



Home / Lehre / Archiv / Wintersemester 2003/2004

- **FIWI Aktuell**
- **Seminar**
- **Studium**
- **Lehre**
 - Aktuelle Lehrveranstaltungen
 - Termine
 - Vorschau
- Archiv
- **Filmbildung**
- **Reden über Film**
- **Forschung**
- **Tagung/Conferece**
- **Publikationen**
- **Download**
- **Links**
- **English**

Finden

Wintersemester 2003/2004

Einführungskurse [Filmanalyse / Filmgeschichte]

→ Einführung in die Filmanalyse II, Gruppe C (2284)

Dozent → Till Brockmann

Mo 10-14

[nur für AbsolventInnen von Teil I]

→ Einführung in die Filmanalyse I, Gruppe A (2286)

Dozent → Till Brockmann

Di 10-14

[nur mit Zulassungsbescheid]

→ Einführung in die Filmanalyse II, Gruppe B (2292)

Dozentin Ursula von Keitz

Fr 10-14

[nur für AbsolventInnen von Teil I]

→ Einführung in die Filmgeschichte 7: Das politische Kino der Siebziger- und Achtzigerjahre (2283)

Dozenten → Sabina Brändli → Thomas Christen

Mo 10-14

Lektürekurse Filmtheorie

→ Lektürekurs Filmtheorie: Gesamtentwürfe der klassischen Filmtheorie (2288)

Dozent → Matthias Brütsch

Mi 14-16

→ Lektürekurs Filmtheorie: Narratologische Konzepte und Ansätze (2289)

Dozentin → Margrit Tröhler

Mi 16-18

Proseminarien

→ Proseminar: Pier Paolo Pasolini (2287)

Dozent Andres Janser

Di 14-18

→ Proseminar: Aspekte des chinesischen Films (2285/2290)

Dozentin → Tereza Smid

Do 10-14

→ Proseminar: Wiederholung im Film (2291)

Dozentin → Anita Gertiser

Do 14-18

→ Filmemacher-Werkstattgespräch (2291)

Dozent Prof. Peter Märthesheimer

Block Fr/Sa, 12./13. Dezember 2003

Seminarien

→ Seminar: **Der Experimentalfilm und das Problem einer filmischen Moderne (2294)**

Dozenten Vinzenz Hediger, → Margrit Tröhler
Di 16–20

→ Seminar: **Die moderne Narration im europäischen Kino der Fünfziger- bis Siebzigerjahre: theoretische Perspektiven (2295)**

Dozentin → Margrit Tröhler
Mi 10–14

Veranstaltungen an anderen Instituten

(Leider können dort keine filmwissenschaftliche Leistungsnachweise erbracht werden.)

Kurs: **Psychopathologie im Film** (1420)

Hans-Joachim Haug, Ladislav Valach (Psychologisches Institut)
n. Vereinb.

Seminar: **Biopic – Kunst und KünstlerInnen im Spielfilm** (2263)

Kornelia Imesch, Alfred Messerli (Kunsthistorisches Institut)
Mo 14–16

Seminar: **Ödipus – von Sophokles bis Woody Allen** (24)

Hans-Joachim Hinrichsen, Barbara Naumann, Christoph Riedweg (Deutsches/Klassisch-Philosophisches /Musikwissenschaftliches Seminar)
Mi 16–18

Cineforum: **Cinema e letteratura** (2002)

Giuliano Merz (Romanisches Seminar)
Mi 16–19

Proseminar: **China und der Westen – Selbst- und Fremdbilder in Literatur und Film** (1681)

Andrea Riemenschnitter (Ostasiatisches Seminar, Sinologie)
Mi 14–16

Vorlesung: **Das Kino von Erich von Stroheim und Josef von Sternberg**

Fred van der Koj (ETH Abt. XII Geistes- und Sozialwissenschaften)
Mi 17–19

Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Proseminar: **Filmanalyse (Gruppen A, B, C)**

→ Till Brockmann, Ursula von Keitz

Das zweisemestrige Proseminar hat das Ziel, die verschiedenen Parameter des Spielfilms augenfällig zu machen und in die Methoden der Filmanalyse einzuführen. Filmwissenschaftliche Terminologie, filmische Technik und Ästhetik, Traditionen und Konventionen werden am Beispiel des «klassischen» Hollywoodkinos entwickelt.

Lektüre (wird bei der Akzessprüfung vorausgesetzt):

Bordwell, David/Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. New York 2001. (Signatur: FÜ 319)

Giannetti, Louis D. *Understanding Movies*. Englewood Cliffs (N.J.) 1993. (Signatur: F 128).

Beide in der Filmbuchhandlung Rohr und der Studentenbuchhandlung vorrätig.
Weitere Bücher und Aufsätze im Handapparat.

Einführung in die Filmgeschichte 7: Das politische Kino der Siebziger- und Achtzigerjahre

→ Sabine Brändli, → Thomas Christen



Das Schlüsseljahr 1968 führt auch in der Filmgeschichte zu einem Politisierungsschub. Die verschiedenen Neuen Wellen der Sechzigerjahre radikalisieren sich. In weiteren Ländern entstehen filmische Erneuerungsbewegungen. Neben der unterhaltenden und der künstlerischen/ästhetischen Komponente gewinnt die «erzieherische», «bewusstseinsverändernde» an Gewicht. Das Kino wird zum Spielfeld revolutionärer Ideen und Entwürfe, aber auch zur Waffe gegen das Establishment. Die verschiedenen Erscheinungsformen dieser Politisierung bilden das Leitthema des Kurses. Das Ende des Studiosystems und schwere wirtschaftliche Probleme öffnen in Hollywood einer neuen Generation die Türen. «Nobodies» wie Spielberg, Scorsese, Lucas und Coppola wenden sich nach dem sensationellen Erfolg von «Easy Rider» an ein junges Publikum und schlagen dabei auch neue, politische Töne an. Auch der neue Schweizer Film versteht sich gesellschaftskritisch. In der Romandie kommt es mit der «Groupe 5» zu einem auch international beachteten Aufbruch. Lateinamerika und Schwarzafrika suchen Ende der Sechzigerjahre den Weg des «Dritten Kinos». Im Zuge der neuen Frauenbewegung entsteht ein feministischer Film, der sich zunächst dem Herkömmlichen verweigert und eigene Ausdrucksformen findet. Das Ende des Zeitraums markiert der Mauerfall. Das polnische Kino setzt sich beispielhaft mit den politischen Spannungen auseinander, die dem Zerfall des kommunistischen Ostblocks vorangehen.

Lektürekurs Filmtheorie: Gesamtentwürfe der klassischen Filmtheorie

→ Matthias Brüttsch

Als «klassisch» wird gemeinhin jene Epoche der Filmtheorie bezeichnet, die einsetzt mit dem Übergang von eher punktuellen theoretischen Auseinandersetzungen in der frühen Filmpublizistik zu umfassenderen Theorieentwürfen (wie sie Hugo Münsterberg mit *The Photoplay* 1916 erstmals vorgelegt hat) und die ihren Kulminationspunkt mit Jean Mitry's *Esthétique et Psychologie du Cinéma* (1963/65) erreicht. Folgende Schlüsseltexte dieser Epoche werden – neben den zwei genannten – im Vordergrund stehen: Béla Balázs' *Der sichtbare Mensch* (1924), *Der Geist des Films* (1930) und *Der Film: Werden und Wesen einer neuen Kunst* (1946), Rudolf Arnheims *Film als Kunst* (1932), André Bazins Artikelsammlung *Qu'est-ce que le cinéma?* (1946–58) sowie Siegfried Kracauers *Theory of Film* (1960). Was waren die wichtigsten Fragestellungen und Themen, die die Filmtheorie in diesen Dekaden umgetrieben haben? Wie war die Beschäftigung mit Film und Kino motiviert und unter welchem Blickwinkel fand sie statt? Wie sind die damaligen Diskussionen und Erkenntnisse aus heutiger Sicht und im Licht neuerer theoretischer Ansätze zu beurteilen? Neben der Beantwortung solcher und ähnlicher Fragen hat der Lektürekurs zum Ziel, die TeilnehmerInnen in der genauen Lektüre, Analyse und historischen Situierung komplexer theoretischer Texte zu schulen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Andrew, J. Dudley. *The Major Film Theories: An Introduction*. London: Oxford University Press, 1976.
- Carroll, Noël. *Philosophical Problems of Classical Film Theory*. Princeton (NJ): Princeton University Press, 1988.
- Stam, Robert. *Film Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 2000. (Insbesondere S. 1–83.)
- Wuss, Peter. *Kunstwert des Films und Massencharakter des Mediums*. Berlin: Henschel, 1990.

Lektürekurs Filmtheorie: Narratologische Konzepte und Ansätze

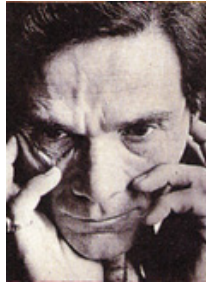
→ Margrit Tröhler

Die dominante filmische Form ist die narrative: Filme erzählen Geschichten und zwar nicht nur als Spielfilme. So haben sich die neuere Theorie und Analyse (auch) im Bereich des Kinos stark auf die Erzählforschung ausgerichtet: zuerst auf die Narration des klassischen Kinos, danach auf modernere Formen des Erzählens. In einem theoretischen Teil werden die Grundbegriffe des Narrativen (Geschichte, Erzählung, Narration, Perspektive, Zeit, Raum, Figur etc.) erarbeitet. Danach sollen anhand einzelner Filme (*Rebecca*, *Mildred Pierce*, *Otto e Mezzo* etc.), zu denen wir jeweils einschlägige Analysetexte lesen, unterschiedliche narratologische Ansätze seit den Sechzigerjahren vorgestellt und diskutiert werden. Semiologische, kognitivistische, psychoanalytische und/oder genderzentrierte

Fragestellungen entwickeln verschiedene Instrumente der Beschreibung und führen zu einer anderen Interpretation.

Proseminar: Pier Paolo Pasolini

Andres Janser



Pier Paolo Pasolini (1922–75) ist eine zentrale Figur jener neuen Generation, die in den Sechzigerjahren das italienische Kino reformierte. Sein Bemühen um authentische Geschichten einfacher Menschen verbindet ihn mit der Tradition des Neorealismus. Verschiedene Spielarten poetischer Überformung setzen ihn aber genauso sehr davon ab – etwa die Aufnahme von Motiven aus der bildenden Kunst, der Musik und der Literatur. Die Verbindung von filmischer Form und gesellschaftlichem Engagement bezeichnete er selber als «kritischen Realismus». Ein Überschreiter von Gattungsgrenzen, war Pier Paolo Pasolini nicht nur Regisseur und sein eigener Drehbuchautor, sondern auch Schauspieler, er verfasste literarische Arbeiten ebenso wie Aufsätze zum Film und zur Politik.

Innerhalb dieses vielschichtigen Werkes legt das Proseminar den Schwerpunkt auf die insgesamt dreizehn langen Spielfilme.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat): Jungheinrich, Hans-Klaus et al. *Pier Paolo Pasolini*. München: Carl Hanser, 1977.

Proseminar: Aspekte des chinesischen Films

→ Tereza Smid



Das Proseminar beleuchtet Aspekte, die für die Filme der Vierten, Fünften und Sechsten Generation in der Volksrepublik China repräsentativ sind: Bereits in den Filmen der Vierten Generation, vor allem aber in den Werken von Zhang Yimou, einem der wichtigsten Regisseure der Fünften Generation, steht eine Heldin im Mittelpunkt. Frauenbild und -rolle stehen hier eng im Zusammenhang mit der Rolle der Frau als dem schwächsten Glied der chinesischen Gesellschaft im Spannungsfeld zwischen Tradition und Kommunismus.

Die Filmemacher der Fünften Generation haben das chinesische Kino anfangs der Neunzigerjahre revolutioniert. Ihre Werke sind vom starken Willen, einen eigenen filmischen Stil zu finden, von den bitteren Erfahrungen während der Kulturrevolution, sowie von der rigiden Zensur bestimmt.

In jüngster Zeit prägen vor allem die rasende wirtschaftliche Entwicklung und die damit verbundene Stadt-Land-Problematik die Werke der jungen Regisseure, die in einer dem Westen gegenüber aufgeschlossenen Gesellschaft aufgewachsen sind.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat): Kramer, Stefan. *Geschichte des chinesischen Films*. Stuttgart: Metzler, 1997. S. 129–231.

Proseminar: Wiederholung im Film

→ Anita Gertiser



«Alles geht. Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins.», schreibt Nietzsche in *Also sprach Zarathustra*. Die Wiederholung, das universelle Lebensprinzip, scheint im völligen Widerspruch zum Verlangen nach Einmaligkeit und Originalität. So auch im Film. Das einmalige Ereignis sticht hervor, treibt die Geschichte voran und hinterlässt den prägenden Eindruck in unserem Kopf.

Doch wie im Leben sorgen auch im Film Wiederholungen für einen stabilen strukturellen Handlungsrahmen. Die Wiederholung ist nicht nur eine häufig eingesetzte erzählerische Strategie – die Geschichte beginnt mitten drin und in einer Rückblende wird der Anfang bis zum Ausgangspunkt erzählt –, sie ist auch absolut zentral für die Bewirtschaftung der Filminformationen. Ob *running gag*, WiederholungstäterIn oder Remake, Wiederholungen spielen mit dem Wiedererkennungseffekt. Ob Komödie, Lehrfilm oder Krimi, die Einsatzmöglichkeiten sind grenzenlos. Umso mehr erstaunt es, dass dieses wichtige filmische Gestaltungsmittel noch kaum erforscht wurde.

Das Proseminar will nicht nur einen Katalog an Einsatzmöglichkeiten erkunden, sondern anhand von theoretischen Texten und Filmbeispielen Wiederholungen narratologisch, filmgeschichtlich sowie stilistisch erörtern. Die Wiederholung ist anachronistisch montiert und stört den Perzeptionsprozess. Deshalb gilt ein besonderes Augenmerk Filmen wie z.B. Godards *Weekend*, in dem Wiederholungen zur Störung des narrativen Leseprozesses eingesetzt sind und so klar gegen das Kontinuitätsgesetz des klassischen Systems verstossen. Diese scheinbaren «Fehler» enthalten ein ungewohntes Potential, das es auszuloten gilt.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Felix, Jürgen et al. (Hg.): *Wiederholungen*. Marburg: Schüren, 2001.

- Kavin, Bruce. *Telling it Again and Again: Repetition in Literature and Film*. Colorado: University Press of Colorado, 1989.

Seminar: Der Experimentalfilm und das Problem einer filmischen Moderne

Vinzenz Hediger, → Margrit Tröhler



Mit dem Experimental- oder Avantgarde-Film wird der Film zur modernen Kunst: Zur abstrakten, nicht-figurativen, nicht-narrativen Kunst, die das Medium einer Befragung auf seine eigenen Grundlagen hin unterzieht. So lautet eine etablierte Lehrmeinung, der nicht zuletzt der amerikanische Kunst- und Filmhistoriker P. Adams Sitney mit seinem klassischen Buch *Visionary Film* zum Durchbruch verholfen hat. Ausgehend von einer Lektüre grundlegender Texte, vor allem aber in der Auseinandersetzung mit den Werken von RegisseurInnen wie Maya Deren, Stan Brakhage, Jonas Mekas, Peter Kubelka oder Kurt Krenn soll die These vom Experimentalfilm als

filmischer Moderne unter zwei Gesichtspunkten einer Überprüfung unterzogen werden. Zum einen geht es darum, den Begriff der künstlerischen Moderne zum Gegenstand einer kritischen Analyse zu machen. Zum anderen verfolgt das Seminar das Ziel, die Filme darauf hin anzuschauen, ob man ihrer künstlerischen Leistung sowie der historischen Entwicklung des Experimentalfilms tatsächlich am besten gerecht wird, wenn man sie unter dem Begriff der Moderne zu erfassen versucht, oder ob man allenfalls auch andere formhistorische Modellvorstellungen zu Rate ziehen muss: Vorstellungen etwa, die insbesondere auch den narrativen und figurativen Komponenten des Experimental-Films eingehender Rechnung tragen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

Sitney, P. Adams. *Visionary Film. The American Avantgarde, 1943–2000*. London: Oxford University Press, 2002. Le Grice, Malcolm. *Experimental Film in the Digital Age*. London: BFI, 2002.

Seminar: Die moderne Narration im europäischen Kino der Fünfziger- bis Siebzigerjahre: theoretische Perspektiven

→ Margrit Tröhler

Ab den Fünfzigerjahren findet ein Umbruch in der filmischen Erzählweise statt: fragmentarische Bilderwelten, elliptische, "inkohärente" Narration, Krise der Figur und des Helden und besonders auch der Heldin. Die Krise des Subjekts und aufgebrochene Weltmodelle eröffnen neue gesellschaftliche und ästhetische Perspektiven, antworten auf eine allgemeine Verunsicherung der Bilder und des Erzählens in der Nachkriegszeit. Und während die Autorität der Erzählinstanz in Frage gestellt erscheint, kriert die Filmkritik den Begriff des Autorenfilms ...

Es werden europäische Filme aus der Zeit der Fünfziger- bis Siebzigerjahre analysiert und verschiedene narratologische Ansätze, die diesen Umbruch theoretisch zu fassen versuchen, diskutiert. Sie sollen in einem wechselseitigen Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Bewegungen gesehen und rezeptionsgeschichtlich eingebettet werden. Denn: Die filmischen Ausdrucks- und Erzählformen verändern sich kontingent zu kulturellen Strömungen, und letztlich erfindet jede Gesellschaft das Autorenbild, das sie braucht.

Werkstattgespräch mit Prof. Peter Märthesheimer

Es soll bei diesem Werkstattgespräch ums Geschichtenerzählen gehen. Alle Spielfilme, wie unterschiedlich sie in ihrer jeweiligen formalen Ästhetik auch sein mögen, haben inhaltlich immer den Anspruch, eine Geschichte zu erzählen. Der Film tut das mit seinen ganz spezifischen Mitteln in Bildern und Dialogen, mit Kostümen, Szenenbild, Maske oder Trick, aber inhaltlich geht seine erzählerische Partitur – das Drehbuch – ähnlich vor wie ein Roman, eine Novelle oder ein Märchen.

Was ist eigentlich eine Geschichte? Kann man beschreiben, woraus eine Geschichte besteht? Kann man analysieren, wie eine Geschichte aufgebaut ist? Warum sie einem spannend vorkommt? Oder langweilig? Kann man erzählen, warum wir uns eine Geschichte/einen Film überhaupt ansehen? Warum wir ins Kino gehen, und, wenn's gut geht, bis zum Ende drinbleiben?

Um diese Fragen zu erörtern, sollen zunächst die – aus meiner Sicht elementaren – dramaturgischen Kernkategorien des filmischen Erzählens diskutiert werden: Der Held, der Konflikt, die Identifikation. Darauf aufbauend werden die Studierenden, sei es einzeln, sei es in Gruppen, nach Vorgaben eigene Geschichten/Erzählskizzen/Handlungsabläufe erfinden, um in der eigenen kreativen Arbeit die Bedeutung von erzählerischen Grundmustern zu erfahren. Schliesslich sollen die aus diesen Übungen hervorgegangenen Entwürfe in der Gruppe dargestellt und dramaturgisch analysiert werden, desgleichen auch ein Film, den ich geschrieben habe.

Biofilmografie Peter Märthesheimer

Studium der Soziologie in Frankfurt. Dramaturg und Produzent beim WDR und bei der Bavaria.

Produktionen u.a. *Smog*, *Das Millionenspiel*, *Acht Stunden sind kein Tag*, *Ein Herz und eine Seele*, *Berlin Alexanderplatz*. Professor für Drehbuch an der Filmakademie Baden-Württemberg. Berater für Dramaturgie an der HFF München, dem Drehbuchforum Wien und dem BKM. Autor zahlreicher meidenkritischer Vorträge und Aufsätze.

Drehbücher: *Die Ehe der Maria Braun* (TV-Drama, Regie: R.W. Fassbinder), *Lola* (TV-Drama, Regie: R.W. Fassbinder), *Die Sehnsucht der Veronika Voss* (TV-Drama, Regie: R.W. Fassbinder), *Looping* (TV-Drama, Regie: W. Bockmayer), *Der Bulle und das Mädchen* (Krimi, Regie: P. Keglevic), *Die unanständige Frau* (TV-Drama, Regie: B. Verbong), *Schtonk* (erstes szenarisches Konzept, Komödie, Regie: H.Dietl).

Verschiedene Fernseh-Mehrteiler, Serien, Bücher und Theaterstücke.

Auszeichnungen: Adolf-Grimme-Preis, Prix Futura, Goldene Kamera.

[Kontakt](#) | [Impressum](#) | [Home](#)

Stand: 26. August 2004