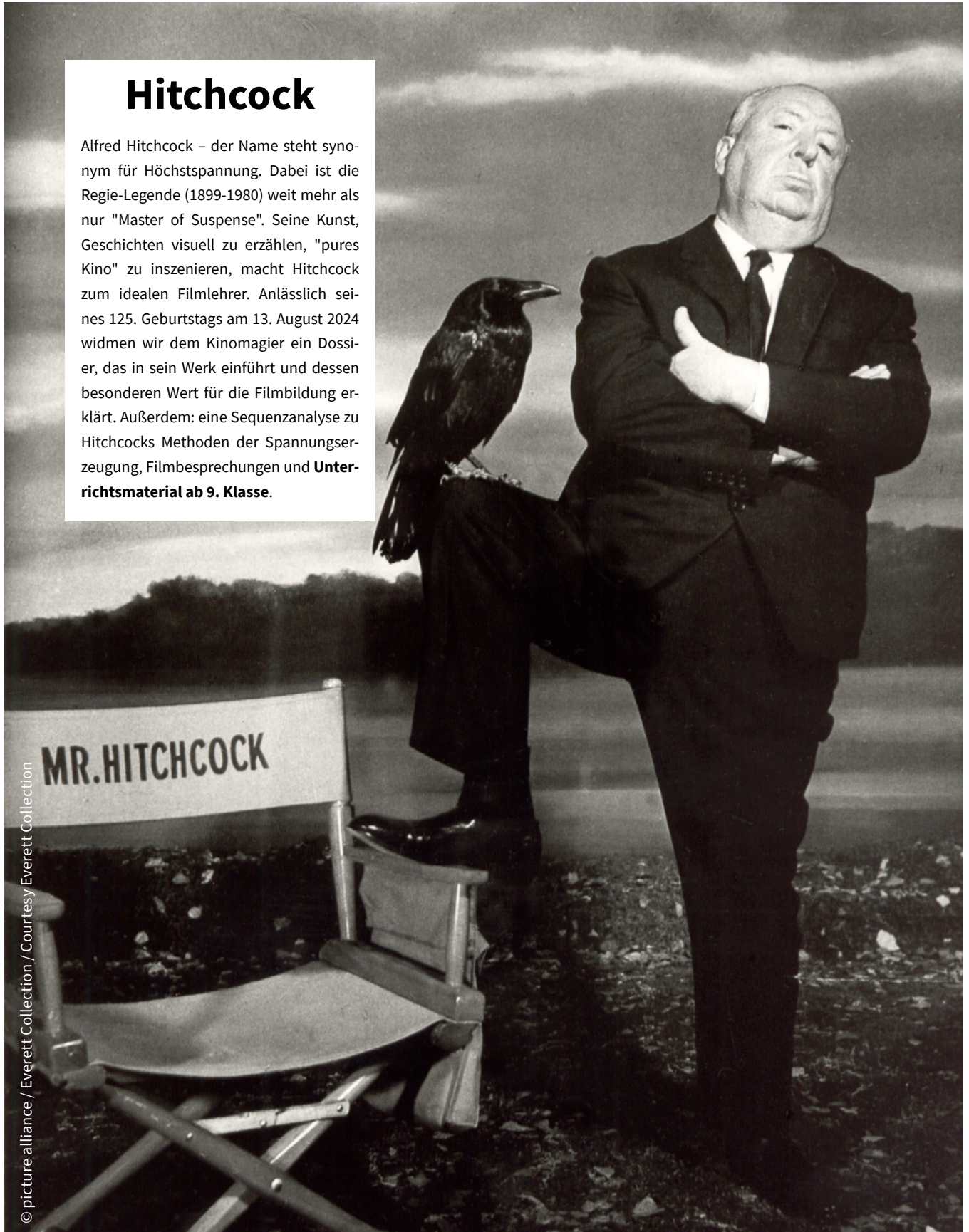


## Themendossier

August 2024

## Hitchcock

Alfred Hitchcock – der Name steht synonym für Höchstspannung. Dabei ist die Regie-Legende (1899-1980) weit mehr als nur "Master of Suspense". Seine Kunst, Geschichten visuell zu erzählen, "pures Kino" zu inszenieren, macht Hitchcock zum idealen Filmlehrer. Anlässlich seines 125. Geburtstags am 13. August 2024 widmen wir dem Kinomagier ein Dossier, das in sein Werk einführt und dessen besonderen Wert für die Filmbildung erklärt. Außerdem: eine Sequenzanalyse zu Hitchcocks Methoden der Spannungserzeugung, Filmbesprechungen und **Unterrichtsmaterial ab 9. Klasse.**



# Inhalt

	EINFÜHRUNG		IMPULSE
03	<b>Lehrer Hitchcock</b>	19	<b>Außerschulische Filmarbeit zu Alfred Hitchcock</b>
	HINTERGRUND		
06	<b>Das Spiel mit dem Publikum: Wie Hitchcock Spannung erzeugt</b>	21	UNTERRICHTSMATERIAL
	FILMBESPRECHUNG		<b>Arbeitsblätter zu Filmen von Alfred Hitchcock</b>
11	<b>Das Fenster zum Hof</b>		- DIDAKTISCH-METHODISCHER KOMMENTAR - ARBEITSBLATT ZUM THEMA
	FILMBESPRECHUNG		
13	<b>Vertigo – Aus dem Reich der Toten</b>	39	<b>Filmglossar</b>
	FILMBESPRECHUNG		
15	<b>Der unsichtbare Dritte</b>	58	<b>Links und Literatur</b>
	FILMBESPRECHUNG		
17	<b>Psycho</b>	60	<b>Impressum</b>

Einführung: Lehrer Hitchcock (1/3)

© picture alliance



## Lehrer Hitchcock

**Die Filme von Alfred Hitchcock haben einen anhaltenden Platz in der Filmbildung. Die Einführung erklärt warum und gibt einen Überblick über das Werk des "Master of Suspense".**

Ein Schatten tritt in die gezeichnete Silhouette des Meisters, mit markant britischem Akzent ertönt eine Stimme: "Good evening, ladies and gentlemen". Das berühmte Intro zu seiner TV-Serie ALFRED HITCHCOCK PRESENTS (USA 1955-65) zeigt: Der "Master of Suspense" war seine eigene Marke. Mit ähnlichem Körpereinsatz bewarb der korpulente Brite auch seine Kinofilme, etwa im Trailer zu PSYCHO (USA 1960), Hitchcocks erfolgreichstem Film. Die berühmte Duschmordszene, in dem Filmchen schmunzelnd vorweggenommen, reiht sich ein in eine gespielt "grauenvolle" Präsentation des Filmsets, dessen genaue Erklärung die Spannung – den Suspense – nicht mindern, sondern im Gegenteil steigern sollte.

**Trailer:** <https://youtu.be/DTJQFFQ40II>

### "Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?"

Nicht erst seit François Truffauts Interviewbuch *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* (1966), ein Standardwerk der Filmliteratur, war "Hitch" der maßgebliche Lehrer seines Werks. Die möglichst vollständige Kontrolle über die eigene Erzählung – und das eigene Bild – verrät bereits viel über sein Selbstverständnis als Regisseur von Klassikern wie DAS FENSTER ZUM HOF (REAR WINDOW, USA 1954) und VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN (VERTIGO, USA 1958). Seine Kunst des Spannungsaufbaus, der suggestiven Kameraführung, des visuellen Erzählens anhand sorgsam komponierter Bilder (Glossar: Bildkomposition) war mehr als eine Methode, eher ein Glaubensbekenntnis, ein ständiges Plädoyer für die ureigene Kraft des Ki-

nos. Hitchcock hielt Vorlesungen darüber, für die *Encyclopedia Britannica* verfasste er 1965 einen bestechenden Artikel über sämtliche Aspekte der Filmproduktion.

Wenn heute Regiestars in "Masterclasses" vor Filmstudierenden über ihre Arbeit sprechen, stehen sie in der Tradition Alfred Hitchcocks. Doch vor allem ist es sein Werk selbst, das ihm eine Schlüsselposition in der Filmbildung sichert. Um zu verstehen, wie uns Filme manipulieren und verführen, wie sich in Bildern packende und zugleich zutiefst private Geschichten erzählen lassen, eignen sich seine Filme als kaum zu überbietendes Anschauungs- und Lehrmaterial – sei es mit Blick auf das Gesamtwerk, oder in der Analyse einzelner Sequenzen oder auch nur von Einstellungen.

**Trailer:** <https://youtu.be/hgAvkXH4dmI->

### Ideal des "reinen Films"

Seine eigenen Lehrjahre hat Hitchcock, geboren 1899 in London, immer wieder beschrieben. Als technischer Zeichner, Werbegrafiker und Ingenieur ausgebildet, sammelte er frühe Filmerfahrungen im Auftrag der britischen Produktionsfirma Gainsborough in Deutschland. Von den Dreharbeiten zu F. W. Murnaus DER LETZTE MANN (DE 1924), denen der junge Regieassistent als Zeuge beiwohnen durfte, zeigte er sich nachhaltig beeindruckt. Nicht nur sollten später expressionistische Stimmungen des Weimarer Kinos immer wieder in seinem Werk auftauchen. Die Stummfilme deutscher Regisseure (Glossar: Regie) wie Murnau oder Fritz Lang wurden maßgeblich für sein Ideal des "reinen Films", der auf Texttafeln (Glossar: Insert) weitgehend verzichtete und ausgeklügelte Filmsets und Einstellungen auf Storyboards vorbereitete.

Den absoluten Vorrang des Visuellen konnte er bereits in seinem ersten "richtigen" Hitchcock-Film DER MIETER (THE LODGER, GB 1927) erfolgreich umsetzen, einer

3  
(60)



Einführung: Lehrer Hitchcock (2/3)

Abwandlung der Geschichte von Jack the Ripper in der letzten Phase des Stummfilms. Um die Angst der Hausbewohner vor ihrem unheimlichen Mieter visuell umzusetzen, ersetzte er die Zimmerdecke, unter der dessen Schritte zu hören waren, durch eine Glasplatte – ein klarer Bruch mit dem Realitätsprinzip, das zugleich der Story diene wie dem makabren Effekt. Auch in seinem ersten Tonfilm ERPRESSUNG (BLACKMAIL, GB 1929) rückte er nicht von seinem Prinzip ab, die Geschichte weniger durch die Dialoge als durch Bilder zu erzählen. Alles andere war für ihn bloß "abgefilmtes Theater".

Trailer: <https://youtu.be/dfyhFWoNARk>

## "Suspense" und "MacGuffin"

Hitchcock redete nicht nur offen über seine stilistischen Mittel, einige filmästhetische Begriffe prägte er maßgeblich selbst. Die bekanntesten: Suspense und MacGuffin. Im Gespräch mit seinem französischen Regiekollegen Truffaut unterschied er Suspense (Spannung) von Surprise (Überraschung) und illustrierte dies mit dem Bild der "Bombe unter dem Tisch", von der nur das Publikum weiß. In SABOTAGE (GB 1936) gibt es tatsächlich eine Bombe, die ein nichtsahnender Junge in einem Koffer durch London trägt. Die Frage "Was geschieht als nächstes?", Hitchcocks Grundprinzip des Spannungsaufbaus von Bild zu Bild, wird zur Nervenprobe.

Der MacGuffin ist leichter Natur und benennt ein an sich völlig unbedeutendes Handlungselement, das gleichwohl den Plot vorantreibt. Dies kann ein Koffer voll Geld sein oder eine militärische Geheimformel wie in DIE 39 STUFEN (THE 39 STEPS, GB 1935), einem der vielen Spionagethriller unter den britischen Tonfilmen Hitchcocks. Wichtig an jener Formel ist allein, dass wegen ihr ein unschuldig Verdächtiger (ein weiteres Hitchcock-Motiv) durch halb Großbritannien gejagt wird. Dass der

deutsche Verleih Hinweise auf den Bau der Atombombe im späteren Meisterwerk BERÜCHTIGT/WEISSES GIFT (NOTORIOUS, USA 1946) entfernte und waffenfähiges Uran durch Opium ersetzte, belegt letztlich die These des MacGuffin: Sämtliche Aspekte des Filmemachens vom Drehbuch bis zur Postproduktion sind der spannungssteigernden Wirkung auf das Publikum untergeordnet. Dazu ist jedes Mittel recht.

Trailer: <https://youtu.be/EhMyp8ZvjWs>

## Die Perfektion des Hitchcock-Thrillers

Seine Kunst des Thrillers perfektionierte Hitchcock in der klassischen Phase, beginnend mit dem Umzug in die USA. REBECCA (USA 1940), sein erster Film für Hollywood-Mogul David O. Selznick nach einem Roman von Daphne du Maurier, ist noch der britischen Schauerromantik verhaftet. In Filmen wie IM SCHATTEN DES ZWEIFELS (SHADOW OF A DOUBT, USA 1943) – ein von der Polizei verfolgter Witwenmörder versteckt sich in einer biedereren Kleinstadt – tritt Hitchcock in ein Wechselspiel mit dem Film noir. Nach und nach perfektioniert der Brite sein Modell des spannungsgeladenen Thrillers, ersetzt aber auch Genreregeln (Glossar: Genre) immer mehr durch private Vorlieben und Obsessionen. Noch stärker fokussiert die Kamera nun auf die Dingwelt – Messer, Schere, Schlüssel, die Haarlocke einer Frau. Zum auffälligsten Fetisch seiner Filme wird die "Hitchcock-Blondine", eine Femme Fatale, gespielt von Grace Kelly, Kim Novak oder Tippi Hedren. In DAS FENSTER ZUM HOF, DER MANN, DER ZUVIEL WUSSTE (THE MAN WHO KNEW TOO MUCH, USA 1956) und VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN, den Filmen der "goldenen Paramount-Ära", manipuliert Hitchcock elementare Ängste und Sehnsüchte des Publikums nach Belieben. Seine Filme gleichen zunehmend Tagträumen, verstärkt durch "unwirkli-

che" Stilelemente wie subjektive Kamera, Rückprojektionen oder den "Vertigo-Effekt", eine Kombination von Zoom und Kamerarafahrt (Glossar: Kamerabewegungen).

Trailer: <https://youtu.be/YP8br0VQnKA>

Die düstere (Selbst-)Reflexion eines spezifisch männlichen Voyeurismus, die Lust am Makabren und ein pessimistisches Menschenbild schließen zu dieser Zeit Ausflüge ins Komische nicht aus: Die Juwelenraub-Romanze ÜBER DEN DÄCHERN VON NIZZA (TO CATCH A THIEF, USA 1955) begeistert durch luxuriöse Schauplätze und Witz, DER UNSICHTBARE DRITTE (NORTH BY NORTHWEST, USA 1959) gilt mit denselben Zutaten als James-Bond-Vorläufer. Durch zwei Schocker allerdings, PSYCHO und DIE VÖGEL (THE BIRDS, USA 1963), erfindet sich Hitchcock noch einmal neu und wird endgültig zum "Meister des Schreckens".

Trailer: <https://youtu.be/oBnhC8Eer8M>

## Hitchcock in der Populärkultur

Mag uns dieser Lehrmeister des Kinos auch manchmal unheimlich erscheinen, ist sein Wert für die Filmbildung doch unbestreitbar. Die Arbeit mit Storyboards gehört zum Standard des Filmunterrichts, die Suche etwa nach MacGuffins auch in Filmen anderer Regisseur/-innen bereitet besonderes Vergnügen. Hitchcocks Einfluss auf Filmemacher/-innen wie Stanley Kubrick, Roman Polanski, Martin Scorsese, David Lynch oder Kathryn Bigelow ist kaum zu überschätzen. Zugleich gilt: Hitchcock-Filme bleiben einzigartig. Sie sind sofort erkennbar durch ihren Look, das brillante Spiel mit expressiven Farben (Glossar: Farbgestaltung), stilisierte Filmsets und exzellentes Schauspiel. Stetige Mitarbeiter/-innen wie der Komponist (Glossar: Filmmusik) Bernard Herrmann, Kameramann Robert Burks, der Vorspanngestalter Saul Bass und vor al-



Einführung: Lehrer Hitchcock (3/3)

lem Hitchcocks Ehefrau und häufige Cutterin Alma Hitchcock (Glossar: Montage), die vom Drehbuch bis zur Besetzung mitsprach, sorgten für Kontinuität.

Warum also erhielt der Brite zwar einige Preise für sein Lebenswerk, aber bis zu seinem Tod im Jahr 1980 keinen einzigen Oscar®? Tatsächlich waren es die jungen Kritiker der französischen Nouvelle Vague, François Truffaut, Eric Rohmer und Claude Chabrol, die das "Werk" des vermeintlichen Handwerkers Hitchcock ("einer der größten Formenerfinder der gesamten Filmgeschichte") als solches erkannten und ihm so Anerkennung verschafften. Der klaren Handschrift eines echten *auteur* (Glossar: Autorenfilm) galt ihre Bewunderung. Inzwischen ist Hitchcock längst Teil der Populärkultur: Die Buch- und Hörspielserie *Die drei ???* nutzt sein Konterfei, bekannt aus seinen Cameo-Auftritten in den eigenen Filmen, seit jeher als Werbemittel (gegen eine Lizenzgebühr). Der Jugend-Thriller *DISTURBIA* (D. J. Caruso, USA 2007) war eine Hommage an *DAS FENSTER ZUM HOF*, mehrere Folgen der *SIMPSONS* enthalten Anspielungen auf *PSYCHO* und weitere Filme. In einem tollkühnen Experiment inszenierte der US-Independent-Filmer Gus Van Sant Hitchcocks Horror-Klassiker nahezu Einstellung für Einstellung nach, inklusive jenes Mords unter der Dusche (*PSYCHO*, USA 1998). 70 Schnitte in 45 Sekunden. Schnitte, auch das lehrte Hitchcock, sollten so wenig wie möglich gesetzt werden. Ausnahmen dienten seinem einzigen Ziel, "das Publikum zum Schreien zu bringen".

**Trailer:**  <https://youtu.be/LVzJNnRXn8Y>

Autor:

Philipp Bühler, Filmjournalist und kinofenster.de-Redakteur, 08.08.2024

Hintergrund: Das Spiel mit dem Publikum: Wie Hitchcock Spannung erzeugt (1/5)

© picture alliance / Mary Evans / AF Archive / AF Archive



## Das Spiel mit dem Publikum: Wie Hitchcock Spannung erzeugt

**Alfred Hitchcock ist berühmt für die Inszenierung von Hochspannung. Der Hintergrundtext zeigt anhand von Sequenzen aus zwei Filmen, wie der "Master of Suspense" dabei vorgeht.**

Die erste Assoziation zum Werk von Alfred Hitchcock ist in der Regel die prominent darin enthaltene, raffiniert konstruierte Spannung. Betont wird dabei meist eine bestimmte Technik zur Spannungserzeugung, die Hitchcock zur Meisterschaft führte: der oder die "Suspense", im Deutschen annäherungsweise als "gespannte Erwartung" beschreibbar. Daneben gibt es mit der "Surprise" oder Überraschung und dem "Mystery" oder Rätselraten zwei weitere Techniken zur Herstellung von Spannung, die Hitchcock ebenfalls einsetzte.

Im Interviewbuch *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* (1966) von François Truffaut erklärt Hitchcock den Un-

terschied zwischen Suspense und Surprise. "Wir reden miteinander, vielleicht ist eine Bombe unter dem Tisch, und wir haben eine ganz gewöhnliche Unterhaltung, nichts Besonderes passiert, und plötzlich, bumm, eine Explosion." Das Publikum sei überrascht, die Szene davor aber "ganz gewöhnlich, ganz uninteressant" gewesen. Für Suspense sei ein anderer Aufbau nötig: "Die Bombe ist unterm Tisch, und das Publikum weiß es. (...) Dieselbe unverfängliche Unterhaltung wird plötzlich interessant, weil das Publikum an der Szene teilnimmt." Im ersten Fall habe das Publikum "fünfzehn Sekunden Überraschung", im zweiten bekomme es "fünf Minuten

Suspense" geboten. Hitchcock: "Bei der üblichen Form von Suspense ist es unerlässlich, dass das Publikum über die Einzelheiten, die eine Rolle spielen, vollständig informiert ist."

Wesentlich für Suspense ist also der Wissensvorsprung des Publikums gegenüber den Filmfiguren. Bei der Surprise tritt ein Ereignis hingegen ganz plötzlich ein. Die Überraschung wirkt als kurzer Schock, Suspense schwelt länger. Die dritte Spannungsart, Mystery, zeichnet sich im Gegensatz zum Suspense durch das gezielte Auslassen von Informationen aus. Für Hitchcock ist "Rätselhaftes" selten Suspense. Ein Whodunit ("Wer hat es getan/ist der Täter?") erwecke Neugier ohne jede Emotion. "Emotionen sind aber notwendiger Bestandteil des Suspense."

### Suspense und Surprise: Der "Duschmord" aus PSYCHO

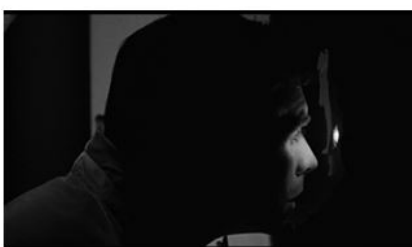
Hitchcocks Kernspezialität ist der Suspense. In der Praxis inszeniert er indes oft Mischungen der Spannungstypen in wechselnden Konstellationen. Der >

Hintergrund: Das Spiel mit dem Publikum: Wie Hitchcock Spannung erzeugt (2/5)

berühmt-berüchtigte "Duschmord" aus *PSYCHO* (USA 1960) ist ein klassischer Kinomoment, der Suspense und Surprise miteinander kombiniert.

<https://youtu.be/0WtDmbr9xyY>

Zunächst hat die Sequenz ein Vorspiel: Durch ein verstecktes Guckloch in der Wand beobachtet Norman Bates, wie sich Marion entkleidet.



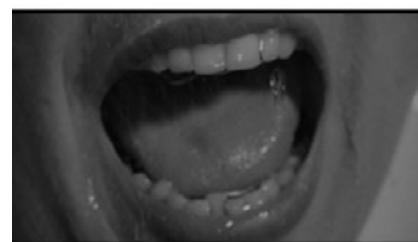
*Norman Bates als Voyeur (Screenshots aus PSYCHO, Alfred Hitchcock, USA 1960)*

Die Situation zeigt einen Male Gaze und erzeugt, wie Truffaut anmerkt, eine Erwartungshaltung für den Fortgang der Sequenz – dass Bates "nur ein Voyeur" ist. Die Hinleitung zum Mord kann man mit Truffaut als "Ablenkungs-Suspense" verstehen, "damit die Überraschung gleich darauf vollkommen ist".



*Auch wegen der vorgeschalteten Voyeur-Situation meint das Publikum, dass die schemenhaft erkennbare Person Norman Bates ist – ein (vermeintlicher) Trugschluss (Screenshot aus PSYCHO, Alfred Hitchcock, USA 1960).*

Die Mordsequenz selbst hat Suspense-Anteile, setzt aber vor allem auf den Schock durch die unvermittelte Ermordung des Stars in der Mitte des Films. Es beginnt mit Suspense: Als Marion unter der Brause steht, schleicht hinter dem Duschvorhang ein menschlicher Umriss heran. Anders als die arglose Protagonistin sieht das Publikum die Gefahr kommen und ist der Natur des Kinos gemäß zum tatenlosen Zuschauen verdammt. Mit dem Aufreißen des Duschvorhangs wechselt der Modus schlagartig vom Suspense zur Surprise. Einerseits überrascht es, dass eine mysteriöse Frauengestalt Marion ersticht. Andererseits trifft der unerbittlich durchgezogene Mord an der Hauptfigur das Publikum völlig unvorbereitet.

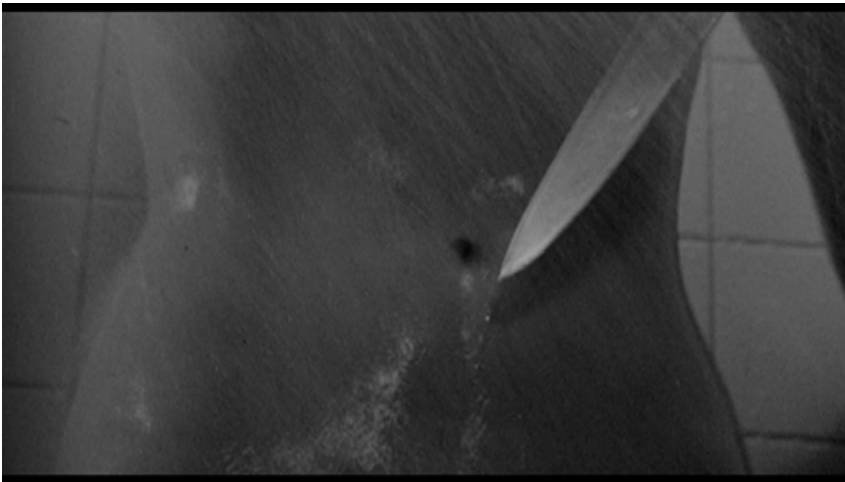


*Surprise, Surprise! Ein waschechter Überraschungsschock (Screenshots aus PSYCHO, Alfred Hitchcock, USA 1960).*

Hitchcock hat mit dem vorherigen Aufbau des Films gezielt auf diesen Moment hingearbeitet. Marions Diebstahl bezeichnet er als "Dreh, der die Aufmerksamkeit ablenken soll, um den Mord besonders stark zu machen, dass er wirklich völlig überraschend kommt". Deshalb habe er die Bedeutung des Geldes hochgespielt. "Man dreht und wendet das Publikum und hält es möglichst weit von dem entfernt, was sich wirklich ereignen wird." >

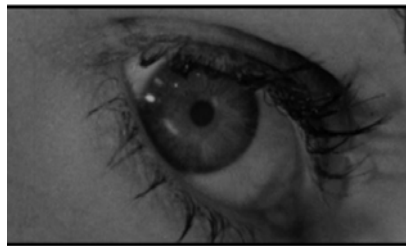


Hintergrund: Das Spiel mit dem Publikum: Wie Hitchcock Spannung erzeugt (3/5)



Die Mordsequenz ist ein Paradebeispiel für eine Montage, die die Fantasie des Publikums als Komplizin einpreist. In keiner Einstellung dringt das Messer in Marions Körper ein; auch Blut ist erst spät zu sehen. Grausam wird der Mord durch die Imagination der Zuschauenden. Hitchcock: "Selbstverständlich berührt das Messer nie den Körper, das ist alles beim Schnitt gemacht worden" (Screenshot aus *Psycho*, Alfred Hitchcock, USA 1960).

Zugespielt wird die Verunsicherung des Publikums durch bewusste "Regelverstöße" und Grenzüberschreitungen. Provokant ist der für damalige Verhältnisse hohe Grad an Gewalt und Nacktheit, was der seinerzeit in Hollywood gültige Production Code reglementierte. Obgleich die Geschlechtsmerkmale ausgespart sind, besteht kein Zweifel daran, dass Marion nackt ist. Parallel spürt das Publikum auch die Einzelheiten der Ermordung, ohne sie zu sehen. Eine Schlüsselrolle spielt neben der schnellen Einstellungsfolge (Glossar: Einstellung) die atonale Musik von Bernard Herrmann, die ebenso plötzlich einsetzt wie der Messerangriff.



Das Close-up (Glossar: Einstellungsgrößen) greift Normans beobachtendes Auge aus dem Vorspiel der Mordsequenz auf (Screenshots aus *Psycho*, Alfred Hitchcock, USA 1960).

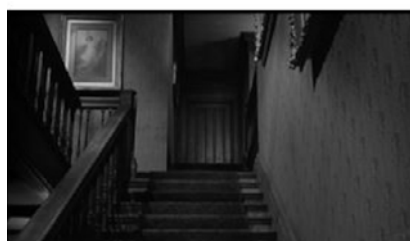
Hintergrund: Das Spiel mit dem Publikum: Wie Hitchcock Spannung erzeugt (4/5)

## Nochmal PSYCHO: Suspense auf der Treppe

Die Wucht der Mordsequenz schwingt im weiteren Verlauf von PSYCHO stetig mit. Hitchcock: "Hinterher gibt es, je weiter der Film fortschreitet, immer weniger Gewalt, denn die Erinnerung an diesen ersten Mord reicht aus, um die späteren Suspense-Momente furchterregend zu machen." Einer dieser Momente ist die Sequenz, in der Detektiv Arbogast die Bates-Villa betritt.

Trailer: <https://youtu.be/5bieIiX5KLQ>

Der Suspense auf der Treppe zehrt von der vorangegangenen Informationsverteilung. Hitchcock fasst die Vorbereitung zusammen: "Dass da eine geheimnisvolle Frau im Haus sein sollte, dass diese Frau aus ihrem Haus herausgekommen sei, um die junge Frau unter der Dusche zu erstechen. Alles was der Treppenszene Suspense verleihen konnte, war in diesen Elementen angelegt." Deshalb antizipiert das Publikum Schauerhaftes.



Arbogast geht extra unspektakulär die Treppe hinauf. Das Alltägliche steht im Kontrast zum Unheil, das das Publikum erahnt. Unterdessen verstärkt Hitchcock den Suspense mit der Aufnahme einer sich öffnenden Tür (Screenshots aus PSYCHO, Alfred Hitchcock, USA 1960).

Der Detektiv Arbogast entscheidet sich, die Treppe hinaufzugehen – sein letzter Gang (Screenshots aus PSYCHO, Alfred Hitchcock, USA 1960).



Potenziert wird die Erwartungshaltung durch die atmosphärische Inszenierung: Die Villa erinnert an ein viktorianisches "Horror-Haus", die spannungsvolle Musik erhöht das Mitfiebern, die expressive Lichtgestaltung stiftet zusätzliche Unruhe.

Hitchcock setzt in PSYCHO nicht nur auf Suspense, sondern auch auf Surprise. Hinzu kommen mit der Verrätselung der Täterschaft Mystery-Aspekte. Das Wegweisende daran ist, dass Hitchcock die Spannung mit genuin filmischen Mitteln erzeugt. Oder, wie er selbst es ausdrückt: "Es war der reine Film, der die Zuschauer erschüttert hat."



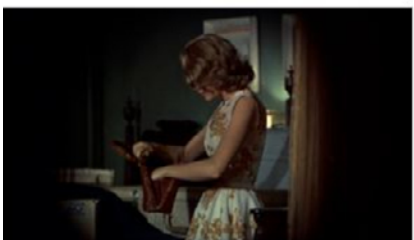
Beim Angriff ist die Kamera hoch platziert. Die Perspektive verschleiern die Identität der angreifenden Person. Zudem schafft die Totale einen Kontrast zur folgenden Großaufnahme von Arbogasts erschrockenem Gesicht. Hitchcock: "Das ist genau wie Musik. Die Kamera oben: Geigen. Und plötzlich groß das Gesicht: ein Beckenschlag!" (Screenshots aus PSYCHO, Alfred Hitchcock, USA 1960).

Hintergrund: Das Spiel mit dem Publikum: Wie Hitchcock Spannung erzeugt (5/5)

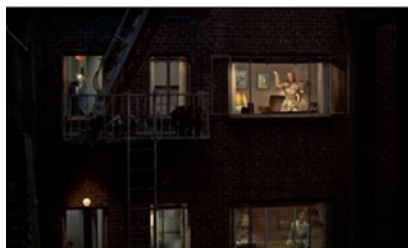
## Gespiegelter Suspense in DAS FENSTER ZUM HOF

Auch in DAS FENSTER ZUM HOF (REAR WINDOW, USA 1954) mischt Hitchcock die Spannungstypen. Offensichtlicher als in PSYCHO konstruiert er dabei eine selbstreflexive Note und führt durch den Protagonisten Jeff die Wirkung von Suspense auf das Publikum vor. Eine Sequenz aus dem Schlussteil des Films belegt Hitchcocks inszenatorische Strategie. Jeff beobachtet, wie Lisa in die Wohnung des mutmaßlichen Mörders Thorwald eindringt. Seine Reaktionen im Verlauf der Sequenz spiegeln die Anspannung des Publikums.

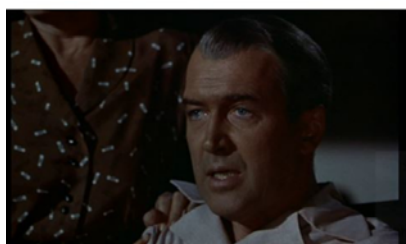
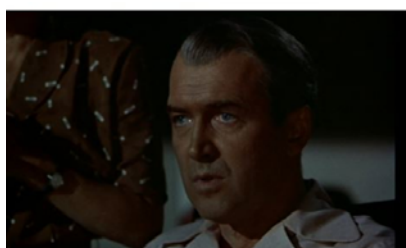
Trailer:  <https://youtu.be/dbaICo8g88s>



Jeff beobachtet durch das, so seine Pflegerin Stella, "tragbare Schlüsselloch"(Screenshot aus Das FENSTER ZUM Hof, Alfred Hitchcock, USA 1954).



Der Suspense beginnt, als Thorwald heimkehrt, während sich die nichtsahnende Lisa noch über den Fund des Eherings freut. Das Anschlussbild zeigt das Entsetzen von Stella und Jeff. Nicht im Bild: Der Zuschauer als Dritter im Bunde, dem es ähnlich ergeht (Screenshots aus Das FENSTER ZUM Hof, Alfred Hitchcock, USA 1954)



Die stetigen "reaction shots" (Glossar: Schuss-Gegenschuss-Technik) spiegeln und verstärken die Emotionen des Publikums. Truffaut: "James Stewart an seinem Fenster, das ist übrigens die Situation des Kinzuschauers" (Screenshots aus Das FENSTER ZUM Hof, Alfred Hitchcock, USA 1954)



Als Höhepunkt ertappt Thorwald Jeff und Stella - und somit auch das Publikum - beim "Spannen". Ein Surprise-Moment am Ende einer Sequenz, die spannungstechnisch vor allem auf Suspense setzt. Zusätzlich spielt Mystery-Spannung eine Rolle: Die Frage nach Thorwalds Schuld oder Unschuld bedarf der Klärung (Screenshot aus Das FENSTER ZUM Hof, Alfred Hitchcock, USA 1954).

Nicht von ungefähr gilt Alfred Hitchcock als "Master of Suspense". Mindestens gleichberechtigt jedoch verwendet der Regisseur das Überraschungsmoment der Surprise. Auch das in seinen Aussagen oft stiefmütterlich behandelte Rätselraten ist ein relevanter Faktor. Die präzise arrangierte Spannungsklavatur schafft die typische "Hitchcock-Formel".

Autor/in:

Christian Horn, freier Filmjournalist  
in Berlin, 08.08.2024



Filmbesprechung: Das Fenster zum Hof (1/2)

© picture alliance / picture alliance



## Das Fenster zum Hof

**Alfred Hitchcocks legendärer Voyeurismus-Thriller – eine Reflexion über die Schaulust und das Kino**

Bei einem riskanten Job hat sich Fotoreporter L.B. "Jeff" Jefferies das Bein gebrochen. Eingegipst bis zur Hüfte fristet er nun endlose sieben Wochen im Rollstuhl in seinem New Yorker Apartment. In der schwelenden Sommerhitze vertreibt er sich die Langeweile, indem er durch das Fenster zum Innenhof seine Nachbarschaft beobachtet: das frisch verheiratete Pärchen, die junge Tänzerin mit ihrer Riege von Verehrern, den Komponisten in einer Schaffenskrise oder die einsame "Miss Lonelyhearts". Und dann ist da noch der unscheinbare Vertreter Thorwald mit seiner kränklichen Ehefrau. In einer verregneten, schlaflosen Nacht sieht Jeff, wie sein Nachbar drei Mal mit einem Koffer das Haus verlässt und kurz darauf wieder zurückkehrt. Am nächsten Tag ist die bettlägerige Mrs. Thorwald verschwunden. Jeff ist sich sicher, dass ein Mord geschehen ist, und be-

ginnt, Thorwald immer obsessiver zu observieren. Seine High-Society-Freundin Lisa, die ihn regelmäßig besucht, will von seinen Theorien zunächst nichts wissen – wünscht sie sich doch, dass ihr bindungs-scheuer Geliebter seine Aufmerksamkeit ganz auf sie und auf ihre gemeinsame Zukunft richtet. Doch allmählich packt auch sie die Neugier. Unterstützt durch Jeffs pragmatische Krankpflegerin Stella versuchen die beiden, Mrs. Thorwalds Verschwinden aufzuklären.

**Trailer:** <https://youtu.be/f9fz8q962Dc>

DAS FENSTER ZUM HOF gehört nicht nur zu Alfred Hitchcocks packendsten Thrillern. Wenn er seit seinem Erscheinen im Jahr 1954 unzählige Male zitiert und mehrfach nachgeahmt wurde, so liegt das sicherlich nicht zuletzt auch an sei- >

### Rear Window

USA 1954

Thriller

**Kinostart:** 01.09.1954 (USA)

**Distributionsform:** DVD/Blu-ray  
VoD

**Verfügbarkeit:** Universal (DVD/Blu-ray), Prime Video, Sky Store, Apple TV u.a. (VoD)

**Regie:** Alfred Hitchcock

**Drehbuch:** John Michael Hayes  
**Darsteller/innen:** James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey, Thelma Ritter, Raymond Burr u.a.

**Kamera:** Robert Burks

**Laufzeit:** 111 min

**Format:** 35 mm, Farbe, 1,66:1

**Filmpreise:** Aufnahme ins National Film Registry der USA (1997) u.a.

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 14 J.

**Klassenstufen:** ab 9. Klasse

**Themen:** Alltag, Filmgeschichte, Stadt, Überwachung, Filmsprache

**Unterrichtsfächer:** Deutsch, Englisch, Medienkunde, Kunst, Ethik

Filmbesprechung: Das Fenster zum Hof (2/2)

ner formalen Ambition – daran, dass er, wie der Regisseur selbst äußerte, der "filmischste" seiner Filme ist. Indem er das Geschehen fast durchgängig aus Jeffs eingeschränkter Perspektive zeigt, macht Hitchcock das Publikum zum Komplizen seines Voyeurismus – für einen starbesetzten Unterhaltungsfilm seinerzeit ein geradezu experimenteller Ansatz: Die Kamera blickt durch das Fenster nach draußen und ahmt mit mal tastenden, mal sprunghaften Bewegungen Jeffs neugierige Blicke nach. Als er ein Teleobjektiv zur Hilfe nimmt, um noch mehr Details zu erkennen, zeigt Hitchcock das optisch herangerückte Geschehen sogar in kreisförmiger Umrahmung. Wir sehen nur das, was Jeff sieht, und teilen seine Zweifel und Faszination (Glossar: Subjektive Kamera). Selbstreflexiv legt der Film die Mechanismen und die spezifische Anziehungskraft des Kinos offen, die zwischen Distanz und Schaulust liegt. Nicht zufällig ähnelt der Fensterausschnitt von Jeffs Wohnung einer Leinwand. Die Hinterhofkulisse (Glossar: Production Design) mit ihrer Vielzahl von Fensteröffnungen erinnert an Bildschirme oder – für heutige Zuschauende – an Displays, durch die wir fragmentarische Einblicke in fremde Leben und Geschichten erhaschen. Hitchcock fragt nach der Ethik des Beobachtens: Wann kippt unschuldige Neugier in unzulässige Überwachung? Welche Schlüsse können wir über Menschen ziehen, wenn unsere Perspektive immer unvollständig ist?

Eine besondere Rolle kommt dabei auch der Montage zu: Genau wie Jeff sehen wir als Zuschauende zunächst nur einzelne, zusammenhanglose Momentaufnahmen. Erst durch Anordnung, Gegenüberstellung und die Lenkung unseres Blicks nehmen sie eine Bedeutung an. Die Spannung des Films entsteht durch das ständige Infragestellen der eigenen Wahrnehmung: Haben wir die richtigen Schlüsse gezogen? Wird unser Blick manipuliert? Bei aller inhaltlichen und for-

malen Komplexität bietet DAS FENSTER ZUM HOF aber vor allem ein großes Sehvergnügen, das auch nach 70 Jahren noch zum Miträtseln anstiftet. Die messerscharfen Dialoge und die Geräusche des Großstadtsommers (Glossar: Tongestaltung/Sound Design), die sich im Hof mit Klavierklimmern vermischen, verleihen dem Film dabei eine fast unheilvolle Leichtigkeit.

.....  
**Das Arbeitsblatt 4 in diesem Dossier beschäftigt sich mit dem Film DAS FENSTER ZUM HOF.**  
.....

Autor/in:  
Roberta Huldisch,  
08.08.2024

Filmbesprechung: Vertigo – Aus dem Reich der Toten (1/2)

© picture alliance



## Vertigo – Aus dem Reich der Toten

Zur Erstaufführung verkannt, gilt der Mystery-Thriller heute als Schlüsselfilm in Hitchcocks Werk.

Ist es möglich, dass eine Frau von dem Geist ihrer Urgroßmutter besessen ist und immer wieder die Kontrolle über ihr Handeln verliert? Der einstige Polizist John "Scottie" Ferguson, der vor kurzem aufgrund seiner Höhenangst den Dienst quittieren musste, mag diese Geschichte über Madeleine, die Frau eines alten Bekannten, nicht recht glauben. Als er in dessen Auftrag dennoch mit Nachforschungen beginnt, bröckeln seine Zweifel allmählich. Fasziniert folgt er der schönen Frau und verliebt sich schließlich sogar leidenschaftlich in sie. Doch wird er Zeuge, wie sich Madeleine in den Tod stürzt. Umso irritierter ist Scottie, als er wenige Monate später einer Frau begegnet, die Madeleine bis aufs Haar gleicht.

Um die Wahrnehmung geht es in dem Thriller von Alfred Hitchcock – und vor

allem um die Täuschungen, denen diese unterliegen kann. Von Beginn an entfaltet der Film ein dichtes Netz von Bildern, Abbildern und Spiegelungen und spielt somit mit der Unterscheidung zwischen Realität und Illusion. Insbesondere die durchdachte Farbgestaltung mit einem auffälligen Rot-Grün-Kontrast, die Figuren und ihre Gefühlszustände sowie Realitätsebenen visuell kenntlich macht, wird dabei zu einem entscheidenden dramaturgischen Mittel. Mustergültig setzt Hitchcock in VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN zudem sein Markenzeichen des Suspense ein, indem er den Zuschauern etwa nach der Hälfte des Films einen Wissensvorsprung gegenüber Scottie verschafft und sie umso mehr um den Protagonisten bangen lässt. So wandelt >

### Vertigo

USA 1958

Kriminalfilm, Thriller

**Distributionsform:** DVD/Bluray, VoD

**Verfügbarkeit:** Universal (DVD/Blu-ray), Prime Video, Sky Store, Apple TV u.a. (VoD)

**Regie:** Alfred Hitchcock

**Drehbuch:** Alec Coppel, Samuel A. Taylor, nach dem Roman "D'entre les morts" von Pierre Boileau und Thomas Narcejac

**Darsteller/innen:** James Stewart, Kim Novak, Barbara Bel Geddes, Tom Helmore, Henry Jones, Raymond Bailey u.a.

**Kamera:** Robert Burks

**Laufzeit:** 128 min, Dt. F, OmU

**Format:** 35mm, Farbe, 1,85:1

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 14 J.

**Klassenstufen:** ab 9. Klasse

**Themen:** Identität, Frauen, Rollenbilder, Liebe, Trauma, Tod/Sterben, Filmgeschichte, Gespenster/Geister/Spuk, Träume


**Unterrichtsfächer:** Deutsch, Englisch, Ethik, Religion, Kunst

13  
(60)



Filmbesprechung: Vertigo - Aus dem Reich der Toten (2/2)

sich die glaubwürdig etablierte Geistergeschichte schließlich zum Thriller um einen Mordkomplott.

**Trailer:**  <https://youtu.be/UHhsEYDg8GI>

Nachdrücklicher noch als der Kriminalfall wirkt die persönliche Geschichte von Scottie. Dieser verfällt nach und nach in eine wahrhafte Obsession für Madeleine, die sich sowohl visuell als auch akustisch in dem stetig wiederkehrenden Spiralmotiv findet. So will Scottie auch um jeden Preis ihre Doppelgängerin nach dem Ebenbild seiner verstorbenen Liebe gestalten. Aus dieser Perspektive lässt sich nicht nur die Darstellung von Traum, Wahn und Wirklichkeit im Kino analysieren, sondern auch das Frauenbild von VERTIGO: Denn ordnet sich Madeleine den Wunschvorstellungen der Männer bedingungslos unter, so zeichnet sich eine gute Freundin von Scottie gerade durch ihr Selbstbewusstsein und ihre Unabhängigkeit aus – von Scottie wird sie jedoch kaum beachtet.

.....  
**Das Arbeitsblatt 5 in diesem Dossier beschäftigt sich mit dem Film VERTIGO.**  
.....

Autor/in:

Stefan Stiletto (Text vom 30.06.2015),  
08.08.2024

Filmbesprechung: Der unsichtbare Dritte (1/2)

© picture alliance / Everett Collection /  
Courtesy Everett Collection



## North by Northwest

USA 1959

Thriller

**Kinostart:** 10.07.1959 (USA)

**Distributionsform:** DVD/Blu-ray, VoD

**Verfügbarkeit:** Warner (DVD/Blu-ray), Prime Video, Sky Store, Apple TV, Magenta u.a. (VoD)

**Regie:** Alfred Hitchcock

**Drehbuch:** Ernest Lehman

**Darsteller/innen:** Cary Grant, Eva Marie Saint, James Mason, Leo G. Carroll, Jessie Royce Landis, Martin Landau u.a.

**Kamera:** Robert Burks

**Laufzeit:** 136 min

**Format:** 35 mm, Farbe, 1,66:1

**Filmpreise:** Aufnahme ins National Film Registry der USA (1995) u.a.

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 14 J.

**Klassenstufen:** ab 9. Klasse

**Themen:** Geheimdienst, Kriminalität, Filmsprache, Filmgeschichte, USA

**Unterrichtsfächer:** Englisch, Kunst, Deutsch, Medienkunde, Darstellendes Spiel

## Der unsichtbare Dritte

**Hitchcocks komödiantischer Spionagethriller – ein Paradebeispiel für sein Ideal des "puren Kinos"**

Vielleicht ist der Gegenstand, dem in Alfred Hitchcocks komödiantischem Thriller echte und unechte Spione hinterherjagen, ein guter Hinweis, worum es dem Regisseur im Kern eigentlich geht. Mithilfe eines Mikrofils will eine Gangsterbande Geheimdienst-Informationen außer Landes schmuggeln. Die Botschaften darauf bleiben – so viel lässt sich ohne zu spoilern sagen – irrelevant; ein klassischer MacGuffin. Das Objekt der Begierde ist in diesem Film also ironischerweise vor allem eins: ein Film.

### Ein Thriller als "pures Kino"

Hitchcock selbst hat mehrfach den Ausdruck "pure cinema" gewählt, um die Utopie seiner eigenen Filmästhetik zu beschreiben. "Pures Kino besteht aus sich ergänzenden Filmelementen, die so zusammengefügt werden, wie Musiknoten

eine Melodie ergeben." [Peter Bogdanovich: *The Cinema of Alfred Hitchcock, The Museum Of Modern Art, New York 1963, Übers. d. Autors]* In DER UNSICHTBARE DRITTE verfolgt er diese Idee mit einem Feuerwerk des Suspense: Es gibt Agenten und Doppelagenten, Verwechslungen und Entführungen, Verfolgungsjagden mit Zug, Auto und Flugzeug, echte und vorge-täuschte Mordfälle, ein Komplott im UN-Hauptquartier und eine Last-Second-Rescue auf dem Mount Rushmore.

Die Story zusammenzufassen, die all diese filmischen Einfälle zusammenhält, hat Hitchcocks französischer Regie-Kollege François Truffaut einst als "nahezu unmöglich" bezeichnet. Roger Thornhill, Manager einer New Yorker Werbeagentur, wird von einer Gangsterbande entführt, die ihn fälschlich für den Geheimagenten George Kaplan hält. In Wirklichkeit ist >

Filmbesprechung: Der unsichtbare Dritte (2/2)

Kaplan aber keine Person, sondern ein erfundener Köder der Sicherheitsbehörden. Thornhill kann zunächst entkommen, wird dann aber in eine Falle gelockt und verdächtigt, einen UN-Diplomaten ermordet zu haben. Fortan sind dem Businessman, der immer noch mit Kaplan verwechselt wird, nicht nur Gangster, sondern auch Polizei und Geheimdienst auf der Spur.

Trailer: <https://youtu.be/xrcYekU9GVw>

### Sinn für das Absurde – Gespür für den Suspense

Als Protagonist ist Roger Thornhill auf den ersten Blick ein Einfaltspinsel, ein "empty suit", dem Hollywood-Star Cary Grant jedoch eine lässige Eleganz verleiht. So erinnert der Flirt im Nachtzug zwischen Thornhill und der mysteriösen Eve Kendall mit seinen stylishen Dekors (Glossar: Production Design) und der doppelbödigen Dialoge schon an die spätere James-Bond-Reihe (GB ab 1962). Natürlich ahnt Thornhill nicht, dass Kendall als Doppelagentin gegen den Gangsterboss Vandamm ermittelt. Für wen? "FBI, CIA, ONI ... Wir schwimmen alle in der gleichen Buchstabensuppe", so der Geheimdienstchef. Hitchcock selbst sagte zur bewusst willkürlichen Handlung seines Films: "Den Sinn für das Absurde praktiziere ich wie eine Religion." Folgerichtig beschreibt auch der Originaltitel North by Northwest eine Richtung, die sich in dieser Form auf keinem Kompass findet.

Einen besonderen Platz in der Filmgeschichte hat die sogenannte Maisfeld-Szene eingenommen. An einer Landstraße wartet Thornhill vergeblich auf ein Treffen mit Kaplan, stattdessen wird er von einem Angriff durch ein Flugzeug überrascht. Nicht nur das für einen Mordanschlag unkonventionelle Setting (Glossar: Drehort/Set), ein offenes Feld am helllichten Tag, hat die Sequenz berühmt gemacht. In fast

zehn Minuten und 133 Einstellungen erzeugen Hitchcock und sein Editor (Glossar: Montage) George Tomasini Spannung durch eine geduldige Erkundung des filmischen Raums und einen genau gesetzten Wissensvorsprung der Zuschauer/-innen gegenüber der Figur. Mit atmosphärischer Tongestaltung, wortkargen Dialogen und einem erst zum Höhepunkt einsetzenden Score (Glossar: Filmmusik) steht die Szene beispielhaft für Hitchcocks "pures Kino" und inspiriert Suspense-Erzählungen in Film und Serien bis heute.

Autor/in:

Jan-Philipp Kohlmann,  
08.08.2024

Filmbesprechung: Psycho (1/2)

© picture alliance / Everett Collection /  
Courtesy Everett Collection



# Psycho

Hitchcocks berühmter Horrorthriller – der Urfilm des Slasher-Subgenres

Phoenix, Arizona. Ihre Mittagspause verbringt die Sekretärin Marion mit ihrem Geliebten Sam in einem billigen Hotelzimmer. Von den heimlichen Treffen hat sie genug – doch Sam halten Geldprobleme davon ab, sie zu heiraten. Deprimiert kehrt Marion ins Büro zurück. Als der Chef sie beauftragt, vor Feierabend 40.000 Dollar in bar auf die Bank zu bringen, wird sie schwach: Sie nimmt das Geld an sich und flüchtet, in der Hoffnung auf ein neues Leben mit Sam, im Auto aus der Stadt. In der Dunkelheit kommt sie bei strömendem Regen von ihrer Route ab und steuert schließlich ein abgelegenes Motel an, das von einem jungen, schüchternen Mann namens Norman Bates betrieben wird. Da sie die einzige Gästin ist, schlägt er ihr ein gemeinsames Abendessen in der nahen Villa vor, in der er allein mit seiner Mutter lebt. Doch daraus wird nichts: Aus der Ferne muss Marion mitanhören, wie Normans

jähzornige Mutter dem Sohn den Kontakt zu fremden Frauen lautstark untersagt. So zieht sich Marion in ihr Zimmer zurück, nicht ahnend, dass sie in tödlicher Gefahr schwebt.

Dass Alfred Hitchcocks mit niedrigem Budget, kleinem Team und in Schwarz-Weiß gedrehter Thriller nach dem Roman von Robert Bloch (1959) zum größten Kassenerfolg seiner Karriere avancierte, liegt nicht zuletzt am seinerzeit sensationellen Bruch eines erzählerischen Tabus: Die Protagonistin wird für das Publikum völlig überraschend noch vor der Hälfte des Films brutal ermordet. Die Handlungsauflösung über das Krankheitsbild der dissoziativen Identitätsstörung folgt dagegen erst in der Schlusszene: Ein Psychiater klärt auf, dass Norman vor Jahren aus pathologischer Eifersucht seine Mutter ermordet hatte, daraufhin ihre Identität integrierte und im Verhalten zu >

USA 1960

Thriller, Horrorthriller

**Kinostart:** 08.09.1960 (USA)

**Distributionsform:** DVD/Blu-ray, VoD

**Verfügbarkeit:** Universal (DVD/Blu-ray), Prime Video, Sky Store, Apple TV, Magenta TV u.a. (VoD)

**Regie:** Alfred Hitchcock

**Drehbuch:** Joseph Stefano, nach dem Roman von Robert Bloch

**Darsteller/innen:** Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam, John McIntire u.a.

**Kamera:** John L. Russell

**Laufzeit:** 109 min

**Format:** 35 mm, Farbe, 1,66:1

**Filmpreise:** Golden Globe 1961: Beste Nebendarstellerin (Janet Leigh), Edgar Allan Poe Award 1961: Bester Film, u.a.

**FSK:** ab 12 J.

**Altersempfehlung:** ab 14 J.


**Klassenstufen:** ab 9. Klasse

**Themen:** Kriminalität, Filmsprache, Filmgeschichte, Angst/Ängste, Psychologie



Filmbesprechung: Psycho (2/2)

Frauen seither von ihrer mörderisch-kontroll-süchtigen Persönlichkeit beherrscht wird. Bis zu diesem auflösenden Moment greift Hitchcock, der Master of Suspense, zu filmästhetischen Mitteln und dramaturgischen Kniffen, für deren virtuoson Einsatz er in die Filmgeschichte einging: Kameraperspektiven, die den Zuschauenden gezielt Wissen vorenthalten oder ihnen gegenüber den Figuren einen Wissensvorsprung liefern, atmosphärische Beleuchtung (Glossar: Licht und Lichtgestaltung), der Einsatz spannungsreicher musikalischer Leitmotive (Filmmusik: Bernard Herrmann) und vieles mehr dienen einem Wechselbad aus Surprise- und Suspense-Momenten. Das von Marion entwendete Geld erweist sich als MacGuffin und sie selbst, beziehungsweise ihre Darstellerin Janet Leigh, reiht sich in die lange Liste der "Hitchcock-Blondinen" ein.

**Trailer:**  <https://youtu.be/AJdPFYENJBo>

Der Filmtheoretikerin Laura Mulvey dienen zwar andere Hitchcock-Filme als Beleg ihrer Theorie des Male Gaze, doch auch anhand von PSYCHO lässt sich der männliche Blick des Kinos illustrieren: Dem Mord in der Dusche geht eine Szene voraus, in der Norman Marion durch ein Loch in der Wand beim Auskleiden beobachtet. Seine Blicke auf den weiblichen Körper sind als Point-of-View-Shots gefilmt – und werden so zu Blicken des Publikums. Der Male Gaze wird hier nicht nur reflektiert, sondern durch die anschließende Mordszene auch als gewalttätig markiert. Der Duscharmord selbst ist ein Meisterwerk der Montage. In der über 70 Einstellungen zählenden Sequenz umging Hitchcock geschickt die Regeln des Hays Code: Kein einziges Bild zeigt das Eindringen des Messers in Marions Körper oder "unschickliche" Nacktheit; der Zusammchnitt mit Close-Ups (Glossar: Einstellungsgrößen) ihrer Beine, ihres Bauchs, ihres schreienden Gesichts, ihres

schließlich leblosen Auges und des mit Blut vermischten, abfließenden Wassers in der Wanne reichte aus, um den Mord zu erzählen. Die Szene zählt zu den bekanntesten der Filmgeschichte und wurde zahlreich zitiert – auch noch in Jahrzehnte später gedrehten, genrefremden Filmen wie CHARLIE UND DIE SCHOKOLADENFABRIK (Tim Burton, USA 2005), die sich an ein junges Publikum richten.

Autor/in:

Susanne Mohr,  
08.08.2024

Impulse: Außerschulische Filmarbeit zu Alfred Hitchcock (1/2)

# AUSSERSCHULISCHE FILMARBEIT ZU ALFRED HITCHCOCK

Impulse zur außerschulischen Arbeit mit Filmen von Alfred Hitchcock für Jugendliche ab 14 Jahren

Zielgruppe	Thema	Fragen/Impulse + Sozialform/Inhalt
Jugendliche ab 14 Jahren	Alfred Hitchcock	<p><b>Habt ihr schon einmal den Namen Alfred Hitchcock gehört? Was wisst ihr bereits über ihn?</b></p> <p>Sammeln von Aspekten in der Gruppe. Anschließend arbeitsteiliger Abgleich mit der Einführung des Dossiers und der Einführung zum Werk Hitchcocks auf <a href="https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/psychologie/angst/pwiealfredhitchcock100.html">planet-wissen.de https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/psychologie/angst/pwiealfredhitchcock100.html</a>. Eine Vertiefung für Jugendliche ab 16 Jahren mit guten Englischkenntnissen kann mit folgendem Video vorgenommen werden.</p>
	Meister der Spannung	<p><b>Alfred Hitchcock wird als "Master of Suspense" bezeichnet. Erklärt den Unterschied zwischen Suspense und Surprise in eigenen Worten. Kennt ihr aus anderen Filmen bereits Beispiele für Suspense und Surprise?</b></p> <p>Den Unterschied basierend auf dem Glossar-Eintrag zu <b>Suspense</b> erst im Tandem erklären. Anschließend Vergleich in der Gruppe. Dort auch Sammeln von bereits bekannten Beispielen.</p>
	Cameo	<p><b>Hitchcock ist bekannt für seine Cameo-Auftritte. Lest den Glossar-Eintrag zu Cameo und erklärt die Bedeutung in eigenen Worten. Diskutiert, welche Funktion ein Cameo-Auftritt haben kann.</b></p> <p>Erschließen des Glossar-Eintrags in Einzelarbeit, Diskussion in der Gruppe.</p>

19  
(60)



Impulse: Außerschulische Filmarbeit zu Alfred Hitchcock (2/2)

<p>Alfred Hitchcock in eigenen Worten</p>	<p><b>Seht euch den folgenden Ausschnitt (00:09:55-00:17:00)</b> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=ZmgPuhLhBNU">https://www.youtube.com/watch?v=ZmgPuhLhBNU</a> <b>eines deutschen TV-Talk-Formats aus dem Jahr 1966 an. Wie lange haben die Dreharbeiten der berühmten Duschszene</b> <a href="https://www.youtube.com/watch?v=BYnPGS9Ev8w">https://www.youtube.com/watch?v=BYnPGS9Ev8w</a> <b>aus PSYCHO (Regie: Alfred Hitchcock; USA 1960) gedauert? Was gibt Hitchcock als Grund an? Was sagt er über seine Nominierungen für den Oscar®-Filmpreis?</b> Die Duschszene aus PSYCHO sollte aufgrund ihrer Brutalität nicht unvermittelt gezeigt, sondern der Film historisch als Prototyp des Slasher-Genres kontextualisiert werden. Alternativ zu Hitchcocks Erläuterung zu PSYCHO mit mehr als 70 Einstellungen und einer entsprechend komplexen Montage können aus dem Gespräch auch andere Aspekte zu filmästhetischen Mitteln seiner Filme thematisiert werden.</p>
<p>Alfred Hitchcock in eigenen Worten II</p>	<p><b>Fasst zusammen, was Hitchcock über die Bedeutung von Bot-schaften in Filmen, über die Beziehung von Maler/-innen und Regisseur/-innen sowie über Humor beim Filmemachen sagt.</b> Sichten des Interviews <a href="https://www.youtube.com/watch?v=23ZW_8eQmaA">https://www.youtube.com/watch?v=23ZW_8eQmaA</a> aus dem Jahr 1974 und anschließend Vergleich in der Gruppe.</p>
<p>Auswahl eines Films</p>	<p>Lest euch arbeitsteilig die Filmbesprechungen zu DAS FEN-STER ZUM HOF (Regie: Alfred Hitchcock, USA 1954), VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN (Regie: Alfred Hitchcock, USA 1959), DER UNSICHTBARE DRITTE (Regie: Alfred Hitchcock, USA 1959) und PSYCHO (Regie: Alfred Hitchcock, USA 1960) durch. Gebt die Handlung in eigenen Worten wieder. Entscheidet dann, welchen Film ihr in der Gruppe sehen wollt. Achtet auf Sus-pense/Surprise, Cameo-Auftritte und filmästhetische Mit-tel (beispielsweise Kameraarbeit, Montage und Filmmusik).</p>
<p>Selbst Suspense erzeugen</p>	<p><b>Überlegt euch eine Szene, in der Suspense vorkommt. Schreibt eure Idee auf und entwickelt daraus ein Storyboard. Optional könnt ihr eure Idee mit dem Smartphone drehen.</b> Arbeit in Kleingruppen. Falls notwendig, kleinschritti-ges Erklären, das sich an <b>Arbeitsblatt 3</b> orientiert.</p>

20  
(60)

Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur, 08.08.2024

Unterrichtsmaterial: Lehrer Hitchcock – Suspense / Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# LEHRER HITCHCOCK – SUSPENSE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Kunst, Englisch, Deutsch, Psychologie,  
Ethik, ab 14 Jahren, ab 9. Klasse

### Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen fertigen ein Storyboard an. In Kunst liegt der Schwerpunkt auf dem Gestalten, in Ethik und Psychologie auf der Wahrnehmungs- und Deutungskompetenz. Fächerübergreifend erfolgt die Vertiefung mit der Auseinandersetzung filmästhetischer Mittel.

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen nähern sich den beiden Filmen in Partnerarbeit, indem sie anhand von Leitfragen die beiden Filmplakate analysieren. Wahlweise kann auch nur ein Film bearbeitet werden. Ihre Ergebnisse vergleichen sie im Plenum. Ausgehend von ihren persönlichen Film- bzw. Serienkenntnissen überlegen sie sich wiederum in Partnerarbeit, welche Möglichkeiten ein/e Regisseur/-in hat, Spannung zu erzeugen. Es besteht die Möglichkeit, arbeitsteilig PSYCHO und DIE VÖGEL zu sehen und mit Hilfe der Arbeitsaufträge die Filme einander gegenseitig vorzustellen. Alternativ kann auch nur ein Film in der Klasse/dem Kurs gesichtet werden.

Nach der Filmsichtung gibt es Raum für den je persönlichen Rezeptionseindruck. Im Anschluss vergleichen sie in Kleingruppen zunächst ihre Notizen zu den Beobachtungsaufgaben, sodann vertiefen sie ihre filmanalytischen Kompetenzen, indem sie ausgewählte Sequenzen mit Blick darauf analysieren, wie genau Spannung erzeugt wird. Im Anschluss vergleichen sie ihre Ergebnisse im Plenum. Ob sie mit ihrer Analyse richtig lagen, finden sie heraus, indem sie sich den Arti-

kel "Das Spiel mit dem Publikum. Wie Hitchcock Spannung erzeugt" auf kinofenster.de durchlesen.

Optional kann in Kleingruppen eine spannende Filmhandlung geplant werden. Abschließend präsentieren die Schüler/-innen ihre Ergebnisse, das Storyboard sowie die Geräusche/Musik, und werten sie kriteriengeleitet aus. Hinweise zu kostenfreier Software für die Nachbearbeitung finden sich in Arbeitsblatt 3.

### Autor/in:

Lena Sophie Gutfreund, Assessorin des Lehramts und Autorin von Unterrichtsmaterialien, 08.08.2024



Unterrichtsmaterial: Lehrer Hitchcock – Suspense (1/2)

**Aufgabe 1:**

# LEHRER HITCHCOCK – SUSPENSE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

**Wie entsteht Suspense?**

**VOR DER FILMSICHTUNG:**

- a) Seht euch die Filmplakate zu PSYCHO (Alfred Hitchcock, USA 1960) und DIE VÖGEL (THE BIRDS, Alfred Hitchcock, USA 1963) an und beantwortet in Partnerarbeit folgende Fragen. Vergleicht eure Ergebnisse anschließend im Plenum.
- Beschreibt die beiden Plakate.
  - Wer ist/sind die Hauptfigur(en)? Was erfahren wir über sie?
  - Um welches Genre handelt es sich bzw. welche Genremerkmale sind erkennbar?
  - Welche Stimmung wird vermittelt?
  - Worum könnte es in den beiden Filmen gehen?
  - Wecken die Plakate Interesse an den Filmen? Mit welchen Darstellungsmitteln wird dies erreicht bzw. warum wird dies nicht erreicht?



© picture alliance / Mary Evans/AF Archive / AF Archive

- b) Alfred Hitchcock wird als "Master of Suspense" bezeichnet. Macht euch in Partnerarbeit Notizen dazu, welche Möglichkeiten es für eine/-n Regisseur/-in gibt, in einem Film Spannung zu erzeugen. Tauscht euch danach im Plenum aus. Für Gedankenanstöße könnt ihr das Glossar auf kinofenster.de nutzen und/oder auf Filme oder Serien Bezug nehmen, die ihr sehr spannend findet.
- c) Hitchcock selbst unterschied verschiedene Formen der Spannungserzeugung. Recherchiert diese in Kleingruppen und erstellt zu jeder Form einen kurzen Infosteckbrief. Vergleicht die Möglichkeiten der Spannungserzeugung von Hitchcock auch mit Euren Überlegungen aus Aufgabe b).

22  
(60)

**Suspense vs Surprise:**

- ➔ kinofenster.de: Suspense <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/suspense/>
- ➔ American Film Institute: Cinematic Tension [https://www.youtube.com/watch?v=DPFsuc\\_M\\_3E](https://www.youtube.com/watch?v=DPFsuc_M_3E)
- ➔ kinofenster.de: Mac Guffin <https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/macguffin/>
- ➔ filmlexikon.uni-kiel.de: Roter Hering <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/r:roterhering-477>

>

Unterrichtsmaterial: Lehrer Hitchcock – Suspense (2/2)

## WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

**d)** Achtet während der Filmsichtung auf Folgendes:

1. Wie setzt Hitchcock die verschiedenen Formen der Spannungserzeugung (Arbeitsschritt c) ein?
2. Wie tragen die Filmmusik und die Tongestaltung/das Sounddesign zur Spannungserzeugung bei?

**Hinweis:** Macht euch während und unmittelbar nach der Filmsichtung stichpunktartige Notizen.

## NACH DER FILMSICHTUNG:

**e)** Schließt die Augen. Welche Szene/n kommen/kommt euch in den Sinn? Tauscht euch im Plenum aus und überlegt, warum euch gerade diese Szenen eingefallen sind.

**f)** Kommt in Kleingruppen zusammen und tauscht euch über die Ergebnisse aus Arbeitsschritt d) aus. Seht euch dann erneut folgende Sequenzen an und schaut noch einmal ganz genau hin: Wie wird hier jeweils Spannung erzeugt? Nehmt auf die verschiedenen Formen der Spannungserzeugung Bezug. Gerne könnt ihr euch auch auf weitere Szenen beziehen. Macht euch Notizen.

PSYCHO:

<https://youtu.be/0WtDmbr9xyY>

<https://youtu.be/5bieIiX5KLQ>

DIE VÖGEL:

<https://youtu.be/19r7ctge2II>

<https://youtu.be/hgaCQMtfst0>

**g)** Vergleicht eure Ergebnisse aus Aufgabe f) im Plenum. Lest euch dann die Szenenanalyse Das Spiel mit dem Publikum. Wie Hitchcock Spannung erzeugt durch. Wo lagt ihr richtig, wo vielleicht falsch? Hattet ihr etwas übersehen oder sogar etwas zusätzlich entdeckt?

**h)** 1952 führte der französische Regisseur François Truffaut mit Alfred Hitchcock ein Interview, das insgesamt über 50 Stunden dauerte. In diesem Interview stellte Truffaut Hitchcock, dessen Kunst er sehr bewunderte, viele Fragen zu seinem Filmschaffen. Daraus ist eines der wichtigsten Bücher der Filmliteratur entstanden. Es heißt *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* Welche Fragen würdet ihr Mr. Hitchcock gerne stellen? Sammelt die Fragen im Plenum. Wählt dann zwei oder drei Verantwortliche aus, die sich das Buch in der Bibliothek ausleihen und herausfinden, ob es vielleicht Antworten auf eure Fragen bereithält.

## OPTIONAL (FALLS IHR NICHT ARBEITSBLATT 3 BEARBEITET):

**i)** Arbeitet in Kleingruppen. Denkt euch eine Handlung für einen spannenden Film aus. Denkt euch nun eine Szene dieses Films aus, die durch Suspense charakterisiert ist, und zeichnet für diese Szene ein Storyboard. Überlegt euch zudem passende Geräusche bzw. Musik für die Szene.

**Hinweis zum Storyboard:** Ihr müsst keine talentierten Künstler/-innen sein, auch einfache Strichfiguren sind vollkommen in Ordnung.

**Hinweis zur Musik:** Denkt daran, dass ihr viele Geräusche selbst herstellen könnt (mit eurem Körper, mit verschiedenen Gegenständen).

Auch könnt ihr selbst eine Melodie komponieren und auf einem Instrument spielen oder singen.

**j)** Präsentiert euch wechselseitig die Storyboards und die Geräusche bzw. Musik.

Erklärt den anderen zu Beginn kurz, worum es in eurem Film geht, und situiert die Szene, die Ihr vorstellt, in der Filmhandlung. Wertet die Ergebnisse kriteriengeleitet aus.

**k)** Dreht und schneidet die Szene, die ihr euch ausgedacht habt, ausgehend von euren Storyboards. Achtet insbesondere darauf, dass der Ton gut aufgenommen wird, es beispielsweise keine störenden Nebengeräusche gibt.

Unterrichtsmaterial: Filmisches Erzählen - Hitchcocks Kamera/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# FILMISCHES ERZÄHLEN – HITCHCOCKS KAMERA FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Kunst, Deutsch, Theater/Darstellendes Spiel, fächerübergreifender Unterricht, ab der 9. Klasse, ab 14 Jahren

### Lernprodukt/Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen untersuchen anhand von Filmstills Kameraeinstellungen und Kameraperspektiven von Hitchcocks Filmen DER UNSICHTBARE DRITTE und DAS FENSTER ZUM HOF. Der Kompetenzschwerpunkt liegt auf "Filme analysieren".

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schüler/-innen sollten sich zuvor mit den beiden Filmen DER UNSICHTBARE DRITTE und DAS FENSTER ZUM HOF beschäftigt haben und den Artikel "Das Spiel mit dem Publikum. Wie Hitchcock Spannung erzeugt" gelesen haben. Ist eine Sichtung der Filme vorab nicht möglich, sollten sie eine Zusammenfassung der Filminhalte lesen.

Es ist auch möglich nur einzelne Teilaufgaben des Arbeitsblattes zu bearbeiten und nur einen Film zu schauen/zu besprechen.

Zu Beginn der Bearbeitung ist es hilfreich, wenn die Schüler/-innen im Plenum ihr Vorwissen zum Thema Kamera wie Einstellungsgrößen, Kameraperspektiven und der subjektiven Kamera (POV) sammeln. Wesentliche Aspekte dazu sind auf den Arbeitsblättern vorhanden. Mehr Informationen dazu gibt es auf [www.vierundzwanzig.de](https://www.vierundzwanzig.de) (<https://www.vierundzwanzig.de/de/filmbildung/kameraleicht/>). Dort gibt es auch eine Grafik zu Perspektiven und Einstellungsgrößen.

Die Aufgaben werden in Partnerarbeit bearbeitet und anschließend die Ergebnisse im Plenum vorgestellt. Für die Bearbeitung ist es am besten, wenn den Schüler/-innen eine Farbkopie der Filmstills vorliegt oder wenn sie die Aufgaben am iPad bearbeiten. Für die Aufgabe d) können die Schüler/-innen die Stills ausschneiden und in Partnerarbeit "zusammenpuzzeln". Es ist aber auch möglich, die richtige Reihenfolge anhand der Buchstaben zu benennen (1-B, 2-K, 3-C, 4-J, 5-G, 6-A, 7-I, 8-H, 9-E, 10-L, 11-F, 12-D). Die Buchstaben dienen nur zur besseren Benennung der jeweiligen Filmstills. Nach der Vorstellung der Arbeitsergebnisse, können sich die Schüler/-innen die Filmausschnitte von Aufgabe a) und d) gemeinsam im Plenum anschauen und selbst erkennen, ob ihre Lösung richtig war.

### Autor/in:

Daniela Nicklisch, Assessorin des Lehramts für Darstellendes Spiel und Film, 08.08.2024

Unterrichtsmaterial: Filmisches Erzählen - Hitchcocks Kamera (1/5)

## Aufgabe 2:

# FILMISCHES ERZÄHLEN – HITCHCOCKS KAMERA FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### Suspense und Surprise – eine Szene anhand von Film- stills untersuchen

In dem Film DER UNSICHTBARE DRITTE (NORTH BY NORTHWEST, Alfred Hitchcock, USA 1959) will der Protagonist Roger Thornhill seine Freundin Eve Kendall warnen. Durch ein Fenster beobachtet er einen Vorgang. In dieser Szene gibt es sowohl einen Suspense- als auch einen Surprise-Moment.

- a) Überlegt, was in dieser Szene passiert sein könnte. Benennt den Suspense- und den Surprise-Moment. Begründet eure Antwort basierend auf euren Ergebnissen aus Arbeitsblatt 1.

### Filmisches Erzählen – Die Funktion der Kamera

Die Kamera übernimmt im Film die Funktion der Erzählerin, ihre Sprache ist die Bildsprache, die sich aus Einstellungsgrößen, Kameraperspektive und Kamerabewegung zusammensetzt. Diese bestimmen die Haltung der Zuschauenden zum gezeigten Geschehen und zu den Filmfiguren.

Wiederholt die unterschiedlichen Formen und Wirkungen von Kameraperspektiven sowie der Schuss-Gegenschuss-Technik.

- b) Die folgenden Filmstills aus dem Hitchcock-Film DER UNSICHTBARE DRITTE zeigen jeweils eine Schuss-Gegenschuss-Einstellung aus verschiedenen Perspektiven. Notiert unter den Stills, welche Perspektiven verwendet wird und erläutert deren Wirkung. Worum könnte es bei den Begegnungen gehen?

### Die Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren. Hier gibt es auch eine Grafik zu den Perspektiven und den Einstellungsgrößen.

- c) In einer Schlüsselszene des Films wartet die Hauptfigur Roger O. Thornhill auf ihren geheimen Widersacher Georg Kaplan. In dieser Szene kommen alle acht Einstellungsgrößen zur Anwendung. Sie ist ein sehr gutes Beispiel für Hitchcocks Spannungsaufbau. In diesem Fall gibt es keinen Suspense-Moment, d.h. die Zuschauenden wissen auch nicht mehr als die Hauptfigur. Wie gelingt es Hitchcock, die Spannung aufzubauen?

Bringt die Filmstills in die richtige Reihenfolge. Überlegt, was hier passiert sein könnte. Schreibt anschließend die Einstellungsgröße (EG) unter das jeweilige Filmstill und notiert kurz die Wirkung.

### Eine persönliche Sicht – die subjektive Kamera- einstellung (POV)

Mit der subjektiven Kamera, auch Point-of-View-Shot genannt, wird der Blickwinkel des/-r Erzählenden oder eines/-r Protagonist/-in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

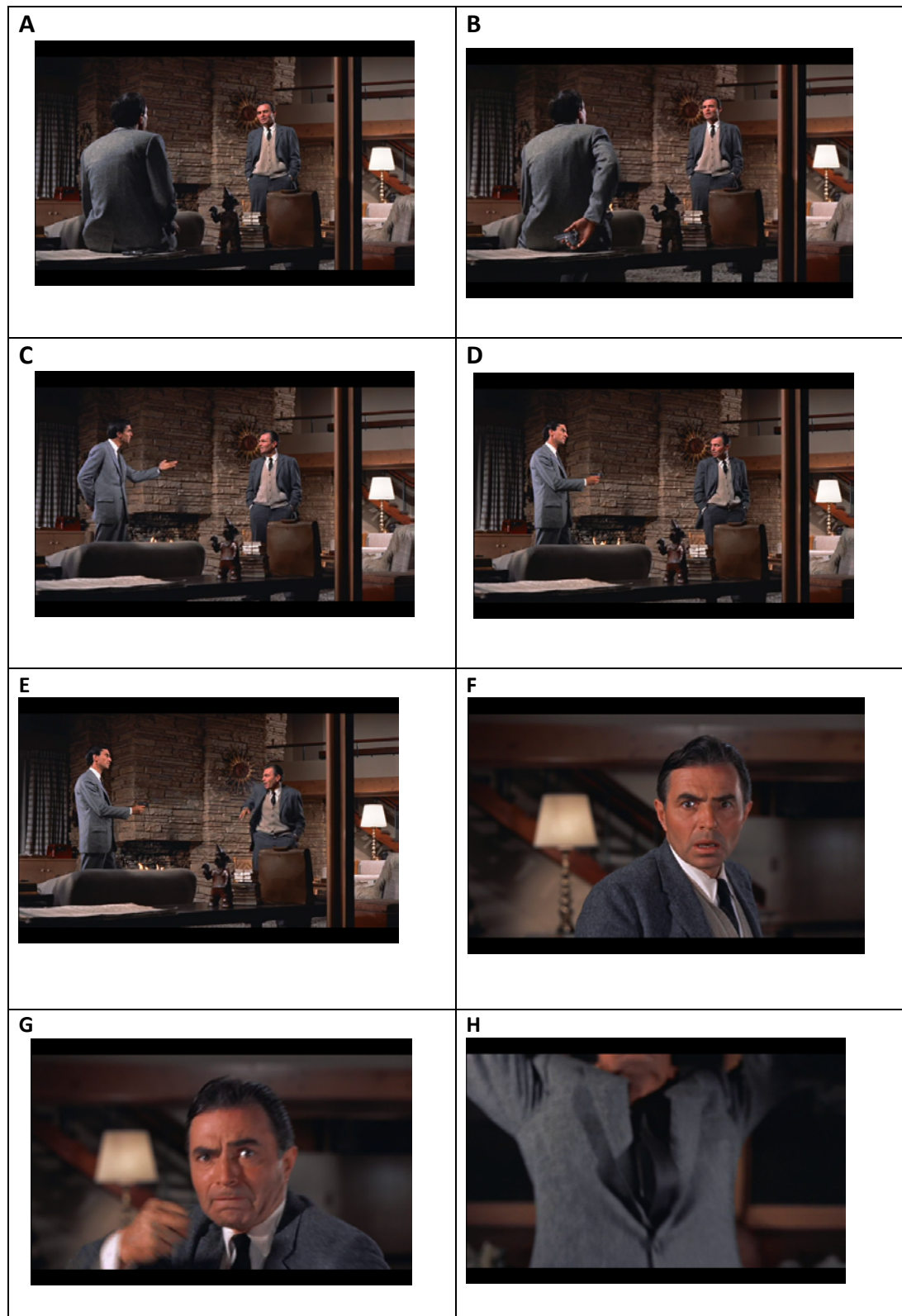
- d) Bei welchen der folgenden Stills aus dem Film DAS FENSTER ZUM HOF (REAR WINDOW, Alfred Hitchcock, USA 1954) handelt es sich um eine POV? Kreuzt an und begründet eure Antwort.

25  
(60)









Unterrichtsmaterial: Filmisches Erzählen - Hitchcocks Kamera (2/5)

## Filmstills für Aufgabe a)









Unterrichtsmaterial: Filmisches Erzählen - Hitchcocks Kamera (3/5)

## Filmstills für Aufgabe b)

<p>1.)</p>  <p>Perspektive _____ Wirkung _____</p>	<p>2.)</p>  <p>Perspektive _____ Wirkung _____</p>
<p>3.)</p>  <p>Perspektive _____ Wirkung _____</p>	<p>4.)</p>  <p>Perspektive _____ Wirkung _____</p>
<p>5.)</p>  <p>Perspektive _____ Wirkung _____</p>	<p>6.)</p>  <p>Perspektive _____ Wirkung _____</p>

Unterrichtsmaterial: Filmisches Erzählen - Hitchcocks Kamera (4/5)

### Filmstills für Aufgabe c)

<p><b>A</b></p>  <p>EG _____ Wirkung _____</p>	<p><b>B</b></p>  <p>EG _____ Wirkung _____</p>
<p><b>C</b></p>  <p>EG _____ Wirkung _____</p>	<p><b>D</b></p>  <p>EG _____ Wirkung _____</p>
<p><b>E</b></p>  <p>EG _____ Wirkung _____</p>	<p><b>F</b></p>  <p>EG _____ Wirkung _____</p>



Unterrichtsmaterial: Filmisches Erzählen - Hitchcocks Kamera (5/5)

## Filmstills für Aufgabe c)





Unterrichtsmaterial: Suspense und Surprise – Praxisaufgabe/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# SUSPENSE UND SURPRISE – PRAXISAUFGABE FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Kunst, Deutsch, Darstellendes Spiel,  
fächerübergreifender Unterricht,  
ab der 9. Klasse, ab 14 Jahren

### Lernprodukt / Kompetenzschwerpunkt:

Die Schüler/-innen produzieren einen eigenen Film mit Elementen der Spannungserzeugung. Der Kompetenzschwerpunkt liegt auf "Filme selbst produzieren".

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Als Einstieg eignet sich ein kurzes Brainstorming/eine Wiederholung zum Thema Spannung. Anschließend arbeiten die Schüler/-innen in Gruppen zu viert oder zu fünf zusammen (Regie, Kamera und Schauspiel). Sollten die Schüler/-innen Schwierigkeiten bei der Ideenfindung haben, können ihnen einige Möglichkeiten zur Inspiration genannt werden:

- Eine Person beobachtet einen Nachbarn und denkt, dieser hätte ein Verbrechen begangen
- Zwei Personen sprechen miteinander, der Zuschauende weiß, dass gleich etwas Schlimmes passieren wird
- Eine Person wird fälschlicherweise verfolgt, weil sie beispielsweise eine Tasche gestohlen haben soll, das ist aber am Ende eine Verwechslung gewesen
- Eine Figur wird fälschlicherweise eines Verbrechens beschuldigt, weil sie eine/-n Doppelgänger/-in hat

Die Begrenzung auf zehn Einstellungen mit jeweils 10 Sekunden Länge hilft den Schüler/-innen, sich zu fokussieren und auch zu begrenzen. Die Planung sollte so genau wie möglich gemacht werden, um einen erfolgreichen Dreh zu ermöglichen. Den Dreh des Films am besten zusammenhängend in einer Doppelstunde/an einem Projekttag durchführen. Denn es kann immer sein, dass jemand aus der Gruppe fehlt, der zuvor eine tragende Rolle gespielt hat. Die Postproduktion und die Präsentationen können an einem anderen Tag stattfinden. Sollte mit dem Smartphone gedreht werden, darauf achten, dass die Schüler/-innen im Querformat filmen.

### Benötigte Materialien:

#### Hardware:

- ein Smartphone oder Tablet für den Dreh und die Nachbearbeitung
- Stativ
- Externes Mikrofon

#### Software:

- Kostenlose Schnitt-App (iMovie oder CapCut)
- Kostenlose Soundbibliothek

### Autor/in:

Daniela Nicklisch, Assessorin des  
Lehramts für Darstellendes Spiel und  
Film, 08.08.2024

Unterrichtsmaterial: Suspense und Surprise – Praxisaufgabe (1/2)

## Aufgabe 3:

# SUSPENSE UND SURPRISE – PRAXISAUFGABE FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

Überlegt euch eine eigene Idee für eine Szene mit einem Spannungsmoment. Das kann entweder ein Suspense-Element oder ein Surprise-Element sein. Setzt diese Idee um und dreht diese Szene.

**a)** Informiert euch noch einmal über Möglichkeiten des Spannungsaufbaus (Glossarbereich: Suspense) oder bearbeitet das Arbeitsblatt 1 in diesem Dossier. Tauscht euch in eurer Gruppe darüber aus, welche Elemente des Spannungsaufbaus ihr für euren Film verwenden wollt und entwickelt anschließend eine Idee für euer eigenes Video im Hitchcock-Stil. Beispielsweise wie bei DAS FENSTER ZUM HOF (REAR WINDOW, Alfred Hitchcock, USA 1954): Jemand denkt, dass die/der Nachbar/-in ein Verbrechen begangen hat.

### Folgende Kriterien sollt ihr beachten:

- Verwendet nicht mehr als 10 Einstellungen
- Alle Einstellungen sollen nicht länger als 10 Sekunden sein
- Verwendet mindestens 6 verschiedene Einstellungsgrößen
- Dreht möglichst ohne Dialoge (ein oder zwei Sätze sind in Ordnung – Spannung braucht in der Regel nur wenig Redeanteile der Figuren)

**Hinweis:** Für eure Geschichte könnt ihr euch an den W-Fragen orientieren: Wer?, Wo?, Was?, Wie? Und dann beispielsweise ein abschließendes "Wow" – Der Überraschungsmoment.

**b)** Haltet eure zehn Einstellungen in einem Storyboard fest. Das muss keine ausgefeilte, detaillierte Zeichnung sein. Einfache Strichmännchen reichen. Beachtet die Einstellungsgrößen, die ihr verwenden möchtet.

**c)** Um sich gut in eine Rolle einzufühlen, ist es hilfreich, wenn ihr einige Requisiten verwendet. Das kann beispielsweise ein Hut, ein Jackett oder eine Kette sein. Vielleicht habt ihr ja zu Hause einige Kostüme, die ihr benutzen könnt. Oder ihr fragt im Theaterfundus eurer Schule nach.

**d)** Zum Drehen braucht ihr ein Smartphone oder ein Tablet. Euer Gerät sollte aufgeladen sein. Bringt zur Sicherheit noch ein Ladekabel mit. Am besten verwendet ihr ein Stativ, dann verwickeln die Aufnahmen nicht. Um das Telefon oder das Tablet am Stativ zu befestigen, braucht ihr noch eine Halterung.

**e)** Auf einem iPhone oder dem iPad ist die Filmbearbeitungs-App iMovie bereits installiert. Ihr könnt aber auch die kostenlose App CapCut verwenden. Sie funktioniert auf allen Geräten. Legt ein neues Projekt an und geht auf das Kamera-Symbol. Nun könnt ihr drehen.

**f)** Wenn ihr alles fertig gedreht habt, dann schneidet die Aufnahmen.

Kurzanleitung zu iMovie

herunterladen

**g)** Wenn ihr alle Videos fertig geschnitten habt, dann legt Geräusche und eine Musik unter den Film, der die Spannung noch verstärkt. Beachtet dabei, dass sich auch bei den Sounds die Spannung erst aufbaut.

**Gemafreie Musik zum Herunterladen gibt es beispielsweise bei den folgenden Sound-Bibliotheken:**

- ➔ [www.proudmusiclibrary.com](http://www.proudmusiclibrary.com),
- ➔ [www.salamisound.de](http://www.salamisound.de) oder
- ➔ [sound-effects.bbcrewind.co.uk](http://sound-effects.bbcrewind.co.uk).

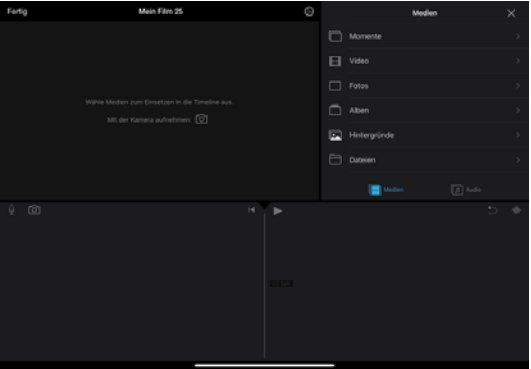
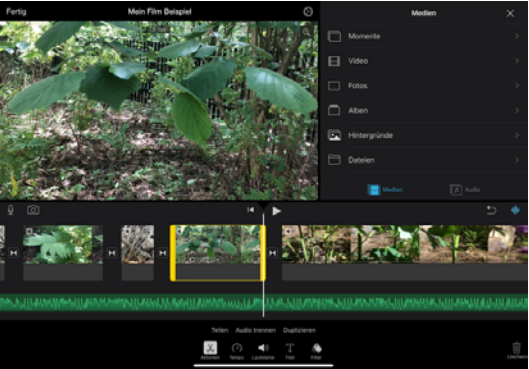
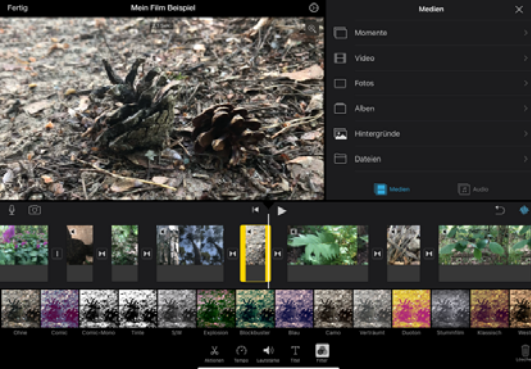
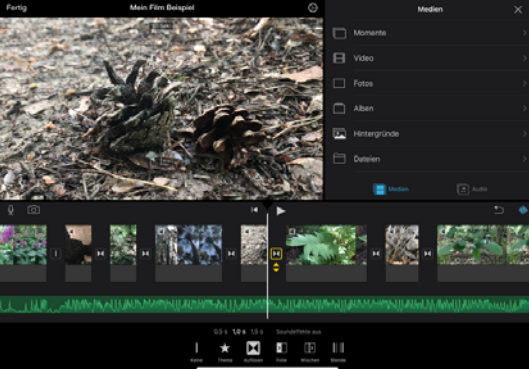
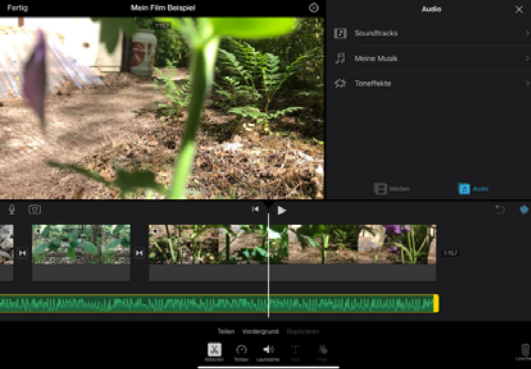
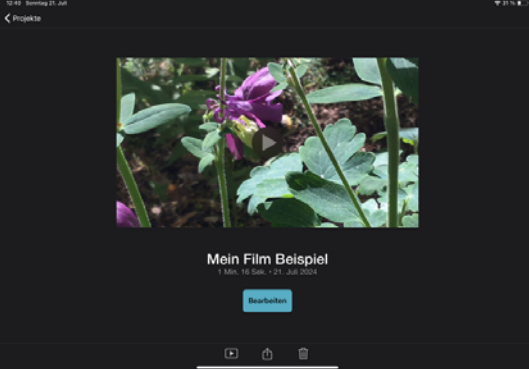
Ihr könnt aber auch Geräusche oder Musik selbst einspielen. Ladet nur Musik und/oder Sounds im Internet hoch, an denen ihr die Rechte habt.

**h)** Wenn ihr den Film fertig bearbeitet habt, müsst ihr euren Film noch ausspielen. Klickt den Button "Fertig" an und geht auf das Symbol für Teilen/Hochladen und sichert euer Video in Dateien. Nun ist der Film eine mp4-Datei, die überall abgespielt werden kann und beispielsweise auch auf einem Stick oder in einer Cloud gespeichert und geteilt werden kann.

**i)** Stellt euch eure Filme vor und gebt einander kriterienorientiertes Feedback.

Unterrichtsmaterial: Suspense und Surprise - Praxisaufgabe (2/2)

## Film erstellen mit iMovie

<p><b>1.)</b></p>  <p>Clips aufnehmen: Ein neues Projekt beginnen, anschließend auf das Kamerasymbol tippen</p>	<p><b>2.)</b></p>  <p>Clips schneiden: Clips markieren und dann kürzen</p>
<p><b>3.)</b></p>  <p>Filter setzen</p>	<p><b>4.)</b></p>  <p>Übergänge setzen, z.B. eine Blende</p>
<p><b>5.)</b></p>  <p>Audio trennen, Eine neue Sounddatei einfügen und bearbeiten</p>	<p><b>6.)</b></p>  <p>Datei ausspielen und sichern oder teilen.</p>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Das Fenster zum Hof/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# DAS FENSTER ZUM HOF (REAR WINDOW, ALFRED HITCHCOCK, USA 1954) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

—

### Fächer:

Deutsch, Englisch ab Klasse 9,  
ab 14 Jahren

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler versetzen sich anfangs in die Lage des Protagonisten, der aufgrund eines gebrochenen Beins viel Zeit zu Hause verbringen muss und sich langweilt. So fängt er an, (mit der Fotokamera) seine Nachbarn zu beobachten. Er wird zu einem Voyeur, der schließlich glaubt, einem Verbrechen auf der Spur zu sein. Die Schülerinnen und Schüler erarbeiten, dass sowohl Thriller- wie auch Komödienelemente den Film auszeichnen. Darüber hinaus werden sie dafür sensibilisiert, dass der Verdacht einer Privatperson nicht ausreichend ist, um die Privatsphäre einer anderen Person zu verletzen. Sie nehmen den Perspektivwechsel vor und schreiben nun einige Szenen aus der Sicht des verdächtigten Nachbarn. Sie entwerfen ein Storyboard, das quasi spiegelverkehrt Szenen des Filmes aufgreift – im Vorfeld dazu ist die Analyse der erzählerischen und filmästhetischen Mittel, wie beispielsweise der Kameraeinstellungen, unerlässlich.

### Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und  
Filmwissenschaftler, Assessor des  
Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
08.08.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Das Fenster zum Hof (1/2)

## Aufgabe 4:

# DAS FENSTER ZUM HOF (REAR WINDOW, ALFRED HITCHCOCK, USA 1954) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

**a)** Stellt euch vor, ihr brecht euch das Bein und ihr habt keinen W-LAN-Empfang. Womit würdet ihr euch beschäftigen?

**b)** Seht euch folgende Szene (0:18:59-0:26:09) an. Beschreibt, wie sich der Fotograf L.B. Jefferies, Protagonist in DAS FENSTER ZUM HOF, die Zeit verreibt. Erläutert die Perspektive der Kameraeinstellungen (Glossarabgriff: Einstellungsrößen), die das Geschehen im gegenüberliegenden Haus und im Hof zeigen und geht darauf ein, wie die Zuschauenden Jefferies' Blickfeld und -perspektiven nachvollziehen können.

**c)** Diskutiert, inwieweit es zulässig ist, andere Menschen zu beobachten und ab wann die Grenze zur Privatsphäre überschritten ist. Haltet eure Ergebnisse fest.

**d)** Am Ende der Szene aus Arbeitsschritt b) hat Regisseur Alfred Hitchcock einen Cameo-Auftritt. So bezeichnet man den überraschenden, häufig kurzen Auftritt einer realen, bekannten Person. Hier findet ihr ein Porträt Hitchcocks. Habt ihr ihn erkannt? Falls nicht, seht euch noch einmal die letzte Minute der Szene an. Erörtert, welche Wirkung Hitchcocks vermeintlicher Blick auf die Zuschauenden hat.

### OPTIONAL:

**e)** Erörtert die Metaphorik der von Hitchcock ausgeübten Handlung.

### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

**f)** Achtet darauf, welche technischen Hilfsmittel Jefferies im Laufe des Films zum Beobachten der Nachbarschaft einsetzt und wie deren Wirkung durch die Kameraarbeit (beispielsweise Einstellungsrößen, Kadrage und Kameraperspektiven) dargestellt wird. Welche Position nehmen dabei die Zuschauenden ein? Haltet eure Beobachtungen unmittelbar nach der Filmsichtung fest.

### NACH DER FILMSICHTUNG:

**g)** Vergleicht eure Ergebnisse und tauscht euch im Plenum über eure Sichtungseindrücke aus. Was hat euch (nicht) gefallen?

**h)** DAS FENSTER ZUM HOF ist ein Beispiel für das Genre Thriller. Im Gegensatz zum Kriminalfilm spielt der Ermittlungsvorgang eine geringere Rolle. Der Fokus liegt stattdessen auf den Figuren, die in eine schwierige oder ausweglose Lage geraten. Neben der Spannung spielt Humor eine wichtige Rolle. Diskutiert die Wirkung des Wechsels zwischen Thriller- und Komödienelementen.

34  
(60)

>



Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Das Fenster zum Hof (2/2)

- i)** Lange Zeit ist außer Jefferies niemand davon überzeugt, dass sein Nachbar Lars Thorwald ein Mörder ist. Auch der Kriminalpolizist Thomas Doyle, ein enger Freund Jefferies', ist anfänglich skeptisch gegenüber der Verbrechenstheorie.
- j)** Hängt eure Storyboards auf. Nutzt die Methode des Gallery Walks, um die anderen Arbeiten zu sehen. Gebt anschließend einander kriterienorientiertes Feedback.

Findet euch in Kleingruppen zusammen. Nehmt eure Ergebnisse aus der Aufgabe c) noch einmal zur Hand. Stellt euch vor, ihr dreht einen Kurzfilm, der den Schutz der Privatsphäre und den Schutz vor falscher Verdächtigung verdeutlichen soll. Arbeitet dabei mit erzählerischen und filmästhetischen Mitteln aus DAS FENSTER ZUM HOF.

**Geht dabei wie folgt vor:**

- Wählt drei bis fünf Szenen aus dem Film aus, in denen Jefferies Thorwald beobachtet und glaubt, etwas Verdächtiges zu erkennen.
- Schreibt nun diese Szenen aus Thorwalds Perspektive. Ihr könnt dabei auch das Mittel des inneren Monologs wählen.
- Versucht wie Hitchcock mit Humor und Spannung zu arbeiten.
- Am Ende eures Filmes steht die Rückkehr von Thorwalds Frau.
- Entwerft anschließend ein Storyboard, in dem ihr die Kameraeinstellungen genau plant. Hierbei sollte die Beobachtungssituation durch Jefferies deutlich werden.
- Optional: Dreht den Kurzfilm.

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Vertigo – Aus dem Reich der Toten/Didaktisch-methodischer Kommentar

## Didaktisch-methodischer Kommentar

# VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN (VERTIGO, ALFRED HITCHCOCK, USA 1959) FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER

### Fächer:

Deutsch, Englisch, Psychologie  
ab Klasse 9, ab 14 Jahren

### Didaktisch-methodischer Kommentar:

Die Annäherung an den Film erfolgt über die Sichtung der Exposition. Die Schülerinnen und Schüler lernen die männliche Hauptfigur John Ferguson kennen und charakterisieren diese. Eine vertiefende Auseinandersetzung erfolgt mit dem Krankheitsbild der Höhenangst (Akrophobie). Anhand eines Interviews mit einem Psychologen wird erschlossen, dass Fergusons Therapieansatz, sich seiner Angst in kleinen Schritten zu stellen, richtig war – dies ist für die Beurteilung der späteren Geschehnisse von Bedeutung. Im Folgenden wird die Entwicklung der Figur Fergusons untersucht und in diesem Zusammenhang auch darauf eingegangen, mit welchen filmästhetischen Mitteln diese dargestellt wird. So ist beispielsweise die Farbgestaltung sehr auffällig – anfangs dominieren Rot-Töne, die Gefahr symbolisieren. Madeleine hingegen trägt ein grünes Kleid. Nachdem Ferguson sie aus dem Wasser gerettet hat, trägt er grün und Madeleine rot. Je mehr Ferguson an Selbstbewusstsein gewinnt, umso mehr Grün ist erkennbar.

Eine Charakterisierung der weiblichen Hauptfigur Madeleine/Judy erfolgt in der Auseinandersetzung mit DIE BRAUT TRUG SCHWARZ. Falls dies aus Zeitgründen nicht möglich ist, kann sie im Anschluss an das Farbmotiv erfolgen. Ebenso wäre ein weiteres Präsentationsthema denkbar, und zwar Frauenfiguren in Hitchcock-Filmen. Hierbei sollte herausgearbeitet werden, inwieweit die Figurenzeichnung Madeleine/Judy von

der in anderen Hitchcock-Filmen abweicht. Abschließend werden durch Kleingruppen unterschiedliche Aspekte im Plenum präsentiert: Suspense, der Vertigo-Effekt, das Pygmalion-Motiv sowie (a)typische Hitchcock-Elemente in VERTIGO: der Cameo-Auftritt und die Wahl der Drehorte.

### Autor/in:

Ronald Ehlert-Klein, Theater- und Filmwissenschaftler, Assessor des Lehramts und kinofenster.de-Redakteur,  
08.08.2024

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Vertigo – Aus dem Reich der Toten (1/2)

## Aufgabe 5:

# VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN (VERTIGO, ALFRED HITCHCOCK, USA 1959) FÜR SCHÜLERINNEN UND SCHÜLER

### VOR DER FILMSICHTUNG:

- a)** Seht euch die Exposition des Thrillers VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN AN (Timecode: 0:00:00-0:12:03). Fasst anschließend im Plenum zusammen, was ihr über den Protagonisten John Ferguson erfahrt. Geht auf seine berufliche und private Situation ein und benennt, woran er leidet. Erstellt tabellarisch eine Charakterisierung der Figur – basierend auf der Exposition.

Falls ihr euch bei der Charakterisierung unsicher seid, verwendet folgenden Hilfekasten:

#### Hinweise zur Charakterisierung

##### 1. Fakten zur Person:

Alter, Herkunft, Äußerlichkeiten, Beruf, gesellschaftlicher Status und andere Merkmale, die das Umfeld und die Figur näher charakterisieren.

##### 2. Verhalten der Figur:

Wie verhält sich die Figur? Wie spricht sie und gibt es dabei Auffälligkeiten? Gibt es innere Konflikte, wichtige Ansichten oder bestimmte innere Konflikte?

##### 3. Entwicklung der Figur:

Hat sich die Figur im Laufe der Erzählung verändert? Hat sie ihre Ansichten über Bord geworfen oder verhält sie sich am Ende anders als zu Beginn?

- d)** Johns Freundin Midge sagt, dass es kaum Chancen gäbe, Akrophobie zu heilen. John äußert jedoch den Plan, sich langsam seiner Angst zu stellen. Wer hat aus heutiger Perspektive recht? Lest euch das SZ-Interview <https://www.sueddeutsche.de/Leben/hoehenangst-angst-zum-abgewoehnen-1.446752> mit dem Psychologen Fabian Andor durch und beantwortet, woher die Angst rührt, in welchem Alter sie häufig auftritt und was Betroffene dagegen tun können.

37  
(60)

### WÄHREND DER FILMSICHTUNG:

- e)** John Ferguson nimmt den Auftrag seines Schulfreundes Gavin Elster an, dessen mutmaßlich psychisch labile Frau Madeleine zu beschützen. Achtet darauf, welche Entwicklung die Figur John Ferguson durchmacht.

### NACH DER FILMSICHTUNG:

- b)** Habt ihr eine Vermutung, in welcher US-amerikanischen Stadt der Film spielt?  
**Hinweis:** Ferguson erwähnt ein berühmtes Gebäude der Stadt.
- c)** Schlagt on- oder offline (beispielsweise hier) die Bedeutung des Begriffs Vertigo nach.
- f)** Vergleicht eure Ergebnisse und ergänzt die Tabelle aus Aufgabe a).

>

Unterrichtsmaterial: Arbeitsblatt zum Film Vertigo – Aus dem Reich der Toten (2/2)

**g)** Seht euch noch einmal die beiden Gespräche zwischen John und Madeleine (0:17:10-0:18:40 und 0:44:10-0:52:59) an. Fasst deren Inhalte zusammen und geht auf die Farbgestaltung ein. Analysiert die Bedeutung der Komplementärfarben und erörtert, was diese über die Beziehung zwischen den Figuren aussagt.

**h)** Bildet Kleingruppen mit drei bis vier Schülerinnen und Schülern und untersucht jeweils folgende Aspekte aus VERTIGO vertiefend. Stellt anschließend eure Ergebnisse mittels einer Präsentation im Plenum vor, wählt dazu jeweils aussagekräftige Filmausschnitte.

#### Gruppe A: Suspense

Recherchiert, was der Begriff Suspense bedeutet und erläutere im Anschluss, wie dieses erzählerische Mittel in VERTIGO eingesetzt wird.

Nutzt folgende Glossar-Einträge als Ausgangspunkt eurer Recherche:

- ➔ Suspense (kinofenster.de)  
<https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/suspense/>
- ➔ Suspense (Filmlexikon Uni Kiel)  
<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/s:suspense-355>

#### Gruppe B: Der Vertigo-Effekt

Recherchiert, wie Hitchcock den Schwindel-Effekt durch die Kameraarbeit erzeugt.

Nutzt folgenden Artikel als Ausgangspunkt eurer Recherche:

- ➔ Vertigo-Effekt (Aspekt Eins)  
<https://www.aspekteins.com/vertigo-effekt-filmproduktion/>

#### Gruppe C: Das Pygmalion-Motiv

Recherchiert den Hintergrund des Pygmalion-Motivs und erläutere anschließend, wie sich dieses in VERTIGO widerspiegelt.

Nutzt folgende Quellen als Ausgangspunkt eurer Recherche:

- ➔ Pygmalion-Motiv (Filmlexikon Uni Kiel)  
<https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/p:pygmalionmotiv-4562>

#### Gruppe D: (A)typische Hitchcock-Elemente in VERTIGO

Recherchiert, welche Drehorte Hitchcock in der Regel wählte und inwieweit VERTIGO dafür typisch ist. In fast allen seiner Filme gibt es sogenannte Cameo-Auftritte Hitchcocks. Erklärt dem Plenum die Bedeutung des Fachbegriffs und zeigt, an welcher Stelle in VERTIGO Hitchcock zu sehen ist. Geht auch darauf ein, warum der Regisseur eine Vorliebe für Cameo-Auftritte hatte und warum er in VERTIGO genau in dieser Szene auftritt.

Nutzt folgende Quellen als Ausgangspunkt eurer Recherche:

- ➔ Filmarchitektur (deconarch.com)  
<http://www.deconarch.com/the-wrong-house-hitchcock-als-architekt-review/>
- ➔ Cameo-Auftritt (www.kinofenster.de)  
<https://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/comeo/>

# Filmglossar

## Autorenfilm

Als Autorenfilmer/-innen gelten Regisseur/-innen, deren Filme klar von ihrem unverkennbar persönlichen Stil geprägt sind und die alle künstlerischen Aspekte ihrer Filme wesentlich mitbestimmen.

Um 1910 wurde in Deutschland unter **Autorenfilm** zunächst ein künstlerisch anspruchsvolles Kino verstanden, das auf Grundlage renommierter literarischer Vorlagen entstand. In den 1950er-Jahren entwickelten die Kritiker der wegweisenden französischen Filmzeitschrift *Cahiers du Cinéma* dann die "politique des auteurs", die "Politik der Autoren". Sie hob Regisseure wie Alfred Hitchcock oder Roberto Rossellini hervor, die Filme nach ihrer Vision und Kontrolle gestalteten, dabei ihre subjektive Haltung zum Ausdruck brachten und vor allem formal, aber auch thematisch einen unkonventionellen Blick auf die Welt eröffneten. Wichtig war eine eigene, im Film erkennbare Handschrift, eine "écriture". Dieselben Kritiker begründeten die Nouvelle Vague, in der sie diese Prinzipien bewusst umsetzten. In Deutschland gab es mit dem Neuen Deutschen Film und dem "Oberhausener Manifest" (1962) eine vergleichbare Bewegung.

## Bildkomposition

Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadranze/Cadranze) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte **Bildkomposition**.

Die Bildwirkung kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln – wie etwa durch den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung – beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumbtiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.



**Cameo** Als **Cameo** bezeichnet man den meist kurzen und überraschenden Auftritt einer bekannten Persönlichkeit im Film. Berühmtestes Beispiel sind die regelmäßigen Komparsenauftritte von Regisseur Alfred Hitchcock in seinen Filmen, die zu einer Art Markenzeichen wurden.

Häufig gelten Cameos berühmten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens (z.B. Filmstars, Künstler/-innen, Sportler/-innen), mitunter haben sie den Film inspiriert oder sind für die Hauptfiguren von besonderer Bedeutung – etwa der Schriftsteller Erich Kästner in den Adaptionen seiner Kinderbücher, der Medienphilosoph Marshall McLuhan in Woody Allens *DER STADTNEUROTIKER* (*Annie Hall*, USA 1977) oder der Comic-Autor Stan Lee in diversen Marvel-Verfilmungen, etwa in *X-MEN* (Bryan Singer, USA 1999) oder *HULK* (Ang Lee, USA 2003). Im Abspann bleiben diese Rollen entweder ungenannt oder werden mit "er/sie selbst" betitelt.

Ursprünglich bezeichnet der aus der Archäologie stammende Begriff "Kamee" (englisch: *cameo*) ein Relief, das aus einem Schmuckstein herausgearbeitet wurde.

**Drehbuch** Ein **Drehbuch** ist die Vorlage für einen Film und dient als Gerüst für die Vorbereitung einer Filmproduktion sowie die Dreharbeiten. Drehbücher zu fiktionalen Filmen gliedern die Handlung in Szenen und erzählen sie durch Dialoge. In Deutschland enthalten Drehbücher üblicherweise keine Regieanweisungen.

Der Aufbau folgt folgendem Muster:

- Jede Szene wird nummeriert. In der Praxis wird dabei auch von einem „Bild“ gesprochen.
- Eine Szenenüberschrift enthält die Angabe, ob es sich um eine Innenaufnahme („Innen“) oder eine Außenaufnahme („Außen“) handelt, benennt den Schauplatz der Szene und die Handlungszeit „Tag“ oder „Nacht“. Exakte Tageszeiten werden nicht unterschieden.
- Handlungsanweisungen beschreiben, welche Handlungen zu sehen sind und was zu hören ist.
- Dialoge geben den Sprechtext wieder. Auf Schauspielanweisungen wird dabei in der Regel verzichtet.

Die Drehbuchentwicklung vollzieht sich in mehreren Phasen: Auf ein Exposé, das die Idee des Films sowie die Handlung in Prosaform auf zwei bis vier Seiten zusammenfasst, folgt ein umfangreicheres Treatment, in dem – noch immer prosaisch – bereits Details ausgearbeitet werden. An dieses schließt sich eine erste Rohfassung des Drehbuchs an, die bis zur Endfassung noch mehrere Male überarbeitet wird.

&gt;

## Drehort/Set

Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als **Drehorte oder Set** bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwendige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfreiheit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/-innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

## Einstellung

Die **Einstellung** ist die kleinste Montageeinheit des Films. Mehrere Einstellungen ergeben eine Szene, mehrere Szenen eine Sequenz und der ganze Film setzt sich aus verschiedenen Sequenzen zusammen. Die Einstellung selbst besteht aus einer Folge von einzelnen Bildern. Sie bezeichnet die Gesamtheit unterbrochener, nichtgeschnittenen Films, die zwischen dem Start und dem Ende der Kameraaufnahme aufgezeichnet wird, aber auch den Filmabschnitt zwischen zwei Schnitten.

Eine Einstellung wird bestimmt durch verschiedene Faktoren: durch die Einstellungsgröße, die sich während einer Einstellung durch Bewegung der Kamera oder des Objektivs verändern kann, durch die Kameraperspektive, das Licht, die Mise-en-scène und durch die Länge der Einstellung. Im Englischen wird unterschieden zwischen den Begriffen "shot", der komponierten Einstellung, und "take", einer konkreten Ausführung des shots, die beliebig oft neu gefilmt werden kann.

41  
(60)

## Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte **Einstellungsgrößen** durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (englisch: close-up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust ("Passfoto").
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der **Halbnah-Einstellung**, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende >

Einstellung (englisch: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.

- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

## Exposition

Einführung und Schilderung der Ausgangssituation eines Films: Die **Exposition** ist ein wichtiger Bestandteil der filmischen Dramaturgie. Ähnlich der Literatur führt sie in Grundstimmung, Handlungsort, -zeit und -situation ein, stellt die Hauptfiguren vor und gibt unter Umständen schon erste Hinweise auf den Ausgang der Handlung.

Die gängigste Form ist die deduktive Exposition, die an das Geschehen heranzuführt (zum Beispiel: Stadt, Haus, Protagonist/-in) und klassischerweise mit einem Establishing Shot beginnt. Die induktive Exposition beginnt in der Nahbetrachtung von Figuren oder Ereignissen und gibt allgemeine Informationen erst später.

## Expressionismus

Der filmische **Expressionismus** war die herausragende Stilrichtung des frühen Weimarer Kinos. Nach dem Stummfilmklassiker *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1919) wurden seine Merkmale – schroffe Kulissen, der harte Kontrast von Licht und Schatten und theatralisch überzogenes Schauspiel – auch als „Caligarismus“ bezeichnet. Die inneren Angstzustände und romantischen Sehnsüchte einer vom Ersten Weltkrieg und Inflation verunsicherten Gesellschaft fanden darin ihren Ausdruck. In radikaler Abgrenzung zum Realismus ging es den Filmschaffenden zugleich um die Etablierung des jungen Mediums als eigenständige Kunstform – wie schon zuvor auch in der Bildenden Kunst und in der Literatur.

Der weltweit beachtete Formwille klassischer Beispiele wie Paul Wegeners *DER GOLEM, WIE ER IN DIE WELT KAM* (1920) oder Friedrich Wilhelm Murnaus Vampirfilm *NOSFERATU* (1922) – die berühmten „Dämonen der Leinwand“ – wurde später prägend für Horrorfilm und Film noir. In seiner Heimat wich der "deutsche Expressionismus" ab Mitte der 1920er-Jahre der Neuen Sachlichkeit.

## Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarz-Weiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Films, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung.

Oft versucht die **Farbgestaltung** in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

43  
(60)

## Filmmusik

Das Filmerlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (Illustration), verdeutlichen (Polarisierung) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (Kontrapunkt). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: Mickeymousing), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert. Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik). >

**Film Noir** Der Begriff **Film Noir** (wörtlich: "schwarzer Film"; auf Deutsch hingegen meist als "Schwarze Serie" bezeichnet) wurde von französischen Filmkritikern geprägt, die damit eine Reihe betont düsterer und pessimistischer US-amerikanischer Krimis und Thriller aus den 1940er- und 1950er-Jahren beschrieben.

Die Filme der so genannten Schwarzen Serie Hollywoods vermitteln ein pessimistisches, zynisches Weltbild. Krieg und Bankenkrisen hatten auch in den USA für eine individuelle und kollektive Identitätskrise gesorgt, die viele Filmschaffende aufgriffen, ebenso wie später die Folgen politischer Instabilität während der McCarthy-Ära.

Kennzeichnend für diese Filme sind die am deutschen Expressionismus angelehnten harten Hell-Dunkel-Kontraste, die minimalistische Beleuchtung sowie die langen Schatten, während die Geschichten von wortkargen, fehlbaren Antihelden getragen werden. Dabei kommt insbesondere dem urbanen Lebensraum und der Rolle der Frau eine besondere Bedeutung zu. Abgebrühten desillusionierten männlichen Helden stehen ebenso verführerische wie selbstbewusst-gefährliche „femme fatales“ gegenüber. In dieser misogynen Haltung spiegelt sich auch die Angst der Männer nach dem Zweiten Weltkrieg vor einem Machtverlust innerhalb von Beziehungen.

Zählen nach einer strengen Definition nur zehn Filme, die zwischen 1941 (*DIE SPUR DES FALKEN*, *The Maltese Falcon*, John Huston, USA 1941) und 1958 (*IM ZEICHEN DES BÖSEN*, *Touch of Evil*, Orson Welles, USA 1958) entstanden, als *Films Noirs*, so wird der Begriff heute umfassender verwendet und bezieht sich auf jegliche Filme, die auf typische Figuren oder Inszenierungsmerkmale der Schwarzen Serie zurückgreifen. Strittig ist dabei in der Filmwissenschaft, ob es sich bei Film Noir um eine Genre-Beschreibung oder lediglich um einen Stil handelt.

**Genre** Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende **Genres** sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/-innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine >



spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Filmgenres (von französisch: genre = Gattung) sind nicht mit Filmgattungen zu verwechseln, die übergeordnete Kategorien bilden und sich im Gegensatz zu Genres vielmehr auf die Form beziehen.

## Horrorfilme

**Horrorfilme** zählen neben Science-Fiction- und Fantasyfilmen zum Genre des Phantastischen Films und haben ihren Ursprung sowohl im Schauerroman des 19. Jahrhunderts als auch in unheimlichen oder brutalen Bühnenstücken, wie sie etwa im Théâtre du Grand Guignol in Paris aufgeführt wurden. Gemeinsam ist den meisten Horrorfilmen, dass sie von der Konfrontation mit dem Unberechenbaren erzählen, das in den normalen Alltag eindringt. Wie beim Thriller spielt die Angst-Lust – das Genießen der Anspannung aus sicherer Distanz – beim Horrorfilm eine besondere Rolle.

Während klassische Horrorfilme wie etwa *NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS* (Friedrich Wilhelm Murnau, Deutschland 1922) vor allem durch eine atmosphärische Inszenierung oder mythische Monster Grusel erzeugen, setzen ikonische Vertreter des Genres seit den 1960er-Jahren verstärkt auf detailliert gezeigte Gewaltdarstellungen, die das Publikum schockieren sollen.

Das Sub-Genre des Splatterfilms (von englisch: spritzen) bezeichnet besonders blutige Filme, in denen die Zerstörung des menschlichen Körpers in allen Details gezeigt wird. Insbesondere der absichtliche und offensiv zur Schau gestellte Verstoß gegen ethische Normen und die Überschreitung von Grenzen des Erträglichen prägt deren Erzählhaltung. Ein Klassiker des Splatterfilms ist *BLOOD FEAST* von Herschell Gordon Lewis (USA 1963). Mit Ängsten des Erwachsenwerdens, zu denen auch die Auseinandersetzung mit der Sexualität gehört, beschäftigt sich wiederum das Sub-Genre des Teen-Horrorfilms (zum Beispiel *A NIGHTMARE ON ELM STREET* (Wes Craven, USA 1984).

Stilistisch prägend für Horrorfilme sind die Low-Key-Lichtgestaltung, harte Kontraste, der Einsatz von Toneffekten, die Identifikation mit bestimmten Figuren – Täter oder Opfer – durch eine subjektive Kamera sowie die Bedeutung von Effekten, wobei digitale Effekte (visual effects) zunehmend die Arbeit mit Masken und klassische am Set hergestellte Spezialeffekte verdrängen.

*DER EXORZIST (THE EXORCIST, William Friedkin, USA 1973)* erregte vor allem wegen seiner Spezialeffekte Aufsehen, die noch ohne digitale Verfahren hergestellt wurden und ungeheuer realistisch >

wirken. Das Gesicht des Mädchens wird zur Fratze: bleich, mit blutunterlaufenen Augen, von offenen Geschwüren übersät. Wenn sie den Mund öffnet, sieht man Zahnstummel und Blut, gelegentlich fährt eine lange, spitze Zunge daraus hervor. Den Kopf kann sie knarrend um 180 Grad drehen und sie spricht mit verschiedenen Geisterstimmen. Eine davon zischt und kreischt Sätze von auch heute noch schockierender Obszönität, umso mehr als Ärzte, Priester, das Kindermädchen und die Mutter davon betroffen sind, also die klassischen Guten. Der Gegensatz zwischen kindlicher Unschuld und äußerster Verdorbenheit macht einen großen Teil des Horrors aus.

### Insert

Die Aufnahme eines Gegenstandes, einer Schrifttafel oder eine Texteinblendung wird in den Film hineingeschnitten, um eine dramaturgisch wichtige Information zu vermitteln.

- Zum einen können **Inserts** Gegenstände zeigen, die Teil der Handlung sind (diegetisch). Groß- oder Detailaufnahmen beispielsweise eines Kalenders, eines Briefs, einer Schlagzeile aus der Zeitung oder einer Uhr weisen explizit auf Informationen hin, die wichtig für das Verständnis des Films sind.
- Zum anderen gibt es Inserts, die kein Teil der Handlung selbst sind (nicht-diegetisch), sondern eine kommentierende, zitierende oder ironisierende Funktion haben, wie Schrifttafeln mit Zeitangaben ("Vor zehn Jahren") oder die typischen Text- oder Bildeinblendungen in den Filmen von Jean-Luc Godard.

46  
(60)

### Kadrage/Cadrage

Die **Kadrage** (frz.: le cadre; der Rahmen) bezeichnet in technischer Hinsicht das Seitenverhältnis des auf der Leinwand sichtbaren Bildausschnitts, in ästhetischer Hinsicht die Platzierung von Gegenständen und Personen im filmischen Raum.

Die Bildkomposition beeinflusst das Verständnis und die emotionale Wirkung von Filmbildern und Szenen, indem allein schon durch die räumliche Anordnung der handlungstragenden Elemente eine dramatische Spannung erzeugt wird. Durch Schärfentiefe, Schärfenverlagerung und Kamerabewegungen können die Beziehungen von Personen, Gegenständen und Räumen in einer einzigen Einstellung und ohne Schnitt zusätzlich betont werden. Man spricht in diesem Zusammenhang von "innerer Montage". Der Begriff Kadrage ist nicht zu verwechseln mit Bildkader, der Bezeichnung für ein Einzelbild auf dem Filmstreifen.

&gt;

## Kamerabewegungen

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es drei grundsätzliche Arten von **Kamerabewegungen**, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden:

- Beim **Schwenken, Neigen** oder **Rollen** (auch: Horizontal-, Vertikal-, Diagonalschwenk) bewegt sich die Kamera, bleibt aber an ihrem Standort.
- Bei der **Kamerafahrt** verlässt die Kamera ihren Standort und bewegt sich durch den Raum. Für möglichst scharfe, unverwackelte Aufnahmen werden je nach gewünschter Einstellung Hilfsmittel verwendet:
- Dolly (Kamerawagen) oder Schienen für Ranfahrten, Rückwärtsfahrten, freie Fahrten oder 360°-Fahrten (Kamerabewegung, die um eine Person kreist und sie somit ins Zentrum des Bildes und der Aufmerksamkeit stellt; auch Umfahrt oder Kreisfahrt genannt)
- Hebevorrichtungen für Kranfahrten
- Steadycam, eine besonders stabile Form der Handkamera, die reibungslose Kamerafahrten ermöglicht
- Drohnen für Aufnahmen aus der Luft (Vogelperspektive)

Der Zoom rückt dagegen entfernte Objekte durch die Veränderung der Brennweite näher heran und stellt damit keine Kamerabewegung dar.

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, verschaffen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine bewegte Handkamera oder Handykamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert. Drohnenaufnahmen aus großer Höhe verstärken den Effekt bis hin zu einer "göttlichen" Perspektive ("Gods eye view").

## Kameraperspektiven

Die gängigste **Kameraperspektive** ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**.

>

Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen. Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

## Kurzfilm

**Kurzfilme** sind eine eigene Kunstform, die alle Genres und Filmgattungen einbezieht. Ausschlaggebend für die Definition und Abgrenzung zum sogenannten abendfüllenden Langfilm ist die zeitliche Dauer. Eine verbindliche maximale Laufzeit von Kurzfilmen gibt es allerdings nicht. Mehrere Kurzfilmfestivals ziehen die Grenze bei 30 Minuten, das deutsche Filmförderungsgesetz erlaubt maximal 15 Minuten. In der Frühzeit des Kinos bestanden alle Filme aus nur einem Akt (reel) und waren dementsprechend „Kurzfilme“. Erst mit der zunehmenden Verbreitung des Langfilms ab ca. 1915 wurde die Unterscheidung zwischen langen und kurzen Filmformen notwendig.

Wie in der literarischen Form der Kurzgeschichte sind Verdichtungen und Verknüpfungen wichtige Charakteristika. Die knappe Form führt zudem dazu, dass überproportional oft experimentelle Formen sowie Animationen zum Einsatz kommen. Zu Kurzfilmen zählen auch Musikvideos und Werbefilme. Episodenfilme wiederum können aus mehreren aneinandergereihten Kurzfilmen bestehen.

Kurzfilme gelten oft als Experimentierfeld für Regisseure/-innen, auch weil der Kostendruck bei Kurzfilmproduktionen und damit das wirtschaftliche Risiko vergleichsweise geringer ist. Zugleich aber stellt der Kurzfilm nicht nur eine Vorstufe des Langfilms dar, sondern eine eigenständige Filmform, die auf spezialisierten Filmfestivals präsentiert wird. Zu den international wichtigsten Kurzfilmfestivals zählen die Kurzfilmtage Oberhausen.

Während Kurzfilme im Kino und im Fernsehen ansonsten ein Nischendasein fristen, hat vor allem das Internet im Laufe der letzten Jahre durch Videoplattformen deutlich zur Popularität dieser Filmform beigetragen und ein neues Interesse am Kurzfilm geweckt.

## Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Am Filmset wird Filmmaterial belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der **Lichtgestaltung** am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile: >

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der Lichtfarbe, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt. Bei einem Studiodreh ist künstliche Beleuchtung unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird natürliches Licht (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

## Mise-en-scène/ Inszenierung

Der Begriff beschreibt die Art und Weise, wie das Geschehen in einem Film oder einem Theaterstück dargestellt wird. Im Film findet die **Mise-en-scène** während der Drehphase statt. Das heißt, Schauplatz und Handlung werden beim Dreh entsprechend der Wirkung, die sie später auf Film erzielen sollen, gestaltet und von der Kamera aufgenommen.

Die Inszenierung/Mise-en-scène umfasst die Auswahl und Gestaltung der Drehorte, die Schauspielführung, Lichtgestaltung, Farbgestaltung und Kameraführung (Einstellungsgröße und Perspektive). Auch Drehorte, deren Originalzustand nicht verändert wurde, werden allein schon durch die Aufnahme aus einer bestimmten Kameraperspektive in Szene gesetzt (Kadrage).

## MacGuffin

Der **MacGuffin** ist ein vom Regisseur Alfred Hitchcock geprägter Begriff, der ein Element einer Filmhandlung beschreibt, das eher nebensächlich ist, aber die Spannung erhöht oder die Handlung vorantreibt. Das kann ein geheimnisvoller Koffer, ein Geheimplan oder eine Randfigur sein. Der wohl berühmteste MacGuffin der Filmgeschichte ist das Wörtchen "Rosebud", das der Medienmagnat Citizen Kane im Orson Welles-Film CITIZEN KANE (USA 1941) auf seinem Sterbebett flüstert.

## Montage

Mit **Schnitt** oder **Montage** bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur >

Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten.

Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen.

Als "innere Montage" wird dagegen ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

## Nouvelle Vague

Die **Nouvelle Vague** („Neue Welle“) ist eine Bewegung des französischen Films der 1950er- und 60er-Jahre, die nahezu global einflussreiche Filmästhetiken und Erzählweisen prägte. Die beteiligten Filmschaffenden (geboren um 1930) lernten sich im Umfeld der Cinémathèque française in Paris kennen; einige waren vor der Regiekarriere für die Zeitschrift Cahiers du Cinéma tätig.

Die Nouvelle Vague lässt sich als gemeinsame Idee vom Kino verstehen: In der filmischen Form soll sich der individuelle Ausdruck der Regisseurin/des Regisseurs finden („politique des auteurs“). Die Filme sind selbstreflexiv, zitieren Film- und Literaturgeschichte (Intermedialität), brechen mit stilistischen Konventionen. An Originalschauplätzen auf der Straße gedreht, zeigen sie einen neuen Blick auf Alltags- und Populärkultur, der das Lebensgefühl junger Menschen und die politisch-sozialen Umbrüche der Zeit reflektiert. Als internationaler Durchbruch der Nouvelle Vague gelten François Truffauts *SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN* (LES QUATRE CENTS COUPS, 1959) sowie Jean-Luc Godards *AUSSER ATEM* (À BOUT DE SOUFFLE, 1960). Das Ende der Bewegung kann etwa auf 1968 datiert werden, als der bis dahin rege Austausch zwischen den Filmschaffenden aufgrund politischer und künstlerischer Differenzen abnahm.

## Postproduktion

Nach der Stoffentwicklung, der Vorbereitung einer Produktion und den Dreharbeiten stellt die **Postproduktion** die letzte Phase der Herstellung eines Films dar. Zu dieser zählen die Montage, die Farbkorrektur, das Einfügen von (meist digitalen) Spezialeffekten, das Unterlegen mit Filmmusik, die Tonmischung und die Nachsynchronisation. Durch die Verknüpfung von Bild- und Tönebene, die Festlegung des Looks sowie die Abfolge von Einstellungen und Szenen entsteht die letztendliche Wirkung eines Films maßgeblich erst in der Postproduktion. >



### Plot, Plot-Point und Plot-Twist

In der Filmtheorie steht der Begriff **Plot** für die filmische Erzählung, wie sie sich dem Publikum in einer bestimmten Auswahl und Anordnung der Informationen präsentiert. Diese Präsentation ist meist geprägt von Erzählstrategien wie Aussparungen oder zeitlichen Verschiebungen und zielt auf den Spannungsaufbau für das Publikum. Die Zuschauer/-innen setzen aus den Informationen, die der Plot liefert, nach und nach die Story zusammen, die die zeitlich und logisch geordnete Geschichte des Films beschreibt.

Als **Plot-Point** wird ein Wendepunkt in der Erzählung bezeichnet, der die Handlung in eine neue Richtung lenkt. Ein **Plot-Twist** ist hingegen eine meist sehr überraschende, sprunghafte Wendung im Plot. Der Plot-Twist tritt oft zum Ende des Films auf, kann aber auch in die Mitte der Handlung eingebettet sein.

### Production Code/ Hays Code

Der ab 1934 verpflichtend eingeführte **Hays Production Code** war eine an Hollywoods Filmindustrie gerichtete Zensurmaßnahme, um Gewalt auf der Leinwand einzudämmen und politisch oder sexuell anstößige Darstellungen zu unterbinden. Frühere Versuche der freiwilligen Selbstkontrolle durch die Studios waren an der Umsetzung gescheitert. Benannt nach dem leitenden Politiker William H. Hays, verbot der Code „Nacktheit und aufreizende Tänze“, „lustvolle Küsse“, vulgäre Ausdrücke, Drogenkonsum sowie implizit auch die Darstellung von Homosexualität. In Reaktion auf die damalige Welle von Gangsterfilmen wurde die Darstellung von Gewalt streng reglementiert, insbesondere durfte Verbrechen nie straflos bleiben.

Die unter dem Druck religiöser Kreise entstandene Regelung machte sich auf der Leinwand unter anderem in der sitzameren Bekleidung der Darstellerinnen bemerkbar. Auch das zweigeteilte Ehebett in vielen Filmen gilt als eine Erfindung des Hays Code. Erst 1968 wurde er abgeschafft und durch ein Bewertungssystem ersetzt, das der deutschen Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) ähnelt.

### Production Design/ Ausstattung

Das **Production Design** bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten und Requisiten in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im fantastischen Film).

### Regie

Die **Regie** hat die künstlerische Leitung einer Filmproduktion inne: Sie ist verantwortlich für die kreative Filmgestaltung in Bild und Ton während der Vorbereitung, beim Dreh und in der >

Postproduktion. Auf der Grundlage des meist vorliegenden Drehbuchs inszenieren Regisseur/-innen nach ihrer Interpretation den Drehort, die Kamera und die Schauspieler/-innen bzw. bei dokumentarischen Formen die Protagonist/-innen.

Zwar gilt die Regie als kreative Urheberin des fertigen Films, doch sind Filmproduktionen Teamarbeit. Der Regie kommt dabei die Aufgabe zu, die verschiedenen künstlerischen Abteilungen abzustimmen und die Produktion zusammenzuführen, sodass ein einheitliches Gesamtbild entsteht. Besonders eng arbeitet sie mit Drehbuch, Casting, Kamera und Schnitt zusammen. Wie viel Gewicht die Regie hat und wie viel Eigenverantwortung die einzelnen Gewerke übernehmen, ist unterschiedlich und hängt auch von der Größe der Filmproduktion ab. Zudem haben bei großen Projekten die Produzent/-innen oft starken Einfluss auch auf künstlerischer Ebene.

**Sequenz** Unter einer **Sequenz** versteht man eine Gruppe aufeinanderfolgender Einstellungen, die graphisch, räumlich, zeitlich, thematisch und/oder szenisch zusammengehören. Sie bilden eine Sineinheit.

Eine Sequenz stellt eine in sich abgeschlossene Phase im Film dar, die meist durch eine Markierung begrenzt wird (beispielsweise durch Auf- oder Abblenden, einen Establishing Shot, Filmmusik, Inserts usw.).

Während eine Szene im Film eine Handlungseinheit beschreibt, die meist nur an einem Ort und in einer Zeit spielt, kann eine Sequenz an unterschiedlichen Schauplätzen spielen und Zeitsprünge beinhalten, das heißt aus mehreren Szenen bestehen. Sie kann auch aus nur einer einzigen Einstellung bestehen. In diesem Fall spricht man von einer Plansequenz.

**Schauspiel** Im Film oder auf der Bühne verkörpern Schauspieler/-innen eine Figur, unterstützt von Kostüm und Maske, wobei beim Film, der mit Nah- und Großaufnahmen arbeitet, ein subtileres Spiel gefordert ist.

Die Rolle wird zuvor in Proben mit der Regie erarbeitet oder improvisiert. Zur Schauspieltechnik haben sich verschiedene Theorien entwickelt. Das vorherrschende „identifikatorische“ **Schauspiel** fordert die naturalistische Einfühlung in die Rolle, um diese glaubwürdig auszufüllen. Besonders bekannt wurde das nach dem russischen Methodiker Konstantin Stanislawski an Lee Strasbergs New Yorker Actors Studio entwickelte „Method Acting“, das auf der Einfühlung in die Lebenswirklichkeit der Figur unter genauer Selbstbeobachtung und Aktivierung eigener Erinnerungen beruht.

Demgegenüber verlangen Theorien, u.a. Bertolt Brechts („episches Theater“), nach reflektierender „Distanz“ zur Rolle. Das >

Schauspiel soll sich auf den präsentierenden Vortrag beschränken und damit kenntlich machen, ähnlich wie in den Anfängen des antiken griechischen Theaters. Besondere Authentizität vermitteln wiederum oft Laienschauspieler/-innen. Eine kommerziell einträgliche Mischform der Schauspieltypen erzeugte das vor allem von Hollywood entwickelte Starsystem, das beliebte Darsteller/-innen von vornherein mit einem bestimmten Rollentypus identifiziert.

### Schuss-Gegenschuss-Technik

Eine Folge von Einstellungen, in denen jeweils eine Person aus der Perspektive der anderen gezeigt wird, bezeichnet man als **Schuss-Gegenschuss-Technik**. Der Grad der Subjektivität wird dadurch bestimmt, ob die andere Person angeschnitten von hinten mit im Bild zu sehen ist, oder die Kamera ganz die subjektive Perspektive des jeweiligen Gegenübers einnimmt. Dabei bewegt sich die Kamera normalerweise auf der Handlungsachse. Wird letztere missachtet, kann der Eindruck entstehen, die Personen würden einander nicht ansehen („Achsensprung“).

### Storyboard/ Szenenbuch

Die zeichnerische Version des Drehbuchs dient zur Vorbereitung der Dreharbeiten und gibt Hinweise zur Mise-en-scène. Im **Storyboard** werden die Einstellungen eines Films komplett oder teilweise skizziert, unter Angabe der Kameraperspektiven und Kamerabewegungen, Hinweise zum Production Design sowie zur Positionierung von Schauspielern und Requisiten.

Die heutige Computertechnik ermöglicht sogar die sogenannte Pre-Visualisierung einzelner Filmszenen, sprich einer animierten Vor- oder Grobfassung.

Eine andere verwandte Methode, Stil und Atmosphäre des Films vor auszuplanen, ist die Erstellung eines Moodboard. Man versteht darunter eine Stimmungscollage aus Bildern, die versuchen die Stimmung des geplanten Filmes visuell zu erfassen.

### Stummfilm

Bis zur schrittweisen Einführung des Tonfilms ab 1927 war eine synchrone Wiedergabe von Bild und Ton technisch nicht machbar. Das bis dahin entstandene Filmmaterial wird seitdem als **Stummfilm** bezeichnet. Die meisten Stummfilme wurden von Musik begleitet, extern eingespielt von Grammophon, Klavier oder Orchester. Zur Darstellung von Dialogen oder anderer Erklärungen dienten Zwischentitel (Texttafeln) oder zum Teil auch Filmerklärer, die das Geschehen auf der Leinwand erläuterten.

Der Wegfall von Sprachschwierigkeiten war entscheidend für die internationale Durchsetzung des Mediums. Die Beschränkung auf das Sehen förderte in dieser Frühphase jedoch auch die Entwicklung des Films als eigenständige Kunst. Filmsprachliche Ausdrucksmittel wie Kamerafahrten, wechselnde Einstellungsgrößen und Montage wurden nach und nach etabliert. >

entwickelten sich in den einzelnen Ländern unterschiedliche Stile. So wurden die in den USA produzierten Slapstick-Komödien mit Charlie Chaplin oder Buster Keaton weltweit populär. In Abgrenzung zum "Massenvergnügen" Film erlangte in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg der expressionistische Film Aufmerksamkeit, bekannt für die heute übertrieben wirkende Theatergestik der beteiligten Schauspieler/-innen. Wichtige Stummfilmproduktionen entstanden außerdem in Frankreich sowie in Italien, der Sowjetunion und Japan. Im Jahr 1927 hatte der Stummfilm mit Filmen wie Fritz Langs METROPOLIS (D 1927) und Friedrich Wilhelm Murnaus Hollywoodproduktion SONNENAUFGANG SUNRISE – LIED VON ZWEI MENSCHEN (SUNRISE – A SONG FOR TWO HUMANS, USA 1927) seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht.

Die Umstellung auf den Tonfilm wurde von vielen Filmschaffenden als künstlerischer Rückschritt begriffen, denn die Einführung des Tons und der entsprechenden Technik schränkte die Mobilität der Kamera zunächst wieder ein. Eine kreative Bildsprache (vergleiche Mise-en-scène) war zum Erzählen einer komplexen Geschichte nicht mehr notwendig, da wichtige Informationen nun auch in den Dialogen vermittelt werden konnten. Der Vorwurf lautete daher, beim Tonfilm handele es sich nur noch um abgefilmtes Theater. Mit sogenannten Hybridfilmen, die Ton nur spärlich verwendeten, wehrten sich einzelne Regisseure wie Erich von Stroheim (DER HOCHZEITSMARSCH, THE WEDDING MARCH, USA 1928) und Charlie Chaplin (MODERNE ZEITEN, MODERN TIMES, USA 1936) gegen die neue Technik. Zahlreiche Stummfilmstars entsprachen stimmlich nicht den Anforderungen des Tonfilms und gaben ihre Karrieren auf. Eine Hommage an diese vergangene Ära der Filmkunst lieferte 2011 der französische Stumm- und Schwarz-Weiß-Film THE ARTIST (Michel Hazanavicius).

### Subjektive Kamera

Mit der **subjektiven Kamera**, auch Point-of-View-Shot genannt, wird der Blickwinkel des/r Erzählenden oder eines/r Protagonisten/-in nachgeahmt. Man sieht damit die Welt aus der subjektiven Sichtweise der jeweiligen Figur. Diese Kameraperspektive stellt eine Erweiterung der beschreibenden Außensicht dar und erleichtert den Zuschauenden das Sich-Einfühlen in Charaktere.

### Suspense

Unter **Suspense** wird vor allem in Krimis und Thrillern der Aufbau von Spannung verstanden, indem das Publikum über einen Wissensvorsprung gegenüber den Protagonisten/innen eines Films verfügt und dadurch eine Erwartungshaltung provoziert wird. Alfred Hitchcock ist der berühmteste Regisseur dieser Erzähltechnik und wurde daher auch als "Master of Suspense" bezeichnet. Von Suspense unterscheidet Hitchcock *Surprise* – ein überraschend eintretendes Ereignis, das im Gegensatz zur Suspense nur kurzzeitig wirkt und das Publikum nicht in die Handlung involviert. >

Hitchcock selbst hat in einem Interview mit François Truffaut Suspense anhand der folgenden Situation erklärt: Während sich zwei Männer unterhalten, befindet sich unter ihrem Tisch eine Bombe. Das Publikum weiß von der drohenden Gefahr – im Gegensatz zu den Männern.

**Szene** **Szene** wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht.

Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

**Thriller** Im Gegensatz zu Kriminalfilmen konzentrieren sich **Thriller** weniger auf die Ermittlerperspektive, sondern erzählen von Figuren, die plötzlich in eine lebensbedrohliche oder ausweglose Lage geraten und zu Opfern eines Verbrechens werden und übernehmen dabei deren Perspektive. Stetiger Nervenkitzel (englisch: „thrill“) zeichnet dieses Genre aus. Dieser wird inhaltlich zum Beispiel durch falsche Fährten und überraschende Wendungen oder formal durch eine elliptische Montage, durch die Musikuntermalung und Tongestaltung, die Lichtstimmung sowie eine subjektive Kamera hervorgerufen.

Ähnlich wie beim Horrorfilm zählt es zu den typischen Merkmalen eines Thrillers, dass Anspannung und deren lustvolles Genießen, die so genannte Angst-Lust, eng miteinander verbunden sind. Zu Varianten des Thrillers zählen unter anderem der Psychothriller (zum Beispiel *PSYCHO*, Alfred Hitchcock, USA 1960), der Crime-Thriller (zum Beispiel *Sieben, Seven*, David Fincher, USA 1996), der Erotikthriller (zum Beispiel *BASIC INSTINCT*, Paul Verhoeven, USA 1992) sowie der Politthriller (zum Beispiel *DIE DREI TAGE DES CONDOR*, *THREE DAYS OF THE CONDOR*, Sydney Pollack, USA 1975).

## Tongestaltung/ Sound Design

Die **Tongestaltung**, das so genannte Sound Design, bezeichnet einen Arbeitsschritt während der Postproduktion eines Films und umfasst die kreative Herstellung, Bearbeitung oder Mischung von Geräuschen und Toneffekten. Die Tonebene eines Films hat dabei die Aufgabe:

- zu einer realistischen Wahrnehmung durch so genannte Atmos beizutragen,
- die filmische Realität zu verstärken oder zu überhöhen oder
- Gefühle zu wecken oder als akustisches Symbol Informationen zu vermitteln und damit die Geschichte zu unterstützen.

Töne und Geräusche werden entweder an den Drehorten aufgenommen, künstlich hergestellt oder Geräuscharchiven entnommen. Zu stets wiederkehrenden, augenzwinkernd eingesetzten Sounds zählt zum Beispiel der markante „Wilhelm Scream“.

## Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken **Trailer** das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voiceover), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

## Vorspann/ Abspann

Im **Vor- und Abspann** eines Films (englisch: opening credits/closing credits) werden die an der Produktion beteiligten Personen aus Stab und Besetzung sowie Produktionsgesellschaften und Verleiher in einer gegebenenfalls auch vertraglich festgelegten Reihenfolge, Dauer und Schriftgröße namentlich genannt.

Gelegentlich beschränken sich Filme nicht nur auf eine Einblendung der Namen der wichtigsten Beteiligten zu Beginn des Films, sondern setzen aufwändig gestaltete Vorspanne (englisch: title sequence) als dramaturgische Mittel ein. Seit Mitte der 1990er-Jahre verzichten viele Blockbuster andererseits bewusst auf einen Vorspann und bisweilen sogar auf eine Einblendung des Filmtitels, um eine größere dramaturgische Dynamik zu entfalten. In Komödien wird der Abspann manchmal genutzt, um Versprecher und misslungene Szenen ("bloops" beziehungsweise "outtakes") zu zeigen.



**Zoom** Beim **Zoom** scheint sich der Betrachter/die Betrachterin auf ein Objekt zu- oder von ihm fortzubewegen. Im Unterschied zu einer Kamerafahrt jedoch verändert sich dabei weder der Abstand zwischen Kamera und aufgezeichnetem Objekt noch die Kameraperspektive. Die Kamera bleibt statisch. Stattdessen wird ein Bildausschnitt durch die Bewegung der Linsen im Objektiv vergrößert oder verkleinert. Dies führt zu einer anderen Brennweite, durch die die Bild- und Raumwirkung verändert wird und Entfernungen zwischen Figuren oder Objekten entweder gedehnt oder gestaucht erscheinen.

Zooms entsprechen im Gegensatz zu Kamerafahrten aufgrund der sich stets gleichbleibenden Perspektive nicht der menschlichen Wahrnehmung und wirken daher oft künstlich. In Low-Budget-Produktionen wurden schnelle Zooms oft als kostengünstige und schnell zu realisierende Alternative für aufwändige Kamerafahrten verwendet. Auch in Musikvideos und Konzertfilmen wird die Technik oft eingesetzt.

Links und Literatur (1/2)

## Links und Literatur

↗ Website Alfred Hitchcock (engl.)  
<https://www.alfredhitchcock.com/life>

↗ planetwissen.de:  
Angst – Alfred Hitchcock  
<https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/psychologie/angst/pwiealfredhitchcock100.html>

↗ welt.de: François Truffaut:  
"Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?"  
<https://www.welt.de/kultur/kino/article13608579/Mr-Hitchcock-wie-haben-Sie-das-gemacht.html>

↗ bpb.de: Hitchcock & Truffaut – Partners in Crime (mit Unterrichtsmaterial)  
<https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/233781/hitchcock-truffaut-partners-in-crime/>

↗ planetwissen.de: Angst im Kino  
<https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/psychologie/angst/pwieangstimkino100.html>

↗ nofilmschool.com:  
4 Cinematic Techniques Alfred Hitchcock Uses in Rear Window to Turn You into a Voyeur  
<https://nofilmschool.com/rear-window-cinematography>

↗ bpb.de: Dossier Filmkanon: VERTIGO  
<https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/filmkanon/43572/vertigo/>

↗ Neue Zürcher Zeitung:  
Hitchcocks «Vertigo» hat eine bisher unbekannte Vorgeschichte  
<https://www.nzz.ch/feuilleton/hitchcocks-vertigo-hat-eine-bisher-unbekannte-vorgeschichte-ld.1521123>

↗ Film Study Guide (engl.)  
<https://www.sparknotes.com/film/vertigo/>

↗ A.I. in Screen Trade: Essay zur Kunst des Suspense in Hitchcocks Klassiker (engl.)  
<https://aiinscreentrade.com/2024/01/16/the-art-of-suspense-in-hitchcocks-north-by-northwest/>

↗ Vanity Fair: Artikel über das von Art Director Robert F. Boyle entworfene "Vandamme-Haus" in "Der unsichtbare Dritte" in "Der unsichtbare Dritte"  
<https://www.vanityfair.com/hollywood/2022/09/modernist-building-in-north-by-northwest-changed-cinema-forever>

↗ The Bernard Herrmann Society: "Transformation of "The Psycho-Theme" in Bernard Herrmann's Music for "Psycho" (engl.)  
[http://www.bernardherrmann.org/articles/misc-transformation\\_of\\_the\\_psycho\\_theme/](http://www.bernardherrmann.org/articles/misc-transformation_of_the_psycho_theme/)

↗ The Art of the Title: Über die von Saul Bass gestaltete Titelsequenz zu "Psycho" (engl., mit Video)  
<https://www.artofthetitle.com/title/psycho/>

↗ SZ: Angst zum Abgewöhnen – Interview zum Thema Höhenangst  
<https://www.sueddeutsche.de/leben/hoehenangst-angst-zum-abgewoehnen-1.446752>

Links und Literatur (2/2)

## Mehr auf kinofenster.de

➤ **DAS FENSTER ZUM HOF**  
(Filmbesprechung vom 08.08.2024)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-hitchcock/dossier-hitchcock-das-fenster-zum-hof-film/>

➤ **VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN**  
(Filmbesprechung vom 08.08.2024)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-hitchcock/dossier-hitchcock-vertigo-film/>

➤ **DER UNSICHTBARE DRITTE**  
(Filmbesprechung vom 08.08.2024)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-hitchcock/dossier-hitchcock-der-unsichtbare-dritte-film/>

➤ **PSYCHO**  
(Filmbesprechung vom 08.08.2024)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-hitchcock/dossier-hitchcock-psycho-film/>

➤ **Sound Design – Ton im Film**  
(Hintergrundtext vom 24.01.2012)  
<https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1202/sounddesign-ton-im-film/>

➤ **Vom Gangsterfilm zum Thriller –**  
Eine kurze Geschichte des Kriminalfilms  
(Hintergrundtext vom 24.06.2009)  
[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0907\\_0908/vom\\_gangsterfilm\\_zum\\_thriller/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/vom_gangsterfilm_zum_thriller/)

➤ **Musik im Film – Eine kleine Dramaturgie**  
(Hintergrundtext vom 1.8.2004)  
[https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0408\\_9/musik\\_im\\_film\\_eine\\_kleine\\_dramaturgie/](https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf0408_9/musik_im_film_eine_kleine_dramaturgie/)

➤ **SUSPENSE**  
(Filmbesprechung vom 19.07.2022)  
<https://www.kinofenster.de/themen-dossiers/alle-themendossiers/dossier-filmpionierinnen/dossier-filmpionierinnen-suspense-film/>

## IMPRESSUM

### kinofenster.de –

#### Das Online-Portal für Filmbildung

Herausgegeben von der Bundeszentrale für  
politische Bildung / bpb  
Thorsten Schilling (v.i.S.d.P.)  
Bundeskanzlerplatz 2, 53113  
Tel. bpb-Zentrale: 0228 / 99 515 0  
[info@bpb.de](mailto:info@bpb.de)

### Redaktion kinofenster.de

Raufeld Medien GmbH  
Paul-Lincke-Ufer 42-43,  
10999 Berlin  
Tel. 030-695 665 0  
[info@raufeld.de](mailto:info@raufeld.de)

**Projektleitung:** Dr. Sabine Schouten

**Geschäftsführer:** Thorsten Hammacher, Simone  
Kasik, Dr. Tobias Korenke, Jens Lohwieser, Christoph  
Rüth, Dr. Sabine Schouten,

**Handelsregister:** HRB 94032 B

**Registergericht:** Amtsgericht Charlottenburg

### Redaktionsleitung:

Katrin Willmann (verantwortlich, Bundeszentrale für  
politische Bildung), Kirsten Taylor (Raufeld Medien  
GmbH)

### Redaktionsteam:

Philipp Bühler, Charlotte Castillon (Werkstudentin,  
Raufeld Medien), Ronald Ehlert-Klein, Jörn Hete-  
brügge, Susanne Mohr (Volontärin, Bundeszentrale  
für politische Bildung), Severin Schwalb (Volontär,  
Bundeszentrale für politische Bildung)  
[info@kinofenster.de](mailto:info@kinofenster.de)

**Autor/-innen:** Philipp Bühler (Einführung),  
Christian Horn (Hintergrundtext), Roberta Huldisch  
(Filmbesprechung DAS FENSTER ZUM HOF; Arbeits-  
blatt Aufgaben 1 + 4), Stefan Stiletto (Filmbespre-  
chung VERTIGO), Jan-Philipp Kohlmann (Filmbe-  
sprechung DER UNSICHTBARE DRITTE), Susanne Mohr  
(Filmbesprechung PSYCHO), Ronald Ehlert-Klein  
(Anregungen für die außerschulische Filmarbeit, Ar-  
beitsblatt 4+5), Lena Sophie Gutfreund (Arbeitsblatt  
1), Daniela Nicklisch (Arbeitsblatt 2+3)

**Layout:** Nadine Raasch

**Bildrechte:** © picture alliance, picture alliance /  
Everett Collection / Courtesy Everett Collection,  
picture alliance / Mary Evans / AF Archive / AF  
Archive

© kinofenster.de / Bundeszentrale für politische  
Bildung 2024