

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 Filmverstehens: 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

