

René Kmet

**Raumkonstruktion durch Point of View und
Subjektive in Alfred Hitchcocks *Rear Window***

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	3
2 Grundlegende Raumkonzeption des Films	3
3 Point of View und Subjektive	4
3.1 Point of View als spannungserzeugendes Stilmittel	6
4 Zusammenfassung	6
Quellenverzeichnis	7

1 Einleitung

Der US-amerikanische Spielfilm *Rear Window* aus dem Jahr 1954 ist eine von Alfred Hitchcocks erfolgreichsten und – damals wie heute – bekanntesten Regiearbeiten. Der Film basiert, wie es bei Hitchcock häufig üblich war, auf einer literarischen Vorlage, nämlich der Kurzgeschichte *Rear Window* von Cornell Woolrich, 1942 mit dem alternativen Titel *It had to be murder* unter Woolrichs Pseudonym William Irish erschienen.

Der Film beschäftigt sich mit dem (Sport-)fotografen L. B. "Jeff" Jefferies, der sich – durch einen Unfall für einige Zeit an den Rollstuhl gefesselt – ein Vergnügen daraus macht, seine Nachbarn in der Wohnhausanlage durch ein hofseitiges Fenster zu beobachten. Ein älteres Ehepaar mit Hund, eine alleinstehende Frau, ein frischverheiratetes Ehepaar und insbesondere eine junge, attraktive Balletttänzerin versüßen ihm auf diese Weise aus der Ferne seinen eintönigen Alltag, bis Jeff eines Tages zur Überzeugung gelangt, es habe sich in einem der gegenüberliegenden Apartments ein Mord ereignet. Mithilfe seiner Verlobten Lisa und seiner Krankenpflegerin Stella versucht er nun, diesen Mord aus der vermeintlich sicheren Distanz seines eigenen Apartments aufzuklären.

2 Grundlegende Raumkonzeption des Films

Wie in der kurzen Zusammenfassung der Handlung schon angedeutet, ist der Großteil der Geschichte des Films auf Jeffs Apartment beziehungsweise seine Perspektive auf die übrigen Bewohner der Wohnhausanlage beschränkt. Durch diese grundlegende Raumkonzeption beschränkt sich auch der Blick der Kamera fast ausschließlich auf Jeffs Wohnung beziehungsweise auf Jeffs Blickwinkel durch das Fenster zum Hof. Dementsprechend wird der Blick des Filmzuschauers an jenen Jeffs angeglichen und ist über große Teile des Films auf Jeffs Perspektive beschränkt – ein Umstand, der sich in *Rear Window* durch die Anwendung einer Vielzahl von Point of View – Einstellungen bemerkbar macht, wie später noch näher erläutert werden soll.

Diese voyeuristische Grundkonzeption des Films, die ganz auf das Beobachten von Vorgängen aus der sicheren Distanz und aus passiver Haltung heraus ausgelegt ist, etabliert ein Dispositiv, wie wir es als Rezipienten auch aus dem Kino kennen: Jeff ist in der Situation des Kinzuschauers, er hat eine – mehr oder weniger – unveränderliche Sitzposition, kann den Raum nicht verlassen und in das Geschehen, das sich vor seinen Augen abspielt, nicht eingreifen. Gewissermaßen ist Jeff also zum reinen Voyeurismus, zum reinen Zuschauen und

Beobachten verdammt, wie auch François Truffaut in seinem Interview-Band mit Alfred Hitchcock, *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, feststellt.¹

Durch die grundlegende Raumkonzeption des Films und die genannte Beschränkung des Zuschauerblicks auf Jeffs Perspektive wird jedoch nicht nur ein Kinodispositiv etabliert, sondern es werden auch dramaturgische Mechanismen der Spannungserzeugung in Gang gesetzt: Durch geschickte Informationsverteilung und das gezielte Vorenthalten von Informationen (zum Beispiel durch die Beschränkung der Perspektive) wird mit sehr geringen Mitteln und wenig Aufwand große Spannung erzeugt. Im Folgenden sollen einige Techniken vorgestellt werden, die sich aus der speziellen Raumkonstruktion des Films ergeben und gleichzeitig dieser Spannungserzeugung durch gezielte Dosierung von Information dienen.

3 Point of View und Subjektive

Wie bereits erwähnt, sind Point of View – Einstellungen in *Rear Window* geradezu omnipräsent. Alexander R. Galloway definiert Point of View dabei als grobe Annäherung der Kamera an die Perspektive oder Blickrichtung einer Figur.² Grundsätzlich ist eine solche Einstellung immer dann im Film zu finden, wenn Jeff aus dem Fenster blickt und die Kamera in der folgenden Einstellung seinem Blick folgt, die Filmzuschauer also den Hof der Wohnhausanlage durch Jeffs Augen sehen.

Im Gegensatz dazu handelt es sich bei der subjektiven Einstellung, kurz der Subjektive, neben der Annäherung an die Perspektive einer Figur auch um eine zusätzliche Reproduktion ihres Sinneseindrucks oder Gefühlszustands³, also um die Nachahmung von Phänomenen wie Schwindelgefühl, Liebschlag, verschwommenem Sehen und ähnlichem. Diese Sonderform der Point of View – Einstellungen kommt laut Galloway vor allem dann zum Einsatz, wenn negativ konnotierte Sinneseindrücke oder deren Auswirkungen dargestellt und vermittelt werden sollen.⁴ So zum Beispiel gen Ende von *Rear Window*, als Thorwald (der Mörder) in Jeffs Apartment eindringt und ihn umzubringen versucht, um ihn als Zeugen zu beseitigen. Jeff wehrt sich gegen den Eindringling mithilfe seines Kamerablitzes, der Thorwald immer wieder zeitweise blendet. Genau in den Momenten, in denen Thorwald geblendet wird, kommt eine Subjektive zum Einsatz, die Thorwalds geblendetes Sichtfeld mithilfe eines roten Ringes, der sich langsam über den Bildkader ausbreitet, darstellt.⁵ Dieser

¹ Vgl. Truffaut, François: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, München: Heyne 2003, S. 212.

² Vgl. Galloway, Alexander R., *Gaming: essays on algorithmic culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2006, S. 41.

³ Vgl. ebd., S. 43.

⁴ Vgl. ebd., S. 46.

⁵ *Rear Window*. Regie: Alfred Hitchcock, US 1954; DVD-Video, Hamburg: Universal Pictures Germany 2010, 01h43-44'.

rote Ring erinnert an eine animalische Raubtierperspektive; angesichts der Tatsache, dass es sich dabei außerdem um eine Subjektive des Antagonisten im Film handelt, wird Galloways zuvor erwähnte Behauptung, Subjektiven würden vor allem zur Darstellung negativ konnotierter Perspektiven eingesetzt werden, durch *Rear Window* bestätigt.

Dennoch findet sich in Hitchcocks Film eine subjektive Einstellung, die aus zweierlei Gründen als Sonderform bezeichnet werden kann: Zum einen handelt es sich dabei in keinsten Weise um die Darstellung einer negativ konnotierten Perspektive, zum anderen dient sie weniger der Einengung des Sichtfelds beziehungsweise der Informationsbeschränkung, als der Bereitstellung eines Plus an Information. Die Rede ist von der Darstellung des ersten Auftritts Grace Kellys im Film, die, als Jeffs Verlobte Lisa, das Apartment betritt und sich dem schlafenden Jeff nähert, um ihn zu küssen.⁶ Als sie zum Kuss ansetzt, sind Jeffs Augen noch geschlossen, das Bild aber leicht weichgezeichnet, zittrig und der Vorgang des Kusses in sehr subtiler Zeitlupe dargestellt. Zu sehen ist also eine, was die räumliche Perspektive betrifft, objektive Kameraeinstellung (Jeffs Augen sind geschlossen, zudem sind sowohl Lisa als auch Jeff in der Einstellung zu sehen, dementsprechend kann es sich gar nicht um eine Reproduktion von Jeffs Perspektive handeln), der dennoch auch Stilelemente anhaften, die die subjektive Wahrnehmung Jeffs zum Zeitpunkt des Kusses imitieren.

Neben dieser Sonderform der Subjektive kommt in *Rear Window* auch eine Sonderform der Point of View – Einstellung, nämlich die maskierte Point of View – Einstellung, zum Einsatz. Diese wird generell in Filmen häufig dann eingesetzt, wenn Figuren durch Ferngläser, Linsen, Objektive oder ähnliche Sehhilfen schauen.⁷ Um den Filmzusehern gegenüber zu verdeutlichen, dass ein Blick durch einen solchen Gegenstand stattfindet und die Kamera diesem Blick folgt, werden die Ecken des Bildkaders schwarz maskiert und somit abgerundet. In *Rear Window* ist diese Form der Einstellung anstelle einer herkömmlichen Point of View – Einstellung immer dann zu sehen, wenn Jeff durch das Teleobjektiv seiner Kamera schaut, um seine Nachbarn besser beobachten zu können. Im Grunde handelt es sich bei einer solchen Einstellung um eine Mischform zwischen Point of View und Subjektive: Es wird zwar versucht, eine spezifische Sinneswahrnehmung zu imitieren (nämlich das Durchschauen durch eine Sehhilfe), dennoch handelt es sich nicht um eine akkurate Darstellung des Sinneseindrucks, den man in der Realität mit einer solchen Sehhilfe hätte. Dementsprechend kann die maskierte Point of View – Einstellung als Index verstanden werden, als narratives Hilfsmittel, das den Filmzuschauern das Durchschauen durch einen der zuvor genannten Gegenstände verständlich vermittelt.

⁶ Ebd., 00h15-16'.

⁷ Vgl. Galloway, *Gaming*, S. 42.

3.1 Point of View als spannungserzeugendes Stilmittel

Wie erwähnt, ist *Rear Window* stark von Jeffs Perspektive geprägt und unter anderem aus diesem Grund reich an Point of View – Einstellungen. Gleichzeitig muss man jedoch festhalten, dass Alfred Hitchcock reinen Point of View – Einstellungen, die die Aufmerksamkeit auf sich selbst lenken ohne im Kontext des Films verhaftet zu sein, stets sehr kritisch gegenübergestellt ist. Stattdessen betont er, dass der Erfolg einer Point of View – Einstellung aus sich alleine heraus nicht zu erklären, sondern von ihrer Nebeneinanderstellung mit einer zweiten, objektiveren Einstellung abhängig ist:

"Successful subjective filming is the result of an interplay between first person perspective and objective reaction shots. We see the world through Jeff's perspective but are also released from this perspective and given a context that Jeff does not have."⁸

Durch das Zusammenspiel von beschränkter und erweiterter Perspektive, von Informationsdefizit und Informationsvorsprung, wird also auf der kleinstmöglichen filmischen Ebene, jener der Einstellung, Spannung erzeugt⁹, ganz im Sinne der von Hitchcock stets so betonten "suspense". Gleichzeitig werden über diese Verknüpfungen verschiedener Einstellungsformen und verschiedener Formen der Wissensvermittlung ununterbrochen Zusammenhänge semantischer, räumlicher und narrativer Natur zwischen Jeff und seiner Umgebung hergestellt. – Ein Verfahren, das über Montage zwar in jedem Film angewandt wird, in *Rear Window* aufgrund der dominierenden Thematik des Sehens und Beobachtens aber besonders augenscheinlich wird.

4 Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass die Thematik des Voyeurismus in *Rear Window* den Einsatz gewisser Stilmittel wie Point of View und Subjektive bedingt, die im Film nicht nur in unterschiedlichen Formen auftreten, sondern auch auf unterschiedlichste Arten zusammenwirken können. Eine der vorherrschenden Wirkungsweisen in *Rear Window* ist dabei die Erzeugung von Spannung durch gezielte Informationsdosierung. Alfred Hitchcock setzt also Stilmittel, die sich aus der Raumkonzeption des Films ergeben beziehungsweise die Darstellung derselben überhaupt erst ermöglichen, gleichzeitig auf meisterhafte Art und Weise zur Erzeugung von Spannung ein.

⁸ Truffaut, *Mr. Hitchcock*, S. 213.

⁹ Vgl. *Rear Window*, Hitchcock, 00h14-15'.

Quellenverzeichnis

Literatur

Truffaut, François: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, München: Heyne 2003.

Galloway, Alexander R., *Gaming: essays on algorithmic culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2006.

Filme

Rear Window. Regie: Alfred Hitchcock, US 1954; DVD-Video, Hamburg: Universal Pictures Germany 2010.