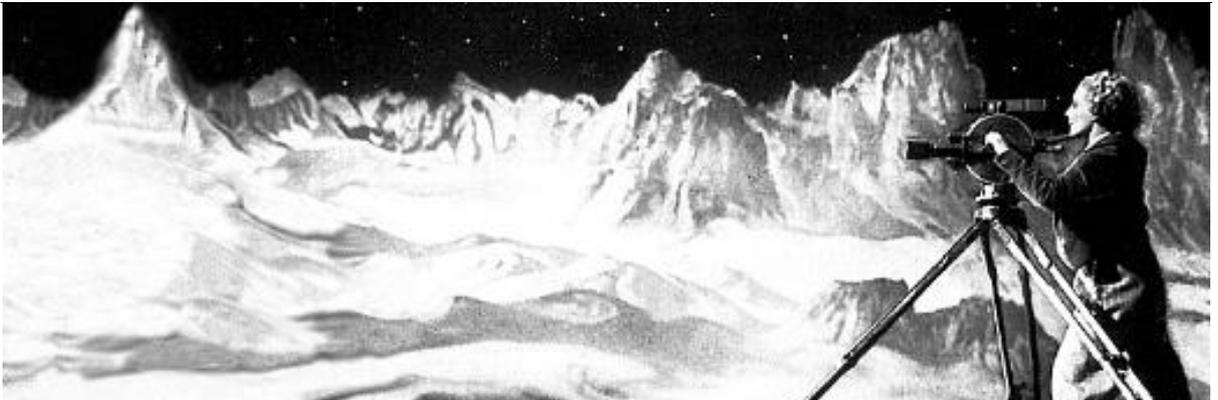




## Seminar für Filmwissenschaft



# Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Herbstsemester 2011

*[Stand: Juli 2011]*

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Herbstsemester 2011 und die Beschreibungen, die Inhalt und Zielsetzungen der Veranstaltungen skizzieren. Bitte beachten Sie, dass für alle 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>
1913 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Geschichte des Dokumentarfilms	4
1914 Vorlesung Filmtheorie: Geschichte der klassischen Filmtheorie	4
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>5</b>
1915 Werkstattgespräch mit Günther Buchwald (Filmmusiker)	5
<b>Einführungskurse</b>	<b>6</b>
1916 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Methodenkurs & Filmanalyse)	6
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>8</b>
1922 Lektürekurs Filmtheorie: Third Cinema, World Cinema, Postkolonialismus	8
1923 Lektürekurs Filmtheorie: Geschichte und Gegenwart der Filmhistoriographie	8
1924 Lektürekurs Filmtheorie: Klassische Filmtheorie	9
1925 Lektürekurs Filmtheorie: Genretheorie	9
<b>Proseminare</b>	<b>11</b>
1926 Proseminar: Politik und Realismus des neueren rumänischen Kinos	11
1927 Proseminar: Transnationale Erfahrung? Der Zweite Weltkrieg im europäischen Kino der 1940er Jahre	11
1928 Proseminar: Schmuggler, Schleuser, Grenzverletzer. Migration und Grenze im Film	12
<b>BA-Seminare</b>	<b>13</b>
1929 BA-Seminar: Schizophrenie. Zur Konjunktur eines filmischen Motivs	13
1930 BA-Seminar: Nosferatu. Karriere eines Untoten	15
<b>Seminare</b>	<b>15</b>
1672 (Forschungs-)Seminar: Urbanität, Technik und Neue Medien im Avant-Garde- und Mainstream-Film um 1930	15
1674 (Forschungs-)Seminar: Dokumentarische Wirklichkeiten vom Direct Cinema zu den Gebrütern Dardenne	16
1931 Seminar: Der Politthriller	17
<b>Kolloquien</b>	<b>19</b>
1932 Kolloquium Filmtheorie: Figurentheorien	19
1933 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten	19

1934 Kolloquium Netzwerk Cinema CH	20
1935 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)	20

## Vorlesungen

### 1913 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Geschichte des Dokumentarfilms

**Margrit Tröhler, Tereza Smid, Do 10:15-13:45**

Obwohl der Dokumentarfilm seit den Anfängen der Kinematographie weit mehr als nur eine Nebenrolle spielt, wirkt seine filmhistorische Aufarbeitung eher bescheiden. Unsere Einführung beschäftigt sich nicht mit einer bestimmten Epoche, sondern versucht, die historische Entwicklungslinie dieser nichtfiktionalen Filmgattung nachzuzeichnen. Ziel ist es, einen sowohl chronologisch als auch thematisch gegliederten Überblick über die vielfältigen Formen, Subgattungen, Stile und theoretischen Ansätze dokumentarischen Filmschaffens zu erarbeiten. Die Reise führt von den frühesten Werken der Brüder Lumière über die klassischen Arbeiten der Stummfilmperiode (R. Flaherty u. a.) und der «Grierson-Schule» zum Direct Cinema und Cinéma Verité der Sechzigerjahre bis hin zu den neuesten Entwicklungen des Dokumentarfilmschaffens in der Volksrepublik China.

Die Lehrveranstaltung ist eine Vorlesung mit integrierter Filmvisionierung (4h). Sie steht allen Studierenden offen, richtet sich aber besonders an jene des Grundstudiums (Vertiefungsvorlesung) und des Seminars Dokumentarische Wirklichkeiten. Ein Leistungsnachweis kann am Semesterende in einer schriftlichen Klausur (PR: 4KP) oder einer Schriftlichen Übung (SU: 2KP) erworben werden.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Ellis, Jack C./McLane, Betsy A. A New History of Documentary Film. N.Y./London 2005. (Signatur F 3729)
- Hohenberger, Eva. Bilder des Wirklichen: Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin 1998. (Signatur F 2021)

### 1914 Vorlesung Filmtheorie: Geschichte der klassischen Filmtheorie

**Jörg Schweinitz, Do 14:00-18:00**

In welchem Augenblick der Filmgeschichte und vor welchem filmkulturellen Hintergrund beginnt das systematische theoretische Nachdenken über Film? Welche basalen Modelle und «Etappen» des Nachdenkens über den Film prägen die klassischen Filmtheorien? Woran bindet sich der Begriff des «Klassischen» in der Filmtheorie? Und in welchem Verhältnis stehen Grundmotive der Filmtheorien zum ästhetischen Gestus der jeweils zeitgenössischen Kinematographie? Sind frühe Filmtheorien nur noch von historischem Wert oder schärfen sie auch den Blick auf das aktuelle Kino?

Die Vorlesung gibt Antworten auf diese und weitere Fragen; sie führt ein in Grundmodelle des klassischen filmtheoretischen Denkens, so unter anderem in den Diskurs der frühen Kinodebatte, in Münsterbergs mentalen Konstruktivismus, in

Balázs' physiognomisch-anthropomorphe Theorie, in Arnheims gestaltpsychologisches Konzept, in die Ideen der russischen Montagetheorien aber auch in französische Konzepte der Photogénie von Epstein und Delluc und der «visuellen Idee» von Germaine Dulac; sie stellt Kracauers soziologisch-mentalitätsgeschichtlichen Blick auf den Film und dessen phänomenologische Filmtheorie vor und vergleicht sie mit Bazins «Realismus» ...

Ungeachtet des eher metatheoretischen Charakters der Vorlesung ist es ein Anliegen, anhand von gemeinsam visionierten Filmbeispielen die Beziehungen zwischen theoretischem Denken und der historischen Filmpraxis sowie den kulturellen und intermedialen Diskursen der Zeit nachzuzeichnen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat)

- Andrew, Dudley. *The Major Film Theories: An Introduction*. London 1976 (Signatur F 1204).

## Sonstige Veranstaltungen

### 1915 Werkstattgespräch mit Günther Buchwald (Filmmusiker)

---

**Günter A. Buchwald, Blockveranstaltung am 18./19. November (Fr, 14:00-18:00 und Sa, 10:15-18:00 Uhr)**

Der Chaplin-Biograph David Robinson äußerte nach dem Besuch einer Aufführung mit Live Orchester von Chaplins *CITY LIGHTS*, dass er auf Grund der speziellen Interpretation der Musik, die er schon dutzend Male gehört (und gesehen) habe, neue Bilder und Filmhandlungen wahrgenommen habe. Dies ist nicht weiter erstaunlich aus der praktischen Sicht einer/s Filmkomponisten/Filmkomponistin /Sounddesignerin/-designers. Selbst geringste Synchronpunktverschiebungen oder Klangfarbenänderungen scheinen bisweilen die gesamte Perzeption zu verändern.

Inhalt und Ziel des Werkstattgesprächs wird sein, an Hand weniger ausgewählter Filme bzw. Filmsequenzen selbst in Praxis Vertonungen vorzunehmen (Temptracks anzulegen). Dadurch wird die gleichzeitige Wahrnehmung von akustischen-musikalischen und visuellen Elementen geschult und es werden die unterschiedlichen (emotionalen) Auswirkungen von Musik zum Bildgeschehen erfahrbar.

Zentrale filmische und musikalische Begriffe wie Rhythmus, Montage, Kontrapunkt und (Klang-)Farbe werden an konkreten Beispielen präsentiert und zur Diskussion gestellt. Daraus lassen sich wiederum ansatzweise Kriterien für eine kritische Beurteilung ableiten. Anhand fremder als auch eigener Vertonungen wird der Kursleiter seine theoretischen Überlegungen und künstlerisch-praktischen Realisierungen vortragen.

**Zur Vorbereitung der «Temptracks» wird jeder Workshopteilnehmende gebeten, bis zu drei Musikbeispiele auf CD auszuwählen und mitzubringen, die er/sie für**

einen filmmusikalischen Einsatz geeignet hält. (Nach Möglichkeit mit unterschiedlichen «Stimmungen»).

#### *CV Günter A. Buchwald*

Der Dirigent, Pianist, Violinist/Violist und Komponist Günter A. Buchwald zählt zu den Mitbegründern der Stummfilmrenaissance und gilt inzwischen weltweit als Meister seines Faches.

Seit 1978 hat er in mehr als 2600 Filmkonzerten mehr als 2250 verschiedene Stummfilme begleitet. Er ist regelmässig zu internationalen Stummfilmfestivals eingeladen (Bonner Sommerkino; Giornate del Cinema Muto Pordenone, British Silent Filmfestival, Retrospektivenprogramm der Berlinale, Filmfestival Kyoto, Stummfilmtage Erlangen, Cinema Ritrovato Bologna; Filmfestival Valparaiso, Chile) u.a.)

<http://www.stummfilmmusiker.de>

## **Einführungskurse**

### **1916 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Methodenkurs & Filmanalyse)**

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.

**Methodenkurs, Jan Sahli, Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler, Mo 16:15-18:00**

Der einsemestrige «Methodenkurs» ist obligatorischer Bestandteil des Moduls «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft» und als Vorlesung mit Übungen konzipiert. Er vermittelt einen Überblick zum Aufbau des Studiums und zum Fachgebiet der Filmwissenschaft mit ihren spezifischen Gegenständen und Forschungsperspektiven. Im Zentrum der Lehrveranstaltung steht die Einführung und Einübung grundlegender Methoden in der analytischen, theoretischen und historischen Auseinandersetzung mit Film und Kino. Voraussetzung für das erfolgreiche Absolvieren des Kurses ist das Verfassen und die Annahme der schriftlichen Übungen als «bestanden».

**Filmanalyse 1, Gruppe A: Philipp Brunner, Mo 10:15-13:45****Filmanalyse 1, Gruppe B: Till Brockmann, Fr 10:15-13:45****Filmanalyse 1, Gruppe C: Jan Sahli, Di 14:00-18:00****Filmanalyse 1, Gruppe D: Tereza Smid, Mi 10:15-13:45****Filmanalyse 1, Gruppe E: Anita Gertiser, Fr 14:00-18:00**

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

### 1922 Lektürekurs Filmtheorie: Third Cinema, World Cinema, Postkolonialismus

---

**Natalie Böhler, Di 16:15-18:00**

Das «Dritte Kino» entstand in den 1960ern als Gegenbewegung zur Hegemonie der ehemaligen Kolonialmächte. Die Suche nach authentischen Ausdrucksformen der vorkolonialen Zeit und nach einer kulturellen Befreiung waren politische und ästhetische Hauptanliegen dieser Bewegung. Bis in die 1980er und 1990er Jahre wurde das Third Cinema grösstenteils als subaltern zum westlichen Kino betrachtet; danach stieg das Interesse daran sprunghaft, und es entstand eine Fülle von Texten dazu.

Die begeisterte Aufnahme des Third Cinema, nun oft als sogenanntes World Cinema, in Europa und den USA seit den 90ern geht teilweise mit seiner Kommerzialisierung einher. Im Zuge des Postkolonialismus wird das Third/World Cinema neu betrachtet. Wichtige Gesichtspunkte sind nun die Kritik am Eurozentrismus der Filme und der Filmindustrie, Entwürfe eines Multikulturalismus und das Nachdenken über die Repräsentation von Ethnizität im Zeichen der Globalisierung. Ziel des Lektürekurses ist es, dieser diskursiven Entwicklung nachzugehen und ihre zentralen Themen herauszuarbeiten.

### 1923 Lektürekurs Filmtheorie: Geschichte und Gegenwart der Filmhistoriographie

---

**Franziska Heller, Di 12:15-13:45**

«Die Geschichte existiert nirgendwo anders als in dem Diskurs, der sie spricht.» (Sorlin). Ganz in diesem Sinne beschäftigt sich der Lektürekurs mit der Filmwissenschaft selbst als Forum der Diskursbildung. Damit sollen die zahlreichen Probleme und vor allem die Perspektivenvielfalt, die sich im Prozess der Geschichtsschreibung ergeben hat, in den Fokus genommen werden. Es soll untersucht werden, wie sich vor allem auch durch zeitgenössische Medienentwicklungen und -kontexte, der Blick auf die Filmgeschichte verändert hat. Nicht zuletzt gilt es, den eigenen Forschungsgegenstand und die Prinzipien der Kanonbildung der Filmwissenschaft kritisch zu durchleuchten.

Seit den Anfängen und den fast ebenso alten Versuchen, dem «Film» seine eigene Geschichte zuzuschreiben, werden Spannungspole deutlich, die die retrospektive Einschätzung des Mediums rahmen. Filmgeschichte ist als Konstrukt zu begreifen, das seine innere Dynamik aus überlagernden, sich verstärkenden und oft gegensätzlichen Interessenlagen erhält. Der Film steht in einem Wechselspiel von technischen, wirtschaftlichen und künstlerischen Entwicklungstendenzen, die unterschiedlich gewichtet werden können. Zudem ist der Horizont dieser Gewichtung entscheidend – etwa ob die Einschätzungen im nationalen oder internationalen Kontext erfolgen; ob die Entwicklungen von Film als Sujet- bzw.

Motivgenese gesehen wird, als kulturindustrielle Genreproduktion oder als ein Ensemble von Einzelwerken, gebunden an das Prinzip individueller Autorschaft. Filmhistoriographie stand seit jeher in einem engen argumentativen Zusammenhang mit älteren Künsten und dem Aufkommen anderer Medien. Insofern ist es mit Blick auf gegenwärtige Diskurse um «Digitalisierung» ein Anliegen der Veranstaltung, den eigenen, aktuellen Blick auf die Vergangenheit des Films wissenschaftshistorisch einzuordnen.

Einführende Literatur (weitere Literatur im Handapparat):

- Brill, Olaf. Traditionelle Filmgeschichtsschreibung versus New Film History. In: Neitzel, Britta (Hg.): Dokumentation des 9. FFKs. Weimar: Universitätsverlag, 1997. S. 9-23.
- Elsaesser, Thomas. The New Film History as Media Archaeology. In: Cinemas. Volume 14, no. 2-3, 2005. S. 75-117.
- Allen, Robert C./Gomery, Douglas. Film History. Theory and Practice. New York: Albert A. Knopf, 1985.

### **1924 Lektürekurs Filmtheorie: Klassische Filmtheorie**

---

#### **Jelena Rakin, Mi 10:15-12:00**

Zu den grundlegenden Fragen der klassischen Filmtheorie gehört die Frage nach dem Wesen des filmischen Mediums: Was ist Film und was unterscheidet ihn von anderen Darstellungsformen? Ist Film Kunst? Eine Beschäftigung mit der klassischen Filmtheorie gehört aus heutiger Sicht immer noch zu den grundlegenden Bereichen der theoretischen Auseinandersetzung mit Film.

Im Lektürekurs sollen die wichtigsten Fragestellungen der klassischen Filmtheorie erarbeitet werden, unter anderem in den Schriften von Rudolf Arnheim, Béla Balázs und Jean Epstein. Von den Teilnehmenden wird eine hohe Lesebereitschaft und aktive Teilnahme an den gemeinsamen Diskussionen erwartet.

### **1925 Lektürekurs Filmtheorie: Genretheorie**

---

#### **Simon Spiegel, Fr 10:15-12:00**

Horror-Filme machen Angst; in der Science Fiction gibt es Raumschiffe, Lasergefechte und schleimige Monster, und ein Western ist nicht komplett ohne Saloon, die Weite der Prärie und Schiessereien. Wer sich einen Genrefilm ansieht, betritt das Kino in aller Regel mit ziemlich klaren Erwartungen – Erwartungen, die meistens auch erfüllt werden. Was im alltäglichen Gebrauch wenig Mühe bereitet, lässt sich theoretisch jedoch nur schwer fassen. Denn Genres sind keineswegs starr und abgeschlossen; sie können sich verändern, vorübergehend verschwinden, wiederbelebt, miteinander gekreuzt und «durch den Kakao gezogen» werden.

Ziel des Lektürekurses ist es, einige zentrale filmwissenschaftliche Positionen zum Themenkomplex «Genre» kennenzulernen. Dazu unterziehen wir eine Auswahl theoretischer Texte einer eingehenden Lektüre und gehen von folgenden

Hauptfragen aus: Was ist ein Genre? Wie lassen sich Genres fassen und beschreiben? Welche kulturellen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Funktionen können Genres erfüllen? Die Lektüre wird zeigen, wie unterschiedlich diese Fragen zu verschiedenen Zeiten beantwortet wurden.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Altman, Rick: Film/Genre. London 2000.
- Grant, Barry K. (Hg): Film Genre Reader II. Austin 1995.

## Proseminare

### 1926 Proseminar: Politik und Realismus des neueren rumänischen Kinos

---

**Guido Kirsten, Julia Zutavern, Mo 14:00-18:00**

Das rumänische Kino gehört gegenwärtig zum innovativsten und interessantesten in Europa. Die Festivalerfolge von Filmen wie *MOARTEA DOMNULUI LAZARESCU* (Cristi Puiu, ROM 2005), *4 LUNI, 3 SĂPTĂMĂNI ȘI 2 ZILE* (Christian Mungiu, 2007) oder *POLITIST, ADJECATIV* (Corneliu Porumboiu, ROM 2009) und erste Werkschauen wie jene im Basler Stadtkino (2007), im Xenix (2007), im Lichtspiel (2009) und auf arte (2010) tragen zu diesem Eindruck bei und haben den neuen rumänischen Film bei einem etwas breiteren Publikum bekannt gemacht.

Ästhetisch zeichnen sich die Filme durch eine gewisse Ähnlichkeit aus, die sich nicht zuletzt aus der Provenienz der jungen Filmemacher von der Filmhochschule in Bukarest herleiten lässt. Charakteristisch für diese Ästhetik sind minimale technische Effekte und eine um Authentizität bemühte Inszenierung. In vielen Filmen werden Probleme der Gegenwart oder der jüngeren Vergangenheit verhandelt, die auf das Erbe des autoritären Staatskommunismus der Ceausescu-Ära verweisen. Die besondere Vermittlung dieses historiografischen und gesellschaftskritischen Anliegens über ein realistisches Erzählregime (teilweise von einer lakonisch humoristischen Tonlage begleitet) soll im Seminar filmanalytisch mit Rückgriff auf verschiedene Theorien zum Realismus und zum politischen Film herausgearbeitet werden.

### 1927 Proseminar: Transnationale Erfahrung? Der Zweite Weltkrieg im europäischen Kino der 1940er Jahre

---

**Geesa Marie Tuch, Mo 14:00-18:00**

Luftschutzbunker, Flüchtlingskinder, Widerstand: Der Krieg auf der Leinwand liess nicht lang auf sich warten. Fast alle westlichen Filmkulturen haben sich noch während oder aber unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg daran gemacht, filmische Kriegserfahrungen zu konstruieren und so Grundformen der kollektiven Verständigung über den Krieg zu schaffen. Die Frage der nationalen Propaganda ist in diesem Zusammenhang wichtig, reicht aber nicht aus, um die Bedeutung dieser Filme zu beschreiben. Einige Filme wirkten denn auch über die Grenzen ihres Produktionslands hinaus. Diese sollen im Mittelpunkt des Proseminars stehen. Ihnen wurde Gültigkeit jenseits nationaler Erfahrungskategorien zugeschrieben, aber wieso? Insbesondere die Vertreter des europäischen «Weltkriegsfilms», z.B. *PAISÀ* (Roberto Rossellini, Italien 1946), *LA BATAILLE DU RAIL* (René Clément, Frankreich 1946), *VALAHOL EUROPABAN* (Eduard von Borsody, Ungarn 1947) oder *DIE LETZTE CHANCE* (Leopold Lindtberg, Schweiz 1945) sollen daraufhin befragt werden, wie sie vermeintliche Kriegserfahrungen in Filmbilder übersetzen. Wie funktionieren diese Bilder? Lassen sich in den Filmen wiederkehrende

Bildformen erkennen? Was sind die Voraussetzungen ihrer grenzüberschreitenden Wirkmächtigkeit? Können wir von einer transnationalen Ästhetik sprechen? Der historischen Zäsur 1945 zum Trotz soll das Jahrzehnt als Ganzes betrachtet werden. Nur so lassen sich die Fragen stellen, ob das Kriegsende neue Bilder zeitigt und in welchem Verhältnis die «befreiten» Kriegsbilder zu jenen aus der faschistisch/nationalsozialistisch kontrollierten Filmproduktion stehen. Es gilt also, die Charakteristika filmischer Weltkriegserfahrungen in ihrer historischen Dimension zu betrachten. Dazu sollen verschiedene Ansätze der Filmgeschichtsschreibung diskutiert und erprobt werden, z.B. die New Film History und die Historische Pragmatik.

### 1928 Proseminar: Schmuggler, Schleuser, Grenzverletzer. Migration und Grenze im Film

#### **Katharina Klung, Di 10:15-13:45**

Migration und Flucht, abenteuerliche und zum Teil auch lebensbedrohliche Grenzüberquerungen sind nicht nur auf geopolitischer Ebene – man denke nur an die aktuellen Ereignisse in der arabischen Welt – ein hoch brisantes Thema; auch in der Geschichte der Filmkulturen wurde die territoriale Grenze zu einem zentralen filmischen Topos. War die Grenze in Chaplins *THE IMMIGRANT* (USA 1917) lediglich ein Seil, eine bewegliche Demarkationslinie, die das Bildfeld quer durchspannte und die in die Freiheit drängenden Menschen einschnürte, so hat sie, inzwischen dauerhaft befestigt, auch im zeitgenössischen Film als geopolitisches Konstrukt und als ästhetisch-imaginäre Topografie nie an Spann(ungs)kraft verloren. Anhand zeitgenössischer Filme konzentriert sich das Seminar vor allem auf die filmische Darstellung der Grenzüberquerungen sowie auf die Folgen der Migration in den Aufnahmeländern.

Dabei steht zum einen die Darstellung aussereuropäischer Grenzen und damit die Migration, die ihren Ausgangspunkt in Nicht-EU-Ländern hat, im Mittelpunkt der Betrachtungen – zu denken ist hierbei an Filme wie *LICHTER* (Hans-Christian Schmid, D 2003) oder *LOIN* (André Téchiné, F 2001). Zum anderen blickt das Seminar mit den Filmen *PARAISO TRAVEL* (Simon Brand, CO/USA 2008) und *SIN NOMBRE* (Cary Fukunaga, MX/USA 2009) auf die mexikanisch-amerikanische Grenze. Dabei soll zudem beachtet werden, dass die genannten Filme die Grenze nicht nur in eine filmisch-imaginäre Topografie transformieren, sondern zugleich rückkoppelnd auf ihre geopolitische Relevanz aufmerksam machen.

Das Seminar wendet sich zwei grossen Themengebieten zu: Eine erste Untersuchungsebene fragt nach der Topografie der Grenze. Diskutiert und analysiert werden die verschiedenen Darstellungen und ästhetischen Transformationen des Grenzraumes und der Grenze, die als gemalte Demarkationslinie zum Beispiel im Film *DER SCHWEBENDE SCHRITT DES STORCHES* (Theo Angelopoulos, F/I/GR/CH 1991) oder aber auch als bewachter Grenzfluss im Film *Lichter* in Erscheinung tritt. Zu fragen ist damit zum einen wie sich die Grenze als filmischer Raum konstituiert. Zum anderen soll untersucht werden wie sich diese Darstellungsweisen sowohl der Grenze an sich als auch der verschiedenen Arten ihrer Über- und Durchquerung, zum Beispiel illegal und mit

Hilfe von Schmugglern oder Schleusern, in einen geopolitischen, aber auch interdisziplinär theoretischen Kontext zurückführen lassen. Weiterhin soll untersucht und diskutiert werden, auf welchen filmischen Ebenen Grenzen und Grenzüberquerungen zu finden sind. Zu denken ist hierbei beispielsweise an die Verwendung unterschiedlicher Sprachen und Untertitel im Film oder aber auch auf Ebene der Distribution an verschiedene DVD-Ländercodes.

Auf einer zweiten Untersuchungsebene wollen wir uns schliesslich mit den Folgen der Migration beschäftigen. Dabei werfen die Filme folgende Fragen auf: Führt Migration und Einwanderung zu einem kulturellen Aufprall, der fest gefügte kulturelle Normen und Werte aufzubrechen droht? Oder kann etwa im Sinne Homi K. Bhabhas von Zwischen-Räumen der Artikulation von Differenz gesprochen werden? Wie werden die kulturellen Differenzen und das Fremde in den Filmen zum Ausdruck gebracht? Ziel des Seminars soll sein, den filmischen Blick auf den Grenzraum sowie den Raum der kulturellen Diversitäten zu analysieren, zu diskutieren und die gewonnenen Erkenntnisse interdisziplinär (geknüpft an Soziologie und Kulturtheorie) zu verorten.

## **BA-Seminare**

### **1929 BA-Seminar: Schizophrenie. Zur Konjunktur eines filmischen Motivs**

---

#### **Veronika Rall, Di 10:15-13:45**

Vom Zürcher Psychiater und Direktor des Burghölzli, Eugen Bleuler (1859-1939) zunächst mündlich (1908) und bald auch schriftlich (1911, *Dementia praecox* oder Gruppe der Schizophrenien) in den psychiatrischen Diskurs eingeführt, hat der Begriff der «Schizophrenie» bald den streng wissenschaftlichen Kontext verlassen. Er sedimentiert sich in der Populärkultur; schon 1912/13 wird er beispielsweise im deutschen Spielfilm *DER ANDERE* (R: Max Mack) diskutiert und bebildert. Dieses filmische Interesse zieht sich bis in die Gegenwart, in der Produktionen wie David Finchers *FIGHT CLUB* (1999), Ron Howards *A BEAUTIFUL MIND* (2001), aber auch Hans Weingartners *DAS WEISSE RAUSCHEN* (2001) aufnehmen.

Das Seminar setzt sich zum Ziel, dieses filmische Interesse auf verschiedene Arten zu hinterfragen: Weshalb eignen sich Persönlichkeitsstörungen als filmische Motive? Welche Aspekte der Schizophrenie sind insbesondere filmisch darstellbar? Warum interessiert sich der Film für den Wahnsinn, das Irrationale und dabei insbesondere für die Schizophrenie? Wie lässt der Film sein Publikum am Wahnsinn teilhaben? Schildert er das Problem «objektiv» (also von aussen) oder werden eher «subjektive», innere Welten dargestellt? Wie und weshalb verändert sich das filmische Motiv historisch? Ergänzt der Film die psychiatrischen Erkenntnisse lediglich auf populäre Art oder stellt er ihr eine eigene, spezifisch kinematographische Erkenntnis gegenüber? Wie wird die Schizophrenie gesellschaftspolitisch bewertet?

Das Seminar wird sich einerseits mit wissenschaftshistorischen Fragen beschäftigen (und setzt die Bereitschaft voraus, Texte der Psychiatrie – z.B. Bleuler oder Deleuze/Guattari zu lesen) und in den medizinischen Diskurs einzusteigen (z.B. die oft verhandelte Frage nach der Existenz der Störung und ihren diffusen Symptomen nachzugehen). Andererseits wird kritisch zu verfolgen sein, wie sich das Krankheitsbild in Filmbilder übersetzt, insofern soll ebenfalls filmhistorisch und filmanalytisch gearbeitet werden.

## **1930 BA-Seminar: Nosferatu. Karriere eines Untoten**

---

### **Wolfgang Fuhrmann, Anita Gertiser Riniker, Fr 10:15-13:45**

Sowohl der Vampir-Stoff als auch die Figur des Grafen Dracula haben eine breite und tiefe Spur in der Filmgeschichte hinterlassen. Neben der Beschäftigung mit der Figur durch rund 90 Jahre Filmgeschichte, ihrer Darstellung in verschiedenen Filmen, Genres und Epochen lassen sich mit dem Stoff verschiedene film- und kulturtheoretische Aspekte diskutieren.

Ausgehend von Bram Stokers «Dracula» (1897) soll zum einen das Verhältnis von Literatur und Film, zum anderen die Interrelationen zwischen den einzelnen Verfilmungen zur Sprache kommen. Ausserdem bietet sich der Stoff für Diskussionen über die Textgenese bzw. Produktion der Erzählung, Erzähler- und Leserpositionen geradezu an, da bereits der Ursprungstext selbstreflexiv seine eigene Entstehung thematisiert, was später von einzelnen Verfilmungen aufgenommen wird.

Es wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die TWILIGHT SAGA nicht Gegenstand des Seminars sein wird. Die Lektüre von Bram Stokers «Dracula» wird vorausgesetzt (empfohlen wird die englische Originalversion).

## **Seminare**

### **1672 (Forschungs-)Seminar: Urbanität, Technik und Neue Medien im Avant-Garde- und Mainstream-Film um 1930**

---

#### **Jörg Schweinitz, Di 14:00-18:00**

Die späten 1920er und frühen 1930er Jahre sind eine Zeit des technischen Umbruchs, der von der Vollmechanisierung in der Industrie über die Technisierung des Alltags in den urbanen Metropolen bis hin zu medialen Innovationen im Zeichen des Siegeszugs von Radio, Schallplatte und Tonfilm reicht.

Die Meinungen der Künstler und Intellektuellen jener Zeit waren geteilt. Die einen feiern symbolhaft den «Ingenieur als Stahlnatur» und setzen Hoffnungen in die entmythologisierende Kraft einer Fordistischen Zivilisation, die anderen fürchten die Zermalmung traditioneller Werte von Kultur oder Seele durch den stählernen Kolben der Weltmaschine. Ironisch sprechen sie von der «Anbetung von Fahrstühlen». Unter der künstlerischen Avantgarde dominiert indes die Feier der neuen Sachlichkeit oder Ambivalenz.

Das Seminar setzt sich auseinander mit filmischen Kommentaren zur Technisierung der Welt um 1930. Werke, Ikonografien und Diskurse der internationalen (vor allem europäischen) Film-Avantgarde werden dabei ebenso berücksichtigt wie solche des Mainstreamkinos jener Zeit. In den Fokus geraten auch die intermedialen

Wechselbeziehungen solcher Filme mit Werken und Diskursen aus der Fotografie (Neues Sehen), der bildenden Kunst (z.B. Bauhaus) oder der Literatur (etwa der Amerika-Reportage) sowie mit deren Selbstreflexivität. Denn nicht wenige Filme – auch des Mainstreamkinos – zeigen sich ähnlich fasziniert von Urbanität, Technik einschliesslich Medientechnik wie die Grossstadtsinfonien (Ruttman, Vertov, Vigo ...). Und viele thematisieren gerade in der Zeit des Umbruchs zur neuen Medientechnik des Lichttons ihre eigene technische und konstruktive Basis.

### **1674 (Forschungs-)Seminar: Dokumentarische Wirklichkeiten vom Direct Cinema zu den Gebrüdern Dardenne**

---

#### **Margrit Tröhler, Mi 10:15-13:45**

Das Seminar widmet sich der filmischen Reportage: Sie ist ein Modus, der das Verhältnis zwischen Repräsentation und vorgefundener Wirklichkeit als «authentisches» bestimmt, und sie ist ein Stil, der sich zum Beispiel durch die Handkamera markiert. Modus und Stil der Reportage können jedoch sehr unterschiedliche historische Konfigurationen wahrnehmbar machen: von der absoluten Nicht-Einmischung (was man für die Kamera im Direct Cinema mit der Metapher «the fly on the wall» bezeichnete) bis zur markant subjektiven Färbung und zur expliziten Präsenz der Kameraperson, die sich im oder ‚hinter‘ dem Bild (im Sinne einer «teilnehmenden Beobachtung» und etwa in Interviews) zu erkennen gibt. Die Reportage lässt sich als Modus und Stil im Kino- und im Amateurfilm, im Fernsehen (in den Nachrichten oder als eigenes TV-Format), aber auch im Spielfilm finden.

Historisch setzt das Seminar mit dem Direct Cinema (und einiger seiner Vorformen) Ende der 1950er Jahr ein, als die technischen Geräte, Kamera und Tonband, leichter und handhabbarer wurden. Die Entwicklung wird über das (etwa zeitgleiche) selbstreflexive Cinema Vérité und die verschiedenen Ausformungen der beiden Richtungen (Barbara Kopple, Raymond Depardon, Jean-Stéphane Bron) der Wirklichkeit zu begegnen weiterführen bis zu den inszenierten sozialen Wirklichkeiten u.a. von Peter Watkins (CULLODEN, 1964) Robert Kramer (WALK THE WALK, 1996) und der Brüder Jean-Pierre und Luc Dardenne (ROSETTA, 1999, LE FILS, 2002, L'ENFANT, 2005) oder den «gefakten» Reportagen von Michelle Citron (DAUGHTER'S RITE, 1980) und Gabriel Range (DEATH OF A PRESIDENT, 2006). Immer ist eine Form des (film-)politischen Engagements erkennbar.

Es werden historische und theoretische Positionen diskutiert, um das Verhältnis zwischen Wirklichkeit/Aktualität und der Vermittlung von Authentizität zu fassen und die Entwicklung des filmisch-journalistischen Formats nachzuzeichnen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Ertel, Dieter und Zimmermann, Peter (Hg.), Strategie der Blicke: Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz: UVK Medien Ölschläger, 1996 (Signatur FIWI: F 1527)

## 1931 Seminar: Der Politthriller

---

### Henry M. Taylor, Mi 14:00-18:00

Der Politthriller ist ein im Kalten Krieg entstandenes Subgenre des Thrillers, das fikionalisierte Exposés von Attentaten und konspirative Machenschaften krimineller Regierungen dramatisiert. Politische Skandale wie Korruption, illegitime Herrschaft und der Widerstand unterdrückter Bevölkerungen zählen zu den bevorzugten Themen, deren Darstellung durch den Einbezug «authentischer» Aufnahmen mitunter semidokumentarische Qualität erlangt. Nach Anfängen in den späten 40er und frühen 50er Jahren, gilt John Frankenheimers Gehirnwäsche-Thriller *THE MANCHURIAN CANDIDATE* (USA 1962) als eines der ersten Meisterwerke des Genres; zeitgleich hatte Francesco Rosi in *SALVATORE GIULIANO* (I 1962) das mafiöse Nachkriegs-Sizilien journalistisch befragt. Mit Costa-Gavras' *Z* (F 1969), basierend auf der griechischen Lambrakis-Affäre (1963), nahm der Politthriller eine dezidierte Wendung zum linkspopulären Engagement, welches ihn bis in die frühen 80er Jahre prägen sollte. Im US-Kino der 70er Jahre florierte das Genre in der Folge von Vietnam und Watergate. Neben Rosi (*CADAVERI ECCELLENTI*, I 1976) und Costa-Gavras (*MISSING*, USA 1982) waren in Europa Yves Boisset und Henri Verneuil (I ... *COMME ICARE*, 1979) weitere Vertreter des Subgenres. Nach der konservativen Wende wurde es in den 80er Jahren stiller um die Gattung, bis sie in den 90er Jahren wieder aufgefrischt wurde, u.a. durch Tony Scotts Überwachungs-Thriller *ENEMY OF THE STATE* (USA 1998). Eine wahre Flut an politischen Thrillern wurde schliesslich ausgelöst durch die umstrittenen Kriege in Afghanistan und Irak und den problematischen «war on terror» der Regierung George W. Bushs, die sich in Produktionen wie *SYRIANA* (Stephen Gaghan, USA 2005) und *STATE OF PLAY* (Kevin Macdonald, USA/GB/F 2009), oder auch der US-amerikanischen Fernsehserie *24* (Fox 2001–2010) äusserte, die in praktisch allen Staffeln das Thema Terrorismus in seinen verschiedenen Ausprägungen aufgegriffen hat.

Neben genretheoretischen Überlegungen und einem historischen Überblick über die wichtigsten Etappen und Hintergründe des Politthrillers inklusive einer Befragung seiner jeweiligen politischen und ideologischen Färbung beabsichtigt die Lehrveranstaltung, insbesondere auch ästhetische und narratologische Aspekte zu untersuchen. Was sind wiederkehrende, typische Formen und Muster in Figurenzeichnung, Dramaturgie und Ästhetik? Welche narrativen Formen werden bevorzugt, und lässt sich ein zunehmender Trend zu komplexeren Formen des Erzählens feststellen? Neben der Sichtung eines repräsentativen Korpus' mit konkreten Filmanalysen und -interpretationen steht die Lektüre von ausgewählten filmwissenschaftlichen und theoretischen Texten in Auseinandersetzung mit den einzelnen Werken. Das Seminar richtet sich an Studierende mit genretheoretischen Kenntnissen und einem Interesse an der Verknüpfung von Film, politischer Zeitgeschichte und dramaturgischen Fragestellungen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Derry, Charles. *The Suspense Thriller. Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*. 2. Aufl. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2001. (Erstausgabe: 1988)

- Kellner, Douglas. *Cinema Wars. Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*. Malden, MA [etc.]: Wiley-Blackwell, 2010.
- Müller, Jürgen E. & Vorauer, Markus (Hg.). *Blick-Wechsel. Tendenzen im Spielfilm der 70er und 80er Jahre*. Münster: Nodus, 1993.
- Ryan, Michael, & Kellner, Douglas: *Camera Politica. The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film* (Reprint). Bloomington: Indiana University Press, 1990. (Erstausgabe: 1988)

## Kolloquien

### 1932 Kolloquium Filmtheorie: Figurentheorien

---

**Barbara Flückiger, Mo 15:00-18:00, ab 31.10.**

Wir gehen ins Kino, um menschliche oder auch nichtmenschliche Figuren handeln und empfinden, leiden oder lieben, lachen oder weinen zu sehen. Der Körper und insbesondere das Gesicht sind wichtige Projektionsflächen für unsere emotionale Partizipation.

Figuren stehen somit in vielerlei Hinsicht im Zentrum des Interesses. Aus dieser prominenten Position heraus haben sich auch in der Theorie vielfältige Herangehensweisen entwickelt, deren Funktionen und Wirkungen zu untersuchen. Versteht man die Figur als diskursives Element, kommen semiotische oder strukturalistische Theorien zur Anwendung, welche die Bedeutungsproduktion über die Figuren untersuchen.

Weiter sind es narratologische Ansätze, welche die erzählerischen Funktionen der Figuren in der jeweiligen Konstellation, aber auch als Individuen analysieren. Daraus ergeben sich unterschiedliche narrative Dynamiken, die sich über Ähnlichkeiten und Kontraste entwickeln. Erzähltheoretisch ebenfalls bedeutsam ist die Perspektivierung im Zusammenspiel zwischen Erzählinstanz und Figuren sowie dessen Funktion für die Wissensdistribution.

Psychologische Perspektiven stellen einerseits die psychischen Dispositionen der Figuren als Charaktere oder Personen, andererseits insbesondere die emotionale oder affektive Interaktion des Zuschauers mit ihnen ins Zentrum ihrer Forschung. Schauspieltheoretische Überlegungen wenden sich der Gestaltung der Rolle und der performativen Dimension der Verkörperung der Figur zu, während die sogenannten Star-Studies die Beziehung zwischen Star und Figur hinsichtlich ideologischer, ökonomischer und kultureller Faktoren thematisieren.

Dieser kurze Überblick ist keineswegs erschöpfend, sondern verdeutlicht in erster Linie, dass das Thema dieses Theoriekolloquiums über die engere Fragestellung hinaus einen hervorragenden Ansatzpunkt bietet, theoriegeschichtliche und metatheoretische Reflexionen an einem zugänglichen und faszinierenden Gegenstand abzuhandeln.

### 1933 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten

---

**Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler, Barbara Flückiger, Mi 18:15-20:00**

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.

### **1934 Kolloquium Netzwerk Cinema CH**

---

#### **Matthias Brütsch, nach Vereinbarung**

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.

### **1935 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)**

---

**Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler, Barbara Flückiger, Mi 16:15-18:00 (auf Einladung)**