



Home / Lehre / Archiv / Wintersemester 2002/2003

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

Finden

Wintersemester 2002/2003

Einführungskurse [Filmanalyse / Filmgeschichte]

→ Einführung in die Filmanalyse I, Gruppe A (2171)

Dozent → Till Brockmann

Di 10-14

→ Einführung in die Filmgeschichte 5: Nouvelles Vagues I: Westeuropa (2169)

Dozenten → Sabina Brändli, → Thomas Christen, Andres Janser

Mo 10-14

Lektürekurse Filmtheorie

→ Lektürekurs Filmtheorie: Narratologische Ansätze seit den Sechzigerjahren (2173)

Dozentin → Margrit Tröhler

Mi 10-12

→ Lektürekurs Filmtheorie: Der Realitätseffekt: Illusion und Authentizität im Kino (2869)

Dozentin Marcy Goldberg

Do 12-14

Proseminarien

→ Proseminar: Die verbotenen DEFA-Spielfilme des Jahrgangs 1965/66 - Film und Ideologie (2170)

Dozentin Kristina Trolle

Mo 14-18

→ Proseminar: Das iranische Kino seit 1979 (2172)

Dozent → Philipp Brunner

Mi 10-14

→ Proseminar: Formen des filmischen Exzesses (2174)

Dozent → Thomas Christen

Do 14-18

→ Proseminar: Film im Internet (2175)

Dozent Urs Suter

Fr 10-12

→ Filmemacher-Werkstattgespräch (2178)

Dozent Matthias Müller (Filmemacher, Video- und Fotokünstler)

Block Fr/Sa, 6./7. Dezember 2002

Seminarien

→ Seminar: Das Road Movie: Genre, Gender und gesellschaftlicher Wandel (2176)

Dozentin → Margrit Tröhler

Mi 14-18

→ Kolloquium für DoktorandInnen und LizentiandInnen

Dozentin → Christine N. Brinckmann

Fr 10–12

Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis

Proseminar: Filmanalyse

→ Till Brockmann

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 5: Nouvelles Vagues I: Westeuropa

→ Sabina Brändli, → Thomas Christen, Andres Janser



Im Zentrum des 5. Teils der Übersichtsveranstaltung «Einführung in die Filmgeschichte» stehen die filmischen Erneuerungsbewegungen in Westeuropa. «Neu», «Jung», «Nouveau» oder «Free» – so nennen sich die «neuen Wellen» um 1960, die dem Kino der Väter den Kampf ansagen. Ein Generationswechsel kündigt sich an, aber auch der Versuch, nicht nur neue Inhalte als Filmstoffe aufzugreifen, sondern auch die Filmsprache zu revolutionieren.

Im Zentrum der Analyse dieser Innovationsschübe sollen ästhetische Fragestellungen stehen, ohne allerdings ökonomische, technologische und gesellschaftliche Faktoren zu vernachlässigen. Nach einer Einführung und einem Exkurs zu Jugendkultur und Film folgt die Darstellung der

bekanntesten Erneuerungsbewegung der späten Fünfziger- und Sechzigerjahre, der französischen Nouvelle Vague. Weiter sind folgende Themenbereiche geplant: Free Cinema und British New Wave, Junger Deutscher Film sowie die Generation nach dem Neorealismus in Italien.

Die Lehrveranstaltung ist eine Vorlesung mit anschliessender Filmvisionierung. Sie steht allen Studierenden offen, richtet sich aber besonders an jene des Grundstudiums. Ein Leistungsausweis kann am Semesterende (Montag, 3. Februar 2003, 10.15-12.30) in einer Klausur erworben werden.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Thompson, Kristin, Bordwell, David. *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 1994 (v.a. Kap. 19: «Art cinema and the idea of authorship» und Kap. 20: «New waves and young cinemas, 1958-1967») (FIWI: H 57)

Lektürekurs Filmtheorie: Einführung in die Filmtheorie: Narratologische Ansätze seit den Sechzigerjahren

→ 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. Anhand von einzelnen Filmen (Rebecca, Mildred Pierce, Otto e Mezzo), zu denen wir jeweils mehrere einschlägige Analysetexte lesen, sollen unterschiedliche narratologische Ansätze seit den Sechzigerjahren vorgestellt und diskutiert werden. Semiologische, kognitivistische, psychoanalytische und genderzentrierte Fragestellungen entwickeln verschiedene Instrumente der Beschreibung und führen zu einer je anderen Interpretation der Filme.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):



- Stam, Robert et al. *New Vocabularies in Film Semiotics*. London: Routledge, 1992. Kapitel III, S. 69-122.
- Aumont, Jacques und Michel Marie. *L'analyse des films*. Paris: Nathan, 1989. Kapitel 4, S. 91-117 und Kapitel 6, S. 162-179.

Lektürekurs Filmtheorie: Einführung in die Filmtheorie: Der Realitätseffekt: Illusion und Authentizität im Kino

Marcy Goldberg

Laut Jean-Luc Godard ist Film «Wahrheit, 24 Mal in der Sekunde». Doch der Wahrheitsanspruch des Mediums Film lässt sich unterschiedlich auffassen. Liegt das Wesentliche des Mediums darin, die sichtbare Welt möglichst getreu zu reproduzieren, oder eher darin, die Illusion einer fiktionalen Welt möglichst glaubwürdig herzustellen? Beim genauen Hinschauen entpuppen sich Begriffe wie «Representation der Realität» als äusserst paradox: Reden wir von der Wirklichkeit, oder von ihrer Darstellung?

Die Geschichte des Kinos wurde immer wieder durch Debatten über die Beziehung zwischen Film und Realität geprägt. Eines aber ist sicher: Realismus besteht aus Codes, die sich im Lauf der Zeit und von Genre zu Genre ändern. Im klassischen Spielfilm beispielsweise geht es darum, möglichst alle Spuren des Produktionsverfahrens zu löschen. Im cinema-vérité Dokumentarfilm hingegen sind es gerade die Hinweise aufs Filmteam, welche die Authentizität des Geschehens garantieren sollten.

Anhand von Schlüsseltexten der Film- und Medientheorie sowie von Filmausschnitten werden wir die anhaltende Debatte um die filmische Realität aus verschiedenen Perspektiven angehen und u.a. kunsthistorische, photographische, semiologische, kognitive, industrie- und technikgeschichtliche Positionen zur Frage des Realitätseffekts im Kino näher diskutieren.

Proseminar: Die verbotenen DEFA-Spielfilme des Jahrgangs 1965/66 - Film und Ideologie

Kristina Trolle



Vom 15. bis 18. Dezember 1965 fand das 11. Plenum des Zentralkomitees der SED statt, dem ein «Kahlschlag» in Kunst und Kultur der DDR folgte: Die Politiker machten Künstler für sogenannte negative Erscheinungen der DDR-Gesellschaft verantwortlich. Im folgenden Jahr wurde fast der gesamte Jahrgang der DEFA-Spielfilmproduktionen verboten und, wie man zunächst glaubte, vernichtet. Nach 1989 wurde das Material der verloren geglaubten Filme aufgefunden.

Die frischen und lebendigen Filme zeichnen ironisch und kritisch den sozialistischen Alltag ganz normaler Menschen in der DDR nach. Das Proseminar untersucht anhand der Spielfilme und zeitgenössischer Quellen die Gründe für das Verbot der Filme durch die DDR-Politiker. Neben den

differierenden Begriffen zur künstlerisch darzustellenden Realität im Sozialismus wird ein besonderes Augenmerk auf die sich im Folgenden herausbildende Ästhetik filmischer Subversion, dem «Auslassen» bestimmter Normen des staatlich geforderten «sozialistischen Realismus», gelegt.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Agde, Günter (Hg.). *Kahlschlag: Das 11. Plenum des ZK der SED 1965*. Studien und Dokumente. Berlin, 2000. (FIWI: L 306: EO.2)
- Filmmuseum Potsdam (Hg.). *Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA-Spielfilme 1946-1992*. Berlin, 1994. (FIWI: Lü 55)

Das iranische Kino seit 1979

Philipp Brunner



Für die reiche iranische Kinotradition, die nur wenig jünger ist als die europäische, bedeutete die «Islamische Revolution» von 1979 eine Art Bildersturm: Fast 200 Kinos – Sinnbilder des westlichen Imperialismus – wurden zerstört, inländische Produktionen unter den politischen Bedingungen eines islamischen Gottesstaates realisiert, ausländische Filme kaum mehr gezeigt. Zwanzig Jahre später haben sich die Bedingungen trotz alltäglicher Zensur gelockert, und an westlichen Festivals gilt der iranische Film als eines der aufregendsten Kinos der

Welt: RegisseurInnen wie Abbas Kiarostami, Amir Naderi, Mohsen und Samira Makhmalbaf, und Majid Majidi werden regelmässig als PreisträgerInnen gefeiert. Ihre Filme bestechen das westliche Publikum durch Bildkompositionen von hoher Symbolkraft, gleichnishaft erzählte Parabeln und lyrische Allegorien. In langsamen Rhythmen berichten sie, scheinbar unpolitisch, vom Alltag der kleinen Leute, und immer wieder schimmert das Trauma des achtjährigen Kriegs gegen den Irak durch: etwa im Motiv des Gedächtnisverlusts, im Fehlen einer ganzen Generation oder in der Bevorzugung kindlicher

ProtagonistInnen.

Das Proseminar soll nicht nur den Blick auf ein für uns fremdes Kino schärfen, sondern auch das Bewusstsein für unsere westlichen Sehgewohnheiten, Wahrnehmungsperspektiven und Vorurteile. Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Naficy, Hamid. «Iranian Cinema.» In: Leaman, Oliver (Hg.). Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Film. Routledge: London, 2001. S. 130-222. (FIWI: HÜ 149)

Proseminar: Formen des filmischen Exzesses

→ Thomas Christen



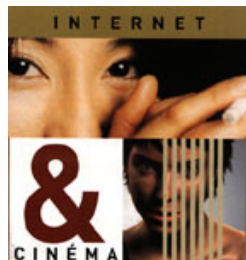
Der filmische Exzess ist eine wichtige Komponente der neoformalistischen Filmtheorie und charakterisiert ein Ungleichgewicht zwischen Inhalt und Form. Das Konzept bietet einen anregenden Erklärungsansatz für ein Phänomen, das uns quer durch die Filmgeschichte immer wieder begegnet und nicht selten Anlass für Kontroversen ist: Filme, die stilistische Ausdrucksmittel stärker gewichten als Plot-Elemente, die deshalb gegen das Gebot der

Einheitlichkeit einer klassischen Filmkonzeption verstossen und oft eine starke Polarisierung in der Bewertung auslösen. «Stilbetont», «extravagant», «barock» oder «exzentrisch» sind Attribute, die in diesem Zusammenhang verwendet werden, bisweilen aber auch «Formverliebtheit» oder gar «Kitsch». Das Proseminar beginnt mit einer Evaluation theoretischer Konzepte, die Stilüberschuss, formale Dominanz, Uneinheitlichkeit, Regelverstoss und die daraus resultierende antiklassische Haltung zu fassen versuchen. Im Hauptteil werden verschiedenste Erscheinungsformen des filmischen Exzesses untersucht: von der Exzentrik innerhalb des Hollywood-Systems (Musical, Melodrama, Stroheim, Welles) über das Art Cinema (Visconti, Bertolucci, Kubrick) und den postmodernistischen Kontext (Greenaway, Lynch, Almodóvar) bis zum Trashfilm und zur Pornographie. Dabei soll verschiedenen Fragen nachgegangen werden - beispielsweise, ob der filmische Exzess eher avantgardistische und experimentelle Intentionen begünstigt, ob das Konzept im Gegenteil eine passende Charakterisierung zeitgenössischer Erfolgsfilme wie *The Matrix*, *Lola rennt*, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* oder *Moulin Rouge* zu liefern vermag oder inwiefern der formale Exzess auch einen inhaltlichen bedingt. Studierenden der Hauptseminarstufe im 1. Nebenfach bietet sich nach Absprache die Möglichkeit, eine kleine Seminararbeit zu schreiben.

Die Themen der Referate/schriftlichen Arbeiten werden in der ersten Sitzung vergeben.

Proseminar: Film im Internet

Urs Suter



Mit dem World Wide Web und der Digitalisierung von Filmen wurde die Basis geschaffen, um im Internet audiovisuelle Daten als Hypertext zu erschliessen und Filme in diesem medialen Kontext zu publizieren. Es hat sich damit eine diskursive Praxis des Films entwickelt, die von Datenbanken mit Produktionsdaten und Filmrezensionen über offizielle Websites zu Fansites mit Remakes von Filmen und Newsgroups reicht.

Eine Einführung in die medienspezifischen Konzeptionen wie Hypertext, Interface und Datenbank bildet den Ausgangspunkt für die Analyse unterschiedlicher Typen von Websites in Bezug auf ihre Form der

netzbasierter Präsentation von Filmen. Was dabei mit den Filmen geschieht und wie ihre Form sich ändert, stellt einen Schwerpunkt dieses Proseminars dar. Wir werden dabei den Einbezug des Internets in das filmwissenschaftliche Arbeiten diskutieren und dazu eigene Konzepte entwickeln.

Das Proseminar wird ohne gemeinsame Filmvisionierung durchgeführt. Selbständige Online-Aktivität wie Recherche und Visionierung ist jedoch Teil der Veranstaltung.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: The MIT Press, 2001. (FIWI: F 2702)

- Website von Lev Manovich: <http://www.manovich.net>

Seminar: Das Road Movie: Genre, Gender und gesellschaftlicher Wandel

→ Margrit Tröhler



Bildungsroman liefern semantische und formale Aspekte aus literarischen Traditionen, die das Kino schon sehr früh mit seinen eigenen Mitteln umsetzt, indem es die Linearisierung der Zeit in den filmischen Raum überführt: Im Motiv der Strasse findet die imaginäre und körperliche Beweglichkeit, die mit den technischen Neuerungen des Films und des Automobils verbunden ist, ihren

Ausdruck und verleiht den Genremerkmalen der Initiation, der Suche oder der Flucht ein neues Gesicht.

Genres enthalten gleichzeitig ahistorische und historische Momente und sind als wandelbare kulturelle Kategorien der Rezeption zu verstehen. Nach Erarbeitung dieser Grundlagen sollen anhand ausgewählter Beispiele (hauptsächlich der Siebziger- bis Neunzigerjahre) tendenzielle Veränderungen des Road Movie und seiner gesellschaftlichen Kontingenz diskutiert werden. Besondere Aufmerksamkeit liegt dabei auf dem geschlechterspezifischen Aspekt.

Einstiegslektüre (weitere Literatur im Handapparat):

- Karpf, Ernst (Hg.). Auf der Suche nach Bildern: Zum Motiv der Reise im Film. Arnoldshainer Filmgespräche, Bd. 8. Frankfurt a.M., 1991.

- Christen, Matthias. To the End of the Line: Zu Formgeschichte und Semantik der Lebensreise. München: Fink, 1999.

Kolloquium für DoktorandInnen und LizentiandInnen

→ **Christine N. Brinckmann**

Das Kolloquium stellt ein Forum für LizentiandInnen 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 wir über Konzept und Gliederung einzelner Vorhaben beraten, fertiggestellte Kapitel besprechen, Hypothesen oder Interpretationen überprüfen (zum Beispiel subjektive Auslegungen bestimmter Filmstellen relativieren, bestätigen, widerlegen, erweitern) und gemeinsam relevante Sekundärliteratur lesen.

Das Kolloquium richtet sich an TeilnehmerInnen, die mit Konzept oder Verwirklichung ihrer Abschlussarbeit beschäftigt sind. Alle InteressentInnen sind gebeten, sich frühzeitig anzumelden und möglichst in den Feriensprechstunden einmal vorbeizukommen.

Aufgrund meines Rücktritts wird das Kolloquium voraussichtlich zu unregelmässigen Terminen stattfinden. Erste Sitzung: 25. Oktober 2002.

Werkstattgespräch mit Matthias Müller

In unseren Wohnzimmern werden wir konfrontiert mit Bildern, die wir nicht kontrollieren können und die uns nicht gehören. Die Arbeit des Found Footage-Künstlers ist der Versuch, sich in diesem Menschenversuch mit ungewissem Ausgang aus der Position des Probanden zu emanzipieren. Es ist weniger kriminelle Energie als vielmehr die Sicht medialer Hervorbringungen als gemeinsames, jedem Nutzer offenstehendes kulturelles Erbe, das die Found Footage-Künstler das verhängte Berührverbot überschreiten und sie Medien entgegen ihrer Gebrauchsanweisung verwenden lässt. Ganz beiläufig zeigt ihre Arbeit auch, wie unverfroren sich gerade das Erzählkino aus seiner eigenen Vergangenheit speist, dieses Ideen-Recycling aber bemäntelt, weit davon entfernt, den eigenen parasitären Charakter einzubekennen. Found Footage ist gleichzeitig ikonoklastischer Akt, wie es der Rettung und Wiedergeburt sonst versinkender Bild-Ikonen dient, ein «Diebstahl, der der guten Sache dient, ein Verbrechen aus Leidenschaft» (Christiane Heuwinkel).

Die Arbeit mit gefundenem Material ist die Konstante in meiner Filmarbeit; in fast allen meinen Produktionen finden sich Bildzitate unterschiedlichster Herkunft. So kontinuierlich ich diese Beschäftigung verfolge, so wenig gibt es eine Systematik. Wechselnde Stimmungslagen und Interessen, vor allem aber auch Zufälle aller Art haben sich dabei als wichtigere Impulse herausgestellt als ein ästhetisches Programm. Stärker ausgeprägt scheint mir eine Art Greifreflex, die Lust an der Ent- und Aneignung von Fremdmaterial und seine Verbindung mit eigenen Bildern.

Anhand eigener und historischer Beispiele sollen in diesem Werkstattgespräch Aspekte einer Filmpraxis vorgestellt werden, bei der die Selektion und Neuorganisation von Vorgefundenem zu einem künstlerischen Verfahren werden.

Matthias Müller arbeitet als Filmemacher, Video- und Fotokünstler. Als freier Kurator hat er Festivals und Filmreihen konzipiert. Seit über zehn Jahren ist Müller auf zahlreichen internationalen Festivals vertreten, so etwa in Cannes, Venedig und Berlin. Daneben ist seine Arbeit in vielen Gruppen- und Einzelausstellungen gezeigt worden.

Filme und Videos (Auswahl):

Aus der Ferne – The Memo Book (1989), Home Stories (1990), Sleepy Haven (1993), Alpsee (1994), Pensão Globo (1997), Vacancy (1998), Phoenix Tapes (mit Christoph Girardet, 1998), nebel (2000), Phantom (2001), Container (2001), Manual (mit Christoph Girardet, 2002), Beacon (mit Christoph Girardet, 2002)