

## FORSCHUNGSKOLLOQUIUM »FILMZIT – ZEIT IM FILM« (WiSe 2013/14)

Literatur/Kultur/Wissen – Literaturwissenschaftliches Forschungskolloquium des Deutschen Seminars der Leibniz Universität Hannover

Konzeption/Organisation:	J.-Prof. Dr. habil. Stefanie Kreuzer
Vortragszeit und -ort:	Mi. 18–20 Uhr, Königsworther Platz 1, Geb. 1502, R. 415
Vortragstermine:	27. Nov., 4. u. 11. Dez. 2013 sowie 15. u. 22. Jan. 2014
Seminarveranstaltungen:	Mi., 20. Nov. 2013, 12–18 Uhr – R. 503 (bis 16 Uhr), R. 415 Fr., 20. Dez. 2013, 12–18 Uhr – R. 503

Das Phänomen Zeit spiegelt sich im Film sowie in der Filmgeschichte in unterschiedlichen Dimensionen wider. »Zeit im Film« umfasst die Darstellung verschiedener vergangener, möglicher wie unmöglicher oder zukünftiger Zeit(en) im Film. Zeit kann als subjektive Erlebnisqualität dargestellt oder auch als lineare und objektivierbare Größe thematisiert werden. Verschiedene Filmgenres weisen prototypisch einen unterschiedlichen Umgang mit Zeitdarstellungen auf – angeführt seien etwa Historien-, Action- und Dokumentarfilme, Krimis oder Romanzen, Science-Fiction- und Fantasyfilme, Operettenfilme oder Musikvideos.

»Filmzeit« verweist hingegen auf die Eigenzeit des Films mit ihren kinematographischen und filmspezifischen Codes. Der Film gilt für gewöhnlich als narratives Medium mit einem herausragenden Potential, zeitdeckend zu erzählen und den Eindruck einer zeitlichen Authentizität und Wirklichkeitsechtheit zu erzeugen. Gleichzeitig funktioniert Zeit im Film jedoch auch nach eigenen Regeln. Mögliche Themenkomplexe in diesem Kontext sind »Echtzeit«, Zeitraffer und Zeitlupe; zeitliche Simultaneität (vgl. Parallelmontage, Split-Screen-Technik); Anachronie und Achronie; Montage, Schnittfrequenz, Formalspannung; technische Funktionsweisen und Möglichkeiten des filmischen Mediums (vgl. früher Film, Timeslice); »Zeit-Bild« versus »Bewegt-Bild« (Gilles Deleuze) oder immersives Filmerleben (vgl. 3D-Filme, Videospiele).

Das Wortspiel im Titel verweist somit sowohl auf Zeit-Darstellungen im Film als auch auf zeitliche Aspekte des Films an sich. Im Forschungskolloquium hinterfragt und konturiert werden sollen eine ästhetische Eigengesetzlichkeit sowie eine spezifische Zeitlogik filmischen Erzählens.

Das Forschungskolloquium richtet sich an Studierende des Master-Studiengangs Literaturwissenschaft. Interessierte Studierende aus anderen Studiengängen, insbesondere fortgeschrittene Studierende und Doktoranden der Germanistik, Anglistik/Amerikanistik und Hispanistik, sind auf persönliche Anmeldung hin gerne willkommen. In der bereits etablierten Tradition dieses Forschungskolloquiums werden externe Referenten sowie ein(e) interne(r) Referent(in) zu Gastvorträgen eingeladen. Die Vortragenden dieses Forschungskolloquiums sind: Dr. Andreas Becker (Medienwiss., Frankfurt/Main), Prof. Dr. Henry Keazor (Kunstgeschichte, Heidelberg), Prof. Dr. Markus Kuhn (Medienwiss., Hamburg) und Prof. Dr. Jörg Schweinitz (Filmwiss., Zürich). PD Dr. Lucia Krämer (Anglistik) wird in diesem Forschungskolloquium zudem die Hannoveraner Referentin sein. – Alle Vorträge sind öffentlich. Das Programm wird ab Semesterbeginn durch Aushang sowie über H-Germanistik bekannt gemacht.

## Vortragsthemen und -termine

27. Nov. 2013 – Dr. Andreas Becker (Medienwiss., Frankfurt/Main):

»Zeit in Yasujirô Ozus *TÔKYÔ MONOGATARI* (J 1953; engl.: *TOKYO STORY*)«

4. Dez. 2013 – Prof. Dr. Markus Kuhn (Medienwiss., Hamburg):

»Zwischen Unmittelbarkeit und Nachzeitigkeit:  
Zum Zeitpunkt des Erzählens im narrativen Spielfilm«

11. Dez. 2013 – Prof. Dr. Henry Keazor (Kunstgeschichte, Heidelberg):

»Vom »Frozen Moment« zum Zeitraffer: Formen der (Film-)Zeit im Musikvideo«

15. Jan. 2014 – Prof. Dr. Jörg Schweinitz (Filmwiss., Zürich):

»Ästhetische Eigenzeit der Medialität  
und die Paradoxien narrativer Zeitkonstruktion im Film: Fellinis *E LA NAVE VA* (I/F 1983)«

22. Jan. 2014 – PD Dr. Lucia Krämer (Anglistik, Hannover):

»Effekte von Gleichzeitigkeit: Split Screen in narrativen Filmen«

## Abstracts

27. Nov. 2013 – Dr. Andreas Becker (Medienwiss., Frankfurt/Main):

»Zeit in Yasujirô Ozus *TÔKYÔ MONOGATARI* (J 1953; engl.: *TOKYO STORY*)«

Yasujirô Ozus (1903–1963) Film *TÔKYÔ MONOGATARI* (J 1953; engl.: *TOKYO STORY*) handelt vom Sterben. Das alternde Ehepaar Shukichi (Chishû Ryû) und Tomi Hirayama (Chieko Higashiyama) unternimmt von Onomichi aus eine Bahnreise zu den Kindern nach Tôkyô. Aber der Sohn Kôichi (Sô Yamamura) und seine Familie, Arzt mit zwei Kindern, und die Tochter Shige (Haruko Sugimura), sie betreibt einen Friseur- und Kosmetiksalon, finden keine Zeit. Sie haben zu viel zu tun, reden aneinander vorbei. Dann, als sie die Eltern in den touristischen und lebhaften Ort Atami (weg-)schicken, beide schlafen schlecht, erleidet Tomi in der Augusthitze einen Schwächeanfall. Auf der Heimreise wird sie im Zug ernsthaft krank, sieht ein letztes Mal den Sohn Keizo (Shirô Osaka) in Ôsaka, und stirbt schließlich in Onomichi. Nach der Bestattung kommt die Familie zusammen. Jetzt sitzt man gemeinsam am Tisch – zu spät, möchte man meinen. Aber der Film zeigt auch, wie es der Schwiegertochter Noriko (Setsuko Hara) gelingt, die Familie zusammenzuhalten. Sie, deren Mann im Krieg gestorben ist, hat eigentlich am wenigsten familiäre Bande, dennoch schließt sie am Ende Freundschaft mit der jüngsten Tochter der Hirayamas, der Lehrerin Kyôko (Kyôko Kagawa) – und gibt der Geschichte eine hoffnungsvolle Wendung.

Der Vortrag zeichnet nach, wie Ozu in seinem berühmtesten Film die Endlichkeit, das Sterben und die innerfamiliäre Reaktion darauf darstellt. Ozu konzipiert die Handlung um Absenzen, Schnitte, Auslassungen herum und macht Zeit und Zeitlichkeit vielfach ästhetisch zum Thema (man denke etwa an den Blick Norikos auf die Taschenuhr Tomis gegen Ende des Films). Die Einstellungen sind ungewöhnlich lang, Zwischenbilder (»Pillow Shots«) zeigen amorphe Formen wie etwa Wolken und Wellen, an Stelle einer Spannungsdramaturgie setzt Ozu Wiederholungen. Ozu lässt den Zuschauer mit Hilfe des Bildes kontemplieren. Er findet so zwar keine narrative Antwort auf die Frage der Endlichkeit, entwickelt aber eine inexplizite Form des »meditativen Bildes«, das uns achtsam ganz Alltägliches, vermeintlich Banales wieder-sehen lässt.

Anmerkung:

Ozus *TOKYO STORY* ist ein Remake von Leo McCareys *MAKE WAY FOR TOMORROW* (USA 1937; dt.: *KLEIN PLATZ FÜR ELTERN*), und Doris Dörries *KIRSCHBLÜTEN – HANAMI* (D 2008) ist wiederum ein Remake von Ozus *TÔKYÔ MONOGATARI*.

Coulmas, Florian: *Japanische Zeiten. Eine Ethnografie der Vergänglichkeit*. Reinbek bei Hamburg: Kindler 2000.

Burch, Noël: *To the Distant Observer. Form and Meaning in the Japanese Cinema*, rev. and ed. by Annette Michelson, Berkeley u.a.: Univ. of California Press 1979. (Kap. 16.: »Yasujirô Ozu«, S. 154–185.)

Hearn, Lafcadio: *Das japanische Lächeln* [engl.: *The Japanese Smile* (1911)] Übers. von Berta Franzos. Leipzig: Delius 2006. (Kap.: »Das japanische Lächeln«, S. 142–156.)

Hearn, Lafcadio: *Glimpses of Unfamiliar Japan* [1976] Tokyo: Tuttle 2011. (Kap. 26 zu Ozu: »The Japanese Smile«, S. 539–561 – Langversion zur dt. Übersetzung)

Bordwell, David: *Ozu and the Poetics of Cinema*, Princeton: Princeton Univ. Press 1988. (Kap.: »Tôkyô monogatari«, S. 328–333.)

4. Dez. 2013 – Prof. Dr. Markus Kuhn (Medienwiss., Hamburg):

»Zwischen Unmittelbarkeit und Nachzeitigkeit:

Zum Zeitpunkt des Erzählens im narrativen Spielfilm«

Während es in der Erzählliteratur in der Regel kein Problem darstellt, den Zeitpunkt des Erzählaktes im Verhältnis zur erzählten Geschichte zu bestimmen – wofür sich die vier Genette'schen Kategorien der späteren, früheren, gleichzeitigen und eingeschobenen Narration (1994: 153 ff.) etabliert haben – ist die Frage nach dem Zeitpunkt des Erzählens im Film nicht immer derart unmittelbar zu beantworten. Denn während es in der Sprache »so gut wie unmöglich ist [die Geschichte] nicht in Bezug auf [den] narrativen Akt zu situieren, da ich sie notwendigerweise in einer Zeitform der Gegenwart, Vergangenheit oder Zukunft erzählen muß« (ebd.: 153), gibt es im Film – jenseits der Sprache – keine derart eindeutigen Markierungen des temporalen Verhältnisses. Sollte man von dieser anzunehmenden zeitlichen Unmarkiertheit bewegter Bilder also automatisch auf eine Tendenz zur gleichzeitigen Narration im Film schließen? Da eine Vielzahl an verschiedenen Spielfilmen nicht nur sprachliche Mittel, sondern auch spezifische Montageformen und Verzahnungen aus Bild und Sprache einsetzen, um den Akt des filmischen Erzählens eben doch zu markieren und zeitlich zu situieren, lohnt eine systematische Betrachtung dieses Zusammenhangs. Es wird sich zeigen, dass Filme durch spezifische Markierungen in der Lage sind, Möglichkeiten der literarischen Narration zu imitieren und eigene Formen herauszubilden.

Genette, Gérard: Die Erzählung [franz.: *Discours du récit* (1972; dt.: *Über die Erzählung*); franz.: *Nouveau discours du récit* (1983; dt.: *Neuer Diskurs über die Erzählung*)]. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Nachwort hrsg. von Jochen Vogt. 2. Aufl. München: Fink 1998 [1994].

Film zur Vorbereitung:

*CIDADE DE DEUS* (BR/F/USA 2000; dt.: *CITY OF GOD*) von Fernando Meirelles u. Kátia Lund

11. Dez. 2013 – Prof. Dr. Henry Keazor (Kunstgeschichte, Heidelberg):

»Vom »Frozen Moment« zum Zeitraffer: Formen der (Film-)Zeit im Musikvideo«

Musikvideo und (Spiel-)Film teilen sich entwicklungsgeschichtlich betrachtet die gleichen Wurzeln: Die ersten (Ton-)Filme bestanden häufig in der Darbietung musikalischer, zunehmend filmisch inszenierter Darbietungen. In dem Maße, in dem die Spielfilme dann jedoch länger wurden, gabelte sich der weitere Entwicklungsweg der beiden Gattungen und führte einerseits in unterschiedliche Richtungen; andererseits jedoch kam und kommt es immer wieder zu Berührungen: Das Musikvideo (sowohl in seinen früheren Ausprägungen als Werbeträger der 1940er und 1960er/70er Jahre als auch in der uns heute geläufigen Ausprägung) bezieht sich immer wieder auf Spielfilme zurück, um mit Hilfe von deren Ikonografie schnell eine Kommunikation mit dem anvisierten Publikum zu etablieren; zugleich fungiert das Musikvideos als Schule und Experimentierfeld von Regisseuren, die dann später auf dem Feld des Spielfilms tätig werden. Auf dem Feld des Musikvideos entwickelte technische Neuerungen finden so dann auch wiederholt Eingang in den Bereich des Spielfilms, wobei es interessant zu beobachten ist, dass sich diese nicht selten auf Darstellungen und Interpretationen von Zeitsteuerung und -wahrnehmung beziehen. Prominentestes Beispiel hierfür ist vielleicht der Effekt des sogenannten »Frozen Moments«, einem Verfahren, das es erlaubt, eine filmische Handlung in ihrem zeitlichen Ablauf zu verlangsamen und schließlich scheinbar einzufrieren, während die Kamera sich weiter durch diesen stillgestellten Raum zu bewegen vermag: Der Effekt wurde im Bereich der Werbung und des Musikfilms entwickelt und ausgearbeitet, erfuhr dann jedoch insbesondere durch Blockbuster wie *THE MATRIX* (USA/AUS 1999) hohe Aufmerksamkeit und Rezeption.

Sozusagen den Gegenpol dazu stellt der Effekt des »Time Lapse«, also des Zeitraffers dar, bei dem Abläufe nicht verlangsamt oder stillgestellt, sondern im Gegenteil beschleunigt werden. Auch hier lassen sich wieder Schnittstellen zwischen Spielfilm und Musikvideo beobachten.

Zwischen diesen beiden Polen von Verlangsamung/Stillstellung und (ganz im Sinne von Paul Virilios »Dromologie«) bis hin zu Unsichtbarkeit und Verschwinden führender Beschleunigung spannt sich der Bereich des Verhältnisses zwischen Musikvideo und Spielfilm, bei dem Spielfilminhalte (ganz im Sinne der oben erwähnten schnelleren Kommunikation mit dem Publikum) in Videoclips kondensiert werden bzw. umgekehrt Musikvideos auch immer wieder anscheinend als Keimzellen für abendfüllende Spielfilme fungieren.

Der Vortrag wird sich dem damit umrissenen Verhältnis zwischen Film und Musikvideo widmen und im Rahmen des damit eröffneten Vergleichs fragen, wie jeweils mit dem Zeitraum (z. B. einer Handlung) umgegangen wird, welche spezifischen Momente hier herausgegriffen wird und welche Folgen die im Musikvideo unternommene Konzentration für die Dramaturgie und deren Wahrnehmung hat. Schließlich wird auch nach einer eventuellen ästhetischen Eigenzeit des Musikvideos gefragt: Welche eigenen Zeiträume vermag ein Videoclip aus der für diese konstitutiven Kombination von Musik, Bewegtbild und Liedtext zu generieren?

Video zur Vorbereitung: Henry Scholfields Musikvide zum Song *Your Drums, Your Love* von AlunaGeorge (vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=VfCSx564IU4>)

15. Jan. 2014 – Prof. Dr. Jörg Schweinitz (Filmwiss., Zürich):

»Ästhetische Eigenzeit der Medialität und die Paradoxien narrativer Zeitkonstruktion im Film:  
Fellinis *E LA NAVE VA* (I/F 1983)«

Frederico Fellinis Film *E LA NAVE VA* (I/F 1983) entfaltet ein Geschehen, dessen Handlungszeit am Beginn des Ersten Weltkriegs angesiedelt ist; zugleich entführt er uns Zuschauer aber – mehr als dies im Spielfilm ohnehin meist der Fall ist – in eine filmische Welt des Imaginären, die ihre eigenen zeitlichen Dimensionen besitzt und als subjektive Erfahrung von Zeitlichkeit überträgt. In *E LA NAVE VA* geschieht dies zudem hochgradig selbstreflexiv – der Film stellt seinen Status als Film aus. Er realisiert dies über zeitliche Paradoxien, die aus Metalepsen herrühren und das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit problematisieren, aber auch dadurch, dass er Aspekte der Geschichte des eigenen Mediums, und damit eine weitere zusätzliche Zeitdimension präsentiert, welche die erzählte Zeit der Handlung inkongruent überlagert und mit ihr eine Symbiose eingeht. Im Ergebnis entstand ein Artefakt, dessen ästhetische Eigenzeitlichkeit im Erleben sich auf besonders akzentuierte Weise – als intellektuelle wie emotionale Herausforderung – bemerkbar macht.

Zur Vorbereitung:

*E LA NAVE VA* (I/F 1983; dt.: *SCHIFF DER TRÄUME*; engl.: *AND THE SHIP SAILS ON*) von Federico Fellini

Genette, Gérard: Die Erzählung [franz.: *Discours du récit* (1972; dt.: *Über die Erzählung*); franz.: *Nouveau discours du récit* (1983; dt.: *Neuer Diskurs über die Erzählung*)]. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Nachwort hrsg. von Jochen Vogt. 2. Aufl. München: Fink 1998 [1994]. Insbes. S. 21–31, 151–188.

Zur weiteren Lektüre optional empfohlen:

Peter Bondanella: *The Cinema of Federico Fellini*. Princeton, N. J.: Princeton University Press 1992. Insbes. S. 150–226.

Christian Metz: *Die unpersönliche Enunziation oder der Ort des Films*. Münster: Nodus 1997. Insbes. S. 77–95.

Robert Stam: *Reflexivity in Film and Literature*. New York: Columbia University Press 1992. Insbes. S. 127–154.

22. Jan. 2014 – PD Dr. Lucia Krämer (Anglistik, Hannover):

»Effekte von Gleichzeitigkeit: Split Screen in narrativen Filmen«

Die Bildaufteilung im sog. Split-Screen-Verfahren impliziert konventioneller Weise, dass die Gleichzeitigkeit der Darstellung zweier Handlungen auch die Gleichzeitigkeit der dargestellten Handlungen bedeutet. Dies ist aber nur eine Art, Split Screen zu verwenden oder zu interpretieren. Dieser Vortrag widmet sich den Möglichkeiten, welche die simultane Präsenz von zwei oder mehr Bildern auf der Leinwand Filmemachern und Zuschauern eröffnet. Anhand von Ausschnitten aus verschiedenen Filmen gibt der Vortrag einen Überblick über unterschiedliche Verwendungsarten der Split-Screen-Technik und diskutiert sie in Bezug auf die Phänomene Echtzeit, Beschleunigung, Meta- und Prolepse und alternative Realität. Darüber hinaus werden die Herausforderungen an den Zuschauer bezüglich Wahrnehmung, Informationsverarbeitung und Interpretationsleistung erläutert, die sich als Folge der Bildaufteilung ergeben. Illustriert werden die Ausführungen abschließend durch eine Analyse und Interpretation von *CONVERSATIONS WITH OTHER WOMEN* (USA/GB 2005) des Regisseurs Hans Canosa. Der Film ist gänzlich in Split Screen gestaltet und verwendet die Technik nicht nur als Mittel zur Selbstreflexion filmischer Techniken der Zeit- und Raumdarstellung, sondern nutzt sie auch als Sprungbrett für eine weiterführende Diskussion Zeit-bedingter Erfahrungen wie Erinnerung, Nostalgie, Alter und Entscheidungsfindung.

Filme zur Vorbereitung:

*TIMECODE* (USA 2000) von Mike Figgis und/oder

*CONVERSATIONS WITH OTHER WOMEN* (USA/GB 2005) des Regisseurs Hans Canosa

## Filmographie (nach Vortragsthemen sortiert)

### Zu TOKYO STORY (Filmvorlage u. Remake)

Tôkyô monogatari (J 1953; dt.: Die Reise nach Tokio; engl.: Tokyo Story). Regie: Ozu, Yasujiro. Drehbuch: Kôgo Noda, Yasujiro Ozu. Produktion: Takeshi Yamamoto. Musik: Kojun Saitô. Kamera: Yûharu Atsuta. Schnitt: Yoshiyasu Hamamura. Darsteller: Chishû Ryû (Großvater Shukichi Hirayama), Chieko Higashiyama (Großmutter Tomi Hirayama), Sô Yamamura (Sohn Kôichi), Haruko Sugimura (Tochter Shige), Shirô Osaka (Sohn Keizo), Setsuko Hara (verwitwete Schwiegertochter Noriko), Kyôko Kagawa (Lehrerin Kyôko, jüngste Tochter der Hirayamas). Laufzeit: (PAL) ca. 136 Min.

Kirschblüten – Hanami (D 2008). Regie: Dörrie, Doris. Drehbuch: Doris Dörrie. Produktion: Molly von Fürstenberg, Harald Kügler. Musik: Claus Bantzer. Kamera: Hanno Lentz. Schnitt: Inez Regnier. Darsteller: Elmar Wepper (Rudi Angermeier), Hannelore Elsner (Trudi Angermeier), Aya Irizuki (Yu), Nadja Uhl (Franzi), Maximilian Brückner (Karl Angermeier), Birgit Minichmayr (Karolin Angermeier), Felix Eitner (Klaus Angermeier), Floriane Daniel (Emma Angermeier), Celine Tanneberger (Celine Angermeier), Robert Döhlert (Robert Angermeier). Laufzeit: (PAL) ca. 121 Min.

Make Way for Tomorrow (USA 1937; dt.: Kein Platz für Eltern). Regie: McCarey, Leo. Laufzeit: ca. 91 (TV-Version 81) Min.

### Zum Zeitpunkt des Erzählens

Cidade de Deus (BR/F/USA 2000; dt.: City of God). Regie: Meirelles, Fernando u. Kátia Lund. Drehbuch: Paulo Lins (literar. Vorlage), Bráulio Mantovani (filmische Adaption) Produktion: Andrea Barata Ribeiro, Mauricio Andrade Ramos. Musik: Ed Cortês, Antonio Pinto. Kamera: César Charlone. Schnitt: Daniel Rezende. Darsteller: Leandro Firmino da Hora (Locke) Alexandre Rodrigues (Buscapé), Matheus Nachtergaele (Karotte), Phellipe Haagensen (Bené), Seu Jorge (Mané), Roberta Rodrigues Silvia (Bérénice), Douglas Silva (Dadinho – Li'l Dice), Jonathan Haagensen (Cabeleira), Alice Braga (Angélica). Laufzeit: ca. 128 Min.

### Zu Musikvideos

Video von Henry Scholfield zum Song *Your Drums, Your Love* von AlunaGeorge:

<http://www.youtube.com/watch?v=VfCSx564IU4>

### Zu Fellini

E la nave va (I/F 1983; dt.: Fellinis Schiff der Träume). Regie: Fellini, Federico. Drehbuch: Federico Fellini, Tonino Guerra, Andrea Zanzotto (Lyrik). Musik: Gianfranco Plenizio. Kamera: Giuseppe Rotunno. Schnitt: Ruggero Mastroianni. Darsteller: Freddie Jones (Orlando), Barbara Jefford (Ildebranda Cuffari), Victor Poletti (Aureliano Fuciletto), Peter Cellier (Sir Reginald J. Dongby), Elisa Mainardi (Teresa Volegnani), Norma West (Lady Violet Dongby), Paolo Paoloni (Il Maestro Albertini), Sarah-Jane Varley (Dorotea), Fiorenzo Serra (Il Granduca), Pina Bausch (La Principessa Lherimia), Pasquale Zito (Il Conte di Bassano). Laufzeit: (PAL) ca. 128 Min.

### Split Screen

Conversations with Other Women (USA/GB 2005; dt.: Conversation(s) with Other Women). Regie: Canosa, Hans. Drehbuch: Gabrielle Zevin. Produktion: Ram Bergman, Bill McCutchen, Kerry Barden. Musik: Starr Parodi, Jeff Eden Fair. Kamera: Steve Yedlin. Schnitt: Hans Canosa. Darsteller: Helena Bonham Carter (Frau), Aaron Eckhart (Mann), Erik Eidem (junger Mann), Nora Zehetner (junge Frau), Olivia Wilde (Brautjungfer). Laufzeit: (PAL) ca. 84 Min.

Timecode (USA 2000). Regie: Figgis, Mike. Drehbuch: Mike Figgis. Produktion: Mike Figgis, Annie Stewart, Dustin Bernard, Gary Marcus. Musik: Arlen Figgis, Mike Figgis, Anthony Marinelli. Kamera: Patrick Alexander Stewart. Darsteller: Kyle MacLachlan (Bunny Drysdale), Salma Hayek (Rose), Stellan Skarsgård (Alex Green), Jeanne Tripplehorn (Lauren Hathaway), Holly Hunter (Renee Fishbine), Xander Berkeley (Evan Wantz), Saffron Burrows (Emma), Golden Brooks (Onyx Richardson), Julian Sands (Quentin). Laufzeit: (PAL) ca. 97 Min.



## Seminar-Blockveranstaltungen

I. Seminar-Blocktermin: Mi., 20. Nov. 2013, 12–18 Uhr – R. 503 (bis 16 Uhr), R. 415

Seminareinführung

– Zeit/Zeitlichkeit im Film – filmische Zeit (»FilmZeit«)

Vorbereitung auf die ersten drei Vorträge (Becker, Kuhn, Keazor)

– Filmbeispiele/-ausschnitte:

⇒ Yasujirô Ozus *TOKYO STORY* (J 1953)

⇒ *CIDADE DE DEUS* (BR/F/USA 2000; dt.: *CITY OF GOD*) von Fernando Meirelles u. Kátia Lund

– Videobeispiel:

⇒ Video von Henry Scholfield zum Song *Your Drums, Your Love* von AlunaGeorge

2. Seminar-Blocktermin: Fr., 20. Dez., 2013, 12–18 Uhr – R. 503

theoretische Reflexion

– Zeitdimensionen im Film

Vorbereitung auf den vierten und fünften Vortrag (Schweinitz, Krämer)

– Filmbeispiele/-ausschnitte:

⇒ Filmanfang von Federico Fellinis *E LA NAVE VA* (I/F 1983; dt.: *FELLINIS SCHIFF DER TRÄUME*)

⇒ Hans Canosas *CONVERSATIONS WITH OTHER WOMEN* (USA/GB 2005)

⇒ Mike Figgis' *TIMECODE* (USA 2000)

Wichtige Hinweise: Seminarlektüre wird vorab über Stud.IP bekanntgegeben!