

# Inhalt

**Vorwort** | 9

**Einleitung** | 13

**1. Konzeptionelle Vorannahmen** | 17

**2. Der theoretische Weg zu den Einstellungen  
in der filmischen Erzählung** | 21

Einstellungen | 21

Perspektiven | 23

Gewichtungen von Einstellungen in den Perspektiven | 26

Die drei Pole des Filmverständnisses: Kindheit, Alltagsleben

Erwachsener und filmische Erzählung | 28

Die Stufentexte in den Einstellungen | 29

I. Raumperspektive | 30

II. Körperperspektive | 34

III. Ereignisperspektive | 37

IV. Symbolperspektive | 40

V. Verlaufsperspektive | 43

Das Entstehen von Wirkung | 47

Filmwahrnehmung | 49

Überblick: Die Einstellungen in der Narration des Films | 52

**3. Eine kleine Philosophie der Bewegung**

**in den Film** | 57

Fragmente | 57

Bewegungen | 62

Feld der Möglichkeiten | 67

Schemata | 71

Wirklichkeiten | 75

#### **4. Empirische Analyse ausgewählter Filmbeispiele | 81**

Sichtung des Materials | 81

Leitfragen | 87

Auswertungsverfahren | 89

Ergebnisse | 91

Beispielfilm 1: „Citizen Kane“ | 91

Beispielfilm 2: „Das doppelte Lottchen“ | 101

Beispielfilm 3: „Nosferatu“ | 109

Beispielfilm 4: „Der Leopard“ | 117

Resümee | 123

1. Das Vorkommen der filmischen Einstellungen | 123

2. Reihenfolge der filmischen Einstellungen und ihre Wirkfaktoren | 125

3. Filmische Einstellungen und Zeitpunkt ihres erstmaligen Auftretens | 126

4. Filmische Einstellungen in den Intervallen | 127

5. Filmische Einstellungen und ihre Wirkfaktoren | 127

#### **5. Die Wirkungen der filmischen Einstellungen**

**auf das Bild der Leinwand, das Selbst**

**des Zuschauers und den Moment der Zeit | 129**

Beobachter in Räumen (*Raumperspektive*) | 129

Vergrößerung/Zentralperspektive

(„Zielstrebige Bewegung“) | 130

Belebung/Schärfentiefe („Gegebenheit“) | 135

Gegenstandsmagie/Schwenk

(„Positionsänderungen“) | 140

Déjà-vu-Erfahrungen/Kadrierung („Raumbild“) | 146

Sakralisierung des Raums/Kreisfahrt

(„Kreisbewegung“) | 151

Berührer von Körpern (*Körperperspektive*) | 156

Annäherung an die Aura/Vor der Großaufnahme

(„Aura“) | 156

Vertrautheit oder Erotik/Haptische Bilder („Haut“) | 162

Somatische Empathie/Motor Mimicry („Hände“) | 166

Das Gesicht: Spiegel der Seele/Spiegelneurone

(„Augen“, „Mund“) | 171

Teilnehmer an Ereignissen (*Ereignisperspektive*) | 178

Zur Konstruktion von Handlung und Ereignis/Geschlossene Dramaturgie („Geschehen“)   178
Die Figur und ihr Charakter/die teilnehmende Beobachtung („Figurenbeobachtung“)   183
Die Szene und die Rolle/Drehbuch („Spiel“)   188
Die Erinnerung als Fragment der Geschichte („Vorstellungsbilder“)   194
Rhythmus und Atmung/Montage („Rhythmus“)   199
Bedeutungsstifter mit Symbolen ( <i>Symbolperspektive</i> )   205
Das Milieu („Ort“)   205
Die Lichtwesen/Führungslicht („Licht“)   211
Überzeugung: Illusionäre Wahrheit („Sprache“)   217
Der sichtbare Entwurf des Möglichen („Selbstbilder“)   221
Die „unsichtbaren Schauspieler“ („Musik“)   227
Integrierter im Verlauf ( <i>Verlaufsperspektive</i> )   232
Die unmögliche Aufgabe („Hoffnung“)   232
Der Kompetenzzuwachs („Glaube“)   237
Das Spektrum der Bedürfnisse („Offenheit“)   241
Bildgiganten als Hüter des Schlafs („Gerechtigkeit“)   245
Die temporäre Aufhebung der Fragmentiertheit („Liebe“)   250

## **Literaturverzeichnis | 255**

## **Anhang | 271**

Ergebnisse zu den Filmlisten   271
Liste 1: The American Film Institute   271
Liste 2: Der Deutsche Filmpreis   276
Liste 3: Empfehlungsliste für Filme (Fachbereich Medienwissenschaften der Universität Marburg)   281
Liste 4: „Cinemathek“ der Süddeutschen Zeitung   286
Gesamtliste   291
Liste der ausgewählten Filme und der Rechtsinhaber ihrer Bilder   296