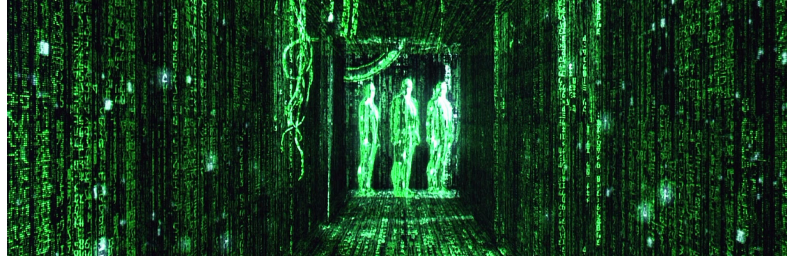




## Seminar für Filmwissenschaft



# Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Herbstsemester 2013

[Stand: 21. August 2013]

Das Kommentierte Vorlesungsverzeichnis des Seminars für Filmwissenschaft enthält die Veranstaltungsankündigungen für das Herbstsemester 2013 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](http://www.vorlesungen.uzh.ch) (unter [www.vorlesungen.uzh.ch](http://www.vorlesungen.uzh.ch)) massgeblich und verbindlich ist.

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorlesungen</b>	<b>3</b>
2153 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Geschichte des Dokumentarfilms	3
1743 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Geschichte der klassischen Filmtheorie	3
<b>Sonstige Veranstaltungen</b>	<b>4</b>
Werkstattgespräch	4
2157 Übung: Zürcher Kinokultur erleben – Theorie und Praxis der Kinoerfahrung	4
2154 Exkursion ans Zurich Film Festival	5
<b>Einführungskurse</b>	<b>5</b>
2158–63 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft	5
<b>Lektürekurse Filmtheorie</b>	<b>7</b>
2165 Lektürekurs Filmtheorie: Filmerinnerung, Erinnerungsfilm, Erinnerung im Film	7
2166 Lektürekurs Filmtheorie: Reinventing Film Studies	7
2167 Lektürekurs Filmtheorie: Von analog zu digital. Debatten einer Medientransition	8
<b>Proseminare</b>	<b>9</b>
2168 Proseminar: Filmmusicals	9
2169 Proseminar: Die Filme von Michael Haneke	9
2170 Proseminar: Malerei und Film. Zum Wandel einer Wahlverwandtschaft	10
2171 Proseminar: Vampire, Diven, Autojagden. Filmische Erzählformen in den «vergessenen Jahren der Filmgeschichte» 1907–1918	11
<b>BA-Seminare</b>	<b>11</b>
2172 BA-Seminar: Remakes. Noch einmal dasselbe, aber anders	11
2173 BA-Seminar: Virtuelle Realitäten, Traumwelten und andere multiple Diegesen	12
<b>Seminare</b>	<b>13</b>
2174 (Forschungs-)Seminar: Kurt Früh. Ein Schweizer Filmemacher zwischen den Welten	13
1812 Seminar/ Kolloquium Filmtheorie: Foto-Film: Fotografie als Material und Motiv im Film	14
2175 Seminar: Nouvelle Vague	14
<b>Kolloquien</b>	<b>15</b>
2164 Kolloquium Filmtheorie: Entwicklung der Semiotik	15
2177 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten	16
1812 Seminar/ Kolloquium Filmtheorie: Foto-Film: Fotografie als Material und Motiv im Film	16
2178 Forschungskolloquium	17
2155 Kolloquium NETZWERK CINEMA CH	17

## Vorlesungen

### 2153 Vertiefungsvorlesung Filmgeschichte: Geschichte des Dokumentarfilms

**Margrit Tröhler, Tereza Fischer**

Obwohl der Dokumentarfilm seit den Anfängen der Kinematografie 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 historischen Entwicklungslinien dieser nicht fiktionalen 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 Vérité der Sechzigerjahre bis hin zu den neuesten Entwicklungen einer digitalen Bewegung in der Volksrepublik China. Die Lehrveranstaltung ist eine Vorlesung mit integrierter Filmvisionierung (4 h). Sie steht allen Studierenden offen, richtet sich aber besonders an jene des Grundstudiums (Vertiefungsvorlesung).

**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)

### 1743 Überblicksvorlesung Filmtheorie: Geschichte der klassischen Filmtheorie

**Jörg Schweinitz**

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 Kinematografie? 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 Montage-theorien, aber auch in französische Konzepte des 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

### Werkstattgespräch

**N. N., Blockveranstaltung**

### 2157 Übung: Zürcher Kinokultur erleben – Theorie und Praxis der Kinoerfahrung

**Guido Kirsten, Mattia Lento, Daniel Wiegand**

(vierzehntägig, jeweils vierstündig: 16.09., 30.09., 14.10., 28.10., 11.11., 25.11., 09.12., 16.12.)

In dieser Übung wollen wir Filmtheorie und Kinopraxis miteinander verbinden. In zweiwöchigem Rhythmus sollen filmtheoretische Texte zum Thema Kinoerfahrung diskutiert werden. Anschließend werden wir jeweils zusammen ein Filmprogramm in einem Zürcher Kino anschauen. Im Laufe des Semesters soll so die gesamte Bandbreite der Zürcher Kinolandschaft von subventionierten Programmkinos bis hin zu kommerziellen Mainstreamkinos deutlich werden. Die einzelnen Kinobesuche sollen in Hinblick auf die gelesenen Texte sowie auf Aspekte wie Kinoarchitektur, Kino als sozialer Treffpunkt, Umstellung auf Digitalität, Zielgruppenorientierung etc. reflektiert werden. Leitfragen werden sein: Was kann Kinoerfahrung heute sein? Wie unterscheidet sie sich von anderen, historischen Formen der Kinoerfahrung einerseits und von anderen, neueren Formen der Filmsichtung andererseits? Wie wirken sich das Ambiente eines Ortes und die konkrete Gestaltung des Dispositivs aus? Wodurch wird unsere Kinoerfahrung geprägt und wie prägt diese wiederum unsere Sicht auf die Filme?

Die Teilnahme am Seminar ist nur möglich, wenn die Bereitschaft besteht, an den zweiwöchentlichen Kinobesuchen teilzunehmen, auch wenn diese länger als bis 20 Uhr gehen (keine Kinogänge am ersten und letzten Termin). Eintrittspreise müssen von den Seminarteilnehmern selbst bezahlt werden.

## 2154 Exkursion ans Zurich Film Festival

### Natalie Böhler

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 vertieften Einblick in die Praxis, die Organisation und den Betrieb des Festivals. Auch die Visionierungen sollen nicht zu kurz kommen, schliesslich bietet die Exkursion die Gelegenheit zum Festivalbesuch in nächster Nähe!

Die Lehrveranstaltung findet blockweise statt, vom 30.9. bis 3.10.2013 (genauere Infos folgen zu Semesterbeginn).

Als Leistungsnachweis ist eine schriftliche Übung vorgesehen.

Mehr Infos zum Festival: [www.zff.com](http://www.zff.com)

### Einstiegslektüre:

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

## Einführungskurse

### 2158–63 Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft

#### Jan Sahli

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.

### 2158 Filmanalyse Gruppe A: Philipp Brunner

### 2159 Filmanalyse Gruppe B: Anita Gertiser

### 2160 Filmanalyse Gruppe C: Jan Sahli

### 2161 Filmanalyse Gruppe D: Tereza Fischer

### 2162 Filmanalyse Gruppe E: Till Brockmann

Die zweisemestrige «Filmanalyse» ist obligatorischer Bestandteil des Moduls «Einführung in die Methoden der Filmwissenschaft». Im Zentrum dieser Schule des Sehens und Hörens steht die Einführung in die verschiedenen filmischen Gestaltungsmittel (wie Einstellungsgrössen, Bildkomposition, Kamerabewegung, Licht, Farbe, Musik und Geräusche) und die Erarbeitung filmanalytischer Methoden.

Am Ende der zwei Semester werden die Teilnehmerinnen und Teilnehmer

- die verschiedenen filmischen Gestaltungsmittel kennen;
- wissen, wie sich diese Mittel im Lauf der Geschichte verändert haben;
- über einen Fachwortschatz verfügen, der es ermöglicht, Filme und ihre Wirkung präzise zu erfassen;
- ein Gespür für den historischen Hintergrund eines Films haben;
- beschreiben können, dass ein Film auf eine bestimmte Weise wirkt;
- begründen können, warum er so wirkt, wie er wirkt;
- ein Instrumentarium zur Verfügung haben, mit dem auch die sinnlichen und nicht-rationalen Momente von Filmen greifbar 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

### 2165 Lektürekurs Filmtheorie: Filmerinnerung, Erinnerungsfilm, Erinnerung im Film

---

#### Geesa Tuch

Längst ist der sogenannte Erinnerungsboom in der Filmwissenschaft angekommen. Wir sprechen von Erinnerungsfilmen, analysieren filmische Figuren des Erinnerns und beobachten Erinnerungsbilder – beziehen uns dabei aber nicht unbedingt auf das gleiche Konzept. Der Lektürekurs setzt sich hauptsächlich mit filmwissenschaftlichen Erinnerungskonzeptionen auseinander, die sich auf die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung beziehen. Es werden Grundlagentexte der Gedächtnisforschung gelesen und auf ihr Potenzial für die wissenschaftliche Arbeit am Film hin diskutiert. An Texten, die verschiedene Ansätze, Film und Erinnerung zusammenzudenken, vorstellen, sollen ausserdem die Kompetenzen des wissenschaftlichen Lesens vertieft werden.

#### Zur Einführung:

- Nicolas Pethes: *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien – zur Einführung*. Hamburg 2008.
- Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.
- Astrid Erll, Stephanie Wodjanka: *Film und kulturelle Erinnerung*. Berlin 2008.

### 2166 Lektürekurs Filmtheorie: Reinventing Film Studies

---

#### Wolfgang Fuhrmann

Der Lektürekurs wird in seinen Sitzungen ausgewählte Kapitel des Buches *Reinventing Film Studies* lesen und diskutieren. Mit dem zeitlichen Abstand von gut vierzig Jahren reflektieren eine Reihe der renommiertesten Wissenschaftler der (englischsprachigen) Filmwissenschaft erneut grundlegende Fragestellungen, die einst im Fokus einer sich etablierenden akademischen Filmwissenschaft standen. Was ist aus den alten Konzepten und Theorieentwürfen geworden, was sind die Herausforderungen an die Filmwissenschaft heute? Der Lektürekurs versteht sich als Auffrischung und Vertiefung und empfiehlt sich daher insbesondere für Studierende, die bereits eine Vorlesung und/oder ein Seminar zu Geschichte und/oder Theorie des Films besucht haben. Die Übernahme von Inputreferaten wird ebenso erwartet wie eine engagierte Teilnahme an den Diskussionen.

#### Zur Anschaffung empfohlen:

- Christine Gledhill, Linda Williams (eds). 2011. *Reinventing Film Studies*, London: Bloomsbury, 2011.

### 2167 Lektürekurs Filmtheorie: Von analog zu digital. Debatten einer Medientransition

---

#### Franziska Heller

Spätestens seit Beginn der 1990er Jahre ist «digital» das Modewort der film- und medienwissenschaftlichen Forschung geworden: Wellenartig tauchen Schlagworte auf wie etwa «digitale Revolution», «das Ende des fotografischen Zeitalters», «Neue Medien», «Hyperrealität», «Globodigitalität» oder nun gar «Postdigitalität». Die Vielfalt und Heterogenität der technischen Formationen, der Phänomene und der Nutzungsorte wie -formen werden mitunter schlicht unter dem Begriff «digitale Kultur» zusammengefasst, was aber letztendlich auch nicht mehr Systematik in die Betrachtungsweisen und Definitionsversuche bringt.

Der Lektürekurs will hier einhaken und sich mit unterschiedlichsten Texten der Debatte aus den letzten 20 Jahren auseinandersetzen, um eine solche Verortung der Herangehensweisen an «digital» vorzunehmen. Dabei ist die historiografische Perspektive entscheidend: «Digital» wird in einem dialektischen Verhältnis zum Begriff «analog» gesehen. So wie der Begriff «digital» immer in den jeweiligen Kontexten neu bestimmt wird, so geschieht dies differenziell in Bezug auf die Vorstellung von «analoger Filmtechnik» oder «analogem Filmmaterial». Mit anderen Worten, von der aktuellen Situation aus wird implizit auch Filmgeschichte reformuliert. Damit wird deutlich, dass die jeweilige Perspektive auf die Medientransition zugleich auch immer eine fach- und wissenschaftspolitische Dimension hat. Deshalb richtet die Veranstaltung bei der Analyse der Texte den Blick auch auf die historischen Kontexte, in denen die Studien entstanden. So soll ein kritischer Überblick über diese immer noch andauernde Debatte und deren wandelnde Begrifflichkeiten versucht werden.

#### Einführungsliteratur:

- Distelmeyer, Jan (2012): *Das flexible Kino. Ästhetik und Dispositiv der DVD & Blu-ray*. Berlin: Bertz+Fischer.
- Flückiger, Barbara (2008): *Visual Effects. Filmbilder aus dem Computer*. Marburg: Schüren.
- Manovich, Lev (2001): *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press.
- Mitchell, William John (1992): *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge: The MIT Press.
- Schröter, Jens (2004): Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum. In: Böhnke, Alexander/Ders. (Hg.): *Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum. Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung*. Bielefeld: Transcript. S. 7–30.

## Proseminare

### 2168 Proseminar: Filmmusicals

---

#### Susie Trenka

Im klassischen Hollywoodkino der 1930er bis 50er Jahre gehörte das Musical zu den populärsten Filmgenres. Ob in bunten Märchenlandschaften (THE WIZARD OF OZ) oder schicken Art-Deco-Kulissen (Astaire/Rogers-Komödien) – die klassischen Filmmusicals entwerfen realitätsferne Fantasiewelten, in denen die Konvention vom spontanen Gesang und Tanz den Gipfel der Unwahrscheinlichkeit markiert. Im Zuge der filmischen Erneuerungsbewegungen ab den 1960er Jahren nimmt auch das Musical zunehmend ironische und kritische Züge an, verkehrt seine Utopien ins Negative und gibt sich als Anti-Musical oft gesellschaftskritisch. Einst Inbegriff des Eskapismus der Traumfabrik, fungieren postklassische Musicals von CABARET bis DANCER IN THE DARK dieser gegenüber eher als distanzierender Kommentar aus der Feder von Autorenfilmern. Durch all diese Wandlungen hindurch hat das Genre den Weg ins neue Jahrtausend und – im Zuge des Erfolgs von CHICAGO und MOULIN ROUGE – auch vermehrt wieder ins Mainstreamkino gefunden.

Das Proseminar beschäftigt sich mit einer Reihe zentraler, aber auch weniger bekannter Filmmusicals von der Einführung des Tonfilms bis in die Gegenwart. Der Schwerpunkt liegt dabei auf dem Hollywoodmusical, doch sollen auch nicht amerikanische Produktionen zur Sprache kommen. Die Filme werden aus einer Reihe von Perspektiven betrachtet und von der Lektüre teils anspruchsvoller Texte begleitet. Im Zentrum der theoretischen Ansätze steht häufig die Frage nach der narrativen Integration von Gesangs- und Tanznummern und den daraus resultierenden unterschiedlichen Formen der Selbstreflexion. Von dieser Kernthematik ausgehend, fragt die Lehrveranstaltung nach der Definition des Musicals und der Abgrenzung von verwandten Genres (Tanzfilm, Musiker-Biopic), untersucht seine formalen Aspekte (Erzählstrukturen, Ästhetik der Musiknummern) ebenso wie die ihm zugeschriebenen Ideologien, und betrachtet einzelne Werke in ihren (film-)historischen Kontexten.

### 2169 Proseminar: Die Filme von Michael Haneke

---

#### Julia Zutavern

Filme sehen sei wie Ski springen, erklärt Haneke gern in Interviews. Der Film diene als Sprungschance, springen aber müsse der Zuschauer selbst. Das Proseminar untersucht an ausgewählten Beispielen, aus welcher Bausubstanz (Stil, Erzählweise, Themen, Motiven) Hanekes Schanzen bestehen, in welchem filmhistorischen, kulturellen, gesellschaftlichen und biografischen Umfeld sie entstanden sind und welche Sprünge sie provozierten. Es werden die künstlerischen Ansprüche des Regisseurs diskutiert und die Frage, inwiefern seine Filme diesen genügen: Hat der Zuschauer wirklich die Wahl, wohin er springt, oder endet sein Flug nicht doch immer wieder zwangsläufig auf der vom Schanzenbauer politisch und moralisch abgesteckten Piste?

#### Einstiegslektüre:

- Thomas Koebner/Fabienne Liptay (Hg.): Michael Haneke. München: Edition Text + Kritik 2011 (Film-Konzepte 21).

### 2170 Proseminar: Malerei und Film. Zum Wandel einer Wahlverwandtschaft

---

#### Evelyn Echle

«Was die Theorie des Films betrifft, so scheint sie den Film und die Malerei [...] einzig und allein miteinander verbunden zu haben, um sie besser gegeneinander stellen und voneinander unterscheiden zu können» schreibt Jacques Aumont in seinem Aufsatz *Projektor und Pinsel. Zum Verhältnis von Malerei und Film* (1992 [1989]). Tatsächlich bestimmt die klassische Filmtheorie die medialen Möglichkeiten des Kinos noch öfter in Konkurrenz denn in Kongruenz zur Malerei (Arnheim). Entlang ausgewählter filmtheoretischer Schriften lassen sich Linien aufzeigen, die sich die Frage nach dem Verbindenden der beiden Künste stellen, andererseits die komplexen Medienbeziehungen nur bedingt ineinander verschränken wollen und die jüngst einen Höhepunkt in der Forderung nach einem interdisziplinären Gemeinschaftsprojekt Bildwissenschaft gefunden haben. Die Grenzen zwischen Raumkunst einerseits (Malerei) und Zeitkunst (Film) andererseits sind längst fließend und waren es wahrscheinlich immer schon. Aus dem vermeintlichen Wettstreit der Künste ist ein fruchtbarer Dialog um die strukturellen Beziehungen beider Medien entstanden: Verhandelt werden unter anderem Komposition, Raum und Zeit, Farbe, Licht oder Rahmen. Das Seminar beschäftigt sich unter anderem mit ausgewählten Schriften der Filmtheorie über das Verhältnis von Malerei und Film, mit der filmischen Inszenierung von Gemälden bzw. einem reflexiv gezeigten Medienvergleich, mit Beiträgen bildender Künstler für den Film (und vice versa) und untersucht auch die Elemente eines Genres wie das des Künstlerfilms/Biopics. Grundlegend gilt es, Fragen der Perspektive und des Formats zu erläutern bzw. theoretische Überlegungen zur Intermedialität anzustellen. Ebenfalls wird zu diskutieren sein, ob und wie die Definition eines Stilbegriffs in der Kunst respektive für den Film haltbar ist. Grundlegendes zu entdecken gilt es dabei nicht nur in der Filmtheorie, sondern auch an den ausgewählten filmischen Beispielen selbst, in denen eine malerische Ästhetik des Kinos beschworen wird.

#### Literatur zur Einführung:

- Arnheim, Rudolf (1977 [1938]): Neuer Laokoon. In: ders.: *Kritiken und Aufsätze zum Film*. Hrsg. von Helmut H. Diederichs. München/Wien. S. 81–112.
- Aumont, Jacques (1992 [1989]): *Projektor und Pinsel. Zum Verhältnis von Malerei und Film*. In: *Montage AV 1/1/ 1992*. S. 77–89.
- Bazin, André (2004) *Malerei und Film* [frz. 1959]. In: *Was ist Film?* Berlin: Alexander, S. 224–230.
- Dudley, Andrew (1984) *Film in the Aura of Art*. New Jersey: Princeton.

## **2171 Proseminar: Vampire, Diven, Autojagden. Filmische Erzählformen in den «vergessenen Jahren der Filmgeschichte» 1907–1918**

---

### **Daniel Wiegand**

Der Film in den Jahren zwischen 1907 und dem Ersten Weltkrieg gilt in der klassischen Filmgeschichtsschreibung häufig als «Kino der Übergangszeit» (Pearson 1998), angesiedelt zwischen dem ganz frühen «Kino der Attraktionen» (Gunning 1986) und dem fertig ausgebildeten Erzählkino der 1920er Jahre. Dies mag mit Grund dafür sein, dass es sich um den womöglich am wenigsten bekannten Abschnitt der Filmgeschichte handelt. Nach wie vor sind im Vergleich zum erhaltenen Archivmaterial nur wenige Filme auf DVD erhältlich oder werden im Kino bzw. im Fernsehen gezeigt (abgesehen sicherlich von den frühen amerikanischen Slapstickfilmen, etwa von Charlie Chaplin). Doch zu Unrecht: Denn auf diese Weise bleibt die Vielfalt an Erzählformen, filmgestalterischen Ideen und visuellen Experimenten der Zeit unbeachtet. Tatsächlich haben die Jahre um 1910 ihre ganz eigenen Ästhetiken und dramaturgischen Formen hervorgebracht, die aus der Epoche ein faszinierendes Untersuchungsfeld machen.

Mit dem Seminar werden drei Ziele verfolgt: Erstens wollen wir uns den fiktionalen Filmen dieser Zeit durch Sichtungen und genaue Analysen in ihrer gesamten Bandbreite widmen: den unterschiedlichen Formaten (Kurzfilm, Langspielfilm, Serial), Genres (Melodramen, Komödien, Kriminalfilme, Kriegsfilm usw.) und nationalen Kinematografien (vor allem Frankreich, USA, Italien, Schweden, Dänemark, Deutschland und Russland); zweitens sollen die Filme im Zusammenhang mit der entstehenden Kinoindustrie und anderen filmkulturellen Entwicklungen wie etwa der Herausbildung des Star-Systems betrachtet werden; und drittens sollen die vielfältigen Berührungspunkte zum historischen Kontext thematisiert werden: etwa zur Frauenrechtsbewegung oder zum sich anbahnenden Ersten Weltkrieg.

### **Literaturtipps für den Einstieg:**

- Klaus Kreimeier (2012): *Traum und Exzess. Die Kulturgeschichte des frühen Kinos*. Wien: Zsolnay.
- Philip Blom (2009): *Der taumelnde Kontinent: Europa 1900–1914*. München: Hanser.

## **BA-Seminare**

### **2172 BA-Seminar: Remakes. Noch einmal dasselbe, aber anders**

---

#### **Henry Taylor**

Erscheint der Begriff «Remake» – zu deutsch «Neuverfilmung» – im Alltagssprachlichen Sinne vergleichsweise eindeutig, so deckt ein genaueres Hinsehen ein erstaunlich vielfältiges und komplexes Phänomen auf, das ökonomische, technologische, kulturelle und soziale Kontexte aufweist, mit einer Gradierung unterschiedlicher

Formen der Film-Wiederholung von der offen deklarierten bis hin zur verkappten Neuverfilmung. Eine begriffliche Klärung muss hier auch angrenzende Termini wie Anschlussfilm, Sequel, Serialität, Stereotypenbildung, Story-Schemata und Genre sowie Hypo- und Hypertext respektive Palimpsest in die Diskussion miteinbeziehen. Remakes im engeren Sinne sind dabei als intertextuelles Phänomen zu begreifen, d. h. als filmische Versionen von bereits bestehenden Filmen, und nicht transtextuell als eine neue Adaption eines Stoffes aus einem anderen Medium (wie z. B. bei Verfilmungen derselben literarischen Vorlage).

Ausgehend von einer begrifflichen Klärung, Abgrenzung und Kategorienbildung von Neuverfilmungen, ist es das Ziel der Lehrveranstaltung, eine Reihe von historisch bedeutsamen Remakes des klassischen und modernen Kinos im Hinblick auf narrative, ästhetische und kulturelle Verschiebungen hin zu untersuchen sowie, nicht zuletzt, nach ihrem spezifischen Mehrwert zu befragen. Neben einer filmwissenschaftlichen und -geschichtlichen Methodik unter Einbezug literaturwissenschaftlicher Konzepte kommen hier auch kulturtheoretische Ansätze zum Zuge, um das Phänomen hinsichtlich seiner weitreichenden Bedeutungen angemessen zu erschliessen.

### **Einführende Literatur:**

- FORREST, Jennifer & KOOS, Leonard R. (Hg.) (2002): *Dead Ringers. The Remake in Theory and Practice*. Albany: State University of New York.
- GENETTE, Gérard (2008): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. Originalausgabe: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- VEREVIS, Constantine (2006): *Film Remakes*. Edinburgh: Edinburgh University.

### **2173 BA-Seminar: Virtuelle Realitäten, Traumwelten und andere multiple Diegesen**

---

#### **Simon Spiegel**

Das Entwerfen eines fiktionalen Raums, der vom Publikum als vollständige, kohärente und in sich stimmige Handlungswelt verstanden wird, gehört zu den Grundoperationen des Spielfilms respektive dessen Rezeption. Viele Filme belassen es aber nicht bei einer einzigen Handlungswelt, sondern schichten mehrere Diegesen übereinander oder postulieren parallel existierende Welten, die auf sehr unterschiedliche Weise interagieren können. Die Palette reicht von «gewöhnlichen» Traumsequenzen über parallele Fantasy-Universen wie etwa in der HARRY-POTTER-Reihe und den virtuellen Realitäten von MATRIX bis zu den mehrfach geschichteten Traumwelten von INCEPTION. Während Letzterer darum bemüht ist, die verschiedenen Diegesen jeweils deutlich zu markieren und gegeneinander abzugrenzen, ziehen andere Filme wie etwa VIDEODROME, aber auch ein Art-Cinema-Film wie 8½ ihren Reiz nicht zuletzt daraus, dass die verschiedenen Handlungswelten nicht immer eindeutig unterscheidbar sind.

Das Phänomen multipler Diegesen ist sowohl in narratologischer als auch in fiktionstheoretischer und genretheoretischer Hinsicht aufschlussreich. Die verschiedenen Filme bedienen sich sehr unterschiedlicher Mittel, um die Weltenübergänge zu

markieren und zu inszenieren; Ziel des BA-Seminars ist es, sich diesem Phänomen aus verschiedenen Richtungen anzunähern.

#### Einführende Literatur

- Eco, Umberto: «Small Worlds». In: *Versus*. Nr. 52/53, 1989, 53–70.
- Brütsch, Matthias: *Traumbühne Kino. Der Traum als filmtheoretische Metapher und als narratives Motiv*. Schüren: Marburg 2011.

## Seminare

### 2174 (Forschungs-)Seminar: Kurt Früh. Ein Schweizer Filmemacher zwischen den Welten

---

#### Margrit Tröhler

Kurt Früh (1915–1979) ist vor allem bekannt für seine Kleinbürgerdramen der 1950er Jahre – dies sind etwa OBERSTADTGASS (1956), BÄCKEREI ZÜRRER (1957), HINTER DEN SIEBEN GLEISEN (1959), CAFÉ ODEON (1959). Von 1938 bis 1974 hat er aber auch viele Auftragsfilme (Werbe- und Industriefilme sowie Fernsehproduktionen) gedreht. Ab 1940 war er Montagechef für die Schweizer Filmwochenschau. Er schrieb Liedertexte für verschiedene Cabarets, inszenierte Theaterstücke und war Assistent bei Leopold Lindtberg, bevor er mit POLIZIST WÄCKERLI 1955 seinen ersten erfolgreichen Spielfilm ins Kino brachte. In den 1960er Jahren arbeitete er beim Fernsehen und lehrte an der Filmklasse der Kunstgewerbeschule in Zürich. Und mit seinen letzten Spielfilmen DÄLLEBACH KARI (1970) und DER FALL (1972) schaffte er den Anschluss an den Neuen Schweizer Film.\*

Die soziale Schweizer Wirklichkeit, die Kurt Früh in seinen Spielfilmen der 1950er Jahre skizziert, entspricht nicht eigentlich den historischen Realitäten. Heute werden diese Filme oft als überzeichnet und allzu idyllisch empfunden. Durch seinen dokumentarisierenden Stil, für den er sich vom Neorealismus und vom poetischen Realismus inspirieren liess, entwirft er jedoch ein atmosphärisches Bild dieser Zeit anhand realistischer Elemente: Figurenkonzeption, Objekte, Detailaufnahmen, die das fiktionale Milieu charakterisieren und gleichzeitig eine sozio-politische Beschreibung der Stadt Zürich erstellen. In solchen Aspekten machen sich Erfahrung und Blick des Dokumentarfilmers bemerkbar.

Kurt Früh war ein Pendler zwischen den Welten (des Spiel- und Auftragsfilms, des Theaters oder des Fernsehens) und zwischen den Zeiten (des Alten und Neuen Schweizer Films). Die schillernde Figur und das ebenso faszinierende Werk von Früh sollen im Seminar analysiert und auf ihren kultur- und filmhistorischen Kontext ebenso wie auf die Anleihen an internationale Stile und Konzeptionen hin befragt werden.

#### Einstiegslektüre:

- Schlappner, M./Schaub, M.: Von den Befindlichkeiten des Kleinbürgers. In: Schw. Filmzentrum (Hg.): *Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films (1896–1987)*. Zürich, S. 67–72. (Signatur L 63)
- Zimmermann, Y.: Wissenschaft und Forschung im Industriefilm. In: Dies. (Hg.): *Schauenfenster Schweiz. Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896–1964*. Zürich, S. 253–257. (Signatur LÜ 223)

\* Vgl. Felix Aeplis Biografie: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11806.php>  
sowie seine Filmografie von Kurt Früh:  
[http://aepli.ch/Film/Abf/X\\_Re\\_Frueh\\_1.html](http://aepli.ch/Film/Abf/X_Re_Frueh_1.html)

### 1812 Seminar/Kolloquium Filmtheorie: Foto-Film: Fotografie als Material und Motiv im Film

---

#### Jan Sahli

Immer wieder treten in Filmwerken Fotografie und Film in einen spannenden Dialog. Die Bandbreite der verschiedenartigen Bezugnahmen zwischen den Medien reicht dabei vom veritablen «Fotofilm» aus statischen Einzelaufnahmen («La jetée», Chris Marker, 1962) über die gezielte Verwendung von Fotoabzügen als Erinnerungs- oder Beweisstücke in Spiel- und Dokumentarfilmen («Blow Up», Michelangelo Antonioni, 1967; «Life Dances On ...», Robert Frank, 1980) bis zum Motiv des Fotografierens und des Fotografen im Spielfilm («Rear Window», Alfred Hitchcock, 1954; «A Zed and Two Noughts», Peter Greenaway, 1985).

In der Lehrveranstaltung soll die Auseinandersetzung des Mediums Film mit der Fotografie als Material und Motiv an breit ausgewählten Beispielen aus der Filmgeschichte diskutiert werden. Darüber hinaus gilt es, durch die Analysen der intermediären Bezugnahmen sowie durch die Lektüre film- und fototheoretischer Texte zur Spezifik der Medien, ein Bewusstsein für Merkmale, Gemeinsamkeiten und Differenzen von Film und Fotografie zu erarbeiten.

#### Einstiegslektüre:

- Company, David: *Photography and Cinema*. London 2008. Kapitel 3: Photography in Film. S. 94–118.

### 2175 Seminar: Nouvelle Vague

---

#### Barbara Flückiger

Eingeleitet von kritischen Reflexionen zum traditionellen französischen Filmschaffen, das als schwerfällig und erstarrt taxiert wurde, formierte sich in Frankreich ab Ende der 1950er Jahre die Nouvelle Vague. Ihre Exponenten – neben François Truffaut unter anderem Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Jacques Rivette, Eric Rohmer – verstanden sich als «auteurs», als autonome Schöpfer, die unabhängig von Regeln und Traditionen ihre ureigensten Visionen umsetzen wollten. Sie suchten einen neuen,

unverstellteren Zugang zur filmischen Darstellung, indem sie mit portablem Equipment und kleinen Teams Werke schufen, die sich dem Diktat klassischer Filmgestaltung widersetzen.

Gleichzeitig verfügten diese jungen französischen Filmemacher über ein breites filmhistorisches Wissen und verehrten starke Regiepersönlichkeiten des amerikanischen Films wie Orson Welles, Alfred Hitchcock oder Howard Hawks, die sogar im rigiden Studiosystem ihre individuell geprägte Formensprache entfalten konnten.

Anhand eines Korpus von Werken aus dieser Periode werden im Seminar Eigenheiten dieser Bewegung herausgearbeitet. Darüber hinaus dienen theoretische Texte dazu, die Nouvelle Vague in einen weiteren kulturellen, historischen und ästhetischen Kontext zu stellen und den Zusammenhang mit den technischen Veränderungen zu analysieren.

Da einige dieser Texte ausschliesslich in französischer Sprache vorliegen, sind gute Französisch-Kenntnisse erforderlich.

## Kolloquien

### 2164 Kolloquium Filmtheorie: Entwicklung der Semiotik

Guido Kirsten

«Comprendre comment les films sont compris» – das war nach ihrem Selbstverständnis eine der Kernaufgaben der Filmsemiotik, als sie in den 1960er Jahren von Christian Metz, Jan-Marie Peters und Umberto Eco begründet wurde. Antworten auf die Frage, wie Filme verstanden werden, wurden zunächst besonders in der Beschaffenheit der kinematografischen «Ausdrucksmaterie» (den audiovisuellen Bewegtbildern in ihrer Unterschiedlichkeit zur Verbal- und Schriftsprache) und deren syntaktischer Organisation (mittels Montage) gesucht.

Im Lektürekurs soll die historische Entwicklung der Filmsemiotik anhand zentraler Texte nachvollzogen werden. Neben Auszügen aus semiotischen Basistexten von Ferdinand de Saussure und Roland Barthes stehen zu Beginn die grundlegenden Artikel von Metz aus den 1960er und frühen 70er Jahren im Zentrum. Daneben sollen auch die zum Teil stärker an Charles S. Peirce angelehnten Entwürfe von Eco und Peter Wollen aus der gleichen Periode sowie die späteren grundsätzlichen Einwände von kognitivistischer und phänomenologischer Seite diskutiert werden. Schliesslich wird die Erneuerung der Filmsemiotik in den 1980er und 90er Jahren in den Blick genommen: die kognitive Semiotik von Michel Colin, die Semiopragmatik Roger Odins sowie die Debatten zur filmischen Enunziation.

Das Kolloquium findet vierstündig und an folgenden Terminen statt:  
17.09., 01.10., 15.10., 29.10., 12.11., 26.11., 10.12., 17.12.

### 2177 Kolloquium für Lizentiats- und Masterarbeiten

Margrit Tröhler, Jörg Schweinitz

Das Kolloquium stellt ein Forum für Lizenzianten und Lizenziantinnen 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 Teilnehmenden. Vorgeesehen 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 Teilnehmende, 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 Examenskandidaten und -kandidatinnen willkommen, die sich lediglich auf die mündliche Prüfung vorbereiten und den Arbeitskreis dazu nutzen wollen, Probleme intensiv durchzudenken.

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

### 1812 Seminar/Kolloquium Filmtheorie: Foto-Film: Fotografie als Material und Motiv im Film

Jan Sahli

Immer wieder treten in Filmwerken Fotografie und Film in einen spannenden Dialog. Die Bandbreite der verschiedenartigen Bezugnahmen zwischen den Medien reicht dabei vom veritablen «Fotofilm» aus statischen Einzelaufnahmen («La jetée», Chris Marker, 1962) über die gezielte Verwendung von Fotoabzügen als Erinnerungs- oder Beweisstücke in Spiel- und Dokumentarfilmen («Blow Up», Michelangelo Antonioni, 1967; «Life Dances On ...», Robert Frank, 1980) bis zum Motiv des Fotografierens und des Fotografen im Spielfilm («Rear Window», Alfred Hitchcock, 1954; «A Zed and Two Noughts», Peter Greenaway, 1985).

In der Lehrveranstaltung soll die Auseinandersetzung des Mediums Film mit der Fotografie als Material und Motiv an breit ausgewählten Beispielen aus der Filmgeschichte diskutiert werden. Darüber hinaus gilt es, durch die Analysen der intermediären Bezugnahmen sowie durch die Lektüre film- und fototheoretischer Texte zur Spezifik der Medien, ein Bewusstsein für Merkmale, Gemeinsamkeiten und Differenzen von Film und Fotografie zu erarbeiten.

#### **Einstiegslektüre:**

- Company, David: *Photography and Cinema*. London 2008. Kapitel 3: Photography in Film. S. 94–118.



**2178 Forschungskolloquium**

---

**Margrit Tröhler, Jörg Schweinitz**

**2155 Kolloquium NETZWERK CINEMA CH**

---

**Matthias Brüttsch**

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.