



## Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Frühjahrssemester 2015

*[Stand: Januar 2015]*

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Frühjahrssemester 2015 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>
2315 Überblicksvorlesung Filmgeschichte, Teil 2: Vom Neorealismus bis zur Gegenwart	4
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>5</b>
2316 Übung: Filmbildung	5
2317 Werkstattgespräch mit Stéphane Kutty, Kameramann	6
2318 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon	7
2319 Exkursion zum Festival «Il Cinema Ritrovato» (Bologna): Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung	8
4721 Exkursion ans «Festival International de Films Fribourg»	9
<b>Einführungskurse</b>	<b>11</b>
2320-2324 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)	11
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>13</b>
1974 Lektürekurs Filmtheorie: Erzähltheorien des Films	13
2325 Lektürekurs Filmtheorie: Diskurse zum neuen Medium Film 1907-1917	14
2326 Lektürekurs Filmtheorie: Kleine, andere, fremde Kinos: Texte ausserhalb des Mainstreams	15
<b>Proseminare</b>	<b>16</b>
2327 Proseminar: Vom Tanz im Film zum «tänzerischen» Film	16
2328 Proseminar: Musiker-Biografien	17
2329 Proseminar: Der unschuldige Blick? Kinder im Film	17
<b>BA-Seminare</b>	<b>19</b>
2330 BA-Seminar: Filmische Rhetorik	19
2331 BA-Seminar: Dokumentarfilm	19
<b>Seminare</b>	<b>21</b>
1973 (Forschungs-)Seminar: Mechanisierung, Neue Medien, Girlkultur. Avantgardismus im Kino zwischen 1913 und 1932	21
2332 (Forschungs-)Seminar: Blindheit im Film	22
2333 (Forschungs-)Seminar: Filmstil und Filmtechnologie: Kamerabewegungen	22
<b>Kolloquien</b>	<b>24</b>

2334 Kolloquium Filmtheorie: Film und Psychologie	24
4669 Kolloquium Filmtheorie: Theorieansätze zur Filmfigur	24
2335 / 4676 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B	25
2336 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für Doktorierende)	25

## Vorlesungen

### 2315 Überblicksvorlesung Filmgeschichte, Teil 2: Vom Neorealismus bis zur Gegenwart

---

#### Fabienne Liptay

Die Filmgeschichte ist zu vielschichtig und verzweigt, als dass sie sich nach dem Modell einer kontinuierlichen Entwicklung erzählen ließe. In der Vorlesung soll stattdessen der Versuch unternommen werden, bestimmte Gruppen von Filmen in den jeweils besonderen Zusammenhängen ihrer Produktion und Rezeption zu betrachten, mithin nach den Voraussetzungen zu fragen, die diese Gruppierung überhaupt rechtfertigen. Die Ausprägung ästhetischer Bewegungen, epochaler Stile und kunstpolitischer Programme findet dabei ebenso Beachtung wie die Frage nach ihren historischen und gesellschaftlichen Kontexten. Auffallend ist die Rhetorik der Erneuerung, welche die Filmgeschichte in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg prägt, bevor sie allmählich einer Rhetorik des Samplings weicht, die eine Wiederverwertung oder Rekombination des immer schon Dagewesenen beschreibt. Wie aber lassen sich die damit erfassten ästhetischen Bewegungen in ihren jeweils konkreten Kontexten begreifen? An welchen Beobachtungen lassen sich Tendenzen der Innovation und Konvention festmachen? In welchem Verhältnis stehen Mainstreamkino und Autorenfilm zueinander? Und welchen Anteil haben der Wandel medialer Technologien und institutioneller Strukturen an der Filmgeschichte?

Der zweite Teil der Überblicksvorlesung Filmgeschichte widmet sich einigen wichtigen filmhistorischen Strömungen nach 1945, speziell der Entwicklung ‚neuer‘ Filmformen im europäischen (Neorealismus, Nouvelle Vague, Neues deutsches Kino), aussereuropäischen (Drittes Kino) und US-amerikanischen (Film noir, New Hollywood) Films, um exemplarische Einblicke in die Filmgeschichte nach 1945 zu geben. Im Zentrum stehen Filme, die modellbildend auf die jeweiligen Strömungen und ihre Charakterisierung in der filmgeschichtlichen Literatur gewirkt haben. Die Vorlesung wird durch obligatorische Visionierungstermine begleitet, in denen ein ausgewählter Film im Anschluss an die jeweilige Sitzung vorgeführt wird. Eine Auswahl von Texten zur Vertiefung der behandelten Themen wird zusammen mit dem Vorlesungsprogramm zum Semesterbeginn auf OLAT zur Verfügung gestellt.

Die Klausur (PR) findet in der Sitzung am Donnerstag, 21. Mai 2015 um 10:15 Uhr statt. Als Termin für die Wiederholungs- bzw. Nachprüfung ist der 10. September 2015 ebenfalls um 10:15 Uhr vorgesehen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Goffrey Nowell-Smith (Hrsg.): *Geschichte des internationalen Films*. Stuttgart/Weimar 1998.
- Thomas Christen, Robert Blanchet (Hrsg.): *Von New Hollywood bis Dogma '95: Einführung in die Filmgeschichte*, Bd. 3. Marburg 2008.

## Sonstige Veranstaltungen

### 2316 Übung: Filmbildung

---

#### Jan Sahli

Das Medium Film ist in unserem Alltag in verschiedenen Formen präsenter und verfügbarer denn je. Nicht nur auf den Kinoleinwänden begegnen wir filmischen Bildern und Tönen, sondern auf verschiedensten Kanälen: im Internet, auf dem Smartphone, im Fernsehen und auch im öffentlichen Raum sind Screens allgegenwärtig. Vor allem die jüngeren Generationen, die digital natives, konsumieren nicht nur ständig alle Arten von Film, sondern sie produzieren auch noch eine Menge von eigenen filmischen Erzeugnissen.

Angesichts dieser Vielfalt der Rezeption und Nutzung des Mediums Film wird es zweifellos immer wichtiger, das Wissen und die praktischen Kenntnisse dieses Mediums bei Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen gezielt zu fördern. Die sogenannte Filmbildung, die diese Ausbildungsziele verfolgt, kümmert sich damit um eine der Kernkompetenzen der heutigen Medienbildung. Denn es ist mittlerweile unbestritten, dass der Umgang mit Bildern und Tönen genauso wie das Lesen und Schreiben zu den zentralen Kulturtechniken gehört. In der Schweiz findet leider in der schulischen Bildung und in der Ausbildung von Lehrpersonen noch keine systematische Filmbildung statt. Aber es gibt eine steigende Anzahl von Projekten, die mit ihrem Angebot in diese Richtung gehen.

In der Übung geht es darum, das grundsätzliche Anliegen der Filmbildung zu diskutieren und verschiedene Ansätze und Konzepte kennenzulernen. Nicht zuletzt handelt es sich um mögliche Arbeitsfelder für angehende FilmwissenschaftlerInnen. So kann die Filmbildung etwa das Verstehen der Filmsprache, die ästhetische Sensibilität für verschiedene filmische Formen, das medienhistorische Bewusstsein sowie die aktive Filmarbeit in jeweils unterschiedlichen Ausrichtungen fördern.

Es werden Expertinnen und Experten in die Übung eingeladen, die eine ganze Bandbreite von Filmbildungsprojekten (Zauberlaterne, Roadmovie, Jugendfilmtage, Filmlesungen etc.) vorstellen und mit uns diskutieren.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Texte in der Rubrik «Filmbildung» auf der Webseite des Seminars für Filmwissenschaft: [www.film.uzh.ch](http://www.film.uzh.ch).
- Jan Sahli: Filmbildung in der Schule: Lust – Kompetenz – Kritik. In: Memoriav (Hg.): *Bilder und Töne entziffern*. Baden 2009. S. 74–79. (Bib. FIWI: F 2674)

## **2317 Werkstattgespräch mit Stéphane Kuty, Kameramann**

---

Stéphane Kuthy, Blockveranstaltung (13./14. März)

Im Frühlingssemester bieten wir wieder einmal die Gelegenheit in die künstlerische Arbeit eines Kameramannes einzutauchen und die Filmgestaltung von dieser Seite des Produktionsprozesses kennenzulernen. Mit Stéphane Kuthy haben wir einen erfahrenen Kameramann im Werkstattgespräch, der seit fast zwanzig Jahren mit seinen Bildern das visuelle Gesicht des Schweizer Films mitprägt. Seit seiner Ausbildung an der ECAL/DAVI Filmhochschule in Lausanne (1989-1992) war Kuthy an Projekten in allen Filmgattungen beteiligt: neben zahlreichen Spiel- und Dokumentarfilmen hat er auch Kurz- und Werbefilme sowie Musikvideos (u.a. für Sens Unik, MC Kutti) gedreht.

Zu den markantesten und auch preisgekrönten Kameraarbeiten aus der Filmografie Kuthys zählen sicherlich die Produktionen TANNÖD (Bettina Oberli, D/CH 2008; Schweizer Filmpreis 2010: Spezialpreis der Jury für die Kamera), DIE FRAU MIT DEN 5 ELEFANTEN (Vadim Jendreyko, CH 2008; Beste Kamera Montreal 2010) und IM NORDWIND (Bettina Oberli, CH 2004; Lobende Erwähnung für die Kamera in Valencia).

Kuthy hat schon mit vielen verschiedenen Filmschaffenden zusammengearbeitet, mit einigen RegisseurInnen auch mehrfach: Bettina Oberli (LOVELY LOUISE, TANNÖD, DIE HERBSTZEITLOSEN, IM NORDWIND), Christoph Schaub (HAPPY NEW YEAR, JEUNE HOMME, BIRD'S NEST HERZOG & DE MEURON IN CHINA), Stefan Haupt (UTOPIA BLUES, MORITZ), Michael Schaerer (STATIONSPIRATEN, Tatort: ZWISCHEN ZWEI WELTEN).

Um eine gute Diskussionsgrundlage für die Lehrveranstaltung zu haben, sind folgende Filme vor dem Werkstattgespräch eigenständig zu visionieren:

- TANNÖD, Bettina Oberli, D/CH 2009
- LOVELY LOUISE, Bettina Oberli, CH/D 2012
- ZIELLOS, Niklaus Hilber, CH, 2013

Diese Filme und weitere DVDs mit Produktionen, an denen Stéphane Kuthy mitgearbeitet hat, stehen im Handapparat im Sekretariat des Seminars für Filmwissenschaft zur Verfügung.

Zur Vorbereitung auf das Werkstattgespräch soll ausserdem ein Drehbuch gelesen und Notizen/Ideen zur visuellen Umsetzung mit der Kamera in das Werkstattgespräch mitgebracht werden.

Das Drehbuch sowie weitere Informationen zum Werkstattgespräch werden per Mail an die Teilnehmenden verschickt.

Mehr biografische Daten, vollständige Filmografien und detaillierte Informationen zu den einzelnen Filmwerken von Stéphane Kuthy gibt es hier:

- [www.stephanekuthy.com](http://www.stephanekuthy.com)
- [www.imdb.de](http://www.imdb.de) (unter Stéphane Kuthy)
- [www.swissfilms.ch/de/film\\_search](http://www.swissfilms.ch/de/film_search)

*Das Werkstattgespräch bietet die Möglichkeit, mit filmschaffenden KünstlerInnen/PraktikerInnen in direkten Kontakt zu treten, Einblick in ihre Arbeit, ihr Selbstverständnis, ihre Probleme zu erhalten und ästhetische und andere Fragen mit ihnen zu erörtern. Ein Werkstattgespräch ist kein Praktikum. Werkstattgespräche sind sowohl aus organisatorischen Gründen wie aus Gründen der Intensität des Gesprächs als Blockseminare (meist über zwei Tage) konzipiert. Das Modul wird mit einer schriftlichen Übung abgeschlossen.*

### **2318 Exkursion ans Dokumentarfilmfestival «Visions du réel» in Nyon**

---

#### **Margrit Tröhler, Susanne Trenka**

*Achtung: Für diese Exkursion gilt die begrenzte TeilnehmerInnenzahl von 15. 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.

Nebst dem Besuch von Filmvorführungen bietet das Festival auch die Gelegenheit an Branchenanlässen und Publikumsgesprächen mit Regisseuren teilzunehmen. Ausserdem sind während des Festivals gemeinsame 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 Festivalerfahrungen mit der theoretischen Vorbereitung abgeglichen und die Resultate des Festivalbesuchs präsentiert werden. Die für den Leistungsnachweis erforderliche schriftliche Übung (SU) kann verschiedene Formen annehmen: anstelle eines filmwissenschaftlichen Aufsatzes kann auch ein Festivalbericht, eine ausführliche Filmkritik oder ein Interview mit einer Filmemacherin oder einem Festivalmitarbeiter eingereicht werden.

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

Hinweise: Im Rahmen der Exkursion werden Kosten entstehen, die von den Studierenden selbst übernommen werden: Akkreditierung & Katalog ca. CHF 50; 2 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.

### **2319 Exkursion zum Festival «Il Cinema Ritrovato» (Bologna): Von den Anfängen des Kinos zur digitalen Wiederbelebung**

---

**Kristina Köhler, Franziska Heller**

*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 KursteilnehmerInnen 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 Lubitsch-Komödie in 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 70 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 «Il 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 Gegenwart und Zukunft?

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

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

TERMINE: Obligatorisches Vorbereitungstreffen (Achtung, bei Nichterscheinen wird die Modulbuchung storniert): Freitag, 20. Februar 2015, 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 Ende Juni/Anfang Juli 2015 (genaue Daten sind demnächst auf <http://www.cinetecadibologna.it> einzusehen). Zudem bitte einplanen, dass die SU bis Mitte Juli 2015 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.

### **4721 Exkursion ans «Festival International de Films Fribourg»**

---

#### **Geesa Marie Tuch**

*Achtung: Die Teilnehmerzahl ist auf 12 Personen beschränkt. Die Anmeldung durch Modulbuchung ist verbindlich und muss durch eine schriftliche Teilnahmeerklärung sowie eine Kostenübernahmeerklärung gegenüber der Dozentin bestätigt werden.*

Die Leinwände des Internationalen Filmfestivals in Fribourg (FIFF) gehören dem sogenannten «World Cinema». Hier laufen vor allem Filme aus Asien, Afrika und Lateinamerika, darunter auch Komödien und Genres mit komischen Elementen. Eine Herausforderung für unsere Lachgewohnheiten? Es heisst, Menschen aus verschiedenen Erdteilen hätten einen grundlegenden anderen Sinn für Humor, und manch eine/r mag sich erinnern, mit versteineter Miene in einem Kino fernab von Zuhause gesessen zu haben, während der Rest des Saals vor Lachen unter den Sitzen lag. Eine Komödie wie MEN WHO SAVE THE WORLD (Liew Seng Tat, Malaysia 2014), der 2014 in Locarno lief, hat wiederum ein internationales Publikum amüsiert. Die Exkursion 2015 geht insbesondere der Inszenierung des Komischen im nicht-westlichen Kino nach.

Auf welchen filmischen Ebenen ist Komik angesiedelt, welche Humorstrategien kommen in welchen Filmen ins Spiel? Lassen sich kulturelle Unterschiede in der Art und Weise wie Komik filmisch erzeugt wird ausmachen? Oder liegt im Humor auch ein Potential den globalen Filmmarkt zu erobern? Welchen Stellenwert hat die Komödie auf einem Festival? Welchen im «World Cinema»? Diese und ähnliche Fragen werden uns während des Festivals beschäftigen.

Das Programm besteht aus einer theoretischen Auseinandersetzung mit vorbereitender und begleitender Lektüre. Vor Ort werden wir Filme visionieren, Podiumsgespräche und Diskussionsrunden besuchen, außerdem natürlich untereinander diskutieren. Zudem soll ein vertiefter Einblick in die Praxis, die Organisation und den Betrieb des Festivals ermöglicht werden. Die Blockveranstaltung wird mit einer schriftlichen Übung abgeschlossen.

Hinweise zu Festival und Programm: [www.fiff.ch](http://www.fiff.ch)

**PROGRAMM:**

Vorbereitungstreffen: Mittwoch, 04. März 2015, 14–16 Uhr

Anwesenheit in Fribourg: Sonntag, 22. März, 12 Uhr – Mi, 25. März, 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.

## Einführungskurse

### **2320-2324 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.

**2320 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner**

**2321 Filmanalyse, Gruppe B: Jan Sahli**

**2322 Filmanalyse, Gruppe C: Till Brockmann**

**2323 Filmanalyse, Gruppe D: 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

### 1974 Lektürekurs Filmtheorie: Erzähltheorien 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. Mit der Etablierung des Films kam es zu dessen Entwicklung als ein neues Medium für Erzählen. Erzählen im Film realisiert sich nun nicht mehr nur durch (verbales) Sagen, sondern auch durch das (visuelle) Zeigen. Mit dieser Verschiebung gingen 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 und häufig analysierte 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 der Rückblende, dem *flash back*) und den Spannungsaufbau sowie an die Selbstreflexivität des Erzählens binden sich Diskurse der Film-Narrativik. Zudem wurden Versuche unternommen, historische Modi des filmischen Erzählens gegeneinander abzugrenzen.

Im Lektürekurs wollen wir entlang dieser zentralen Themen einschlägige Theoretische Texte einem close reading unterziehen – darunter Texte von Bal, Bordwell, Burgoyne, Branigan, Chatman, Genette, Jost, Kozloff, Metz, Turim u.a.

Einstiegslektüre (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*. Berlin, New York: De Gruyter 2011.

## **2325 Lektürekurs Filmtheorie: Diskurse zum neuen Medium Film 1907-1917**

---

### **Stephanie Werder**

Als der Film sich um die Jahrhundertwende allmählich als kulturelle Grösse durchsetzte, fielen die Reaktionen auf das neue Medium sehr gemischt aus. Nicht wenige Texte innerhalb der deutschen Kino-Debatte sind von einer Irritation geprägt, die sich heute auf den ersten Blick kaum mehr nachvollziehen lässt. Das Kino galt v.a. bei seinen bildungsbürgerlichen Gegnern als moralisch verwerflich und gesundheitlich schädlich – als verdummende Unterhaltungsform, welche auf die niedersten Affekte des Publikums abzielt. Gleichzeitig zu dieser Abwehrreaktion gegen das neue Medium ist eine starke Faszination für die neue technische Errungenschaft zu spüren, beispielsweise wenn in verschiedensten Wissenschaftsbereichen die Anwendungsmöglichkeiten des Films diskutiert werden. Auch in der deutschsprachigen Kino-Debatte gibt es durchaus optimistische Einschätzungen davon, was das neue Medium leisten kann sowie erste Reflexionen über dessen Potential als Kunstform.

Die überlieferten Texte zum neuen Medium Film weisen Schnittstellen zu vielen der damals kulturell relevanten Themen auf. Ein Ziel des Lektürekurses ist es, anhand der Lektüre und Besprechung ausgewählter historischer, v.a. deutschsprachiger Texte eine Übersicht über die Bandbreite der frühen Auseinandersetzungen mit dem Film zu gewinnen und sie in allgemeineren kulturellen Diskursen zu verorten. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Texten der deutschen Kino-Debatte, in denen der Film u.a. als Symptom der Moderne, als technisches Massenmedium, oder als neue Wahrnehmungsform beschrieben wird und häufig auch einem Vergleich mit anderen Medien unterzogen wird.

Nicht zuletzt soll im Lektürekurs auch gemeinsam der Frage nachgegangen werden, welchen Nutzen die Beschäftigung mit diesen ersten Reflexionen über das neue Medium Film für uns haben kann. Wie verhalten sich diese Texte zur damaligen Filmlandschaft? Ermöglichen sie ein besseres Verständnis des Frühen Kinos bzw. des Kinos der 1910er Jahre? Inwiefern unterscheiden sich diese frühen Auseinandersetzungen schliesslich von Werken der klassischen Filmtheorie? Inwiefern sind sie als «Proto-Theorien» zu verstehen?

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Jörg Schweinitz (Hg.): *Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium, 1909-1914*. Leipzig: Reclam, 1992. Vorwort: S. 5-11.
- Zur Einführung ins Frühe Kino und das «Kino der 2. Epoche»: entsprechende Abschnitte im Selbstlernprogramm «Filmgeschichte: die ersten 40 Jahre» auf OLAT.

## **2326 Lektürekurs Filmtheorie: Kleine, andere, fremde Kinos: Texte ausserhalb des Mainstreams**

---

### **Wolfgang Fuhrmann**

Wie jede Wissenschaft kennt auch die Filmwissenschaft einen Kanon bzw. zwei Kanons: Filme, denen eine herausragende Bedeutung in der Filmgeschichte zukommen (z.B. Citizen Kane, Orson Welles, USA 1941) und Texte, die das filmwissenschaftliche Denken massgeblich beeinflusst haben (z.B. Laura Mulveys Text «Visual Pleasure and Narrative Cinema» aus dem Jahre 1975). Texte eines Kanons versteht man gewöhnlich als Ausgangs- und Wendepunkte im wissenschaftlichen Diskurs. Genauso könnte man sie aber auch als Endpunkte verstehen, in denen sich Beobachtungen und Überlegungen aus den verschiedensten Diskursen kristallisieren. Der Lektürekurs möchte den Blick von «ausser» nach «innen» einüben, indem er an den Rändern bzw. ausserhalb des filmwissenschaftlichen Kanons forscht. Mit alten und neuen Texten oder Zitaten, die nicht ausschliesslich von Fachleuten stammen, sondern ebenso von Schriftstellern, Politikern, Wissenschaftlern und Künstlern aus aller Welt, sollen die Bedeutungen und Eigenschaften von Film und Kinos analysiert und diskutiert werden.

## Proseminare

### 2327 Proseminar: Vom Tanz im Film zum «tänzerischen» Film

#### Kristina Köhler

«Tanz und Film, diese beiden Wörter reibe ich aneinander und schaue, ob dabei nicht irgendein Funkenschlag entsteht.» Mit diesen Worten beschreibt der Schriftsteller Fernand Divoire 1927 die Verbindung von Tanz und Film als eine durchaus explosive Versuchsanordnung. Über die Idee eines aufflackernden Funkens setzt er auch die Faszinationskraft einer Annahme eindrücklich ins Bild, die Film- und Tanztheoriker, Filmemacher und Tänzer seit dem frühen 20. Jahrhundert immer wieder beschäftigt hat: die Vorstellung nämlich, dass das Filmmedium eng mit dem Tanz verbunden sei.

Als einführende Veranstaltung eröffnet das Proseminar eine multiperspektivische Zusammenschau auf die Geschichte und Theorie dieser «explosiven» Beziehung. Dabei gilt es zum einen, die Darstellung von Tanz im Film an verschiedenen Beispielen (Spiel- und Experimentalfilm, Musical-, Revue-, und Tanzfilm, Musikclip usw.) zu untersuchen und zu erarbeiten, wie sich um den Tanz spezifische filmische Darstellungsformen, -konventionen und Genres herausbilden. Auf der anderen Seite widmen wir uns auch solchen Filmen und Theorieansätzen, die eine «tänzerische» Form von Film entwerfen, die nicht zwangsläufig mit der Darstellung von Tanz im Film einhergehen muss. Vielmehr ist danach zu fragen, wie über Denkfiguren wie die «tanzende Kamera» oder «Tanz der Bilder» Aspekte des Tänzerischen (Bewegung, Rhythmus, Körperlichkeit) strukturell auf die filmischen Gestaltungsmittel bezogen werden.

Studierende, die das Proseminar besuchen möchten, müssen weder erfahrene Tänzerinnen noch ausgesprochene Tanzfilm-Fans sein. Über die Engführung dieser beiden Fragestellungen – nach Tanz im Film und tänzerischem Film – führt das Proseminar in ein breites Spektrum filmwissenschaftlicher Fragestellungen ein (Abbildungstheorien, Körpertheorien, Performativität im und des Films, Intermedialitätstheorien, Genretheorie, Theoriegeschichte der filmischen Bewegung, filmische Stereotype). Ziel es auch, durch die Analyse ausgewählter Filme den eigenen Blick für die Wahrnehmung und Beschreibung filmischer Bewegung zu schärfen und die enge Durchdringung von Filmbewegung und Fragen der Narration, Repräsentation und Bildgestaltung herauszuarbeiten.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Erin Brannigan: *Dancefilm. Choreography and the Moving Image*. Oxford/New York 2011.
- Kristina Köhler, Vom Tanz <im> Film zum <tänzerischen> Film. Theoriegeschichtliche Skizze zu einem Forschungsfeld zwischen den Disziplinen. In: *Medienwissenschaft / Hamburg: Berichte und Papiere* 140, 2012: Tanz und Film, S. 1–10.  
[online unter: [http://berichte.derwulff.de/arbeiten/0140\\_12.pdf](http://berichte.derwulff.de/arbeiten/0140_12.pdf)]

## **2328 Proseminar: Musiker-Biografien**

---

### **Susanne Trenka**

Im populären Genre der Filmbiografie erfreuen sich Musikerfiguren – vom klassischen Komponisten bis zum Rockstar – besonderer Beliebtheit: Im klassischen Hollywoodkino dienen die Komponisten des «Great American Songbook» (George Gershwin, Cole Porter etc.) als Aufhänger für Musicals, deren Handlungen nur sehr lose auf den wirklichen Lebensgeschichten der Protagonisten basieren (NIGHT AND DAY), während weisse Jazz-Biopics (THE BENNY GOODMAN STORY) ihre Helden für die «Veredlung» des «primitiven» schwarzen Jazz zelebrieren. Spätere Musikerfilme stellen ihre Protagonisten auch mal als unsympathische Antihelden (AMADEUS) oder als tragische Figuren (CONTROL) dar. Zeitgenössische Mainstream-Biopics wiederum bemühen sich um mehr Authentizität in der historischen Rekonstruktion (RAY; WALK THE LINE), führen dabei aber auch die klassische Tradition der Romantisierung und Idealisierung fort. In jüngerer Zeit lässt sich allerdings auch eine zunehmende Verwischung der Grenzen zwischen Fiktion und Nichtfiktion beobachten (SWEET AND LOWDOWN), und experimentellere Werke verweisen selbstreflexiv-spielerisch auf die Konventionen – und Grenzen – des Genres und auf die mediale Mythologisierung (I'M NOT THERE).

Die Lehrveranstaltung befasst sich mit den narrativen Strukturen der Filmbiografie und mit der Darstellung der menschlichen Figur im Film. Dabei werden auch ideologische Aspekte (z.B. Geschlechterrollen) thematisiert. Zudem gilt ein besonderes Augenmerk natürlich den Funktionen von Musik resp. der Inszenierung musikalischer Darbietungen. Der Schwerpunkt des Proseminars liegt auf dem Musiker-Biopic US-amerikanischer Prägung, doch sollen auch der Dokumentarfilm sowie nicht-amerikanische Produktionen zur Sprache kommen.

## **2329 Proseminar: Der unschuldige Blick? Kinder im Film**

---

### **Geesa Marie Tuch, Daniel J. Wiegand**

Seit seinen Anfängen zeigt sich das Kino fasziniert von Kindern. Filme wie THE SICK KITTEN (1901) legen nahe, dass diese Faszination aus der Verbindung von Unschuld und Authentizität rührt. Bestätigen die Filme der folgenden Jahrzehnte diesen Eindruck?

Das Proseminar widmet sich Filmen, deren Hauptfiguren Kinder sind, die sich aber an ein erwachsenes Publikum richten. Insbesondere interessieren uns Filme, deren Erzählperspektive durch die Sicht einzelner oder mehrere Kinder bestimmt ist. Wir fragen uns: Durch welche filmischen Gestaltungsmittel wird eine solche Perspektive erzielt? Verändert die kindliche Perspektive unser Sehen und bringt sie eigene Bildformen hervor? Was bedeutet es überhaupt, von einer «Kinder-Perspektive» zu sprechen? Welche Konzepte und Projektionen verbergen sich hinter Kinderfiguren, insbesondere in Kriegsfilmern? Wie unterscheiden sich Kinder und Erwachsenen-Perspektiven? Wie verändert sich die Konstruktion der Kinderperspektive im Laufe der Filmgeschichte und welche Funktion übernimmt sie innerhalb der jeweiligen

Filme? Wie verhält sich diese Perspektive zum überwiegend erwachsenen Publikum der meisten dieser Filme?

Das Seminar widmet sich dem Phänomen in seiner historischen Breite und berücksichtigt Filme verschiedener Filmkulturen. Das Programm beinhaltet Stummfilme der 1920er Jahre ebenso wie europäische Kriegs- und Nachkriegsfilme, neuere iranische sowie amerikanische Filme.

## BA-Seminare

### 2330 BA-Seminar: Filmische Rhetorik

---

#### Julia Zutavern

Das BA-Seminar widmet sich der Theorie, Praxis und Geschichte filmischer Rhetorik. Im Zentrum steht die Frage, welche Wirkungsabsichten Filme verfolgen (Meinungsbildung, Aufklärung, Manipulation, Mobilisierung, Sensibilisierung etc.) und welche Mittel sie dazu anwenden. Es werden exemplarische Filmbeispiele unterschiedlicher Gattungen und Zeiten hinsichtlich ihrer rhetorischen Strategien und den damit verbundenen Wirkungsannahmen analysiert. Daneben werden verschiedene Ansätze zur Definition und Analyse audiovisueller Rhetorik diskutiert, darunter Texte von Roland Barthes, Christian Metz und David Bordwell.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Gesche Joost (2008): *Bild-Sprache. Die audiovisuelle Rhetorik des Films*. Bielefeld [F 4624]

### 2331 BA-Seminar: Dokumentarfilm

---

#### Margrit Tröhler

Das BA-Seminar widmet sich insbesondere den dokumentarischen Verfahren seit den 1960er Jahren. Dabei stehen die beiden Neuerungen in der filmischen Praxis, das Direct Cinema und das Cinéma Vérité, sowie die theoretischen Debatten, die in ihrem Umfeld geführt wurden, im Zentrum. Bis heute gibt es Dokumentarfilme, die sich diesen beiden Traditionen verschreiben: Ihre Bezugnahme wie ihre Weiterentwicklungen sind ebenfalls Gegenstand der Analyse.

Beide Dokumentarfilmbewegungen der 60er Jahre nutzten die leichte 16mm-Kamera und den handlichen Nagra-Rekorder; beide drehten vorwiegend ohne Drehbuch. Doch ansonsten liegen ihnen sehr unterschiedliche Konzeptionen zugrunde.

Das US-amerikanische *Direct Cinema* verfolgte die Grundregel, dass sich die Kamera nicht ins gefilmte Geschehen einmischen dürfe und verzichtete weitgehend auf den Off-Kommentar. Der Begründer Robert Drew nannte das Verfahren auch «candid drama» und bezeichnete damit das neue Fernsehformat der Reportage.

Das französische *Cinéma Vérité* ist stark mit dem Namen von Jean Rouch verbunden. Er realisierte in seinen ethnografischen Filmen soziale Porträts, vor allem in Afrika, aber auch in Paris. Hier waren die Filmemacher im Bild präsent. Ziel war es, Konflikte zu protokollieren, die die Gegenwart von Kamera und Interviewer erst hervorriefen. Das Cinéma Vérité dokumentiert somit einen «Forschungsprozess» (Edgar Morin), in dem der Kamera die Aufgabe einer «caméra provocateur» zukommt oder gar einer «caméra partagée», wenn diese an die gefilmten Subjekte abgegeben wird.

Vereinfacht gesagt: Das Direct Cinema begleitet soziale Prozesse, das Cinéma Vérité stimuliert sie, oder: Ersteres stellt die «Beobachtung des Authentischen», Letzteres

das «Authentische der Beobachtung» ins Zentrum. Zwischen den beiden Richtungen entbrannte eine Debatte, in der es um die Methoden des Dokumentarfilms ging, um die Zulässigkeit des Eingriffs der Filmschaffenden, um die Rolle von Subjektivität sowie um das (symbolische) Machtverhältnis zwischen Dokumentarfilmer und Gefilmten. Spätere dokumentarische Bewegungen nahmen das Anliegen, mit dem Film näher an die alltägliche Wirklichkeit heranzurücken auf und entwickelten die beiden Ansätze weiter: So sind der «beobachtende» respektive der «teilnehmende» Modus (Nichols) bis heute in verschiedenen Ausformungen und Abwandlungen gegenwärtig.

Das BA-Seminar befähigt zur Erkennung und kritischen Diskussion der unterschiedlichen Formen des Dokumentarischen seit den 1960er Jahren sowie zum kontextuellen Verständnis der theoretischen Debatten, die die Filmpraxis begleiteten. Durch den Bezug zum aktuellen Dokumentarfilmschaffen in Kino und Fernsehen wird die reflektierte Auseinandersetzung mit und die eigene Positionierung der Studierenden in der heutigen Medienlandschaft gefördert.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Bill Nichols: *Introduction to Documentary*. Bloomington [etc.]: Indiana University Press; insbes. Kapitel 6. (F 2854)

## Seminare

### **1973 (Forschungs-)Seminar: Mechanisierung, Neue Medien, Girlkultur. Avantgardismus im Kino zwischen 1913 und 1932**

---

#### **Jörg Schweinitz**

Girlkultur, kleine Ladenmädchen und «neue» Frau – Amerikanismus, die Erfindung des Weekends und der Körperkultur – Mechanisierung des Lebens, Stadtmaschine und die «Stahlnatur» des Ingenieurs – Aviatiker am Mont Blanc, Tonfilme, die ihre Technik feiern, und das neue Weltmedium Radio ...

All dies sind Stichworte zur Kultur der 1920er Jahre – einer Epoche zwischen «Entzauberung der Welt» und «Remythologisierung», zwischen Hochmoderne, Innovation, Emanzipation und tiefgreifenden Krisen. Zugleich war es eine extrem innovative Phase der Filmentwicklung. Avantgardistische Experimente im Schnittpunkt zu Fotografie, bildender Kunst aber auch zur Musik erregten Aufmerksamkeit. Erstmals kinematographisch erzählte Mythen erhielten ihre visuelle Ausformulierung, welche die Ikonographie des 20. Jahrhunderts noch lange prägen sollte, ja teils bis heute prägt. Der Medienumbruch zum Tonfilm im Zeichen des zum Massenmedium werdenden Radios brachte eine Welle medialer Selbstreflexion. Alles in allem ist es kein Zufall, dass die internationale Filmwissenschaft (i.S. in den USA) im europäischen Kino dieser Zeit einen der am meisten untersuchten filmhistorischen Gegenstände gefunden hat, dessen Mythenwelt ebenso Aufmerksamkeit erregt wie dessen stilistische Innovationen. Manche dieser Entwicklungen haben indes ihren Ursprung bereits in den Jahren unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg.

Im Seminar sollen vor dem Hintergrund des aktuellen Forschungsstandes deutsche und französische Filme aus dieser Periode analysiert und mit zeitgenössischen Essays aber auch mit Werken anderer Medien kontextualisiert werden.

*Ziel ist die Weiterentwicklung film- und kulturhistorischer Kompetenzen. Die Teilnahme an der Visionierung der Reihe zentraler Beispielfilme (im Anschluss an jede Seminarsitzung) wird als obligatorisch vorausgesetzt.*

## 2332 (Forschungs-)Seminar: Blindheit im Film

---

### Fabienne Liptay

In BLUE (1993) zeigt der in Folge seiner Aids-Erkrankung erblindete Filmemacher Derek Jarman über 76 Minuten hinweg nichts als die Farbe Blau, während gesprochene Tagebuchnotizen auf der Tonspur den Film in ein Hörspiel verwandeln. Die Wirkungen von Wort und Klang waren für Rudolf Arnheim, nur wenige Jahre nach der Veröffentlichung seiner Schrift *Film als Kunst* (1932), der Anlass, ein «Lob der Blindheit» zu verfassen, in dem er das Hörspiel als eigenständige Kunstform gegen den Vorwurf des Mangels an Bildern verteidigt. Wie aber lässt sich der Film als Medium der Sichtbarkeit von der Blindheit her begreifen? Es ist erstaunlich, wie viele Filmemacher sich dieser Frage angenommen haben, unter ihnen F. W. Murnau (DER GANG IN DIE NACHT, 1921), Charles Chaplin (CITY LIGHTS, 1931), Douglas Sirk (MAGNIFICENT OBSESSION, 1951), Arthur Penn (MIRACLE WORKER, 1962), Luis Buñuel (BELLE DE JOUR, 1967), Alexander Kluge (DER ANGRIFF DER GEGENWART AUF DIE ÜBRIGE ZEIT, 1985), Akira Kurosawa (RAN, 1985), Wim Wenders (BIS ANS ENDE DER WELT, 1992), Lars von Trier (DANCER IN THE DARK, 2000) oder Fernando Meirelles (BLINDNESS, 2008). Die Blindheit wird dabei häufig metaphorisch gesetzt und in ihren schillernden Bedeutungen – als Stigma der Verblendung oder als Gabe eines ‚anderen‘ Sehens – ausbuchstabiert. Bei aller Unterschiedlichkeit, mit der die Filme vom Motiv der Blindheit Gebrauch machen, ist ihnen der Impuls gemeinsam, die Bedingungen der eigenen Sichtbarkeit über deren Grenzen hinaus auszuloten, mithin zu zeigen, was dem Blick gewöhnlich verborgen bleibt oder sich ihm grundsätzlich entzieht. Sie schreiben damit eine Ästhetikgeschichte der Blindheit fort, welche die krisenhafte Verfasstheit der Auge als dem privilegierten Organ der Aufklärung thematisiert und nach den Potentialen fragt, die das Versagen des Sehens für die Kunstbetrachtung birgt. Im Seminar werden wir uns mit dieser Debatte anhand ausgewählter Schriften (von Diderots *Brief über die Blinden* bis zu Derridas *Aufzeichnungen eines Blinden*) befassen und den Aktualisierungen nachspüren, die sie im Medium des Films jeweils erfährt.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Stefan Ripplinger: *I can see now. Blindheit im Kino*. Berlin 2009.
- Alexandra Tacke (Hrsg.): *Blindgänger der Filmgeschichte*. Bielefeld 2015 (im Erscheinen).

## 2333 (Forschungs-)Seminar: Filmstil und Filmtechnologie: Kamerabewegungen

---

### Barbara Flückiger

Kamerabewegungen sind der Inbegriff der von Erwin Panofsky diagnostizierten Dynamisierung des Raums und der Verräumlichung der Zeit, die er als Essenz des Films bezeichnete. Schon in der Frühzeit des Films ist diese Faszination für die kinästhetische Erfahrung zu beobachten, als Kameras auf alle erdenklichen Vehikel montiert wurden. Die «entfesselte Kamera» der 1920er Jahre lotete das expressive

Potenzial von Kamerabewegungen in einem ostentativen Modus aus, durchaus auch im Sinne einer Erzählhaltung, welche das Erleben der Figuren subjektivierend nachvollzog. In den avantgardistischen Strömungen der frühen Moderne sind Bewegung und Rhythmus ebenfalls als zentrale Elemente einer an den materiellen Bedingungen des Films orientierten Ausdrucksform zu beobachten.

Mit der Konsolidierung des Stils im klassischen Hollywood migrierten diese Konzepte in eher narrativ funktionalisierte Ausdrucksformen, die dennoch gerade in den virtuosen Kranfahrten diese Funktionalisierung überschreiten und zur reinen somatischen Erfahrung gerinnen. Authentisierungsstrategien, wie sie die verschiedenen Realismen einsetzten, brachten rohere und stärker an die menschliche Erfahrung im Raum gekoppelte Kamerabewegungen hervor. Während die Handkamera anthropomorphe Bewegungsdarstellungen erzeugte, entwickelten sich technomorphe Bewegungsformen von der Steadicam über Hubschrauber und Drohnen bis hin zu programmierbaren Kränen oder Roboterarmen. Diese Tendenz zur Entkörperlichung bis hin zur kompletten Abstraktion findet in den computeranimierten Bewegungen zu völlig neuen Ausdrucksformen, die ihrerseits wieder in die Kameraarbeit am Set zurückwirken. Schliesslich sind auch die Miniaturisierungen digitaler Kameras zu nennen, die das Bewegungsspektrum in andere Richtungen erweitern.

So sind Kamerabewegungen ein Paradebeispiel für die Interaktion zwischen Technologie und Stil, die immer auch in einen weiteren Kontext narrativer und kultureller Praktiken eingebettet ist. Vor allem aber adressieren Kamerabewegungen unmittelbar das sinnliche Erleben, indem sie im Zuschauer den affektiven und somatischen Mitvollzug der kinästhetischen Erfahrung ansprechen.

## Kolloquien

### 2334 Kolloquium Filmtheorie: Film und Psychologie

---

#### Barbara Flückiger

Schon 1916 verfasste der Psychologe Hugo Münsterberg mit *The Photoplay* eine erste Studie, die sich mit der Rezeptionstätigkeit des Zuschauers auseinandersetzt. Seither haben sich viele Theoretiker psychologischer Ansätze unterschiedlicher Richtungen – wie beispielsweise der Wahrnehmungspsychologie, der Kognitionspsychologie oder der Emotionstheorie – bedient, um die filmische Bedeutungskonstruktion, ihre Wahrnehmung und Verarbeitung zu analysieren und zu verstehen.

Im Kolloquium befassen wir uns mit Texten aus verschiedenen historischen Perioden, die wir kritisch reflektieren, kulturgeschichtlich einordnen und miteinander vergleichen. Im Zentrum steht die Arbeit mit Quellentexten, aber auch metatheoretische Reflexionen werden einbezogen.

### 4669 Kolloquium Filmtheorie: Theorieansätze zur Filmfigur

---

#### Margrit Tröhler

Die menschliche Figur nimmt in unserer filmischen Erzählkultur eine wichtige Stellung ein. Als Zuschauerinnen und Zuschauer unterhalten wir zu ihr oft eine emotionale und intellektuelle Beziehung. Ihre Rezeption ist jedoch historisch und kulturell bedingt und spricht unterschiedliche mediale Kompetenzen an, die unser Filmerlebnis (Vergnügen vs. Abneigung gegenüber einem Film) in komplexer Weise mitbestimmen. Oder ist uns heute wirklich immer noch verständlich, warum Greta Garbo oder James Cagney in ihrer Zeit als grosse Stars bejubelt wurden?

Das Kolloquium setzt sich mit Konzepten zur menschlichen Figur im Film unter den Aspekten von Analyse, Geschichte und Theorie auseinander. Es werden verschiedene theoretische Modelle diskutiert, um die schillernden Facetten einer Figur zu beschreiben, die diese oft gleichzeitig aktiviert: Charakter, Rolle, Typ, schauspielerische Performance, geschlechterspezifisches Körperbild, sozio-kulturelles Image des Stars etc. Diese Facetten müssen in der Konfrontation mit dem filmischen Material (Spiel- und gelegentlich Dokumentarfilm) differenziert und in ihr jeweiliges narratives und intermediales Beziehungsnetz sowie in den historischen Kontext eingebettet werden. Für die Diskussion der Rezeption von Filmfiguren stehen auch Ansätze aus der Emotionstheorie zur Verfügung.

Angestrebtes Lernziel des Kolloquiums ist es, die Studierenden mit einigen grundlegenden, oft kontrovers debattierten Ansätzen in der Figurentheorie vertraut zu machen und ihre kritische Lektüre zu fördern. Diese Auseinandersetzung befähigt dazu, theoretische Modelle und Analyse der Filmfiguren zusammenzuführen und im historischen Feld ihrer Entstehung wie ihrer Rezeption zu reflektieren.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- *Iris*, Nr. 24, «Le personnage au cinéma / The Filmic Character», 1997. (Z IR 24)

**2335 / 4676 Kolloquium für Masterarbeiten, Gruppe A / Gruppe B**

---

**Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler / Barbara Flückiger, Fabienne Liptay**

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.

**2336 Forschungskolloquium Filmwissenschaft (auch für Doktorierende)**

---

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