworkshop Ende Mai, voraussichtlich Freitag/Samstag (jeweils 10 – 17 Uhr), der genaue Termin wird noch bekannt gegeben;

Anwesenheit während des Festivals in Bologna vom 28. Juni – 5. Juli 2014.

Zudem bitte einplanen, dass die SU bis Mitte Juli 2014 abzugeben ist!

**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.

## Einführungskurse

### **2259-2263 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.

**2259 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner**

**2260 Filmanalyse, Gruppe B: Anita Gertiser**

**2261 Filmanalyse, Gruppe C: Jan Sahli**

**2262 Filmanalyse, Gruppe D: Till Brockmann**

**2263 Filmanalyse, Gruppe E: 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

### 2264 Lektürekurs Filmtheorie:

«Augenmusik», «bewegte Malerei», «Tanz der Bilder».

### Film im Spannungsfeld der Künste

---

Kristina Köhler

Für Vachel Lindsay ist Film «Malerei in Bewegung», Germaine Dulac beschreibt ihn als «visuelle Symphonie», Bernhard Diebold – inspiriert von den absoluten Zeichenfilmen – spricht zur gleichen Zeit vom Film als «absolutem Tanz». So unterschiedlich die Referenzen in diesen frühen filmtheoretischen Überlegungen auch sind, so ist ihnen doch gemeinsam, dass sie den Film – sei es in Absetzungs- oder Annäherungsbewegungen – stets über Bezüge auf andere Künste und Medien definieren. Diese Perspektivierung, aus der Kunstgeschichte als «Paragone» oder «Wettstreit der Künste» bekannt, bildet eine zentrale Denkfigur filmtheoretischer Reflexion, die filmwissenschaftliche Überlegungen bis heute prägt. Während der Bezug auf etablierte Künste bei einigen Autoren als heuristisches Mittel angelegt ist, über die sie den Kunstwert oder die mediale Spezifik des Films verhandeln, gehen andere Autoren davon aus, dass das Filmmedium selbst eine Vielzahl künstlerischer Traditionen und Ausdrucksformen in sich vereine. So preist Canudo das Kino als «Synthese der Künste», für Arnheim bildet der Film einen «neuen Laokoon» und Bazin variiert diese Denkfigur in seinem Konzept eines «cinéma impur».

Am Beispiel ausgewählter Texte der frühen und klassischen Filmtheorie fokussiert der Lektürekurs diese intermedialen Abgrenzungs- und Entgrenzungsbewegungen im Nachdenken über Film. Das Textkorpus reicht von ersten filmtheoretischen Konturierungen des Films in den 1910er Jahren über lyrisch-metaphorische Bezugnahmen auf Musik, Rhythmus und Tanz in avantgardistischen Filmtheorien der 1920er Jahre bis hin zu Texten der klassischen Filmtheorie, die die Frage nach dem Verhältnis des Films zu den anderen Künsten auf unterschiedliche Weise aufgreifen und weiterdenken. Aus theoriegeschichtlicher Perspektive gilt es zu fragen, welche Funktionen diese intermedialen Verweise in ihrem jeweiligen Diskurskontext übernehmen. Welche Vorstellungen vom filmischen Medium werden über Vergleiche mit der Musik, der Malerei oder dem Tanz jeweils modelliert? Darüber hinaus sollen diese Diskurstradition zu zeitgenössischen Ansätze der Intermedialität in Bezug gesetzt und diskutiert werden, inwiefern noch heute eine Vielzahl filmwissenschaftlicher Methoden und Konzepte von einem solchen Denken in Analogien und Vergleichen geprägt sind.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- André Gaudreault, Philippe Marion, «A Medium is always born twice». In: *Early Popular Visual Culture* 3, 1 (Mai 2005), S. 3–15.
- Jacques Rancière, «Das Kino am «Ende» der Kunst». In: Ders., *Und das Kino geht weiter. Schriften zum Film*. Berlin 2012, S. 85–91.
- Martin Seel, *Die Künste des Kinos*. Frankfurt am Main 2013.

## **2265 Lektürekurs Filmtheorie: Film im Kontext allgemeiner Medientheorien**

---

### **Barbara Flückiger**

Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat sich Film zum Leitmedium entwickelt. Entsprechend beschäftigen sich viele Theoretiker aus unterschiedlichen Positionen mit seinem Stellenwert und seiner Funktion innerhalb der zeitgenössischen Kultur und anderer medialer Formen.

Ziel des Lektürekurses wird es sein, einige dieser Positionen zu erkunden und zu reflektieren, um zu lernen, sie theoretisch einzuordnen. Im Zentrum steht die Arbeit an Quellentexten (u. a. von Walter Benjamin, Marshall McLuhan, Niklas Luhmann, Friedrich Kittler). Zusätzlich werden wir metatheoretische Reflexionen zu den verschiedenen Ansätzen aufgreifen.

## **2266 Lektürekurs Filmtheorie: Nationale / transnationale Filmgeschichte und Filmtheorie**

---

### **Wolfgang Fuhrmann**

*Transnational Film Studies* haben sich in den vergangenen Jahren ihren festen Platz in der Filmwissenschaft gesichert. Wie das Kompositum «trans-national» zeigt, bleibt das Nationale weiterhin von Relevanz und soll als Bezugspunkt nicht aufgegeben werden; zugleich wird es aber auch in Frage gestellt bzw. durch- und überschritten. Doch was bedeutet es, transnational filmwissenschaftlich zu arbeiten, was ist das Forschungsinteresse und Arbeitsgebiet, das scheinbar bisher unbeachtet blieb? Was ist das Spezifische einer transnationalen Filmforschung, und warum reicht eine nationale Filmforschung nicht aus? Ausgehend von Texten und Definitionen des Nationalen bzw. des *national cinema* werden im Lektürekurs verschiedene Texte zum Transnationalen (aus Geschichte, Filmwissenschaft, Soziologie, Kulturwissenschaft), gelesen, miteinander verglichen und/oder auf die Filmwissenschaft übertragen. Welchen Erkenntnisgewinn kann eine transnationale Filmforschung leisten? Handelt es sich nur um eine wissenschaftliche Trendforschung von begrenzter Dauer oder hat sie z.B. das Potenzial, der filmhistorischen Forschung neue Impulse zu geben?

## Proseminare

### 2268 Proseminar: «Gemischtwarenladen» der Filmgeschichte? Archivbilder im Kompilations- und Spielfilm

---

**Franziska Heller**

Unvermittelt eingeschnittene Schwarz-Weiss-Aufnahmen, ausgebleichte oder zerkratzte Bilder – egal ob man ins Kino geht oder einfach durch das TV-Programm zappt, Filmbilder, die aussehen, als kämen sie aus einer anderen, vor-digitalen Zeit sind allgegenwärtig in der heutigen Medienlandschaft (sogar in Musik-Videos wie etwa dem von Rammstein zum Song «Stripped»).

Die Lehrveranstaltung untersucht das Phänomen der sogenannten «Archivbilder» – Bilder aus zweiter Hand – mit Blick auf deren Funktionen in verschiedenen filmischen Genres: vom Found-Footage- und Kompilations-, über den Essay- bis hin zum Spielfilm. Wie sämtliche Filmbilder können Archivbilder variantenreiche Funktionen im Zusammenspiel mit der Montage erfüllen: Sie können zeigen, erzählen, argumentieren, reflektieren. Zudem kommt den Archivbildern ein besonderes Potential zu, da sie unterschiedliche zeitliche Ebenen miteinander in Beziehung setzen: nämlich den ursprünglichen (historischen) Produktions- und Gebrauchszusammenhang mit den heutigen Erfahrungs- und Medienzusammenhängen. Dieses Zusammenwirken wird in der Veranstaltung anhand konkreter Filmanalysen untersucht wie etwa am Beispiel von DER EWIGE JUDE (Fritz Hippler, 1940), THE ATOMIC CAFÉ (Jayne Loader, Kevin & Peirce Rafferty, 1982), FORGOTTEN SILVER (Peter Jackson, 1995), FORREST GUMP (Robert Zemeckis, 1994), MILK (Gus van Sant, 2008), EXIT THROUGH THE GIFT SHOP (Banksy, 2010).

Einführende Literatur:

- Cecilia Hausheer, Christoph Settele (Hrsg.), *Found Footage Film*. Luzern 1992.
- François Niney, *Die Wirklichkeit des Dokumentarfilms. 50 Fragen zur Theorie und Praxis des Dokumentarischen*. Marburg 2012 (insbesondere Kapitel 14 und 40).
- Jay Leyda, *Filme aus Filmen: eine Studie über den Kompilationsfilm*. Berlin 1967.
- Matthias Steinle, «Das Archivbild. Archivbilder als Palimpseste zwischen Monument und Dokument im audiovisuellen Gemischtwarenladen.» In: *MEDIENwissenschaft* 3/2005, S. 295–309.

**2269 Proseminar:**

**RaumStadtFilm. Eine Annäherung aus künstlerischer und filmwissenschaftlicher Perspektive**

---

**Katharina Klung und Alexander Schellow**

Städte sind aus der Vielfalt filmischer Sujets nicht wegzudenken. Als Setting bildet die Stadt das Gegebene, den materiellen und faktischen Hintergrund für die Geschichte, die der Film erzählt. In der filmischen Stadt begegnen sich die Figuren;

sie agieren, es entfalten sich Emotionen und Imaginationen, Konflikte und Spannungen werden sowohl auf ästhetischer wie narrativer Ebene ausgehandelt. In Jim Jarmuschs *PERMANENT VACATION* (USA 1980) wird die Stadt in einer flanierenden, ziellosen Bewegung erkundet. Den durchquerten Orten haftet dabei das Attribut der Zufälligkeit und der Unberechenbarkeit an. Bereits Siegfried Kracauer (1985, 97) hat anhand des Zufalls, der sowohl ein «Wesenszug der Kamera-Realität» als auch der (urbanen) Strasse sei, auf die enge Verknüpfung von Film und Stadt hingewiesen. Die Stadt als hochgradig komplexes, räumliches Gebilde hat den Film seit seinem Bestehen immer wieder vor ästhetische wie technische Herausforderungen gestellt. Zu denken ist hierbei ebenso an Dziga Vertovs Wahrnehmungsexperimente im urbanen Raum seines poetischen Dokumentarfilms *DER MANN MIT DER KAMERA* (UdSSR 1929) wie an die utopische, zukunftsweisende Modellstadt in Fritz Langs *METROPOLIS* (D 1927) oder aber an die in digitalen Bildern erschaffene, sich ins Vertikale aufschichtende Stadt in Luc Bessons *THE FIFTH ELEMENT* (F/USA 1997).

Das Seminar betrachtet Film(e) unter dem Gesichtspunkt ihrer Auseinandersetzung mit spezifischen Städten bzw. städtischen Situationen und den ihnen jeweils inhärenten heterogenen Wahrnehmungsformen, den je singulären raumpolitischen, ökonomischen, sozialen Aufteilungen, die sie produzieren. Wo und wie werden filmische Prozesse und Formen zu Spiegeln oder Spuren urbaner Topografien und Lebenspraxen? Auf welche Weise können Eingriffe in genuin filmische Mittel auf formaler, bildgebender (Mise en Scène, Mise en images, Kadrierung, Perspektive, Licht) wie narrativer Ebene (Sequenzierung, Montage, Framerate) als Werkzeuge einer Beschreibung und Auseinandersetzung mit städtischen Räumen gelesen werden? Wir werden vor diesem Hintergrund ein breites Spektrum von Filmen anschauen und diskutieren, und uns damit der Frage nach dem komplex verzahnten Verhältnis von Film und Stadt schrittweise annähern. Eine besondere Fokussierung legt das Seminar auf die wechselseitige Verbindung von (film)theoretischen und – analytischen Betrachtungen mit Methoden künstlerischer Praxis.

## **2274 Proseminar/BA-Seminar: Filmsurrealismus**

---

### **Jan Sahli**

Das 1924 von André Breton veröffentlichte «Manifeste du Surréalisme» begründete eine der nachhaltigsten avantgardistischen Konzeptionen von Kunst. Der von bildenden Künstlern und Poeten ins Leben gerufene Surrealismus infiziert nicht nur in den Zwanzigerjahren filmschaffende KünstlerInnen wie Man Ray, Marcel Duchamp, Luis Buñuel, Salvador Dalí und Germaine Dulac. Auch Jahrzehnte später stossen wir in der Filmgeschichte – von David Lynch über Bewegungen des lateinamerikanischen Kinos bis zu Musikvideos – immer wieder auf filmische Erzählweisen und Bilder, die wir schnell als surreal beschreiben und identifizieren. Dies, weil sie die Sprache des Traums und psychologischer Tiefenstrukturen sprechen und uns damit treffen und herausfordern, und weil sie das Bürgertum damals wie zu späteren Zeiten mit Themen wie Sexualität, Religion, Staat und Gewalt konfrontieren.

Will man diese Nachhaltigkeit der surrealistischen Bewegung im Film untersuchen, gilt es einerseits, diese Konzeptionen im multimedialen Kontext ihrer Entstehungszeit zu verstehen. Andererseits muss danach gefragt werden, inwiefern sich die surrealistischen Vorgehensweisen und Techniken in späteren Filmen gewandelt haben, und ob dabei die ursprünglichen Absichten ganz verloren gegangen oder allenfalls angepasst worden sind.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Hans Scheugl, Ernst Schmidt jr., *Eine Subgeschichte des Films: Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms*. Frankfurt am Main 1974, S. 870–876. (Signatur: H 11)
- Alain und Odette Virmaux [et. al.], «Surréalisme et cinéma.» In: Nicole Brenez, Christian Lebrat (Hrsg.): *Jeune, dure et pure! Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*. Paris 2001, S. 98–100. (Signatur: F 3294)

#### **4421 Proseminar:**

#### **Auslassen, Andeuten, Auffüllen. Der Film als künstlerisches Medium und die Zuschauerimagination**

---

##### **Alina Sirid Cista**

Filmbilder werden mit Augen und Ohren wahrgenommen. Wesentlich am Bildgenerierungsprozess beteiligt ist aber auch die Imagination des Zuschauers. Ausgehend von diesem Befund, nimmt das Proseminar das Zusammenspiel ästhetischer Prinzipien filmischer Bilder und der Zuschauerimagination in den Blick und untersucht mittels film- und bildtheoretischer Texte filmische Konzepte des Auslassens, Andeutens und Auffüllens. Es sind insbesondere drei Bereiche des Filmbildes, in denen der Zuschauer das Nicht- oder Kaum-Sichtbare imaginierend verorten muss. So kann sich das Ausgelassene entweder *ausserhalb* der Kadrierung, *innerhalb* des Bildfeldes oder *zwischen* den Filmbildern befinden. Auch der Umgang mit dem Ton spielt in diesem Zusammenhang eine wesentliche Rolle.

Das zu untersuchende Filmkorpus ist zusammengesetzt aus Avantgarde-, Experimental- und Autorenfilmen. So konzentriert sich beispielsweise die Filmemacherin Chantal Akerman in *JEANNE DIELMANN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES* (1975) ganz auf das, was Hollywoodfilme möglicherweise unterschlagen würden. Statt die dramaturgisch entscheidenden Momente zu zeigen, werden diese entweder ausgelassen oder spielen sich abseits der Kamera ab. In Kurt Krens Filmen sind es die nicht erkennbaren Gegenstände und abstrakten Flecken, die zwischen den plötzlich aufblitzenden Einzelbildern «szondifizierter» Gesichter in *2/60 48 KÖPFE AUS DEM SZONDI-TEST* (1960) und den gefilmten Performanceaktionen der Wiener Aktionisten aus den Sechziger Jahren die Imagination des Zuschauers ankurbeln. Der Filmemacher Derek Jarman wiederum zeigt als Reaktion auf seine AIDS-Erkrankung in seinem letzten Film *BLUE* (1983) eine intensiv blaue Farbfläche, die mit einer Voice-over unterlegt ist.

Die Studierenden werden im Proseminar lernen, die erworbenen Kenntnisse theoretischer und filmischer Konzepte des Auslassens, Andeutens und Auffüllens

auf exemplarische Beispiele aus dem Avantgarde-, Experimental- und Autorenfilm zu übertragen.

#### Einführende Literatur

- André Bazin, «Film und Malerei.» In: Ders., *Was ist Film?* Berlin 2004.
- Julian Hanich, Hans Jürgen Wulff (Hrsg.), *Auslassen, Andeuten, Auffüllen. Der Film und die Imagination des Zuschauers.* München 2012.
- Hüppauf, Bernd (Hrsg.), *Bild und Einbildungskraft.* München: Fink, 2006.
- Paul Young et al. (Hrsg.), *Art cinema.* Köln 2009.

## BA-Seminare

### 2270 BA-Seminar: Kino der Avantgarde und klassische Moderne (Frankreich 1910-1930)

---

#### Veronika Rall

Im Kino – so lässt sich mit einem diskursanalytischen Ansatz argumentieren – kondensieren sich Eigenschaften der industrialisierten und technologischen Gesellschaft: Serialisierung, Arbeitsteilung, Multiplizierung, Mechanisierung, Standardisierung, Geschwindigkeit, Globalisierung. Was zunächst nach harter Wissenschaft klingt, lässt sich ebenso in Filmen der klassischen Avantgarde nachzeichnen, die die Erfahrung des modernen Lebens sowohl implizit wie explizit, sowohl inhaltlich als auch ästhetisch aufgreifen, um sie, in eine neue Wahrnehmungsweise und autonome Denkart verwandelt, dem Publikum zu spiegeln.

Das Seminar will einerseits einen Einblick in das Filmschaffen und die Texte der klassischen französischen Avantgarde vermitteln (u.a. Luis Buñuel, Henri Chomette, René Clair, Jean Cocteau, Louis Delluc, Germaine Dulac, Marcel Duchamp, Abel Gance, Jean Epstein, Marcel L'Herbier, Fernand Léger, Man Ray, Jean Vigo). Andererseits soll aufgezeigt werden, wie diese weitere Diskurse der Moderne aufgreifen und vermitteln: soziale und psychologische Mobilisierung, Kulturen der Subjektivität und Objektivität, die Trennung von «privat» und «öffentlich», neue Formen sozialer Selbstverständigung sowie neue Auffassungen des Psychischen. Künstlerische Sinnsuche und innovativer Ausdruck werden so in Beziehung gesetzt zu einer Erfahrungsmöglichkeit, die sich dem grundlegenden epistemologischen Wandel einer Epoche verdankt.

Voraussetzung für den Besuch dieser Lehrveranstaltung ist ein passives Verständnis des Französischen.

#### Einführende Literatur:

- Nicole Brenez, Christian Lebrat (Hrsg.), *Jeune, dure et pure! Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*. Paris 2001.
- François Albera, *L'avant-garde au cinéma*. Paris 2005.

### 2104 BA-Seminar: Surveillance. Film und Überwachung

---

#### Henry M. Taylor

Überwachung in ihren verschiedenen Erscheinungsformen ist heute ein geradezu allgegenwärtiges Phänomen, das von der Öffentlichkeit zugleich ambivalent gewertet wird. Das Spektrum reicht von Hoffnungen auf mehr Sicherheit und Effizienz bis hin zu Ängsten vor undurchsichtiger Fremdkontrolle und dem dystopischen Überwachungsstaat – Ängste, die jüngst durch den NSA-Überwachungsskandal verschärft und auf weltweite Resonanz gestossen sind.

Für die Filmwissenschaft ist das Thema Überwachung aus verschiedenen Gründen spannend und relevant: nicht nur, weil es als vielfältig variiertes (Leit-)Motiv insbesondere im Gegenwartskino in der Verhandlung kollektiver Angstlust-Fantasien eine auffällige und wichtige Rolle spielt; sondern auch, weil *surveillance* auf einer grundlegenden Ebene mit der Produktion von zeitbasierten Bildern und dem immer schon kulturell geprägten Sehen zu tun hat und den Film medial impliziert. Gleichzeitig haben wir es mit einem interdisziplinären Phänomen zu tun, an dem neben der Filmwissenschaft unter anderem auch Bildwissenschaft, Visual Culture und die im angelsächsischen Bereich schon fest etablierten «Surveillance Studies» partizipieren.

Demzufolge wird die als Einführung konzipierte Lehrveranstaltung auf drei Schwerpunkte konzentrieren: auf eine Auswahl von Filmen, in denen es zentral um das Thema der Überwachung geht, mit welchen Mitteln sie in Szene gesetzt wird und welche Funktionen sie erfüllt; auf die Bedeutung der Überwachung im Kontext filmischer Blickstrukturen; sowie auf *surveillance* im Rahmen von kulturhistorischen Regimes des Sehens im Zusammenhang mit der Produktion von (bewegten) Bildern.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Dietmar Kammerer, *Bilder der Überwachung*. Frankfurt am Main 2008.
- Sébastien Lefait, *Surveillance on Screen. Monitoring Contemporary Films and Television Programs*. Lanham [etc.] 2013.
- Thomas Y. Levin, «Die Rhetorik der Zeitansage. Erzählen und Überwachen im Kino der «Echtzeit».» In: Malte Hagener, Johann N. Schmidt, Michael Wedel (Hrsg.), *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne*. Berlin 2004, S. 349–366.

## **2274 BA-Seminar/Proseminar: Filmsurrealismus**

---

### **Jan Sahli**

Das 1924 von André Breton veröffentlichte «Manifeste du Surréalisme» begründete eine der nachhaltigsten avantgardistischen Konzeptionen von Kunst. Der von bildenden Künstlern und Poeten ins Leben gerufene Surrealismus infiziert nicht nur in den Zwanzigerjahren filmschaffende KünstlerInnen wie Man Ray, Marcel Duchamp, Luis Buñuel, Salvador Dalí und Germaine Dulac. Auch Jahrzehnte später stossen wir in der Filmgeschichte – von David Lynch über Bewegungen des lateinamerikanischen Kinos bis zu Musikvideos – immer wieder auf filmische Erzählweisen und Bilder, die wir schnell als surreal beschreiben und identifizieren. Dies, weil sie die Sprache des Traums und psychologischer Tiefenstrukturen sprechen und uns damit treffen und herausfordern, und weil sie das Bürgertum damals wie zu späteren Zeiten mit Themen wie Sexualität, Religion, Staat und Gewalt konfrontieren.

Will man diese Nachhaltigkeit der surrealistischen Bewegung im Film untersuchen, gilt es einerseits, diese Konzeptionen im multimedialen Kontext ihrer Entstehungszeit zu verstehen. Andererseits muss danach gefragt werden, inwiefern sich die surrealistischen Vorgehensweisen und Techniken in späteren Filmen

gewandelt haben, und ob dabei die ursprünglichen Absichten ganz verloren gegangen oder allenfalls angepasst worden sind.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Hans Scheugl, Ernst Schmidt jr., *Eine Subgeschichte des Films: Lexikon des Avantgarde-, Experimental- und Undergroundfilms*. Frankfurt am Main 1974, S. 870–876. (Signatur: H 11)
- Alain und Odette Virmaux [et. al.], «Surréalisme et cinéma.» In: Nicole Brenez, Christian Lebrat (Hrsg.): *Jeune, dure et pure! Une histoire du cinéma d'avant-garde et expérimental en France*. Paris 2001, S. 98–100. (Signatur: F 3294)

## Seminare

### 1916 (Forschungs-)Seminar: Grosstadt als kinematographischer Raum

#### Jörg Schweinitz

Grosstadt und Kino gehen seit der kulturellen Etablierung des Films zusammen. Beide galten um 1900 als *die* Symbole der Moderne, und die Zeitgenossen sahen das Kino schon früh von jener Grosstadt-Psychologie beherrscht, wie sie unter anderem Georg Simmel beschrieb. Die Filme selbst entdeckten bereits im Kino der Attraktionen die Grosstadt als Handlungsort resp. als einen Ort, der zur Darstellung herausfordert. Dieser Ort veränderte sich im Laufe des letzten Jahrhunderts stetig, und vor allem schauten Filme – aus dem Blickwinkel verschiedener Ideologien und ästhetischer Konzepte – auf vielfältige Weise auf ihn. Mithin wurde die Grosstadt in immer neuen Varianten als kinematographischer Raum inszeniert.

Das Seminar möchte anhand einer Auswahl von prototypischen Spiel- und Dokumentarfilmen quer durch das vergangene Jahrhundert bis heute einerseits wichtigen Imaginationen des Urbanen nachgehen, die sich in die Filme eingezeichnet haben, ja die filmisch konstruiert wurden. Dieser eher medienkulturgeschichtliche Zugang soll ergänzt werden durch die Untersuchung der Frage, wie der sich wandelnde kinematographische Raum mit der Zeichnung von Figuren und von deren Physiognomie und Psychologie zusammengeht. Eine solche ästhetische Analyse des filmischen Raums des Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit, der Nouvelle vague aber auch des postmodernen Kinos (um nur vier Stationen zu nennen) verweist auf immer neue Verschränkungen zwischen jeweils spezifischen Imaginationen des Urbanen, besonderen Figurensorten sowie jeweils eigentümlichen Bild- und Handlungskonstruktionen.

Das Seminar wird durch eine Filmreihe ergänzt. Die Visionierung erfolgt jeweils im Anschluss an die Seminardiskussion. Die Wahrnehmung des wöchentlichen Visionierungstermins (16-18 Uhr) wird als obligatorische Seminarvorbereitung vorausgesetzt.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- David B. Clarke (Hrsg.), *The Cinematic City*. London, New York 1997.
- Guntram Vogt, *Die Stadt im Kino. Deutsche Spielfilme 1900–2000*. Marburg 2001.

### 2272 (Forschungs-)Seminar: Filmfarbe und Subjektivierung

#### Barbara Flückiger

Farben sind besonders geeignet, innere Zustände, Emotionen und Stimmungen auszudrücken, da sie unterschwellig wahrgenommen werden, in ihren Bedeutungen allenfalls vage bestimmt sind und die Sinne direkt ansprechen. Daher haben sich im Laufe der Filmgeschichte verschiedene Strategien herausgebildet, Subjektivierungen

– also die Anbindung der Wahrnehmungsperspektive an eine filmische Figur – über Farben zu gestalten.

Das Seminar wird drei verschiedene Aspekte dieser Thematik miteinander verknüpfen, nämlich narratologische Konzepte der Subjektivierung, ästhetische und affektive Komponenten von Farbe und Farbwahrnehmung sowie verschiedene technische Verfahren, Filmfarben zu erzeugen. Wie sich jedoch zeigen wird, sind Filmfarben immer auch von einem ausserfilmischen, kulturellen und institutionellen Feld bestimmt. Zeitbedingte Geschmacksurteile überformen das filmische Ausdruckssystem.

Anhand eines ausgewählten Korpus von Filmen aus mehreren Dekaden vom Stummfilm bis heute lassen sich die Subjektivierungsstrategien und ihre Ästhetiken sehr anschaulich analysieren und vermitteln.

Die Lehrveranstaltung richtet sich besonders an Studierende, die technisches Interesse mit ästhetischem Empfinden zu verbinden vermögen.

Zu Farbfilmverfahren siehe die «Timeline of Historical Film Colors»:

- <http://zauberklang.ch/filmcolors/>

### **2273 (Forschungs-)Seminar: Römische Geschichte(n) auf der Leinwand. Antikebilder in der Populärkultur**

---

#### **Margrit Tröhler und Thomas Späth**

*Spartacus, Cleopatra, Julius Caesar* – antike Figuren und Geschichten locken mit Abenteuer, monumentalem Spektakel, Exotismus und muskulösen Männerkörpern. Die heroischen Männerkörper erhielten ihre besondere Bedeutung in den «Wirtschaftswunder-Zeiten» der 50er Jahre, oder stellten sich im Bild von Spartacus und seiner Sklavenscharen in den Dienst des Klassenkampfes. Verführerische Frauenfiguren wie Cleopatra rissen die männlichen Heroen ins Verderben: *e contrario* lässt sich in den Filmen ein Plädoyer traditioneller und doch moderner gesellschaftlicher Geschlechterbilder lesen, die durch den Zweiten Weltkrieg durcheinandergeschüttelt worden waren. Und was geschieht, wenn Cleopatra auf Caesar trifft? Die populären Grossproduktionen vermitteln bestimmte Bilder der Antike, sie gewinnen ihre Bedeutungen aus der Gegenwart ihrer Produktion und Rezeption, sie antworten auf ästhetische und soziokulturelle Erwartungen, die sie zugleich prägen. Gleichzeitig bezieht sich jeder Film zu den drei populären Figuren der Antike auf vorangegangene und erneuert ihr Bild oder bricht mit diesem. So entstehen «mythische» Gedächtnisbilder (im Sinne des «Mythos» von Roland Barthes wie auch im Sinne des antiken «Mythos»).

Diesen und anderen Fragen geht das interdisziplinäre Seminar nach. Im Fokus stehen die drei Figuren Spartacus, Cleopatra und Julius Caesar in den italienischen und amerikanischen Filmen der 1950er und 60er Jahre – es werden aber auch ältere Filme und neuere Produktionen wie etwa die Serie ROME (von HBO/BBC, 2005–07) einbezogen, um den diachronen Vergleich der Figurengestaltung zu untersuchen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Richard Dyer, «The White Man's Muscles.» In: Ders., *White*. London, New York 1997, S. 145–183.
- Thomas Lochman et al. (Hrsg.), *Antike im Kino – L'Antiquité au Cinéma*. Basel 2008.
- Joanna Paul, «Review Essay: Cinematic receptions of antiquity: the current state of play.» In: *Classical Receptions Journal* 2,1 2010, S. 136–155.

## **1908 Seminar: Introducción al cine latinoamericano moderno**

---

### **Jens Andermann, Romanisches Seminar der Universität Zürich**

*Spanischkenntnisse werden für den Besuch dieses Seminars vorausgesetzt!*

Una hipótesis: la literatura latinoamericana del siglo veinte ya no se puede leer a espaldas del cine. De Quiroga a Puig, de Borges a Cabrera Infante, de Beatriz Guido a Ángeles Mastretta, la escritura en la página también desea ser, o de hecho se convierte, en la escritura lumínica en la pantalla: la cultura latinoamericana del siglo veinte mantiene con el cine una relación de deseo, en parte porque, en tanto cultura periférica, su acceso a los medios técnicos fue casi siempre desigual en comparación con sus competidores del Norte. Pero precisamente estos «desperfectos» también permitieron la emergencia de un cine de características singulares que supo transformar sus condiciones de producción en elecciones formales muchas veces de enorme belleza y eficacia simbólica y política. En este curso realizaremos un primer mapeamiento del cine latinoamericano en algunos de sus momentos claves: el cine silente, los primeros géneros del cine sonoro, la «Edad de Oro» de industrias nacionales y cines de estudio, la emergencia de «cines de autor» en los 50s y 60s, el cine político de vanguardia, el auge del documental, el exilio y el último «nuevo cine latinoamericano» que surgió desde la década pasada. Como ejemplo de cada momento histórico, será proyectado un film después de cada sesión (de 18 a 20 hs cada martes). Además de una introducción histórica al cine latinoamericano, el curso propone una aproximación metodológica al análisis fílmico.

Lecturas introductorias:

- José Carlos Avellar, *Antología del cine latinoamericano*. Valladolid 1991.
- John King, *El carrete mágico: Una historia del cine latinoamericano*. Bogotá 1994.
- José Agustín Mahieu, *Panorama del cine iberoamericano*. Madrid 1990.
- Peter B. Schumann, *Handbuch des lateinamerikanischen Films*. Frankfurt am Main 1982.

## **4348 Seminar: Film, Geschlecht, arabische Welt**

---

### **N.N., Asien-Orient-Institut der Universität Zürich**

Weitere Informationen sind auf der Webseite des Asien-Orient-Instituts unter <http://www.aoi.uzh.ch/islamwissenschaft/study.html> einzusehen.

## Kolloquien

### 2275 Kolloquium Filmtheorie: Filmische Ironie

---

#### Jörg Schweinitz

Für die ästhetischen Diskurse der Postmoderne gilt der Modus des Ironischen als konstitutiv; er besitzt indes schon eine lange Geschichte – auch im Film. In theoretischer und analytischer Hinsicht lässt sich auf filmische Modi der Ironie vieles von dem anwenden, was die Literaturwissenschaft erforscht hat. Letztere fokussiert eine grosse Vielfalt von Formen und Anwendungen von Ironie, stellt dabei aber die Sprach- und Handlungslogik literarischer Texte in den Vordergrund. Dies lässt sich auf das Sprechen im Film (sowohl der Figuren als auch der Voice-over) sowie auf die Handlungskonstruktion des Films übertragen. Lässt sich aber auch mit Blick auf die visuelle Ebene der filmischen Narration, auf die «Sprache der Bilder», ein ironischer Modus, eine «uneigentliche» Mitteilungsweise beschreiben? Existieren ironische Bilder? Welches Verhältnis besitzen Formen der Transtextualität (wie Parodie, Pastiche oder Travestie), der Komödie oder auch des Reflexiven zum Ironischen? Im Kolloquium wollen wir anhand zentraler Texte zur Ironie in Literatur, Film und anderen Medien und mit Blick auf einige Filmsequenzen solchen Fragen nachgehen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- E. Behler, «Ironie/Humor». In: Ulfert Riklefs (Hrsg.), *Fischer Lexikon Literatur*. Frankfurt am Main 1996, S. 810–841.
- Wayne Booth, *A Rhetoric of Irony*. Chicago 1974, S. 1–31 sowie S. 47–86.
- Linda Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London 1994, S. 37–66.

### 4420 Kolloquium Filmtheorie: Bildtheorien des Films

---

#### Fabienne Liptay

Filmbilder sind Bilder von besonders hoher Komplexität. Schon die Frage, wie ihre Konturen zu bestimmen seien, macht verlegen: Hat man unter einem Bild als kleinster Einheit des Films ein einzelnes Frame, eine Einstellung oder eine montierte Sequenz zu verstehen? Ist die Bewegungssillusion, die durch die Folge von üblicherweise 24 Einzelbildern pro Sekunde entsteht, dem Bild äusserlich oder ist sie eines seiner integralen Bestandteile? Muss auch der Schnitt, der die Einstellungen voneinander trennt und sie verbindet, zu seinen konstitutiven Merkmalen gezählt werden? Oder ist der Film möglicherweise in seiner Ganzheit ein dem Gemälde oder der Fotografie analoges Bild, das sich nicht sinnvoll zerlegen lässt, weil es mehr ist als die Summe seiner Teile?

Bilder gehen nicht auf in der Bedeutung von analytischen Einheiten, die sich zu Filmen konfigurieren lassen. Sie umfassen auch Vorstellungen von Bildlichkeit, die ihrer konkreten sinnlichen Erscheinung beigegeben sind und diese imaginär

erweitern. Die Filmtheorie hat verschiedene solcher Vorstellungen ausgeprägt, nach denen Filmbilder etwa transparent oder opak, flüssig oder kristallin, rein oder unrein, exzessiv oder asketisch, dinghaft oder biomorph etc. sein können. Im Kolloquium sollen einige dieser Denkfiguren des filmischen Bildes anhand ausgewählter filmtheoretischer Texte exemplarisch erarbeitet und im Horizont eines bildwissenschaftlichen Interesses diskutiert werden.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Thomas Koebner, Thomas Meder (Hrsg.), *Bildtheorie und Film*. München 2006.
- Klaus Sachs-Hombach (Hrsg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt am Main 2005.

## **2276 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.

## **2277 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.

## **2278 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)**

---

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