

Barrierearme Textversion

des Online-Studienfachwahl-Assistenten (OSA)

für den Bachelor-Studiengang

Filmwissenschaft

URL: <http://www.osa.fu-berlin.de/filmwissenschaft/start/startseite>

Impressum gem. § 5 Telemediengesetz (TMG)

Institution:

Freie Universität Berlin, vertreten durch den Präsidenten

Anschrift:

Institut für Theaterwissenschaft / Seminar für Filmwissenschaft

Grunewaldstr. 35

D- 12165 Berlin

Kontakt:

eileen.rositzka@fu-berlin.de

Rechtsform:

Die Freie Universität Berlin ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechts gem. §§ 1 und 2 Berliner Hochschulgesetz (BerHGG)

Umsatzsteueridentifikationsnummer:

DE 81130476

Inhalt

Über diesen Online-Studienfachwahl-Assistenten	3
1. Studium	4
1.1. Über das Studium	4
1.2. Aufbau des Studiums	4
1.3. Was bedeutet „wissenschaftliches Arbeiten“?	5
1.4. Interdisziplinäre Ansätze	6
2. Studienbereiche	7
2.1. Studienbereiche	7
2.2. Exemplarischer Studienverlauf	8
2.3. Filmgeschichte	8
2.4. Filmanalyse	10
2.5. Filmästhetik und -theorie	10
2.6. Wissenschaftspraxis und Medienkultur	11
2.7. Prüfungsleistungen und Studienziele	12
2.8. FAQ	12
3. Beispielaufgaben	13
3.1. Beispielaufgaben	13
3.2. Das Kino der Attraktionen (Filmgeschichte)	13
Quellen	16
3.3. Filmhistoriografie (Filmgeschichte)	16
3.4. Parallelmontage (Filmanalyse)	18
3.5. Point-of-View (Filmanalyse)	21
3.6. Das Lichtspiel (Filmtheorie)	23
3.7. Ontologie des photographischen Bildes (Filmtheorie)	26
4. Studienalltag	28
4.1. Eine typische Studienwoche im ersten Semester	28
4.2. Medienangebot des Instituts	32
4.3. Kooperationen und Forschungsprojekte	32
4.4. Mentoring-Programm	33
4.5. Film- und Medienstandort Berlin / Potsdam	34
4.6. Studium im Ausland	35
4.7. Internationale Partneruniversitäten	35
4.8. Weitere Beratungsmöglichkeiten	37
5. Perspektiven	38
5.1. Berufsperspektiven für FilmwissenschaftlerInnen	38

5.2. Interviews mit AbsolventInnen.....	38
5.2.1. Beatrice Behn, Filmkritikerin, Filmjournalistin, Kuratorin und Lektorin.....	39
5.2.2. Frédéric Jaeger, Freier Filmkritiker, Chefredakteur critic.de, Künstlerischer Leiter "Woche der Kritik".....	40
5.2.3. Sascha Keilholz, Festivalleiter, Kinoprogrammer, Filmjournalist.....	42
5.2.4. Víctor Cubillos, Filmmacher.....	43
5.3. Masterstudium.....	45
5.4. Innovations- und Gründungsförderung.....	45
6. Bewerben	46
6.1. Erwartungsabfrage	46
6.2. Informationen zur Bewerbung.....	48

Über diesen Online-Studienfachwahl-Assistenten

Mit Hilfe dieses Online-Studienfachwahl-Assistenten (OSA) gewinnen Sie einen umfassenden Einblick in den Bachelor-Studiengang Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin.

Der OSA B.A. Filmwissenschaft ist in unterschiedliche Bereiche strukturiert, die den Studiengang aus verschiedenen Perspektiven darstellen. Neben den grundlegenden Informationen zu Studieninhalten erhalten Sie insbesondere Einblick in den Studienalltag und die Besonderheiten der Filmwissenschaft.

1. Studium

1.1. Über das Studium

In der Filmwissenschaft beschäftigen wir uns mit der Geschichte, Ästhetik und Theorie des Films bzw. der visuellen Medien sowie ihren Entstehungs- und Wirkungsbedingungen, zu denen die Interdependenz von unterschiedlichen ästhetischen (insbesondere Literatur, Malerei, Theater, Tanz, Musik) und kulturellen Systemen gehört. Der Bachelorstudiengang Filmwissenschaft qualifiziert über die allgemeine wissenschaftliche Grundausbildung hinaus für die unterschiedlichsten Berufe im Feld audiovisueller Medienkultur, wie sie sich in der Film-, Fernseh- und Werbewirtschaft und in den journalistischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Arbeitsgebieten herausgebildet haben bzw. herausbilden. Insbesondere befähigt das Bachelorstudium der Filmwissenschaft zur Bewertung, Analyse, Programmierung und konzeptuellen Entwicklung audiovisueller Darstellungsformen in wissenschaftlichen, journalistischen, redaktionellen, kultur- und wissensvermittelnden Arbeitsgebieten. Bachelor-Absolventinnen und -Absolventen verfügen über wissenschaftliche Kenntnisse und praktische Fertigkeiten, die für eine Berufstätigkeit oder einen weiterführenden Studiengang qualifizieren. Wenn Filmwissenschaft als Modulangebot im Rahmen eines Kombinations-Bachelor-Studiengangs studiert wird, prägt das gewählte Kernfach die berufliche Qualifikation.

1.2. Aufbau des Studiums

Der **Bachelorstudiengang Filmwissenschaft** wird als **90 LP** (LP = Leistungspunkte) **oder als 60 LP** Variante angeboten.

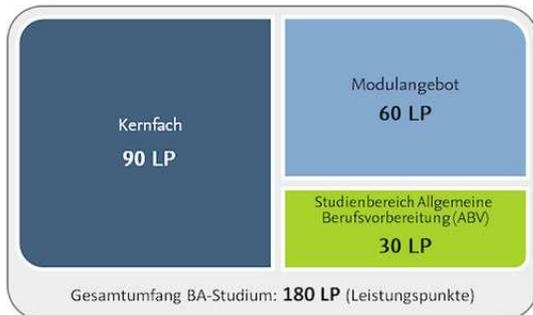
Das Fach Filmwissenschaft muss in dem Bachelorstudiengang also mit einem weiteren Fach kombiniert werden. Nutzen Sie die vielfältigen [Kombinationsmöglichkeiten im Bachelorstudium](#), um das Studium an Ihren besonderen Interessen auszurichten.

Neben dem Fachstudium umfasst das Bachelorstudium auch einen praxisorientierten Anteil der Allgemeinen Berufsvorbereitung (ABV). Dieser Bereich umfasst **30 LP** Ihres Studiums.

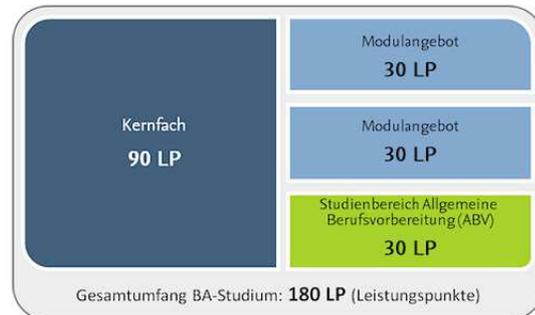
Am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin werden vor allem die vier Bereiche **Filmgeschichte, Filmanalyse, Filmästhetik und Kunst- und Medientheorie** unterrichtet. Sie werden unter historischer, analytischer, theoretischer, ästhetischer und unter vergleichender Perspektive erforscht.

Der Studiengang Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin hat seinen Schwerpunkt in der theoretischen und historisch-kritischen Ausrichtung, d.h. es wird ein grundlegendes theoretisches, analytisches und konzeptuelles Verständnis elementarer Formen audiovisueller Kultur und ihrer historischen Entwicklung vermittelt.

Der Studiengang leistet **keine künstlerisch-technische Ausbildung**, wie sie an den Filmhochschulen und -akademien angeboten wird. Die Forschung am Seminar für Filmwissenschaft beschäftigt sich schwerpunktmäßig u.a. mit der Theorie und Geschichte von Raum- und Zeitbildung im Kino als synästhetische Erfahrung sowie mit der Mediengeschichte und -theorie der Emotionen.



Kombinations-Bachelor (Variante 1)



Kombinations-Bachelor (Variante 2)

1.3. Was bedeutet „wissenschaftliches Arbeiten“?

In der Filmwissenschaft, wie auch in allen anderen wissenschaftlichen Disziplinen, basiert das wissenschaftliche Arbeiten im Wesentlichen auf der eigenen Forschung, die zu der Beantwortung einer Fragestellung beitragen soll. Dies dient dem Erkenntnisgewinn in Bezug auf einen vorher festgelegten Gegenstand. Jede eigenständige wissenschaftliche Arbeit versteht sich als Erweiterung bzw. Neubewertung von von bisher vorhandenen Erkenntnissen.

Jedes neue Forschungsvorhaben knüpft an bereits vorhandene Forschungsergebnisse an (Literatur, Dokumente, Online-Studien), die in der eigenen Arbeit ausgewertet und in den Kontext des eigenen Forschungsvorhabens (der Fragestellung) eingebracht und kritisch bewertet werden. Erst durch diese transparent dargestellte wissenschaftliche Vorgehensweise kann das eigene Forschungsvorhaben als eigenständige wissenschaftliche Arbeit gelten. Für uns ist der Film und die darüber verfasste Forschungsliteratur der Gegenstand der wissenschaftlichen Auseinandersetzung, den wir in Hinblick auf theoretische und historische Konzepte sowie mit den Methoden der Analyse untersuchen.

Anders als in einem praxisbezogenen Studium an Filmhochschulen, Kunsthochschulen und Filmuniversitäten, werden **keine filmpraktischen Kenntnisse** vermittelt. Dies ist ein wesentlicher Unterschied zu einem Studium an einer Filmhochschule. **Wir bieten keine filmpraktischen Seminare an und drehen keine Filme.**

In dem Studium der Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin steht das analytische, historische und theoretische Betrachten des Films, und vor allem auch der Schriften zum Film, im Fokus.

Das bedeutet, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einem Thema vor allem auf der Filmanalyse und der Auswertung von Literatur zu diesem Thema basiert. Die filmwissenschaftliche Arbeit innerhalb der Seminare besteht aus Filmsichtungen, der Lektüre filmwissenschaftlicher Texte, der Erstellung eigener

Analysen zu Filmen und Präsentationen von Texten durch Referate und Anfertigen von schriftlichen Arbeiten.

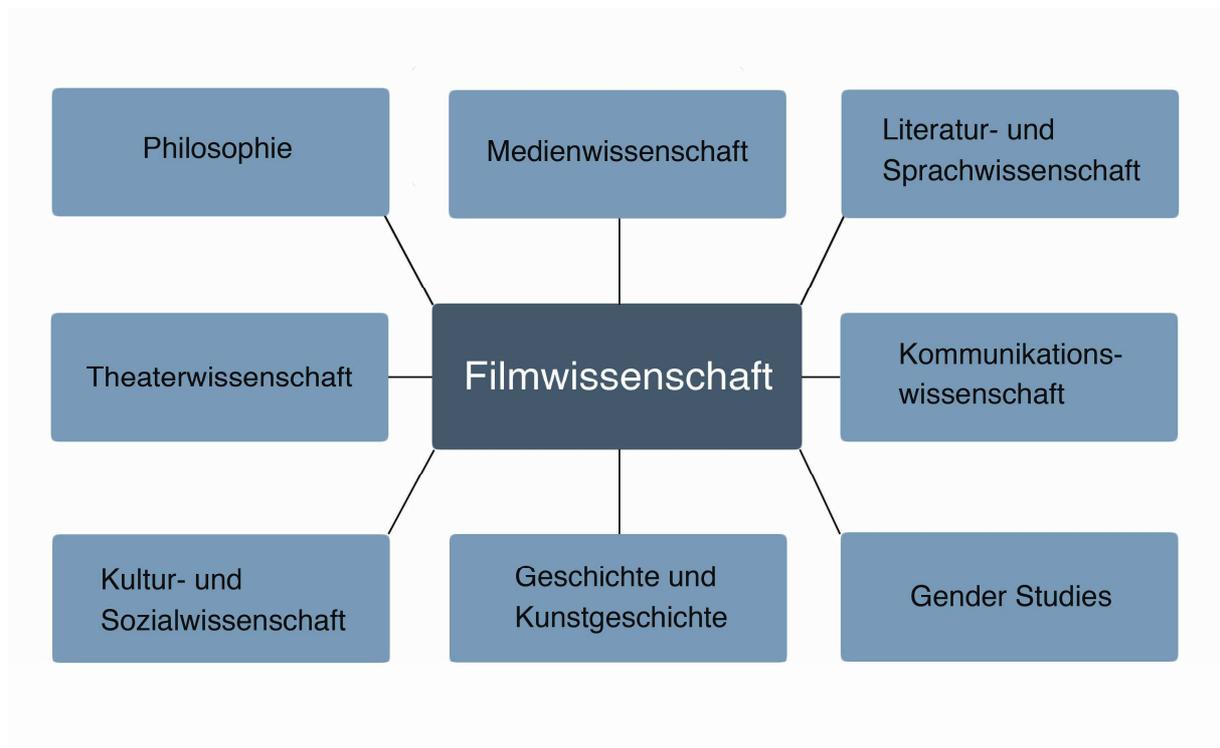
Den Abschluss eines jeden Seminars bildet die Anfertigung einer eigenen filmwissenschaftlichen Hausarbeit (ca. 10-15 Seiten) zu einer eigenen Fragestellung, die sich aus dem Seminar heraus entwickelt hat.

1.4. Interdisziplinäre Ansätze

Das Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin bewegt sich in einem interdisziplinären Schnittfeld der Geisteswissenschaften. Ob in der Geschichts- oder in der Literaturwissenschaft, in der Kultur- oder in der Sozialwissenschaft: in vielen Bereichen der Humanwissenschaften ist die Auseinandersetzung mit audiovisuellen Bildern längst ins Zentrum der Betrachtung gerückt. Ob man sich mit Fragen der Politik oder des gesellschaftlichen Lebens, der Kunst oder der Unterhaltung beschäftigt – ein Verständnis von Kultur und Gesellschaft scheint ein Verständnis der medialen Inszenierungsweisen audiovisueller Bilder vorauszusetzen.

So stellt die Auseinandersetzung mit den neuen und alten Formen der Filmkunst und des Unterhaltungskinos die Ausgangsbasis eines sich immer weiter ausdifferenzierenden Verständnisses für das Denken der Bilder dar: Geschichte, Ästhetik und Theorie des Films bzw. der audiovisuellen Medien sind ebenso Gegenstand der Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin wie die Entstehungs- und Wirkungsbedingungen, zu denen die Interdependenz von unterschiedlichen kulturellen und ästhetischen Systemen (Literatur, Malerei, Theater, Tanz, Musik etc.) gehört. Insofern lässt sich der Gegenstand der Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin nur interdisziplinär erfassen.

Das Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin bietet ein breit aufgestelltes Forschungsumfeld. Es ist in verschiedenen fachübergreifenden Forschungsprojekten der Deutschen Forschungsgemeinschaft – wie z.B. Sonderforschungsbereiche, Graduiertenkollegs und Kolleg-Forschergruppen – eingebunden.



Schnittstellen der Filmwissenschaft

2. Studienbereiche

2.1. Studienbereiche

Der Bachelorstudiengang Filmwissenschaft gliedert sich in **drei Abschnitte**:

- **Grundlagenphase (Basismodule)**
- **Aufbauphase (Aufbaumodule)**
- **Vertiefungsphase (Vertiefungsmodule)**
-

die in dieser Reihenfolge absolviert werden sollten.

Jedem dieser Abschnitte sind Module zugeordnet, die sich aus jeweils zwei thematisch aufeinander bezogene Lehrveranstaltungen (z.B. einem Einführungskurs und einer Übung) zusammensetzen. Die Teilveranstaltungen werden im gleichen oder in zwei aufeinander folgenden Semestern besucht. Nach dem Abschluss aller Basismodule (= Abschluss der Grundlagenphase) kann die Reihenfolge der verbleibenden Module in der der Aufbau- und

Vertiefungsphase frei gewählt werden. Nachdem alle Module absolviert wurden, wird das Studium mit einer Bachelorarbeit abgeschlossen.

2.2. Exemplarischer Studienverlauf

Unten finden Sie einen beispielhaften Studienverlauf für das 90-LP und das 60-LP Modulangebot.

Ein Modul besteht aus zwei Lehrveranstaltungen. Aus welchen Lehrveranstaltungen sich die jeweiligen Module zusammensetzen, können Sie der [Studienordnung](#) entnehmen. Jedes Modul hat einen Arbeitsstundenaufwand von 300 Stunden.

Bitte bedenken Sie, dass Sie zusätzlich zu den Modulen der Filmwissenschaft auch noch die Module ihres Nebenfachs und die Module aus dem Bereich der Allgemeinen Berufsvorbereitung (ABV) unterbringen müssen.

B.A. Filmwissenschaft (90 LP, Kernfach)

Semester 1	Semester 2	Semester 3	Semester 4	Semester 5	Semester 6
Basismodul Filmanalyse (10 LP)					
Basismodul Filmgeschichte (10 LP)		Aufbaumodul Filmanalyse und -geschichte (10 LP)		Vertiefungsmodul Filmanalyse und -geschichte (10 LP)	
	Basismodul Filmästhetik und -theorie (10 LP)	Aufbaumodul Filmästhetik und Kunst-/Medientheorie (10 LP)		Vertiefungsmodul Filmästhetik und Kunst-/Medientheorie (10 LP)	
		Aufbaumodul Wissenschaftspraxis und Medienkultur (10 LP)			Bachelorarbeit (10 LP)

Filmwissenschaft (60 LP, Modulangebot)

Semester 1	Semester 2	Semester 3	Semester 4	Semester 5	Semester 6
Basismodul Filmanalyse (10 LP)					
Basismodul Filmgeschichte (10 LP)		Aufbaumodul Filmanalyse und -geschichte (10 LP)			
	Basismodul Filmästhetik und -theorie (10 LP)	Aufbaumodul Filmästhetik und Kunst-/Medientheorie (10 LP)		Vertiefungsmodul Filmanalyse und -geschichte (10 LP) oder Filmästhetik und Kunst-/Medientheorie (10 LP)	

2.3. Filmgeschichte

Das **Basismodul Filmgeschichte** führt in die Grundlagen der Filmhistoriografie ein und vermittelt einen Überblick über die verschiedenen Sachgebiete filmhistorischer Forschung.

Am Gegenstand der Filmgeschichte sind exemplarisch grundlegende Kenntnisse der Entwicklung audiovisueller Bildkultur zu vermitteln, wie sie die heutigen Kommunikationsformen und damit ein weites Feld unterschiedlichster Berufe des genannten Bereichs bestimmt. Darüber hinaus sind die Methoden filmhistorischer Forschung ein wichtiger Baustein der wissenschaftlichen Grundausbildung.

An ausgewählten Beispielen werden sowohl entscheidende Einschnitte der Filmgeschichte als auch die grundlegenden Paradigmen und Ansätze sowie die damit verbundenen Fragestellungen, Begriffe und Methoden der Filmhistoriografie thematisiert.

Ziel ist es, einen Überblick über die unterschiedlichen Manifestationen der Filmgeschichte und einen Einblick in die Grundprinzipien filmgeschichtlicher Gegenstandskonstruktion und die Kenntnis der wichtigsten Institutionen filmhistoriografischer Forschung (Archive, Kinematheken, Filmmuseen) zu vermitteln. Die Grundprinzipien wissenschaftlichen Arbeitens werden anhand der konkreten Arbeitsformen filmhistorischer Untersuchungen wie Sichtung und Recherche des primären Quellenmaterials, Filmrekonstruktion, Datierung und Quellenanalyse vermittelt.

Das **Aufbaumodul Filmanalyse und -geschichte** dient der Erweiterung der im Basismodul erworbenen Kenntnisse anhand von spezifischen Filmgenres, Filmstilen, filmgeschichtlichen Epochen und anderen Werkgruppen. Dabei steht die Kenntnis der Differenzierung unterschiedlicher Paradigmen filmanalytischer und filmhistorischer Fragestellungen und Methoden im Zentrum. Insbesondere die Problematik von Text- und Kontextkonstruktion wird an einem exemplarischen Sachgebiet vertieft.

Das **Vertiefungsmodul Filmanalyse und -geschichte** behandelt zur Vertiefung und Differenzierung der in der Basis- und Aufbauphase erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten exemplarische Werke oder Werkgruppen in analytischer und kulturhistorischer Hinsicht.

Es dient der systematischen Darstellung von Diskussionen filmanalytischer Methoden und Probleme sowie historiografischer Methoden und Darstellungsweisen. Das Ziel ist es, ein vertiefendes Verständnis für die erkenntnisleitende Funktion begrifflicher Konzepte, deren Pluralität und deren Differenzen zu entwickeln.

2.4. Filmanalyse

Das **Basismodul Filmanalyse** führt in die Grundlagen der filmwissenschaftlichen Analyse und Interpretation einzelner filmischer und audiovisueller Darstellungen und Darstellungsformen ein.

Die hier vermittelten Kenntnisse sind von besonderer Bedeutung, da der analytische Umgang und das Verständnis ästhetischer Konzepte audiovisueller Bildformen basale Qualifikationen in den genannten Berufsfeldern darstellt. Im Zentrum stehen die Bildanalyse, die narrative Analyse und die Analyse der Zuschauerposition.

Das Modul gibt einen ersten Überblick über die unterschiedlichen Paradigmen der Filmanalyse sowie deren Terminologie, Problemstellungen und Methoden. Ziel ist es, ein Verständnis für die unterschiedlichen Voraussetzungen und Terminologien unterschiedlicher filmanalytischer Paradigmen und die Fähigkeit zu deren Anwendung zu vermitteln. In der Kombination mit (historischen oder an ästhetisch-systematischen Fragestellungen ausgerichteten) Filmretrospektiven vermittelt das Modul einen Einblick in die Erscheinungsweisen, Bildformen und Darstellungsregister des Kinos in seinen unterschiedlichen kulturellen Ausprägungen. Darüber hinaus werden grundlegende Fähigkeiten der methodischen Filmanalyse eingeübt, die in kleinen eigenständigen Arbeiten (Filmprotokoll, analytische Detailstudien, vergleichende Studien mit Hilfe von Videoschnitten) zu vertiefen sind.

Das **Aufbaumodul Filmanalyse und -geschichte** dient der Erweiterung der im Basismodul erworbenen Kenntnisse anhand von spezifischen Filmgenres, Filmstilen, filmgeschichtlichen Epochen und anderen Werkgruppen. Dabei steht die Kenntnis der Differenzierung unterschiedlicher Paradigmen filmanalytischer und filmhistorischer Fragestellungen und Methoden im Zentrum. Insbesondere die Problematik von Text- und Kontextkonstruktion wird an einem exemplarischen Sachgebiet vertieft.

Das **Vertiefungsmodul Filmanalyse und -geschichte** behandelt zur Vertiefung und Differenzierung der in der Basis- und Aufbauphase erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten exemplarische Werke oder Werkgruppen in analytischer und kulturhistorischer Hinsicht. Es dient der systematischen Darstellung von Diskussionen filmanalytischer Methoden und Probleme sowie historiografischer Methoden und Darstellungsweisen. Das Ziel ist es, ein vertiefendes Verständnis für die erkenntnisleitende Funktion begrifflicher Konzepte, deren Pluralität und deren Differenzen zu entwickeln.

2.5. Filmästhetik und -theorie

Das **Basismodul Filmästhetik und -theorie** führt in die grundlegenden Fragestellungen, Gegenstandskonstruktionen und Konzepte der Filmtheorie ein und eröffnet einen Einblick in die theoriegeschichtliche Genese der Begriffe gegenwärtiger Theorie und Ästhetik des Films.

Neben der grundlegenden Befähigung zur wissenschaftlichen Arbeit zielen die Module dieses Bereichs darauf ab, die theoretischen und ästhetischen Konzepte als Instrumente der flexiblen Übertragung von Sachverhalten zwischen unterschiedlichen Kommunikations-, Wissens- und Anwendungsbereichen audiovisueller Kultur zu begreifen und nutzen zu können.

Mit Blick auf die äußerst dynamische Entwicklung der entsprechenden Berufsfelder bezeichnet dieses eine weitere Schlüsselqualifikation des filmwissenschaftlichen Universitätsstudiums. Das Basismodul vermittelt die Terminologie, Problemstellungen und Grundprinzipien theoretischer Erkenntnisbildung an den Argumentations- und Darstellungsweisen exemplarischer filmtheoretischer, ästhetischer, medien- und kulturtheoretischer Texte. Es leitet zur fundierten Reflexion über den erweiterten Gegenstandsbereich der Filmwissenschaft an.

In begleitenden Übungen und im Rahmen kleinerer eigener Beiträge werden die vermittelten Prinzipien und Begrifflichkeiten auf theoretische, ästhetische und kulturwissenschaftliche Fragestellungen angewendet und die Fertigkeiten einer methodisch geleiteten Lektüre theoretischer Texte eingeübt.

Das **Aufbaumodul Filmästhetik und Kunst-/Medientheorie** dient der Erweiterung der im Basismodul Filmästhetik und -theorie erworbenen Kenntnisse und führt es in komparatistischer Perspektive weiter. Es werden insbesondere Probleme des Theorietransfers zwischen Filmwissenschaft, ästhetischer Theorie, Kulturtheorie und Medientheorie und die Probleme des interdisziplinären Arbeitens thematisiert. Im Mittelpunkt steht dabei die Fähigkeit, unterschiedliche ästhetische Darstellungsformen und Bildformen theoretisch zu erfassen und aufeinander zu beziehen.

Das **Vertiefungsmodul Filmästhetik und Kunst-/Medientheorie** behandelt zur Vertiefung und Differenzierung der in Basis- und Aufbauphase erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten exemplarische Fragen der ästhetischen Theorie, Kulturtheorie und Medientheorie. Im Rahmen des Moduls werden Probleme der Anwendung dieser Theorien und Erkenntnisse auf Fragen der filmwissenschaftlichen Forschung reflektiert sowie auf die Perspektive einer komparatistischen Forschung bezogen. Im Mittelpunkt steht die Situierung filmwissenschaftlicher Forschungsperspektiven im Kontext übergreifender kultur-, medien- oder bildtheoretischer Ansätze. Das Modul soll zur selbstständigen Theoriebildung anleiten.

2.6. Wissenschaftspraxis und Medienkultur

Das **Aufbaumodul Wissenschaftspraxis und Medienkultur** dient der exemplarischen projektorientierten Anwendung des in den Basismodulen erworbenen Wissens. Dabei stehen Kenntnisse und Praktiken im Zentrum der Arbeit des Moduls, die für filmjournalistische, editorische, kuratorische, archivarische, redaktionelle und wissensvermittelnde Tätigkeitsbereiche und Aufgaben von Bedeutung sind.

Im Proseminar lernen die Studierenden die theoretischen Anforderungen beispielsweise des film-/medienjournalistischen Schreibens kennen und vergleichen

diese in einer Übung etwa mit den Erfordernissen des rein wissenschaftlichen Arbeitens und Schreibens; oder aber sie wenden die erfahrenen theoretischen Voraussetzungen zum film-/medienjournalistischen Schreiben an. Ermöglicht wird dadurch, dass film-/medienhistorische, -analytische oder -theoretische Probleme einerseits in der Wissenschaft und andererseits in der Praxis miteinander vergleichbar werden.

2.7. Prüfungsleistungen und Studienziele

Die filmwissenschaftliche Arbeit innerhalb der Seminare besteht aus Filmsichtungen, der Lektüre filmwissenschaftlicher Texte, der Präsentation von Texten durch Referate, sowie aus schriftlichen Arbeiten wie der Erstellung eigener Analysen zu Filmen.

Den Abschluss eines jeden Seminars bildet die Anfertigung einer eigenen filmwissenschaftlichen Hausarbeit (ca. 10-15 Seiten) zu einer eigenen Fragestellung, die sich aus dem Seminar heraus entwickelt hat. Durch die Anfertigung einer solchen eigenen Arbeit, die – von der ersten Idee, zur Konzeption und Struktur, Recherche und Auswertung von Literatur sowie der Analyse von Filmen bis hin zur konkreten Ausformulierung eigener Gedanken und Erkenntnisse – alles umfasst, was das filmwissenschaftliche Arbeiten bedeutet, wird das wissenschaftliche Arbeiten erlernt und geübt.

Das Studium wird mit einer Bachelorarbeit von circa 25 Seiten (7 000 bis 8 000 Wörter) abgeschlossen. Die Bachelorarbeit wird im Hauptfach verfasst. In der Filmwissenschaft soll die Bachelorarbeit aus einem Hauptseminar in einem Vertiefungsmodul hervorgehen.

2.8. FAQ

Hier finden Sie Antworten auf häufig gestellte Fragen zum Bachelorstudium der Filmwissenschaft.

Ich möchte gerne Filme machen. Bietet das Studium eine filmpraktische Ausbildung?

Nein. An der Freien Universität Berlin umfasst das Studium der Filmwissenschaft die theoretische und analytische Auseinandersetzung mit dem Medium Film. Wenn man RegisseurIn, Kameramann/frau, DrehbuchautorIn werden möchte, sollte man sich an einer Filmhochschule bewerben. Einige Studenten der Filmwissenschaft haben sich jedoch als „Freie Filmwerkstatt FU“ zusammengetan, um in ihrer Freizeit Kurzfilme zu drehen.

Muss ich bei der Bewerbung ein Portfolio vorlegen?

Nein. Für das Bachelorstudium der Filmwissenschaft müssen Sie kein Portfolio abgeben. Das Bewerbungsverfahren läuft zentral über die Zulassungsstelle der

Freien Universität Berlin und untersteht den allgemeinen Richtlinien. Die Bewerbung wird online eingereicht. Bitte beachten Sie die Fristen für die Bewerbung. Alle Informationen zur Bewerbung sind hier zu finden: <http://www.fu-berlin.de/studium/bewerbung/>

Welche Sprachkenntnisse sind für das Studium erforderlich?

Die Seminare werden in deutscher und englischer Sprache gehalten. Ein großer Teil der Literatur ist in Englisch verfasst. Ebenso werden die Filme in Originalsprache (z.T. mit Untertiteln, in Englisch ohne Untertitel) gesichtet. Demnach ist eine gute Kenntnis der englischen Sprache für das Studium empfehlenswert.

Kann ich im Bachelorstudium auch nur Filmwissenschaft studieren oder brauche ich noch ein weiteres Fach?

Filmwissenschaft kann im Bachelorstudium nur mit mindestens einem weiteren Fach studiert werden (Kombi-BA). Erst im Masterstudium wird Filmwissenschaft als einziges Fach studiert.

Besteht eine Anwesenheitspflicht bei den Filmsichtungen?

Die Filmsichtungen sind Teil der Lehrveranstaltungen. Die Sichtung der Filme, die im Seminarplan stehen, ist eine obligatorische Prüfungsleistung. Daher ist die Anwesenheit Pflicht.

3. Beispielaufgaben

3.1. Beispielaufgaben

Hier finden Sie Beispielaufgaben, die Ihnen interaktiv einen Eindruck von den Inhalten und den Fragestellungen vermitteln, die Sie im Studium der Filmwissenschaft erwarten. Nach der Bearbeitung einer Aufgabe können Sie durch Drücken auf den Ergebnis-Button am unteren Ende der Seite prüfen, ob Sie mit Ihrer Antwort richtig oder falsch gelegen haben, und Sie erhalten ein inhaltliches Feedback zu Ihrer Antwort.

3.2. Das Kino der Attraktionen (Filmgeschichte)

Tom Gunning (*1949) beschreibt in seinem bekannten Aufsatz „Das Kino der Attraktionen“ (1986) die Besonderheiten des frühen Films, dessen Ursprünge auf Rummelplätzen und in Wanderkinos des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zu finden sind.

Bitte lesen Sie den folgenden Auszug und beantworten Sie die unten stehenden Fragen.

„Die Geschichte des frühen Kinos, wie auch die des Kinos ganz allgemein, ist unter der Hegemonie des narrativen Films geschrieben und theoretisch erörtert worden. Frühe Filmemacher wie [...] Georges Méliès und Edwin S. Porter sind vor allem im Lichte ihres Beitrags zum Film als erzählerisches Medium, vor allem zur Entwicklung des narrativen Schnitts, untersucht worden. Auch wenn solche Ansätze nicht völlig fehlgehen, sind sie doch einseitig und verzerren möglicherweise sowohl den Blick auf die Arbeit dieser Filmemacher als auch auf die wahren Kräfte, die das Kino vor 1906 geformt haben. [...]

Die Tradition der Gebrüder Lumière, mit Hilfe von Reisefilmen und Aktualitäten dem Publikum „die weite Welt nahezubringen“, verschwand keineswegs mit dem Cinematographen aus der Filmproduktion. Doch selbst innerhalb des nichtaktuellen Films - dessen, was bisweilen als die "Méliès-Tradition" bezeichnet wird - ist die Funktion des Erzählerischen eine ganz andere als im klassischen narrativen Film. Méliès selbst stellte bei einer Erörterung seiner Arbeitsmethode fest: "Um das Szenario [...] habe ich mich am allerwenigsten gekümmert [...] weil ich es ausschließlich als ‚Vorwand‘ für die ‚Mise en scene‘, die ‚Trickeffekte‘ und für spektakuläre ‚Tableaus‘ verwenden wollte." [...]

Ich glaube, daß die Beziehung zum Zuschauer, die Lumière und Méliès-Filme (und viele andere Produktionen vor 1906) herstellten, eine gemeinsame Basis besaß – und zwar eine, die sich von dem primär am Zuschauer orientierten Verhältnis im narrativen Film nach 1906 deutlich unterscheidet. Ich möchte dieses frühere filmische Konzept als „Kino der Attraktionen“ bezeichnen. [...] Tatsächlich verschwindet das Kino der Attraktionen ja auch nicht mit der Dominanz des Narrativen [...].

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß das Kino der Attraktionen die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf sehr direkte Weise fordert, indem es die visuelle Neugier erweckt und vermittels eines aufregenden Spektakels Vergnügen bereitet - eines einmaligen Ereignisses, egal ob fiktiv oder dokumentarisch, das für sich interessant ist. Die gezeigte Attraktion kann auch filmischer Natur sein, so wie die [...] frühen Nahaufnahmen oder Tricks, bei denen eine kinematische Manipulation (Zeitlupe, Rückwärtslauf, das Ersetzen von Bildern, Mehrfachbelichtung) das Reizvolle und Neue ausmacht. [...]

*Ein Film wie Porters *The Great Train Robbery* (1903) weist durchaus in beide Richtungen: einerseits die direkte Attacke auf den Zuschauer (der spektakulär vergrößerte Verbrecher, der seine Pistole mitten in unsere Gesichter abfeuert), andererseits eine lineare narrative Kontinuität. So zeigt sich das ambivalente Vermächtnis des frühen Kinos. Und in gewissem Sinne hat das moderne Spektakel-Kino – nennen wir es einmal Spielbergs/Lucas/Coppolas Kino der Effekte – eindeutig seine Wurzeln auf dem Rummelplatz und der Achterbahn.“*

Literatur: Tom Gunning: „Das Kino der Attraktionen. Das frühe Kino, seine Zuschauer und die Avantgarde“, in: Meteor, No. 4, 1996 [O. 1986], S.25-34, hier S.26-34

Hintergrund

Tom Gunning schlägt in seinem Aufsatz eine filmgeschichtliche Neubewertung des frühen Kinos vor. Dabei fragt er nach dem Verhältnis von einem erzählerischen, narrativen Film und einem auf Schau- und Attraktionswerten basierendem Kino.

In der filmhistorischen Forschung wurde die Etablierung ortsfester Kinos um 1906 mit einer Weiterentwicklung von filmischen Erzählweisen in Verbindung gebracht und als Zäsur im Verhältnis zu den Wandervorstellungen, etwa jene der Gebrüder Lumière, beschrieben. Die berühmten französischen Filmpioniere führten ab 1895 ihre Erfindung, den Cinematographen, ein filmisches Aufnahme- und Wiedergabegerät von Bewegtbildern als technische Sensation in verschiedenen Salons vor. Gunning stellt nun die oben beschriebene Zäsur in Frage. Dafür führt er etwa den frühen Filmemacher Georges Méliès an, dem es in seiner Arbeit wichtiger war, sich auf phantasievolle Trickeffekte und ein spektakuläres Bildarrangement (mise-en-scène) zu konzentrieren, als auf die Verfilmung eines auf einer Handlung basierenden Drehbuchs (Szenario).

Frage	richtig	falsch	Ergebnis
Tom Gunnings Ansatz des „Kinos der Attraktionen“ zielt auf eine Filmgeschichtsschreibung ab, die auf die Entwicklung einer narrativen Kontinuität der filmischen Erzählweise hinausläuft.		x	Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen sieht Tom Gunning die Etablierung von filmischen Techniken, wie den kontinuierlichen Schnitt, der die ‚Erzählung‘ einer zusammenhängenden Handlung ermöglichte, nicht als das zwangsläufige Ergebnis einer zielgerichteten Entwicklung an. Der alleinige Bezug einen auf Narration basierenden Film greift für Gunning bei einer filmhistorischen Einordnung, insbesondere des frühen Kinos, zu kurz. Es dürfe nicht außer Acht gelassen werden, dass der Film nicht isoliert von seiner ursprünglichen Aufführungssituation betrachtet werden dürfe. Berücksichtigt man dies, wird die Herkunft des Kinos von Vaudeville und Jahrmärkten deutlich. Dort ging es vor allem um die Darbietung einzelner Nummern, die für sich genommen einen eigenen Attraktionswert besaßen. Gunning unterstreicht, dass das Kino, auch lange nach Einführung narrativer Erzähltechniken, auf diese frühen Formen der Unterhaltung weiterhin aufbaut.
Das „Kino der Attraktionen“ schließt den narrativen Film aus.		x	Gunning zufolge schließen sich eine narrative Erzählweise und ein auf Attraktionswerte abzielendes Kino nicht gegenseitig aus. Beide Aspekte filmischer Modi können auch in ein und demselben Film, bzw. in ein und derselben Filmvorführung existieren.
Anhand des Attraktions-Begriffs lässt sich eine eindeutige Unterscheidung von dokumentarischen und fiktiven Filmen vornehmen.		x	Die im Alltag geläufige Unterscheidung von Dokument und Fiktion hat für Gunnings Definition des „Kinos der Attraktionen“ keine Bedeutung. Sowohl dokumentarische Filme, als auch Filme, die auf einer fiktiven Handlung basieren, können unter dem Begriff des „Kinos der Attraktionen“ subsumiert werden.

<p>Das frühe Kino im Sinne Gunnings, so wie er es als „Kino der Attraktionen“ beschreibt, hätte auch noch etwas mit dem heutigen Spektakelkino (3D, IMAX) gemein.</p>	<p>x</p>		<p>Gunnings Aufsatz wurde erstmals 1986 veröffentlicht. Auch wenn er sich damals nicht auf den Erfolg von 3D-Filmen der letzten Jahre beziehen konnte, ermöglicht seine Perspektive auf die Blockbusterfilme der 1980er Jahre (wie <i>Star Wars</i> und <i>Indiana Jones</i>) das Konzept des „Kinos der Attraktionen“ auch auf unsere heutige Situation zu übertragen. Diese Filme, wie auch aktuellere Beispiele des Blockbusterkinos zeugen von filmischen Strategien, die den Zuschauer durch Mittel der Attraktionen in besondere Weise adressieren.</p>
---	----------	--	---

Quellen

- Tom Gunning: „Das Kino der Attraktionen. Das frühe Kino, seine Zuschauer und die Avantgarde“, in: Meteor, No. 4, 1996 [O. 1986], S.25-34
- "Promenade of Ostriches, Paris Botanical Gardens. Lumière No. 4" von Auguste und Louis Lumière (1896) In: The Movies Begin: A Treasury of Early Cinema 1894-1913. Vol 1. DVD. Kino on Video. 2002
- "Das Unmögliche Ausziehen" ("Le déshabillage impossible") von Georges Méliès (1900) In: Georges Méliès. Die Magie des Kinos. 2 DVDs. Arthaus / Studio Canal. 2012
- "The Great Train Robbery" von Edwin S. Porter (1903) In: The Movies Begin: A Treasury of Early Cinema 1894-1913. Vol 1. DVD. Kino on Video. 2002

3.3. Filmhistoriografie (Filmgeschichte)

Bitte lesen Sie im Folgenden einen Auszug aus dem Text „American Cinema: History, Industry and Interpretation“ von John Belton (*1945), der im Jahr 2000 erschienen ist. Darin skizziert der Filmhistoriker Belton Entwicklungen der filmhistorischen Forschung. Der Auszug konzentriert sich auf ein Paradigma, das als ‚Historiographie des Films‘ („film historiography“) bekannt ist.

Bitte beantworten Sie nach dem Lesen des Textes die anschließenden Fragen.

„Robert Allen and Douglas Gomery's book „Film History“ (1985) has proved to be one of the seminal texts in the shaping of contemporary film historiography. [...]

For Allen and Gomery, aesthetic film history can be understood as the history of film masterpieces which had been created by the individual genius of a director, writer, producer, or star. It involves the study of the cinema as an art form and of filmmakers as individual artists whose visions determine the thematic and aesthetic significance of their films. Allen and Gomery note several problems with this approach. In celebrating the cinema as an art form, historians tended to neglect other aspects of the cinema, such as its identity as an economic, technological, and/or cultural product. [...]

In response to the limited nature of the explanation of historical events found in [...] the masterpiece tradition, Allen and Gomery propose that historians consider instead a network of causal elements that determine events. [...] History is the result of specific modes of production, determined by various economic, technological, and ideological demands. [...] The masterpiece tradition relied extensively on the critical evaluation of films, on the analysis of visual style, and on the identification of authorial vision. In their discussion of Sunrise (1927), Allen and Gomery barely mention the film itself, concentrating instead on the film's ‚background‘. They explore director F.W. Murnau's ‚biographical legend‘, producer William Fox's interest in Murnau and the film in terms of his promotional strategies for elevating the status of his studio, and various public discourses surrounding Murnau and the production and reception of the film. Thus the historical significance of Sunrise is seen to reside not so much in its aesthetic qualities as in its exemplary status as a product of a complex background set of various economic, technological, and social forces.“

Literatur: John Belton: American Cinema and Film History. In: John Hill, Pamela Church Gibson: American Cinema and Hollywood. Critical Approaches. New York. 2000, S.1-11

Hintergrund

In ihren Untersuchungen bemühen sich Filmhistoriker wie Douglas Gomery und Robert Allen, eine ‚Historiographie des Films‘ zu erarbeiten. Da sich diese Autoren bewusst von anderen Ansätzen filmhistorischer Arbeit abgrenzen möchten, wird deren Vorgehen auch als ‚revisionistische‘ Filmgeschichtsschreibung bezeichnet. So geht es ihnen unter anderem darum, die Funktion von Filmschaffenden als ‚Autoren‘ von Werken zu hinterfragen und eine Filmkanonbildung nach eigenen Erkenntnissen neu zu gestalten. Im Zentrum ihres Ansatzes steht die Annahme, dass der Film nicht für sich allein stehen kann, wenn er als historischer Untersuchungsgegenstand aufgefasst werden soll. So werden in Arbeiten zur ‚Historiographie des Films‘ Anzeigen in der Fachpresse, Firmenunterlagen, Verträge, Gerichtsurteile und weitere Dokumente konsultiert, um eine Produktionsgeschichte zu rekonstruieren und den Film in seiner ökonomischen und gesellschaftlichen Relevanz abzubilden. Neben der ‚harten Linie‘ revisionistischer Filmgeschichtsschreibung, die u.a. Allen und Gomery vertreten wird, bei der der Film als Gegenstand verschwindet und dessen ästhetische Kategorien ausgeblendet werden, gibt es auch Filmwissenschaftler, die filmhistoriographische Ansätze verfolgen und dabei ästhetische, ökonomische und technologische Aspekte miteinander gekoppelt berücksichtigen möchten. Zu Ihnen zählen u.a. David Bordwell und Kristin Thompson, die gemeinsam *Film Art* und zusammen mit Janet Staiger *The Classical Hollywood Cinema* veröffentlicht haben.

Literatur:

- Zur Bandbreite der teils kontrovers diskutierten filmhistoriographischen Ansätze s. Britta Hartmann und Hans J. Wulff: Vom Spezifischen des Films Neoformalismus - Kognitivismus - Historische Poetik. In: montage/av 4/1/1995. S. 5-22.
- David Bordwell, Kristin Thompson: *Film Art. An Introduction*, 8th Edition. New York. 2008
- David Bordwell, Janet Staiger, Kristin Thompson: *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*. London. 1988.

Welche filmhistorischen Fragestellungen verfolgen die Autoren Gomery und Allen?		richtig
1.	Den Film in seinen ökonomischen Aspekten und seine produktionsgeschichtlichen Hintergründe zu untersuchen.	x
2.	Die Ästhetik des Films aus einer historischen Perspektive zu untersuchen.	
3.	Filme als Kunstform zu definieren.	
Ergebnis: Anhand der Untersuchung von ökonomischen, verleihstrategischen und produktionsgeschichtlichen Aspekten von Filmen versuchen Gomery und Allen einen „mode of production“ zu extrapolieren, der auch für ein größeres Korpus an zeitgenössischen Produktionen repräsentativ ist. Auch die Rezeptionsgeschichte spielt eine wichtige Rolle. Gemeint damit ist, wie ein Film in der Presse und von anderen Stellen aufgenommen und ‚rezipiert‘ wurde. So kann es auch möglich sein, einen öffentlich geführten Diskurs zu rekonstruieren. Dabei ist es für die Autoren die Ästhetik des Films unerheblich. Solche Positionen revisionistischer Filmgeschichtsschreibung werden auch innerhalb des historiographischen Ansatzes kontrovers diskutiert.		
Welche Faktoren spielen bei Allen und Gomery eine Rolle?		
1.	Die Beschäftigung mit der Biografie eines Filmschaffenden.	x
2.	Die Arbeit mit Dokumenten, die im Zusammenhang zum Film stehen.	
3.	Die künstlerische Vision eines Regisseurs.	
Ergebnis: Obwohl es für die Autoren Allen und Gomery keine Bedeutung hat, was der Regisseur für eine künstlerische Vision verfolgte, kann die Biografie der an dem Film beteiligten Personen durchaus Aufschluss über die Produktionsbedingungen geben. Auch verleihstrategische Entscheidungen und weitere, etwa die Auswertung des Films betreffende Faktoren, lassen sich aus Mitteilungen von Personen (oft Studio-Memos) entnehmen. Somit stellen auch Dokumente, die nicht für eine Veröffentlichung vorgesehen waren und meist im Kontext der Filmwirtschaft entstanden sind, eine wichtige Rolle für eine historiografische Aufarbeitung der Bedingungen der Produktion dar.		

3.4. Parallelmontage (Filmanalyse)

Lesen Sie bitte die Einführungstexte und sehen Sie sich anschließend den Filmausschnitt an. Beantworten Sie dann die unten stehenden Analysefragen.

Einführung: Parallelmontage und cross-cutting

„Durch das *cross-cutting* wird dem Bedürfnis nach Abwechslung und Wiederholung gleichermaßen entsprochen. Die abstrahierte Grundstruktur dieses "kreuzweisen"

Hin- und Herschneidens kann mit der Folge $A_1 / B_1 / A_2 / B_2 / A_3 / B_3 \dots A_n / B_n$ beschrieben werden. [...]

Doch mit dieser chronologischen und simultanen Erzählweise ist das *cross-cutting*-Muster nicht erschöpft. *Parallelmontage* wird das alternierende Schneiden zwischen vergleichbaren Ereignissen genannt, die nicht simultan und nicht chronologisch sein müssen. Technisch gesehen liegt zwar auch hier *cross-cutting* vor, aufgrund ihrer Bedeutung wird die Parallelmontage jedoch oft nicht als Untergattung des *cross-cutting*, sondern als eigenes Montagemuster gesehen.“

Literatur: Hans Beller (Hrsg.): Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnitts. München. 1999, S.23

Einführung: On / Off

Die Unterscheidung zwischen dem filmischen On und dem filmischen Off findet zumeist dann Anwendung, wenn man die Tonebene eines Films analysiert. Ob der Ton aus dem On oder aus dem Off kommt, hängt davon ab, ob die Tonquelle im Bild sichtbar ist oder nicht.

Oft kommt es vor, dass ein Ton oder eine Stimme zu hören ist, die für die Figuren innerhalb einer Szene nicht hörbar ist. Dieser Ton kommt zwar auch aus dem filmischen Off, gehört aber nicht der Diegese – also der szenischen Welt der Figuren – an. In diesem Fall sprechen wir von nicht-diegetischem Ton, z.B. bei einer Erzähler- oder Kommentarstimme (*voice-over*, *Off-Kommentar*) oder auch im Fall der Filmmusik.

- Tonquelle ist im Bild sichtbar = On
- Tonquelle ist **nicht** im Bild sichtbar = Off
- Tonquelle ist **nicht** im Bild sichtbar und gehört **nicht** zur Diegese = Nicht-diegetischer Ton

Literatur: Michel Chion: Audio-Vision. Sound on Screen. New York. 1994

Aufgabe

Fritz Langs M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER (D, 1931, R: Fritz Lang) gilt als eines der Meisterwerke des frühen Tonfilms.

Zusammenfassung der bisherigen Handlung:

Die ganze Stadt ist in Alarmbereitschaft, weil ein mehrfacher Kindermörder weiterhin auf freiem Fuß ist. Es erhöht sich auch der Druck auf die Polizei. Nachdem der vermeintliche Mörder ein Bekenner schreiben an die Presse geschickt hat, kommt es zum Telefonat zwischen dem Minister und dem Polizeipräsidenten.

An dieser Stelle des Films beginnt die Szene, die im Folgenden analysiert werden soll (TC: 00:14:01 - 00:18:20). Bitte sehen Sie sich den folgenden Filmausschnitt (4:19 Min.) an und achten Sie dabei auf folgende Aspekte:

- Wo spielt die Szene?

- Wann spielt die Szene?
- Wer spricht?

Wo spielt die Szene?		richtig
1.	Die Szene spielt in einem Raum / an einem Ort.	
2.	Die Szene spielt in mehreren Räumen / Orten.	x
Ergebnis:		
Die Szene zeichnet sich dadurch aus, dass mehrere Räume und Orte durch eine Parallelmontage miteinander verbunden werden.		
Was strukturiert die Szene zeitlich?		
1.	Das Telefonat zwischen Minister und Polizeipräsident.	x
2.	Die Stimme des Polizeipräsidenten.	
3.	Die Momentaufnahmen der Ermittlungsarbeit.	
Ergebnis:		
Das Telefonat zwischen dem Minister und dem Polizeipräsidenten kennzeichnet die Szene als zeitlich geschlossene Einheit. Die Momentaufnahmen der Ermittlungsarbeit markieren für sich genommen keine zusammenhängende Szene, sie werden erst durch die Stimme des Polizeipräsidenten (sowohl im On, als auch im Off) miteinander verbunden und in den zeitlichen Ablauf der Szene integriert.		
Wer sieht die verschiedenen Ermittlungsetappen, die in der Szene gezeigt werden?		
1.	Der Polizeipräsident.	
2.	Der Minister.	
3.	Der Mörder.	
4.	Der Zuschauer des Films.	x
Ergebnis:		
Die Momentaufnahmen der Ermittlungsarbeit sind allein für den Zuschauer sichtbar. Die audiovisuelle Inszenierung stellt keinen Blick einer bestimmten Figur dar. Dass an manchen Stellen die Aussagen des Polizeipräsidenten mit widersprüchlichen Aufnahmen des Ermittlungsgeschehens verbunden werden, ist ein weiteres Indiz dafür, dass die Ermittlungsaufnahmen an den Zuschauer gerichtet sind.		
Was zeichnet eine Parallelmontage im Unterschied zum cross-cutting aus?		
1.	Der chronologisch-lineare und simultane Ablauf von Einstellungen.	
2.	Die Verbindung von verschiedenen Räumen und Zeiten zu einer in sich geschlossenen Erzählung.	x
3.	Ein Ablauf von Einstellungen, die zwar parallel gegenübergestellt werden, aber in keinem Zusammenhang zueinander stehen.	
Ergebnis:		
Im Unterschied zum cross-cutting, das durch das Hin- und Herschneiden von zeitlich		

chronologischen und simultanen Abläufen gekennzeichnet ist (z.B. bei einer Verfolgungsjagd), kann die Parallelmontage auch Räume und Zeiten beinhalten, die jenseits dieser Chronologie und Simultaneität liegen (z.B. assoziative Montage). Der Parallelmontage liegt immer eine gestalterische Idee und ein narrativer Zusammenhang zugrunde. Einstellungen werden nicht zusammenhangslos gegenübergestellt.	
--	--

3.5. Point-of-View (Filmanalyse)

Lesen Sie bitte den Einführungstext und sehen Sie sich anschließend den Filmausschnitt an. Beantworten Sie dann die unten stehenden Analysefragen.

Einführung: Die Point-of-View-Struktur

In seinem Aufsatz „Die Point-of-View-Struktur“ beschreibt Edward Branigan (*1945) die filmischen Kompositionselemente, die es dem Zuschauer ermöglichen, bestimmte Kameraeinstellungen als subjektive Einstellungen einer Filmfigur zu identifizieren. Diese Konstruktion nennt sich „Point-of-View-Struktur“. Durch üblicherweise zwei Einstellungen, die durch eine Kombination von verschiedenen Merkmalen definiert werden, wird bildlich erzählt, dass eine Einstellung dem Blickwinkel (Point-of-View / POV) einer bestimmten Figur entspricht.

Aufbau der Point-of-View (POV) -Struktur

Einstellung A: Etablierung eines bestimmten Punktes im Raum, von dem aus die Figur blickt.

Einstellung A zeigt die Figur im Raum, die etwas außerhalb des Bildes (= im Off) erblickt.

Einstellung B: Die Kamera positioniert sich am zuvor etablierten Blick-Punkt und zeigt aus dieser Perspektive das anvisierte Objekt. Einstellung B wird Point-of-View-Einstellung genannt.

Literatur: Edward Branigan: Die Point-of-View-Struktur. In: Montage AV. Figur und Perspektive (2). 2007 [O: 1984], S.45-70

JAWS (DER WEISSE HAI, USA, 1975, R: Steven Spielberg)

Zusammenfassung der bisherigen Handlung:

In einem Ferienort an der US-Küste fand in der Nähe des Strandes ein Haiangriff statt, bei dem eine junge Frau getötet wurde. Brody, der Polizist des Ortes, möchte daraufhin den Strand für Badegäste sperren lassen. Aus Sorge, dass die Touristen wegbleiben, stellt sich ihm der Bürgermeister entgegen, woraufhin die Strände weiterhin geöffnet bleiben. In der anschließenden Szene beobachtet Brody besorgt die Strandsituation.

Diese Szene soll im Folgenden analysiert werden (TC: 00:13:02 - 00:17:27). Bitte sehen Sie sich den Filmausschnitt (4:25 Min.) an und achten Sie dabei auf die szenische Inszenierung. Was fällt Ihnen in Bezug auf die zuvor erläuterte Point-of-View-Struktur auf?

Welche Perspektive nimmt die Kamera in der Point-of-View-Einstellung ein?		richtig
1.	Die Kamera nimmt die Perspektive des Objekts ein, das von der Figur wahrgenommen wird.	
2.	Die Kamera nimmt die Perspektive einer wahrnehmenden Figur ein, um uns zu zeigen, was diese Figur sieht.	x
Ergebnis:		
<p>Die Point-of-View-Einstellung (POV) zeigt dem Zuschauer das, was die Figur sieht. Dabei nimmt die Kamera den Blickpunkt bzw. die subjektive Perspektive der Figur ein.</p> <p>Damit eine Kameraeinstellung als Point-of-View-Einstellung identifiziert werden kann, bedarf es einer weiteren Einstellung, die zeigt, dass die Figur etwas erblickt.</p> <p>Erst die Kombination dieser beiden Einstellungen etabliert eine Point-of-View-Struktur.</p>		

Ist die erste Einstellung der Szene eine Point-of-View-Einstellung?		
1.	Ja	
2.	Nein	x
Ergebnis:		
<p>Es ist eine gängige filmische Konvention, durch die Wahl einer hohen Brennweite (Teleobjektiv) und eine leichte Kamerabewegung den Eindruck zu erwecken, dass es sich um ein subjektiv beobachtetes Geschehen handelt. Dennoch ist die erste Einstellung keine Point-of-View-Einstellung. Anstelle von zwei klar getrennten Einstellungen – dem Blick der Figur und dem erblickten Objekt – haben wir eine Kamerafahrt, die das Strandgeschehen und den Blick der Figur Brody vereint. Entscheidend sind jedoch zwei Faktoren, die einen POV hier ausschließen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • der Standpunkt der Kamera, welche sich vom Wasser zur Figur Brody bewegt • der abschließende Blick Brodys in die Ferne, der nicht auf das zuvor gezeigte Strandgeschehen gerichtet ist 		
Bei welchen Figuren lässt sich eine <u>eindeutige</u> Point-of-View-Struktur im Sinne Branigans erkennen?		
1.	Mutter mir gelbem Hut	
2.	Brody	x
3.	Hai	
4.	Mann mit Hund	
Ergebnis:		
<p>Um eine Point-of-View-Struktur festzustellen, müssen wir uns fragen, ob in der Inszenierung eine bestimmte Einstellung eindeutig dem Blick einer bestimmten Figur zugeordnet werden kann. Wir müssen uns fragen, ob ein Blick bewusst konstruiert wurde.</p> <p>In unserer Szene gibt es bestimmte Blickachsen; so schauen beispielsweise alle Figuren, die am Strand liegen, tendenziell zum Wasser. Dies muss aber nicht heißen, dass eine Figur, die als „zum Wasser schauend“ gezeigt wird, auch genau das sieht, was in der darauffolgenden Einstellung geschieht.</p> <p>Die eindeutige Inszenierung einer Point-of-View-Struktur ist in unserem Beispiel nur bei Brody der Fall.</p> <p>In JAWS und auch in dieser Szene gibt es eine Besonderheit, und zwar wird auch die Präsenz des Hais durch seinen POV markiert. Dabei wird jedoch die Point-of-View-Struktur im Sinne Branigans nicht eingehalten, weil wir nur den Blick des Hais sehen, nie aber, wie er blickt. Stattdessen hören wir eine markante nicht-diegetische Musik, die den Hai ankündigt und die mit seinem POV zusammen einsetzt.</p>		

3.6. Das Lichtspiel (Filmtheorie)

Hugo Münsterberg (1863 - 1916) war ein deutsch-amerikanischer Psychologe, Mediziner und Philosoph und Mitbegründer der angewandten Psychologie. Er war zugleich einer der ersten Theoretiker des frühen Kinos. In seinem letzten Lebensjahr 1916 veröffentlichte er das Buch „Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie“.

Lesen Sie bitte daraus den folgenden Auszug und beantworten Sie die unten stehenden Fragen.

„Das Lichtspiel zeigte eine Darbietung, wenngleich rasch oder ungewöhnlich, so wie sie in der Außenwelt abliefe. Eine neue Perspektive tat sich auf, als die Regisseure des Filmspiels die Großaufnahme und ähnliche Methoden einführten. [...] Diese Großaufnahme läßt jedes Bühnengeschick weit hinten sich. Plötzlich sehen wir nicht Booth selbst, wie er den Präsidenten zu ermorden versucht, sondern nur seine den Revolver haltende Hand und das Spiel seiner erregten Finger, die das gesamte Blickfeld ausfüllen. [...]

Die Nutzung von natürlichem Milieu, der rasche Ortswechsel, die Verflechtung von Handlungen an verschiedenen Schauplätzen, die Veränderungen des Handlungsrythmus, das Durchleben physisch unmöglicher Erfahrungen, die Verbindung unverbundener Bewegungen, die Realisierung übernatürlicher Effekte, die gigantische Vergrößerung winziger Einzelheiten [...]. All das zeigt, daß der Fortschritt des Lichtspiels nicht zu einer immer vollkommeneren photographischen Reproduktion der Theaterbühne, sondern gänzlich weg vom Theater führte. Eine oberflächliche Betrachtung legt das Gegenteil nahe, und noch verharrt der ästhetisch sorglose Beobachter in dem Glauben, daß das Lichtspiel ein billiges Substitut des eigentlichen Schauspiels sei, eine Theateraufführung, so gut oder so schlecht, wie es die photographische Reproduktion eben erlaube. Aber diese traditionelle Vorstellung geht vollkommen fehl. Die Kunst des Lichtspiels hat so viele neue eigenständige Züge entwickelt, Züge, die noch nicht einmal irgendeine Ähnlichkeit mit der Technik der Bühne haben, sodaß sich die Frage stellt: Handelt es sich nicht tatsächlich um eine neue Kunst, die die bloße filmische Reproduktion des Theaters lange hinter sich gelassen hat und die in ihrer eigenen ästhetischen Unabhängigkeit anerkannt werden sollte? Dieses Recht auf unabhängige Anerkennung ist bislang ignoriert worden. [...]

Endlich haben wir das eigentliche Problem dieses kleinen Buches erreicht. Wir wollen das Recht des bislang von der Ästhetik ignorierten Lichtspiels untersuchen, als eine eigenständige Kunst, die völlig neuen mentalen Lebensbedingungen unterliegt, angesehen zu werden. Was wir für diese Untersuchung brauchen, ist offenbar zuerst eine Einsicht in die Mittel, mit denen der Film uns beeindruckt und uns anspricht. Nicht die physischen Mittel und technischen Geräte stehen zur Debatte, sondern die seelischen Mittel. Welche psychologischen Faktoren sind daran beteiligt, wenn wir das Geschehen auf der Leinwand beobachten? Zweitens aber müssen wir danach fragen, wodurch die Eigenständigkeit einer Kunst charakterisiert wird, was die Bedingungen, denen die Werke einer besonderen Kunst unterliegen, konstituiert.“

Literatur: Hugo Münsterberg: Das Lichtspiel. Eine psychologische Studie. Wien 1996 [O. 1916], S.39f.

Hintergrund:

Die ersten Texte und Theorien zum frühen Kino zeichnen sich dadurch aus, dass die Autoren versuchten, das Kino als eigenständige Kunstform zu legitimieren. Das Kino und der Film wurden in den ersten zwei Jahrzehnten nach ihrer Entstehung um 1895 als banale Unterhaltungsform angesehen, die nicht in den Rang der Künste des Theaters, der Musik oder der bildenden Kunst gehört. Dieser Diskurs um Anerkennung als Kunstform schloss sich an den zuvor eingeleiteten Diskurs um den Stellenwert der Photographie an.

Die Nähe des Films zum Theater durch den szenischen und dramatischen Aufbau war für viele Autoren der Anlass, beide Kunstformen zu vergleichen, um die Spezifika der ästhetischen Gestaltung des Films herauszuarbeiten.

Wodurch zeichnet sich laut Münsterberg das Lichtspiel aus?		richtig
1.	Es erweitert und vervollkommnet das Theater durch die Möglichkeiten fotografischer Reproduktion.	
2.	Es erweitert und vervollkommnet das Theater durch die Möglichkeiten fotografischer Reproduktion.	
3.	Es ist durch eine ästhetische Unabhängigkeit gekennzeichnet und daher eine eigenständige Kunst.	x
Ergebnis:		
Hugo Münsterberg betont in seinem Text die Notwendigkeit, das Lichtspiel unter den Gesichtspunkten einer eigenständigen Kunstform zu betrachten. Laut Münsterberg ist das Lichtspiel kein Substitut für eine Theateraufführung. Stattdessen bietet das Lichtspiel eigene ästhetische Besonderheiten (wie etwa der Einsatz von Großaufnahmen), die über die Möglichkeiten des Theaters hinausgehen.		
Welche ästhetischen Besonderheiten des Lichtspiels nennt Münsterberg im Unterschied zum Theater? (Mehrere Antworten können richtig sein.)		
1.	Es zeigt eine Darbietung der Außenwelt und natürliche Milieus.	x
2.	Es zeigt eine photographische Reproduktion der Theaterbühne.	
3.	Es realisiert übernatürliche Effekte.	x
4.	Es verflechtet Handlungen an verschiedenen Schauplätzen.	x
Ergebnis:		
Münsterberg kritisiert die Einschätzung, dass das Lichtspiel nur aus der Perspektive einer photographischen Reproduktion des Theaters betrachtet wird. Für ihn führen die ästhetischen Mittel des Films „gänzlich weg vom Theater“. Der Einsatz von Methoden wie der Großaufnahme und von „übernatürlichen Effekten“ u.a. bildet die Grundlage für eine neue ästhetische Betrachtung des Lichtspiels, abseits einer „filmischen Reproduktion des Theaters“. Die Besonderheit des Films ist es, auch Szenerien der Außenwelt – abseits der Theaterbühne – darzustellen, sog. „natürliche Milieus“ und Handlungen an verschiedenen Schauplätzen zu verflechten.		
Welche Faktoren sollen in Münsterbergs Untersuchung des Lichtspiels im Vordergrund stehen? (Mehrere Antworten können richtig sein.)		
1.	Die physischen Mittel und technischen Geräte des Lichtspiels.	

2.	Die Wahrnehmung des Zuschauers auf psychologischer Ebene.	x
3.	Die Wesensmerkmale einer eigenständigen Kunst.	x
Ergebnis:		
<p>In seiner Untersuchung des Lichtspiels möchte sich Münsterberg auf die ästhetische Erfahrung des Zuschauers und dessen filmische Wahrnehmung konzentrieren. Es geht ihm darum, die Mittel herauszuarbeiten, „mit denen der Film uns beeindruckt und anspricht“. Als Psychologe und Philosoph interessieren ihn vor allem die psychologischen Faktoren der Filmwahrnehmung. Ebenso macht Münsterberg deutlich, dass es ihm nicht um eine Betrachtung der apparativen Filmtechnik (physische Mittel und technische Geräte) geht. Um herauszufinden, ob der Film als eigenständige Kunstform zu bezeichnen ist, möchte Münsterberg auch die Frage nach den Wesensmerkmalen einer eigenständigen Kunst beantworten.</p>		

3.7. Ontologie des photographischen Bildes (Filmtheorie)

André Bazin (1918 - 1958) war ein französischer Filmkritiker und Gründer der französischen Filmzeitschrift Cahiers du Cinéma, für die zahlreiche namhafte Regisseure der Nouvelle Vague schrieben. Der folgende Textauszug entstammt seinem Essay „Ontologie des photographischen Bildes“ [O: Ontologie de l'image photographique] von 1945, der in seinem Hauptwerk „Was ist Film?“ [O: Qu'est-ce que le cinéma? T. 1. Ontologie et Langage, 1958] erschienen ist.

Lesen Sie bitte den Text und beantworten Sie die unten stehenden Fragen.

„Seit dem 16. Jahrhundert hat das Bedürfnis nach Illusion nicht aufgehört, die Malerei im Inneren zu beschäftigen; ein Bedürfnis, das an und für sich nicht ästhetisch, sondern rein mental ist [...] – doch es ist so anziehend und wirkungsmächtig, daß es das Gleichgewicht in der bildenden Kunst von Grund auf zerstört hat. [...]

Niepce und Lumière waren ihre Erlöser. Indem die Photographie das Barock vollendete, hat sie die bildende Kunst von ihrer Ähnlichkeitsbesessenheit befreit. Denn die Malerei strengte sich im Grund vergeblich an, uns zu täuschen – diese Täuschung genügte der Kunst; Photographie und Film hingegen sind Erfindungen, die das Verlangen nach Realismus ihrem Wesen nach endgültig befriedigen. [...]

Die Eigenheit der Photographie im Unterschied zur Malerei besteht also darin, daß sie ihrem Wesen nach objektiv ist. So heißt denn auch die Linsenkombination, die bei der Photographie das menschliche Auge ersetzt, treffend »Objektiv«. Zum ersten Mal schiebt sich lediglich ein anderes Objekt zwischen das Ausgangsobjekt und seine Darstellung. Zum ersten Mal entsteht ein Bild von der uns umgebenden Welt automatisch, ohne schöpferische Vermittlung des Menschen und nach einem strengen Determinismus. Die Persönlichkeit des Photographen spielt nur in der Auswahl und Anordnung des Gegenstands und bei der beabsichtigten Wirkung eine Rolle: So sichtbar seine Persönlichkeit im fertigen Werk sein mag, so ist sie doch weit weniger maßgeblich, als die des Malers. [...]

In dieser Perspektive erscheint der Film wie die Vollendung der photographischen Objektivität in der Zeit. Der Film hält den Gegenstand nicht mehr nur in einem Augenblick fest, wie der Bernstein den intakten Körper von Insekten aus einer fernen Zeit; er befreit die Barockkunst von ihrem Starrkrampf. Zum ersten Mal ist das Bild der Dinge auch das ihrer Dauer, es ist gleichsam die Mumie der Veränderung.

Die Kategorien der Ähnlichkeit, die das photographische Bild kennzeichnen, sind also, anders als bei der Malerei, auch für seine Ästhetik bestimmend. Das ästhetische Wirkungsvermögen der Photographie liegt in der Enthüllung des Wirklichen.“

Literatur: André Bazin, Robert Fischer (Hrsg.): Was ist Film?. Berlin. 2004, S.35-39

Hintergrund

Die Ontologie ist eine Disziplin der theoretischen Philosophie, die das Ziel hat, ein Phänomen in seinem „Sein“ und seiner Wesensbestimmung zu bezeichnen.

In seinem bekannten Essay „Ontologie des photographischen Bildes“ beschreibt André Bazin das Wesens des photographischen Bildes an sich – in Film und Photographie –, und bietet eine Einordnung in den kunstgeschichtlichen Kontext an, die ebenso die Erläuterung des spezifischen Wirkungspotentials des photographischen Bildes einschließt

Was ist Bazin zufolge das Ziel der „Illusion“ in der Malerei? (Mehrere Antworten können richtig sein.)		richtig
1.	Die Täuschung des Betrachters.	x
2.	Die Persönlichkeit des Malers sichtbar zu machen.	
3.	Eine möglichst lebensechte Reproduktion der äußeren Welt.	x

Ergebnis:		
Bazin geht von dem Wunsch nach Realismus in der Malerei seit der Renaissance aus, welches zum Ziel hatte, das dargestellte Motiv so lebensecht wie möglich abzubilden. Die größte Kunstfertigkeit besaßen die Maler, denen es gelang, Bilder so zu malen, dass sie den Objekten der Wirklichkeit zum Verwechseln ähnlich waren, wie etwa in den Trompe-l'œil Stillleben („Augentäuschung“). Nicht gewünscht war hingegen in der illusionistisch-realistischen Malerei die Sichtbarkeit einer „persönlichen Handschrift“ des Künstlers.		
Was ist für Bazin das Ontologische (Wesensbestimmende) des photographischen Bildes? (Mehrere Antworten können richtig sein.)		
1.	Seine automatische Entstehung ohne schöpferische Vermittlung des Menschen.	x
2.	Die Verfremdung der Wirklichkeit.	
3.	Die Objektivität.	x
4.	Die Sichtbarkeit der Persönlichkeit des Photographen.	
5.	Die Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit.	x
Ergebnis:		
Das Ontologische des photographischen Bildes liegt laut Bazin darin, dass der Mensch als Schöpfer des Bildes zurücktritt. Er ist zwar dadurch an der Bildentstehung beteiligt, dass er einen Bildausschnitt wählt und die Kameraeinstellung vornimmt, doch das photographische Bild selbst entsteht „automatisch“, in der Kamera durch den Lichteinfall in das Objektiv, welches das menschliche Auge (des Malers) ersetzt. Bazin bezeichnet die Photographie daher im Unterschied zur Malerei als objektiv und die Wirklichkeit enthüllend durch die ästhetischen Kategorien der Ähnlichkeit. Bazins Ansatz bildet einen wichtigen Bezugspunkt folgender, teils kontrovers geführter, Debatten um den Begriff des Realismus im Film.		

4. Studienalltag

4.1. Eine typische Studienwoche im ersten Semester

Der Stundenplan auf dieser Seite verdeutlicht den Arbeitsaufwand, den Sie in einer Semesterwoche einplanen sollten. Dargestellt sind die Veranstaltungen, die Sie typischerweise im ersten Semester besuchen, genauso wie andere wichtige Aktivitäten.

Zeit	Mo	Di	Mi	Do	Fr
8					
9	Fahrtzeit ①	Fahrtzeit ①	Fahrtzeit ①	Fahrtzeit ①	Fahrtzeit ①
10	Seminar Nebenfach ①	Filmsichtung (Basismodul Filmgeschichte) ①	Seminar Nebenfach ①	Seminar Nebenfach ①	ABV-Kurs ①
11					
12	Mensa ①	Einführungskurs (Basismodul Filmgeschichte) ①	Filmsichtung (Basismodul Filmanalyse) ①	Mensa ①	Mensa ①
13					
14	Bibliothek ①	Mentoring-Treffen ①	Einführungskurs (Basismodul Filmanalyse) ①	Referatsvorbereitung ①	Vor- und Nachbereitung der Lehrveranstaltungen ①
15					
16	Seminar Nebenfach ①	Vor- und Nachbereitung der Lehrveranstaltungen ①	Übung (Basismodul Filmanalyse) ①	Vor- und Nachbereitung der Lehrveranstaltungen ①	
17					
18					
19	Hochschulsport ①		Kinobesuch ①		Kinobesuch ①
20					

Erläuterungen:

Fahrtzeit	In der Regel beginnen Veranstaltungen an der Universität 15 Minuten nach und enden 15 Minuten vor der vollen Stunde. Eine Vorlesung von 12-14 Uhr beginnt also um 12.15 Uhr und endet um 13.45 Uhr. Bei unmittelbar hintereinander stattfindenden Veranstaltungen haben Sie also maximal eine halbe Stunde, um von einem Ort zum nächsten zu gelangen. Wenn Sie auf Grund Ihrer Fächerkombination täglich mehrere Veranstaltungen an verschiedenen Institutionen zu koordinieren haben und zudem am anderen Ende von Berlin leben, sollten Sie bei der Zusammenstellung Ihres Stundenplans längere Fahrtzeiten berücksichtigen.
-----------	---

Seminar Nebenfach	<p>Dieses Seminar ist Teil eines wählbaren 60LP Modulangebotes aus einem Studienfach, welches man mit Filmwissenschaft kombinieren kann. Mehr Informationen über Kombinationsmöglichkeiten erhalten Sie im fachübergreifenden OSA der Studienberatung.</p>
Mensa	<p>Einige Zeit des Studiums verbringen Sie sicher auch in der Mensa. An der FU gibt es neben der großen Mensa in der Rost- und Silberlaube auch eigene Kantinen in vielen Instituten. Die FU bietet sogar eine „Veggie Mensa“.</p> <p>Die vom Gebäude der Filmwissenschaft nächstgelegene Mensa befindet sich in dem Gebäude der Pharmazie nebenan. Im Institut selbst gibt es ein Café, das von Studenten betrieben wird und wo Brötchen und Getränke verkauft werden.</p> <p>Den aktuellen Speiseplan der FU Mensen finden Sie auf der Website des Berliner Studentenwerkes.</p>
Bibliothek	<p>Sie benötigen Literatur für Referat, Klausur oder Hausarbeit? Diese finden Sie in den Bibliotheken der FU, wo Sie sicherlich einen erheblichen Zeitraum Ihres Studiums verbringen werden. Für jede Veranstaltung wird ein „workload“ (Arbeitsaufwand) festgelegt, der sich in der Anzahl der zu erwerbenden Leistungspunkte ausdrückt. Die Zeit, die Sie in Bibliotheken verbringen, ist Teil dieses Aufwands und sollte bei der Stundenplanerstellung berücksichtigt werden.</p> <p>Informationen zu den Bibliotheken an der FU finden Sie unter: www.fu-berlin.de/bibliothek</p>
Hochschulsport	<p>Der Hochschulsport der Freien Universität Berlin ist ein fakultatives Angebot für alle Interessierten und bietet ein umfangreiches Programm an Kursen, Sportreisen, Wettkämpfen und Turnieren für alle Studentinnen und Studenten an. Darüber hinaus ergibt sich gerade für Studierende im ersten Semester die Möglichkeit über den Sport Kommilitoninnen und Kommilitonen näher kennenzulernen und sich auch mit Studierenden anderer Fachrichtungen auszutauschen. Das aktuelle Sportprogramm finden Sie unter: www.hochschulsport.fu-berlin.de</p>
Filmsichtung Basismodul Filmgeschichte & Basismodul Filmanalyse	<p>Zu jedem filmwissenschaftlichen Seminar gehört in der Regel eine Filmsichtung pro Woche. Dies sollten Sie bei der Planung Ihrer Semesterwoche berücksichtigen.</p>
Einführungskurs Basismodul Filmgeschichte	<p>Filme stehen niemals allein in einem historischen Vakuum. Jeder einzelne Film, sei er gut oder schlecht, im Kino gesehen oder auf DVD rezipiert, lässt sich zurückbinden an den Ort und den Zeitpunkt seiner Entstehung. Dabei ist er eingebunden in ein Netz von Technik-, Kunst- und Ökonomiediskursen, die ihrerseits rückwirken auf den einen speziellen Film und nachklingen in dem, was folgt. Eine Einführung in die Filmgeschichte kann sich dabei erstmalig nur abarbeiten an dem, was sich über Jahre hinweg als wissenschaftlicher Kanon ihrer eigenen Disziplin etabliert hat, bevor man sich in einem anderen Schritt der Kritik dieses Kanons und all den anderen Fragen, die er aufwirft,</p>

	zuwenden kann.
Mentoring-Treffen	<p>Für alle Studienanfängerinnen und -anfänger besteht die Möglichkeit, sich für die Teilnahme an einer Mentoring-Gruppe anzumelden. Die Mentorings werden von erfahrenen Studierenden aus dem gleichen Studienfach geleitet, die für diese Aufgabe geschult und ausgewählt wurden. In Gruppen von max. 10 Personen werden gemeinsam Lern- und Studieninhalte, Fragen zur Studienorganisation und Themen wissenschaftlichen Arbeitens besprochen. Sie können sich mit ihren Kommilitoninnen und Kommilitonen austauschen und erhalten nützliche Tipps und Tricks rund ums Studium.</p> <p>Weitere Informationen zum Mentorenprogramm finden Sie unter:</p> <p>www.fu-berlin.de/qualitaetspakt/mentoring</p>
Vor- und Nachbereitung der Lehrveranstaltungen	Das Studium umfasst nicht nur die Lehrveranstaltungen, die Sie besuchen, sondern auch die Vor- und Nachbereitung der Veranstaltungen. Gerade die Vorbereitung, etwa für Seminare, stellt eine wichtige Bedingung für den Studienerfolg dar. Planen Sie daher immer genug Zeit ein, um komplizierte Texte (evtl. auch mehrfach) gründlich zu lesen und Zusammenhänge zu verstehen.
Einführungskurs Basismodul Filmanalyse	Das Seminar erarbeitet einen ersten analytischen Zugang zum Verständnis von Filmen, sowohl auf der Ebene der einzelnen Einstellung (Kadrage, Mise en Scène, etc.) als auch auf der Ebene größerer struktureller Zusammenhänge (vom einzelnen Schnitt bis hin zu komplexen Montageformen). Dazu werden filmanalytische Grundbegriffe in ihrem jeweiligen theoretischen Kontext erarbeitet und diskutiert. Das Basismodul Filmanalyse (Seminar und Übung) wird mit einer schriftlichen Hausarbeit (8-10 Seiten) abgeschlossen.
Übung Basismodul Filmanalyse	Im Rahmen der Übung soll die beschreibende Analyse von bewegten Bildern erprobt werden. Die Übung versteht sich insbesondere als eine Schule der Wahrnehmung, in der der analytische Blick in der Auseinandersetzung mit Filmen aus verschiedenen Epochen, Genres, Ländern und Stilen sowie anderen audiovisuellen Medien geschärft werden soll. Daneben führt die Übung in die Grundlagen des wissenschaftlichen Arbeitens ein, insbesondere in die Literatur- und Filmrecherche und die Erstellung von Hausarbeiten (Entwicklung einer Fragestellung, Gliederung, Zitierweisen).
Kinobesuch	<p>Neben der Zeit, die Sie in der Universität und an Ihrem Institut verbringen, ist es auch wichtig, das umfassende kulturelle Angebot zu nutzen, das sich in Berlin und Potsdam bietet.</p> <p>Dank unserer lebhaften Kinolandschaft besteht täglich die Möglichkeit, sich mit aktuellen und historischen Filmen auseinanderzusetzen und an film- und medienbezogenen Veranstaltungen teilzunehmen. Empfehlenswert ist auch, die Museen der Stadt zu erkunden und dort an Führungen teilzunehmen. Regelmäßige Kino-, Kultur-, Museums- und Festivalbesuche sollten also als fester Bestandteil der kulturelle Bildung mit eingeplant und rechtzeitig organisiert werden. Es gibt sehr viel zu entdecken!</p>
Referatsvorbereitung	<p>In den Seminaren eignen sich die Studierenden die Inhalte oft durch Referate an. Dabei handelt es sich meist um Gruppenreferate. Die Erarbeitung der Fachliteratur und die Vorbereitung des Vortrags nehmen entsprechend viel Zeit in Anspruch. Schließlich geht es hier nicht nur um die wissenschaftliche Bearbeitung eines Themas sondern auch um Teamwork.</p> <p>Unterstützung für die Arbeit in Gruppen und die Organisation von Lernteams</p>

	finden Sie unter: www.fu-berlin.de/studienberatung/e-learning
ABV-Kurs	Der Studienbereich „Allgemeine Berufsvorbereitung“ (ABV) umfasst ein Sechstel des gesamten Bachelorstudiums, also 30 von insgesamt 180 Leistungspunkten. Diese 30 Punkte können Sie sich aus unterschiedlichen Themenfeldern wie beispielsweise Fremdsprachen, Informations- und Medienkompetenz, Gender und Diversity sowie Organisations- und Managementkompetenz zusammenstellen. Darüber hinaus umfasst der Studienbereich ABV das obligatorische Berufspraktikum. Nähere Informationen zum Studienbereich ABV finden Sie unter: www.fu-berlin.de/studium/studienangebot/abv

4.2. Medienangebot des Instituts

Dem Seminar für Filmwissenschaft und dem Institut für Theaterwissenschaft stehen verschiedene Sichtung- und Seminarräume zur Verfügung. Fast alle Räume sind mit Videoprojektoren ausgestattet. In kleineren Räumen sind Flachbild-TVs installiert. In den Seminar- und Sichtungsräumen befinden sich Computerschnittstellen und weitere Eingänge für externe AV-Quellen. Der Hörsaal ist sowohl für Präsentationen als auch für Sichtungen ausgelegt.

Die [Institutsbibliothek](#) verfügt über einen umfangreichen Präsenzbestand. Zudem werden verschiedene Sammlungen kuratiert.

Das [Medienlabor](#) ist verantwortlich für die medientechnische Betreuung von Lehrveranstaltungen, Colloquien, Konferenzen etc., für die Verwaltung und Nutzung des Medienarchivs (Mediathek), für die Verwaltung der medientechnischen Einrichtungen (Audio- und Videostudio), für die Organisation und Realisierung der medienpraktischen Projektarbeit (Online/Offlineprojekte, Videokurse, Performances, Installationen, Theater usw.) im Rahmen von Lehre und Forschung sowie darüber hinausgehender studentischer Aktivitäten (Praxislabor usw.) mit Medieninhalten.

4.3. Kooperationen und Forschungsprojekte

Das Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin bietet ein breit aufgestelltes Forschungsumfeld. Es ist in verschiedenen fachübergreifenden Forschungsprojekten der Deutschen Forschungsgemeinschaft, wie Sonderforschungsbereiche (SFBs), Graduiertenkollegs und Kolleg-Forschergruppen eingebunden.

Mit dem Seminar für Filmwissenschaft assoziiert sind unter anderem der **SFB 1171 „Affective Societies: Dynamiken des Zusammenlebens in bewegten Welten“** und die **Kolleg-Forschergruppe „Cinopoetics – Poetologien audiovisueller Bilder“**.

Der [SFB 1171 Affective Societies](#) verfolgt das Ziel, ein neues Verständnis von Gesellschaften als Affective Societies zu etablieren, das der fundamentalen Bedeutung von Emotionalität und Affektivität für das soziale Zusammenleben in den mobilen und vernetzten Welten des 21. Jahrhunderts Rechnung trägt. Emotionen und Affekte sind kein gesellschaftliches Randphänomen, sondern bilden den Kern jeglicher Sozialität.

Das Ziel der Kolleg-Forschergruppe [Cinepoetics – Poetologien audiovisueller Bilder](#) ist es, filmische Bilder in der ihnen eigenen Diskursivität zu erforschen. Die These ist, dass filmische Bilder die raum-zeitlichen Parameter unserer Wahrnehmung modellieren und so neue Rahmungen kognitiver und affektiver Prozesse schaffen.

Von der Nähe zur Forschung profitiert auch die Lehre am Seminar für Filmwissenschaft und damit auch Studierende des Fachs. Fragestellungen und Themen der Projekte können Gegenstand von Seminardiskussionen werden oder Seminarschwerpunkte bilden, da Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aus den Forschungsprojekten auch regelmäßig unterrichten. So erhalten Studierende einen unmittelbaren Einblick in die aktuelle Forschung und können sich am wissenschaftlichen Diskurs beteiligen.

Das Seminar für Filmwissenschaft kooperiert zudem mit der [Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen](#), sowie mit dem [Arsenal - Institut für Film und Videokunst](#) am Potsdamer Platz.

4.4. Mentoring-Programm

Studierenden am Beginn des Studiums bietet die Freie Universität Berlin die Möglichkeit, an einem Gruppenmentoring teilzunehmen. An mindestens fünf Terminen, die sich über das erste Semester verteilen, werden den Studierenden von einem/r geschulten Mentor/in aus einem höheren Fachsemester die wichtigsten Kenntnisse für einen erfolgreichen Studienstart in der Filmwissenschaft vermittelt.

Die Mentoring-Treffen finden zu den folgenden Themen statt:

Semesterstart und Kennenlernen

Ihr erstellt gemeinsam euren ersten Stundenplan, besprecht eure Studien- und Prüfungsordnung und den weiteren Studienverlauf. Ihr lernt den Umgang mit Campus Management und wie ihr euch richtig zu euren Modulen anmeldet. Von ABV über Blackboard bis Zedat werden die wichtigsten Service- und Beratungsstellen thematisiert. Am Ende ist Raum für offene Fragen.

Das erste Uni-Referat

Referate an der Uni sind anders als in der Schule. In der Mentoringgruppe lernt ihr nützliche Techniken für ein gelungenes Uni-Referat kennen (Literaturrecherche, Zeiteinteilung und Formalia, z. B. für ein Handout, das Erstellen von Filmclips etc.). Auf Wunsch verbessert ihr anhand von Übungsreferaten im geschützten Rahmen

eure Präsentationstechniken und den Umgang mit Feedback.

ABV, Praktikum, Ausland

Hier erfahrt ihr alles zum Studienbereich Allgemeine Berufsvorbereitung (ABV). Außerdem besprecht ihr an Beispielen, wie sich (Auslands-)Praktika und Auslandssemester planen und ins Studium integrieren lassen. Zusätzlich wird die Möglichkeit des Nebenfachwechsels thematisiert.

Hausarbeit I: Thema

In der Filmwissenschaft schreibt ihr viele Hausarbeiten. Deshalb soll es in einer ersten Hausarbeitssitzung vor allem um die Inhalte gehen: Wie findet ihr ein Thema? Wie schreibt ihr eine Einleitung? Wie entstehen Gliederung, roter Faden und Fazit? Weitere Themen: Erstellen eines Sequenzprotokolls, Deckblatts, Verzeichnisses, Zeiteinteilung, Feedback durch DozentInnen.

Hausarbeit II: Recherche und Zitieren

Die zweite Hausarbeitssitzung ist allein der Recherche gewidmet. Die MentorInnen zeigen euch zunächst, wie ihr effektiv recherchiert und wie ihr eure Ergebnisse anschließend korrekt verwendet (Regeln für das Zitieren, Erstellen von Bibliografien und Filmografien). Anschließend lernt ihr die Institutsbibliothek kennen und könnt das zuvor Erlernte direkt in einer Übung vertiefen.

Abschlussitzung

Zum Abschluss beschäftigt ihr Euch mit dem Thema „Berufsaussichten für Filmwissenschaftler“, klärt letzte Fragen, stimmt euch auf das zweite Semester ein und evaluiert das Mentoringprogramm.

4.5. Film- und Medienstandort Berlin / Potsdam

Berlin stellt für ein film- und medienorientiertes Studium einen idealen Standort dar. Neben den [Bibliotheken der Freien Universität](#) können auch die [Bibliotheken der Humboldt Universität](#), der [Universität der Künste](#), die [Filmbibliothek im Filmhaus](#) am Potsdamer Platz und eine Vielzahl öffentlicher Bibliotheken genutzt werden. Die Sammlungen der Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen, sowie die Bestände des Arsenal – Institut für Film und Videokunst, des Bundesfilmarchivs und Archivbestände der Staatsbibliothek sind für die Forschung an mehreren Standorten zugänglich.

Berlin besitzt eine aktive Kinoszene. Neben dem [Kino Arsenal](#) und dem [Zeughauskino des Deutschen Historischen Museums](#) gibt es noch diverse größere und kleinere Kinos, in denen historische und aktuelle Filme (oft in Originalsprache) gezeigt werden.

Auch die benachbarte Stadt Potsdam ist aufgrund der [Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf](#), der angegliederten Bibliothek, dem [Filmmuseum Potsdam](#) mit angegliedertem Kino, sowie dem [Medieninnovationszentrum Babelsberg \(MIZ\)](#) und dem neu eröffneten [Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaft \(ZeM\)](#) ein wichtiger Standort für Medien und Filmkultur. So ist die Region zudem auch dank der

[Deutschen Film- und Fernsehakademie](#) in Berlin, der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf und dem Studio Babelsberg ein attraktiver Filmproduktionsstandort.

4.6. Studium im Ausland

Im Rahmen des ERASMUS-Austauschprogramms gibt es für Studierende des Bachelor- und Masterstudiengangs Filmwissenschaft die Möglichkeit eines Auslandsstudiums im Umfang von ein bis zwei Semestern. Zu den internationalen Partneruniversitäten des Seminars für Filmwissenschaft zählen Paris, Amsterdam, Barcelona, Prag, Istanbul u.v.m.

Den Bachelorstudierenden wird empfohlen, einen Auslandsaufenthalt im dritten bis fünften Fachsemester zu absolvieren.

Bitte beachten Sie unbedingt die Anmeldefristen für die internationalen Austauschprogramme (bis zu zwei Semester im Voraus) und die benötigten Sprachkenntnisse. Weitere Informationen hierzu erhalten Sie von der Erasmusbeauftragten Linda Waack (linda.waack@fu-berlin.de) sowie beim Akademischen Auslandsamt der Freien Universität Berlin.

Ein zweisemestriger Auslandsaufenthalt kann ausschließlich im Wintersemester beginnen, ein einsemestriger Auslandsaufenthalt kann im Winter- oder im Sommersemester stattfinden. Das Bewerbungsformular ist auf der Homepage des Erasmus-Büros abrufbar, wo Sie auch weitere Informationen zum Erasmus-Austauschprogramm und zu den Bewerbungsvoraussetzungen finden: <https://fu-berlin.moveonnet.eu/moveonline/outgoing/welcome.php>

Eine erfolgreiche Bewerbung umfasst:

- Bewerbungsformular
- Nachweis über Sprachkenntnisse
- Kopie der aktuellen Immatrikulationsbescheinigung
- Tabellarischer Lebenslauf
- Motivationsschreiben (max. eine Seite)
- Ggf. Kopie der Leistungsnachweise (soweit vorhanden) bzw. Ausdruck aus dem Campus Management

4.7. Internationale Partneruniversitäten

Auf der Karte finden Sie die Partneruniversitäten, die für ein Auslandsstudium der Filmwissenschaft mit der Freien Universität Berlin kooperieren.



Spanien	Universidad de Alcalá, Madrid
	Universitat Pompeu Fabra, Barcelona
Niederlande	Universiteit Utrecht
	Universiteit van Amsterdam
Italien	Università di Bologna
	Università Cattolica del Sacro Cuore, Mailand
	Università degli Studi di Udine
Tschechische Republik	Univerzita Karlova v Praze, Prag
Türkei	Istanbul Bilgi University
Frankreich	Université de Haute Bretagne Rennes 2
	Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis
	Université Paris III Sorbonne Nouvelle
Großbritannien	University of Kent, Canterbury

Irland	Trinity College Dublin
Schweiz	Universität de Lausanne
	Universität Zürich
Österreich	Universität Wien

4.8. Weitere Beratungsmöglichkeiten

Filmwissenschaft Bachelor-Beratung

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an [Eileen Rositzka](#) und/oder [Friederike Horstmann](#)
 Institut für Theaterwissenschaft
 Seminar für Filmwissenschaft
 Grunewaldstr. 35
 12165 Berlin
 E-Mail: bachelor@film.fu-berlin.de
 oder an die Studentische Beratung unter studentischeberatung@film.fu-berlin.de

Zentraleinrichtung Studienberatung und Psychologische Beratung

Bei Fragen zum Studium allgemein und bei Beratungsbedarf u.a. zu Studienfachwahl und Bewerbungsverfahren kann das [Studierenden-Service-Center der Freien Universität Berlin](#) weiterhelfen. Zusätzlich bietet die ZE Studienberatung und Psychologische Beratung auch einen [fächerübergreifenden OSA](#) zum Studium an der FU Berlin an.

Studieren mit Kind

Die zentrale Anlauf- und Koordinierungsstelle für alle Fragen rund um das Thema Familie ist das [Familienbüro der Freien Universität Berlin](#). Dieses kümmert sich um den Ausbau der Kinderbetreuung an der Freien Universität, die Erleichterung der Studienorganisation mit Kind, die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses mit familiären Verpflichtungen oder die Unterstützung von Beschäftigten und Studierenden, die Angehörige pflegen.

Studieren mit Behinderung oder chronischen Erkrankungen

Studieninteressierte und Studierende können sich jederzeit an die [Beratung für Studierende mit einer Behinderung oder chronischen Erkrankung](#) an der Freien Universität Berlin wenden. Themen der Beratung sind Fragen der Finanzierung des Studiums, der Wohnungsversorgung, der Zulassung zum Studium, nachteilsausgleichende Regelungen während des Studiums und der Prüfungen, bauliche Anpassungen sowie weitere im konkreten Einzelfall zur Teilhabe und

Inklusion behinderter und chronisch kranker Studierender mögliche Hilfen und Maßnahmen an der Hochschule.

Studienfinanzierung

Für Fragen zur Finanzierung des Studiums, etwa zum BAföG oder Nebenjobs sowie zu allen weiteren Fragen, die im weitesten Sinne mit Finanzen zusammenhängen, hat das [Studentenwerk Berlin](#) ein umfangreiches Beratungsangebot zusammengestellt.

5. Perspektiven

5.1. Berufsperspektiven für FilmwissenschaftlerInnen

Ein Abschluss des Studiums der Filmwissenschaft bietet vielseitige Berufschancen.

Mögliche Arbeitgeber können (Film-)Bibliotheken, (Film-)Archive, Universitäten, Kunstvereine, Verlage, Filmstudios, Fernseh- und Rundfunkanstalten, Theater, Opernhäuser, Museen aber auch die öffentliche oder private Verwaltung sein, bei denen FilmwissenschaftlerInnen in verschiedensten Positionen eingesetzt werden können. Oft ist es möglich nach dem Abschluss des Masterstudiums im Rahmen einer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin bzw. wissenschaftlicher Mitarbeiter an einer Universität oder einer anderen Forschungseinrichtung eine weiterqualifizierende Doktorarbeit zu verfassen.

Für leitende Tätigkeiten oder eine Beschäftigung im Bereich Forschung und Lehre ist ein Master-Abschluss und ggf. die Promotion Voraussetzung.

Auf den folgenden Seiten erhalten Sie Informationen und Inspirationen für eine Perspektive nach dem Bachelorstudium der Filmwissenschaft.

5.2. Interviews mit AbsolventInnen

Es gibt viele Möglichkeiten und berufliche Perspektiven, die man nach einem Studium der Filmwissenschaft besitzt. Absolventen und Absolventinnen aus verschiedenen Berufsfeldern geben in Kurzinterviews anschauliche Einblicke in ihren Berufsalltag und schildern, warum sie sich für ihren Beruf entschieden haben und welche der im Studium erlernten Kompetenzen sie für ihren Beruf am häufigsten brauchen.

5.2.1. Beatrice Behn, Filmkritikerin, Filmjournalistin, Kuratorin und Lektorin

Stellen Sie Ihren Beruf kurz vor: Wie sieht Ihr Berufsalltag aus (typische Tätigkeiten, Arbeitszeiten etc.)?

Den EINEN Beruf gibt es bei mir nicht. Ich arbeite als Filmkritikerin, Filmjournalistin, Kuratorin und Lektorin. Mein Berufsalltag ist im Grunde zweiteilig. Einen Teil des Tages arbeite ich als Chefredakteurin für kino-zeit.de, einem Onlinemagazin für Filmkritik. Hier organisiere ich hauptsächlich die Textvergabe, da wir alle Filme, die einen Kinostart haben, mit einer Filmkritik versehen. Mit KollegInnen erarbeite ich dann das Tagesprogramm, die Social-Media-Inhalte und mit AutorInnen interessante Thementexte. Mein Hauptschwerpunkt sind Filmfestivals, von denen ich regelmäßig vor Ort berichte (Berlinale, Cannes, Locarno, Venedig etc.). Ich schreibe Filmkritiken und mache mit KollegInnen Videologs, in denen wir die Festivalfilme besprechen (oder: über die Festivalfilme sprechen). Diese schneide und bearbeite ich selbst. Ich schreibe auch für andere Publikationen online, im Print und mache ab und an Radiobeiträge. All diese Aufträge biete ich an oder werden mir angeboten. Hier ist es vor allem wichtig, seine Zeit gut einzuteilen und zu organisieren, denn man braucht auch viel Zeit z.B. für das Besuchen von Pressevorführungen, die jeden Tag stattfinden. Im Wintersemester unterrichtete ich gelegentlich an der FU Berlin im ABV-Bereich einen praktischen Kurs in film- und kulturkritischem Schreiben. In den vorigen Jahren habe ich auch viel bei Filmfestivals mitgearbeitet bzw. auch ein eigenes aufgebaut. Aufgrund fehlender Zeit habe ich das aber im Augenblick eingestellt. Ganz klar definierte Arbeitszeiten habe ich nicht. Ich arbeite eher projektbasiert. Je nachdem, wann meine Deadlines sind, arbeite ich zwischen sieben und fünfzehn Stunden.

Warum haben Sie sich seinerzeit für dieses Studium entschieden?

Ich habe mein Abitur im zweiten Bildungsweg gemacht und vorher in sehr vielen verschiedenen Jobs gearbeitet. Keiner dieser Jobs hat mich je glücklich gemacht. Film und Kino machen mich glücklich, hier habe ich mich immer zu Hause gefühlt. Ich habe Filmwissenschaft studiert, weil mich der Umgang mit dieser Kunstform langfristig interessiert und immer wieder herausfordert. Genau was ich brauche, damit mir nicht langweilig wird.

Wann haben Sie sich für Ihren aktuellen Beruf entschieden und haben sich Ihre Erwartungen daran, ggf. aus Ihrer Zeit als Studierende erfüllt?

Das war keine bewusste Entscheidung. Ich wollte während des Studiums alles ausprobieren was die Branche hergibt, außer PR. Also habe ich ein Praktikum bei einem Verleih gemacht, eines bei dem ich Biografien von Regisseuren verfassen durfte und so kam ich aufs Schreiben. Ich liebe Filmfestivals, also habe ich mich auch hier ausprobiert. Der Rest kam von allein. Relativ breit aufgestellt bin ich zum einen, weil es mir so mehr Spaß macht, zum anderen aus monetären Gründen. Die Branche ist hart, es ist besser ein Tausendsassa zu sein.

Was ist Ihrer Meinung nach das Wichtigste, das Sie während des Studiums für Ihren aktuellen Beruf gelernt haben?

Grundlegendes filmhistorisches Wissen war wohl das Wichtigste. Danach das Erlernen von Filmanalyse. Das sind meiner Meinung nach die wichtigsten Voraussetzungen für einen kritischen Umgang. Alle anderen Kurse waren interessante Wege, sich in spezifische Themen tiefer einzuarbeiten. Für meinen Beruf an sich waren aber vor allem die Praktika entscheidend.

Welche Zusatzqualifikationen sollte man schon während des Studiums erwerben, die für Ihren jetzigen Beruf nützlich oder essentiell sind?

Praktische Erfahrungen sind das Wichtigste. Ich habe lange gebraucht, bis ich meinen Abschluss gemacht habe, weil ich sehr viel nebenbei gearbeitet habe. Das Studium ist ein gutes Fundament, aber ohne praktische Erfahrungen ist es extrem schwer Fuß zu fassen.

Gibt es etwas im Studium, das Ihnen besonders in Erinnerung geblieben ist?

Meine erste Hausarbeit war eine Filmanalyse und ich bekam das Feedback, dass die Analyse schrecklich ist, aber der Text hervorragend geschrieben. Da wusste ich, dass ich schreiben will. Sobald ich die Analyse wirklich kann.

Außerdem ist mir ein Kurs bei dem wunderbaren Jun.-Prof. Thomas Morsch zu Komödie, Horror und Ekel sehr in Erinnerung geblieben, der in einen kleinen Exkurs zu John Waters mündete. Hier habe ich gelernt, dass es schwer, aber wichtig ist, offen zu sein und zu bleiben für alles, was sich in dieser Kunstform tummelt. Seien es Mainstreamfilme von Michael Bay oder eben kleine, schrubbelig-verrückte Filme von Menschen aus Baltimore, die sich dabei filmen, wie sie Verkehr mit einem Huhn haben. Es sind unendliche Weiten und sie haben alle ihren Mehrwert.

Welchen Rat würden Sie StudienanfängerInnen geben, die später ebenfalls Ihren Beruf ausüben möchten?

Mutig sein. Selbst wenn ihr keine Leute kennt, schreibt sie an. Fragt nach Praktika, nach Möglichkeiten euch auszuprobieren. Probiert alles aus, macht jeden Quatsch mal mit (verlangt aber Geld dafür, selbst wenn es nur symbolisch ist) und guckt, was wirklich eure Leidenschaft weckt. Genau dort forscht dann weiter und probiert weiter. Die Branche ist klein, Aufträge zu bekommen ist schwer, vor allem am Anfang, aber es ist nicht unmöglich. Und lasst eure Texte redigieren!

5.2.2. Frédéric Jaeger, Freier Filmkritiker, Chefredakteur critic.de, Künstlerischer Leiter "Woche der Kritik"

Stellen Sie Ihren Beruf kurz vor: Wie sieht Ihr Berufsalltag aus (typische Tätigkeiten, Arbeitszeiten etc.)?

Als Filmkritiker schreibe ich über einzelne Filme, Filmfestivals, -politik und -wirtschaft. In Absprache mit RedakteurInnen von Tageszeitungen, Onlineportalen, Wochenzeitungen etc. verfasse ich Berichte, Kolumnen, Kritiken. Der Arbeitsalltag ist bei mir, weil ich nicht so viel über aktuelle Kinostarts schreibe, recht abwechslungsreich. Ich reise auf Filmfestivals, sichte Filme bei Pressevorführungen und verbringe viel Zeit vor dem Computer, zum Organisieren, Schreiben, Recherchieren. Neben meiner Tätigkeit als freier Kritiker gebe ich das Online-Filmmagazin critic.de heraus, das über die letzten zwölf Jahre mit viel ehrenamtlichem Engagement gewachsen ist. Gemeinsam mit einigen anderen

ehemaligen Filmwissenschaftsstudenten (und zu wenig -studentinnen) planen wir die redaktionellen Entscheidungen, das passiert dezentral: Alle Redakteure arbeiten von unterschiedlichen Orten aus (Zuhause oder wie bei mir in einem eigenen Büro). Keine meiner Tätigkeiten würde alleine für den Lebensunterhalt ausreichen, zumindest nicht, so wie ich sie betreibe, sehr selektiv. Deswegen kommen unterschiedliche Dinge zusammen: Workshop-Organisation, Buchbeiträge, kuratorische Arbeit, Vorträge, Moderationen.

Warum haben Sie sich seinerzeit für dieses Studium der Filmwissenschaft entschieden?

Ich habe Filmwissenschaft neben meinem anderen Hauptfach Philosophie auf Magister studiert. Gewählt habe ich die Fächer ganz einfach auf Grundlage meiner Interessen.

Wann haben Sie sich für Ihren aktuellen Beruf entschieden und haben sich Ihre Erwartungen daran, ggf. aus Ihrer Zeit als Studierender erfüllt?

Das was ich tue, würde ich nicht als Beruf bezeichnen. Es ist eine selbstständige Tätigkeit, die verschiedene Kompetenzen bündelt. Dabei finden sich immer wieder unterschiedliche Wege, dies beruflich zu artikulieren. Begonnen habe ich mit der Filmkritik, genauso wie mit der Organisation von Filmkritik-Workshops und dem Kuratieren mitten während des Studiums. Die Tätigkeiten haben sich dann nach und nach weiterentwickelt. Erwartungen daran hatte ich keine, denn es war schon damals klar, dass Filmkritik mit wenigen Ausnahmen kein Beruf ist und nur in Kombination mit anderen Tätigkeiten Sinn macht. Die filmpublizistische und -kuratorische Praxis geht heute in einer für mich sehr schönen Weise ineinander, so dass es viel Abwechslung gibt. Das stimmt für mich nicht nur finanziell, sondern auch inhaltlich: Ausschließlich eine dieser Tätigkeiten zu verfolgen, würde mir nicht genügen, da sich zu viele Routinen einschleichen, die es immer wieder aufzubrechen gilt.

Was ist Ihrer Meinung nach das Wichtigste, das Sie während des Studiums für Ihren aktuellen Beruf gelernt haben?

Ganz klar: Narrative in Frage zu stellen. Der Poststrukturalismus war während meines Studiums groß im Kommen (oder auch schon im Gehen). Beim Studium der Filmgeschichte wurde deshalb der Blick auf das Historiografische gelenkt, also die Geschichtsschreibung selbst und die dafür produzierten oder privilegierten Erzählmuster in den Blick genommen. Das hat mich nachhaltig beeinflusst. Die Perspektive immer wieder zu wenden und Gegenstände durch den gewechselten Blickwinkel neu zu erfassen, besser zu verstehen und die eigene Subjektivität als produktiven Faktor zu begreifen, das ist noch heute für mich entscheidend.

Welche Zusatzqualifikationen sollte man schon während des Studiums erwerben, die für Ihren jetzigen Beruf nützlich oder essentiell sind?

Genauso wichtig oder sogar wichtiger als das Studium war für mich die konkrete Praxis, das heißt vor allem die Erfahrung zu schreiben und mich in viel Projektarbeit zu engagieren. Journalistisches Schreiben hat mit dem Studium tatsächlich sehr wenig zu tun, so dass nichts anderes hilft, als hier direkt Erfahrungen zu sammeln. Am besten im Austausch mit anderen, die einem helfen, den eigenen Stil weiterzuentwickeln und den Blick zu schärfen. Das kann mittels eines eigenen Blogs

sein, durch das Anschließen an bestehende Projekte, durch Praktika und Volontariate.

Gibt es etwas im Studium, das Ihnen besonders in Erinnerung geblieben ist?

Dass Stille erst durch den Tonfilm erfunden wurde.

Welchen Rat würden Sie StudienanfängerInnen geben, die später ebenfalls Ihren Beruf ausüben möchten?

Sie sollten sich überlegen, wie viele schlechte Filme sie in der Woche aushalten. Und Spaß daran entwickeln, die feinen Unterschiede zu analysieren, auch dann, wenn die Lupe nötig ist. Konkreter: Spezialisierungen sind für Journalisten immer sehr hilfreich. In meinem Fall sind das Filmpolitik, französische und deutsche Filme. Das können aber natürlich noch viel mehr und andere Bereiche sein, am besten welche, für die man sich selbst interessiert und bei denen es auch ab und an Anlässe zum Berichten gibt.

5.2.3. Sascha Keilholz, Festivalleiter, Kinoprogrammer, Filmjournalist

Stellen Sie Ihren Beruf kurz vor: Wie sieht Ihr Berufsalltag aus (typische Tätigkeiten, Arbeitszeiten etc.)?

Als „Freier“ habe ich keine geregelten Arbeitszeiten. Das Filmfestival „Heimspiel“ in Regensburg findet jährlich im November statt. Die Organisation dauert das gesamte Jahr an; im April steigt die Intensität und ab August ist das quasi eine ganze Stelle. Ich besuche andere Filmfestivals und Filmfestivals, prüfe, welche Filme auf dem Markt sind und ob sie zu unserem Festival oder ins reguläre Kinoprogramm passen könnten. Ein nicht unerheblicher Teil der Filmsichtung findet – zu meinem großen Bedauern – allerdings nicht nur digital, sondern per Internetlink statt. Häufig schreibe ich bei der Gelegenheit auch über die Festivals oder ausgewählte Filme.

Warum haben Sie sich seinerzeit für dieses Studium entschieden?

Schlicht aus Liebe zum Medium, das scheint mir auch alternativlos.

Wann haben Sie sich für Ihren aktuellen Beruf entschieden und haben sich Ihre Erwartungen daran, ggf. aus Ihrer Zeit als Studierender erfüllt?

Meine Erfahrung an der Schnittstelle zwischen wissenschaftlicher, journalistischer, kuratorischer und praktischer Arbeit im Bereich Film sieht so aus, dass es fließende Übergänge gibt und sich immer wieder neue Projekte ergeben. Was im Umkehrschluss heißt, dass ich mich immer wieder an den Punkten konkret für eine neue Aufgabe oder ein neues Projekt entschieden habe, wenn es die Möglichkeit gab – das waren Entscheidungen pro Lektor, pro Kritiker, pro Dozent, pro Verleiher, pro Kurator, etc. Das verbindende Element scheint mir die Filmvermittlung. Und es sind durchaus Arbeitsfelder, die ich während des Studiums avisiert habe.

Was ist Ihrer Meinung nach das Wichtigste, das Sie während des Studiums für Ihren aktuellen Beruf gelernt haben?

Im Idealfall schult das Studium Analysefähigkeit, aber auch vermeintlich profane Abläufe wie eine gründliche Recherche. Beides ist später unabdingbar. Vor allem aber bietet das Studium den Rahmen, sich die Filmgeschichte – auch und insbesondere im Kino – zu erarbeiten. Die Grundlage ist m.E. für alle weiteren Auseinandersetzungen mit Film elementar. Auf einer anderen Ebene sollte man aber auch nicht unterschätzen, wie wichtig es ist, im Rahmen des Studiums Leuten zu begegnen, welche die eigene Leidenschaft teilen und befeuern.

Welche Zusatzqualifikationen sollte man schon während des Studiums erwerben, die für Ihren jetzigen Beruf nützlich oder essentiell sind?

Wenn man „richtig“ studiert, bietet einem das schon sehr gute Grundlagen: man erlernt die Fähigkeit zu schreiben, zu diskutieren, vorzutragen, im Team zu arbeiten, zu organisieren und eben die Analysefähigkeit zu schulen. Darüber hinaus gilt es dann, sich praktische Berufsfelder außerhalb der Universität zu erschließen.

Gibt es etwas im Studium, das Ihnen besonders in Erinnerung geblieben ist?

Vermutlich wie bei den meisten anderen auch: menschliche Begegnungen, einzelne Filme und Diskussionen.

Welchen Rat würden Sie StudienanfängerInnen geben, die später ebenfalls Ihren Beruf ausüben möchten?

Generell scheint es mir in geisteswissenschaftlichen Studiengängen und insbesondere bei der Filmwissenschaft wichtig, parallel praktische Erfahrungen zu sammeln. Ohne diese bleibt eigentlich „nur“ die Option einer wissenschaftlichen Karriere – und dort bleiben viele im Mittelbau oder bei Lehraufträgen hängen, da die Stellen überschaubar sind. Wer filmjournalistisch arbeiten möchte, sollte frühzeitig mit dem Publizieren eigener Texte beginnen.

5.2.4. Víctor Cubillos, Filmemacher

Stellen Sie Ihren Beruf kurz vor: Wie sieht Ihr Berufsalltag aus (typische Tätigkeiten, Arbeitszeiten etc.)?

Beruf: Filmemacher: Regisseur, Drehbuchautor und Produzent.

Berufsalltag: Stoffentwicklung, Verfassen von Drehbüchern und Treatments. Diese werden benötigt für die Einreichung bei verschiedenen Förderungen und Labs.

Arbeitszeiten: Variierende Arbeitszeiten aufgrund der selbständigen Arbeit.

Warum haben Sie sich seinerzeit für dieses Studium entschieden?

Für mich war es zuerst einmal eine Überraschung, dass Filmwissenschaft als Studium überhaupt existiert. Ich wusste, dass ich zuallererst Filmemacher sein

möchte. Ich sah aber durch die „Umleitung“ des Studiums der Filmwissenschaft die Chance, meine Fähigkeiten als Filmmacher zu verbessern.

Wann haben Sie sich für Ihren aktuellen Beruf entschieden und haben sich Ihre Erwartungen daran, ggf. aus Ihrer Zeit als Studierender erfüllt?

Ich wollte Filmmacher sein, seitdem ich 12 Jahre alt war. Ich wollte aber nicht gleich nach der Schule auf eine Filmhochschule gehen. Daher habe ich zuerst Journalismus in Santiago de Chile studiert, was meinen kritischen Blick sehr geschult hat.

Das anschließende Studium der Filmwissenschaft an der FU habe ich sehr genossen, weil es meinen Horizont auf die Betrachtung des Films erweitert hat. Es hat mir sehr dabei geholfen, meine Filme zu konzipieren und herzustellen. Dennoch hat das Studium meine Arbeit auch nicht leichter gemacht. Das Filmmachen, sowohl in Chile als auch in Deutschland, kann (als Ausländer) sehr schwierig sein.

Was ist Ihrer Meinung nach das Wichtigste, das Sie während des Studiums für Ihren aktuellen Beruf gelernt haben?

Ich habe gelernt, das „Filmuniversum“ mit anderen Augen zu sehen. Wesentlich war für mich, ein Verständnis von Ästhetik zu erhalten und zu verstehen, was sich für zahlreiche Gedanken hinter den Filmen verstecken. Es wird immer eine besondere Herausforderung sein, die Theorie in der Praxis einzusetzen.

Welche Zusatzqualifikationen sollte man schon während des Studiums erwerben, die für Ihren jetzigen Beruf nützlich oder essentiell sind?

Besondere Zusatzqualifikationen sind nicht notwendig. Man sollte jedoch mit offenen Augen bzw. Ohren durch das Studium gehen und vor allem Lust darauf haben, sich von eigenen Vorstellungen von dem, was man bis dahin gesehen hat, frei zu machen. Das heißt: Raus aus der eigenen „comfort zone“!

Gibt es etwas im Studium, das Ihnen besonders in Erinnerung geblieben ist?

Neben der Exzellenz und dem Niveau der Lehrkräfte ist es die menschliche Qualität meiner Kommilitonen und der Lehrenden. Wenn ich heute Filme und Serien sehe, sind mir ständig verschiedene Motive und Aspekte meines Studiums präsent.

Welchen Rat würden Sie StudienanfängerInnen geben, die später ebenfalls Ihren Beruf ausüben möchten?

Versucht, parallel zum Studium immer auch in der Praxis unterwegs zu sein. Lernt, wie man ein Drehbuch schreibt und versucht dabei die Erkenntnisse aus dem Studium mit den Methoden des Drehbuchschreibens zu konfrontieren. Nehmt eine Kamera in die Hand und filmt alles Mögliche. Egal ob Fiktion, Dokumentarisches oder eine Mischung aus beidem. Und vor allem: lernt Leute aus dem Filmbereich kennen. Man wird immer einen Produzenten und ein Team brauchen, wenn man in der heutigen Welt Filme machen möchte.

5.3. Masterstudium

Der konsekutive **Masterstudiengang Filmwissenschaft** schließt an den Bachelorstudiengang Filmwissenschaft (oder vergleichbare Studiengänge) an, dauert vier Semester und ist stark forschungsorientiert. Er qualifiziert vor allem zu filmwissenschaftlicher Forschung und Lehre. Mit seiner engen inhaltlichen Vernetzung mit anderen kunst- und medienwissenschaftlichen Fächern und seinem Gegenstandsfeld vermittelt der Studiengang eine fundierte Methodik, Ästhetiken, Formen und Wirkungsweisen audiovisueller Bildmedien zu reflektieren. Neben der Vorbereitung auf ein Promotionsstudium zielt der Studiengang auf die Fertigkeiten zu hochqualifizierten theoretischen und wissenschaftlichen Tätigkeiten, die in zahlreichen kulturellen Tätigkeitsfeldern gefragt sind.

Für leitende Tätigkeiten oder eine Beschäftigung im Bereich Forschung und Lehre ist ein Master-Abschluss und ggf. die Promotion Voraussetzung.

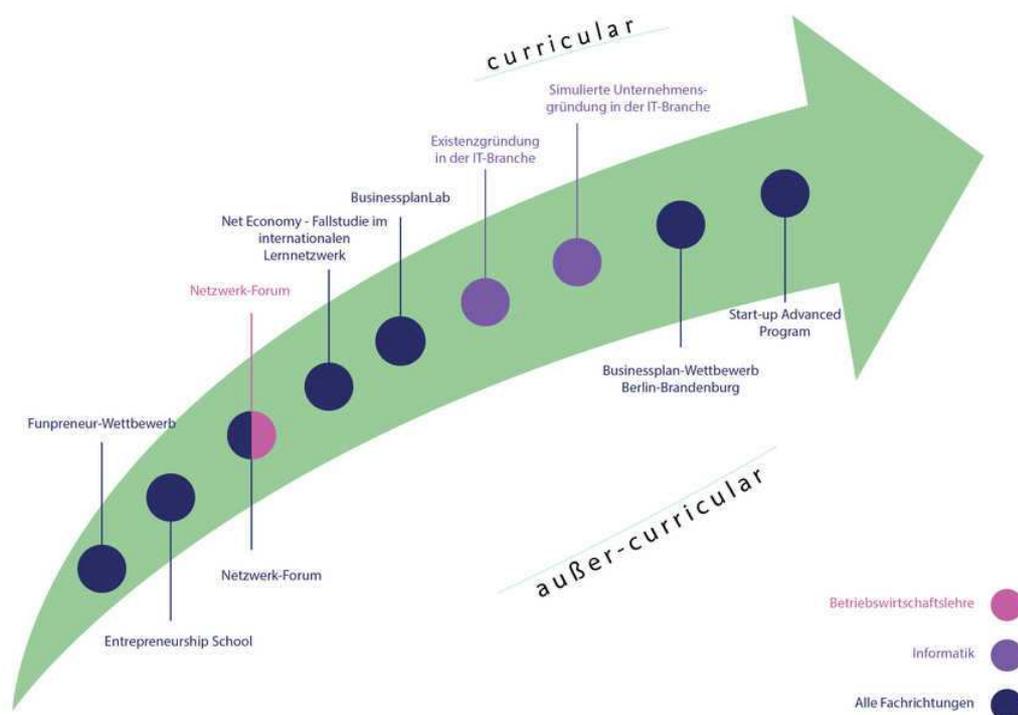
Aufbau des Studiums

Der Masterstudiengang Filmwissenschaft gliedert sich in sechs Module, die sich aus je zwei thematisch aufeinander bezogenen Lehrveranstaltungen zusammensetzen. Die Teilveranstaltungen werden im gleichen bzw. in zwei aufeinander folgenden Semestern besucht. Das Studium wird mit einer Masterarbeit abgeschlossen. Nähere Informationen zum Aufbau des Studiums entnehmen Sie bitte der [Studien- und Prüfungsordnung](#). Darin finden Sie auch einen Studienverlaufsplan, der auf exemplarische Weise veranschaulicht, wie Sie Ihren Stundenplan gestalten könnten.

5.4. Innovations- und Gründungsförderung

Profund Innovation ist die zentrale Service-Einrichtung für den Wissens- und Technologietransfer an der Freien Universität Berlin.

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter unterstützen Studierende, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Alumni dabei, Forschungsergebnisse zu verwerten und Innovationen zu realisieren. Zum Angebot von Profund Innovation gehören die Beratung zur Verwertung von Forschungsergebnissen sowie in Patent- und Lizenzangelegenheiten, Entrepreneurship Education, Gründungsunterstützung und Hilfe bei der Akquise von Drittmitteln aus marktorientierten Förderprogrammen (VIP+, EXIST, ZIM etc).



Für ausführliche Informationen zu den einzelnen Lehrangeboten klicken Sie bitte auf den Namen der Veranstaltung.

- [Funpreneur-Wettbewerb](#)
- [Entrepreneurship Schools](#)
- [Netzwerk-Forum](#)
- [Net Economy - Fallstudie im internationalen Lernnetzwerk](#)
- [BusinessplanLab](#)
- [Existenzgründung in der IT-Branche](#)
- [Simulierte Unternehmensgründung in der IT-Branche](#)
- [Businessplan-Wettbewerb Berlin-Brandenburg](#)
- [Start-up Program - Prepared for EXIST](#)

6. Bewerben

6.1. Erwartungsabfrage

Im Folgenden finden Sie eine Liste von Aussagen, die in unterschiedlichem Ausmaß für den Studienalltag und die Inhalte des Studiums der Filmwissenschaft relevant sind. Bitte entscheiden Sie für jede Aussage, ob diese auf Sie zutrifft oder aber ob diese für Sie nicht zutreffend ist. Am Ende erhalten Sie ein interaktives Feedback zu Ihren Antworten. Wenn Sie sich bei einigen Punkten unsicher sind, können Sie einzelne Fragen unbeantwortet lassen.

Aussage	trifft zu	trifft nicht zu	Feedback
Ich finde es reizvoll, mir selbstständig neue Themen zu erarbeiten, auch wenn ich noch nicht viel darüber weiß.	x		Auch wenn Themen und Fragestellungen in Seminaren oft vorgegeben sind, ist es notwendig, dass Sie ein persönliches Interesse an dem Gegenstand mitbringen und die Bereitschaft haben, sich in die Materie zu vertiefen.
Ich interessiere mich für das kulturelle Angebot meines Umfelds und bin bereit, auch Teile meiner Freizeit für Kino-, Festival- und Kulturangebote aufzubringen.	x		Es ist essentiell, dass Sie im Rahmen Ihres Studiums auch das vielseitige kulturelle Angebot nutzen und auch die Bereitschaft mitbringen, Ihren Horizont stets zu erweitern.
Wenn ich mich für ein Thema interessiere, dann lese ich viel darüber und schaue mir Filme dazu an.	x		Die Bereitschaft, sich in Themengebiete einzulesen und Literatur auszuwerten, ist ein wichtiger Faktor für das Studium der Filmwissenschaft.
Ich möchte zwar Filme und Serien sehen, aber nicht unbedingt darüber lesen oder diskutieren.		x	Filmwissenschaft besteht nicht aus ‚Filmegucken‘. Sie sind dazu angehalten, sich intensiv mit Fragestellungen und analytischen Perspektiven auseinanderzusetzen. Das ‚Sichten‘ von Filmen und Serien stellt dabei nur einen Aspekt dar.
Ich möchte Filme machen, anstatt darüber zu lesen und zu schreiben.		x	Wenn Sie das möchten, sind Sie hier leider falsch. Auch wenn die theoretische und analytische Auseinandersetzung mit dem Film für eine filmpraktische Tätigkeit von Vorteil ist, bildet der Studiengang nicht für die Filmpraxis aus.
Ich habe großes Interesse daran, mich mit sprachlich und inhaltlich komplizierten Texten intensiv auseinanderzusetzen.	x		Wenn Sie daran ein Interesse besitzen, dann bringen Sie für das Studium der Filmwissenschaft wichtige Grundvoraussetzungen mit.
Ich möchte mehr über die Geschichte und die Theorie des Films erfahren und scheue mich nicht davor, viele Bücher und Texte darüber zu lesen.	x		Im Studium der Filmwissenschaft wird viel gelesen. Daher sollten Sie Interesse für das Fach und die vielseitige Literatur dazu mitbringen.
Ich bin bemüht, mich beim Schreiben von Texten gut und präzise ausdrücken.	x		Das wissenschaftliche Arbeiten besteht auch darin, Gedanken in eine Textform zu bringen. Dies stellt das wesentliche Ergebnis der Arbeit dar.
Ich mag es, eigenständig Texte zu verfassen, und habe Spaß am Schreiben.	x		Das Schreiben von Texten gehört zum ‚Werkzeug‘ der Filmwissenschaft.
Ich kann mir englische Texte erarbeiten und schlage unbekannte	x		Das Lesen von wissenschaftlichen Texten unterscheidet sich etwa von

Vokabeln nach.			der Romanlektüre. Es ist unerlässlich, dass Sie die notwendige Geduld mitbringen, um die behandelten Texte gedanklich zu durchdringen.
Ich interessiere mich für die Kultur- und Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts.	x		Eine historische Perspektive auf den Gegenstand und die Fragestellungen zu entwickeln ist, in der Filmwissenschaft stets von Vorteil.
Ich kann in Teams arbeiten und Aufgaben verteilen.	x		Wenn Sie beim Verfassen von Texten auch ‚Einzelkämpfer‘ sind, ist es doch essentiell, den akademischen Austausch bereits in der Struktur von Referatsgruppen zu üben.
Ich kann mit Word, PowerPoint, Adobe Acrobat und vergleichbaren Office-Programmen umgehen.	x		Es versteht sich von selbst, dass Sie auch das ‚technische‘ Handwerk beherrschen bzw. zu beherrschen lernen, um im Rahmen Ihres Studiums wissenschaftlich zu arbeiten.
Ich kann mit Video-Programmen so umgehen, dass ich korrekte Timecodes entnehmen kann.	x		Bei der Analyse von Filmen und anderen audiovisuellen Bewegtbildern ist es wichtig, die analytischen Ergebnisse nachvollziehbar zu machen. Daher stellt der sichere Umgang mit timecodebasierten Video-Programmen eine wichtige Grundlage für die Analyse dar.
Ich kann mit Web-basierten Programmen wie Google Docs, Doodle, WeTransfer etc. umgehen.	x		Das wissenschaftliche Arbeiten macht es heutzutage erforderlich, mit allgemeinen fachunspezifischen und Web-basierten Programmen umgehen zu können.

6.2. Informationen zur Bewerbung

Sie sind am Ende des Online-Studienfachwahl-Assistenten angelangt. Wir hoffen, dass Sie sich umfassend über den BA-Studiengang Filmwissenschaft informieren konnten und einen guten Einblick in die vermittelten Inhalte, den Studienaufbau und den Alltag am Seminar bekommen haben. Weiterführende Informationen zur Bewerbung und Zulassung finden Sie im Folgenden. Anschließend können Sie sich auf der [Übersichtsseite der Online-Studienfachwahl-Assistenten](#) über weitere Studiengänge informieren. Kommentare und Anregungen zum OSA können Sie uns gerne über Feedbackformular auf der nächsten Seite mitteilen.

Zulassungschancen (NC), Bewerbung, Immatrikulation etc.:

Alle Informationen zum Bewerbungsverfahren, zu möglichen Fächerkombinationen und zum Numerus Clausus (NC) sind auf den [zentralen Studiumseiten](#) der Freien Universität Berlin zu finden!

Weiterführende Links:

[Webseite des Seminars für Filmwissenschaft](#)

[Studienangebot der Freien Universität Berlin](#)

[inFU:tage](#) (Infotage an der Freien Universität Berlin)

[Uni im Gespräch](#) (Info-Reihe für Studieninteressierte zum Studium an der Freien Universität Berlin)

[Studieren in Berlin und Brandenburg](#)

[Hochschulkompass – das bundesweite Studienangebot](#)

[Studium ohne Abitur](#)

FU-Broschüre: [Start ins Studium](#)

FU-E-Learning: [Mit Erfolg studieren](#)