



Seminar für Filmwissenschaft



Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Herbstsemester 2014

[Stand: Mai 2014]

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Herbstsemester 2014 und die Beschreibungen, die Inhalt und Zielsetzungen der Veranstaltungen skizzieren.

Bitte beachten Sie, dass für alle organisatorischen Angaben (inkl. Veranstaltungsorte und -zeiten) sowie deren Aktualisierungen das **Web-Vorlesungsverzeichnis** (unter www.vorlesungen.uzh.ch) massgeblich und verbindlich ist.

Inhaltsverzeichnis

Vorlesungen	4
1952 Vorlesung Filmgeschichte: Ein Jahrhundertüberblick, Teil 1. Vom Kino der Attraktionen bis 1945	4
Sonstige Veranstaltungen	5
2288 Werkstattgespräch mit Anke Wilkening, Filmrestauratorin	5
2287 Übung: Filmgeschichte machen	5
2289 Exkursion ans Zurich Film Festival	6
Einführungskurse	7
2290-2294 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft (Filmanalyse und Selbststudium)	7
Lektürekurse Filmtheorie	9
2295 Lektürekurs Filmtheorie: Zirkulationen (filmischer) Bilder zwischen Erinnerung, Handlung und Ereignis	9
2296 Lektürekurs Filmtheorie: Gesicht und Grossaufnahme in der Filmtheorie	10
2297 Lektürekurs Filmtheorie: Narratologie. Von klassischen zu neueren Ansätzen	10
2298 Lektürekurs Filmtheorie: Politik und Film	11
Proseminare	12
2299 Proseminar: Ungarisches Kino. Ein filmgeschichtlicher Streifzug von der Neuen Welle bis zur Generation Zero	12
2300 Proseminar: Der Krieg, das Kino und die Schweiz. Politische Debatten rund ums Kino zur Zeit des ersten Weltkriegs	12
2301 Proseminar: Gewaltdarstellungen im fiktionalen und dokumentarischen Film. Eine diachrone Betrachtung	13
2302 Proseminar: Das Kino und die Maschine: Filmtheoretische und bildästhetische Reichweiten des Mechanistischen	14
BA-Seminare	16
2303 BA-Seminar: Jim Jarmusch	16
2304 BA-Seminar: Mythos Geisteskrankheit? – Psychiatriekritische Diskurse in Schrift und Film 1960–1980	16
2305 BA-Seminar: Spotlights. Licht und Lichtgestaltung im Film	17
Seminare	18

1951 (Forschungs-)Seminar: Hypnotisches Kino: Hypnose und hypnotisches Erleben als Topos in Film und Filmtheorie	18
2306 (Forschungs-)Seminar: Kompilationsfilm, Found Footage, Mash-Ups	19
2307 (Forschungs-)Seminar: Museum Movies. Das Museum als Schauplatz im Film	20
Seminar (nur im Netzwerk-Master der ZHdK): Spiele mit der Realität	21
Kolloquien	22
2308 Kolloquium Filmtheorie: Abbildungstheorien	22
2309 Kolloquium Filmtheorie: Filmrezeption	23
2310 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten	23
2311 Kolloquium Netzwerk Cinema CH	24
2312 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)	24

Vorlesungen

1952 Vorlesung Filmgeschichte: Ein Jahrhundertüberblick, Teil 1. Vom Kino der Attraktionen bis 1945

Jörg Schweinitz

Welches Verhältnis herrscht die Filmgeschichte hindurch zwischen der Fähigkeit von Filmen, zu erzählen und Attraktionen zur Schau zu stellen? Wie wandelt es sich? Welcher Zusammenhang besteht zwischen stilistischen Konzepten des Kinos, den technischen Veränderungen des Mediums, ökonomischen Bedürfnissen der Industrie und der Mentalität einer Epoche? Wie wirken gesellschaftliche und ästhetische Entwicklungen, auch solche in anderen Medien, auf den Film ein? Wie verändert sich das Verhältnis von Magischem und Realistischem innerhalb der Filmgeschichte? Wie konstruieren Filme populäre Imaginationen und auf welche je unterschiedliche Weise erzeugen sie den Effekt des «Realismus»? Schliesslich: Welchen Prinzipien folgt letztlich die Filmgeschichtsschreibung?

Diesen und ähnlichen Fragen geht die Überblicksvorlesung zur Filmgeschichte nach. Sie ist als Grundlagenveranstaltung für alle, die Filmwissenschaft studieren, angelegt. Dabei konzentriert sie sich auf ausgewählte Hauptstationen der Filmgeschichte. In dem im Herbstsemester 2014 angebotenen Teil 1 reicht der Bogen unter anderem vom frühen Kino der Attraktionen (ab 1893/95) über die Etablierung des ausgereift narrativen Kinos in den Jahren um 1910, über verschiedene Konzepte des klassischen Stummfilmkinos (deutscher Expressionismus, Neue Sachlichkeit, Grossstadtsinfonien, französischer Impressionismus, Montagekino etc.) bis hin zur ersten Dekade des Tonfilms (Selbstreflexiver Tonfilmbeginn, Poetischer Realismus, Genres im klassischen Hollywood der 1930er Jahre). Die Überblicksvorlesung insgesamt ist konzipiert für zwei Semester und wird im Frühjahrssemester 2015 mit dem Teil 2 zur zweiten Jahrhunderthälfte (vom Film Noir bis zum postmodernen Kino) fortgesetzt.

Jede Vorlesung (2 Stunden) wird durch einen obligatorischen Visionierungstermin (2 Stunden) ergänzt. Gezeigt wird jeweils ein zentrales Filmbeispiel zur in der Vorlesung am selben Tag thematisierten Hauptstation der Filmgeschichte. Mit Vorlesungsbeginn wird auf OLAT das Programm der Vorlesung sowie ergänzende Lektüre zu den Themen der einzelnen Vorlesung bereitgestellt.

Sonstige Veranstaltungen

2288 Werkstattgespräch mit Anke Wilkening, Filmrestauratorin

Anke Wilkening, Blockveranstaltung

Kaum ein Filmfestival – ob in Cannes oder in Berlin – kommt heute ohne die prestigeträchtige (Wieder-)Aufführung eines Filmklassikers in einer neuen – meist «digitalen» – Restaurierung aus. Hinter solchen spektakulären «Premieren» (resp. der Edition dieser Filme auf DVD und Blu-ray-Disc) stecken jahrelange und intensive Rekonstruktions- und Rechercharbeiten, die sich durch den Einzug digitaler Technologien wie auch neuer Kommunikationsmedien massgeblich verändert haben. Die Filmrestauratorin Anke Wilkening der Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung Wiesbaden hat einige der grössten und weltweit meist beachteten Restaurierungen betreut: Zuletzt etwa das Projekt um DAS CABINET DES DR. CALIGARI (Wiene, D 1920), das erst im Februar 2014 im Rahmen der Berlinale zur Uraufführung kam.

Anke Wilkening wird eine Einführung in die technischen, kuratorischen wie auch ethischen Entscheidungsprozesse bei der Filmrestaurierung und -rekonstruktion heute geben. Anhand konkreter Fallstudien erläutert sie die Besonderheiten ausgewählter Projekte. Dabei geht es vor allem auch um die Notwendigkeit von Innovationen, die mit der Digitalisierung der Filmtechnik einhergehen: Restaurierungen von GLÜCKSKINDER (Martin, D 1936) oder auch DAS CABINET DES DR. CALIGARI erforderten Entwicklungsschübe im digitalen Imaging wie im Compositing. Auch hat sich mit neuen Kommunikationsmedien die Vernetzung und Zusammenarbeit von Archiven verändert, die eine neue Quellenlage ermöglichen. In weiteren Fallstudien wird sie Restaurierungsprojekte zu DIE NIBELUNGEN (Lang, D 1924) oder IM KAMPF MIT DEM BERGE (Fanck, D 1921) vorstellen.

Anke Wilkenings Ausführungen eröffnen einen breiten Einblick in die Praktiken eines Arbeits- und Berufsfelds, das aktuell vor allem aufgrund der technologischen Entwicklungen in enormer Bewegung ist. Welche neuen Möglichkeiten, aber auch Probleme mit diese Entwicklungen einhergehen, gilt es im Werkstattgespräch zu diskutieren.

2287 Übung: Filmgeschichte machen

Wolfgang Fuhrmann

In Anlehnung an das englischsprachige „doing film history“ beabsichtigt die Übung, den Methodenreichtum der filmhistorischen Forschung durch praktische Anwendung zu vermitteln – Forschung, die immer einer theoretischen Vorentscheidungen bedarf: Was, warum, wie will ich etwas untersuchen? Welche Methoden bieten sich an, wird die gewählte Methode zum erwünschten Ergebnis führen? Wann ist es notwendig eine Methode zu verfeinern, zu ändern? In den ersten Sitzungen wird ein kurzer Überblick (Lektüre) über verschiedene Methoden

der Filmgeschichtsforschung gegeben. Der überwiegende Teil der Veranstaltung wird sich dann dem praktischen Arbeiten widmen. In den verschiedenen Sitzungen wird jeweils ein anderes Quellenmaterial vorgestellt, das dann in Kleingruppen analysiert und diskutiert wird. Ziel soll es sein, zu entdecken, zu lernen und zu verstehen, dass z.B. ein Film (als Quelle) auf sehr unterschiedliche Art befragt werden kann: Wann ist eine Filmanalyse sinnvoll, wo hat sie ihre Grenzen? Wann ist der Besuch eines Archivs angebracht, was kann man erwarten, dort zu finden, was nicht? Wie liest man ein historisches Filmjournal oder eine Tageszeitung aus der Zeit des frühen Kinos? Mit anderen Worten, durch die Praxis Filmgeschichte und Filmforschung verstehen lernen.

Einstiegslektüre (freiwillig, zur Anregung):

- James Chapman (2013) *Film and History (Theory and History)*, Houndmills and Basingstoke and Hampshire and New York.
- Paolo Cherchi Usai (1994) *Burning Passions: an introduction to the study of silent cinema*, London.
- Robert C. Allen, Douglas Gomery (1985) *Film History: Theory and Practice*, New York.

2289 Exkursion ans Zurich Film Festival

Natalie Böhler, Blockveranstaltung

Das Zurich Film Festival findet seit 2005 statt und hat sich in kurzer Zeit erfolgreich etabliert. Es umfasst Galapremieren, verschiedene Wettbewerbssparten, einen Länderschwerpunkt und ein Begleitprogramm mit verschiedenen Events für die Filmindustrie und das allgemeine Publikum. Festivals stellen aber nicht nur Unterhaltungsorte und einen Treffpunkt für die Filmwelt dar, sie sind auch Arbeitsort und Forschungsgegenstand. Als Orte, wo Akteure verschiedenster Sparten mit je eigenen Interessen aufeinandertreffen und Netzwerke entstehen, bilden sie Schnittstellen im globalen Filmgeschehen und setzen industrielle, ästhetische und inhaltliche Impulse.

Die Exkursion versteht sich als Übung zum Thema «Filmfestival». Das Programm besteht aus einer theoretischen Auseinandersetzung mit begleitender Lektüre und aus einem Einblick in die Praxis, die Organisation und den Betrieb des Festivals. Auch Visionierungen bilden einen Bestandteil der Übung.

Die Lehrveranstaltung findet blockweise statt, am 25./26.9. und 29./30.9. 2014 (jeweils 2h vormittags, zusätzlich der Visionierungen; genauere Infos folgen zu Semesterbeginn).

Als Leistungsnachweis ist eine schriftliche Übung vorgesehen.

Mehr Infos zum Festival: www.zff.com

Einstiegslektüre (freiwillig, zur Anregung):

- De Valck, Marijke (2007) *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam.

Einführungskurse

2290-2294 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.

2291 Filmanalyse, Gruppe A: Philipp Brunner

2292 Filmanalyse, Gruppe B: Jan Sahli

2293 Filmanalyse, Gruppe C: Till Brockmann

2294 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

2295 Lektürekurs Filmtheorie:

Zirkulationen (filmischer) Bilder zwischen Erinnerung, Handlung und Ereignis

Marian Petraitis

Erinnerung, sei sie kollektiv oder individuell, ist heute so eng wie nie zuvor an visuelle Medien gebunden. Bilder dienen als Versicherung, dass etwas in der Vergangenheit stattgefunden hat und können Ausgangspunkt für Erinnerungsprozesse sein. Gerade die Bewegtbilder des Films nehmen dabei eine wichtige Rolle ein, bilden sie doch einen elementaren Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses. Unsere Erinnerungen an einschneidende Ereignisse des vorangegangenen Jahrhunderts sind wechselseitig mit filmischen Bildern verbunden. Sie können als «Quelle», «Dokument» oder «Spur» fungieren, um Ereignisse zu erinnern, werden Teil von «Mythen», die das Bild vom Ereignis abkoppeln und neue (ideologische und identitätsstiftende) Bedeutungszusammenhänge entstehen lassen. Archivbilder dienen als Zeugen der Vergangenheit und erzielen Authentizitätseffekte, indem sie entweder direkt in Filme integriert werden oder als Grundlage für die Darstellung historischer Ereignisse im Spielfilm dienen. (Filmische) Bilder sind dabei keinesfalls starr in ein Gedächtnis eingepflanzt, sondern einer stetigen Zirkulation unterworfen, bei der neue Bilder produziert und die Funktion der bereits im kollektiven Gedächtnis verankerten Bilder immer wieder hinterfragt und verändert wird. Bilder werden so von neuen Bildern aufgegriffen, überlagert oder ersetzt und beeinflussen wiederum (zukünftige) Ereignisse und Handlungen sowie die Erinnerung an Vergangenes.

Im Lektürekurs wird ein theoretisches Instrumentarium zum Umgang mit solchen «zirkulierenden» (Film-)Bildern erarbeitet und nach ihrer Funktionalisierung im Rahmen eines Kollektivgedächtnisses gefragt. Ziel des Kurses ist es, anhand ausgewählter Texte eine allgemeine Reflexion über (filmische) Bilder als Teil des kollektiven Gedächtnisses anzustossen. An punktuellen Beispielen der Geschichte (vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis heute) wird die Zirkulation und wechselseitige Affizierung von (filmischen) Bildern im Hinblick auf Ereignis, Handlung und Erinnerungskultur hinterfragt.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Erll, Astrid (2005) *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar.
- Stadler, Heiner (2008) «Über den Kreislauf der Bilder. Das kollektive Bildgedächtnis und seine Wirkung». In: Sponsel, Daniel (Hg.): *Der Schöne Schein des Wirklichen. Zur Authentizität im Film*, Konstanz, S. 47–62.

2296 Lektürekurs Filmtheorie: Gesicht und Grossaufnahme in der Filmtheorie

Fabienne Liptay

Nirgendwo anders, schreibt Hans Belting in seiner *Geschichte des Gesichts* (2013), bekam man «Gesichter, die mit der Bewegung und dem Ausdruck des Lebens auf den Betrachter eindringen und ebenso plötzlich wieder verschwanden, mit einer solchen Gewalt und Suggestion zu sehen wie auf der Filmleinwand und im Dunkel des Kinosaals». Die Theoriebildung zum Film ist von Beginn an eng an die Grossaufnahme des Gesichts gebunden; sie ist mithin ein Schauplatz, an dem sich die Geschichte der Filmtheorie selbst abspielt. Dabei stellt die Frage nach der Lesbarkeit des Gesichts, nach der Möglichkeit des Ausdrucks von Gefühlen und Gedanken und ihrer Entzifferung, eine Konstante dar: Während Béla Balázs (in *Der sichtbare Mensch*, 1924) noch vom «Wunder der polyphonen Physiognomie sprach», in der sich Empfindungen in musikalischer Vielstimmigkeit ausdrücken, denken Gilles Deleuze und Félix Guattari (in *Mille plateaux*, 1980) das Gesicht als «scheussliche Kapuze», die ihrem Träger nicht ähnelt, sondern ihn im Dienste der Produktion von Subjektivität und Signifikanz zur Unmenschlichkeit entstellt. Im Lektürekurs werden wir die Geschichte des Gesichts und der Grossaufnahme in der Filmtheorie anhand von ausgewählten Texten studieren. Dabei werden, neben den genannten Positionen, Texte von Jacques Aumont (*Du visage au cinéma*, 1992), Stanley Cavell (*Contesting Tears*, 1996), Carl Plantinga (*The Scene of Empathy and the Human Face*, 2000), Mary Ann Doane (*The Close-Up*, 2003), Ed Tan (*Three Views of Facial Expression and Its Understanding in Cinema*, 2005) und anderen gemeinsam gelesen und diskutiert.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Belting, Hans (2014) *Faces. Eine Geschichte des Gesichts*. München.
- Blümlinger, Christa, Karl Sierek (Hrsg.) (2002) *Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes*. Wien.
- Gläser, Helga, Bernhard Groß, Hermann Kappelhoff (Hrsg.) (2001): *Blick – Macht – Gesicht*. Berlin.
- Löffler, Petra, Leander Scholz (Hrsg.) (2004) *Das Gesicht ist eine starke Organisation*. Köln.

2297 Lektürekurs Filmtheorie: Narratologie. Von klassischen zu neueren Ansätzen

Matthias Brütsch

Spätestens seit Mitte der 1910er Jahre dominiert im Kino der narrative Modus, dessen Erfolg den Film zu einem der bedeutendsten Erzählmedien des 20. Jahrhunderts gemacht hat. Die Frage, wie Filme Geschichten erzählen, hat die Filmtheorie seit den 1960er Jahren intensiv beschäftigt. Als Ausgangspunkt dienten den meisten Autoren in der Literaturwissenschaft entwickelte Konzepte, die im Hinblick auf die Spezifik der filmischen Erzählweise in der Regel jedoch nicht unwesentlich verändert wurden. Die Häufung komplexer Erzählformen in Film und

Fernsehen seit den 1990er Jahren hat in jüngster Zeit dazu geführt, dass vermehrt Sonderfälle in den Fokus genommen wurden, etwa mehrsträngiges, unzuverlässiges, metaleptisches oder rückläufiges Erzählen. Zudem haben in der Erzählforschung transmediale und interdisziplinäre Ansätze an Bedeutung gewonnen.

Der Lektürekurs hat einerseits zum Ziel, die TeilnehmerInnen mit den wichtigsten Konzepten und Begriffen der Erzähltheorie vertraut zu machen. Im Vordergrund stehen dabei Fragen der Instanzen, Ebenen und Perspektiven filmischer Erzählungen sowie ihrer zeitlichen und räumlichen Organisation. Andererseits sollen ausgewählte Schriften neueren Datums Einblick in aktuelle Tendenzen der (Film-)Narratologie bieten.

Neben der genauen Lektüre und Analyse komplexer theoretischer Texte wird besonderes Gewicht darauf gelegt, die erarbeiteten Konzepte anhand konkreter Filmbeispiele zu diskutieren (die grösstenteils ausserhalb der Veranstaltung zu visionieren sind).

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Bordwell, David (1985) *Narration in the Fiction Film*. London.
- Kuhn, Markus (2011) *Filmnarratologie: Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin.

2298 Lektürekurs Filmtheorie: Politik und Film

Julia Zutavern

Worin besteht die Politik des Films? Was macht einen Film zu einem «politischen Film» und was bedeutet es, «politisch» Filme zu machen? Diese Fragen haben in der Filmtheorie eine lange Tradition und führten immer wieder zu Kontroversen. Für die einen Autorinnen und Autoren ist die Ästhetik des Films ausschlaggebend, für die anderen die Intention oder die Produktions- und Rezeptionsstrukturen.

Der Lektürekurs diskutiert verschiedene Ansätze zur Bestimmung des Verhältnisses von Politik und Film anhand ausgewählter Texte aus unterschiedlichen Disziplinen und historischen Perioden.

Proseminare

2299 Proseminar: Ungarisches Kino. Ein filmgeschichtlicher Streifzug von der Neuen Welle bis zur Generation Zero

Patricia Vidovic

«Ungarn ist um eine Filmlegende ärmer», so schrieben die Zeitungen Anfang diesen Jahres, als die Nachricht bekannt gegeben wurde, dass Miklós Jancsó, einer der bedeutsamsten Regisseure Ungarns, im Januar 2014 verstorben ist.

Doch was wissen wir eigentlich über das ungarische Kino? Das Seminar nimmt sich diese Frage zum Anlass, einen Streifzug durch Ungarns Filmgeschichte zu unternehmen, die sich stets in einem spannungsvollen Wechselverhältnis zum Staatssozialismus und dessen restriktiver Kulturpolitik befand. Ende der 1950er Jahre wird unter dem Kádár-Regime ein neuer Liberalisierungskurs angestrebt, der zu einem kulturellen Aufschwung und künstlerischer Experimentierfreude führt. Die Béla-Balázs-Studios werden gegründet und damit eine Plattform geschaffen für junge Nachwuchstalente: Miklós Jancsó und István Szabó gehören zur ersten Generation, die den legendären Ruhm des Experimentalfilmstudios begründen und die Neue Welle im ungarischen Kino befördern.

Im Proseminar werden wir unterschiedliche FilmemacherInnen und ihre Schlüsselwerke – angefangen von den 1960er Jahren bis heute – gemeinsam analysieren und in ihrem jeweiligen politisch-historischen Kontext diskutieren. Neben den bereits genannten Regisseuren wird es u.a. um die *Diary*-Trilogie von Márta Mészáros (*DIARY FOR MY CHILDREN*, 1982-1990), die Experimentalfilme von Péter Forgács (*MISS UNIVERSE* 1929, 2006) sowie die Werke Béla Tarrs (*WERCKMEISTER HARMÓNIAK*, 2001) gehen. Zudem werfen wir auch einen Blick auf die ungarische Filmszene von heute, in der junge Filmemacher seit dem Jahr 2000 unter dem Namen «Generation Zero» auf internationalen Festivals ihre Erfolge feiern. Hierbei wird es um die Filme von Kornél Mundruczó (*JOHANNA*, 2005), Nimrod Antal (*KONTROL*, 2003), György Pálfi (*HUKKLE*, 2002) und Bence Fliegauf (*DEALER*, 2004) gehen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Cunningham, John (2004) *Hungarian Cinema: From coffee house to multiplex*. London.
- Feigelson, Kristian (Hg.) (2003) *Cinema hongrois: Le temps et l'histoire*. Paris.

2300 Proseminar:

Der Krieg, das Kino und die Schweiz. Politische Debatten rund ums Kino zur Zeit des ersten Weltkriegs

Adrian Gerber

Der Beginn des Ersten Weltkriegs jährt sich diesen Sommer zum einhundertsten Mal. Im Laufe dieses Konflikts begannen viele der Krieg führenden Staaten das populäre

Unterhaltungsmedium Film – im Verbund mit anderen Medien – zum ersten Mal als Propagandamittel zu nutzen. Sie taten dies nicht zuletzt mit Blick auf die öffentliche Meinung im verbündeten oder unabhängigen Ausland. Auf den Leinwänden des zwar neutralen, aber von inneren Spannungen zwischen den Sprachregionen geprägten Kleinstaats im Herzen Europas trafen sowohl amtliche als auch kommerzielle Filme aus den verfeindeten Staaten aufeinander. Dies führte hierzulande mitunter zu kontroversen Debatten. Solche Auseinandersetzungen um einzelne dokumentarische und fiktionale Filme – u.a. *THE BATTLE CRY OF PEACE* (USA 1915), *THE BATTLE OF THE SOMME* (GB 1916), *GRAF DOHNA UND SEINE MÖWE* (D 1917), *ASILE DE GUERRE* (F 1918), *DIE SCHWEIZERISCHE ARMEE* (CH 1918) oder *SHOULDER ARMS* (USA 1918) –, aber auch umfassendere Diskussionen über die behaupteten Gefahren und Entwicklungsmöglichkeiten des Mediums im Allgemeinen stehen im Zentrum dieses Proseminars. Die zu vermessenden öffentlichen Debatten im Kino und über das Kino der 1910er Jahre sollen im grösseren (film-)historischen Kontext verortet werden: erstens im organisationsgeschichtlichen Rahmen ausländischer Propagandaaktivitäten in der Schweiz (das deutsche Aussenministerium zum Beispiel besass über Strohmänner und Tarnfirmen zahlreiche Kinos in der Schweiz!); zweitens in den kulturellen, sozialen und politischen Gegebenheiten der Schweiz sowie drittens im Zusammenhang eines weltweiten filmästhetischen (Narrativierung, Übergang zum Langfilm, Entstehung avancierter dokumentarischer Formen), filmrechtlichen (Zensur und weitere Reglementierungen) und filmwirtschaftlichen Umbruchs (Filmverleih, Starwesen, Sesshaftigkeit und Boom des Kinos, verbandsmässige Organisation und publizistische Aktivität der Kinobranche).

Einführende Literatur:

- Gianni Haver und Pierre-Emmanuel Jaques (2003) *Le spectacle cinématographique en Suisse (1895–1945)*. Lausanne.
- Uli Jung und Martin Loiperdinger (Hrsg.) (2005) *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*, Bd. 1 (Kaiserreich: 1895–1918). Stuttgart. S. 17–33, 381–467.
- Laurent Véray (2008) *La Grande Guerre au cinéma: De la gloire à la mémoire*. Paris. S. 11–77.

2301 Proseminar: Gewaltdarstellungen im fiktionalen und dokumentarischen Film. Eine diachrone Betrachtung

Matthias Uhlmann

Seit seinen Anfängen stellte der Film violente Inhalte dar. Angefangen mit der Wiedergabe von Box- und Tierkämpfen wurden dem interessierten Publikum bald nachgestellte (historische) Hinrichtungen vorgeführt. Erste behördliche Reaktionen folgten in den Nullerjahren des 20. Jahrhunderts: Mit der Filmzensur setzte der Staat den Gewaltdarstellungen fortan Grenzen. Die Filmemacher begegneten den Schranken wiederum mit der Etablierung neuartiger Inszenierungsstrategien («substitutional poetics» nach Stephen Prince), deren Anwendung zensorische

Eingriffe nach Möglichkeit ausschliessen sollte. Im Zuge des gesellschaftlichen Wandels in den 1960er Jahren erweiterte sich das Spektrum der behördlich tolerierten Filminhalte grundlegend. Die Verlagerung des Filmkonsums ins Heimkino, die um 1980 mit der Verbreitung der VHS-Abspielgeräte einsetzte, befeuerte dann die Produktion gewalthaltiger Filme. Erneut reagierte die Öffentlichkeit entrüstet (Stichwort «Brutalo»-Debatte), und der Gesetzgeber zog mit neuen Regulatorien nach. Mit Streifen, die dem sogenannten «torture porn» zugerechnet werden, wurde in jüngster Zeit eine nächste – manche hoffen die letzte – Grenze überschritten.

Im Zentrum der Lehrveranstaltung steht der historische Wandel filmischer Gewaltdarstellungen, der anhand exemplarischer (US-amerikanischer und europäischer) Produktionen nachvollzogen wird. Der Einbezug von Reaktionen der (Schweizer beziehungsweise Zürcher) Öffentlichkeit sowie der hiesigen Gesetzgebung soll Aufschluss über das sich ständig verändernde kinematografisch Erlaubte geben. Entlastungsgründe (wie etwa Dokumentar- oder Kunstcharakter) und Wirkungsweisen violenter Filme sind zu thematisieren.

Unter anderem werden folgende Filme diskutiert:

SCARFACE (USA 1932; R: Howard Hawks), DU RIFIFI CHEZ LES HOMMES (F 1955; R: Jules Dassin), LADY IN A CAGE (USA 1964; R: Walter Grauman), LORNA (USA 1964; R: Russ Meyer), AFRICA ADDIO (I 1966; R: Gualtiero Jacopetti u. Franco Prosperi), THE WILD BUNCH (USA 1969; R: Sam Peckinpah), THE LAST HOUSE ON THE LEFT (USA 1972; R: Wes Craven), THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE (USA 1974; R: Tobe Hooper), ZOMBI 2 (I 1979; R: Lucio Fulci), BLUTGEIL (CH 1993; R: Lö Lee [d. i. Ärger und Seelenlos]), HOSTEL (USA 2005; R: Eli Roth).

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- James Kendrick (2009) *Film Violence. History, Ideology, Genre*. London (Signatur F 5050).
- Stephen Prince (2003) *Classical Film Violence. Designing and Regulating Brutality in Hollywood Cinema, 1930–1968*. New Brunswick und London (Signatur F 3278).
- Stephen Prince (2000) «Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetic Designs, and Social Effects». In: Ders. (Hrsg.), *Screening Violence*. New Brunswick, S. 1–44 (Signatur F 2462).

2302 Proseminar:

Das Kino und die Maschine: Filmtheoretische und bildästhetische Reichweiten des Mechanistischen

Jelena Rakin

In diesem Proseminar werden unterschiedliche theoretische und ästhetische Beziehungen zwischen Film und Maschine untersucht. Seit der Frühzeit des Kinos wird über die technische Natur des Films reflektiert. Vor dem Hintergrund theoretischer Texte von u.a. Walter Benjamin, Jean Epstein und Rudolf Arnheim wird im Kurs der Zusammenhang zwischen der technischen Grundlage des Films und dem ästhetischen Potenzial des Mediums thematisiert. Hiermit ist in einem

ersten Schritt mit dem Fokus auf die Maschine der kinematografische Apparat, die Filmkamera, ins Auge gefasst. Als zweites wird eine mit der Moderne assoziierte Faszination für die Maschine ästhetisch, motivisch und ideologisch im Film untersucht. An einzelnen Filmbeispielen wie *BALLET MÉCANIQUE* (1924) mit seinen mechanistisch-rhythmisierten Montageprinzipien oder *MODERN TIMES* (1936), der die Maschinenwelt über eine spezifische Gestaltung der *Mise en scène* und Choreographie gestaltet, werden die Affinitäten des Films für das Mechanistische von der Stummfilmzeit bis zum zeitgenössischen Kino aufgespürt. Zu dem Untersuchungsgegenstand des Seminars gehören ausserdem zwei andauernde Interessenbereiche des Kinos: Zeitmanipulationen und Zeitmaschinen sowie die Automaten und die Mechanisierung des Menschlichen.

BA-Seminare

2303 BA-Seminar: Jim Jarmusch

Simon Spiegel

Jim Jarmuschs Œuvre zeichnet sich durch seine formale Konsequenz und seine Hermetik aus. Seine Filme wirken wie abgeschlossene Universen, in denen ein eigener Rhythmus herrscht. Obwohl viele seiner Filme an realen Orten spielen, die jeweils auch für die Handlung von zentraler Bedeutung sind (New York, Memphis, Paris, Madrid und jüngst Detroit), entsteht oft der Eindruck eines reinen Kunstkinos, das primär ein Spiel mit inhaltlichen und formalen Konventionen betreibt – besonders ausgeprägt in dem auch von der Kritik kontrovers aufgenommenen *THE LIMITS OF CONTROL* (2009).

Ziel des Proseminars ist es, verschiedene Zugänge zu Jarmuschs filmischem Kosmos zu finden: Einerseits durch eine historisch-ökonomische Situierung innerhalb des amerikanischen Independent-Kinos, andererseits durch formale und narratologische Analysen sowie dem Offenlegen der Bezüge zu anderen Filmen und Kunstwerken. Und schliesslich stellt sich die Frage, ob Filme wie *DEAD MAN* (1995), *BROKEN FLOWERS* (2005) und *ONLY LOVERS LEFT ALIVE* (2013) reine Stilübungen sind oder nicht auch als Kommentare zur amerikanischen Kultur gelesen werden können.

2304 BA-Seminar: Mythos Geisteskrankheit? – Psychiatriekritische Diskurse in Schrift und Film 1960–1980

Marina Lienhard, Veronika Rall

Das Bild der Psychiatrie im öffentlichen und medialen Diskurs ist gespalten. Einerseits gilt sie als therapeutische und medizinische Institution, die leidenden Menschen hilft. Andererseits erscheint sie als Ort der Sozialdisziplinierung und Repression, ein «unheimlicher Ort», dessen Prozesse hinter dicken Mauern verborgen bleiben. Dieses gesplante Bild ist ihrem Doppelmanat geschuldet: Sie hat ein therapeutisches Ziel, wirkt aber auch ordnungspolitisch. Es ist diese Kernproblematik, die im Laufe ihrer Geschichte immer wieder Anlass zu Diskussionen und Spannungen gab.

Auch im Zuge der bewegten 1960er Jahre wurde Psychiatriekritik laut. Da sich Psychiatrie an sozialen Normen ausrichtet, ist sie von wandelnden gesellschaftlichen Vorstellungen in besonderem Masse betroffen. Die Kritik kam von FachvertreterInnen (Basaglia, Cooper, Laing, Szasz). Aber auch HistorikerInnen, SoziologInnen (Blasius, Castel, Goffman, Dörner, Foucault) und FilmemacherInnen (Forman, Litvak, Bergman, Campion) interessierten sich für die gesellschaftliche Bedeutung der Psychiatrie und potentielle Reformen. Infrage gestellt wurden etwa: Diagnosekategorien und damit Grenzziehungen zwischen normal/anormal, krank/gesund; Zwangsmassnahmen; bestimmte Therapieformen (Psychopharmaka, Psychochirurgie); konkrete Bedingungen in der Anstalt (z.B. Personalmangel). Filme

vertreten dabei – das macht sie so besonders – durchgängig die subjektive Perspektive der PatientInnen.

Wir möchten in unserer Lehrveranstaltung, die wir interdisziplinär für HistorikerInnen und FilmwissenschaftlerInnen anbieten, einen Überblick über Psychiatriekritik der 1960er bis 1980er Jahre vermitteln. Dabei soll im Vordergrund stehen, wie diese Kritik sich im und über das Medium Film artikuliert hat. Filme als Massenmedien erreichen mehr Menschen als wissenschaftliche Texte und tragen signifikant zur Verbreitung eines Diskurses bei. Sie beeinflussen umgekehrt aber auch wissenschaftliche Debatten. Diese Wechselbeziehung wollen wir anhand einer spezifischen historischen Periode untersuchen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Crossley, Nick (2006) *Contesting Psychiatry. Social Movements in Mental Health*. London.
- Gabbard, Krin und Gabbard, Glen O. (1987) *Psychiatry and the cinema*. Chicago.
- Majerus, Benoît (2010) *Mapping Antipsychiatry. Elemente für die Geschichte einer Transnationalen Bewegung*, in: Themenportal Europäische Geschichte.

2305 BA-Seminar: Spotlights. Licht und Lichtgestaltung im Film

Fabienne Liptay

Licht ist die Voraussetzung aller Sichtbarkeit. Ohne Licht gäbe es in den Bildern des Films nichts zu sehen. Gerade diese Selbstverständlichkeit seiner Existenz macht es so schwer, das Licht selbst zu sehen, seine Arbeit und seine Wirkungen zu beschreiben. Im Film hat das Licht eine Menge zu leisten: es ordnet und gestaltet Bildräume, bindet und lenkt den Zuschauerblick, konturiert und akzentuiert Objekte, schafft logische oder dramatische Lichtsituationen, moduliert Stimmungen, setzt symbolische Bedeutungen, charakterisiert Figuren, Situationen und Genres, formuliert eine künstlerische Handschrift etc. Im Blick auf ausgewählte filmhistorische Beleuchtungsstile (Expressionismus, Classical Hollywood, Poetischer Realismus, Film noir u.a.) und wegweisende Bildkonzepte lichtsetzender Kameraleute (Guido Seeber, Eugen Schüfftan, Henri Alekan, Lee Garmes, William H. Daniels, Miyagawa Kazuo u.a.) will das Seminar einzelne Schlaglichter auf die Lichtgestaltung im Film werfen. Die Geschichte der Lichttechnik soll dabei ebenso berücksichtigt werden wie die Geschichte der Lichtdarstellung in den bildenden Künsten der Fotografie und Malerei, sofern sie auf die jeweiligen Konzepte der Lichtregie in den Filmen gewirkt haben.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Alekan, Henri (1984) *Des Lumières et des ombres*. Paris.
- Alton, John (1949) *Painting with Light*. New York.
- Betz, Connie (2014) *Ästhetik der Schatten. Filmisches Licht 1915–1950*. Marburg.
- Keating, Patrick (2010) *Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir*. New York.

Seminare

1951 (Forschungs-)Seminar: Hypnotisches Kino: Hypnose und hypnotisches Erleben als Topos in Film und Filmtheorie

Jörg Schweinitz

Der kulturelle Diskurs zur Hypnose erlebte Ende des 19. Jahrhunderts einen Höhepunkt. Öffentliche Schauvorführungen durch Mediziner, die als ernsthafte Vertreter ihres Faches galten, ebenso wie durch Bühnenillusionisten, kontroverse juristische Debatten um den Umgang mit dem «Verbrechen unter Hypnose» und literarische Verarbeitungen des Themas gingen Hand in Hand. Als der Boom gerade abzuebben begann, entstand mit dem Kino ein Dispositiv, dessen immersive Kraft schon früh von Theoretikern als hypnotische – oder der Hypnose ähnliche – Macht beschrieben wurde. Als die Faszination der Hypnose als «seriöses» Thema in den Wissenschaften nachliess, bemächtigte sich das Kino der populären Imagination und machte daraus einen seiner Basismythen. Die Filmgeschichte hindurch verbindet sich das Thema «Hypnose» und die Figur des Hypnotiseurs – bis ins heutige Kino hinein – mit immer neuen Diskursen. Der Hypnotiseur erscheint als eine Variante des Magiers, der schon dem frühesten Kino (Méliès) zu einer ganz besonderen Attraktion verhilft, als diabolische Verkörperung der als destruktiv erlebten Kräfte der Moderne (DR. MABUSE) oder im Gegenteil: als Personifikation uralter, antimoderner mythologischer Kräfte (THE MAGICIAN), als Allegorie männlicher sexueller Herrschaft (SVENGALI) und später als symbolischer Akteur im Kalten Krieg (THE MANCHURIAN CANDIDATE) oder als Agent von Reinkarnationsideen (THE SHE-CREATURE) usw. Noch im Repertoire des postmodernen Kinos finden Figur und Thema Widerhall (ZENTROPA).

Das Seminar untersucht einerseits den filmtheoretischen Diskurs zum hypnotischen Dispositiv und die Verflechtung von filmischen und kulturellen resp. kulturgeschichtlichen Diskursen zur Hypnose. Andererseits wird der filmgeschichtlichen Evolution der an die Hypnose gebundenen Erzähl- und Bildmotive nachgegangen, und es sollen die Wandlungen in der filmischen Repräsentation des Mythos in den Blick genommen werden – Wandlungen, die mit historischen Entwicklungsphasen der Medialität des Films interagieren. Ziel ist die Erarbeitung von Kompetenzen filmhistorisch-analytischen Arbeitens unter Einbezug interdisziplinärer und intermedialer Diskurse. Integraler Bestandteil des Seminars ist ein Visionierungstermin zur Sichtung wesentlicher Filme.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Stefan Andriopoulos (2000) *Besessene Körper. Hypnose, Körperschaften und die Erfindung des Kinos*. München. [insbes. S. 9-14, S. 29-50 und S. 99-128]
- Raymond Bellour (2006) «Hypnose und Film,» in: G. Koch, C. Voss (Hrsg.) *...kraft der Illusion*. München, S. 17-38.
- Jörg Schweinitz (2010) «Hypnotismus, früher Film: Übertragungen. Ein psychologischer Diskurs des 19. Jahrhunderts im medialen Transfer». In: Barbara Naumann, Alexandra Kleihues, Edgar Pankow (Hrsg.) *Transformation*.

Übertragung, Übersetzung. Artistische und kulturelle Dynamiken des Austauschs.
Zürich, S. 457-475.

2306 (Forschungs-)Seminar: Kompilationsfilm, Found Footage, Mash-Ups

Margrit Tröhler

Thema des Seminars ist die Wiederverwendung von filmischen – insbesondere dokumentarischen – Bildern in einem neuen Zusammenhang, in dem diese Bilder eine sekundäre Bearbeitung erfahren.

In unserer Kultur ist das Recycling von Archivbildern sowie von photographischen und filmischen Bildern aller Art gang und gäbe: Die re-produzierenden Secondhand-Verfahren sind Teil des «imaginären Museums» (André Malraux, 1947) des 20. Jahrhunderts. Ob als Gebrauchsobjekte in der alltäglichen Bilderflut oder als Ausdrucksformen der Kunst nährt diese Kulturtechnik, die mehr oder weniger mit den Anfängen des Kinos entsteht, unser audiovisuelles Gedächtnis – heute gar bis zur Überfütterung.

Diese Bilder zirkulieren mit einem gewissen Abstand zum historischen Moment des Dargestellten, losgelöst von ihrem primären Kontext und Trägermedium. Dabei verändern sich die Intentionalität und Adressierung der Bilder durch eine neue diskursive Ausrichtung (Montage, Erzählstimmen), durch einen Wechsel ihres pragmatischen Status' (die Verwendung von Bildern historischer Ereignisse in einer subjektiven, experimentellen oder fiktionalen Perspektivierung) oder durch Eingriffe in die Materialität der Bilder (Einfärben, Kratzen, Tonmanipulation). Und mit dem Web 2.0 entwickelt sich das *Sampling* respektive der *Remix* von Bildern und Tönen zu einer weitverbreiteten Praxis.

Diese verschiedenen Formen des Recyclings haben eines gemeinsam: Die Bilder gewinnen als Kulturgut an Geschichtlichkeit, transportieren Wissen und Affekte in eine neue diskursive Gegenwart und generieren neue Zusammenhänge. Durch ihre mediale Eigenlogik appellieren die Filme an das audiovisuelle Gedächtnis der Zuschauerinnen und Zuschauer und wirken so auch wieder auf unsere Konzeption von Geschichte (auch jene des Kinos) zurück.

Im Seminar werden die verschiedenen Verfahrensweisen von Kompilations-, Found-Footage-, Essay- oder experimentellen Materialfilmen und von Mashup-Videos analysiert und verschiedene epistemologische Positionen des filmischen Umgangs mit Geschichte(n), mit der Geschichte des Mediums Film selbst und mit dem kulturellen Bildergedächtnis diskutiert. Angestrebtes Lernergebnis ist das vertiefte Verständnis der vielfältigen Nutzung und Umnutzung von dokumentarischen Bildern in sekundären Kontexten, einerseits hinsichtlich der filmischen Praxis, andererseits hinsichtlich der Rezeption.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Blümlinger, Christa (2004) «Lumière, der Zug und die Avantgarde». In: Hagener, Malte et al. (Hrsg.) *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne*. Berlin, S. 27-41. [FIWI: F 3284]

- Hohenberger, Eva/Keilbach, Judith (2003) «Die Gegenwart der Vergangenheit. Zum Verhältnis von Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte». In: dies. (Hrsg.) *Die Gegenwart der Vergangenheit*. Berlin: Vorwerk 8, S. 8-23. [FIWI: F 3292]
- Nichols, Bill (1994) «Performing Documentary». In: ders. *Blurred Boundaries. Questions of Meaning in Contemporary Culture*. Bloomington/Indianapolis, S. 92-106. [FIWI: F 37]

2307 (Forschungs-)Seminar: Museum Movies. Das Museum als Schauplatz im Film

Fabienne Liptay

Das Museum ist ein Ort, an dem Bilder geschaut werden. Diese Eigenschaft verbindet das Museum mit dem Kino, ruft zugleich aber auch die Frage nach den Differenzen des Schauens hier und dort auf den Plan. Gelegentlich gibt sich das Kino gegenüber dem Museum geradezu als ikonoklastisch, wenn man an die Protagonisten aus Jean-Luc Godards *BANDE À PART* (1964) denkt, die durch den Louvre in einer Rekordzeit von 9 Minuten und 43 Sekunden stürmen, oder an das Shootout in Tom Tykwers *THE INTERNATIONAL* (2009), das zwischen Videoinstallationen des Künstlers Julian Rosefeldt in der Rotunde des Guggenheim Museums ausgetragen wird. Dann wiederum figuriert das Museum im Film als eine Schule des Sehens, etwa in Jean-Marie Straubs und Danièle Huillet's *UNE VISITE AU LOUVRE* (2004) oder in Jem Cohens *MUSEUM HOURS* (2012), wo der Zuschauer vor den Gemälden im Louvre bzw. im Kunsthistorischen Museums Wien einen Blick jenseits der Routinen des Unterhaltungsbetriebs einübt. Am Beispiel dieser und anderer Filme (Alain Resnais' und Chris Markers *LES STATUES MEURENT AUSSI*, 1953; Alexander Sokurovs *RUSSIAN ARK*, 2002; Ron Howards *THE DA VINCI CODE*, 2006; Tsai Ming-liangs *VISAGE*, 2009; Peter Greenaways *REMBRANDT'S J'ACCUSE...!*, 2009; Jim Jarmuschs *THE LIMITS OF CONTROL*, 2009 u.a.) widmet sich das Seminar dem Museum als Schauplatz im Film. Es fragt danach, wie der Film das Museum als Dispositiv der Bewahrung, Ausstellung und Betrachtung von Bildern inszeniert und sich selbst hierzu positioniert. Dabei geht es nicht nur um eine Motivstudie, sondern darüber hinaus um die Aushandlung des Verhältnisses der Künste und ihrer Institutionen zueinander. Es ist erstaunlich, dass zu diesem Themenkomplex nur wenig Forschungsliteratur existiert. Die Seminarteilnehmer/innen sind hier selbst gefragt, ausgewählte Theorien des Museums für die Filmanalyse fruchtbar zu machen.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Dalle Vacche, Angela (Hrsg.) (2012) *Film, Art, New Media*. Basingstoke, Hampshire.
- Jacobs, Steven (2011) *Framing Pictures. Film and the Visual Arts*. Edinburgh.

Seminar (nur im Netzwerk-Master der ZHdK): Spiele mit der Realität

Barbara Flückiger

Filme – und zwar sowohl fiktionale als auch dokumentarische Formen – transformieren die vorfilmische Realität in komplexer Art und Weise. Während sich in der Theorie seit der Frühzeit des Films eine vielschichtige, philosophische Debatte rund um diesen Problemkreis entwickelt hat – die sogenannte Abbildungstheorie –, entstehen in zunehmendem Masse Filme, welche die Transformationsleistung in populärer bis selbstreflexiver Art und Weise aufgreifen und zum Thema machen.

Manche von ihnen gestalten psychische Realitäten aus konstruktivistischer Perspektive – prominent einige Filme, die nach Drehbüchern von Charlie Kaufman entstanden sind, wie ADAPTATION (USA 2002, Spike Jonze) und ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND (USA 2004, Michel Gondry), die man mit dem Filmtheoretiker Thomas Elsaesser als MIND GAME FILMS bezeichnen könnte. Ähnlich verfahren jene Filme, die – wie MATRIX (USA 1999, Andy und Larry Wachowski), DIE WELT AM DRAHT (D 1973, Rainer Werner Fassbinder) oder THE THIRTEENTH FLOOR (D/USA 1999, Josef Rusnak), deren multiple Diegesen paranoide Fantasien durchexerzieren, in denen sich gemäss der radikal-konstruktivistischen Position Jean Baudrillards Realität und Simulation nicht mehr unterscheiden lassen. Eine weitere Gruppe thematisiert die medialen Grundlagen des Umgangs mit vorfilmischer Realität. Hier sind insbesondere die sogenannten Mockumentaries zu nennen, Spielfilme, welche die formalen Strategien von Dokumentarfilmen aufgreifen, um in ironischer bis parodistischer Art und Weise festgefügte Muster der Medienrezeption zu hinterfragen. Beispiele sind FORGOTTEN SILVER (NZ 1995, Peter Jackson), OPÉRATION LUNE (F 2002, William Karel) oder DISTRICT 9 (USA/NZ 2009, Neill Blomkamp). Schliesslich sind als eine weitere Variante jene Filme zu nennen, welche die Zuschauer mit innovativen Erzählmustern in die Irre führen oder mit schwer auflösbaren Widersprüchen konfrontieren, wie MEMENTO (USA 2000, Christopher Nolan) oder THE USUAL SUSPECTS (USA 1995, Bryan Singer).

Ein Korpus von Filmen wird in Zusammenarbeit mit den Studierenden in der Kick-off-Veranstaltung am 1.9.2014 bestimmt, das heisst, die Studierenden sind schon im Vorfeld gebeten, sich über passende Beispiele Gedanken zu machen und Vorschläge zusammenzustellen. Anhand dieser Filmbeispiele erarbeiten wir in Verbindung mit theoretischen Texten ein solides Fundament zur kritischen Diskussion und Reflexion des Zusammenhangs zwischen Film und lebensweltlicher Realität.

Kolloquien

2308 Kolloquium Filmtheorie: Abbildungstheorien

Barbara Flückiger

Gegenstand der Abbildungstheorie ist das Verhältnis zwischen einer physikalischen Ausgangsstruktur und seiner bildlichen Repräsentation. Im Begriff *Repräsentation* schwingt schon die Einsicht mit, dass zwischen dem Gegenstand der Abbildung – dem Urbild – und der Abbildung selbst eine Transformation stattgefunden hat, indem beispielsweise eine dreidimensionale Gestalt auf eine zweidimensionale Fläche projiziert wurde. Jede Repräsentation ist durch zwei Grundeigenschaften charakterisiert: durch einen ausserbildlichen Bezug – auf reale oder imaginierte Gegenstände oder auf ein Bildgedächtnis – und durch eigene, interne Merkmale der Bildoberfläche wie die Verteilung von Farben oder das Spiel mit Kontrasten.

Die Abbildungstheorie hat einen umfassenden Kriterienkatalog hervorgebracht, mit dem sich verschiedene Aspekte der Transformation durch den Abbildungsprozess untersuchen und sozusagen in eine parametrisierte Matrix einfügen lassen, mit Aspekten wie Kausalität, Intention, Ähnlichkeit, Informationsgehalt, Selektion und Konsistenz. Zwar herrscht in Bezug auf den Stellenwert der einzelnen Kriterien – wie zum Beispiel den Aspekt der Ähnlichkeit – kein Konsens, und es wird in einzelnen Fällen sogar in Frage gestellt, ob sie sich überhaupt zur Analyse eignen. Dennoch spielen diese Parameter auch dort, wo sie kritisiert werden, in die Diskussion hinein.

Als Basis dienen insbesondere die formal-logische Untersuchung von Max Black (1972), die philosophischen Metareflexionen über diese Parameter von Noël Carroll (1988), die Überlegungen von Roland Barthes zur Fotografie (1980, 1982), Mitchells Analyse des Umbruchs von der analogen zur digitalen Bilderzeugung (1992), Mark J. P. Wolfs (2000) Bemerkungen zum Übergang von indexikalischen zu symbolischen Darstellungsformen und Nelson Goodmans (1968, 1978) philosophische Untersuchungen der künstlerischen Repräsentation und der Weisen der Welterzeugung.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Black, Max (1977) «Wie stellen Bilder dar?» In: Ernst H. Gombrich, Julian Hochberg und Max Black *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit*. Frankfurt am Main.
- Carroll, Noël (1988) *Philosophical Problems of Classical Film Theory*. Princeton NJ.
- Barthes, Roland (1989) *Die helle Kammer*. Frankfurt am Main
- Mitchell, William John (1992) *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge, Massachusetts.
- Goodman, Nelson (1976) *Languages of Art*. Indianapolis.

2309 Kolloquium Filmtheorie: Filmrezeption

Margrit Tröhler

In der neueren Filmwissenschaft hat sich eine Forschungsdiskussion herausgebildet, die versucht, die kognitiven und emotionalen Prozesse bei der Rezeption von Filmen zu erfassen und die Zuschauer in der historischen Situation zu verankern. Durch ihre Gestaltungsweise adressieren sich Filme an uns, sie lenken unsere Aufmerksamkeit, die emotionale Teilnahme, die Verstehensprozesse. Andererseits erhalten die Zuschauerinnen und Zuschauer im Vorfeld bereits vielfältige Informationen aus Zeitungsartikeln und Filmwerbung, und sie bringen ein Vorwissen über Gattung und Genre, Stars, Erzählmuster und Motive mit, wenn sie einen Film sehen. Diese kulturellen Kompetenzen schüren Erwartungen und helfen, Filme in einen intertextuellen und intermedialen Zusammenhang einzubetten. Solche Kompetenzen und Bedeutungszuschreibungen sind vom jeweiligen sozialen Kontext abhängig, das heisst sie wandeln sich mit der Zeit und dem medialen Umfeld. Doch wie lassen sich die Reaktionen eines historischen Publikums rekonstruieren?

Die Konzeptionen zu Zuschauer und Publikum wie die entsprechenden Forschungsfragen verändern sich durch die Geschichte der modernen Filmtheorie hindurch. Das Kolloquium widmet sich verschiedenen filmtheoretischen Modellen seit den 1970er Jahren und zeichnet so eine Entwicklung vom eher passiven zum aktiven Zuschauer und zum kontextuell situierten Publikum nach. Zur Diskussion stehen narratologische, semio-pragmatische, feministische, populärkulturelle und historische Ansätze. Angestrebtes Lernziel des Kurses ist es, die Studierenden mit einigen grundlegenden, oft kontroversen Positionen der Rezeptions- und Zuschauertheorie vertraut zu machen und ihre kritische Lektüre zu fördern.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Schenk, Irmbert/Tröhler, Margrit/Zimmermann, Yvonne (2010) «Vom idealen Zuschauer zur sozialen Praxis der Rezeption. Eine Einleitung». In: Irmbert Schenk, Margrit Tröhler, Yvonne Zimmermann (Hrsg.) *Kino – Film – Zuschauer: Filmrezeption / Film – Cinema – Spectator: Film Reception*, Marburg, S. 9–16. <http://www.schueren-verlag.de/paymate/dbfiles/pdf/resource/1834.pdf>
- Staiger, Janet (2005) *Media Reception Studies*. New York/London, S.1–16 (Introduction). [FIWI: F 3681]

2310 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten

Jörg Schweinitz, Margrit Tröhler, Barbara Flückiger

Das Kolloquium stellt ein Forum für LizentiandInnen und Master-Studierende in der Bearbeitungsphase der Abschlussarbeit dar, um vor allem methodische Probleme ihrer Arbeiten zu diskutieren; demgemäss hat es kein übergeordnetes Thema, sondern reagiert auf Fragestellungen der TeilnehmerInnen. Vorgesehen ist, dass über Konzept und Gliederung einzelner Vorhaben beraten, fertig gestellte

Kapitel besprochen, Hypothesen oder Interpretationen überprüft und gemeinsam relevante Sekundärliteratur gelesen wird. Das Kolloquium richtet sich an TeilnehmerInnen, die bereits alle Erfordernisse des Studiums bewältigt haben, und bevorzugt solche, die mit Konzept und Verwirklichung ihrer Abschlussarbeit beschäftigt sind. Daneben sind jedoch – nach Massgabe des Andrangs – auch diskussionsbereite ExamenskandidatInnen willkommen, die sich lediglich auf die mündliche Prüfung vorbereiten und den Arbeitskreis dazu nutzen wollen, Probleme intensiv durchzudenken.

Alle InteressentInnen sind gebeten, sich frühzeitig anzumelden und möglichst in den Feriensprechstunden einmal vorbeizukommen.

2311 Kolloquium Netzwerk Cinema CH

Matthias Brütsch

Das Kolloquium ist reserviert für Studierende des Netzwerk-Masters und stellt ein Forum für den Austausch unter den Studierenden, das Klären organisatorischer Probleme und die Vertiefung einzelner inhaltlicher Aspekte dar.

2312 Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)

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