

# Seminar für Filmwissenschaft: Lehrveranstaltungen Sommersemester 2005 > Übersicht

## Einführungskurse (Filmanalyse / Filmgeschichte)

### Grundlagen der Filmtheorie

Do 16–18

### Einführung in die Filmanalyse II, Gruppe A

(nur für AbsolventInnen von Teil I)

Di 10–14

Till Brockmann

### Einführung in die Filmanalyse I, Gruppe B

(nur mit Zulassungsbescheid)

Fr 10–14

Ursula von Keitz

### Einführung in die Filmgeschichte 1:

#### Kino der Frühzeit, 1895-1920

Do 10–14

Sabina Brändli, Thomas Christen

## Proseminarien

(\*Für diese Veranstaltungen gilt eine Beschränkung auf 35 Teilnehmende)

### Visuelle Musik\*

Mo 10–14

Jan Sahli

### Traum und Subjektivierung im Spielfilm\*

Di 14–18

Matthias Brütsch

### Filme, die arbeiten: Der nichtfiktionale Film in der Schweiz vor 1964\*

Mi 14–18

Anita Gertiser, Pierre-Emmanuel Jaques,

Yvonne Zimmermann

### Tanzfilme\*

Mo 12–16

Jen Haas

## Werkstattgespräch

### Werkstattgespräch mit Filmschaffenden: Stefan Haupt

Blockseminar Fr, 10.6. und Sa, 11.6.2005

## Lektürekurse Filmtheorie

(\*Für diese Veranstaltungen gilt eine Beschränkung auf 35 Teilnehmende)

### Film und Literatur\*

Mi 10-12

Isabelle Stauffer

### Figurentheorien\*

Mi 16–18

Margrit Tröhler

## Hauptseminarien

(nur mit bestandenem Akzess)

### Jane Campion – Lynne Ramsay

Mo 14–18

Thomas Christen, Margrit Tröhler

### L'âge des lumières oder Das 18. Jahrhundert im Kino. Zum Verhältnis von Geschichte, Malerei und Film

Mi 10–14

Margrit Tröhler, Alfred Messerli

## Kolloquien

### Kolloquium für Lizentiatsarbeiten

Do 17–19

Margrit Tröhler

### Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)

nach Vereinbarung

Margrit Tröhler

## Kommentiertes Veranstaltungsverzeichnis > Sommersemester 2005

Eine **Anmeldung** vor Semesterbeginn (**bis 23.03.05, 17:00 Uhr**) ist für jede einzelne Veranstaltung obligatorisch. Nicht angemeldete Studierende können von den Lehrbeauftragten – insbesondere in überfüllten Veranstaltungen – ohne Begründung abgewiesen werden. Die Anmeldung erfolgt schriftlich im Seminar im **Anmeldeordner**. Anmeldungen per Telefon oder E-mail sind nicht möglich. Für einzelne Veranstaltungen gilt zudem eine **Beschränkung auf 35 Teilnehmende** (siehe Beschreibung der Veranstaltungen).

## Einführungskurse

### Grundlagen der Filmtheorie

Do 16–18

Die Filmtheorie ist neben der Filmanalyse und der Filmgeschichte einer der grossen Teilbereiche der Filmwissenschaft. Was aber unterscheidet das theoretische Nachdenken über Film von der Analyse oder der Geschichte des Mediums Film?

Was tut man eigentlich, wenn man theoretisch über Film nachdenkt? Und wie, in welcher Denktradition tut man es? Welche Ansätze und Methoden stehen einem dazu zur Verfügung? Und: Wie hat man zu verschiedenen Zeiten über Film nachgedacht?

Die Vorlesung gibt auf diese Fragen Antwort und möchte damit den Einstieg in den nicht immer einfachen Gegenstand der Filmtheorie erleichtern. Sie bietet einen Überblick über diesen Teilbereich der Filmwissenschaft und vermittelt Grundkenntnisse über ausgewählte Ansätze und Fragestellungen. Der Besuch empfiehlt sich insbesondere auch als Vorbereitung auf die Lektürekurse Filmtheorie.

### Semesterprogramm

31. März 05	<i>fällt aus</i>	
07. April 05	Einleitung, Geschichte der Filmtheorie, Überblick über Theoriegeschichten	Margrit Tröhler, Thomas Christen
14. April 05	Genretheorie	Philipp Brunner
21. April 05	Von der Semiologie / Semiotik zur Bildtheorie	Margrit Tröhler
28. April 05	Narratologie I : Einführung, Dimensionen und Grundbegriffe	Thomas Christen
05. Mai 05	<i>Vorlesung fällt aus (Auffahrt)</i>	
12. Mai 05	Narratologie II : Aspekte des Erzählers	Ursula von Keitz
19. Mai 05	Psychoanalyse, Feministische Ansätze, Gendertheorien	Ursula von Keitz
26. Mai 05	Kognitive Filmtheorie	Daniel Kulle
02. Juni 05	Zuschauertheorie	Tereza Smid
09. Juni 05	Fiction – Nonfiction / Dokumentarfilmtheorien	Tereza Smid
16. Juni 05	Cultural Studies / Populärkultur, Queer Theory	Daniel Kulle
23. Juni 05	Intermedialität	Jan Sahli
30. Juni 05	Positionen der klassischen Filmtheorie	Matthias Brütsch

## **Einführung in die Filmanalyse II, Gruppe A** (nur für AbsolventInnen von Teil I)

Di 10–14

Till Brockmann

## **Einführung in die Filmanalyse I, Gruppe B** (nur mit Zulassungsbescheid)

Fr 10–14

Ursula von Keitz

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

**Lektüre** (wird bei der Akzessprüfung vorausgesetzt):

- Bordwell, David / Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. New York 2001. (FÜ 319)
- Giannetti, Louis D. *Understanding Movies*. Englewood Cliffs (N.J) 1993. (F 128).

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

Das Proseminar **Filmanalyse** sollte nach Möglichkeit zu Beginn des Grundstudiums besucht werden. Aufgrund des grossen Andrangs wird empfohlen, sich frühzeitig anzumelden.

## **Einführung in die Filmgeschichte 1: Das frühe Kino, 1895-1920**

Do 10–14

Sabina Brändli, Thomas Christen

Die Frühzeit des Films wurde in der Filmgeschichtsschreibung lange Zeit vernachlässigt. Die Kinderjahre des neuen Mediums galten als unreif und primitiv. Erst Ende der Siebzigerjahre, nach einer viel beachteten Tagung in Brighton, erfolgte eine grundsätzliche Neubewertung. Die Andersartigkeit wurde nicht mehr sogleich als zu überwindende Vorstufe abgetan. Tatsächlich unterscheiden sich die Werke dieser ersten Phase stark von dem, was wir heute allgemein unter Film verstehen – und das liegt nicht nur an der Kürze und am Fehlen des synchronen Tons.

Der offenere Blick löste eine intensive Forschungstätigkeit aus, die bis heute andauert. Verloren geglaubte Dokumente und unbekanntes Anschauungsmaterial wurden aufgespürt. In verstärkter Masse wird die Frühzeit des Films in ihrer Andersartigkeit gewürdigt und als eine Periode des Suchens und Ausprobierens vor der ersten umfassenden Normierung und Standardisierung verstanden.

Die Einführung zeichnet neben einem Kennenlernen der Pioniere zunächst die technologische, ökonomische und soziologische Entwicklung nach: Welche Technik er-

mögliche die bewegten Bilder? Wie vollzog sich der Übergang von der handwerklichen zur industriellen Produktion? Wie kam es zur uns bekannten Form der Filmvorführung im Kino? Im zweiten Teil steht vermehrt die Ästhetik im Vordergrund: Von den ersten «Schnappschüssen» der Pioniere und der Entdeckung der filmischen Gestaltungsmittel über ein «Kino der Attraktionen» bis zur allmählichen Standardisierung im narrativen und langen Film. Exemplarisch nachgezeichnet werden anhand des Slapsticks Mechanismen früher Genrebildung und anhand des italienischen Kinos Starbildung und Monumentalität. Den Abschluss bildet die sogenannte «Kinodebatte», in der es vor allem um die zeitgenössische kulturelle Aufwertung des frühen Kinos geht.

**Begleitende Lektüre** (zur Anschaffung empfohlen):

Grievesson, Lee / Kramer, Peter (Hg.). *The Silent Cinema Reader*. London 2004 (Signatur F 3444).

(Enthält zahlreiche Schlüsseltexte der filmwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem frühen Kino.)

Die Lehrveranstaltung ist eine Vorlesung mit integrierter Filmvisionierung. Sie steht allen Studierenden offen, richtet sich aber besonders an jene des Grundstudiums. Ein Leistungsnachweis kann am Semesterende [ Do. 30. Juni 05, 10.15 Uhr ] in einer Klausur erworben werden.

## Freie Proseminarien

(Für alle Proseminarien gilt eine Beschränkung auf 35 Teilnehmende)

### Visuelle Musik

Mo 10–14

Jan Sahli

Musikvideos stellen heute die populärsten filmischen Versuche einer Visualisierung von Musik dar. Sie sind in erster Linie Werbemittel für die Ware Popmusik und dementsprechend überwiegend stereotype ästhetische Bildprodukte, die bislang wenig Beachtung in der Filmwissenschaft gefunden haben. Es lohnt sich aber, Formen und Funktionsweisen von Musikvideos zu analysieren und dabei neben den interessanten kommerziellen Vermarktungsstrategien und -kanälen mitunter auch kunstvolle audiovisuelle Ausdrucksmittel zu entdecken. Vor allem gilt es unter dem Aspekt der Visualisierung von Musik aufzuzeigen, dass es für das Musikvideo – nach dem «Rock around the clock-Prinzip» auf MTV etabliert – auch Vorformen und ästhetische Verbindungen mit anderen gegenwärtigen oder historischen Filmformen gibt. Eine Vorgeschichte des Musikvideos kann so durchaus über Rock-Opern, Tanz- und Singsequenzen in Musicals, Soundies und Experimentalfilmen bis zu den abstrakten avantgardistischen Annäherungen des Films an die Musik in den Zwanzigerjahren zurückverfolgt werden.

**Einstiegslektüre** (weitere Literatur im Handapparat):

- Weibel, Peter: «Von der visuellen Musik zum Musikvideo». In: Bódy, Veruschka/Weibel, Peter (Hg.). *Clip, Klapp, Bum: Von der visuellen Musik zum Musikvideo*. Köln 1987. S. 53–163. (Signatur: F 670)
- Gehr, Herbert: *Sound & Vision: Musikvideo und Filmkunst: Ausstellungskatalog, Retrospektive 16. Dezember 1993–3. April 1994*. Frankfurt am Main 1993. (Signatur: GÜ 34)
- Hausheer, Cecilia/Schönholzer, Annette (Hg.): *Visueller Sound: Musikvideos zwischen Avantgarde und Populärkultur*. Luzern 1994. (Signatur: G 92)

**Traum und Subjektivierung im Spielfilm**

Di 14–18

Matthias Brütsch

Dem Film wurde immer wieder eine besondere Affinität zur Aufzeichnung der äusseren Wirklichkeit nachgesagt, wohl vor allem deshalb, weil er mit Kamera und Mikrophon operiert, die im Prinzip die Sicht- und Hörbarkeit der Ereignisse voraussetzen. In dieser Optik erscheint es ganz natürlich, dass nicht nur im Dokumentar-, sondern auch im Spielfilm menschliche Figuren vorwiegend durch ihre äussere Erscheinung, Handlungen und Dialoge charakterisiert werden. Gleichzeitig liegt eine der Besonderheiten des Fiktionalen ganz allgemein – und somit auch des filmischen Erzählens – darin, dass alle Figuren, da erfunden, bis ins Innerste ihrer Gefühls-, Gedanken- und Vorstellungswelt potentiell «frei zugänglich» sind. Ob und wie weit wir Einblick ins Innere einer Figur erhalten, ist folglich immer auch das direkte Ergebnis einer bewusst gewählten Erzählhaltung. Und ein genauer Blick in die Filmgeschichte macht deutlich: Der (Spiel-)Film hat durchaus auch eine Neigung zum Subjektiven, Irrealen und Traumhaften.

Im Proseminar sollen in einem ersten Schritt verschiedene Formen der direkten und indirekten Subjektivierung sowie das Konzept der Erzählperspektive erarbeitet werden. Dabei stehen narrative Techniken wie die «subjektive Kamera», Rück- und Vorausblende oder Voice-over auf dem Plan. Besondere Beachtung soll sodann dem Traummotiv geschenkt werden: Welche Formen der Traumdarstellung haben sich im Verlauf der Filmgeschichte herausgebildet? Welche narrativen und dramaturgischen Funktionen erfüllen Traumsequenzen? Wie wurde das Motiv in unterschiedlichen Epochen und Genres variiert und welche Konzeption der menschlichen Psyche steht hinter seiner Verwendung? Mögliche Ergänzungen zum Programm bilden schliesslich: Ein Vergleich mit Traumdarstellungen aus der Literatur und Malerei sowie eine Diskussion der in der Filmtheorie immer wieder postulierten Film/Traum-Analogie.

## Filme, die arbeiten: Der nicht-fiktionale Film in der Schweiz bis 1964

Mi 14–18

Anita Gertiser, Pierre-Emmanuel Jaques, Yvonne Zimmermann

Film ist nicht nur, was zur Unterhaltung im Kino gezeigt wird. Es gibt Filme, die propagieren, instruieren und belehren. Solche Gebrauchsfilme – von der Filmwissenschaft bis anhin kaum beachtet – sind Filme, die zu einem bestimmten Zweck auf ein spezifisches Ziel hin arbeiten. Sie stehen im Dienst von Industrie, Tourismus und Politik und wurden an Messen, Ausstellungen und Werbeveranstaltungen durchgeführt, als Vorfilme im regulären Kino gezeigt und als Lehrfilme in Schulen und Betrieben eingesetzt.

Nicht-fiktionale Auftrags- und Gebrauchsfilme dominieren die Schweizer Filmproduktion bis Mitte der 1960er Jahre. Eine filmhistorische und -analytische Auseinandersetzung mit diesem Korpus liefert neue Erkenntnisse über Produktion, Distribution und Rezeption im Spannungsfeld von Auftraggeber und Auftragnehmer, von Privatindustrie und öffentlicher Hand.

Das Proseminar verfolgt zwei Ziele: eine Einführung in die Geschichte des Schweizer Dokumentar- und Gebrauchsfilms sowie eine Vermittlung filmhistorischer Forschungsmethoden anhand praktischer Beispiele.

**Einstiegslektüre** (weitere Literatur im Handapparat):

- Haver, Gianni/Jaques, Pierre-Emmanuel. *Le spectacle cinématographique en Suisse (1895-1945)*. Lausanne 2003.
- Bock, Hans-Michael/Jacobsen, Wolfgang (Hg.). *Recherche: Film : Quellen und Methoden der Filmforschung*. München 1997. (Signatur: H 157)

## Tanzfilme

Mo 12–16

Jen Haas

Tanzfilme bilden ein beständiges, wenn auch von der Filmwissenschaft etwas vernachlässigtes Genre der Filmgeschichte. Ihre Popularität verdanken sie wohl der Fähigkeit, alltägliche Dramen um Themen wie Liebe, persönlicher Erfolg und Misserfolg sowie das Finden einer individuellen Ausdrucksweise in eine somatisch erfahrbare, spektakuläre und auf einfache Unterhaltung ausgerichtete Form zu verpacken. In diesem Proseminar betrachten wir Tanzfilme vornehmlich als ein gesellschaftlich vermitteltes Produkt, das Konflikte aufarbeitet und dafür (utopische) Lösungen anbietet. Dabei werden wir uns auf drei Bereiche konzentrieren: Welche Geschichten erzählt der Tanzfilm und wie werden diese strukturiert? Wie werden Musik und Tanz zu einem visuellen Spektakel verwoben? Und schliesslich: Welche aufgeworfenen Gegensätze integrieren Tanzfilme und wie? Ziel des Proseminars ist es, eine Fertigkeit zu gewinnen, nicht-lineare Erzählformen in Spielfilmen zu erkennen und zu analysieren, sich der Verwendung von Musik und Tanz bewusst zu werden und sie als Bestandteil einer kulturellen Industrie kritisch zu hinterfragen.

## Werkstattgespräch

### Zu den Werkstattgesprächen mit Filmschaffenden:

Ein Werkstattgespräch bietet die Möglichkeit, mit filmschaffenden KünstlerInnen/PraktikerInnen in direkten Kontakt zu treten, Einblick in ihre Arbeit, ihr Selbstverständnis, ihre Probleme zu nehmen und ästhetische und andere Fragen mit ihnen zu erörtern. Ein Werkstattgespräch ist daher kein Praktikum. Werkstattgespräche sind sowohl aus organisatorischen Gründen wie aus Gründen der Intensität des Gesprächs als Blockseminare konzipiert. Aus ihrer besonderen Natur ergibt sich, dass man hier keine Leistungsnachweise erwerben kann. Sie können die Proseminarien nicht ersetzen, sind aber eine äusserst empfehlenswerte Ergänzung zum filmwissenschaftlichen Studium.

### Werkstattgespräch mit Filmschaffenden: Stefan Haupt

Blockveranstaltung: 10. Juni 2005, 14–18 und 11. Juni 2005, 10–18

Wie entstehen Filme? Wie wird einer Filmemacher? Kann man das lernen? Was ist das «tägliche Brot» dieser Arbeit, wie sieht der Alltag aus? Wo kommen die Stoffe her? Wie entwickelt sich ein Filmprojekt? Wie und wo entsteht «Autorenschaft»? Was eigentlich ist genau damit gemeint?

Gerne erzähle ich aus meiner ganz persönlichen Optik heraus, wie das bei mir aussieht, wie ich das sehe, welche Erfahrungen ich mache. Nebst dem Gespräch werden wir uns Filme und Filmausschnitte anschauen und auch anhand eines konkreten Fallbeispiels ansatzweise die Realisierung eines Films von der ersten Idee bis zum fertigen Film, vom ersten Budgetentwurf bis zur letzten Abrechnung, von der ersten Drehbuchkritik bis zur Publikums- oder Juryreaktion durchgehen.

Weitere Fragen, die sicher angeschnitten werden können: Wie steht es um die Unterscheidung von Dokumentar- und Spielfilm, von Spielfilm fürs Kino und Spielfilm fürs Fernsehen. Wie kommt es zur Entscheidung für das eine oder das andere? Wie unterscheiden sich für mich die Arbeitsweisen, das Vorgehen, wo liegen die je spezifischen Herausforderungen?

Und: Filmen in der eigenen Heimat – filmen in der heutigen Schweiz: Welche Entwicklungen sind in der Film- und Förderpolitik wahrnehmbar, wie steht es um die finanziellen Möglichkeiten – aber auch um unseren Ideenreichtum, unser Herzblut und Feuer, unsere Reibungen, Inspirationen, Visionen?

Im Werkstattgespräch sollen sowohl fertige Arbeiten (z. B. I am just a simple person, Utopia Blues oder Elisabeth Kübler-Ross) als auch aktuelle Projekte diskutiert werden.

## Lektürekurse Filmtheorie

(Für alle Lektürekurse gilt eine Beschränkung auf 35 Teilnehmende)

Die Lektürekurse Filmtheorie mit abschliessender fünfzehnminütiger mündlicher Leistungskontrolle bieten Einführungen in verschiedene filmtheoretische Positionen und Ansätze.

Sie sind für Studierende im fortgeschrittenen Stadium des Grundstudiums konzipiert, die die Einführung in die Filmanalyse idealerweise bereits besucht haben. Für Studierende, die vor dem Sommersemester 2000 noch keinen Leistungsnachweis erbracht haben, ist der Besuch eines Kurses obligatorisch. Für alle anderen empfiehlt er sich im Hinblick auf die Lizentiatsprüfungen, werden doch immer auch theoretische Texte aus der Leseliste behandelt.

### Film und Literatur

Mi 10–12

Isabelle Stauffer

Seit den Anfängen des Films beziehen sich Film und Literatur immer wieder aufeinander. Sei es ein Anlehnen zur eigenen Etablierung oder Aktualisierung, sei es eine radikale Abgrenzung zur Besinnung auf die je medienspezifischen Eigenheiten, das andere Medium schwingt als Bezugsgrösse mit. Ziel dieses Lektürekurses ist es, zentrale theoretische, historische und ästhetische Berührungspunkte interdisziplinär zu betrachten. Dabei sollen theoretische Begriffe narratologischer und intermedialer Ansätze wie *Tempus*, *Montage*, *camera-eye* und *Fokalisierung* auf Vergleichsmomente und Differenzierungen überprüft werden. Wichtige historische Bezugspunkte bieten filmische Erneuerungsbewegungen, die personelle und konzeptuelle Kongruenzen mit literarischen Umwälzungen aufweisen. Ästhetischen Eigenheiten kann anhand von Reflexionen zur Adaptionsproblematik Rechnung getragen werden.

Arbeitsgrundlage bildet ein Reader, der in der ersten Semesterwoche im Sekretariat bezogen werden kann. Die Anmeldung zum Lektürekurs verpflichtet zum Kauf des Readers.

### Figurentheorien

Mi 16–18

Margrit Tröhler

Die Figur nimmt in unserer Erzählkultur eine wichtige Stellung ein, besonders in Film und Fernsehen. Als Zuschauerinnen und Zuschauer unterhalten wir zu ihr oft eine emotionale und intellektuelle Beziehung. Ihre Rezeption ist jedoch historisch und kulturell bedingt und spricht jeweils unterschiedliche mediale Kompetenzen an,



die unser Vergnügen an oder unsere Abneigung gegenüber einem Film oder einer Serie in komplexer Weise mitbestimmen.

Im Lektürekurs werden verschiedene theoretische Modelle der Konstruktion von Figuren diskutiert, um die schillernden Facetten einer Figur zu beschreiben, die diese oft gleichzeitig aktiviert: Charakter, Rolle, Typ oder Held, schauspielerische Performance, geschlechterspezifisches Körperbild und sozio-kulturelles Image des Stars. Diese Facetten können zudem in ein narratives, innerfilmisches sowie in ein intertextuelles und -mediales «Beziehungsnetz» eingebettet werden. Sie sind in Bezug auf die filmische Praxis und die Rezeption aber auch historisch und pragmatisch anzugehen. Denn Helden, Stars und Kultfiguren sind genauso wenig zeitlos wie ihre Körperbilder, ihr Schauspiel, ihre Charaktere oder: die Modelle zu ihrer Beschreibung.

**Einstiegslektüre** (weitere Literatur im Handapparat):

«Le personnage au cinéma / The Filmic Character». *Iris*, 24, 1997.

Arbeitsgrundlage bildet ein Reader, der in der ersten Semesterwoche im Sekretariat bezogen werden kann. Die Anmeldung zum Lektürekurs verpflichtet zum Kauf des Readers.

## Hauptseminarien

### Jane Campion – Lynne Ramsay

Mo 14–18

Thomas Christen, Margrit Tröhler

Die Neuseeländerin Jane Campion gilt als eine der wichtigsten Regisseurinnen des zeitgenössischen Filmschaffens, während die fünfzehn Jahre jüngere Schottin Lynne Ramsay noch weitgehend ein Insider-Tipp ist. Gemeinsam sind ihnen nicht nur die Anfänge im experimentellen Film, sondern auch ein ausgeprägtes Formbewusstsein in den Spielfilmen, ein Wille, die Geschichten, die vielfach von Ausnahmesituationen handeln, in ausdrucksstarke Bilder umzusetzen – überhaupt die visuelle Ausdrucksfähigkeit: «a pleasure to watch», so charakterisiert Sue Gillett Campions Filme. Ihre Filme orientieren sich am klassischen Kino, um dieses gleichsam «gegen den Strich» zu entwickeln (Normsetzung und Ausbruch), wobei sie ihre «Dezentrierung» bewusst reflektieren und neue Wege in der Darstellung von (nicht nur weiblichen) Emotionen, Wünschen und Begehren beschreiten. So bleiben dem Publikum neben den aussergewöhnlichen, starken und zugleich zerbrechlichen Figuren weniger die Stories als einzelne Bilder und Bildfolgen, ihre Ambivalenz oder Mehrdeutigkeit sowie ihre rigorose Gestaltung in Erinnerung. Diesen Geheimnissen wollen wir auf die Spur kommen und versuchen, thematische, narrative und formale Konstanten herauszuarbeiten.

Im Zentrum des Seminars steht die Stil- und Themenanalyse von zwei Oeuvres, wobei natürlich Jane Campions Filme (u. a. *An Angel at my Table*, *The Piano* bis zu ihrem

bislang letzten, kontrovers diskutierten *In the Cut*) den Schwerpunkt bilden, während Lynne Ramsays zwei Langfilme *The Ratcatcher* und *Morvern Callar* einen interessanten Vergleichs- und Kontrapunkt einer jüngeren Generation darstellen. Ausgangspunkt der Lehrveranstaltung bilden die gemeinsame Visionierung und Analyse der experimentellen Kurzfilme sowie die Erarbeitung theoretischer Grundlagen.

Alle Teilnehmenden übernehmen in der ersten Sitzung einen Beitrag zur Gestaltung des Seminars. Die Lektüre des *Campion*-Buches von Dana Polan gilt als Pflicht und wird zu Beginn der Lehrveranstaltung vorausgesetzt.

**Einstiegslektüre** (weitere Literatur im Handapparat):

Polan, Dana: *Jane Campion*. London 2001. (Signatur P 1752)

## **L'âge des lumières: Das 18. Jahrhundert im Kino. Zum Verhältnis von Geschichte, Malerei und Film**

Mi 10–14

Margrit Tröhler, Alfred Messerli

Das 18. Jahrhundert ist uns nah und zugleich fern, was abhängt von persönlichen Vorlieben und individuellem Wissen einerseits, von denjenigen künstlerischen, wissenschaftlichen oder gesellschaftlich-politischen Leistungen dieses vergangenen Jahrhunderts, die sich haben durchsetzen können und die von der heutigen Gesellschaft als merk- und erinnerungswürdig betrachtet werden, andererseits. Ihm verdanken wir u. a. den Gedanken der Menschenrechte und der individuellen Freiheit, die Entstehung der Öffentlichkeit als Ort der politischen Räsonnements und die Anfänge der Frauenemanzipation. Es darf in diesem Sinne als Gründungsepoche der Moderne gelten. Dabei war es weniger rationalistisch, als wir Nachgeborenen oft meinen. Mit dem Erdbeben von Lissabon (1755) wurde auch der Glaube, in der besten aller möglichen Welten zu leben, verabschiedet.

Unter den «Medien der Geschichte», wie Malerei, Literatur (Roman), Musik, Architektur oder Museen, spielt der historische Spielfilm eine bedeutende Rolle. Die kinematographische Memoria gründet dabei selber auf literarischen, biographischen und historiographischen Texten und stützt sich auf Bildkompositionen, wie sie uns von der Malerei her vertraut sind. Sie vermag aber anders, und wie Untersuchungen erweisen, nachhaltiger Geschichte zu evozieren und unsere Geschichtsbilder zu prägen. Wie sie das tut, wie anhand des biografischen Fadens oder der «grossen Erzählung» Geschichte konstruiert wird, ist Gegenstand des Seminars. So sollen die Möglichkeiten, mit den Mitteln der filmischen Narration Geschichte zu vermitteln und zu veranschaulichen, an ausgewählten Filmen untersucht werden. Die Analyse von Spielfilmen zum achtzehnten Jahrhundert aus unterschiedlichen Epochen soll auch dazu dienen, die zeitliche Bedingtheit und die Abhängigkeit von unterschiedlichen Geschichtsbildern zu untersuchen.

**Einstiegslektüre** (weitere Literatur im Handapparat):

«Das 18. Jahrhundert im Kino». *Das Achtzehnte Jahrhundert*. Jg. 27, Heft 1, 2003.

## Kolloquien

### Kolloquium für Lizentiatsarbeiten

Do 17–19

Margrit Tröhler

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, fertig gestellte 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 bereits alle Erfordernisse des Studiums bewältigt haben, und bevorzugt solche, die mit Konzept oder 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 zu durchdenken.

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

### Forschungskolloquium (auch für Doktorierende)

nach Vereinbarung

Margrit Tröhler

### Filmwissenschaftliche Praktika

Studierenden der Filmwissenschaft im ersten Nebenfach bietet sich die Möglichkeit, anstelle eines Proseminars ein Praktikum in der Film- und Medienbranche zu absolvieren. Das Seminar offeriert interessierten StudentInnen Unterstützung bei der Vermittlung von Praktikumsplätzen in Branchen wie Filmverleih, Filmproduktion, Fernsehjournalismus oder Kulturmanagement. Die Praktika sollten nach Möglichkeit in den Semesterferien stattfinden, mindestens einen Monat dauern und mit einem zehn- bis fünfzehnseitigen Praktikumsbericht abgeschlossen werden, der im 1. Nebenfach als kleine Proseminararbeit angerechnet werden kann.

Interessenten melden sich bei Alice Christoffel, Plattenstr. 54, Sekretariat, 01 634 35 37, E-mail: [cinema@fiwi.unizh.ch](mailto:cinema@fiwi.unizh.ch)