

Fachhochschule Potsdam  
Fachbereich Informationswissenschaften  
Studiengang Archiv

# Darstellung und Wirkung von Archiven in Filmen

-  
Anhand der Filme „Illuminati“ und „Das Geheimnis der Akten“

## Bachelorarbeit

von Anna Hoff

Erstgutachterin: Frau Prof. Dr. phil. Susanne Freund

Zweitgutachterin: Frau Sabine Stropp

Potsdam, den 30.01.2022

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	1
2. Filmanalyse .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
2.1 Theoretische Grundlagen der Analyse .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
2.1.1 Einstellungsgrößen .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.</b>
2.1.2 Kameraperspektiven.....	3
2.1.3 Kamerabewegungen.....	4
2.2 Filmanalyse der ausgewählten Szenen aus dem Thriller „Illuminati“ .....	6
2.2.1 Erste Sequenz .....	6
2.2.2 Zweite Sequenz .....	11
2.2.3 Dritte Sequenz .....	20
2.2.4 Zusammenfassung der Ergebnisse.....	22
2.3 Filmanalyse der ausgewählten Szenen aus der Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“ .....	23
2.3.1 Erste Sequenz .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.4</b>
2.3.2 Zweite Sequenz .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.4</b>
2.3.3 Dritte Sequenz .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.5</b>
2.3.4 Vierte Sequenz .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.6</b>
2.3.5 Fünfte Sequenz .....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.6</b>
2.3.6 Zusammenfassung der Ergebnisse.....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.8</b>
3. Befragung.....	<b>Fehler! Textmarke nicht definiert.8</b>
3.1 Grundlagen für die Erstellung der Befragung.....	30
3.2 Vorstellung des Fragebogens.....	31
3.3 Auswahl der Befragten und Durchführung .....	33
3.4 Auswertung der Befragung.....	31
3.4.1 Auswertung „Illuminati“ .....	31
3.4.2 Auswertung „Das Geheimnis der Akten“.....	38
4. Vergleich der Theorie- und Praxisergebnisse .....	44
4.1 Vergleich zwischen Theorie- und Befragungsergebnissen des Thrillers „Illuminati“ .....	44
4.2 Vergleich zwischen Theorie- und Befragungsergebnissen des Thrillers „Illuminati“ .....	46
5. Fazit .....	47

Literaturquellen .....	48
Internetquellen .....	48
Filmverzeichnis .....	48
Anhang .....	49
Selbstständigkeitserklärung .....	57

# 1. Einleitung

Klischees! Ob staubige Dachböden oder nasse, dunkle Keller: Noch heute sind solche Klischees über Archive sehr verbreitet. Doch warum halten sich diese klischeehaften Vorstellungen über Archive so hartnäckig? In der Öffentlichkeit sind die großen Archive des Landes alle durchaus vertreten. Sie informieren beispielsweise über Plakate, Anzeigen in Zeitungen sowie auf Websites oder über diverse Social-Media-Kanäle die breite Bevölkerung über die Arbeit in Archiven sowie über Projekte und Veranstaltungen. Trotz allem, die Klischees bleiben stetig bestehen.

In dieser Arbeit möchte ich das Medium Film beschäftigen und erforschen, wie sehr die Darstellungen von Archiven in Filmen auf Menschen einwirken kann und ihre Wahrnehmung beeinflusst. Anhand des Thrillers „Illuminati“ und der Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“ werde ich dieses Thema erforschen.

Ich habe mich für die beiden Filme „Illuminati“ und „Das Geheimnis der Akten“ entschieden, da beide Filme aus verschiedenen Filmgenres stammen, dabei aber dasselbe Archiv, nämlich die Vatikanischen Archive, thematisieren.

Der Thriller „Illuminati“ der 2009 in die Kinos kam ist, stammt aus den USA. Der Originaltitel des Films „Angels and Demons“ lautet. Der Film beruht auf dem gleichnamigen Roman „Illuminati“ von Dan Brown. Regie führt Ron Howard und auch Dan Brown wirkte als einer der Produzenten an dem Thriller mit. Der Film startete am 13. Mai 2009 in den deutschen Kinos. In diesem Film geht es um Robert Langdon, einen Symbolologen, welcher mit der Atomphysikerin Vittoria Vetra dem Vatikan dabei helfen soll, die drei favorisierten Kardinäle für die anstehende Papstwahl zu finden und umso die Zerstörung des Vatikans zu verhindern. Die Illuminati stecken hinter den Entführungen der drei Kardinäle und haben eine Botschaft hinterlassen. Robert Langdon und Vittoria Vetra sollen in Rom als Experten behilflich sein.<sup>1</sup>

Die Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“ ist eine Produktion von LOOKSfilm, in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk, dem Mitteldeutschen Rundfunk und dem Österreichischen Rundfunk. Sie wurde am 7. Juli 2020 das erste Mal im deutschen Fernsehen ausgestrahlt. Regie führten Lucio Mollica und Luigi Maria Perotti. Der Dokumentarfilm befasst sich mit der Öffnung der vatikanischen Archive. Im März 2020 wurde das geheime Archiv aus der Zeit Papst Pius XII für Historiker und Wissenschaftler geöffnet. Die Dokumentation thematisiert das Leben von Papst Pius XII, seine Rolle im Zusammenhang mit dem Holocaust und die Öffnung des Archivs.<sup>2</sup>

In dieser Arbeit werde ich mich mit dem Gebiet der Filmanalyse auseinandersetzen. Die Filmanalyse befasst sich mit ästhetischen und dramaturgischen Entscheidungen. In dieser Analyse werde ich mich lediglich auf drei Aspekte beziehen, nämlich die Einstellungsgröße, die Kameraperspektive und die Kamerabewegung.<sup>3</sup>

Die von mir ausgewählten Sequenzen aus den Filmen „Illuminati“ und „Das Geheimnis der Akten“ werden unter Berücksichtigung der genannten Kriterien analysiert.

Ich habe mich für die Durchführung einer Befragung von Schüler\*innen an der Evangelischen Schule Neuruppin entschieden. Zunächst beschäftige ich mich mit den Grundlagen für die Erstellung einer Befragung. Infolgedessen stelle ich meine Fragebögen vor sowie die Gruppe der Befragten und die Durchführung. Ich werde die erhaltenen Daten auswerten und visuell darstellen.

Zuletzt werden die erlangten Ergebnisse aus der Filmanalyse und die Ergebnisse aus der Umfrage miteinander verglichen, um mögliche Zusammenhänge und mögliche Erkenntnisse aufzuzeigen.

---

<sup>1</sup> Vgl. DeWiki: Illuminati (Film), in: wiki, [https://dewiki.de/Lexikon/Illuminati\\_\(Film\)#Handlung](https://dewiki.de/Lexikon/Illuminati_(Film)#Handlung) (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>2</sup> Vgl. Br: Das Geheimnis der Akten, Doku, in: Br, 2020, <https://www.br.de/mediathek/video/die-geheimnisse-der-akten-doku-der-vatikan-oeffnet-seine-archiv-av:5ecb8c890ed3dc001458a26b> (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>3</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 9-111.

## 2. Visuelle Darstellung des Archivs in den ausgewählten Filmen

### 2.1 Theoretische Grundlagen der Analyse

#### 2.1.1 Einstellungsgrößen

Die Einstellungsgröße beschreibt die gewählte Entfernungsspanne zwischen dem Standpunkt der Kamera und dem abgebildeten Objekt. Das heißt, sie beschäftigt sich mit der Nähe oder der Distanz des Publikums beispielsweise zum Darsteller, oder einem Objekt. Zu beachten ist, dass die Einstellungsgröße immer relativ ist, da der tatsächliche Abstand des Zuschauers zur Leinwand oder dem Fernseher immer gleichbleibt und die Abstandsveränderung nur im Film stattfindet. Dies wird besonders durch dynamische Bewegungen innerhalb des Bildfeldes deutlich. Die Einstellungsgröße umfasst insgesamt acht verschiedene konventionalisierte Größen.<sup>4</sup>

Die Panoramaaufnahme, auch „extreme long shot“ oder „Supertotale“ genannt, bietet die Möglichkeit den gesamten Raum maximal abzubilden. Sie bietet so einen Gesamtüberblick über die ganze gezeigte Szene und eine räumliche Orientierung gewonnen werden. Oft wird bei dieser Größe ein weiter Kamerawinkel<sup>5</sup> gewählt. Verwendung findet diese Einstellungsgröße Landschaftsaufnahmen. Diese Einstellungsgröße erzeugt bei den Zuschauenden ein erhobenes Gefühl, da man sichtlich über den Dingen steht und auf die Landschaft oder eine Person herabblickt.<sup>6</sup>

Die Totale, auch als „long shot“, „establishing“ oder „establishing shot“ genannt, wird häufig für die Vorstellung eines Handlungsortes genutzt. Mögliche Figuren werden in dieser Einstellungsgröße meist vollständig im Bildfeld erfasst, füllen dieses jedoch nicht komplett aus. Der Fokus liegt hier noch immer auf der Umgebung. Die Totale wird oft für Stimmungsbildern verwendet, dabei wird meist eine lange totale Aufnahme verwendet, um z.B. Städte oder Landschaften darzustellen.<sup>7</sup>

Bei der Halbtotale, auch „medium long shot“ genannt, handelt es sich um eine Größe die handelnden Figuren mehr Bedeutung zukommen lässt. Die Figuren füllen meist das Bildfeld vollständig aus und ihr ganzer Körper ist sichtbar. Der Fokus hier auf die Körperhaltungen, die Bewegungen und die Gestiken der Figuren gelegt. So werden auch Verhältnisse und Beziehungen zwischen einzelnen Figuren sowie zum Raum sichtbar.<sup>8</sup>

Die amerikanische Einstellung, auch „knee shot“ genannt, findet man häufig in Western. Die Figuren werden hier vom Knie- und Hüftbereich aufwärts gezeigt. Das Hauptaugenmerk liegt bei dieser Einstellungsgröße mehr auf dem Ausdruck der Figuren sowie auf ihrer Gestik. Der Raum im Hintergrund verliert dabei an Bedeutung.<sup>9</sup>

Halbnahen, auch medium shot genannt, zeigen die Körper der Figuren ab der Hüfte aufwärts, dabei rückt die Mimik der Figur in den Vordergrund. Es werden physiognomische Merkmale sichtbar, jedoch ist eine klare Identifikationsleistung noch nicht möglich. Dieses Merkmal ermöglicht der Halbnahen Gefühle darzustellen, wie beispielsweise Zuneigung oder Abneigung. Diese Größe kann den Fokus sowohl auf den Handlungsraum als auch auf die handelnde Figur legen.

---

<sup>4</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 9 – 111.

<sup>5</sup> Der Begriff „Kamerawinkel“ beschreibt die „Blickrichtung“ der Kamera auf das gefilmte Subjekt/Objekt. Vom Ort, Ann Kristin: Grundlage der Filmsprache, Film + Schule NRW, [https://www.lwl.org/film-und-schule-download/veranstaltungen/2015/UpdateFilmbildung/Grundlagen\\_der\\_Filmsprache.pdf](https://www.lwl.org/film-und-schule-download/veranstaltungen/2015/UpdateFilmbildung/Grundlagen_der_Filmsprache.pdf) (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>6</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 9 – 111.

<sup>7</sup> ebd.

<sup>8</sup> ebd.

<sup>9</sup> ebd.

Bei der Nahe, auch „medium close-up“ genannt, wird die Person vom Oberkörper an aufwärts gezeigt. Dabei wird der Fokus klar auf die Mimik gelegt und die Körpersprache der Person tritt etwas in den Hintergrund. Die Naheinstellung wird häufig bei Gesprächsszenen verwendet.<sup>10</sup>

Die Großaufnahme, auch close-up genannt, lenkt die Aufmerksamkeit meist genau auf eine Person. Das Gesicht füllt dabei meist das gesamte Bildfeld aus. Diese Einstellungsgröße bricht klar mit der allgemeinen täglichen Wahrnehmung. Die gezeigte Nähe sorgt für eine gewisse Intimität und Emotionalität, die zwischen den Filmprotagonisten und dem Publikum hergestellt wird. Es können dabei auch geistige Prozesse dargestellt werden, die wiederum die Identifikation mit der Person oder den Personen erleichtern. Besonders gerne wird diese Größe im Starsystem genutzt. Dabei wird die Hauptfigur, somit der Star des Films, in Überlebensgröße gezeigt. Häufig wird dabei die Szene aus dem zeitlichen und räumlichen Kontext der Erzählung gelöst und die Mimik der Person durch die Übergröße unterstrichen.<sup>11</sup>

Detailaufnahmen, auch „extreme close-up“ genannt, zeigen nur noch einen bestimmten Ausschnitt einer Person oder eines Objektes. Der Fokus wird klar auf einen bestimmten Punkt gerichtet. Die Bedeutung dieses Details wird signalisiert und führt bei den Zuschauenden zu einer erhöhten Aufmerksamkeit.<sup>12</sup> Die italienische Einstellung ist eine Unterart der Detailaufnahme. Bei dieser wird lediglich die Augenpartie der Figur gefilmt.<sup>13</sup>

## 2.1.2 Kameraperspektiven

Mit der Kameraperspektive lässt sich „die genaue Position der Kamera im dreidimensionalen Raum bezeichnen, wobei der Blickwinkel (auch: Perspektive) der Kamera deren räumliche Position auf einer imaginären vertikalen Achse im Verhältnis zum Objekt beschreibt.“<sup>14</sup>

Bei der Normalperspektive befindet sich die Kamera auf Augenhöhe mit dem gefilmten Objekt. Dadurch entsteht keine Verzerrung innerhalb der Perspektive. Diese Kameraperspektive wird auch „straight-on angle“ oder „eye-level angle“ genannt. Die Bezeichnung „normal“ kann hier irreführend sein, da die Wahrnehmung was „normal“ ist je nach Größe des abgebildeten Objektes und je nach kulturellen Vorstellungen variieren kann. Das Ziel dieser Perspektive ist, die Szene möglichst unauffällig und alltäglich wirken zu lassen. Besonders bei extremen Szenen kann dies einen starken Kontrast bilden.<sup>15</sup>

Die Zentralperspektive ist ein Sonderfall der Normalperspektive. Bei dieser Kameraperspektive konzentrieren sich die sogenannten Fluchtlinien<sup>16</sup> entweder auf einen konkreten Punkt oder eine Fläche im Bildzentrum. Durch die Zentrierung wird die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf einen Punkt bzw. eine Fläche gezogen.<sup>17</sup>

Die Untersicht, „Unterperspektive“<sup>18</sup> oder der „low angle“ ist eine weitere mögliche Kameraperspektive. Hier befindet sich der Standpunkt der Kamera unterhalb des abgebildeten Objektes. Die Figur oder das Objekt kann durch die Perspektive heroisch, mächtiger, bedrohlicher, souveräner und überlegen wirken, ohne direkt auf die Mimik oder die Handlung zu achten.<sup>19</sup>

Ist der Standpunkt der Kamera höher als das gefilmte Objekt handelt es sich um die Perspektive Auf- oder Obersicht bzw. um den „high-angle“ oder „down shot“. Hier sollen Objekte oder Figuren unterlegen, schwach und fast schon lächerlich wirken. Bei einer Massenszene wie z.B. bei einem Schlachtgetümmel

---

<sup>10</sup> ebd.

<sup>11</sup> ebd.

<sup>12</sup> ebd.

<sup>13</sup> Vgl. Redaktion Filmpuls: Einführung in die Filmsprache: Alles, was du über die Kameraperspektive wissen musst, in: Filmpuls, 2022, <https://filmpuls.info/kameraperspektive/> (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>14</sup> Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 12.

<sup>15</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 9 – 111.

<sup>16</sup> Der Begriff „Fluchtlinien“ bezieht sich auf einen Fluchtpunkt hinlaufende Linie. Dudenredaktion: Literaturverzeichnis, in: Duden, o. D., <https://www.duden.de/rechtschreibung/Fluchtlinie> (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>17</sup> ebd.

<sup>18</sup> Vgl. Redaktion Filmpuls: Einführung in die Filmsprache: Alles, was du über die Kameraperspektive wissen musst, in: Filmpuls, 2022, <https://filmpuls.info/kameraperspektive/> (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>19</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 9 – 111.

kann diese Perspektive auch für eine Orientierung sorgen. Die Abweichung der Perspektive von der Normalen ist dabei ausschlaggebend, wie stark die Wirkung übermittelt werden soll. Die Abweichungen können sich dabei entweder in der Verschiebung der Höhe zur Normalperspektive äußern oder durch die Neigung der Kamera zu dem Objekt bzw. der Person.<sup>20</sup>

Die Schrägsicht oder auch „dutch angle“, „canted angl“, „dutch tilt“ oder „oblique angle“ beschreibt die Sicht seitwärts auf ein Objekt bzw. eine Person. Die Blickachse wird meist mit einem erhöhten oder vertieften Kamerawinkel verbunden, dadurch wirkt die Szene dynamischer, können aber gleichzeitig auch unruhig und irritierend erscheinen. Häufig werden diese Schrägachsen auch für die Vermittlung von negativen Emotionen eingesetzt.<sup>21</sup>

Der „floor shot“ ist die Extreme der Untersicht. Dabei befindet sich die Kamera auf Bauchhöhe, Fußhöhe oder im 90° Winkel unter der Person.

Das Pendant dazu bildet der sogenannte „top shot“, welche die Extreme der Auf- oder Obersicht darstellt. Diese Kameraperspektive beschreibt die extreme Aufsicht, welche von leicht bis extrem variieren kann.<sup>22</sup>

### 2.1.3 Kamerabewegungen

Neben der Einstellungsgröße und der Kameraperspektive gibt es noch diverse Bewegungsformen innerhalb der Kameraeinstellung. Als Kamerabewegungen beschreibt man die Bewegungen der Kamera die „sich bei unverändertem Standpunkt im Raum um eine oder mehrere ihrer Achsen drehen (Schwenk) oder sich selbst durch den Raum bewegen.“<sup>23</sup>

Die Objektbewegung beschreibt die Bewegung von Objekten oder Figuren im Bildraum der Kamera. Bewegungsrichtungen von Objekten oder Figuren werden durch die Handlungsachse beschrieben. Mit der Blickachse wird in der Filmanalyse die Richtung beschrieben, aus der die Kamera in einen Raum hineinblickt.

Einige Relationen zwischen den verschiedenen Achsen haben sich mit der Zeit in der Filmanalyse etabliert. Sie zielen genau auf klare Interaktionsformen ab und beziehen sich dadurch auf spezifische Konzepte des Filmhandwerks. Wenn die Handlungsachse parallel zur Blickachse verläuft, dann „führt die Bewegung unmittelbar aus dem Bildhintergrund oder der Bildmitte nach vorn (auf die Kamera zu) beziehungsweise im gegenteiligen Fall aus dem Vorder- oder Mittelgrund in die Bildtiefe.“<sup>24</sup> In einem solchen gegenteiligen Fall könnte damit das Ende einer Konfrontation signalisiert werden und eine damit verbundene Lösung.<sup>25</sup>

Eine weitere Relation, zwischen der Handlungs- und der Blickachse wäre, wenn die Figur sich nicht um Kamerastandpunkt entfernen würde. Die Kamera würde dabei über die Schulter der Figur in den Bildraum filmen. Dabei nähert sich der Wahrnehmungshorizont des Zuschauenden dem der Figur an. Die in die Bildtiefe schauende Person kann dabei zum Stellvertreter des Zuschauerblickes werden. Eine noch stärkere Einbeziehung des Publikums ist durch den 0° Winkel möglich. Hier treffen Blickachse und die Handlungsachse frontal aufeinander. Das Publikum empfindet dadurch eine gewisse Nähe zur Figur. Durch diese Handlungs- und Blickachse kann entweder die Perspektive einer Person oder den „Bruch mit der Illusion einer in sich geschlossenen, fiktiven Welt, indem sich die Figuren direkt an das Publikum wenden“<sup>26</sup> dargestellt werden.<sup>27</sup>

Im „Erzählkino“<sup>28</sup> dominiert eine schräge Relation zwischen der Handlungs- und der Blickachse. Sie ist ein Grundbestandteil des narrativen Films und wohl eine der konventionellsten Kamerapositionen des fiktionalen Films. Die Figuren bewegen sich hier an der Kamera vorbei, ohne von ihr Kenntnis zu nehmen. Die Kamera beteiligt sich dabei am innerfilmischen Geschehen, indem sie die Person von schräg vorn betrachtet. Meistens wird dabei aus einem 45° Winkel gefilmt. So kann das Publikum die

---

<sup>20</sup> ebd.

<sup>21</sup> Vgl. Redaktion Filmpuls: Einführung in die Filmsprache: Alles, was du über die Kameraperspektive wissen musst, in: Filmpuls, 2022, <https://filmpuls.info/kameraperspektive/> (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>22</sup> Vgl. Redaktion Filmpuls: Einführung in die Filmsprache: Alles, was du über die Kameraperspektive wissen musst, in: Filmpuls, 2022, <https://filmpuls.info/kameraperspektive/> (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>23</sup> Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 25.

<sup>24</sup> Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 18.

<sup>25</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 9 – 111.

<sup>26</sup> Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 18.

<sup>27</sup> ebd.

<sup>28</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 19.

Gestik und Mimik der Figur klar erkennen und für sich interpretieren, ohne dass sie selbst Teil des Geschehens werden.<sup>29</sup>

Das Pendant dazu bildet die Aufnahme von hinten, meist aus einem ca. 135° Winkel. Diese Relationsart könnte man als voyeuristischen motivierten Blick wahrnehmen, jedoch wird das Ziel im Grunde klar verfehlt. „Denn nähert er sich auch dem Blick und Wahrnehmungsraum der Figur an (darin zugleich verwandt dem 180°-Winkel), wird ihm doch weder ein Blick auf das gestattet, was die Figur anschaut, noch gelingt es, der Figur selbst ins Gesicht zu sehen und ihren Ausdruck zu erkennen.“<sup>30</sup> Bewegungen orthogonal, also in einem rechten Winkel, zur Blickachse besitzen meist deutlich distanziertere Wirkung und sorgen für einen geringen emotionalen sowie dramatischen Eindruck.<sup>31</sup>

Bei der sogenannten eigenständigen Kameraarbeit hat die Kamera die Möglichkeit, den Raum autonom zu erkunden. Dies suggeriert eine stark erzählende Funktion, d.h. die Kamera fungiert als Erzählinstanz. Mögliche Bewegungen von Figuren oder Objekten können dadurch auch im Handlungsraum begleitet werden.<sup>32</sup>

Eine beobachtende Kamera kann einen Sachverhalt neutral sowie genau Widergeben und nährt sich einer nahezu natürlichen Wahrnehmung an. Durch die beobachtende Kamera wird das Informationsbedürfnis des Publikums befriedigt.

Zwischen den eigenständigen und den motiv-orientierten Kameraführungen gibt es noch weiter „Kamera-Objektiv-Relationen“<sup>33</sup>. Die tastende Kamerabewegungen löst sich sukzessive von einem Motiv. Sie beinhaltet panoramierenden und häufig gleitenden Schwenks, welche z.B. eine Landschaft abtasten kann. Durch abrupte Reißschwenks, auch „swish pan“ oder „flash pan“ genannt, wird die Kamera sehr schnell und oft ohne Vorankündigung in eine andere Richtung herumgerissen. Der Bildeindruck wird dadurch verwischt. Häufig werden dabei Objekt in hoher Geschwindigkeit verfolgt.<sup>34</sup>

Alle Bewegungsformen haben gemeinsam, dass sie sich durch einen Schwenk, auch „panning“ genannt, realisieren lassen. Bei einem solche Schwenk ändert sich die Position der Kamera im Raum nicht, sie dreht sich nur um eine oder mehrere ihrer Achsen. Typisch dabei ist, dass der Ausgangspunkt und der Endpunkt meist ein statisches<sup>35</sup> Bild sind. Bei einem Vertikalschwenk hebt oder neigt sich die Kamera von oben nach unten oder von unten nach oben. Der Horizontalschwenk wird entweder von links nach rechts oder von rechts nach links ausgeführt. Bei einer sogenannten „Rolle“ dreht sich die Kamera von links oder rechts über ihre eigene Blickachse. Ein Diagonalschwenk kombiniert die horizontale und die vertikale Drehung der Kamera miteinander.<sup>36</sup>

Bewegt sich die Kamera selbst durch den Raum, dann spricht man von einer Kamerafahrt oder auch dem „travelling“ oder dem „tracking“. Eine solche Kamerafahrt kann auf allen drei Achsen im Raum stattfinden, d.h. „Aufwärts- oder Abwärts-, Vorwärts-, Seitwärts- oder Rückwärtsfahrt und als Kombination aus all diesen Richtungen“<sup>37</sup> Es besteht auch die Möglichkeit, dass die Kamera sich auf ein Motiv zu bewegt oder sich von diesem entfernt. Außerdem kann sie vorausfahren, sich parallel zu der Szene bewegen, sie verfolgen oder umkreisen.<sup>38</sup>

Jede Kamerafahrt sorgt für einen anderen Bildeindruck. Die Vor- und Rückfahrt der Kamera verändert die Einstellungsgröße<sup>39</sup>. Bei einer Ranfahrt, bei diese bewegt sich die Kamera durch den Raum auf ein Objekt oder eine Figur zu, verdichtet sich der filmische Raum, da das fokussierte Objekt kleiner wird. Im Falle einer Rückfahrt wird das Objekt größer und der filmische Raum erweitert sich. Der Blickwinkel bleibt in den meisten Fällen gleich.

---

<sup>29</sup> ebd.

<sup>30</sup> Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 19

<sup>31</sup> ebd.

<sup>32</sup> ebd.

<sup>33</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 20

<sup>34</sup> ebd.

<sup>35</sup> Der Begriff „statisch“ bedeutet es, dass es keine Bewegung bzw. Entwicklung aufweist. Dudenredaktion: Literaturverzeichnis, in: Duden, o. D., <https://www.duden.de/rechtschreibung/statisch> (abgerufen am 20.01.2022).

<sup>36</sup> ebd.

<sup>37</sup> Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 21

<sup>38</sup> ebd.

<sup>39</sup> Siehe Kapitel 2.1.1 der vorliegenden Arbeit.



Bei einer Aufwärtsfahrt oder einer Abwärtsfahrt ändern sich sowohl Einstellungsgröße als auch Blickwinkel. Sollte es sich um eine Kreisfahrt handeln, d.h. die Kamera bewegt sich kreisförmig um ein Objekt herum, dann verändert sich durch einen gleichbleibenden Abstand die Einstellungsgröße nicht, jedoch verändert sich die Kameraperspektive stetig.<sup>40</sup>

Die Kamerabewegungen werden durch eine Vielzahl von verschiedenen Aufnahmearten realisiert. So werden viele Fahraufnahmen durch einen sogenannten „dolly shot“<sup>41</sup> realisiert. „Areal shots“ sind Kameraaufnahmen die auf Schienen, aus dem Auto oder aus dem Hubschrauber aufgenommen wurden. „Crane shots“ werden durch einen Kamerakran realisiert.

Mehr Spontanität und Bewegungsfreiheit erlaubt die Handkamera. Körperbewegungen des Kameramann bzw. der Kamerafrau werden sofort auf die Filmaufnahmen übertragen. Dies sorgt für „immer wieder verwickelte und unruhige, instabile Bildräume“<sup>42, 43</sup>.

Durch eine Steadycam entstehen gleitende, schwebende und „manchmal geradezu entfesselte Seheindrücke“<sup>44</sup>. Bei Sportveranstaltungen wird häufig die Skycam, auch Spider-Cam genannt, genutzt. Durch diese entstehen sehr dynamische Bilder und es erweckt den Eindruck sich in einer allwissenden oder auktorialen Position zu befinden.<sup>45</sup>

## 2.2 Analyse der ausgewählten Szenen aus dem Thriller „Illuminati“

Für die Filmanalyse des Thrillers „Illuminati“ habe ich mich für drei Sequenzen des Filmes entschieden, die das Archiv des Vatikans zeigen bzw. seine Magazinräume. Die erste Sequenz<sup>46</sup> enthält insgesamt 15 Szenen. Sequenz zwei<sup>47</sup> enthält 50 Szenen und die dritte Sequenz<sup>48</sup> besteht aus 17 Szenen. Das heißt alle drei Sequenzen bestehen aus 82 einzelnen Szenen.

Ich werde mich in der Filmanalyse der Szenen hauptsächlich auf die zuvor erläuterten Punkte Einstellungsgröße<sup>49</sup>, Kameraperspektive<sup>50</sup> und Kamerabewegung<sup>51</sup> beziehen.

### 2.2.1 Erste Sequenz

Für die erste Szene<sup>52</sup> wird mit der Naheinstellung<sup>53</sup> gearbeitet. Es ist eine Auf- oder Übersicht<sup>54</sup> die auf eine leichte Untersicht übergeht zu finden. Durch eine Kamerafahrt<sup>55</sup> wird, mit Hilfe des Vertikalschwenks<sup>56</sup>, welcher von oben nach unten verläuft, die Kameraperspektive<sup>57</sup> gewechselt. In dieser Szene wird zu Beginn ein Fahrstuhlschacht und ein Fahrstuhl aus der Auf- oder Übersicht gezeigt. Der Fahrstuhl, welcher aus Glas besteht, wird durch die Kamerafahrt und den Vertikalschwenk

---

<sup>40</sup> ebd.

<sup>41</sup> Der Begriff „dolly shot“ beschreibt einen weichen Wagen für eine Kamera. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 22.

<sup>42</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 22.

<sup>43</sup> ebd.

<sup>44</sup> Vgl. Kreuzer, Lauritz, Mehlinger, Moormann: Filmanalyse, Deutschland: Springer, 2014, S. 22.

<sup>45</sup> ebd.

<sup>46</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:34:22 - 00:35:42.

<sup>47</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:18 - 00:40:30.

<sup>48</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:05:37 - 01:07:14.

<sup>49</sup> Siehe Kapitel 2.1.1. der vorliegenden Arbeit.

<sup>50</sup> Siehe Kapitel 2.1.2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>51</sup> Siehe Kapitel 2.1.2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>52</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:34:22 – 00:34:28.

<sup>53</sup> Siehe Kapitel 2.1.1 der vorliegenden Arbeit.

<sup>54</sup> Siehe Kapitel 2.1.2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>55</sup> Siehe Kapitel 2.1.2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>56</sup> Siehe Kapitel Theorie Kamerabewegung.

<sup>57</sup> Siehe Kapitel 2.1.2 der vorliegenden Arbeit.

verfolgt. Er kommt nach kurzer Zeit zum Stehen. Die Kamerafahrt und der Schwenk werden fortgeführt und enden in einer Untersicht. In dieser werden die beiden Hauptfiguren, Robert Langdon und Vittoria Vetra, innerhalb des Fahrstuhls aus der Naheinstellung abgebildet. Gleichzeitig wird im Hintergrund die Fahrstuhltür geöffnet und eine weitere Figur wird sichtbar, welche augenscheinlich auf die beiden Hauptfiguren wartet. Eine genaue Identifizierung dieser Figur und ihrer Rolle ist hier noch nicht möglich. Das Archiv wirkt sehr sicher, da es anscheinend nur über einen einzigen Zugang verfügt. Der gläserne Fahrstuhl sorgt dafür, die darin befindlichen Personen schon vor Betreten der Archivräumlichkeiten identifiziert werden können. Durch die weitere Person, welche vor dem Fahrstuhl wartet, erscheint ein unbefugter Zutritt unmöglich. Allgemein wird in dieser Szene die Wirkung vermittelt, dass alles sehr gut überwacht wird und die Sicherheitsstandards sehr hoch sind.

In der zweiten Szene<sup>58</sup> wird von einer Totalen<sup>59</sup> auf eine Halbtotalen und wieder auf eine Totale gewechselt. Auch die Kameraperspektive ändert sich von einer Auf- oder Obersicht zu einer Normalen<sup>60</sup>. Dieser Wechsel der beiden Kriterien wird durch eine Kamerafahrt, mit einer Diagonalschwenkung<sup>61</sup>, die in der Horizontalen von oben nach unten und in der Vertikalen von rechts nach links verläuft, verbunden. Sie endet in einer Drehung der Kamera orthogonal zur Blickachse in einem 90° Winkel<sup>62</sup>.

Die Szene beginnt und sofort startet die Kamerafahrt und der Diagonalschwenk aus der Totalen. Sie zeigt zu Beginn das Äußere des genannten Fahrstuhls auf der linken Seite des Bildfeldes. Die beiden Hauptfiguren, Langdon und Vetra, verlassen den Fahrstuhl und treten in den Raum. Die dritte Figur, die den Eindruck eines Wachmannes erweckt, bewegt sich währenddessen von der Mitte des Bildfeldes nach rechts und verlässt dieses. Gleichzeitig bewegen sich die Hauptfiguren von links in die Mitte des Bildfeldes. In diesem Moment wechselt die Einstellungsgröße auf die Halbnahen und die Kameraperspektive geht in die Normale über. Die beiden Hauptfiguren bewegen sich an der Kamera vorbei. Sobald sie seitlich zu erkennen sind, kann im Hintergrund der Raum in seiner Größe wahrgenommen werden. Es werden Glaskuben sichtbar, die Regale sowie Gemälde und Skulpturen enthalten. Sobald die Hauptfiguren leicht von hinten zusehen sind, beginnt die Drehung der Kamera und somit auch die Drehung der Blickachse um 90°. Die Einstellungsgröße ändert sich von der Halbtotalen zurück auf die Totale. Im Bildfeld werden nun weitere Glaskuben sichtbar, welche nur einen Eingang aufweisen. In ihnen sind Regale mit Archivalien enthalten. Eine genaue Identifikation derer ist nicht möglich. Die Hauptfiguren bewegen sich vom Kamerastandpunkt weg in das Bildfeld hinein, einer Art Gang entlang.

Durch die Totale zu Beginn der Szene wird der Handlungsraum erstmals sichtbar. Dieser stellt hier das Magazin der Vatikanischen Archive dar. Die Figuren werden alle in ihrer Gänze erfasst. Diese Einstellungsgröße ermöglicht dem Publikum sich zu orientieren. Durch die Auf- oder Obersicht zu Beginn wird nur ein kleiner Ausschnitt des Raumes gezeigt. Der Wechsel der Einstellungsgröße und der Kameraperspektive, in Kombination mit der Kamerafahrt und dem Diagonalschwenk, sorgt dafür, dass der Raum noch besser wahrgenommen werden kann. Durch sie wird der Handlungsraum nochmals genauer gezeigt. Die Halbtotalen aus der Normale ermöglicht es die Gesichtsausdrücke der Figuren teilweise zu erkennen. Der Wechsel zurück in die Totale, in Kombination mit der Normalen und der orthogonalen Drehung der Blickachse, sorgt nochmals für einen neuen Überblick des Handlungsortes. In dieser Szene wird vor allem der Handlungsraum thematisiert. Es entsteht der Eindruck, dass es sich um einen sehr großen Raum handelt, welcher sehr weitläufig ist. Außerdem wird der Eindruck vermittelt, dass sich innerhalb dieses Raumes eine Vielzahl von Glaskuben befindet, die enorme Vielfalt und Menge an Archivalien beinhalten. Diese Vielfalt sorgt für eine gewisse Überwältigung hervorzurufen. Das Archiv bzw. sein Magazin wirkt sehr groß, mächtig, weitläufig und unübersichtlich.

Bei der dritten Szene<sup>63</sup> handelt es sich um eine Großaufnahme<sup>64</sup>, die aus der Normalperspektive aufgenommen wird. Hier findet man die Verwendung der beobachtenden Kamerabewegung<sup>65</sup>.

In dieser Szene bewegen sich die drei Figuren augenscheinlich durch einen Gang zwischen den Glaskuben hindurch. Der Wachmann steht in dieser Szene im Vordergrund. Er füllt das Bildfeld in der Vertikalen fast komplett aus. Im Hintergrund sind die beiden Hauptpersonen erkennbar sowie vereinzelte Glaskuben mit ihren Inhalten und ihre Zugangsbereiche. Auffällig ist, dass der Fokus hier

---

<sup>58</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:34:29 - 00:34:37.

<sup>59</sup> Siehe Kapitel 2.1.1. der vorliegenden Arbeit.

<sup>60</sup> Siehe Kapitel 2.1.2 der vorliegenden Arbeit.

<sup>61</sup> Siehe Kapitel 2.1.3 der vorliegenden Arbeit.

<sup>62</sup> Siehe Kapitel 2.1.3 der vorliegenden Arbeit.

<sup>63</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:34:38 - 00:34:43

<sup>64</sup> Siehe Kapitel 2.1.1. der vorliegenden Arbeit

<sup>65</sup> Siehe Kapitel 2.1.3 der vorliegenden Arbeit

klar gesteuert wird. Nur der Vordergrund erscheint scharf im Bildfeld. Der gesamte Hintergrund wird verschwommen abgebildet. Dies sorgt dafür, dass die Zuschauenden sich hauptsächlich auf die Figur im Vordergrund fokussiert und der Hintergrund nur bedingt wahrgenommen wird.

Es wird die Wirkung vermittelt, dass die Figur im Vordergrund eine wichtige Rolle spielt bzw. im Verlauf noch wichtig werden könnte.

Innerhalb der vierten Szene<sup>66</sup> wechselt die Einstellungsgröße von einer Naheinstellung auf die Halbtotale. Gefilmt wird dieser Wechsel aus der Normalen und durch eine Kamerafahrt. Am Ende der Szene hält die Kamerafahrt an und die Kamera selbst dreht sich in einem ca. 30° Winkel zur linken Seite.

In dieser Szene liegt der Fokus auf allen drei Figuren. Sie werden von hinten gefilmt. Ihre Bewegungen im Raum werden, durch die Kamerafahrt und die damit verbundene Drehung der Kamera, hervorgehoben. Durch die gewählten Einstellungsgrößen und die Kameraperspektive sind die Figuren im Raum sehr gut erkennbar. Der Fokus liegt klar auf ihnen, obwohl sie sich nicht dauerhaft im Vordergrund befinden. Im Hintergrund kann ein weiterer Glaskubus gesehen werden. Dieser enthält ein Gemälde sowie einige Regale mit darin befindlichen Archivalien. Zwischen den Regalen befinden sich jeweils Stühle. Vor dem Glaskubus ist ein rotes Schild zu sehen, welches einen weißen Feuerlöscher abbildet. Darunter befindet sich ein Kasten mit einer Glasscheibe und roter Umrandung, der Inhalt ist nicht ersichtlich. Durch die Kamerafahrt und die Drehung wirkt der Hintergrund etwas verschwommen, was den Fokus nochmals klar auf die drei Figuren lenkt.

Die Szene wirkt hektisch und angespannt, bedingt durch die schnelle Kamerafahrt und die Kameradrehung. Es könnte das Gefühl von Unübersichtlichkeit und Orientierungslosigkeit vermittelt werden, hervorgerufen durch die visuelle Ähnlichkeit der Glaskuben. Aspekte wie die Regale mit Archivalien und das Gemälde geben einen kurzen Eindruck über die dort archivierten Dokumente. Das Schild mit dem Feuerlöscher macht nochmals auf die Sicherheitsmaßnahmen aufmerksam.

Auch in der fünften Szene<sup>67</sup> werden zwei Einstellungsgrößen verwendet. Von der Detailaufnahme<sup>68</sup>, in der nur ein bestimmter Teil des Bildfeldes scharf zu sehen ist, wird auf die Naheinstellung übergegangen. Für diesen Übergang wurde eine Kamerafahrt mit einem Diagonalschwenk verwendet, welcher in der Horizontalen von oben nach unten und in der Vertikalen von rechts nach links verläuft. Die gesamte Szene wird aus der Normalen gefilmt.

Der Fokus liegt zunächst auf einem kleinen Schild, welches als einzige Stelle im Bildfeld scharf erfasst wird. Im Hintergrund kann man verschwommen die drei Figuren erkennen, die sich auf den Kamerastandpunkt zubewegen. Durch die beginnende Kamerafahrt und den Diagonalschwenk wechselt sich die Einstellungsgröße zur Naheinstellung. Dieser Wechsel beginnt mit der Ankunft der drei Figuren am Kamerastandpunkt. Während ihm, wird das Bildfeld komplett scharfgestellt. Dieses verschiebt sich nach links in den Raum hinein. Das fokussierte Schild verlässt das Bildfeld und der Fokus wird auf ein Schaltsystem gelegt. Die Hand des Wachmannes bewegt sich auf das Schaltsystem zu und drückt einen Knopf. Was dieser Knopf auslöst ist nicht erkennbar, denn die Kamerafahrt sowie der Schwenk laufen weiter und der Fokus verläuft über den oberen Rücken und Hinterkopf des Wachmannes hinweg, welcher leicht unscharf erscheint. Im linken Bildfeld werden die beiden Hauptfiguren erkennbar. Ihre Gesichter und die Schulterpartie sind scharf zusehen. Der Fokus verschiebt sich vom Schaltsystem auf die beiden Hauptpersonen. Ihre Mimik steht zum Ende der Szene klar im Vordergrund. Der Hintergrund ist zu diesem Zeitpunkt unscharf.

Die Wirkung der Szene ist zu Beginn eher verwirrend und nicht klar nachvollziehbar. Dies kommt durch den großen räumlichen Sprung zwischen der vierten und dieser Szene. Der konkrete Handlungsort ist nicht ersichtlich. Durch die Detailaufnahme wird der Fokus zunächst auf die Beschilderung und danach auf das Schaltsystem gelenkt. Das Schaltsystem lässt das Archiv durchaus technisiert dar stehen. Der letzte Fokus liegt auf der Mimik der beiden Hauptpersonen. Sie wirken sehr zufrieden und auch etwas überrascht.

Allgemein stehen in dieser Szene die Technisierung und die Sicherheit im Vordergrund. Beide wirken durch aus stark, da z.B. das Schaltsystem ausschließlich elektronisch ist und gleichzeitig einen gewissen Sicherheitsstandard bietet, welcher durch die Anwesenheit des Wachmannes nochmal unterstrichen wird.

---

<sup>66</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:34:43 - 00:34:48

<sup>67</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:34:49 - 00:34:59

<sup>68</sup> Siehe Kapitel 2.1.1. der vorliegenden Arbeit

Die sechste Szene<sup>69</sup> bedient sich der Halbtotale<sup>70</sup> und wird aus einer Normalperspektive gefilmt. Eine Kamerabewegung ist in dieser Szene nicht zu erkennen.

In dieser Szene sind die drei Figuren von den Knien aufwärts erkennbar. Die männliche Hauptfigur und der Wachmann stehen seitlich von der Kameraabgewandt, ihre Mimik ist nicht erkennbar. In der Mitte des Bildfeldes befindet sich die weibliche Hauptfigur. Sie wird direkt von hinten gefilmt. Es ist in dieser Szene eine Art Schleuse zu erkennen, die über gläserne Türen verfügt. Die vordere Tür, welche den Zugang vom Gang bildet, wurde durch die Betätigung des Knopfes, in der fünften Szene, geöffnet. Im Hintergrund ist auf der linken Seite des Glaskubus klar ein Tisch und ein Stuhl zu erkennen. Vor dem Glaskubus befindet sich ebenfalls auf der linken Bildseite ein Bildschirm. Auf der rechten Bildseite ist ein Regal innerhalb des Kubus erkennbar. Zum Ende der Szene geht sich die Hauptfigur Vetra in die Schleuse hinein. Der Fokus liegt innerhalb der Szene dauerhaft auf den drei Figuren und der Schleuse. Da der Zugang zu den Glaskuben ist nur durch eine Schleuse möglich, die durch ein technisches Schaltsystem funktioniert und in dieser Szene geöffnet wird. Das Archiv wirkt durch diesen technischen Aspekt hoch technisiert. Durch kleine Nuancen, wie der Bildschirm auf der linken Seite, wird dieser Eindruck verstärkt.

In der siebten Szene<sup>71</sup> wird von einer Großaufnahme<sup>72</sup> zu einer Naheinstellung übergegangen. Die gesamte Szene wird aus der Normalperspektive gefilmt und hat eine beobachtende Kamerabewegung inne. Diese Bewegung sorgt für eine Verschiebung innerhalb der Handlungs- und Blickachse<sup>73</sup>, bei welcher die Figur, in diesem Fall dargestellt durch Tom Hanks, nicht weit entfernt vom Kamerastandpunkt befindet.

In dieser Szene wird während der Großaufnahme leicht über die rechte Schulter der männlichen Hauptfigur gefilmt. Der Wachmann befindet sich im Fokus der Szene, da er, im Gegensatz zum Hintergrund scharf erkennbar ist. Seine Mimik steht im Fokus, da sich die Handlungs- und die Blickachse verändern. Die Zuschauenden nehmen fast die Position von Robert Langdon ein, wodurch sie nahezu den Blick des Wachmannes abbekommen. Durch diese Veränderung kann es den Zuschauenden ermöglicht werden, dass sie sich besser mit der Situation identifizieren können. Im Hintergrund ist mindestens ein verschwommener Glaskubus mit darin enthaltenen bestückten Magazinregalen wahrnehmbar.

Von dieser Szene geht eine gewissen Angespanntheit, Unbehaglichkeit und Ernsthaftigkeit aus, welche durch die Mimik des Wachmanns ausgelöst wird. Seine ernste und regungslose Mimik zeigt, dass er die Sicherheitsmaßnahmen und Regelungen sehr ernst nimmt.

Bei der achten Szene<sup>74</sup> ist die Naheinstellung verwendet worden, die aus der Normale erfasst wurde. Innerhalb dieser Einstellung wird eine Kamerafahrt mit einem Horizontalschwenk verbunden, welche von rechts nach links durchgeführt wird. Innerhalb dieser verschiebt sich wieder die Relationen zwischen Handlungs- und Blickachse, durch die Nähe des Wachmanns zum Kamerastandpunkt. Nach Ende des Schwenks fährt die Kamera in den Raum hinein und damit auf die beiden Hauptfiguren zu.

Zu Beginn wird leicht über die linke Schulter des Wachmanns gefilmt. Die männliche Hauptfigur, dargestellt durch Tom Hanks, schaut diesen an und seine Mimik wird sehr deutlich erkennbar. Im Hintergrund ist ein Bildschirm vor dem Glaskubus zu erkennen. Während der Kamera fährt und dem Horizontalschwenk bewegt sich der Wachmann mit dem Standpunkt der Kamera mit, dabei bleibt nur sein Hinterkopf im Bildfeld. Dieser wirkt unscharf. Der Fokus liegt auf der männlichen Hauptfigur, welche scharf im Bildfeld zu erkennen ist und sich in die Schleuse bewegt. Er steht der Kamera leicht zugewandt und sein Gesicht sowie seine Mimik ist erkennbar. Zum Ende der Szene verschwindet der Wachmann, durch die Kamerafahrt und die Schwenkung, aus dem Bildfeld. Gleichzeitig wird die weibliche Hauptfigur sichtbar und die Tür der Schleuse schließt sich. Die Handlungs- und Bildachse verschiebt sich an dieser Stelle erneut. Der Blick der männlichen Hauptfigur liegt nicht mehr auf dem Publikum, sondern auf dem Wachmann. Das Publikum nimmt also wieder eine Art passive Haltung ein. Durch die Kamerafahrt in den Bildraum hinein und gleichzeitig zu den Hauptfiguren hin, wird der Fokus auf ihre Haltung und Mimik gelegt.

Am Anfang der Szene wirkt diese, wie auch die vorherige, angespannt und sehr ernst. Das Publikum könnte genau dieses Gefühl beim Betrachten bekommen, da sie der Blickachse der Figur des Wachmannes sehr nahe sind und die Szene gewissermaßen aus seiner Perspektive wahrnehmen. Durch den Wechsel der Handlungs- und Blickachse, welche sich zurück in eine beobachtende Haltung

---

<sup>69</sup>Vgl. Howard, 2009, 00:34:59 - 00:35:02

<sup>70</sup> Siehe Kapitel 2.1.1. der vorliegenden Arbeit

<sup>71</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:03 - 00:35:05

<sup>72</sup> Siehe Kapitel 2.1.1. der vorliegenden Arbeit

<sup>73</sup> Siehe Kapitel 2.1.2 der vorliegenden Arbeit

<sup>74</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:06 - 00:35:13

begibt, wird dieses Gefühl jedoch ein Stück weit abgeschwächt. Dazu kommt, dass die Mimik der beiden Hauptfiguren sichtbar, die sehr unterschiedlich Gefühlsregung vermittelt. Er wirkt sehr ernst, fast schon überheblich. Sie hingegen wirkt eher belustigt.

Die Technisierung des Magazins wird, durch die Benutzung der Schleuse, nochmals deutlich.

Die neunte Szene<sup>75</sup> wird in der Großaufnahme gefilmt, die aus einer Normalperspektive wahrgenommen wird. In dieser Szene ist eine leicht beobachtende Kamerabewegung wahrnehmbar, durch das Trieren des Bildfeldes von links nach rechts.

Die beiden Hauptfiguren befinden sich zu Beginn der Szene noch in der Schleuse, da beide Türen noch verschlossen sind. Sie stehen mit dem Rücken zur Kamera und nur die Mimik des Wachmannes im Gang ist zu erkennen, da er sich nicht weit von ihnen entfernt befindet. Der restliche Hintergrund ist verschwommen. Mit der Öffnung der Tür zum Glaskubus, drehen sich die beiden Hauptfiguren um. Der Fokus verschiebt sich von der Mimik des Wachmannes, auf die Mimik der beiden Hauptpersonen. Dies wird unterstrichen durch die Schärfenänderung, da der Wachmann im Hintergrund nun auch unscharf zu sehen ist.

Diese Szene wirkt, wenn man sich auf das Archiv bezieht, wieder sehr technisiert. Auch hier spielt wieder die technisierte Schleuse eine große Rolle. Die Stimmung der Szene schwankt zwischen Angespannt und erleichtert. Durch das Warten des Wachmannes vor der Schleuse, wirkt die Szene sehr überwacht.

In der zehnten Szene<sup>76</sup> wird von einer Halbtotalen<sup>77</sup> auf eine Naheinstellung gewechselt. Aus einer Untersicht wird auf eine die Normalperspektive gewechselt. Die Wechsel werden durch einen Kamerafahrt mit Diagonalschwenk, von unten nach oben in der Horizontalen und von rechts nach links in der Vertikalen, vollzogen. Nach dem dieser abgeschlossen ist, wird innerhalb einer Kamerafahrt ein Vertikalschwenk, von links nach rechts, durchgeführt.

Zu sehen ist in dieser Szene das innere des Glaskubus. Dies besteht aus einem großen Arbeitsplatz mit Stühlen und einigen Utensilien sowie andere Objekte. Die Schleuse ist in dieser Szene gut erkennbar, da z.B. auch Einzelheiten wie ein weiteres Schaltsystem und eine Art Anzeige erkennbar sind. Auf der linken Seite des Bildfeldes ist ein Regal zu sehen, welches Archivalien beinhaltet. Bei diesen könnte es sich beispielsweise um Bücher oder Ordner handeln, dies ist jedoch nicht klar ersichtlich. Die beiden Hauptfiguren sind von den Knien an aufwärts sichtbar und stehen zum Teil der Kamera zugewandt. Im Hintergrund der Szene ist der Wachmann im Gang zu erkennen sowie andere Glaskuben mit ihren jeweiligen Inhalten. Der Hintergrund ist ab dem Gang unscharf. Der Fokus liegt als klar auf dem inneren des Kubus. Die Halbtotalen ermöglicht es, dass der Raum teilweise komplett sichtbar im Bildfeld ist. Sie bietet einen leichten Überblick über den neuen Handlungsort. Während der Kamerafahrt, die einen Horizontalschwenk innehat, wird der Raum noch besser sichtbar. Die letzte Kamerafahrt endet in einer Naheinstellung. Diese zeigt die beiden Hauptfiguren vom Oberkörper aufwärts. Der Fokus wird hier auf die Mimik der beiden Figuren gelegt.

Durch diese Szenen können die Glaskuben und ihr Inhalt genauer betrachtet werden.

Die Szene wirkt nicht mehr stark angespannt, wie die Vorhergegangenen, sondern etwas lockerer und entspannter. Der Fokus liegt, wie bereits erwähnt, zu Beginn auf dem Handlungsraum selbst. Der Glaskubus wirkt sehr sicher und nur schwer zugänglich. Die darin enthaltenden Archivalien wirken älter, z.B. durch ihre Einbände. Die Ausstattung des Raumes wirkt sowohl technisiert durch die Schleuse, aber auch in gewisser Weise analog, was z.B. durch die Betrachtung des Arbeitsplatzes deutlich wird.

Die elfte Szene<sup>78</sup> zeigt eine Detailaufnahme, welche aus einer Auf- oder Obersicht gefilmt wurde. Die Kamera selbst bewegt sich dabei nicht. Es ist lediglich eine Objektbewegung im Bildfeld erkennbar. Der Vordergrund wird hier scharf und der Hintergrund unscharf wiedergegeben.

Gezeigt werden in dieser Szene das Handgelenk und die Uhr des männlichen Hauptdarstellers. Dies soll einen möglichen Zeitdruck symbolisieren und die vielleicht auch eine gewissen Nervosität ausdrücken sowie vermitteln.

In der zwölften Szene<sup>79</sup> nutzt die Großaufnahme aus der Normalen. Es finden sich in dieser Szene leichte Anzeichen einer beobachtenden Kamerabewegung, durch das Trieren des Bildfeldes nach links und rechts.

---

<sup>75</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:14 - 00:35:05:18

<sup>76</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:19 - 00:35:31

<sup>77</sup> Siehe Kapitel 2.1.1. der vorliegenden Arbeit

<sup>78</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:32 - 00:35:33

<sup>79</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:34 - 00:35:35

Der Figur Robert Langdon wird hier von den Schultern aufwärts abgebildet. Seine Mimik steht hier klar im Vordergrund. Hervorgehoben wird diese nochmals durch das Spiel mit dem scharfen Vordergrund und dem unscharfen Hintergrund.

Die Figur wirkt in dieser Szene angespannt und durchaus auch konzentriert.

Die 13. Szene<sup>80</sup> zeigt eine Naheinstellung aus der Normalperspektive. Wieder ist eine leichte beobachtende Kamerabewegung erkennbar.

In dieser ist die weibliche Hauptdarstellerin zu sehen von den Schultern aufwärts. Ihre Mimik steht, durch die scharfe Einstellung, im Fokus. Der Hintergrund ist verschwommen, jedoch ist ein Teil eines Regals mit Archivalien erkennbar.

Auch in dieser Szene wirkt die agierende Figur eher angespannt und konzentriert.

Bei der 14. Szene<sup>81</sup> wird mit denselben Stilmitteln wie in der 13. Szene gearbeitet.

In ihr sieht man den männlichen Hauptdarsteller mit dem Rücken zur Kamera. Er steht einem Regal mit Archivalien zugewandt und betrachtet diese eingehend. Ein genauer Fokus kann in dieser Szene nicht klar benannt werden, da sowohl der Vordergrund mit der Figur als auch der Hintergrund in der Form des Regales und der Archivalien gleichwertig wahrnehmbar sind.

Durch das Betrachten der Regalreihen, wirken die darin enthaltenden Archivalien interessant und wichtig.

In der 15. Szene<sup>82</sup>, welche gleichzeitig die letzte Szene der ersten Sequenz darstellt, ist die Großaufnahme als Größe verwendet worden. Sie wird aus der Normalperspektive aufgenommen. Eine beobachtende Kamerabewegung ist leicht wahrnehmbar.

Sie zeigt die Figur Vittoria Vetra von den Schultern aufwärts. Ihre Mimik steht im Fokus der Szene, denn sie ist, im Gegensatz zum Hintergrund, nicht verschwommen, sondern scharf zu sehen. Im verschwommenen Hintergrund ist abermals ein Regal mit Archivalien wahrnehmbar.

Die Figur wirkt in dieser Szene nachdenklich und zum Ende auch etwas amüsiert.

Die Unschärfe zum Ende der Szene signalisiert das Ende der Sequenz und einen klaren Bildfeldwechsel.

## 2.2.2 Zweite Sequenz

Für die erste Szene<sup>83</sup> der zweiten Sequenz<sup>84</sup> ist eine Naheinstellung gewählt worden, aus der Normalperspektive. Eine beobachtende Kamerabewegung wurde mit einer darauffolgenden Kamerafahrt verbunden. Diese Verbindung wird durch einen Diagonalschwenk, welcher sich Horizontal von unten nach oben und Vertikal von rechts nach links bewegt, ermöglicht. Die Szene endet wieder in einer beobachtenden Kamerabewegung.

Zu Beginn der Szene ist ein Regal mit Archivalien in der Naheinstellung zu sehen. Bei den Archivalien könnte es sich um Bücher oder Ordner handeln. Der Fokus verschiebt sich danach zunächst auf den Wachmann, welcher sich außerhalb des Glaskubus befindet. Dieser wird von den Knien aufwärts gezeigt. Der Fokus liegt hier auf seiner Mimik und Körperhaltung. Im Hintergrund ist ein weiterer Kubus mit Regalen und Archivalien erkennbar. Danach verschiebt sich der Fokus durch den Diagonalschwenk auf die männliche Hauptfigur Robert Langdon. Die Kamera verfolgt ihn durch eine Kamerafahrt, in der er sich von einem Regal zu einem anderen Regal bewegt. Die Szene endet wieder in der Naheinstellung und zeigt die Figur vor einem Regal mit Archivalien.

Der Fokus kann hier sowohl auf die Figur als auch auf dem Regal und den Archivalien liegen. Dies ist sehr individuell auslegbar.

Die Szene wirkt allgemein hektisch und unruhig, durch den schnellen Schwenk und die anschließende schnelle Kamerafahrt sowie durch dem Anfänglichen Fokus auf die Mimik des Wachmannes. Durch seine Präsenz wird die Wirkung einer hohen Sicherheit vermittelt, die sich auf den Schutz der Archivalien bezieht.

In der zweiten Szene<sup>85</sup> dieser Sequenz wurde die Großaufnahme als Größe gewählt. Die Szene wurde aus der Auf- oder Obersicht gefilmt und enthält eine beobachtende Kamerabewegung.

---

<sup>80</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:35 - 00:35:37.

<sup>81</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:37 - 00:35:40.

<sup>82</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:35:40 - 00:35:42.

<sup>83</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:18 - 00:37:27.

<sup>84</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:18 - 00:40:30.

<sup>85</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:32 - 00:37:35.

Sie zeigt in Großaufnahme das Gesicht von Robert Langdon. Seine Mimik steht in dieser Szene im Fokus. Durch den verschwommenen Hintergrund wird dies noch verstärkt. Die Figur wirkt in dieser Szene unruhig, aber auch konzentriert und etwas besorgt.

Die dritte Szene<sup>86</sup> ist eine Naheinstellung aus der Normalperspektive. Auch hier wurde die beobachtende Kamerabewegung verwendet.

Die Kamera beobachtet in diesem Fall die weibliche Hauptfigur Vittoria Vetra, welche die einzelnen Regalreihen mit ihrem Blick absucht, welche sich im Hintergrund der Szene befindet. Zum Ende der Szene richtet die Figur ihren Blick direkt auf die Kamera.

Sie wirkt während der Szene konzentriert und überrascht. Durch den Blick der Figur auf die Archivalien in den Magazinregalen, wirken diese besonders prominent.

In der vierten Szene<sup>87</sup> wurde die Großaufnahme gewählt, welche aus der Normalen aufgenommen wurde. Wie in der vorherigen Szene wird auch hier die beobachtende Kamerabewegung, die sich mit der Figur rückwärts durch den Raum bewegt, verwendet.

Der Hintergrund ist in dieser Szene ist verschwommen. In ihm sind jedoch wieder die Regale und die Archivalien erkennbar. Im Vordergrund steht die männliche Hauptfigur, welche sich parallel zur Kamera in den Raum hinein bewegt. Die Kamera bewegt sich dabei rückwärts. Dadurch vergrößert sich der Bildraum im Hintergrund. Der Fokus liegt hier wieder klar auf der Mimik der Figur.

Sie wirkt in dieser Szene nachdenklich. Durch die Vergrößerung des Handlungsortes, welche innerhalb der Rückwärtsbewegung entsteht, kann eine erneute Orientierung für die Zuschauenden erfolgen.

Bei der fünften Szene<sup>88</sup> handelt es sich wieder um eine Naheinstellung, welche mit der Normalperspektive und einer Kamerafahrt verbunden wurde.

Im Vordergrund steht die weibliche Hauptfigur, auf deren Mimi auch der Fokus der Szene liegt. Der Hintergrund ist verschwommen, was den Fokus nur noch stärker auf den Vordergrund lenkt. Im Hintergrund ist trotz der Unschärfe und Verschwommenheit eine Magazinregal mit Archivalien erkennbar.

Die Figur wirkt in dieser Szene aufregt.

Die sechste Szene<sup>89</sup> wechselt die Einstellungsgröße von der Halbtotale auf die Naheinstellung. Dieser Wechsel der Größen wird aus der Normalperspektive aufgenommen. Innerhalb der Szene wird die Halbtotale durch eine beobachtende Kamerabewegung dargestellt. Diese wechselt auf eine Kamerafahrt, die sich durch den Raum von links nach rechts bewegt und wieder in einer beobachtenden Kamerabewegung endet. In dieser Szene verschieben sich die Relationen zwischen der Handlungs- und der Blickachse, da sich die Figur, hier gespielt von Ayelet Zurer, nicht weit vom Kamerastandpunkt entfernt ist. Diese Verschiebung findet jedoch nur in der Halbtotale statt.

Die Halbtotale legt den Fokus auf die männliche Figur, welche sich durch das Bildfeld bewegt. Diese hat eine Metallleiter in der Hand. Im Hintergrund ist an der Wand ein Gemälde zu erkennen. Auf einer Art Kommode befinden sich mehrere Objekte, wie mehrere Fernrohre, Bücher oder ein Globus.

Innerhalb der Kamerafahrt, welche die männliche Figur durch den Raum begleitet, verändert sich der Hintergrund. Er wechselt auf mehrere Regale mit Archivalien. Auch der Hintergrund der beobachtenden Kameraführung ist ein Regal mit Archivalien. Der Fokus bleibt bei der Kamerafahrt und der beobachtenden Kameraführung immer auf die männliche Hauptfigur sowie teilweise auf der Metallleiter, welche sich im Vordergrund befindet.

In dieser Szene wirkt die Figur im Vordergrund aufgeregt. Die Ausstattung des Archives kommt in dieser Szene wieder zur Geltung, durch die Metallleiter, welche die Figur mit sich durch den Raum nimmt. Sie wirkt manuell. In dieser Szene wird eine Vielzahl von Archivalien im Hintergrund gezeigt. Diese wirken alle durch aus alt. Durch die große Vielfalt der gezeigten Archivalien, wirkt der Bestand sehr abwechslungsreich und interessant.

Die siebte Szene<sup>90</sup> ist eine Großaufnahme aus der Normalperspektive, die eine beobachtende Kamerabewegung besitzt.

Sie zeigt die weibliche Hauptfigur. Der Fokus liegt auf ihrer Mimik, welche durch verschwommenen Hintergrund unterstützt wird. Im Hintergrund sind weiteren Glaskubus mit Regalen erkennbar.

---

<sup>86</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:30 - 00:37:32

<sup>87</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:32 - 00:37:35.

<sup>88</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:35 - 00:37:37.

<sup>89</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:38 - 00:37:49.

<sup>90</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:50 – 00:37:52.

Die Figur wirkt in dieser Szene sehr erstaunt und interessiert.

In der achten Szene<sup>91</sup> wird eine Naheinstellung aus der Untersicht gezeigt. Auch hier wurde die beobachtende Kamerabewegung gewählt.

Die Szene zeigt die Robert Langdon, welcher sich auf einer Metalleiter befindet. Der Fokus liegt hier auf Figur, jedoch ist der Hintergrund sehr gut erkennbar. Dieser zeigt Regalreihen mit Archivalien, bei denen es sich um Bücher oder Ordner handeln könnte.

Die Figur wirkt in dieser Szene nachdenklich. Durch die gute Sichtbarkeit des Hintergrundes, werden die Archivalien nochmals betont.

Bei der neunten Szene<sup>92</sup> wurde als Einstellungsgröße die Großaufnahme gewählt. Diese wird aus der Normalperspektive, mit einer Kamerafahrt, aufgenommen.

Durch die Kamerafahrt verwischt der Hintergrund. Es lassen sich jedoch noch die Magazinregale mit den Archivalien, die Schleuse, der Wachmann sowie der Gang und andere Glaskuben erkennen. Im Vordergrund steht wieder die Figur Vittoria Vetra, welche sich parallel zur Kamera durch das Bildfeld von rechts nach links bewegt.

Die wirkt interessiert und sehr aufgeregt. Trotz des verwischten Hintergrundes wird die allgemeine angespannte Situation nochmals klar, der Wachmann sich immer noch vor dem Kubus befindet und die Figuren beobachtet. Genauso wird nochmal die Wirkung der Sicherheitsmaßnahmen nochmals betont, durch seine Anwesenheit. Auch die Wirkung der technischen Aspekte wird hier nochmal sichtbar, durch die gezeigte Schleuse. Die Technisierung des Archives und insbesondere der Glaskuben wirkt, durch die mittlerweile wahrgenommenen Aspekte, etwas weniger. Innerhalb der ersten Sequenz und zu Beginn der zweiten Sequenz ist die Wirkung noch relativ hoch. Dies wird während der zweiten Sequenz leicht abgeschwächt.

Die zehnte Szene<sup>93</sup> besteht aus einer Detailaufnahme, die auf eine Großaufnahme wechselt. Dieser Wechsel der Einstellungsgrößen bringt gleichzeitig einen Wechsel der Kameraperspektive. Von einer Untersicht, während der Detailaufnahme, wird zu einer Normalperspektive, während der Großaufnahme gewechselt. Für diese Szene wurde zunächst eine beobachtende Kamerabewegung verwendet. Diese wurde mit einem Diagonalschwenk verbunden, welcher in der Horizontalen von unten nach oben und in der Vertikalen von rechts nach links verläuft. Nach Ende des Schwenks, ist nur die beobachtende Kamerabewegung zu sehen. Diese wird durch einen Diagonalschwenk<sup>94</sup>, welcher horizontal von oben nach unten und vertikal von rechts nach links verläuft, beendet.

Vor der Schwenkung befindet sich die männliche Hauptfigur im Fokus des Bildfeldes, was durch einen verschwommenen Hintergrund unterstützt wird. In diesem sieht man Regalreihen mit Archivalien. Nach dem Diagonalschwenk wird der Fokus auf eine bestimmten Archivalie gelenkt. Unterstützt wird dieser Fokus durch die zeigende Hand der männlichen Hauptfigur. Die Figur nimmt die Archivalie aus dem Regal und die beobachtende Kamera bewegt sich wieder zurück zur Figur. Danach steht wieder diese wieder im Fokus des Bildfeldes.

Diese Szene zeigt zum ersten Mal eine Archivalie in Nahaufnahme.

Die Figur wirkt auch wie in den vorherigen Szenen aufgeregt. Durch die Geste der Hauptfigur wird die Bedeutung der Archivalie für das Publikum prägnanter. Es wird die Wirkung vermittelt, dass diese Archivalie in den nächsten eine wichtige Rolle spielen wird.

In der elften Szene<sup>95</sup> ist die Detailaufnahme verwendet worden, die aus der Auf- oder Obersicht gefilmt wurde. Eine Kamerabewegung ist in dieser Szene nicht zu erkennen.

Die Szene zeigt ein kleines Papierheftchen, welches festgehalten wird durch Lederbänder.

Der Fokus liegt klar auf dem Heftchen, den dieses wird groß im Bild gezeigt und ist auch der einzige Gegenstand, der im gesamten Bildfeld zu sehen ist.

Durch die Detailaufnahme wird die Wichtigkeit der Archivalie übermittelt.

Die Archivalie wirkt durch diese Szene besonders, einzigartig und wichtig.

Die zwölfte Szene<sup>96</sup> ist eine Großaufnahme. Diese wurde, durch eine beobachtende Kamerabewegung aus der Normalperspektive, aufgenommen.

---

<sup>91</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:52 - 00:37:55.

<sup>92</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:56 - 00:37:57.

<sup>93</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:37:58 - 00:38:05.

<sup>94</sup> Siehe Kapitel 2.1.3 der vorliegenden Arbeit.

<sup>95</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:06 - 00:38:07.

<sup>96</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:08 - 00:38:11.



In ihr sind die beiden Hauptfiguren zu sehen, welche nach unten schauen. Die Szene fokussiert sich auf die Mimik der männlichen Figur, welche Freude und Glück ausstrahlt. Die weibliche Figur ist leicht am rechten Bildfeld erkennbar und ist der Kamera mit dem Rücken zugewandt. Die Freude und das Glück, welche man in der Mimik der männlichen Figur lesen kann, suggerieren nochmals die Bedeutsamkeit und Besonderheit der Archivalie.

In der 13. Szene<sup>97</sup> wurde die Detailaufnahme als Einstellungsgröße gewählt. Die Szene wird aus der Auf- oder Obersicht betrachtet und besitzt keine Kamerabewegung. Das Papierheftchen wird in dieser Szene, mit Hilfe einer Pincette, aus den Lederbändern gezogen. An der linken und rechten Seite des Bildfeld sind Hände zu erkennen, welche jedoch leicht verschwommen sind. Die Hand am linken Bildrand trägt einen weißen Handschuh. Die Pincette wird von der Hand am rechten Rand gehalten, diese zieht langsam das Heftchen aus der Befestigung. Dieser langsame und vorsichtige Umgang sorgt dafür, dass die Archivalie sehr fragil, wichtig und besonders ist. Die genutzten Utensilien können auch als Sicherheitsmaßnahmen zum Schutz der Archivalie gesehen werden.

Die 14. Szene<sup>98</sup> ist eine Totale, die aus einer extremen Auf- oder Obersicht, gerne auch Vogelperspektive genannt, aufgenommen wurde. Die Kamera befindet sich in einem 90° Winkel zur Archivalie.

In dieser Szene wird sichtbar, dass die Archivalie sich in einer Box befindet, welche geschlossen aus dem Regal in Szene zehn geholt wurde. Diese Box mit der Archivalie steht auf einem Tisch. Wie in der Szene 13. sieht man eine behandschuhte Hand und eine Hand, die eine Pincette hält. Auch hier wird der behutsame Umgang erneut deutlich und die Besonderheit sowie Wichtigkeit nochmals unterstrichen.

Bei der 15. Szene<sup>99</sup> ist die Großaufnahme verwendet worden. Die Kameraperspektive ist eine Normale, in Kombination mit einer beobachtende Kamerabewegung.

Die männliche Hauptfigur holt in dieser Szene die Archivalie mithilfe von Pincette und Handschuh aus der Box und hält sie vor sich. Die weibliche Hauptfigur, welche nur seitlich von hinten zu sehen ist, schließt nach Entnahme der Archivalie die Box und stellt sie zur Seite.

Bei der 16. Szene<sup>100</sup> handelt es sich um eine Halbtotale, die zu einer Großaufnahme wechselt. Beide Einstellungsgrößen sind aus der Auf- oder Obersicht aufgenommen. Diese wechselt zu einer Normalen, die die Einstellungsgröße der Großaufnahme enthält. In dieser Szene wurde die beobachtende Kamerabewegung mit einem Diagonalschwenk verbunden, welcher von unten nach oben in der Horizontalen und in der Vertikalen von links nach rechts stattfindet. Während der Halbtotalen verschiebt sich die Relation zwischen der Handlungs- und der Blickachse, da sich die Figur, in diesem Fall dargestellt von Tom Hanks, nicht weit vom Kamerastandpunkt entfernt befindet.

In dieser Szene wird die Archivalie zunächst auf dem Tisch abgelegt. Auf diesem befinden sich keine weiteren Objekte sichtbar. Der Fokus liegt somit auf der Archivalie selbst und teilweise noch auf den Händen der männlichen Hauptfigur. Durch den Diagonalschwenk wird die weibliche Hauptrolle in der Großaufnahme gezeigt. Dadurch wird der Fokus von der Archivalie auf die Mimik der Figur übergeleitet. Diese wirkt staunend, bewundert und interessiert. Die festgestellte Wirkung der Archivalie, in der vorangegangenen Szene, wird in dieser Szene nochmals unterstrichen, sowohl durch Fokus in der Halbtotalen als auch durch die Mimik von der Figur Vittoria Vetra.

Die 17. Szene<sup>101</sup> zeigt die Großaufnahme aus der Untersicht. Die Kamerabewegung ist wieder eine beobachtende. Handlungs- und Blickachse verschieben sich in dieser Szene.

Hier wird das Gesicht der männlichen Hauptfigur in Übergröße gezeigt. Ziel ist es die Mimik besonders genau einschätzen zu können. Dies wird den Zuschauenden erleichtert, da sich die Handlungsachse der Blickachse der weiblichen Hauptfigur angleicht. Der Standpunkt der Kamera befindet sich versetzt hinter der weiblichen Figur. Der Blick der männlichen Figur ist auf sie gerichtet. Durch die Angleichung der Achsen, können Zuschauende fast denselben Blickwinkel wie die weibliche Figur bekommen. Robert Langdon wirkt in dieser Szene erfreut, interessiert und auch leicht aufgeregt. Diese Wirkung lässt sich wieder auf die Besonderheit der Archivalie beziehen.

---

<sup>97</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:12 - 00:38:13.

<sup>98</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:14 - 00:38:15.

<sup>99</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:16 - 00:38:22.

<sup>100</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:23 - 00:38:27.

<sup>101</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:28 - 00:38:30.

In der 18. Szene<sup>102</sup> wurde die Naheinstellung verwendet, die sich von einer Auf- oder Obersicht zu einer Normalperspektive verändert. Für diese Veränderung wurde die beobachtende Kamerabewegung mit einer Kamerafahrt und einem Diagonalschwenk verbunden, der langsam von oben nach unten und von links nach rechts durchgeführt wird.

In dieser Szene wird der derzeitige Handlungsraum, welcher im Grunde auf einen Tisch und zwei Stühle beschränkt ist, abgebildet. Die beiden Hauptfiguren befinden sich zentral im Blickfeld. Der untere sowie die linken und rechten Bildränder erscheinen leicht verschwommen. Trotzdem ist am unteren Bildrand eine Art Model zu erkennen, genauso wie die Box, in welcher sich die Archivalie befand. Am linken und rechten Bildrand sind wieder Regale mit Archivalien zu sehen. Der Hintergrund besteht hier aus zwei Ebenen. Zum einen das Ende des Tisches, auf welchem sich Lampen, andere Geräte sowie die Tasche der weiblichen Hauptperson und ein Becher mit Stiften befindet. Zum anderen das Ende des Kubus mit seiner Schleuse und dem darauffolgenden Gang, in welchem man den Sicherheitsmann sieht. Zusätzlich sind am oberen Bildrand leicht andere Glaskuben mit Archivalien zu sehen.

Der Fokus liegt hier klar auf dem Geschehen am Tisch. Dabei wird vor allem die Interaktion der beiden Hauptfiguren fokussiert.

Die Szene wirkt sehr angeregt, durch die gestikulierenden der Hauptfiguren. Durch die Bewegung des Wachmanns im Hintergrund, wird der Sicherheitsaspekt wieder aufgezeigt und seine Wirkung wird dadurch nochmals verstärkt.

Bei der 19. Szene<sup>103</sup> wird die Naheinstellung verwendet. Diese benutzt die Normalperspektive und eine beobachtenden Kamerabewegung. Die Kamera befindet sich fast parallel zum Rücken der männlichen Hauptperson. Dadurch verschiebt sich die Handlungs- und Blickachse. Die Zuschauenden können das Geschehen fast aus der Sicht der männlichen Figur, hier Robert Langdon, betrachten. Der Fokus der Szene liegt auf der weiblichen Figur, welche als einzige scharf im Bildfeld erfasst wird. Alle Bereiche des Bildfeldes um sie herum erscheinen verschwommen und unscharf. Der Fokus liegt hier wieder auf der Mimik der Figur.

Sie wirkt in der Szene ungeduldig und aufgeregt.

Die 20. Szene<sup>104</sup> ist eine Halbtotale aus der Normalperspektive zu sehen. Auch in dieser Szene wurde die beobachtende Kamerabewegung verwendet und die Blick- und Handlungsachse verschiebt sich wieder. Diesmal wird die Szene aus der Sicht der weiblichen Figur wieder gegeben, da sich die Handlungs- und Blickachse verschoben haben. Zuschauenden sehen die Handlung so fast aus ihrer Perspektive. Die Kamera filmt dabei über die linke Schulter der Figur. Als einziges nicht unscharfes Objekt ist hier wieder die zweite Hauptfigur zu sehen, seine Mimik wird hier fokussiert. Alle Bereiche des Bildfeldes um die männliche Hauptfigur herum sind unscharf.

Die Figur wirkt sehr konzentriert.

In der 21. Szene<sup>105</sup> handelt sich um eine Großaufnahme aus der Normalperspektive. Wie auch in den Szenen davor, wurde auch hier die beobachtende Kamerabewegung verwendet.

Der Hintergrund und die Bildränder scheinen in dieser Szene unscharf. Der Fokus liegt auf der Mitte des Bildfeldes, welche die beiden Hauptfiguren an einem Tisch sitzend abfilmt. Es wird ein angeregtes Gespräch gezeigt. Auf dem Tisch befinden zum einen die Archivalie, die Aufbewahrungsbox, Lampen und andere Gegenstände sowie die Tasche der weiblichen Hauptfigur. Im Hintergrund ist die Schleuse mit ihrem den Schalsystemen und einer weiteren Anzeige zu sehen. Außerdem ist auch wieder der Wachmann erkennbar, welcher vor dem Glaskubus entlangläuft.

Die Szene wirkt durch aus angespannt. Dies wird vor allem durch das Gespräch suggeriert, aber auch durch den Wachmann vor dem Kubus. Dies zeigt wieder die vorhandenen Sicherheitsmaßnahmen auf. Durch die Wahrnehmung der Schleuse und ihrer Bestandteile, wirkt der Magazinraum teilweise technisiert.

Bei der 22. Szene<sup>106</sup> wurden wie in der Szene davor die Großaufnahme mit der Normalperspektive und der beobachtenden Kamerabewegung verwendet.

---

<sup>102</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:31 - 00:38:42.

<sup>103</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:43 - 00:38:48.

<sup>104</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:48 - 00:38:58.

<sup>105</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:38:59 - 00:39:06.

<sup>106</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:06 - 00:39:07.

Diese Szene zeigt das Gesicht der männlichen Figur in Großaufnahme. Nur dieser Teil des Bildfeldes ist scharf zu erkennen, der Hintergrund ist verschwommen. Der Fokus liegt hier wieder auf der Mimik der zu sehenden Figur.

Diese wirkt konzentrierte, fokussiert und leicht angespannt.

Die 23. Szene<sup>107</sup> verwendet im Gegensatz zur Szene Nummer 22 die Naheinstellung. Alle anderen Parameter sind jedoch gleich. Auch die SchärfEinstellung im Bildfeld sind identisch. Jedoch wird in dieser Szene die weibliche Figur fokussiert. Wie die männliche Figur in der Szene 22, wirkt die Figur Vittoria Vetra konzentriert, fokussiert und leicht angespannt.

In der 24. Szene<sup>108</sup> wird eine Großaufnahme aus der Normale gezeigt. Diese Szene besitzt auch eine beobachtende Kamerabewegung.

In ihr wird die Archivalie in Großaufnahme auf dem Tisch liegend gefilmt. Durch die männliche Figur wird sie umgeblättert, mithilfe einer Pincette und eines Handschuhs.

Durch die Verwendung von Pincette und Handschuh, wird die Wichtigkeit der Archivalie erneut sichtbar. Die Verwendung der Utensilien wirkt sich auch auf die Wahrnehmung der Sicherheitsmaßnahmen aus. Diese wirken durch den Gebrauch von Pincette und Handschuh noch präziser und ausführlicher.

Die 25. Szene<sup>109</sup> ist eine Detailaufnahme, die aus einer Normale gefilmt wurde. Eine Kamerabewegung lässt sich in der Szene nicht ausmachen.

Sie zeigt die Figur Langdon schräg von hinten. Die Figur Vetra ist schräg von vorne sichtbar. In dieser Szene liegt der Fokus wieder auf der Mimik der weiblichen Figur, da die scharf im Bildfeld erkennbar ist und die Bereiche, dazu zählt auch die männliche Figur, um sie herum verschwommen dargestellt werden. Im Hintergrund der Szene ist ein Regal mit Archivalien erkennbar.

Innerhalb der 26. Szene<sup>110</sup> wird eine Naheinstellung aus der Normalen dargestellt. Die zusammen eine beobachtende Kamerabewegung gezeigt wird.

Sie zeigt die Figur Langdon schräg von hinten. Die Figur Vetra ist schräg von vorne sichtbar. In dieser Szene liegt der Fokus wieder auf der Mimik der weiblichen Figur, da die scharf im Bildfeld erkennbar ist und die Bereiche, dazu zählt auch die männliche Figur, um sie herum verschwommen dargestellt werden. Im Hintergrund der Szene ist ein Regal mit Archivalien erkennbar.

Die 27. Szene<sup>111</sup> zeigt eine Großaufnahme aus der Normalperspektive. Auch die Szene weist eine beobachtende Kamerabewegung auf.

In Großaufnahme wird hier die Mimik der männlichen Hauptfigur wiedergegeben. wie auch in der Szene 26 ist alles um die fokussierte Figur herum verschwommen. Die weibliche Figur kann am rechten Bildfeld identifiziert werden, durch die abgebildeten braunen Haare.

In der 28.<sup>112</sup> und 29. Szene<sup>113</sup> wurde die Halbnahe verwendet. Die Szene wird aus der Normale aufgenommen und enthält einen Horizontalschwenk, von rechts nach links.

In der 28. Szene wird der Wachmann vor dem Glaskubus aufgenommen, welcher den Blick in diesen richtet und in die Richtung der Kamera blickt. Die Kamera befindet sich auf der Höhe des, in den vorherigen Szenen gezeigten, Tisches. Die Zuschauenden befinden sich so in der Position der Hauptfiguren. Der Vordergrund des Bildes erscheint unscharf, um den Fokus klar auf den Wachmann zu legen.

Die 29. Szene bildet das Pendant dazu, da die Szene nun aus Sicht des Wachmanns betrachtet wird. In ihr ist der Schreibtisch mit der Archivalie und den beiden Hauptfiguren zu sehen sowie ein Teil des Raumes zu erkennen.

Beide Szenen sorgen für ein besseres Verständnis des Handlungsortes sowie des Geschehens.

Die Wirkung eines hohen Sicherheitsstandards in dem gezeigten Archiv wird durch den Perspektivenwechsel zum Wachmann gezeigt. Die Zuschauenden können sich so ein eigenes Bild über die Überwachung bilden.

---

<sup>107</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:07 - 00:39:11.

<sup>108</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:12 - 00:39:13.

<sup>109</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:14 - 00:39:17.

<sup>110</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:18 - 00:39:21.

<sup>111</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:21 - 00:39:23.

<sup>112</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:24 - 00:39:25.

<sup>113</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:26 - 00:39:28.

Die 30. Szene<sup>114</sup> ist eine Naheinstellung in der Untersicht. Hier wurde die beobachtende Kamerabewegung gewählt.

Sie zeigt zu Beginn die Figur Robert Langdon, welcher allein im Bildfeldfokus gezeigt wird. Den Blick hat er ins rechte Bildfeld gerichtet. Nun tritt die Figur Vittoria Vetra zu ihm ins Bild. Sie beugt sich zum Tisch herunter und befindet sich fast auf Augenhöhe mit der Tischplatte. Durch ihre Beugung des Körpers, erscheint sie nun auch im Fokus des Bildfeldes. Der Hintergrund ist unscharf und lässt Magazinregale mit Archivalien vermuten.

Die Nähe der beiden Figuren lässt eine vertrauensvolle Wirkung aufkommen.

In der 31. Szene<sup>115</sup> ist eine Detailaufnahme verwendet worden. Diese wird aus der Auf- oder Obersicht gesehen und hat einen Diagonalschenk, der von unten nach oben in der Horizontalen und von links nach rechts in der vertikalen verläuft.

Die Szene zeigt, wie auch die 25. Szene, einen Ausschnitt aus der Archivalie. In dieser ist ein lateinischer Text zu sehen.

Durch die Detailaufnahme wird die Bedeutung der Archivalie und deren Inhalt betont.

Bei der 32. Szene<sup>116</sup> handelt es sich um eine Naheinstellung aus der Untersicht. Hier wurde wieder die beobachtende Kamerabewegung verwendet.

Die beiden Hauptfiguren schauen in dieser Szene interessiert nach unten, wo sich die Archivalie vermuten lässt. Beide bilden den Fokus des Bildfeldes. Der Hintergrund ist wieder verschwommen und lässt Magazinregale mit Archivalien erahnen.

Durch die interessierten Gesichter der beiden Figuren, die nach unten gerichtet sind, wirkt die dort vermutete Archivalie interessanter und bedeutsamer.

Die 33. Szene<sup>117</sup> ist eine Naheinstellung aus der Normale, die aber eine leichte Untersicht besitzt. Auch hier wurde die beobachtende Kamerabewegung genutzt.

Diese zeigt einen Ausschnitt der Archivalie, hier die untere rechte Ecke des Blattes, welche mit einer Pincette berührt und festgehalten wird. Zusätzlich sind behandschuhte Finger erkennbar.

Durch die Nähe der Kamera wirkt die Archivalie und in diesem Fall das Ende der Seite, besonders interessant. Die verwendete Pincette sowie die Handschuhe sorgen für eine erneute Wahrnehmung der Sicherheitsmaßnahmen innerhalb des gezeigten Archivs.

Bei der 34. Szene<sup>118</sup> und der 35. Szene<sup>119</sup> werden jeweils die Naheinstellung verwendet aus der Normalperspektive und es findet sich hier eine beobachtende Kamerabewegung. Sie verwenden, wie die 32. Szene, dieselben Parameter und sind sich auch im Inhalt sehr ähnlich. Aus diesem Grund ist die Wirkung dieser Szenen auch identisch. Der einzige Unterschied ist beim Kamerastandpunkt zu bemerken, da dieser in den Szenen 34 und 35 auf der linken Seite befindet und aus der Untersicht filmt.

Die 36. Szene<sup>120</sup> ist eine Detailaufnahme, die aus der auf oder Obersicht zu sehen. Auch hier wurde die beobachtende Kamerabewegung genutzt.

Sie zeigt auf einem Blatt der Archivalie ein Wasserzeichen.

Diese Detailaufnahme lässt die Archivalie besonders und außergewöhnlich wirken.

Für die 37. Szene<sup>121</sup> wurde die Naheinstellung verwendet aus der Untersicht und es findet sich hier eine beobachtende Kamerabewegung.

Diese Szene zeigt wieder die beiden Hauptfiguren. Der Kamerastandpunkt befindet sich dabei leicht nach rechts versetzt, wodurch die beiden aus einem leicht schrägen Winkel gefilmt werden. Sie befinden sich beide im Vordergrund der Szene und somit ist der Fokus des Bildfeldes auch auf sie gerichtet. Der Hintergrund ist verschwommen wahrnehmbar und zeigt die Magazinregale, welche Archivalien beinhalten.

---

<sup>114</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:28 - 00:39:29.

<sup>115</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:30 - 00:39:32.

<sup>116</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:33 - 00:39:36.

<sup>117</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:37 - 00:39:39.

<sup>118</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:40 - 00:39:41.

<sup>119</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:42 - 00:39:46.

<sup>120</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:46 - 00:39:48.

<sup>121</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:48 - 00:39:50.

In der 38. Szene<sup>122</sup> wird die Großaufnahme verwendet, welche aus extremen Untersicht gezeigt wird. Auch in dieser Szene wurde die beobachtende Kamerabewegung genutzt. Der Kamerastandpunkt befindet sich fast senkrecht unter der gefilmten Figur. Bei dieser handelt es sich um Robert Langdon. Durch die Großaufnahme steht die Mimik der Figur im Vordergrund sowie eine Lumpe, die er an sein Auge hält, im Fokus des Bildfeldes. Der Hintergrund bleibt, wie auch in der vorherigen Szene verschwommen.

Die 39. Szene<sup>123</sup> ist identisch zur 36. Szene. Sie gleichen sich in den Einstellungen der Größe, der Perspektive und der Kamerabewegung sowie in dem dargestellten Inhalt.

Die 40. Szene<sup>124</sup> ist eine Naheinstellung aus der Untersicht und besitzt wie die vorherige Szene die beobachtende Kamerabewegung. Der Kamerastandpunkt befindet sich hier leicht versetzt zu den beiden Figuren. Sie werden aus einem leichten rechten Blickwinkel betrachtet. Der Fokus der Szene liegt auf der männlichen Figur Robert Langdon, welcher in der Szene mit einer Lupe die Archivalie untersucht. Alle Bereiche des Bildfeldes um ihn herum sind unscharf. In ihnen sind auf der rechten Seite die weibliche Figur, am unteren Bildfeld ist die Archivalie zu sehen, welche durch die Vittoria Vetra mit einer Pincette umgeschlagen wird. Im Hintergrund sind die Magazinregale mit den Archivalien erkennbar.

In der 41. Szene<sup>125</sup> wurde die Detailaufnahme verwendet, welche aus der Auf- oder Obersicht, durch eine beobachtende Kamerabewegung, gezeigt wird. Die Auf- oder Obersicht wird dabei aus einem 90° Winkel aufgenommen.

In der Szene wird durch die Lupe, welche an den Rändern des Bildfeldes verschwommen zu erahnen ist. Das Wasserzeichen, welches bereits in der 36. Szene gezeigt wurde, wird hier wieder sichtbar sowie eine Textzeile rechts von ihr.

Die 42. Szene<sup>126</sup> ist eine Naheinstellung aus der Untersicht und besitzt wie die vorherigen Szenen eine beobachtende Kamerabewegung. Der Kamerastandpunkt befindet sich leicht versetzt zu den beiden Figuren. Sie werden aus einem leichten rechten Winkel von der Kamera gefilmt. Der Fokus der Szene liegt auf der männlichen Figur, welcher in dieser Szene mit einer Lupe die Archivalie untersucht. Alle Bereiche des Bildfeldes um ihn herum sind unscharf. So auch die Vittoria Vetra am rechten Bildrand und natürlich aus dem Hintergrund, welcher wieder Magazinregale mit Archivalien. Am unteren Bildrand ist die Archivalie zu sehen., welche durch Vittoria Vetra mit einer Pincette umgeschlagen wird.

Szene Nummer 43<sup>127</sup> ist eine Großaufnahme aus der Untersicht. Wie auch in den Szenen davor, findet sich hier wieder die beobachtende Kamerabewegung.

In dieser Szene wird das Gesicht der männlichen Hauptfigur gezeigt. Die komplette horizontale Bildfläche wird dabei durch das Gesicht ausgefüllt. Der Fokus liegt klar auf dem Gesicht der Figur und seiner Mimik. Das komplette Bildfeld um die Figur herum ist unscharf zu sehen. Trotzdem lässt sich ein Magazinregal identifizieren.

Szene Nummer 44. Szene<sup>128</sup> ist eine Detailaufnahme. Hier wurde die Auf- oder Obersicht als Kameraperspektive genommen. Auch hier findet sich wieder die beobachtende Kamerabewegung.

In dieser Szene wird ein Detail der Archivalie gezeigt. Es handelt sich dabei um einen Satz, der als Wasserzeichen auf der Seite zu sehen ist. Das Bild der Szene wird durch eine Lupe gesehen, erkennbar an den Verzerrungen und den verschwommenen Umrissen im Bildfeld.

Die 45. Szene<sup>129</sup> wurde die Großaufnahme verwendet, welche aus der Normalperspektive, durch eine beobachtende Kamerabewegung, aufgenommen wurde.

In dieser Großaufnahme wird die weibliche Figur Vittoria Vetra von den Schultern aufwärts gezeigt. Sie hat ihren Kopf nahe an der Tischplatte, auf welcher auch ihre Hände liegen und füllt so fast das gesamte Bildfeld aus. Durch die Großaufnahme liegt der Fokus auf ihr. Unterstützt wird dieser Eindruck, durch den unscharfen Hintergrund.

---

<sup>122</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:51 - 00:39:52

<sup>123</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:53 - 00:39:55

<sup>124</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:55 - 00:39:57

<sup>125</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:39:58 - 00:40:00

<sup>126</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:01 - 00:40:02

<sup>127</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:03 - 00:40:04

<sup>128</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:04 - 00:40:14

<sup>129</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:15 - 00:40:17

Szene Nummer 46<sup>130</sup> ist eine Halbtotale. Hier wurde die Normalperspektive genutzt. Ein Horizontalschwenk, von links nach rechts, ist zu erkennen.

In dieser Szene wird die gläserne Wand des Kubus gezeigt. Vor dieser bewegt sich der Wachmann hin und her. Auf der Glaswand ist ein Emblem aufgetragen. Der direkte Vordergrund der Szene ist unscharf. Teile des Hintergrundes werden scharf abgebildet. Der Bereich, der sich hinter dem Wachmann befindet, ist wieder unscharf. Es lassen sich jedoch trotzdem andere Glaskuben und Magazinregale mit Archivalien erkennen.

Die 47. Szene<sup>131</sup> ist eine Halbtotale. Hier wurde die Normalperspektive genutzt. Ein Horizontalschwenk, von links nach rechts, ist zu erkennen.

In dieser Szene wird die gläserne Wand des Kubus gezeigt. Vor dieser bewegt sich der Wachmann hin und her. Auf der Glaswand ist ein Emblem aufgetragen. Der direkte Vordergrund der Szene ist unscharf. Teile des Hintergrundes werden scharf abgebildet. Der Bereich, der sich hinter dem Wachmann befindet, ist wieder unscharf. Es lassen sich jedoch trotzdem andere Glaskuben und Magazinregale mit Archivalien erkennen.

Die gleichen Einstellungsgrößen und Kameraperspektiven weisen die 48. Szene<sup>132</sup> und 49. Szene<sup>133</sup> auf. Beide Szenen bedienen der Naheinstellung und Normalen. Nur die Bewegung der Kamera ist eine andere. Für die 48. Szene wurde eine Diagonalschwenk, der von unten nach oben sowie von links nach rechts verläuft, mit einer Kamerafahrt verbunden. Die 49. Szene bedient sich einem Vertikalschwenk, der sich von oben nach unten bewegt, welcher mit der beobachtenden Kamerabewegung verbunden wurde.

Die Szene zeigt zunächst das Gesicht und den Oberkörper der weiblichen Hauptfigur. So werden ihre Mimik und Körperhaltung sichtbar. Durch einen Vertikalschwenk ändert sich der Fokus. Es steht nun die Archivalie in der Hand der Figur sowie das Greifen nach der Jacke im Vordergrund. Bei beiden Teilen ist der Hintergrund verschwommen, im ersten Teil ist ein Ausschnitt der Schleuse wahrnehmbar. Sowohl im ersten als auch im zweiten Teil der Szene ist auf der linken Bildseite ein Magazinregal und Archivalien unscharf zu sehen.

Die letzte Szene der Sequenz ist die Szene Nummer 50<sup>134</sup>, sie weist dieselbe Einstellungsgröße und Kameraperspektive wie die Szenen 48 und 49 auf. Sie bedient sich auch der beobachtenden Kamerabewegung, weist jedoch keine Schwenkungen auf.

In dieser Szene wird sowohl der Raum um die männliche Hauptfigur als auch sie selbst scharf dargestellt. Der Fokus liegt leicht auf der Figur.

Durch das Verschwinden der Figur, gespielt von Tom Hanks, aus dem Bildfeld, wird das Ende der Szene und der Sequenz sichtbar.

## 2.2.3 Dritte Sequenz

In dritte Sequenz<sup>135</sup> kommen nur Robert Langdon und den bereits bekannten Wachmann, aus der ersten und zweiten Sequenz, als Figuren vor.

Die dritte Sequenz beginnt mit einer Großaufnahme in der ersten Szene<sup>136</sup>, die sich zu einer Halbtotale ändert. Beide Einstellungsgrößen werden aus der Normale gezeigt. Von der Großaufnahme aus wird eine Diagonalschwenk, der von oben nach unten und von rechts nach links verläuft, auf eine Kamerafahrt übergegangen, die die Einstellungsgröße der Halbtotale aufweist. Die Kamerafahrt verläuft parallel zu den beiden sich bewegenden Personen, die sich zwischen den Glaskuben hindurchbewegen.

Sie erfasst Gemälde im Vordergrund und andere Glaskuben mit Hintergrund.

Durch die schnelle Kamerafahrt wirkt diese Szene sehr hektisch. Durch die Vielzahl von verschiedenen Archivalien, wirkt der allgemeine Bestand durchaus groß. Durch die schnelle Kamerafahrt kann dieser Eindruck jedoch auch verzerrt werden.

---

<sup>130</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:18 - 00:40:19

<sup>131</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:19 - 00:40:20

<sup>132</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:21 - 00:40:24

<sup>133</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:25 - 00:40:27

<sup>134</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:40:27 - 00:40:30

<sup>135</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:05:37 - 01:07:14

<sup>136</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:05:37 - 01:05:42

Die zweite Szene<sup>137</sup> ist eine Totale. Sie wechselt ihre Kameraperspektive von der Auf- oder Obersicht zu einer Normalperspektive und danach zu einer Untersicht. In dieser Szene lässt sich eine Horizontalschwenk erkennen, der von rechts nach links verläuft und sich mit einer Kamerafahrt verbindet. Nach dieser beginnt eine Kamerafahrt, die eine Diagonalschwenk enthält. Diese verläuft von oben nach unten sowie von links nach rechts. Bei der ersten Kamerafahrt bewegt sich die Kamera in den Raum und damit auf die beiden Figuren zu, dadurch verkleinert sich das Blickfeld optisch. In der zweiten Kamerafahrt bewegen sich die beiden Figuren auf den Standpunkt der Kamera zu und die Kamera verändert durch eine Fahrt rückwärts in den Raum gleichzeitig ihren Standpunkt. Das Blickfeld wird dadurch nochmals verkleinert.

Diese Szene bietet einen Überblick über den Handlungsraum. In diesem Fall ist der Handlungsraum das Magazin der vatikanischen Archive, die aus mehreren Glaskuben bestehen. Jede dieser Glaskuben hat eine eigene Schleuse als Zugang. Auffällig ist, dass in dieser Szene Archivalien sich auch außerhalb der Kuben befinden. Die beiden Figuren bewegen sich auf die Kamera zu und an ihr vorbei.

In dieser Szene ist eine Vielzahl von Archivalien, beispielsweise Gemälde, ein Auto, Kutschen oder Ordnern.

Die Wirkung des Archives und seines Bestands wird in dieser Szene stark beeinflusst.

Durch die Vielzahl von verschiedenen Archivalien, wirkt der allgemeine Bestand sehr groß. Gleichzeitig kann er sehr attraktiv für die Zuschauenden sein, da es sich nicht nur um eine Archivalienart handelt.

Durch die Schleusen, Glaskuben und durch den Wachmann, der die Hauptfigur nicht aus den Augen lässt und verfolgt, wird ein gewisses Maß an Sicherheit suggeriert. Für diese Szene würde ich die Sicherheitsmaßnahmen als hoch einschätzen.

Durch die Einstellungen des Filmes wird die Größe des Magazins in seiner Gesamtheit.

Die dritte Szene<sup>138</sup> wechselt die Einstellungsgröße von einer Totalen auf eine Halbtotale. Beide Größen werden aus der Normalperspektive gezeigt. In dieser Szene wird einer Kamerafahrt mit einem Horizontalschwenk, welcher von links nach rechts verläuft, verbunden. Während der Kamerafahrt dreht sich die Kamera um ihre eigene Achse und verfolgt so die Figuren im Raum.

Diese Szene bietet nochmals eine die Möglichkeit der Orientierung innerhalb des Handlungsraums. Die beiden Figuren bewegen sich, wie auch in der Szene zuvor, durch einem Gang zwischen den Glaskuben hindurch. Wie auch in der zweiten Szene dieser Sequenz, fällt hier die schiere Masse der unterschiedlichen Archivalien auf.

Die Wirkung des Bestandes sowie des Magazins und der Sicherheit ist identisch zur vorherigen Szene. Durch die Aufnahme der Schleuse sowie ihrer technischen Schaltsysteme am Ende, wirkt das Archiv durchaus technisiert.

In der vierten Szene<sup>139</sup> wurde die Halbnahe als Einstellungsgröße genommen, die aus einer Normalperspektive gezeigt wird. Hier erkennt man eine beobachtende Kamerabewegung.

Die fünfte Szene<sup>140</sup> ist wieder eine Halbtotale, die jedoch aus der Untersicht aufgenommen wurde. Auch hier ist die beobachtende Kamerabewegung zu finden.

In dieser Szene befinden sich die beiden Figuren zunächst in der Schleuse, welche sie nach Öffnung der Tür verlassen. Diesmal wird Robert Langdon vom Wachmann in den Kubus begleitet. Dies ist ein Kontrast zur zweiten Sequenz, in welcher sich der Wachmann ausschließlich vor dem Glaskubus befindet. Der Fokus in dieser Szene liegt auf der Mimik der beiden Figuren. Sie wirken angespannt.

Die Wirkung des Sicherheitsaspektes wird durch das Folgen des Wachmanns in den Kubus verstärkt, da Langdon sich in der zweiten Sequenz noch ohne ihn dort aufhalten durfte.

Die hohe Technisierung des Archivs wird durch die klare Erfassung der Schleuse und ihrer elektronische Schaltsysteme und Türen suggeriert.

Für die sechste Szene<sup>141</sup> wechselt die Einstellungsgröße von einer Detailaufnahme zu einer Großaufnahme. Die Detailaufnahme wurde in einer Untersicht aufgenommen. Bei der Großaufnahme wurde die Normalperspektive verwendet. Die Veränderung der Einstellungsgröße und der Kameraperspektive wird durch eine Kamerafahrt mit einem Horizontalschwenk von rechts nach links, unterstützt.

Hier wird ein Überblick über den neuen Handlungsraum gegeben. Dieser befindet sich jetzt in einem Glaskubus der sich aus einem zentralen Arbeitsplatz, welcher aus einem Tischen und mehreren Stühlen

---

<sup>137</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:05:43 - 01:06:00

<sup>138</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:01 - 01:06:10

<sup>139</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:10 - 01:06:22

<sup>140</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:22 - 01:06:24

<sup>141</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:25 - 01:06:29

sowie einigen Utensilien zur besseren Untersuchung besteht und mehreren Archivregalen mit darin befindlichen Archivalien zusammen. Im Hintergrund sind weitere Glaskuben sowie der Gang erkennbar. Diese Szene hat einen weiteren Einfluss auf die Wirkung der Archivalien, da hier vor allem Bücher und Ordner abgebildet werden.

Die siebte Szene<sup>142</sup> zeigt eine Großaufnahme aus der Untersicht. Auch hier wurde die beobachtende Kameraperspektive verwendet.

In ihr bewegt sich Robert Langdon auf ein Archivregal zu. Der Fokus liegt zunächst auf mehreren kleinen Schildern. Danach wechselt dieser und zeigt Robert Langdon der die Regalreihen nach etwas absucht. Er wirkt dabei sehr angespannt, aber auch konzentriert.

Für die achte Szene<sup>143</sup> wurde eine Detailaufnahme verwendet aus der Normalperspektive. Wie in den Szenen davor, wurde hier die beobachtende Kamerabewegung genutzt, die durch eine Kamerafahrt ergänzt wurde. Diese bewegt sich auf das Objekt zu und führt zu einer noch detaillierteren Aufnahme. Im Hintergrund sind verschwommen ein Archivregal zu erkennen. Der Fokus liegt auf dem Wachmann, dessen Gesicht das Bildfeld ausfüllt.

Seine Mimik wirkt gestresst und aufgeregt.

In der neunten Szene<sup>144</sup> wird die Großaufnahme genutzt aus der Untersicht. Auch in dieser Szene wird die beobachtende Kamerabewegung verwendet.

Hier wird detailliert das Schaltsystem an der Schleuse sowie eine klimatische Regelung gezeigt.

Die Sicherheit und die Technisierung des Archivs werden dadurch verstärkt.

Die zehnte Szene<sup>145</sup> ist eine Naheinstellung mit einer extremen Auf- oder Obersicht. Eine Kamerabewegung ist hier nicht erkennbar.

Wie in der achten Szene steht hier der Wachmann im Fokus des Bildfeldes. Er wird jedoch hier seitlich gezeigt. Die Wirkung der Szene ist identisch zu Wirkung der achten Szene.

In der elften Szene<sup>146</sup> ist die Halbtotal aus der Untersicht zu sehen. Es handelt sich wieder um die beobachtende Kamerabewegung, welche jedoch eine leichte vertikale Schwenkung von oben nach unten aufweist.

Hier werden die Schleuse und der Wachmann gezeigt. Der Fokus liegt hier klar auf der zusehenden Belüftung oberhalb der Schleuse. Unterstützt wird dies durch den Blick des Wachmanns auf sie.

Vor allem die Technisierung des Archivs wird hier widergespiegelt. Sie wirkt immer noch hoch.

Bei der zwölften Szene<sup>147</sup> wird von der Größe der Totalen auf die Naheinstellung gewechselt. Beide Einstellungsgrößen weisen die Normalperspektive auf. Es gibt eine Kamerafahrt ins Bildfeld hinein, die sich damit auf die Figur, hier auf Tom Hanks, hinbewegt und sich danach wieder rückwärts leicht von der Figur entfernt.

Hier wird nochmals der Glaskubus sowie der Arbeitsplatz und die Archivregale gezeigt.

Der Fokus liegt jedoch auf Langdon, welcher ein großes Buch in den Händen hält.

Dadurch wird die Wirkung des Bestandes klar beeinflusst.

Die 13. Szene<sup>148</sup> ist eine Naheinstellung aus der Normalperspektive. Eine Kamerafahrt mit einem leichten Horizontalschwenk ist zu erkennen, welcher sich von links nach rechts bewegt.

In dieser Szene wird ein Archivregal mit Büchern abgefilmt, welches von Robert Langdon mit Blicken abgesucht wird.

Auch hier liegt der Fokus, durch den suchenden Blick auf den Archivalien.

Dadurch wird die Wirkung des Bestandes, wie auch in der vorherigen Szene, beeinflusst.

Die 14. Szene<sup>149</sup> ist eine Großaufnahme aus der Auf- oder Obersicht. Die beobachtende Kamerabewegung wird in dieser Szene mit einer Vertikalschwenkung von oben nach unten sowie von unten nach oben verbunden. Gleichzeitig mit der ersten Vertikalschwenkung, bewegt sich die Kamera

---

<sup>142</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:30 - 01:06:31

<sup>143</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:32 - 01:06:35

<sup>144</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:36 - 01:06:37

<sup>145</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:37 - 01:06:38

<sup>146</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:39 - 01:06:41

<sup>147</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:42 - 01:06:46

<sup>148</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:46 - 01:06:49

<sup>149</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:49 - 01:06:54



zunächst auf das fokussierte Objekt zu. Nach der zweiten Vertikalschwenkung bewegt sich die Kamera wieder von Objekt weg. Durch die Bewegung der Kamera wird erst auf das Objekt gezoomt und dies wird durch die Rückwärtsbewegung der Kamera wieder aufgehoben.

In ihr wird der Wachmann verfolgt, der den Raum vor sich genau beobachtet. Er wirkt angespannt.

Die 15. Szene<sup>150</sup> wechselt ihre Einstellungsgröße von der Halbnahen auf die Naheinstellung. Beide Größen werden in der Normalperspektive gezeigt. In dieser Szene gibt es eine Kamerafahrt, die sich in das Bildfeld hinein und danach gemeinsam sich mit der Figur rückwärts durch den Raum bewegt. Danach wird eine beobachtende Kamerabewegung gewählt, die mit einem Vertikalschwenk von oben nach unten verbunden wird.

In dieser Szene liegt der Fokus auf einem Buch, welches von Langdon aus einer Schublade geholt und auf eine Art Pult gelegt wird.

Die Wirkung des Bestandes des Archivs wird auch hier wieder klar beeinflusst.

Die letzte Szene der Sequenz ist die Szene Nummer 16<sup>151</sup>. Diese wechselt ihre Einstellungsgröße von der Halbnahen auf die Großaufnahme. Die Halbnahen wird in der Normalperspektive und die Großaufnahme in der Untersicht aufgenommen. In der Halbnahen wird durch eine Kamerafahrt mit einer Diagonalschwenkung, welche zunächst von links nach rechts und von oben nach unten verläuft, in die Großaufnahme übergegangen. Aus der Großaufnahme wird dann eine weitere Diagonalschwenkung, die von rechts nach links in der Horizontalen und von unten nach oben in der Vertikalen, gegangen. Die Großaufnahme wird dabei beibehalten.

In dieser Szene wird nochmals der Wachmann in den Fokus gerückt. Zu Beginn läuft Robert Langdon zügig aus dem Bild raus und der Fokus richtet sich auf den Wachmann. Dieser bewegt sich auf die Kamera zu und schleißt die von Langdon offen gelassene Schublade.

Seine Mimik wirkt konzentriert, aber auch gestresst und angespannt.

## 2.2.4 Zusammenfassung der Ergebnisse

In dem Film „Illuminati“ werden in allen Sequenzen die Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven und Kamerabewegungen durchaus häufig verändert und relativ ausgewogen genutzt.<sup>152</sup>

Dies lässt sich beispielhaft gut an der ersten Sequenz<sup>153</sup>, die insgesamt aus 15 Szenen besteht, zeigen.

Die Einstellungsgrößen zeigen, dass es insgesamt einzelne Szenen gibt, die sich nur einer auf eine spezielle Größe beziehen. Dazu kommen Szenen, die meist maximal auf zwei Einstellungsgrößen. Die Übergänge dieser Größen werden meist durch eine Kamerabewegung unterstützt.

Die Kamerabewegungen sind meist eine Kombination aus einer Kamerafahrt und einer Schwenkung. Als einzelnes Element der Kamerabewegung wird meist die beobachtende Kameraführung gewählt.

Auch die Kameraperspektiven variieren zwischen den drei bekannten Möglichkeiten. Sie werden in Einzelfällen jedoch auch miteinander verbunden.

Aus den 15 Szenen wurde insgesamt viermal die Einstellungsgrößen Naheinstellung und Großaufnahme genutzt. Die Größen Halbtotale und Detailaufnahme sind jeweils nur einmal vorgekommen. Als Kombination wurde am häufigsten die Naheinstellung mit der Halbtotale verbunden. Dies fand zweimal statt. Jeweils einmal wurden Die Kombinationen Detailaufnahme mit der Naheinstellung und die Großaufnahme mit der Naheinstellung genutzt. In dieser Sequenz wurde auch mit einer dreier Kombination gearbeitet, in welcher die Totale auf eine Halbtotale wechselt und sich dann wieder in eine Totale Kameraperspektive begibt. Diese dreifache Nutzung entspricht jedoch meist nicht der Regel.

Bei den Perspektiven wurde die Normale, mit insgesamt zehn Szenen, am häufigsten verwendet. Die Auf- oder Obersicht und die Untersicht wurden jeweils einmal genutzt. Auch hier gab es Kombinationen, welche aus der Auf- oder Obersicht mit der Normalen und der Untersicht mit der Normalen zusammensetzt. Beide Varianten wurden nur einmal genutzt.

---

<sup>150</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:06:56 - 01:07:04

<sup>151</sup> Vgl. Howard, 2009, 01:07:05 - 01:06:14

<sup>152</sup> Siehe Anhang der vorliegenden Arbeit

<sup>153</sup> Vgl. Howard, 2009, 00:34:22 - 00:35:42

Die Kamerabewegungen waren häufig beobachtende Kamerabewegungen. Ein einziges Mal wurde die Kamerafahrt allein durchgeführt. Meist finden Kamerafahrten in Kombination mit einer Schwenkung statt. Die lässt sich hier auch sehr gut erkennen. Am meisten wurde die Kamerafahrt mit der Diagonalschwenkung verbunden. Sie wurde in insgesamt drei Szenen genutzt. Die Vertikalschwenkung wurde mit der Kamerafahrt in zwei Szene verwendet und die Kamerafahrt mit der Horizontalschwenkung wurde einmal verwendet. Neben den genannten Aspekten der Kamerabewegung, wurde hier auch einmal die Kamerafahrt mit einer gleichzeitigen Drehung der Kamera um ihren eigenen Standpunkt verwendet.

Zusätzlich zu den genannten Größen, Perspektiven und Bewegungen ist noch zu erwähnen, dass es in einigen Szenen die Verschiebung der Handlungs- und Blickachsen gab. Dies sorgt dafür, dass die Zuschauenden die Szene aus der Sicht oder einer ähnlichen Perspektive einer Figur wahrnehmen.

Diese Zusammenfassung der verwendeten Parameter ist repräsentativ für den gesamten Film. Allgemein kann man sagen, dass die Sequenzen sehr abwechslungsreich gestaltet sind. Häufig werden in ihnen verschiedene Kombinationen der Größen, Perspektiven und Bewegungen genutzt. Dies sorgt für ein dynamisches Bild.

Die Wirkung des Archivs wird durch den Einsatz von Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven und Kamerabewegungen klar bestimmt. In allen drei Sequenzen fällt es auf, dass es immer wieder Detail, Groß und Nahaufnahmen von einzelnen Objekten gibt. Diese werden meist mit der Normalen verbunden und durch eine ruhige und unaufgeregte Bewegung, wie der beobachtenden Kamerabewegung, unterstützt. Durch weitere Einstellungsgrößen, wie die Totale, Halbtotale, oder Halbnahe, die häufig aus der Normalen, aber auch aus der Auf- oder Obersicht gefilmt werden, wird der Handlungsort erschlossen. Durch den Einsatz von Kamerabewegungen wird der Raum meist noch besser abgebildet.

Die Wirkung des Archivs bleibt durchgängig in allen Sequenzen gleich. Es wird der Eindruck erweckt, dass der gezeigte Magazinraum eine enorme Größe besitzt. Durch die hohe Zahl der Glaskuben wirkt der Raum nochmals größer, jedoch auch sehr unübersichtlich. Die Sicherheitsmaßnahmen in dem gezeigten Archiv wirken hoch, da es eine konstante Überwachung durch den Wachmann gibt. Dazu kommen die Glaskuben, welche nur durch eine Schleuse erreichbar sind und dadurch nochmals abgeschottet werden vom allgemeinen Raum. Allein der Zugang zum Magazin wirkt sehr gut gesichert, da beispielweise der Fahrstuhl aus Glas besteht und so die darin befindlichen Personen gut erkennbar sind. Dazu kommt, dass es augenscheinlich nur einen Zugang zum Magazin gibt, welcher nur über den eben genannten Fahrstuhl möglich ist.

Das hier abgebildete Archiv des Vatikans wirkt sehr technisiert. Dabei fallen vor allem die Schleusen der Glaskuben sowie ihre Schaltsysteme und die digitale Regelung der klimatischen Verhältnisse, für das innere der Glaskuben, auf.

Der Bestand des Archivs wirkt sehr groß und umfasst verschiedenste Archivalienarten. Am häufigsten werden in den Sequenzen dabei die Ordner oder Bücher in den in den Glaskuben erfasst. Durch die häufige Aufnahme des kleinen Papierheftchens in der zweiten Sequenz, welches meist durch Groß-, Detail- oder Nahaufnahmen gezeigt wird, bleibt dies nachhaltig als Archivalie im Gedächtnis.

## 2.3 Analyse der ausgewählten Szenen aus der Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“

Für die Filmanalyse der Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“ habe ich insgesamt fünf einzelne Sequenzen für meine Analyse ausgewählt, welche Teile der Vatikanischen Archive zeigt. Die gezeigten Teile des Archivs befinden sich alle in den Magazinräumen. Die fünf Sequenzen, welche aus insgesamt 18 einzelnen Szenen bestehen.

Wie bereits im erwähnt, werde ich mich hauptsächlich in meiner Filmanalyse auf die Punkte Einstellungsgröße, Kameraperspektive und Kamerabewegung beschränken.

### 2.3.1 Erste Sequenz

Die erste Szene<sup>154</sup> beinhaltet die Halbtotale als Einstellungsgröße. Bei der Kameraperspektive wurde die Normalperspektive, die eine leichte Tendenz zur Untersicht, gewählt. Da es sich um ein Standbild handelt, sind keine Kamerabewegungen konkret wahrnehmbar.

In dieser Szene werden Archivregale von schrägvorne gezeigt, die sich in den Magazinräumen der vatikanischen Archive befinden. Die darin befindlichen Archivalien sind in dieser Szene einer Art versiegeltem Umschlag enthalten. In dem dahinter befindlichen Regal sind Archivkartons erkennbar. Durch die Position der Kamera aus einem leicht schrägen Winkel, kann der gesamte Gang abgebildet werden.

Durch die gewählte Einstellungsgröße und Kameraperspektive wird ein erster Eindruck vermittelt. Die weiß und grauen Decken, Böden und Regale lassen das Magazin sehr trist wirken. Die spärliche Beleuchtung begünstigt diese Wirkung.

In der zweiten Szene<sup>155</sup> wurde eine Detailaufnahme als Einstellungsgröße gewählt. Auch hier wurde die Normale als Kameraperspektive gewählt. Durch ein weiteres Standbild, sind auch hier keine Kamerabewegungen erkennbar.

Sie zeigt drei Siegel, die zwei Papierlaschen verschließen. Gleichzeitig wurden zur Verschließung noch kleine Stücke von Klebeband genutzt.

Fokus der Zusehenden wird auf diesen Aspekt gelenkt. Durch die prägnante rote Farbe der Siegel, haben diese eine sehr auffallende Wirkung.

Bei der dritten Szene<sup>156</sup> handelt es sich auch um eine Detailaufnahme. Die Kameraperspektive der Auf- oder Obersicht wurde hier klar gewählt. Auch hier, wie in den vorherigen Szenen ist keine Kamerabewegung klar erkennbar.

In dieser Szene werden die Rücken von Ordnern oder Büchern gezeigt. Durch die allgemein rote Farbe der Bücher oder Ordner, welche mit weißen Etiketten und mit schwarzer Schrift versehen wurden, wirkt die wieder sehr dominant und zieht die Aufmerksamkeit auf sich.

Die vierte Szene<sup>157</sup> ist wieder eine Detailaufnahme verwendet worden. Bei diese Kameraperspektive könnte man von einer Normalen sprechen, die jedoch eine leichte Tendenz in die Auf- oder Obersicht aufweist. Eine Kamerabewegung ist auch in diesem Falle nicht klar erkennbar.

Auch in dieser Szene sind wieder rote Ordnern oder Bücher zu sehen. Die Etikette sind in diesem Fall schon vergilbt und es wurde technisch eine Grundbezeichnung aufgebracht. Sie enthalten aber noch weitere Aufschriften, die mit zwei verschiedenen Stiften auf ihnen aufgetragen wurden. Zum einen mit einem Bleistift und zum anderen mit einem blauen Stift, möglicherweise ein Bundstift.

Der Kontrast zwischen dem Rot und dem Blau ist sehr prägnant. Durch das vergilbte Etikett wirken die Archivalien durchaus älter.

### 2.3.2 Zweite Sequenz

In der ersten Szene<sup>158</sup> wird diesmal die Totale als Kameraperspektive genutzt. Als Kameraperspektive wurde hier auch die Normalperspektive gewählt. Auch in dieser Szene finden sich keine klaren Kamerabewegungen.

Sie zeigt einen Gang des Magazins, in welchem links und rechts auf Archivregalen Archivalien stehen, die möglicherweise aus gebundenen Akten bestehen. Die Beleuchtung wird in dieser Szene erst angeschaltet. Durch das versetzte aufleuchten der Lampen, wird die Länge des Ganges deutlich.

Wie auch in der ersten Szene der ersten Sequenz<sup>159</sup> wirkt, durch die Farbgebung des Raumes, das Magazin der vatikanischen Archive sehr trist.

Die zweite Szene<sup>160</sup> mit der Detailaufnahme gearbeitet. Eine Untersicht wurde als Kameraperspektive für diese Szene gewählt. Eine Kamerabewegung ist auch hier nicht zu erkennen.

---

<sup>154</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:00:14 - 00:00:15

<sup>155</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:00:16 – 00:00:16

<sup>156</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020,00:00:17 – 00:00:18

<sup>157</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020,00:00:18 – 00:00:20

<sup>158</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:25 - 00:01:29

<sup>159</sup> Siehe Kapitel 2.3.1 der vorliegenden Arbeit

<sup>160</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:30 - 00:01:32

Sie enthält die Sicht der Kamera durch ein Gitter. Hinter diesem befinden sich mehrere Archivalien, bei denen es sich augenscheinlich um Bücher handelt. Hier wird mit der Schärfe des Bildfeldes gespielt, welche zunächst die Gitter im Vordergrund fokussiert und scharf darstellt. Danach wechselt der Fokus sich und die Gitter werden unscharf wahrgenommen. Die vorher unscharfen Archivalien sind nun sehr gut zu erkennen.

Auch hier ist die Farbgebung des Bildes sehr eintönig, was eine gewisse Tristheit hervorruft. Durch die Gitter wirken die Archivalien geschützt vor möglichen Einbrechern.

Die dritte Szene<sup>161</sup> zeichnet sich durch eine Halbtotale aus. Bei der Kameraperspektive wurde wieder die Normale verwendet. Wieder gut erkennbar an den bereits genannten Merkmalen. Eine Kamerabewegung ist auch in dieser Szene nicht wahrnehmbar.

In dieser Szene ist ein Archivmitarbeiter zu sehen. Er schließt eine Gittertür mit einem Schlüssel auf. Hinter dieser befinden sich Archivregale mit Archivkartons. Wie auch in der zweiten Szene wirkt das Bildfeld eher trist, jedoch wird durch die Gitter ein gewisses Maß an Sicherheitsvorkehrungen suggeriert.

In der vierten Szene<sup>162</sup> wird Einstellungsgröße Großaufnahme gearbeitet. Als Kameraperspektive wurde in dieser Szene wieder die Normale verwendet. Wie auch in den vorangegangenen Szenen enthält diese Szene keine Kamerabewegung.

Auch diese Szene wirkt durch ihre Farbgebung eher trist.

Die Szene ist zu Beginn noch komplett unscharf. Nachdem der Archivmitarbeiter durch das Bildfeld gelaufen ist, wird das Bild scharf eingestellt, dabei sind die Archivregale mit den Archivalien und ein Gitter klar erkennbar. Es wird der Beginn oder das Ende einer Regalreihe sichtbar, welche beschriftet ist und Archivkartons enthält.

Auch in dieser Szene ist die Farbgebung sehr eintönig und strahlt eine gewisse Tristheit und Unaufgeregtheit aus.

Eine weitere Detailaufnahme findet sich in der fünften Szene<sup>163</sup>. Die Kameraperspektive ist hier wieder die Normale, die jedoch, durch den erhöhten Standpunkt der Kamera, etwas in die Auf- oder Obersicht übergeht. Auch hier ist keine Kamerabewegung zu erkennen.

In ihr werden die unteren Teile von Archivkarton gezeigt, welche durch Etikette beschriftet wurden. Die gezeigten Archivkartons befinden sich alle in einer Regalreihe.

Die Farbgebung des Bildes variiert in der letzten Szene der zweiten Sequenz auch nicht. Die Tristheit und Unaufgeregtheit der vorherigen Szenen wird weitergeführt.

### 2.3.3 Dritte Sequenz

In der ersten Szene<sup>164</sup> wird die Halbtotale verwendet. Durch diese fließende Bewegung verändert sich die Kameraperspektive von einer Auf- oder Obersicht hin zu einer Normalperspektive. Um einen fließenden Übergang sowohl in der Einstellungsgröße als auch in der Kameraperspektive zu gewährleisten, wird mit einem sogenannten Diagonalschwenk gearbeitet. Dieser kombiniert sowohl den horizontalen als auch den vertikalen Schwenk miteinander. In der Horizontalen bewegt sich die Kamera von links nach rechts und gleichzeitig bewegt sie sich in der Vertikalen von unten nach oben.

In dieser Szene wird eine Gittertür durch eine Person geöffnet. Hinter der Gittertür befinden sich Archivregale, welche mit einer Vielzahl von Archivalien gefüllt sind. Es könnte sich hier um Ordner oder Bücher handeln.

Durch die auffällige Farbe der Rücken, wird vor allem der Blick auf die rechte Seite des Bildfeldes gelenkt.

Durch die leichten Farbunterschiede in den Rottönen, sowie die unterschiedlich stark vergilbten Etikette lassen die Archivalien älter wirken. Die Gitter, hinter denen sich die Archivalien befinden sorgen für den Eindruck eines gewissen Sicherheitsstandards.

---

<sup>161</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:33 – 00:01:36

<sup>162</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:36 – 00:01:40

<sup>163</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:40 – 00:01:43

<sup>164</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:02:10 – 00:02:17

Die zweite Szene<sup>165</sup> ist eine Detailaufnahme. Die Kameraperspektive ist eine Normale. In dieser Szene lassen sich keine Kamerabewegungen erkennen.

In diese Szene werden, wie in der vierten Szene der ersten Sequenz<sup>166</sup>, mehrere Ordner oder Bücher gezeigt, welche einen roten Rücken besitzen. Diese Rücken besitzen ein Etikett, welches schon vergilbt ist und mit drei verschiedenen farbigen Beschriftungen versehen ist.

Wie auch in der vorherigen Szene wirken die Archivalien, bedingt durch das vergilbte Etikett, älter. Die rote Farbe sorgt dafür, dass der Fokus nur auf ihnen liegt.

### 2.3.4 Vierte Sequenz

In der ersten Szene<sup>167</sup> wird durch eine Großaufnahme die Einstellungsgröße dargestellt. Als Kameraperspektive wurde eine Untersicht verwendet. Auch in dieser Szene sind keine Kamerabewegungen wahrzunehmen.

Im Fokus des Bildfeldes steht ein Schild über einer eingelassenen Glasfront.

Durch den Blick nach oben zum Schild, wirkt dies Erhaben und sehr wichtig.

Die zweite Szene<sup>168</sup> bedient sich wieder einer Totalen. Die Kameraperspektive bleibt konstant bei einer Normalperspektive. Eine Kamerafahrt sorgt in dieser Szene für eine gewisse Dynamik des Bildes. Die Kamera bewegt sich dabei in den Raum hinein. Diese Kamerabewegung sorgt dafür, dass sich der Standpunkt und die Raumkoordinaten der Kamera sich kontinuierlich verändern.

In dieser Szene kann ein genauer Fokus nicht bestimmt werden. Die Kamera bewegt sich in diesem Fall einen Gang des Magazins entlang. Zu Beginn der Szene ist auf der linken Bildfeldseite ein Feuerlöscher und ein Auslöser für einen Feueralarm zu sehen. Auf der rechten Bildfeldseiten gehen immer wieder Gänge ab. Zwischen ihnen befinden sich Archivregale mit Archivalien und auch nach dem Feuerlöscher auf der linken Seite, befinden sich dort Archivregale. Zum Ende der Szene ist im Hintergrund auf der rechten Bildseite eine Person zu erkennen. Auf der linken Seite ist eine Tür zu sehen, genauso wie ein erneuter Feuerlöscher.

Durch die dunkelroten Pfeiler auf der linken Seite des Bildfeldes, wird das Bild aufgelockert. Dazu kommen die rote Farbe des Feuerlöschers und des Feueralarmes sowie die Aufschrift auf der Tür. Diese sorgen durch ihre helle Farbgebung für eine kurzzeitige Verschiebung des Fokus.

Durch die Feuerlöscher sowie die Auslöser für den Feueralarm und eine augenscheinliche Fluchttür bei einem möglichen Alarm, wirkt das Magazin sicherer und gut vorbereitet.

### 2.3.5 Fünfte Sequenz

In der ersten Szene<sup>169</sup> wird durch die Halbtotale verwendet, die die Normalperspektive verwendet. Eine Kamerabewegung findet nicht statt.

In dieser Szene wird eine Magazingang abgefilmt, welche links und rechts von verschiedenen Archivalien in Archivregalen gesäumt wird. Besonders auffällig sind dabei wieder die roten Archivalien auf der rechten Bildfeldseite.

Das Bildfeld wirkt aufgelockert, da die Farbgebung hier variiert. Durch den Blick in den Gang hinein, wirkt dieser sehr lang und schmal.

Die vierte und letzte Szene<sup>170</sup> verwendet ebenfalls die Halbtotale. Auch hier wird die Normale als Kameraperspektive verwendet. Auch in der letzten Szene sind keine Kamerabewegungen erkennen.

---

<sup>165</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:02:18 – 00:02:19

<sup>166</sup> Siehe Kapitel 2.3.1 der vorliegenden Arbeit

<sup>167</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:24:33 – 00:24:35

<sup>168</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:24:36 – 00:24:43

<sup>169</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:28:52 – 00:28:55

<sup>170</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:25:55 – 00:28:57

Diese ähnelt sehr der zweiten Szene der dritten Sequenz<sup>171</sup>, auch hier werden Regalreihen mit roten Rücken abgefilmt, die sowohl zu Büchern als auch zu Ordnern gehören könnten. Durch die verschiedenen Rottöne und das vergilbte Etikett wirken die Archivalien eher älteren.

### 2.3.6 Zusammenfassung der Ergebnisse

Bei allen ausgewählten Szenen lässt sich, in verschiedenem Ausmaß, eine verwackelte, unruhige sowie instabile Kameraführung feststellen. Diese Momente in den Szenen führen zu einer leichten Irritation. Das Blickfeld verschiebt sich durch kurze Wackler oder kurzes Ruckeln immer wieder schnell hin und her. Diese unruhigen Merkmale lassen darauf schließen, dass bei den Filmarbeiten mit einer Handkamera gearbeitet wurde.<sup>172</sup>

Allgemein lässt sich sagen, dass in den Szenen sehr viel mit Detailaufnahmen und Halbtotale gearbeitet wurde. Einstellungsgrößen wie die Totale oder die Großaufnahme kamen dabei eher wenig vor. Manche Größen fanden keine Verwendung, wie die Panoramaaufnahme, die amerikanische Einstellung, die Halbnaher oder die Naheinstellung. Auch bei den Kameraperspektiven wurde wenig abwechslungsreich gearbeitet. Die reine Normalperspektive wurde in allen 15 Szenen genau zehnmal verwendet und dazu kommen noch die Verwendungen in Kombination bzw. mit Tendenzen zu anderen Perspektiven. Die Ab- oder Obersicht kam als alleinige Perspektive nur einmal vor, sie wurde in zwei Fällen mit der Normalperspektive kombiniert. Die Untersicht schlägt mit zwei Verwendungen zu Buche. Besonders auffällig ist jedoch die sehr geringe Verwendung von Kamerabewegungen. Nur in zwei Szenen sind Kamerabewegungen zu finden, bei denen es sich um Schwenkungen der Kamera handelt. Die restlichen Szenen bedienen sich lediglich Standbildern.

Durch die Hohe Verwendung von Detailaufnahmen wird das Auge der Zuschauer\*in gezielt gelenkt. Die gezeigten Details bleiben der Betrachter\*in besonders präsent im Gedächtnis. Die Halbtotale hat keinen genauen Fokuspunkt, bildet trotz allem nur einen bestimmten Teil des Raumes ab. Die Aufmerksamkeit wird dadurch auf diesen Teil des Raumes und in diesem Fall des Magazins, gelenkt. Die Totale bildet den ganzen Magazinraum ab und bietet den Zuschauenden die Möglichkeit sich ein Gesamtbild zu machen und ihren eigenen Fokus zu setzen. Die Großaufnahme fokussiert den Blick der betrachtenden Person, genau wie die Detailaufnahme, auf einen speziellen Punkt. Im Gegensatz zur Detailaufnahme wird dabei nicht nur ein Teil einer Archivalie, sondern die Archivalie in ihrer Gesamtheit gezeigt. Trotz allem wird auch hier der Fokus auf ein bestimmtes Objekt gezogen.

Die verschiedenen Kameraperspektiven können bei den Betrachtern ein gewisses Gefühl oder eine Haltung hervorrufen. Je nach Ausprägung der Perspektive können diese, trotz der Verwendung der gleichen Kameraperspektive, stark variieren. In den gewählten Filmszenen wird von dieser Möglichkeit nur einmal gebraucht. In der ersten Szene der vierten Sequenz wird eine Untersicht angewendet, durch die das gezeigte Objekt noch wichtiger und größer erscheint.<sup>173</sup>

Kamerabewegungen können bei dem Zuschauer\*innen auch starke Gefühle oder Haltungen hervorrufen. Durch die sehr sporadische Verwendung von Bewegungen ist dies in den ausgewählten Sequenzen nicht der Fall. Die verwendeten Kamerabewegungen sorgen in den Szenen lediglich für ein größeres Bildfeld, dass abgebildet werden kann. Dies kann zu einem besseren Überblick über den Handlungsort beitragen.

Die Wirkung des vatikanischen Archivs in den ausgewählten Sequenzen ist in bestimmten Punkten sehr gleichförmig.

Auffällig ist, dass die Farbgebung im Magazin sehr auf weißen, grauen und creme Farbtönen basiert. Die alleinige Verwendung dieser Farbpalette in einer Szene sorgt für eine triste allgemein Wirkung des Archivs. Durch eine Wiederholung solcher trist wirkenden Szenen, verstärkt sich die Wahrnehmung von einer tristen zu einer zusätzlichen langweiligen Wirkung.

Durch die Rottöne von Archivalien oder von Feuerlöschern wird das Bild etwas aufgelockert, kann aber nicht in der Gänze verändert werden.

Aspekte wie die Gittertüren, die Feuerlöscher sowie die Alarmanlagen sorgen dafür, dass die vatikanische Archive den Eindruck hervorrufen, eine guten Sicherheitskonzeptes besitzt.

Durch Szenen in verschiedenen Sequenzen, die in einen Gang hinein filmen, wirkt das Magazin und deren Gänge durchaus groß.

Bei den gezeigten Archivalien handelt es sich allem Anschein nach um schriftliche Dokumente.

---

<sup>171</sup> Siehe Kapitel 2.3.3 der vorliegenden Arbeit

<sup>172</sup> Siehe Kapitel 2.1.3 der vorliegenden Arbeit

<sup>173</sup> Siehe Kapitel 2.3.4 der vorliegenden Arbeit

Diese Eintönigkeit sorgt für wenig Abwechslung und kann die Bestände durchaus langweilig wirken lassen.

Auffällig ist, dass es in den Sequenzen kaum bis gar eine Technik gibt. Am häufigsten sind in diesem Zusammenhang Lampen an der Decke des Magazins zu sehen. Der einzige weitere sichtbare Aspekt ist die Vorrichtung zum Auslösen eines Feueralarms, zu finden in der zweiten Szene der vierten Sequenz<sup>174</sup>.

## 3. Die Befragung

### 3.1 Grundlage für die Erstellung der Befragung

Für diese Arbeit wurde eine standardisierte Befragung von Schüler\*innen durchgeführt. Befragungen eignen sich besonders gut für die Erfassung innerer Zustände. Sie werden häufig benutzt, wenn es um subjektive Bewertungen, Meinungen, Wissen und Verhaltensweisen oder künftige Handlungsintentionen geht. Da sich das Thema der Arbeit mit der Wirkung von Archiven auseinandersetzt, ist die Befragung ein passendes Tool, um subjektive Meinungen zu diesem Thema zu erhalten.

Zu Beginn der Erstellung der Befragung muss sich mit den grundlegenden Prinzipien der verantwortungsvollen Forschung auseinandergesetzt werden. Diese bestehen aus den Punkten Selbstbestimmung, Nichtschaden und Gerechtigkeit. Aus ihnen ergeben sich drei Handlungsprinzipien, die Selbstbestimmung, das Nichtschadenprinzip und die Schaden-Nutzen-Abwägung. Die Selbstbestimmung beinhaltet „freie, informierte und widerrufbare Zustimmung zur Teilnahme an einer wissenschaftlichen Studie - oder auch deren Ablehnung“<sup>175</sup>. Laut dieser kann auf eine Einwilligungserklärung verzichtet werden, wenn es sich um eine anonyme Umfrage handelt, die keine sensiblen Themen berührt und auch keine Risiken für die Befragten bürgt. Trotz alledem sollten die Befragten über den Zweck der Befragung informiert werden und wie ihre Daten verwendet werden. Diese Freiwilligkeit der Einwilligung ist im Falle einer Befragung von Minderjährigen jedoch hinfällig, hier sollten immer die Erziehungsberechtigten informiert werden.

Die Schaden-Nutzen-Abwägung besteht beispielweise bei kommunikationswissenschaftlichen Forschungen aus dem „allgemein im Erkenntnisgewinn“<sup>176</sup>. Für die Befragten kann es schon allein die Teilnahme sein, aber auch „materielle oder immaterielle Entschädigung (zum Beispiel ein Incentive), der Spaß an der Teilnahme, die Befriedigung von Neugier oder der Gewinn von Selbsteinsicht“<sup>177</sup> sind mögliche Entschädigungen.

Das Gerechtigkeitsprinzip zielt auf die Auswahl der Befragten ab. Laut diesem soll die „Auswahl der Versuchspersonen keine einseitige Verteilung von Nutzen und Lasten resultiert“<sup>178</sup>. Das heißt beispielsweise, dass die Einteilung der Befragtengruppen unparteiisch passieren soll, also beispielsweise per Zufall.

In der Planung der Befragung wurden die genannten Punkte mitberücksichtigt. Eine Einwilligungserklärung sollte vor der Befragung eingeholt werden. Den Punkt der Schaden-Nutzen-Abwägung sollte zusammen mit den Lehrer\*innen und den Schüler\*innen am Tag der Befragung festgelegt. Die Gruppe der Befragten wurde teilweise nach dem Gerechtigkeitsprinzip ausgewählt, da die gewünschte Altersgruppe sowie der Ort im Voraus festgelegt wurden. Die konkrete Zuweisung erfolgte durch die Fachbereichsleiterin des Fachbereichs Geschichte der Evangelischen Schule Neuruppin.

---

<sup>174</sup> Siehe Kapitel 2.3.3 der vorliegenden Arbeit

<sup>175</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S. 2

<sup>176</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S. 2

<sup>177</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S. 2

<sup>178</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S. 3

Bei der Umfrage wurde die standardisierte textbasierte Verfahrensweise angewendet. Dabei handelt es sich um eine besondere Form der Kommunikation, welche auf einem Fragebogen basiert. Ziel einer solchen standardisierten Befragung ist es, eine möglichst große Zahl von individuellen Antworten zu generieren, „die in ihrer Gesamtheit zur Klärung einer (wissenschaftlichen) Fragestellung beitragen“<sup>179</sup> soll. Die allgemeine Form ergibt sich aus den Vorgaben des Verlaufs, des Themas oder den Themen, aus den Befragten sowie aus deren eventuell sozialen Situationen, die bestmöglich nicht von eventuellen Störfaktoren beeinflusst werden sollten. Es gibt unterschiedliche Varianten der standardisierten Befragung, wie persönliche mündliche Interviews, Telefonumfragen oder textbasierte Umfragen.

Die angewendete standardisierte Umfrage beruht stark auf subjektiven Meinungen und Einschätzung, daher ist es wichtig, dass eine maximale Transparenz gewährleistet wird. Für diese Umfrage heißt das, alle Vorgänge und Grundlagen werden offengelegt. Dadurch wird Nachvollziehbarkeit geschaffen und damit auch mögliche Kritiken.

Vor der Ausformulierung möglicher Fragen, wurden zunächst Themenkomplexe definiert, die in beiden Filmen vorhanden sind. Insgesamt sind es vier Oberthemen geworden, welche sich mit der Technisierung, den Sicherheitsmaßnahmen und den Archivalientypen in den Archiven sowie mit der individuellen Einschätzung bezüglich der realistischen Darstellung beschäftigen.

Neben dem Themenkomplexen ein konkretes Limit bezüglich der Fragenanzahl innerhalb eines Fragebogens gesetzt. Jeder Fragebogen sollte maximal acht Fragen beinhalten. Grund dafür ist, dass die Bearbeitungszeit, durch die Filme, bereits einige Minuten in Anspruch nimmt. Zu viele Fragen und der damit verbundene zeitliche Aufwand könnte zu einer Demotivation bei den Schüler\*innen führen. Allgemein musste für die Umfrage ein zeitliches Limit gesetzt werden, welches in diesem Fall auf maximal 30 Minuten gesetzt wurde.

Vor der Ausformulierung der Fragestellungen musste festgelegt, welche Art von Fragen überhaupt verwenden möchte und an welcher Stelle sie zum Einsatz kommen werden. Die Fragebögen bestehen final aus sowohl geschlossenen als auch offenen Fragen. Offene Fragen bieten eine freie Formulierung der Antwort. „Das heißt, es werden keine Antwortalternativen vorgegeben, die Befragten können sich innerhalb eines vorgegebenen Rahmens nach Belieben äußern.“<sup>180</sup> Die Befragten entscheiden dabei selbst, was, ob und wieviel sie antworten. Vorteile solcher Fragen sind, dass eigene Meinungen sehr gut ermittelt werden. Die Meinungen und Einstellungen werden nicht beeinflusst durch mögliche Vorgaben und es werden spontane Assoziationen zum gewählten Thema aufgeschrieben.

Nachteile sind, dass die Datenerfassung und spätere Auswertung ist sehr aufwändig verlaufen kann. Dazu kommt, dass die freie Wortwahl eine gewisse Artikulationsfähigkeit voraussetzt und auch durchaus Motivation eine eigene Formulierung zu finden. Die Antworten können sehr dürftig ausfallen und vor allem bei handschriftlichen Umfragen, wie in meinem Fall, können unleserliche Handschriften zu einem Problem werden.

Geschlossene Fragen haben den Vorteil, dass sie eine große Reliabilität haben. Die Vorgabe von Antwortmöglichkeiten sorgt für eine bessere Einheitlichkeit des Bezugsrahmens und somit zu einer höheren Validität. Mögliche Unklarheiten können durch die Antwortmöglichkeiten verschwinden. Die Ergebnisse sind generalisierbar und können statistisch bearbeitet werden.

Nachteile können bei geschlossenen Fragen sein, dass eine Art künstliche Situation geschaffen wird und dass es eine mögliche Verzerrung der Antworten gibt, da sich die Befragten zu sehr an den Vorgaben orientieren. Es gibt eine deutlich geringere Spontanität und die Antworten fallen nicht sehr detailliert aus.

Geschlossene Fragen haben verschiedene Skalen, die verwendet werden können. Ich habe mich für Ratingskalen<sup>181</sup> bei allen meinen geschlossenen Fragen entschieden, da diese einen hohen Informationsgehalt und eine absolute Einstufung liefern. Außerdem sind diese in der Durchführung wenig anspruchsvoll. Auf lange Itembatterien<sup>182</sup> habe ich verzichtet, da diese einer ermüdende Wirkung haben können.

---

<sup>179</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S. 6

<sup>180</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S. 73

<sup>181</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S.80

<sup>182</sup> Der Begriff „Itembatterien“ bezeichnet man eine Zusammenstellung von Aussagen oder Fragen zum selben Gegenstand mit dem gleichen Antwortformat, also z. B. eine Reihe von Fragen, die die Einstellung eines Kunden zu einem bestimmten Produkt erfassen. Redaktion Marktforschung.de: Itembatterien, in: Marktforschung.de , <https://www.marktforschung.de/wiki-lexikon/marktforschung/itembatterie/> (abgerufen am 20.01.2022).



Ich habe mich für eine Verbalskala<sup>183</sup> entschieden, die vollständig verbalisierte bzw. ausformuliert ist. Vorteile dieser Skalenart ist, dass die Antwortmöglichkeiten voll ausformuliert werden müssen und es so zu wenigen Unverständlichkeiten kommt.

## 3.2 Vorstellung des Fragebogens

Für die Fragebögen wurden sowohl offene als auch geschlossene Fragen genutzt. Die Fragebögen werden von den Schüler\*innen nach Betrachtung der Sequenzen aus den Filmen „Illuminati“ und „Das Geheimnis der Akten“ bearbeitet.

Zu Beginn des Fragebogens sollen die Schüler\*innen Angaben zu ihrem Alter und ihrem Geschlecht machen. Diese Angaben waren für die spätere Betrachtung der Befragung wichtig, außerdem wurde nicht über die Geschlechterverteilung noch über die konkrete Altersspanne der Schüler\*innen im Voraus informiert.

Jeder Film hat seinen eigenen Fragebogen. Grund für diese Aufteilung ist, dass es die Durchführung der Umfrage sowohl für die Schüler\*innen als auch für die spätere Zuordnung während der Auswertung dadurch erleichtert wird. Die Fragen sind in beiden Fragebögen identisch.

Es handelt sich wie bereits erwähnt um konkret vier Themenfelder.

Das Themenfeld Technisierung besteht aus zwei Fragen. Als erstes wird eine geschlossene Frage gestellt, die Antwortmöglichkeiten werden in einer vollständig ausformulierten Verbalskala dargestellt. Die Schüler\*innen können hier zwischen vier Antwortmöglichkeiten wählen.

Die Frage lautet:

„Wie stark technisiert wirkt das gezeigte Archiv auf Sie?“

Die Schüler\*innen können zwischen folgenden Antwortmöglichkeiten wählen:

- Hoch technisiert
- Teilweise technisiert
- Wenig technisiert
- Nicht technisiert

Die zweite Frage aus dem Themenkomplex Technisierung ist eine offene Frage. Die Schüler\*innen sollen hier ihre eigene subjektive Antwort formulieren.

Die Frage lautet:

„Welche Aspekte der technischen Ausstattung sind Ihnen besonders im Archiv aufgefallen?“

Unter der Frage haben die Schüler\*innen vier Zeilen, um ihre Antworten zu formulieren.

Der zweite Themenkomplex befasst sich mit den Sicherheitsmaßnahmen in den gezeigten Archiven und besteht aus zwei Fragen. Die erste Frage des Themenkomplexes ist eine geschlossene Frage. Die Antwortmöglichkeiten werden auch hier in einer vollständig ausformulierten Verbalskala dargestellt. Die Schüler\*innen können hier zwischen fünf Antwortmöglichkeiten wählen.

Die Frage lautet:

„Wie stark schätzen Sie die Sicherheitsmaßnahmen in dem gezeigten Archiv ein?“

Die Schüler\*innen können zwischen folgenden Antwortmöglichkeiten wählen:

- Sehr stark
- Stark
- Mittel
- Schwach
- Nicht vorhanden

---

<sup>183</sup> Vgl. Möhring, Schlütz: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S.87

Die zweite Frage aus dem gleichen Themenkomplex ist eine offene Frage. Die Schüler\*innen sollen auch hier wieder ihre eigene subjektive Antwort geben.

Die Frage lautet:

„Welche Sicherheitsaspekte sind Ihnen besonders aufgefallen?“

Unter der Frage haben die Schüler\*innen vier Zeilen, um ihre Antworten zu formulieren.

Der dritte Themenkomplex fokussiert sich auf die Archivalientypen, die in den Filmen gesehen werden. Dieser Themenkomplex besteht aus einer offenen Frage. Unter der Frage haben die Schüler\*innen vier Zeilen, um ihre Antworten zu formulieren.

Die Frage lautet:

„Welche Archivalien/ -typen befinden sich aus Ihrer Sicht in dem Archiv bzw. welche sind Ihnen besonders aufgefallen?“

Der vierte und auch letzte Themenkomplex beschäftigt sich mit der individuellen Einschätzung der Schüler\*innen. Sie sollen einschätzen wie realistisch die gezeigten Archive dargestellt werden. Dieser Themenkomplex umfasst eine geschlossene Frage. Die Antwortmöglichkeiten werden auch hier in einer vollständig ausformulierten Verbalskala dargestellt. Die Schüler\*innen können hier zwischen drei Antwortmöglichkeiten wählen.

Die Frage lautet:

„Wirkt die Darstellung des gezeigten Archivs auf Sie realistisch?“

Die Schüler\*innen können zwischen folgenden Antwortmöglichkeiten wählen:

- Komplet realistisch
- Zum Teil realistisch
- Gar nicht realistisch

### 3.3 Auswahl der Befragten und Durchführung

Für die Durchführung der Befragung wurde die Evangelischen Schule Neuruppin angefragt. An die Schulleiter\*in der Evangelischen Schule Neuruppin wurde eine Anfrage geschickt. Es wurde angefragt, ob die Befragung in zwei Geschichtskursen der Jahrgänge 11 bis 12 durchführen dürfte.

Für diese Befragung wurde die Altersgruppe der Jugendliche des 11. und 12. Jahrgangs ausgewählt, da diese fundierten Aussagen und subjektive Entscheidungen bereits allein treffen können. Es konnte auch davon ausgegangen werden, dass Jugendliche in diesem Alter wenig, bis keine Erfahrungen bzw. Berührungspunkte mit Archiven haben dürften. Das Fachgebiet Geschichte wurde als möglicher Durchführungsort vorgeschlagen, da in Archiven meist historische Unterlagen erfassen, bewerten, übernehmen, erschließen, sichern, bereitstellen und auswerten, mit dem Ziel sie langfristig zu archivieren.

Wichtig waren in der Arbeit mit Jugendlichen zu beachten, dass die rechtlichen Aspekte alle abgesichert sind.

Laut Deutschem Jugendschutzgesetz „sind Jugendliche Personen, die 14, aber noch nicht 18 Jahre alt sind“<sup>184</sup>. Bei Befragungen mit Jugendlichen muss auf die Freiwilligkeit an der Teilnahme hingewiesen werden. Alle Befragten müssen Einwilligen, dass ihre Daten anonymisiert verarbeitet werden dürfen. Jugendliche zwischen 14 und 17 Jahren sind grundsätzlich dazu in der Lage eine eigene Einwilligung zu geben.<sup>185</sup>

Bei Befragungen oder Interviews in Schulklassen, sogenannte Schulklassenbefragungen, muss man für jedes Bundesland das jeweilige Landesschulrecht betrachten. Das Brandenburgische Schulgesetz (BbgSchulG) schreibt vor, dass „Personenbezogene Daten dürfen zu wissenschaftlichen Zwecken gemäß den Absätzen 1 und 2 in der Regel nur mit Einwilligung der Schülerin oder des Schülers oder der Eltern verarbeitet werden. Die betroffenen Personen sind darauf hinzuweisen, dass sie die Einwilligung ohne Rechtsnachteile verweigern können. Sie sind dabei über das Ziel und den

<sup>184</sup> Vgl. Bundesministerium der Justiz: Jugendschutzgesetz (JuSchG), in: Bundesministerium der Justiz, <https://www.gesetze-im-internet.de/juschg/BJNR273000002.html> (abgerufen am 20.01.2022)

<sup>185</sup> Vgl. Bundesministerium der Justiz: Jugendschutzgesetz (JuSchG), in: Bundesministerium der Justiz, <https://www.gesetze-im-internet.de/juschg/BJNR273000002.html> (abgerufen am 20.01.2022)

wesentlichen Inhalt des Forschungsvorhabens, die Art ihrer Beteiligung an der Untersuchung sowie die Verarbeitung der erhobenen Daten zu informieren. Die personenbezogenen Daten dürfen nach der Maßgabe in Satz 3 ohne Einwilligung dann verarbeitet werden, wenn das öffentliche Interesse an der Durchführung des Forschungsvorhabens die schutzwürdigen Belange der betroffenen Personen erheblich überwiegt und der Zweck der Forschung nicht auf andere Weise erreicht werden kann.“<sup>186</sup>

Das Brandenburgische Schulgesetz (BbgSchulG) sagt außerdem, „Personenbezogene Daten sind zu anonymisieren, sobald dies ohne Beeinträchtigung des Forschungsvorhabens möglich ist.“<sup>187</sup>

Für die Einwilligung ist das Kriterium Einsichtigkeit<sup>188</sup> besonders wichtig. Minderjährige Jugendlichen kann eine Einsichtsfähigkeit unterstellt werden.<sup>189</sup> Wenn diese gesichert ist, dann „ist eine mündliche Einwilligung ausreichend“<sup>190</sup>

Eine schriftliche Einwilligung für meine Befragung habe ich von der Schulleitung bekommen.

Nach dem die Schulleitung meiner Befragung zugestimmt hat, habe ich Kontakt mit der Fachbereichsleiter\*in für den Fachbereich Geschichte aufgenommen.

Ich stellte der Fachbereichsleitung mein Thema und dessen Inhalt, meine Fragebögen, die Filmszenen und meinen geplanten Ablauf vor. Daraufhin wurde mir erlaubt die Befragung in zwei Grundkursen des 11. Jahrgangs im Fachbereich Geschichte durchzuführen.

Am 09. Dezember 2021 wurde in den zwei Geschichtsgrundkursen des 11. Jahrgangs meine Befragung durchgeführt, mit folgendem Ablauf:

1. Vorstellung meiner Person
2. Vorstellung des übergeordneten Themas der Befragung
3. Ausgabe des ersten Fragebogens zum Film „Illuminati“
4. Kurzes überfliegen des Fragebogens und Klärung von Verständnisfragen
5. Abspielen des Szenenzuschnittes aus dem Film „Illuminati“
6. ca. 15 Minuten Bearbeitungszeit
7. Abgabe des ersten Fragebogens zum Film „Illuminati“
8. Ausgabe des zweiten Fragebogens zum Film „Das Geheimnis der Akten“
9. Kurzes überfliegen des Fragebogens und Klärung von Verständnisfragen
10. Abspielen des Szenenzuschnittes aus dem Film „Das Geheimnis der Akten“
11. ca. 15 Minuten Bearbeitungszeit
12. Abgabe des zweiten Fragebogens zum Film „Das Geheimnis der Akten“

Die gesamte Befragung dauerte in jedem Kurs zwischen 30 und 40 Minuten. Insgesamt wurden von mir 45 Schüler\*innen befragt, die zwischen 15. Und 18. Jahren waren.

Nach der Befragung wurden mir noch Fragen zum allgemeinen Thema Archiv, zum Studium und zu meiner Einschätzung der Filme gestellt.

Sowohl von den Lehrer\*innen als auch von den Schüler\*innen wurde ich gebeten, nach der Fertigstellung der Bachelorarbeit, die Ergebnisse der Umfrage in einer weiteren Stunde vorzustellen.

---

<sup>186</sup> Vgl. Land Brandenburg: Gesetz über die Schulen im Land Brandenburg (Brandenburgisches Schulgesetz - BbgSchulG), in: Land Brandenburg, 2021, <https://bravors.brandenburg.de/gesetze/bbgschulg> (abgerufen am 20.01.2022)

<sup>187</sup> Vgl. Land Brandenburg: Gesetz über die Schulen im Land Brandenburg (Brandenburgisches Schulgesetz - BbgSchulG), in: Land Brandenburg, 2021, <https://bravors.brandenburg.de/gesetze/bbgschulg> (abgerufen am 20.01.2022)

<sup>188</sup> Der Begriff „Einsichtsfähigkeit“ beschreibt die Fähig, welche in Kindheit und Jugend erworben und beruht auf der Intaktheit von Wahrnehmung, Vorstellung, Denkvermögen und Gedächtnis. Warntjen, Stellpflug: Einsichtsfähigkeit, in: Psychemble Online, 2020, <https://www.psychemble.de/Einsichtsf%C3%A4higkeit/K06KE#:~:text=FeedbackVom%20vollen%20Wachbewusstseins%20und%20geistiger,%2C%20Vorstellung%2C%20Denkverm%C3%B6gen%20und%20Ged%C3%A4chtnis.> (abgerufen am 20.01.2022)

<sup>189</sup> Vgl. Baur, Blasius: Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung, 2. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S.929

<sup>190</sup> Vgl. Baur, Blasius: Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung, 2. Auflage, Deutschland: Springer, 2019, S.929

## 4.4 Auswertung der Befragung

### 4.4.1 Auswertung der Befragung zum Thriller „Illuminati“

Die erste Frage bezieht sich auf den festgelegten Themenkomplex über die Technisierung des gezeigten Archivs. Die es wurden 45 Schüler\*innen durch eine geschlossene Frage danach gefragt, wie sie den Technisierungsstand des gezeigten Archivs einschätzen würden.

In der tabellarischen Ausführung<sup>191</sup> ist das Gesamtergebnis der ersten Frage zusammengefasst. 20 der Schüler\*innen gaben an die Technisierung als hoch einzustufen. Dies entspricht 44,4% des Gesamtergebnisses. Die Möglichkeit der Antwort „teilweise technisiert“ gaben 16 Schüler\*innen an, was 35,6% entspricht. 9 Schüler\*innen entschieden sich für die dritte Antwortmöglichkeit, welche die Technisierung als wenig einstuft. In der Gesamtbetrachtung entspricht dieser Wert 20% von 100 möglichen Prozentpunkten. Die Antwortmöglichkeit „Nicht technisiert“ wurde gar nicht von den Schüler\*innen ausgewählt, sie entspricht dementsprechend 0%. In der ersten Visualisierung<sup>192</sup> der Befragungsergebnisse sind nur die Antwortmöglichkeiten „hoch technisiert“, „Teilweise technisiert“ und „Wenig technisiert“ enthalten. Die Antwort „Nicht technisiert“ entspricht 0% und wird daher nicht in der Visualisierung aufgeführt.

Hoch technisiert	20
Teilweise technisiert	16
Wenig technisiert	9
Nicht technisiert	0

Abbildung 1

#### Wie stark technisiert wirkt das gezeigte Archiv auf Sie?

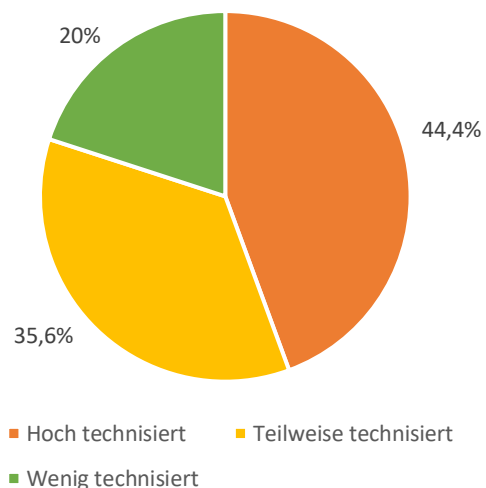


Abbildung 2

Auch die zweite Frage des Fragebogens beschäftigt sich mit dem Themenkomplex der Technisierung. In dieser Fragestellung haben die Schüler\*innen die Möglichkeit gehabt, durch den Einsatz einer offenen Fragestellung<sup>193</sup>, ihre individuellen Antwortmöglichkeiten zu verfassen.

Die Schüler\*innen gaben in dieser Frage 52 verschiedene Antwortmöglichkeiten. 52 Antworten entsprechen hier 100%.

Die Antworten der Schüler\*innen habe ich für mich jeweils in Kategorien zusammengefasst. Der Abbildung 3 kann man entnehmen, welche Unterbegriffe der Schüler\*innen sich hinter den Kategorisierungen verbergen.

Mit jeweils nur einer Antwort wurden die Kategorien „Verschließung der Glaskuben“, „Kameraüberwachung“ und „Digitaluhr“ ausgewählt. Sie erhalten in der Gesamtbetrachtung 1,9%. Mit sechs Antworten sind die Kategorien „Aufzug“ und „Übergangsbereich zu den Glaskuben“ vertreten. Dies entspricht bei jeder Kategorie 11,5% von möglichen 100%.

Sieben Antwortmöglichkeiten können der Kategorie „Glaskuben“ zugesprochen werden. Die Antwortkategorie erzielt dementsprechend 13,5%.

<sup>191</sup> Siehe Abbildung 1

<sup>192</sup> Siehe Abbildung 2

<sup>193</sup> Siehe Kapitel

Die Kategorie „Schaltsystem an den Türen der Glaskuben“ enthält neun Antwortmöglichkeiten und kommt im prozentualen Vergleich auf 17,3%.

In der Kategorie „Klimatisches System“ wurden zehn Antwortmöglichkeiten abgegeben, die einer Prozentual von 19,2% entsprechen.

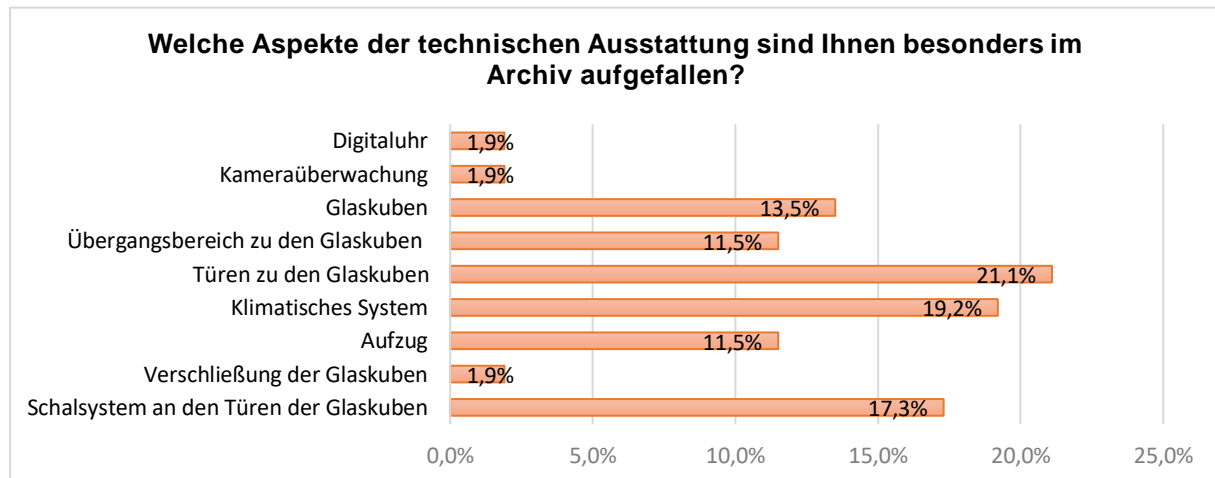
Die meisten Antwortmöglichkeiten konnten der Kategorie „Türen zu den Glaskuben“ zugeordnet werden. Insgesamt wurden elf Antwortmöglichkeiten dazu abgegeben, was 21,1% entspricht.

In meine Auswertung habe ich die zwei Fragebögen miteingearbeitet, die die zweite Fragestellung nicht beantwortet haben. Sie wurden nicht in der Errechnung der Prozentanteile integriert. Diese nicht beantworteten Fragestellungen sind deshalb auch nicht in der Visualisierung<sup>194</sup> enthalten.

Abbildung 3

Schalttafel, Display, Monitore, Fingerabdruckscanner: <b>Schalsystem an den Türen der Glaskuben</b>	9
Verriegelung: <b>Verschließung der Glaskuben</b>	1
Aufzug, Fahrstuhl: <b>Aufzug</b>	6
Klimaanlage, Lüftung: <b>Klimatisches System</b>	10
Türen, Sicherheitstüren: <b>Türen zu den Glaskuben</b>	11
Vorraum, Schleuse: <b>Übergangsbereich zu den Glaskuben</b>	6
kleine abgegrenzte Räume (aus Glas): <b>Glaskuben</b>	7
Kameras: <b>Kameraüberwachung</b>	1
Digitale Uhr: <b>Digitaluhr</b>	1
Nicht beantwortet	2

Abbildung 4



bezüglich der Sicherheitsmaßnahmen gehört. Die Schüler\*innen sollten angeben, in welcher Stärke sie die Sicherheitsmaßnahmen wahrgenommen haben.

Die Antwortmöglichkeit „sehr stark“ wurde kein Mal ausgewählt, das entspricht dementsprechend 0%. Für die Antwortmöglichkeit „stark“ haben sich insgesamt sieben Schüler\*innen entschieden. Prozentual entspricht das, bei einer Gruppe von 45 Schüler\*innen, 15,6%.

Zehnmal wurde die Antwort „mittel“ angekreuzt, was 22,2% entspricht.

Die letzte Antwortmöglichkeit „schwach“ wurde insgesamt 25-mal ausgewählt. Innerhalb dieser Fragestellung entspricht das 55,6% und ist somit die meistausgewählte Antwort.

Zu dieser Fragestellung wurden drei Fragebögen nicht ausgefüllt. Sie entsprechen 6,7% des Gesamtergebnisses.

In der Berechnung der Prozentanteile wurde die Antwortmöglichkeit „sehr stark“ zwar miteinbezogen. Sie spielt jedoch in der prozentualen Verteilung keine Rolle und taucht so auch nicht in der Visualisierung der Ergebnisse<sup>196</sup> auf.

<sup>194</sup> Siehe Abbildung 4

<sup>195</sup> Siehe Kapitel

<sup>196</sup> Siehe Abbildung 6

Sehr stark	0
Stark	7
Mittel	10
Schwach	25
Nicht vorhanden	3

Abbildung 6

Wie stark schätzen Sie die Sicherheitsmaßnahmen in dem gezeigten Archiv ein?

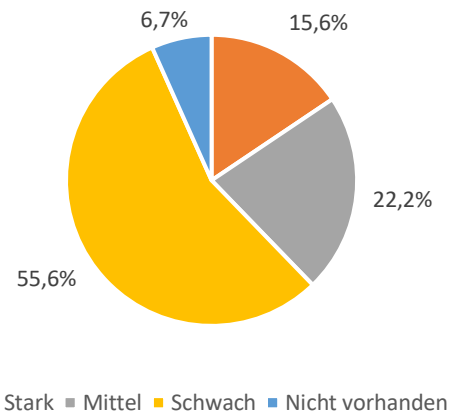


Abbildung 6

Die vierte Fragestellung gehört zum selben Themenkomplex bezüglich der Schutzmaßnahmen. In dieser Frage wollte ich von den Schüler\*innen wissen, welche Aspekte der Sicherheitsmaßnahmen ihnen besonders aufgefallen sind. Durch die Wahl einer offenen Frage, konnten die Schüler\*innen selbst ihre Antwortmöglichkeiten verfassen.

Die Antwortmöglichkeiten wurden von mir wieder kategorisiert<sup>197</sup>. Insgesamt wurden 68 Antworten von den Schüler\*innen formuliert.

Zu dieser Fragestellung wurden alle Fragebögen. Die Kategorien „Klimatische Regelung“ und „Materialien zum Umgang mit den Archivalien“ konnten jeweils zwei Antwortmöglichkeiten zugeordnet werden. Prozentual heißt das für beide einen Anteil von 4,4%.

In der Kategorie „Glaskuben“ sind es vier Antworten, was 5,9% entspricht.

Die „Türen und Schleusen“ schlagen mit zehn Antworten zu Buche, was 14,7% in der prozentualen Verteilung darstellt.

Auf 19 Antworten kommt die Kategorie „Sicherheitsschlösser und Identifikationssysteme an den Türen“. Diese Kategorie hat einen prozentualen Anteil von 27,9%.

Die meisten Antworten konnten zur Kategorie „Wach- und Sicherheitspersonal“ zugeordnet werden. Mit einem Anteil von 42,6% ist sie zu verbuchen.

In der Visualisierung der Ergebnisse<sup>198</sup> werden sind die Verhältnisse der Kategorien nochmal klar erkennbar.

Abbildung 7

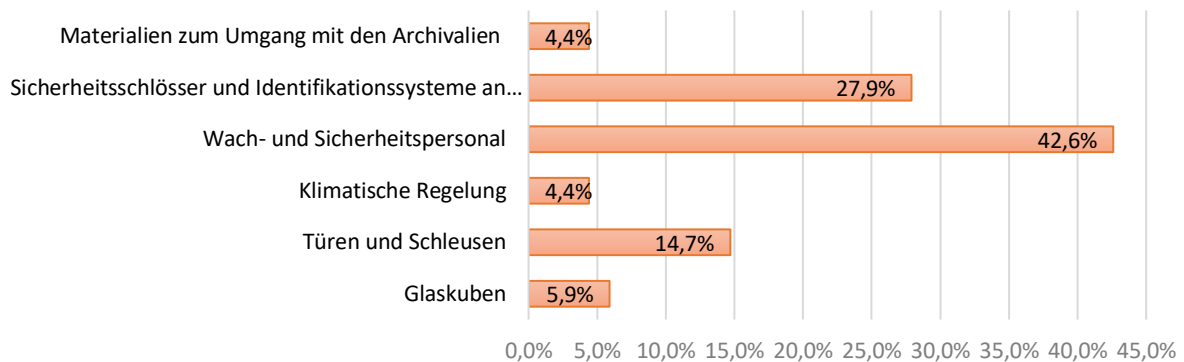
Glasscheiben, Glaswände: <b>Glaskuben</b>	4
Sicherheitstüren, Sicherheitsschleuse: <b>Türen und Schleusen</b>	10
Luftregelung, Sauerstoffregelung: <b>Klimatische Regelung</b>	3
Wachmann, Sicherheitspersonal, Sicherheitsleute, Securitymannmann: <b>Wach- und Sicherheitspersonal</b>	29
Finderabdruckererkennung, Gesichtserkennung, Sicherheitsschlösser und Zahlenschloss, Codes/Pin: <b>Sicherheitsschlösser und Identifikationssysteme an den Türen</b>	19
Handschuhe, Pincette: <b>Materialien zum Umgang mit den Archivalien</b>	3

<sup>197</sup> Siehe Abbildung 7

<sup>198</sup> Siehe Abbildung 8

Abbildung 8

### Welche Sicherheitsaspekte sind Ihnen besonders aufgefallen ?



Die fünfte Frage an die Schüler\*innen war wieder eine offene Frage. Sie kann dem Themenkomplex bezüglich Archivalien zugeordnet werden.

Die Schüler\*innen sollten bei dieser Frage alle Archivalien benennen, die ihnen während den Sequenzen aufgefallen sind.

Insgesamt wurden 86 Antworten abgegeben, die 100% entsprechen. Ich habe wieder ein paar Antworten in Kategorien zusammengefasst. Lediglich eine Kategorie wurde von mir selbst benannt.

Die Kategorien „Schmuck“ und „Möbel“ sind beide als Antworten nur einmal aufgetaucht. Beide Kategorien haben somit 1,2%.

Zu der Kategorie „Ordner“ wurden insgesamt sieben Antworten geben. Prozentual steht dies für genau 7%.

Die Kategorie „Auto“ wurde siebenmal genannt und hat damit einen Prozentwert von 8,1%.

Mit 19 Antworten ist die Kategorie „Bilder, Fotos, Gemälde“ vorhanden. Sie kommt auf insgesamt 22,1%. In der Kategorie „Schriftstücke“ habe alle Angaben der Schüler\*innen zusammengefasst, die mit schriftlichen Unterlagen zu tun haben. Es wurden insgesamt 22 solcher Antwortmöglichkeiten gegeben, was 25,6% entspricht.

Die meisten Schüler\*innen haben die Antwort Bücher gegeben, was unter der gleichen Kategorie verzeichnet wurde. 30 Antworten wurden von den Schülern zu dieser Kategorie abgegeben. Dies entspricht einem Prozentsatz von 34,9%.

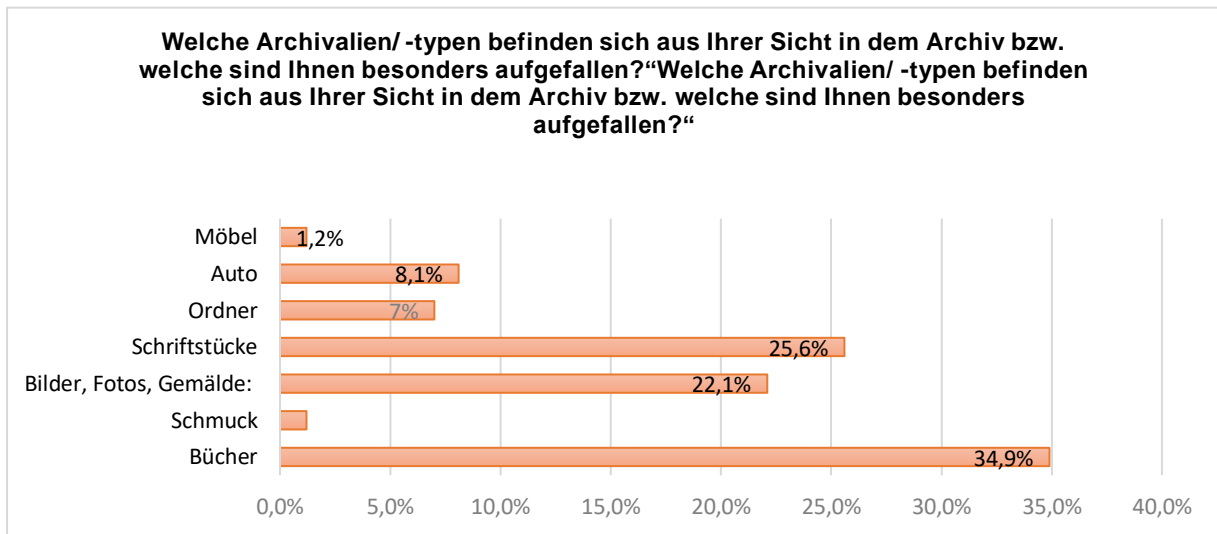
Vier Fragebögen haben diese Fragestellung nicht bearbeitet, sie werden in der Berechnung der Prozentanteile nicht integriert und so auch nicht in der dazugehörigen Visualisierung <sup>199</sup>aufgeführt.

Abbildung 9

<b>Bücher</b>	30
<b>Schmuck</b>	1
<b>Bilder, Fotos, Gemälde:</b>	19
Schriften, Schriftstücke, Papiere, Manuskripte, Unterlagen: <b>Schriftstücke</b>	22
<b>Ordner</b>	6
<b>Auto</b>	7
<b>Möbel</b>	1
Nicht beantwortet	4

<sup>199</sup> Siehe Abbildung 10

Abbildung 10



Die sechste und letzte Fragestellung der Befragung beschäftigt sich mit der Einschätzung bezüglich der realistischen Darstellung eines Archivs.

Die Schüler\*innen sollten in dieser geschlossenen Frage ihre persönliche Meinung bezüglich der realistischen Darstellung des gezeigten Archivs abgeben.

Als „komplett realistisch“ schätzten zwei der 45 Schüler\*innen die Darstellung ein. Dies entspricht einem prozentualen Anteil von 4,4%.

Die Wirkung einer teilweise realistischen Darstellung wurde bei 36 der Schüler\*innen erweckt, was genau 80% entspricht.

Drei Schüler\*innen schätzten die gesehenen Sequenzen als „gar nicht realistisch“ ein. Dies entspricht 6,7% des Gesamtanteiles.

Vier der Fragebögen gaben zu dieser Fragestellung keine Antwort ab. Diese machen 8,9% der gesamten Antworten aus.

Alle Ergebnisse, auch die nicht beantworteten Angaben, wurden in der Berechnung der Prozentanteile berücksichtigt und sind demzufolge auch in der Visualisierung<sup>200</sup> erfasst.

Abbildung 11

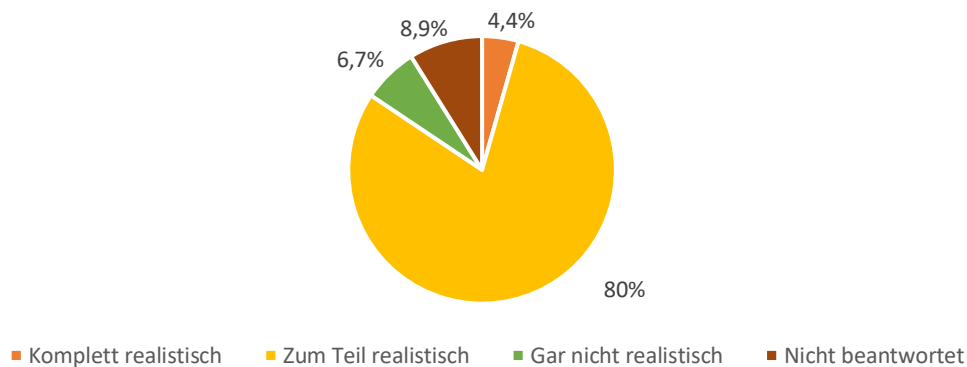
Komplett realistisch	2
Zum Teil realistisch	36
Gar nicht realistisch	3
Nicht beantwortet	4

<sup>200</sup> Siehe Abbildung 12



Abbildung 12

### Wirkt die Darstellung des gezeigten Archivs auf Sie realistisch?



Leider wurden bei dieser Befragung nicht alle Fragestellungen von allen Schüler\*innen bearbeitet. Dies kann verschiedene Gründe haben. Möglich wäre zum einen die Dauer der Umfrage und vielleicht auch der jeweilige Anspruch, den manche Fragen aufweisen. Aus den 270 Antwortmöglichkeiten<sup>201</sup> wurden insgesamt zehn von ihnen nicht beantwortet, das entspricht 3,7%.

#### 4.4.2 Auswertung der Befragung zu der Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“

Auch in dieser Befragung wurden 45 Schüler\*innen befragt.

Die erste Frage beschäftigte, wie bereits in der vorangegangenen Befragung<sup>202</sup>, mit der Einschätzung der Technisierung des Archivs.

Als „hoch technisiert“ schätzen keiner der Schüler\*innen das gesehene Archive ein, was einem Gesamtprozentanteil von 0% entspricht.

Einmal wurde die Antwortmöglichkeit „teilweise technisiert“ angekreuzt, was bei 45 Schüler\*innen einen Prozentanteil von 2,2% entspricht.

Mit 44,4%, was 20 Antworten entspricht, wurde die Antwort „wenig technisiert“ ausgewählt.

24 Schüler\*innen und somit die meisten aus der befragten Gruppe, gaben „nicht technisiert“ als Antwortmöglichkeit an.

In der Visualisierung<sup>203</sup> wird nicht die Antwort „hoch technisiert“ abgebildet, da diese wie bereits erwähnt 0% entspricht und damit nicht visuell erfasst wird.

Abbildung 13

Hoch technisiert	0
Teilweise technisiert	1
Wenig technisiert	20
Nicht technisiert	24

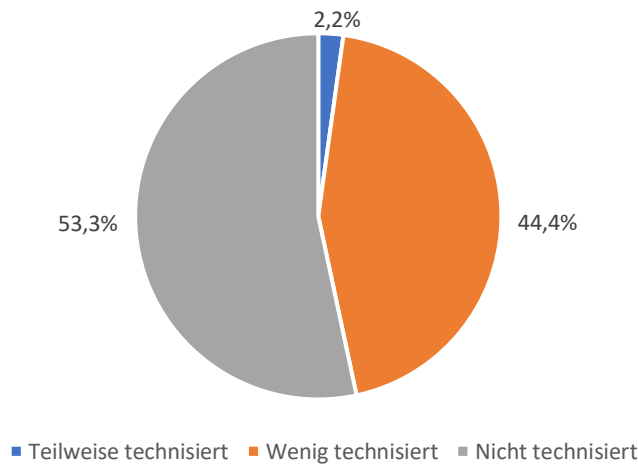
<sup>201</sup> Ist das Produkt aus der Anzahl der Schüler\*innen und der Anzahl der Fragestellungen. [45x6=270]

<sup>202</sup> Siehe Kapitel 4.4.1 der vorliegenden Arbeit

<sup>203</sup> Siehe Abbildung 14

Abbildung 14

**Wie stark technisiert wirkt das gezeigte Archiv auf Sie?**



Die zweite Fragestellung beschäftigt sich, wie auch in der ersten Befragung, mit den technischen Aspekten, in der die Schüler\*innen selbstständig eigene Antwortmöglichkeiten verfassen sollten. Insgesamt wurden von den Schüler\*innen 57 Antworten gegeben, diese entsprechen bei der Berechnung der Prozentanteile 100%.

Die Formulierungen der Schüler waren alle sehr gleichförmig, wodurch ich auf kategorische Bezeichnungen verzichtet habe und inhaltlich gleiche Antwortmöglichkeiten einfach nur zusammengefasst habe.

Die Kategorie „kleine Räume“ wurde nur einmal abgegeben und hat einen prozentualen Anteil von 1,8%. Die zweitwenigsten Antworten hatte die Kategorie „Schränke/ Regale“ bekommen mit acht Zähler. Das entspricht einem Anteil von 14%.

Die Kategorie „Gitter“ bekam neun Antworten und somit 15,8% aus dem Gesamtanteil.

In der Kategorie „Beleuchtung, Lampen“ wurden 17 Antworten abgegeben, was einem Prozentanteil von 29,8% entspricht.

Die meistens Antworten hatte die Kategorie „(Eisen-) Türen, Türen mit Vorhängeschloss“. 22 Schüler\*innen gaben diesen Aspekt als Antwort an. Der Prozentanteil der meistgegebenen Antwort liegt bei 38,6%.

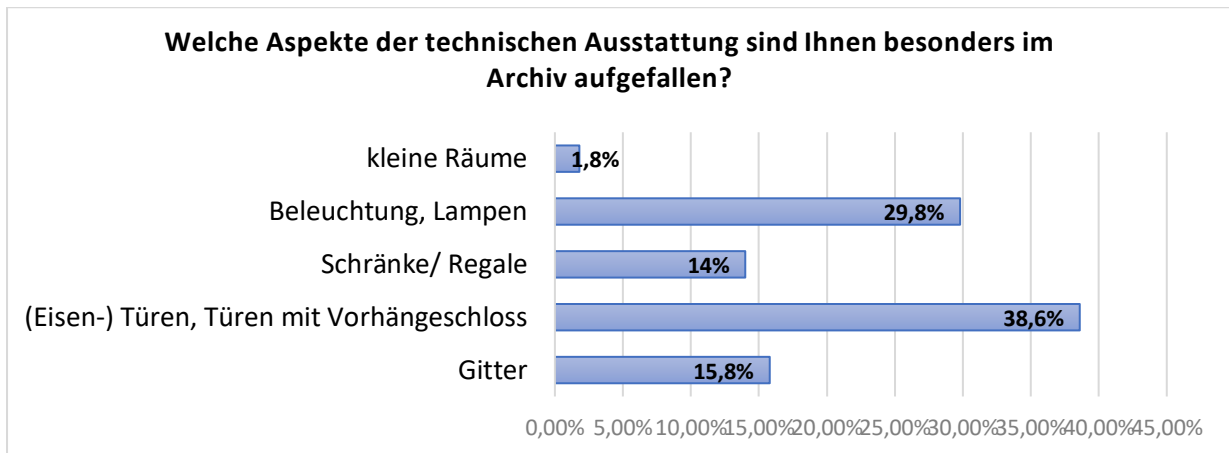
Drei Fragebögen haben diese Fragestellung nicht beantwortet. Sie wurden in der Berechnung nicht bedacht und tauchen aus diesem Grund auch nicht in der Visualisierung der Ergebnisse<sup>204</sup> zu dieser Fragestellung auf.

Abbildung 15

Gitter	9
(Eisen-) Türen, Türen mit Vorhängeschloss	22
Schränke/ Regale	8
Beleuchtung, Lampen	17
kleine Räume	1
Nicht beantwortet	3

<sup>204</sup> Siehe Abbildung 16

Abbildung 16



Die dritte Frage war, wie auch bereits in der anderen Befragung, eine geschlossene Frage. Sie beschäftigte sich mit dem Maß an Sicherheitsaspekten. Die Schüler\*innen sollten hier eine Einstufung von „sehr stark“ bis „nicht vorhanden“ durchführen.

Acht Schüler\*innen gaben an, dass sie die Sicherheitsmaßnahmen als „sehr stark“ einstufen würden. Für die Antwort „stark“ haben sich die meisten der Befragten entschieden. 16 der Schüler\*innen kreuzten diese Antwortmöglichkeit an, was bei 45 Befragten 35,6% entspricht.

15 Schüler\*innen entschieden sich für die Antwort „mittel“. Das entspricht einem 33,3% Anteil.

Die Antwort „schwach“ wählten fünf Schüler\*innen aus, was einem Prozentanteil von 11,1% entspricht. Mit einer einmaligen Auswahl ist die letzte Antwortmöglichkeit „nicht vorhanden“ die am wenigsten gewählte Antwort und hat dementsprechend einen Anteil von 2,2%.

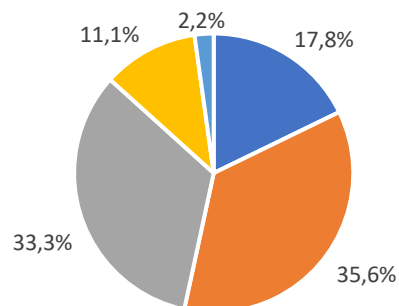
Alle Angaben wurden in der Visualisierung der Ergebnisse<sup>205</sup> zu dieser Frage aufgeführt.

Abbildung 17

Sehr stark	8
Stark	16
Mittel	15
Schwach	5
Nicht vorhanden	1

Abbildung 18

**Sicherheitsmaßnahmen in dem gezeigten Archiv ein?**



■ Sehr stark      ■ Stark      ■ Mittel  
 ■ Schwach      ■ Nicht vorhanden

<sup>205</sup> Siehe Abbildung 17

Die fünfte Fragestellung beschäftigt sich mit demselben Themenkomplex, wie auch in der vorangegangenen Befragung und fordert von den Schüler\*innen subjektiv ihre Meinung abzugeben. Die Schüler\*innen sollen Aspekte der gesehenen Sicherheitsmaßnahmen aufschreiben, die ihnen besonders aufgefallen sind.

Es wurden insgesamt 55 Antworten zu dieser Frage abgegeben. Drei Fragebögen sind zu dieser Frage nicht ausgefüllt worden. Sie wurden in der prozentualen Berechnung nicht integriert und tauchen daher auch nicht in der gewählten Visualisierung<sup>206</sup> auf.

Die Schüler\*innen gaben auch in dieser offenen Frage sehr gleichförmige Antworten, wodurch ich mich wieder gegen auf eine allgemeine kategorisierende Bezeichnung verzichtet und lediglich inhaltlich gleiche Antworten in eine Kategorisierung zusammengepackt habe.

Mit nur einer Antwort wurden die „(hohe) Mauern“ im Archiv erwähnt. Das entspricht einem Prozentanteil von 1,8%.

Die Kategorien oder auch Antworten „Wachleute, Personal“, „Feuerlöscher“ und „Versiegelung“ wurden alle zweimal gegeben und haben alle einen Anteil von 3,6%.

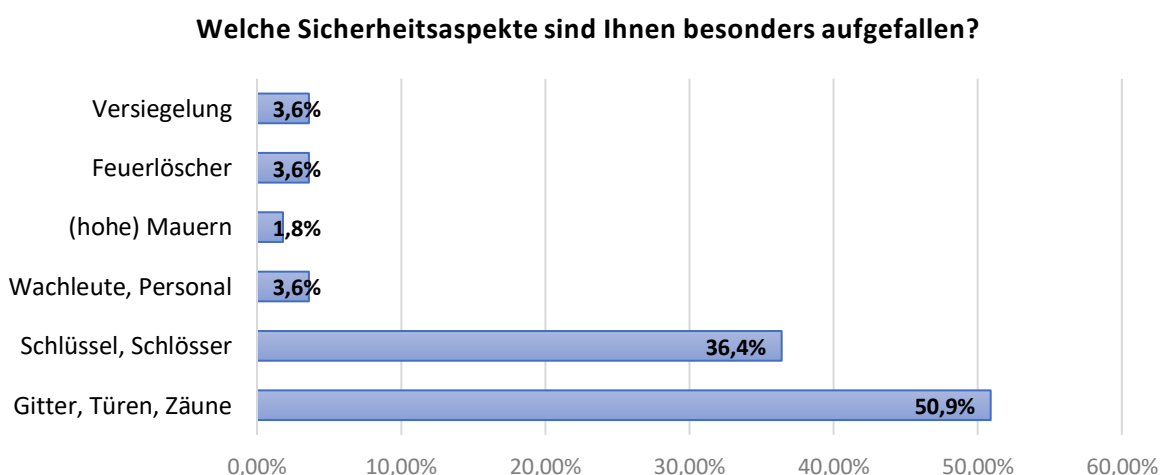
„Schlüssel, Schlösser“ wurden von 20 Schüler\*innen genannt. Dies entspricht einem Anteil von 36,4%. Die mitgegebene Kategorie oder Antwort waren „Gitter, Türen, Zäune“ mit 28 Angaben, die einem Prozentsatz von 50,9% entsprechen.

Wie bereits erwähnt, wurden die zu dieser Frage nicht beantworteten Fragebögen nicht mit in die Rechnung integriert. Alle weiteren wurden sowohl in der Berechnung als auch in der Visualisierung der Ergebnisse<sup>207</sup> erfasst.

Abbildung 18

Gitter, Türen, Zäune	28
Schlüssel, Schlösser	20
Wachleute, Personal	2
(hohe) Mauern	1
Feuerlöscher	2
Versiegelung	2
Nicht beantwortet	3

Abbildung 19



In der fünften Fragestellung sollten die Schüler\*innen alle Archivalien nennen, die sich aus ihrer Sicht in dem gezeigten Archiv befindet.

<sup>206</sup> Siehe Abbildung 19

<sup>207</sup> Siehe Abbildung 19

Zu dieser Frage gaben die Schüler\*innen 65 Antworten ab. In dieser Anzahl sind nicht die nicht bearbeiteten Fragebögen enthalten.

Wie auch in der anderen offenen Fragestellung viel hier die Beantwortung der Frage auch sehr gleichförmig aus. Deswegen verzichte ich auch hier auf allgemeine kategorisierende Bezeichnung und werde lediglich inhaltlich gleiche Antworten in eine Kategorisierung zusammenpacken.

Die Formulierung „Relikte“ wurde nur einmal gewählt, das entspricht 1,5%. Die Kategorie bzw. Antwort konnte nicht genau zugeordnet werden, da es keine genaueren Angaben dazu gab, welche Relikte damit gemeint waren.

Auch die „Magazinkisten“ wurden nur einmal genannt, besitzen daher auch einen durch Anteil von 1,5%. Jeweils zweimal wurden die „Päckchen“ und die „Kartons“ genannt. Beide haben einen Prozentwert von 3,1%.

„Akten“ wurden von acht Schüler\*innen aufgeschrieben, was 12,3% entspricht.

Neunmal wurden die „Briefe“ von den Schüler\*innen erwähnt. Diese machen eine Prozentanteil von 13,8% aus.

Viele der Schüler\*innen sind „Schriftstücke, (schriftliche) Dokumente“ aufgefallen. 14 der befragten Schüler\*innen gaben diese Antwort an. Dies entspricht insgesamt 21,5%.

Die meisten gaben die „Bücher“ als Antwort an. Mit 21 Antworten ist diese Kategorie am meisten gewählt worden und hat damit einen Prozentwert von 32,3%.

Drei Fragebögen wurden zu dieser Frage nicht ausgefüllt. Sie wurden nicht in die Berechnung der Prozentanteile eingebunden und kommen auch nicht in der Visualisierung der Ergebnisse<sup>208</sup> vor.

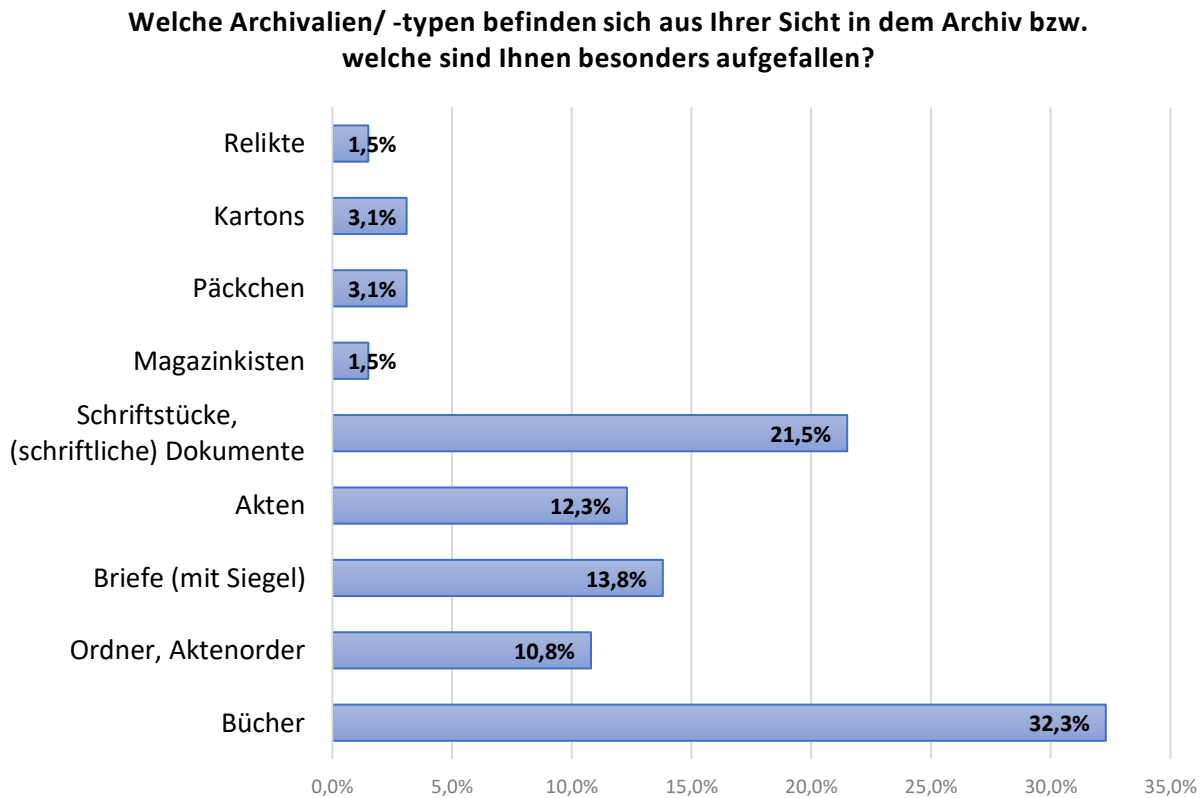
Abbildung 20

Bücher	21
Ordner, Aktenorder	7
Briefe (mit Siegel)	9
Akten	8
Schriftstücke, (schriftliche) Dokumente	14
Magazinkisten	1
Päckchen	2
Kartons	2
Relikte	1
Nicht beantwortet	3

---

<sup>208</sup> Siehe Abbildung 21

Abbildung 21



Die letzte Frage dieser Befragung ist, wie auch in der vorherigen Befragung, eine geschlossene Frage, in der die Schüler\*innen die Wirkung des gezeigten Archivs bewerten sollen und dadurch eine Angabe zum realistischen Eindruck geben.

35 Schüler\*innen der insgesamt 45 Befragten halten die Darstellung des Archivs für „komplett realistisch“. Das entspricht deutlich mehr als der Hälfte, nämlich 77,8%.

Sechs der Schüler\*innen hielten das Gesehene für „teilweise realistisch“, mit einem Prozentanteil von 13,3%.

Am wenigsten wurde die dritte Antwortmöglichkeit angekreuzt. Nur einmal wurde von den Schüler\*innen „gar nicht realistisch“ ausgewählt.

Drei der Fragebögen wiesen zu dieser Frage keine Angabe auf, was 6,7% des Gesamtanteiles entspricht.

Alle Antworten, auch die nicht beantworteten Fragebögen wurden in der Berechnung der Prozentanteile berücksichtigt und werden dementsprechend auch in ihrer Gänze in der Visualisierung der Ergebnisse<sup>209</sup> aufgeführt.

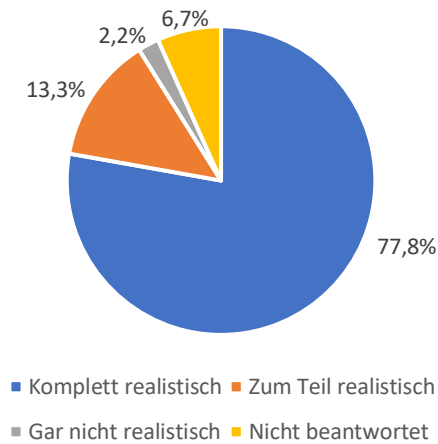
Abbildung 22

Komplett realistisch	35
Zum Teil realistisch	6
Gar nicht realistisch	1
Nicht beantwortet	3

<sup>209</sup> Siehe Abbildung 23

Abbildung 23

### Wirkt die Darstellung des gezeigten Archivs auf Sie realistisch?



Auch in dieser Befragung wurden nicht alle Fragestellungen von allen Schüler\*innen bearbeitet. Wie bereits im vorherigen Kapitel erwähnt, kann dies verschiedenen Gründe haben. Insgesamt wurden in dieser Befragung, die sich auf die Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“ bezieht, aus den 270 Antwortmöglichkeiten<sup>210</sup> neun Fragen nicht beantwortet, was 3,3%.

## 4. Vergleich Theorie- und Praxisergebnisse

In diesem Vergleich der Theorie- und der Praxisergebnisse zu den beiden ausgewählten Filmen, werden die festgelegten Themenkomplexe Sicherheit, Technisierung und Archivalienarten eingehen.

### 4.1 Vergleich zwischen Theorie- und Befragungsergebnissen des Thrillers „Illuminati“

Ich habe in meiner Analyse der Sequenzen zu dem Film „Illuminati“ festgestellt, dass durch Groß-, Nah- und Detailaufnahmen bestimmte Aspekte des gezeigten Archivs hervorgehoben werden.

In der ersten Sequenz fallen dadurch folgende technische Aspekte besonders auf.

Dies ist zum einen das Schaltsystem sowie die damit verbundene Schleuse, der Fahrstuhl.

In der zweiten Sequenz liegt der Fokus nur selten auf der Technisierung des Archivs. Diese sind nur teilweise in Hintergrund der Szenen erkennbar.

Die dritte Sequenz zeigt vor allem die Schalsysteme an der Schleuse. Dazu kommt in dieser Sequenz eine klar erkennbares Regelungsfeld, was die klimatischen Bedingungen innerhalb des Glaskubus überwacht.

In größeren Einstellungen, wie der Totalen oder Halbtotale, sieht man immer wieder in allen Sequenzen die Schleusen von anderen Glaskuben sowie Schaltsysteme.

Ich schätze das gezeigte Archiv als hoch technisiert ein, da der Zugang zum Magazin und zu den Glaskuben nur durch technische Aspekte, hier Fahrstuhl und Schleuse, möglich ist. Auch die Klimatische Regelung ist rein technisch. Ohne Elektrizität oder andere Energiequelle, würden diesen die genannten Aspekte nicht funktionsfähig sein. Infolgedessen wären der Magazinraum und die

<sup>210</sup> Ist das Produkt aus der Anzahl der Schüler\*innen und der Anzahl der Fragestellungen [45x6=270].

Glaskuben nicht mehr zugänglich bzw. könnten nicht mehr verlassen werden. Außerdem würde die klimatische Überwachung komplett ausfallen.

In der Befragung wurde das Archiv zu 44,4% als hoch technisiert eingeschätzt. 35,6% der Schüler\*innen empfanden das Archiv teilweise technisiert und 20% von ihnen gaben an, dass sie das Archiv als wenig technisiert einstufen würden.<sup>211</sup>

Den Schüler\*innen empfanden die Türen zu den Glaskuben, als sehr prominenten Aspekt. Dieser nimmt, wenn man alle abgegebenen Antworten als 100% betrachtet, 44,4% ein. Als zweites wurden die klimatischen Systeme genannt, dicht gefolgt von den Schaltsysteme an den Türen. Das Mittelfeld bilden die Glaskuben, die Übergänge zu ihnen und der Aufzug. Vereinzelt wurden von den Schüler\*innen eine Digitaluhr, eine Kameraüberwachung und die Verschließung der Kuben genannt.<sup>212</sup>

Im direkten Vergleich fällt wird gezeigt, dass vor allem die häufig vorkommenden Aspekte, begünstigt durch die Einstellungsgröße, die Kameraperspektive und eventuell durch die Kamerabewegung, dementsprechend prominent auftreten und einen bleibenden Eindruck hinterlassen.

Innerhalb der ausgewählten Sequenzen sind, aus meiner Sicht, immer wieder dieselben Sicherheitsaspekte erkennbar.

Dazu zähle ich zuallererst den Wachmann, welcher in allen drei Sequenzen eine Rolle spielt. Dazu kommen die Glaskuben, die durch eine Schleuse verschließbar sind und so die Archivalien sichern, beispielsweise vor Diebstahl. Etwas andere Sicherheitsaspekte bilden, aus meiner Sicht, der Gebrauch eines Handschuhs. Die Pincette sehe ich nicht als Sicherheitsaspekt an, da die Wahrscheinlichkeit einer Beschädigung der Archivalie deutlich höher durch sie ist.

Die genannten Aspekte werden sowohl in größeren Einstellungen als auch in weiteren Einstellungen gezeigt. Sie befinden sich in den Szenen sowohl im Vordergrund als auch im Hintergrund.

Meiner Meinung sollte die Sicherheit des gezeigten Archivs eher mit einem Mittelwert bedacht werden. Grund dafür sehe ich vor allem in den letzten Szenen der zweiten Sequenz. In diesen sieht man die Figur Vittoria Vetra dabei, wie sie eine Seite aus der Archivalie herausreißt. Dies wird jedoch allem Anschein nach nicht registriert, beispielsweise durch den Wachmann. Durch diese Szenen wird aus meiner Sicht der Sicherheitslevel des Archivs etwas heruntergestuft.

Die Schüler\*innen haben in der Befragung die Sicherheitsmaßnahmen als schwach eingeschätzt. Über die Hälfte gab diese Antwortoption an. 15,6% der Schüler\*innen nahmen die Maßnahmen als stark war und 22,2% von ihnen wählten die Antwortmöglichkeit „mittel“ aus. 6,7% der Schüler\*innen gaben dazu eine Antwort ab.

Am meisten sind ihnen das Wach- und Sicherheitspersonal. Diese Antwort nimmt 42,6% von 100% ein. Mit 27,9% wurden Identifikationssysteme und Sicherheitssysteme an den Schleusen benannt. Die Türen und Schleusen schlagen mit 14,7% zu Buche. Wenige Schüler\*innen gaben Umgangsmaterialien, die klimatische Regelung und die Glaskuben als Sicherheitsaspekte an.

Im Vergleich mit den ausgewählten Szenen fällt auf, dass auch hier das häufige Auftauchen des Wachmannes sowohl im Vorder- als auch im Hintergrund einen bleibenden Eindruck hinterlässt.

Die Aussage, dass es Identifikationssysteme gibt, zeigt wie individuell die Wahrnehmung von Szenen sein kann.

In den Szenen werden verschiedene Archivalien sowohl in den Glaskuben als auch in den Gängen zwischen den Kuben sichtbar.

Am auffälligsten aus meiner Sicht sind hierbei zum einen die Archivalien in den Archivregalen. Diese werden sowohl im Vordergrund und im Hintergrund der Szenen gezeigt. Genauso wichtig und prägnant ist das kleine Papierheftchen, welches in der zweiten Sequenz auftaucht. Dieses wird hauptsächlich in

---

<sup>211</sup> Siehe Abbildung 1.

<sup>212</sup> Siehe Abbildung 4.



näheren Einstellungsgrößen gezeigt und ist dabei durch die Perspektive sowohl in Gänze als auch nur teilweise sichtbar.

Etwas unscheinbarer sind für mich Archivalien wie z.B. Globen, Lampen, Gemälde, Autos oder Kutschen. Diese werden in den Szenen meist nur im Hintergrund oder erscheinen nur kurz, bedingt durch eine Kamerafahrt, im Vordergrund.

Die Schüler\*innen gaben mit 34,9% Bücher als besonders prägnante Archivalie an. Mit 25,6% wurden Ordner als Antwort genannt, dicht gefolgt von Bildern, Fotos und Gemälden, die einen Prozentwert von 22,1% erreichten. Den wenigsten Prozentsatz, der 1,2% beträgt, erreichen Möbel und Schmuck.

Im Vergleich mit meinen Ergebnissen wird wieder klar, wie stark die subjektive Wahrnehmung variieren kann.

Allgemein kann man für diesen Film sagen, dass die vor allem die Einstellungsgröße einen großen Einfluss auf die Wahrnehmung der Schüler\*innen hatte. In ihre Angaben flossen aber auch persönliche Präferenzen ein, d.h. die Sicherheitsaspekte und technischen Aspekte können sehr individuell aufgefasst und eingeschätzt werden.

## 4.2 Vergleich zwischen Theorie- und Befragungsergebnissen der Dokumentation „Das Geheimnis der Akten“

In einem direkten Vergleich der Theorie- und der Praxisergebnisse kommt es zu folgenden Ergebnissen.

Wenn man sich die Ergebnisse, welche sich auf die Technisierung beziehen, betrachtet, sind mir folgende Aspekte aufgefallen. Die einzige elektrische und somit technische Installation in den Magazinräumen sind die Lichtinstallationen an der Decke des Magazins. Die Verschließung der kleinen einzelnen Magazinräume wird manuell durch einen Schlüssel durchgeführt.

Die Schüler\*innen haben den Aspekt der Lichtinstallation auch genannt, mit 29,8%. Jedoch ist für sie vor allem die Verschlussituation interessant. Er belegt, bei der Fragestellung zur Nennung technischer Aspekte, 38,6%. Sie nennen jedoch auch Aspekte, die ich nicht zur Technisierung zählen würde. Das sind bei den Schüler\*innen die Schränke sowie Regale und die kleinen Räume.<sup>213</sup>

Im Themenkomplex der Sicherheitsmaßnahmen sind mir folgende Aspekte aufgefallen.

Es gibt einzelne abgeschlossene Magazinräume. Diese sind umgeben von Gittern, auch die Tür der kleinen Magazinräume besteht aus Gittern. Es gibt eine Verschließung dieser Räume, durch ein Schließsystem mit einem Schlüssel. Zu erkennen ist außerdem ein Feuerlöscher sowie ein Auslöser für die Alarmanlage oder den Feueralarm.

Die Schüler\*innen haben auch die Aspekte bezüglich der Gitter, der Schlösser und den Feuerlöscher genannt. Für sie zählen noch das Personal, die hohen Mauern und die Versiegelung einiger Archivalien dazu.<sup>214</sup>

In den Sequenzen der Dokumentation sind viele Archivalien zu sehen. Einige sind verpackt in Papiertüten und mit einem Siegel verschlossen. Die genaue Archivalienart lässt sich nur schwer erkennen. Nur in wenigen Szenen sind klar Buchrücken zu erkennen<sup>215</sup>. Ordner sind nur in einer Szene

---

<sup>213</sup> Siehe Abbildung 15 und Abbildung 16

<sup>214</sup> Siehe Abbildung 17 und Abbildung 18

<sup>215</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:30 - 00:01:32

zusehen<sup>216</sup>. Innerhalb von drei Szenen werden Archivkartons sind ebenfalls nur in drei Szenen zu sehen<sup>217 218 219</sup>.

Die Schüler\*innen haben die von mir genannten Archivalien auch erkannt. Sie haben jedoch in der Befragung noch Briefe, Päckchen oder Relikte genannt.<sup>220</sup>

Allgemein kann man auch hier sagen, dass die vor allem die Einstellungsgröße einen großen Einfluss auf die Wahrnehmung der Schüler\*innen hatte. In ihre Angaben flossen aber auch persönliche Präferenzen ein, d.h. die Sicherheitsaspekte und technischen Aspekte können sehr individuell aufgefasst und eingeschätzt werden.

## 6. Fazit

Die Befragung der Schüler\*innen hat gezeigt, dass die Wahrnehmung und Wirkung von Archiven durchaus von Filmen beeinflusst werden kann.

Was jedoch wahrgenommen wird, ist von verschiedenen Parametern abhängig.

Einfluss auf die Wahrnehmung haben zum einen die Häufigkeit, in welcher die Aspekte genannt werden, aber auch wie sie im Bildfeld gezeigt werden, d.h. befinden sie sich im Vorder- oder im Hintergrund und wieviel ist von ihnen sichtbar bzw. werden sie verschwommen oder scharf dargestellt.

In meiner Befragung habe ich die Schüler\*innen gefragt, wie realistisch sie die gezeigten Archive einschätzen. Dabei ist zu erkennen, dass sowohl das gezeigte Archiv aus dem Film „Illuminati“ als auch das Archiv aus dem Film „Das Geheimnis der Akten“ als realistisch eingeschätzt werden.

Dieses Ergebnis ist aus meiner Sicht sehr überraschend, da die beiden Darstellungen doch sehr unterschiedlich ausfallen.

Mein Fazit lautet, dass die Wirkung von Archiven durchaus von der filmischen Darstellung beeinflusst werden. Die Wirkung wird dabei jedoch gleichzeitig auch von der ganz subjektiven Wahrnehmung und eigenen Präferenzen beeinflusst.

---

<sup>216</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:25 - 00:01:29

<sup>217</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:33 - 00:01:36

<sup>218</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:36 - 00:01:40

<sup>219</sup> Vgl. Mollica, Luigi, 2020, 00:01:40 - 00:01:43

<sup>220</sup> Siehe Abbildung 19 und Abbildung 20

# Literaturquellen

- Kreutzer, Oliver/ Lauritz, Sebastian/ Melinger, Claudia/ Moormann, Peter: Filmanalyse Deutschland: Springer VS, 2014.
- Möhring, Wiebke/ Schlütz, Daniela: Die Befragung in der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Eine praxisorientierte Einführung, 3. Aufl., Deutschland: Springer VS, 2019.
- Baur, Nina/ Blasius, Jörg: Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung, 2. Aufl., Deutschland: Springer VS, 2019.
- Schnell, Rainer: Survey- Interviews, Methoden standardisierter Befragungen, 2. Aufl., Deutschland: Springer VS, 2019.
- Feiks, Markus: Datenerhebung mit Excel, Eine Anleitung zur Umsetzung von Inhaltsanalysen und Befragungen, Deutschland: Springer VS, 2016.
- Stumpf, Marcus/ Tiemann, Katharina: Fotos und Filme im Archiv – von analog bis digital, Münster, Deutschland: DruckVerlag Kettler GmbH, 2017.

# Internetquellen

- DeWiki: Illuminati (Film), in: DeWiki, [online] [https://dewiki.de/Lexikon/Illuminati\\_\(Film\)#Handlung](https://dewiki.de/Lexikon/Illuminati_(Film)#Handlung) [20.01.2022].
- BR: Die Geheimnisse der Akten | Doku, Der Vatikan öffnet seine Archive, in: BR Mediathek, [online] <https://www.br.de/mediathek/video/die-geheimnisse-der-akten-doku-der-vatikan-oeffnet-seine-archiv-av:5ecb8c890ed3dc001458a26b> [20.01.2022].
- Kristin, Ann: Grundlage der Filmsprache, in: Film + Schule NRW, o.D., [https://www.lwl.org/film-und-schule-download/veranstaltungen/2015/UpdateFilmbildung/Grundlagen\\_der\\_Filmsprache.pdf](https://www.lwl.org/film-und-schule-download/veranstaltungen/2015/UpdateFilmbildung/Grundlagen_der_Filmsprache.pdf) (abgerufen am 20.01.2020).
- Redaktion Filmpuls: Einführung in die Filmsprache: Alles, was du über die Kameraperspektive wissen musst, in: Filmpuls, 19.01.2022, [online] <https://filmpuls.info/kameraperspektive/> [20.01.2022].
- pixolum: 8 Kamera Perspektiven für die optimale Bildwirkung, in: pixolum, [online] <https://www.pixolum.com/blog/fotografie/8-kamera-perspektiven-fuer-die-optimale-bildwirkung> [20.01.2022].
- Land Brandenburg: Gesetz über die Schulen im Land Brandenburg (Brandenburgisches Schulgesetz - BbgSchulG), in: Land Brandenburg, 2021, [online] <https://bravors.brandenburg.de/gesetze/bbgschulg> [20.01.2022].

# Filmverzeichnis

- Howard: Illuminati [Film] United States of America: Columbia Pictures, 2009.
- Mollica, Perotti: Das Geheimnis der Akten [Film] Deutschland: Lookfilm, Br, MDR, ORF, 2020.

# Anhang

## 1. Tabellarische Analyse der Szenen aus dem Film „Illuminati“

### Legende:

1. Sequenz	2. Sequenz	3. Sequenz
------------	------------	------------

	Zeitanagbe	Einstellungsgröße	Kameraperspektive	Kamerabewegung	Anmerkungen
1	00:34:22 – 00:34:28	Naheinstellung	Auf- oder Obersicht --> leichte Untersicht	Kamerafahrt mit Vertikalschwenk (oben nach unten)	/
2	00:34:29 - 00:34:37	Totale --> Halbtotale --> Totale	Auf- oder Obersicht --> Normale	Kamerafahrt mit Diagonalschwenk (h: oben nach unten; v: rechts nach links)	orthogonal zur Blickachse
3	00:34:37 - 00:34:42	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	/
4	00:34:43 - 00:34:48	Naheinstellung --> Halbtotale	Normale	Kamerafahrt endet mit Kameradrehung nach links (ca. 30 Grad)	/
5	00:34:49 - 00:34:59	Detailaufnahme --> Naheinstellung	Normale	Kamerafahrt mit Diagonalschwenk (h: oben nach unten; v: rechts nach links)	/
6	00:34:59 - 00:35:02	Halbtotale	Normale	/	/
7	00:35:03 - 00:35:05	Großaufnahme --> Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunkt entfernt ist
8	00:35:06 - 00:35:13	Naheinstellung	Normale	Kamerafahrt mit Horizontalschwenk (rechts nach links), Kamerafahrt	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunkt entfernt ist; ab 00:35:12 Kamerafahrt zu Schauspielern hin [Zoom]
9	00:35:14 - 00:35:18	Großaufnahme	Normale	leichte Anzeichen einer beobachtenden Kamerabewegung (tariieren nach links und rechts)	/
10	00:35:19 - 00:35:31	Halbtotale --> Naheinstellung	von Untersicht auf Normale	Kamerafahrt mit Diagonalschwenk (h: unten nach oben; v: rechts nach links); Kamerafahrt mit Vertikalschwenk	/

1 1	00:35:32 - 00:35:33	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	/	> Nur Objektbewegung innerhalb des Bildfeldes
1 2	00:35:34 - 00:35:35	Großaufnahme	Normale	leichte Anzeichen einer beobachtenden Kamerabewegung (tariieren nach links und rechts)	/
1 3	00:35:35 - 00:35:37	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	/
1 4	00:35:37 - 00:35:40	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	/
1 5	00:35:40 - 00:35:42	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung [leicht]	Schasuppielerin verlässt das Bildfeld und es wird unscharf= Singal für Ende der Sequenz
1	00:37:18 - 00:37:27	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung, Kamerafahrt mit einem Diagonalschwenk (h:unten nach oben; v: rechts nach links), beobachtende Kamerabewegung [Ende]	/
2	00:37:27 - 00:37:30	Großaufnahme	Auf- oder Obersicht	beobachtende Kamerabewegung	/
3	00:37:30 - 00:37:32	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	/
4	00:37:32 - 00:37:35	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	Kamera bewegt sich mit der Figur durch den Raum
5	00:37:35 - 00:37:37	Naheinstellung	Normale	Kamerafahrt	/
6	00:37:38 - 00:37:49	Halbtotale --> Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung; Kamerafahrt mit Horizontalschwenk (links nach rechts), beobachtende Kamerabewegung	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunk t entfernt ist -> Halbtotale
7	00:37:50 - 00:37:52	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	/
8	00:37:52 - 00:37:55	Naheinstellung	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	/
9	00:37:56 - 00:37:57	Großaufnahme	Normale	Kamerafahrt	/
1 0	00:37:58 - 00:38:05	Detailaufnahme --> Großaufnahme	Untersicht -- >Normale	Kamerafahrt mit einem Diagonalschwenk (h:unten nach oben; v: rechts nach links und h: oben nach unten; v: links nach rechts), beobachtende Kamerabewegung mit Diagonalschwenk (h. oben nach unten; v: rechts nach links) [Ende]	/

1 1	00:38:06 - 00:38:07	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	/	/
1 2	00:38:08 - 00:38:11	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	/
1 3	00:38:12 - 00:38:13	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	/	/
1 4	00:38:14 - 00:38:15	Totale	extreme Auf- oder Obersicht	/	90° Winkel der Kamera zum Objekt
1 5	00:38:16 - 00:38:22	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	/
1 6	00:38:23 - 00:38:27	Halbtotale --> Großaufnahme	Auf- oder Obersicht -- > Normale	beobachtende Kamerabewegung mit Diagonalschwenk (h: unten nach oben; v: links nach rechts)	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunk t entfernt ist > Halbtotale
1 7	00:38:28 - 00:38:30	Großaufnahme	Untersicht	/	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunk t entfernt ist
1 8	00:38:31 - 00:38:42	Naheinstellung	Auf- oder Obersicht -- > Normale	beobachtende Kamerabewegung mit Diagonalschwenk (h: unten nach oben; v: links nach rechts)	
1 9	00:38:43 - 00:38:48	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunk t entfernt ist
2 0	00:38:48 - 00:38:58	Halbtotale	Normale	beobachtende Kamerabewegung	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunk t entfernt ist
2 1	00:38:59 - 00:39:06	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
2 2	00:39:06 - 00:39:07	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
2 3	00:39:07 - 00:39:11	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
2 4	00:39:12 - 00:39:13	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
2 5	00:39:14 - 00:39:17	Detailaufnahme	Normale	/	
2 6	00:39:18 - 00:39:21	Naheinstellung	Normale	/	
2 7	00:39:21 - 00:39:23	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	Relation zw. Handlungs- und Blickachse, bei der die Figur nicht weit vom Kamerastandpunk t entfernt ist -> Halbtotale
2 8	00:39:24 - 00:39:25	Halbnahe	Normale	beobachtende Kamerabewegung	

2 9	00:39:26 - 00:39:28	Halbnahe	Normale	Horizontalschwenk (von rechts nach links)	
3 0	00:39:28 - 00:39:29	Naheinstellung	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
3 1	00:39:30 - 00:39:32	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	Diagonalschwenk (h: unten nach oben; v: links nach rechts)	
3 2	00:39:33 - 00:39:36	Detailaufnahme	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
3 3	00:39:37 - 00:39:39	Naheinstellung	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
3 4	00:39:40 - 00:39:41	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
3 5	00:39:42 - 00:39:46	Naheinstellung	Normale (leichte Untersicht)	beobachtende Kamerabewegung	
3 6	00:39:46 - 00:39:48	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	beobachtende Kamerabewegung	
3 7	00:39:48 - 00:39:50	Naheinstellung	Untersicht	/	
3 8	00:39:51 - 00:39:52	Großaufnahme	extreme Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
3 9	00:39:53 - 00:39:55	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	beobachtende Kamerabewegung	
4 0	00:39:55 - 00:39:57	Naheinstellung	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
4 1	00:39:58 - 00:40:00	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	beobachtende Kamerabewegung	90° Winkel der Kamera zum Objekt
4 2	00:40:01 - 00:40:02	Naheinstellung	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
4 3	00:40:03 - 00:40:04	Großaufnahme	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
4 4	00:40:04 - 00:40:14	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	beobachtende Kamerabewegung	
4 5	00:40:15 - 00:40:17	Großaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
4 6	00:40:18 - 00:40:19	Halbtotale	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
4 7	00:40:19 - 00:40:20	Halbtotale	Normale	Horizontalschwenk (von links nach rechts)	
4 8	00:40:21 - 00:40:24	Naheinstellung	Normale	Kamerafahrt mit Diagonalschwenk (h: unten nach oben; v: links nach rechts)	/
4 9	00:40:25 - 00:40:27	Naheinstellung	Normale	Vertikalschwenk (von oben nach unten)	
5 0	00:40:27 - 00:40:30	Naheinstellung	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
1	01:05:37 - 01:05:42	von Großaufnahme auf Halbtotale		von Diagonalschwenk (h: oben nach unten; v: rechts nach links) auf Kamerafahrt	
2	01:05:43 - 01:06:00	Totale	von Auf- oder Obersicht auf Normale; von Normale auf Untersicht	von Horizontalschwenk (rechts nach links) mit Kamerafahrt; Diagonalfahrt (h: oben nach unten; v: links nach rechts) mit Kamerafahrt	Kamerafahrt in den Raum hinein. Das Blickfeld verkleinert sich.
3	01:06:01 - 01:06:10	von Totale auf Halbtotale	Normale	Kamerafahrt mit Horizontalschwenk (links nach rechts)	Kamerafahrt mit Drehung der Kamera

4	01:06:10 - 01:06:22	Halbnahe	Normale	beobachtende Kamerabewegung	
5	01:06:22 - 01:06:24	Halbtotale	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
6	01:06:25 - 01:06:29	von Detailaufnahme auf Großaufnahme	von Untersicht auf Normale	Kamerafahrt mit Horizontalschwenk (rechts nach links)	Ende der Szene: leichter Zoom auf Schauspieler
7	01:06:30 - 01:06:31	Großaufnahme	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
8	01:06:32 - 01:06:35	Detailaufnahme	Normale	beobachtende Kamerabewegung	Zoom
9	01:06:36 - 01:06:37	Großaufnahme	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung	
1 0	01:06:37 - 01:06:38	Naheinstellung	extreme Auf- oder Obersicht	/	
1 1	01:06:39 - 01:06:41	Halbtotale	Untersicht	beobachtende Kamerabewegung (leichter Vertikalschwenk von oben nach unten)	
1 2	01:06:42 - 01:06:46	von Totale auf nahe Einstellung	Normale	Kamerafahrt (in das Bildfeld hinein [erst zum Schauspieler] und danach wieder leicht weg)	
1 3	01:06:46 - 01:06:49	Naheinstellung	Normale	Kamerafahrt mit Horizontalschwenk ( von links nach rechts)	
1 4	01:06:49 - 01:06:54	Großaufnahme	Auf- oder Obersicht	beobachtende Kamerabewegung mit Vertikalschwenk von oben nach unten	Zoom zum Objekt hin und davon weg innerhalb, in Verbindung mit dem Vertikalschwenk
1 5	01:06:54 - 01:06:55	Naheinstellung	Normale	Kamerafahrt mit Horizontalschwenk ( von links nach rechts)	
1 6	01:06:56 - 01:07:04	von Halbnahe auf nahe Einstellung	Normale	von Kamerafahrt (in das Bildfeld hinein [erst zum Schauspieler]; danach gemeinsam mit dem Schauspieler eine Rückwärtsbewegung ) auf beobachtende Kamerabewegung mit Vertikalschwenk (oben nach unten)	
1 7	01:07:05 - 01:07:14	von Halbnahe auf Großaufnahme	von Untersicht zu Normale und wieder auf Untersucht	beobachtende Kamera mit Diagonalschwenk (h: rechts nach links; v: oben nach unten) + h: rechts nach links; v: unten nach oben)	



## 2. Tabellarische Analyse der Szenen aus dem Film „Das Geheimnis der Akten“

### Legende:

1. Sequenz	2. Sequenz	3. Sequenz	4. Sequenz	5. Sequenz
------------	------------	------------	------------	------------

Zeitangabe	Einstellungsgröße	Kameraperspektive	Kamerabewegung
00:00:14 - 00:00:15	Halbtotale	Normale (mit leichter Tendenz zur Untersicht)	/
00:00:16 - 00:00:16	Detailaufnahme	Normale	/
00:00:17 - 00:00:18	Detailaufnahme	Auf- oder Obersicht	/
00:00:18 - 00:00:20	Detailaufnahme	Normale (mit leichter Tendenz zur Auf- oder Obersicht)	/
00:01:25 - 00:01:29	Totale	Normale	/
00:01:30 - 00:01:32	Detailaufnahme	leichte Untersicht	/
00:01:33 - 00:01:36	Naheinstellung	Normale	/
00:01:36 - 00:01:40	Großaufnahme	Normale	/
00:01:40 - 00:01:43	Detailaufnahme (nur ein bestimmter Teil des Bildes ist scharf)	Normale	/
00:02:10 - 00:02:17	Halbtotale	Von Auf- oder Obersicht auf die Normale	Diagonalschwenk (h: links nach rechts; v: unten nach oben)
00:02:18 - 00:02:19	Detailaufnahme	Normale	/
00:24:33 - 00:24:35	Großaufnahme	leichte Untersicht	/
00:24:36 - 00:24:43	Totale	Normale	Kamerafahrt
00:28:52 - 00:28:55	Halbtotale	Normale	/
00:28:55 - 00:28:57	Halbtotale	Normale	/

## 3. Fragebogen zum Film „Illuminati“

### Umfrage zum Film „Illuminati“

Alter: \_\_\_\_\_

Geschlecht: \_\_\_\_\_

- **Wie stark technisiert wirkt das gezeigte Archiv auf Sie?**
  - Hoch technisiert
  - Teilweise technisiert
  - Wenig technisiert
  - Nicht technisiert
  
- **Welche Aspekte der technischen Ausstattung sind Ihnen besonders im Archiv aufgefallen?**

---

---

---

---

- **Wie stark schätzen Sie die Sicherheitsmaßnahmen in dem gezeigten Archiv ein?**

- Sehr stark
- Stark
- Mittel
- Schwach
- Nicht vorhanden

- **Welche Sicherheitsaspekte sind Ihnen besonders aufgefallen?**

---

---

---

---

- **Welche Archivalien/ -typen befinden sich aus Ihrer Sicht in dem Archiv bzw. welche sind Ihnen besonders aufgefallen?**

---

---

---

---

- **Wirkt die Darstellung des gezeigten Archivs auf Sie realistisch?**

- Komplett realistisch**
- Zum Teil realistisch**
- Gar nicht realistisch**

#### 4. Fragebogen zum Film „Das Geheimnis der Akten“

### **Umfrage zum Film „Das Geheimnis der Akten“**

Alter: \_\_\_\_\_

Geschlecht: \_\_\_\_\_

- **Wie stark technisiert wirkt das gezeigte Archiv auf Sie?**

- Hoch technisiert
- Teilweise technisiert
- Wenig technisiert
- Nicht technisiert

- **Welche Aspekte der technischen Ausstattung sind Ihnen besonders im Archiv aufgefallen?**

---

---

---

---

- **Wie stark schätzen Sie die Sicherheitsmaßnahmen in dem gezeigten Archiv ein?**

- Sehr stark
- Stark
- Mittel
- Schwach
- Nicht vorhanden

- **Welche Sicherheitsaspekte sind Ihnen besonders aufgefallen?**

---

---

---

---

- **Welche Archivalien/ -typen befinden sich aus Ihrer Sicht in dem Archiv bzw. welche sind Ihnen besonders aufgefallen?**

---

---

---

---

- **Wirkt die Darstellung des gezeigten Archivs auf Sie realistisch?**

- Komplett realistisch**
- Zum Teil realistisch**
- Gar nicht realistisch**

## Selbstständigkeitserklärung für schriftliche Prüfungsleistung

Ich erkläre, dass

- Ich die schriftliche Prüfungsleistung selbstständig verfasst habe,
- Ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel und Quellen benutzt habe
- Teile der Arbeit oder die Arbeit an sich nicht an anderer Stelle als Prüfungsleistung vorgelegt wurde  
und
- Die Passagen der Arbeit, die fremden Werken wörtlich oder sinngemäß entnommen sind, unter Angaben der Quellen und unter Beachtung der im Wissenschaftsbereich geltenden allgemeinen verwendeten Zitierregelungen gekennzeichnet sind.

Zugleich erkläre ich, dass die Prüfungsleistung vor der Abgabe der Leistung bei QIS angemeldet habe.

Potsdam, den 30.01.2022 .....