

KLASSIKER SEHEN
FILME VERSTEHEN

Hitchcock & Truffaut – Partners in Crime

„Klassiker sehen - Filme verstehen“ ist eine Veranstaltungsreihe der Deutschen Filmakademie und der Bundeszentrale für politische Bildung, gefördert durch die Peter Ustinov Stiftung.

Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT

| | |
|---|----|
| Zum Programm „Hitchcock & Truffaut – Partners in Crime“ | 03 |
|---|----|

I. VOR DEM SCREENING

| | |
|--|----|
| Hinweise für Lehrende | 06 |
| Vorbereitungstipps für Lehrende | 07 |
| Bedeutende Regisseure – Handwerk und Kunst..... | 08 |
| Hitchcock und Truffaut – Zwei Filmemacher im Gespräch..... | 13 |
| Die Regisseure des Double Features..... | 14 |
| Zum Genre Kriminalfilm | 23 |

II. SCREENING

| | |
|--|----|
| Hinweise für Coaches und Lehrende | 27 |
| VERTIGO (VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN) | 28 |
| LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR (DIE BRAUT TRUG SCHWARZ) | 33 |
| Zum Filmgespräch..... | 38 |

III. NACH DEM SCREENING

| | |
|-----------------------------|----|
| Hinweise für Lehrende | 40 |
| Bezugsfilme..... | 41 |
| Arbeitsblätter..... | 45 |

IV. LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE

| | |
|--|----|
| Vorbereitungstipps für Schüler/innen | 57 |
| Weiterführende Literatur und Filme..... | 58 |

| | |
|-------------------|----|
| V. IMPRESSUM..... | 60 |
|-------------------|----|

EINFÜHRUNG IN DAS PROJEKT

Filme spielen eine wesentliche Rolle im Freizeitverhalten von Kindern und Jugendlichen, sie beeinflussen stark ihre Sicht auf die eigene Erlebnisswelt.

Zu einer umfassenden Filmbildung gehört die Beschäftigung mit der Filmgeschichte, um neuere Filme dekodieren und das tiefere Verständnis dieser Kunstform durchdringen zu können.

Mit der Reihe „Klassiker sehen – Filme verstehen“ will die Deutsche Filmakademie in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung und der Peter Ustinov Stiftung die Begegnung von Jugendlichen mit Klassikern initiieren und nachhaltig fördern.

Zum Programm „Hitchcock & Truffaut – Partners in Crime“

Alfred Hitchcock und François Truffaut zählen zu den prägenden Filmregisseuren des 20. Jahrhunderts. Auch ihre persönliche Verbundenheit ist Teil der Filmgeschichte. Das gemeinsame Interviewbuch „Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?“ gilt heute als Zeugnis einer außergewöhnlichen Künstlerfreundschaft. Schon in seinen frühen Jahren als Filmkritiker hatte Truffaut den kommerziell erfolgreichen Publikumsliebhaber Hitchcock zum Vorbild erhoben. Doch was haben das Hollywood-Schweregewicht Hitchcock, berühmt als „Master of Suspense“, und der sensible Franzose, Chefideologe der gern jugendlich und verspielt auftretenden Filmbewegung Nouvelle Vague, gemeinsam? Wie verträgt sich Truffauts Autorentheorie mit dem künstlerischen Einfluss durch Vorbilder wie den weit älteren Hitchcock, dem er in mehreren Filmen Tribut zollte? Anhand von ausgewählten Beispiel- und Bezugsfilmen werden in diesem Programm gemeinsame Themen, Stilmittel, Arbeitsmethoden und Grundüberzeugungen herausgearbeitet, aber auch Unterschiede benannt. Die zwei Hauptfilme, VERTIGO (VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN, USA 1958, R: Alfred Hitchcock) und Truffauts Hitchcock-Hommage LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR (DIE BRAUT TRUG SCHWARZ, F/I 1968), erlauben sogar den direkten Vergleich. Bevor beide Filme vorgestellt werden, liefert das vorliegende Material eine Einführung in das Regiehandwerk, biografische Angaben zu Leben und Werk beider Regisseure sowie eine ausführliche Darstellung des Genres Kriminalfilm, dem sich beide Filme zuordnen lassen.

VERTIGO gilt heute als nahezu unumstrittenes Meisterwerk Hitchcocks. Die zunächst harmlos erscheinende Beschattung einer Frau stürzt den seit einem Unfall traumatisierten Ex-Polizisten Scottie in einen Strudel aus Liebe, Leidenschaft, Verrat, Intrige und Mord. Hitchcock zeigt in diesem Thriller nicht nur seine Meisterschaft nervenzerreißender Spannung. Er verknüpft klassische Motive des Kriminalgenres und des Film Noir mit einer selbstkritischen Reflexion der eigenen Arbeit – als Schöpfer faszinierender Trugbilder. In den Hauptrollen sieht man James Stewart, der mehrfach in Hitchcocks Filmen mitspielte, und die „Hitchcock-Blondine“ Kim Novak.

DIE BRAUT TRUG SCHWARZ ist eine direkte Hommage Truffauts an die Filme Hitchcocks und enthält mehrere Anspielungen auf dessen Werk, insbesondere an VERTIGO. Mit grausamem Kalkül rächt sich eine trauernde Witwe – gespielt von Nouvelle Vague-Ikone Jeanne Moreau – an den Mördern ihres Mannes. Zwar nutzt Truffaut effektiv Hitchcocks Technik des Suspense, für ihn typische Stilmittel und insbesondere die selbstbestimmte Rolle der Frau verraten jedoch die eigene Handschrift. Aus einer US-amerikanischen Krimi-Vorlage macht er einen europäischen Film. Hitchcock verfuhr in seinem Film genau umgekehrt, basierte VERTIGO doch auf dem französischen Roman „D’entre les morts“ (1954) von Pierre Boileau und Thomas Narcejac.

Der Vergleich beider Filme im Kontext der Bezugfilme soll Schüler/innen in die Lage versetzen, gemeinsame Motive sowie Stilmittel zu erkennen und die Filme schließlich filmhistorisch einzuordnen – in das Gesamtwerk des jeweiligen Regisseurs sowie in das Genre Kriminalfilm. Dem Film Noir, entstanden in einer ebenfalls interessanten Wechselwirkung von US-amerikanischem und europäischem Kino, kommt dabei eine besondere Rolle zu. Eine Beschäftigung mit Hitchcock und Truffaut ist der denkbar spannendste Weg, die Grundlagen der Filmgestaltung kennenzulernen.

Alterseignung

ab Klasse 10, ab 15 Jahre (Der Film DIE BRAUT TRUG SCHWARZ hat die FSK-Freigabe 16, Hinweise zur Altersempfehlung [siehe S. 27](#))

Fächer

Deutsch, Englisch, Französisch, Geschichte, Sozialkunde, Politik, Ethik, Religion, Lebenskunde, Kunst, Musik, Darstellendes Spiel, Psychologie

Deutsch

- > Beschreibung und Vergleich von Szenen
- > Vergleich des Films mit der literarischen Vorlage
- > Vergleich mit thematisch ähnlichen Filmen
- > Figurenanalysen und Vergleich von Schauspieler/innen
- > Kennenlernen und Arbeiten mit unterschiedlichen Spannungselementen ([Suspense](#), [Whodunit](#))
- > Filmmontage und Kameraführung als dramaturgische Erzählmittel kennenlernen und beschreiben
- > Analyse der medienspezifischen Merkmale von Film- und Bildsprache
- > Filmgenres kennenlernen und in Bezug zu literarischen Genres setzen (Kriminalfilme – Kriminalliteratur)
- > Verschriftlichung von Inhalten in unterschiedlichen Text- und Bildformen (Exposé, Inhaltsangaben, Storyboards mit Textelementen)
- > Umgang mit Untertiteln
- > Sekundärtexte lesen und deuten
- > Texte recherchieren und bewerten
- > Eigene Texte in unterschiedlicher Form (Dialogszenen, Tagebucheinträge etc.) erstellen
- > Vorträge erarbeiten, üben und gestalten

Englisch, Französisch

- > Sprach- und Hörverständnis üben und verbessern
- > Bedeutung des Originaltons im Vergleich zur Synchronisation erfahren
- > Sekundärtexte lesen und deuten
- > Texte recherchieren und bewerten
- > eigene Texte in unterschiedlicher Form (Dialogszenen, Tagebucheinträge etc.) erstellen
- > Vorträge erarbeiten, üben und gestalten

Geschichte, Sozialkunde, Politik

- > Kennenlernen und Einordnen gesellschaftlicher Umstände, politischer und zeitgeschichtlicher Strömungen
- > Geschlechterrollen im Vergleich der Jahrzehnte beschreiben und diskutieren
- > Einordnen der Filme in die Filmgeschichte

Ethik, Religion, Lebenskunde, Biologie

- > Darstellungen von Gewalt, Liebe und Sexualität aus verschiedenen Jahrzehnten vergleichen und diskutieren
- > moralische Fragen und Dilemmata in Zusammenhang mit Straftaten erörtern

Musik

- > unterschiedliche Formen von Filmmusik kennenlernen und ihren Einsatz sowie ihre Wirkungsweise beschreiben
- > Verwendung unterschiedlicher Instrumente heraushören und beschreiben
- > dramaturgische Funktion besonderer Musikthemen beschreiben und in Zusammenhang mit der Filmdramaturgie deuten

Kunst, Darstellendes Spiel

- > Technische Möglichkeiten der Filmproduktion kennenlernen
- > Kennenlernen und Beschreiben visueller und auditiver Gestaltungsmittel
- > Bild- und Farbästhetik in Zusammenhang mit Filmgenres, der im Film dargestellten Zeit und dem Entstehungsjahr benennen und ästhetisch einordnen
- > Herstellen eigener bildnerischer Arbeiten (Bilder, Skizzen, Storyboards, Collagen)
- > Herstellen eigener Kurzfilme oder Videoclips (thematisch gebunden oder frei)
- > Kennenlernen und Beschreiben unterschiedlicher Rollendarstellungen und Schauspielstile
- > Darstellen eigener thematisch verwandter Szenen

I. VOR DEM SCREENING

Hinweise für Lehrende

Themenschwerpunkt: Bedeutende Regisseure

Mit dem Programm „Hitchcock & Truffaut – Partners in Crime“ begegnen wir zwei Regisseuren, die für die Filmgeschichte ebenso wegweisend waren wie auch für spätere Filmemacher/innen: Alfred Hitchcock (1899-1980) und François Truffaut (1932-1984). Beide gelten als Prototypen des Autorenfilmers.

Das bedeutet, dass sie nicht nur für einzelne Aufgaben wie die Schauspielerführung und Ablaufkoordination zuständig waren, sondern sämtliche künstlerische Aspekte des Films – etwa auch das Drehbuch und den Schnitt – selbst bestimmt haben. Autorenfilmer/innen verstehen sich daher, ähnlich einem/r Schriftsteller/in, bildenden Künstler/in oder Komponisten/in als alleinige/r Urheber/in eines Werkes.

Im Zusammenhang mit dem Schaffen der beiden Filmemacher bietet es sich an, dass sich die Schüler/innen zunächst mit dem Regie-Beruf auseinandersetzen. Im Weiteren wird, mit Blick auf Hitchcock und Truffaut, auf grundlegende persönliche Motive ihres Schaffens eingegangen. Zeichnet es doch bedeutende Regisseure nach der Autorentheorie aus, dass sie ihrem Gesamtwerk durch kontinuierlich wiederkehrende Gedanken und Themen die besondere Note verleihen. Ihr subjektiver Blick auf die erzählte Geschichte ist so wichtig wie die Geschichte selbst.

Weniger an der handwerklichen Meisterschaft als an der künstlerischen Grundhaltung, den stilistischen Vorstellungen, Eigenheiten oder auch Fehlern erkennt man die Urheberschaft eines filmischen Werkes – im Gegensatz industriellen Filmproduktion.

Themenschwerpunkt: Kriminalfilm

Beide Filme dieses Programms – Hitchcocks VERTIGO und Truffauts DIE BRAUT TRUG SCHWARZ – gehören zur Gattung des Kriminalfilms. Kriminalfilme gibt es bereits seit der Stummfilmzeit. Dieses Genre ist neben den formalen Aspekten des Spannungsaufbaus auch deswegen interessant, weil es sich in besonderem Maße mit Persönlichkeitsstudien und gesellschaftlichen Strömungen beschäftigt. Dies gilt insbesondere für den Film Noir der amerikanischen 1940er-Jahre, der von Hitchcock wesentlich geprägt und von Truffaut wiederholt stilistisch aufgegriffen wurde.

Im Kapitel werden grundlegende Entwicklungen des Genres aufgezeigt und anschließend mit dem Werk beider Regisseure in Beziehung gesetzt. Sowohl in den beiden Programmfilmen wie in den Bezugsfilmen lernen die Schüler/innen beispielhaft das Filmwerk beider Regisseure aus unterschiedlichen Schaffensperioden kennen. Weitere Informationen liefern die Abschnitte zu Alfred Hitchcock und François Truffaut (s. dazu ab S. 14).

Vorbereitungstipps für Lehrende

Sie finden im ersten Teil der Materialien [I. VOR DEM SCREENING \(S. 6 - 26\)](#) Kompaktinformationen zu den beiden Regisseuren sowie zum Thema Kriminalfilm. Darüber hinaus gibt es in Teil IV eine [LINKLISTE \(S. 57\)](#), die zur thematischen Motivation und Anregung dienen. Diese Liste ist zur Weitergabe an Schüler/innen gedacht, kann aber auch von Lehrenden genutzt werden, die sich über die Kompaktinformationen hinaus weiter thematisch beschäftigen möchten. Je nach Lerngruppe empfehlen sich alternativ folgende Herangehensweisen:

- a.) Sie vermitteln den Schüler/innen die Kompaktinformationen selbst in einem Vortrag, verknüpfen die Vorinformationen mit einem anschließenden Unterrichtsgespräch und geben den Schüler/innen die Links und Materialien ([siehe dazu Vorbereitung für Schüler/innen, S. 57](#)) zur Vertiefung in Eigenbeschäftigung.
- b.) Die Schüler/innen erhalten die Informationsmaterialien sowie die Vorbereitungstipps zum eigenen Studium und stellen ihre Ergebnisse in Kurzreferaten der Gesamtgruppe vor.
- c.) Sie kombinieren beide Varianten. Die methodische Gewichtung ist dabei Ermessenssache, die je nach Lernvoraussetzungen erfolgt. Sie können bei dieser Variante auch zusätzlich Filmausschnitte oder Storyboards einsetzen (s. [LINKLISTE](#), Informationen zum Storyboard oder eigene DVDs mit Filmen aus den 1950er-Jahren von Hitchcock oder Truffaut in Auszügen, sofern vorhanden).

Welche Variante Sie dabei bevorzugen, bleibt Ihre Wahl. Wichtig ist, dass die Schüler/innen vor dem Kinobesuch einen Überblick über die Regisseure, das Genre sowie ein Gefühl für die zeitliche Einordnung der Schaffensperioden im Rahmen von Historie allgemein, aber auch im Rahmen der Filmgeschichte, erhalten. Im thematischen Zusammenhang mit Filmgeschichte und zu den Grundbegriffen der Filmsprache, vor allem der Bildgestaltung, gibt es verschiedene Werke zur Filmanalyse (s. [LITERATURLISTE, S. 57](#)).

Bedeutende Regisseure – Handwerk und Kunst



> © Egoli Tossell Film

Die Regie beim Spielfilm – Aufgaben

Im prinzipiell gemeinschaftlichen Prozess des Filmemachens obliegt dem Regisseur oder der Regisseurin (von frz. régir „leiten“) die künstlerische Leitung eines Filmprojekts. Er oder sie kann das Projekt mit einem selbst geschriebenen Drehbuch anstoßen oder von einem Studio bzw. einer Produktionsfirma beauftragt werden.

Zu den wichtigsten Aufgaben gehört in jedem Fall die Leitung der Dreharbeiten. Dazu zählen insbesondere die Anleitung von Schauspielern und Schauspielerinnen sowie die künstlerische Koordination von Kamera, Beleuchtung und Setdesign (mise en scène). Diese erfolgt in ständiger Absprache mit den unterschiedlichen Gewerken, wobei sich die einzelnen Regisseure und Regisseurinnen in ganz unterschiedlichem Maße in die Arbeit ihres Teams einmischen.

Ein „Kontrollfreak“, als den man etwa Stanley Kubrick bezeichnete, lässt vom Casting bis zum Schnitt keinen Aspekt der Produktion außer Acht während andere der künstlerischen Expertise ihrer Stabmitglieder vertrauen und sich z.B. ganz auf das Schauspiel konzentrieren.



Aufgaben der Regie

- Dramaturgie: Bearbeitung einer stofflichen Vorlage (Buchvorlage, Theaterstück, ausformulierte Idee usw.), die dann in ein filmgerechtes Drehbuch umgewandelt werden kann
- Erarbeitung des Drehbuchs
- Casting: Auswahl der Darstellerinnen und Darsteller
- Zusammenstellung des künstlerisch-technischen Stabes: Musik, Kostüm, Maske, Requisiten, Schnitt, Ton, Musik u.v.m.
- Erarbeitung der Bildfolge für den Szenenablauf
- Erstellung von Regiebuch, Shooting Script oder Storyboard („Auflösung“)
- Sichtung und Auswahl von Drehorten
- Vorgespräche zu logistischen Herausforderungen der Dreharbeiten: Festlegung von Massenszenen, Spezialeffekten, Stunts
- Vorgespräche mit den Hauptdarstellerinnen und Hauptdarstellern
- Musik und Ton: Erarbeitung einer ersten Konzeption
- Durchführung der Dreharbeiten
- Auswahl von Archivmaterial
- Während der Dreharbeiten Anleitung zum Rohschnitt
- Anfertigung des Feinschnitts in Zusammenarbeit mit dem Cutter/der Cutterin
- Herstellung der endgültigen Fassung des Films
- Beteiligung an PR- Maßnahmen des Produzenten

Quelle: (Vgl.: Martin Ganguly: Filmanalyse, Klett, Stuttgart/Leipzig 2011, S. 45)

Zwischen Kunst und Kommerz

Bei der Gestaltung eines Films stehen künstlerische Vorstellungen und die finanziellen Interessen der Produktion traditionell im Konflikt. Vor allem im klassischen Hollywood-Studiosystem der 1920er- bis 1940er-Jahre hatten die Regisseure und Regisseurinnen kaum künstlerische Freiheiten. Ebenso wie die Schauspieler/innen waren sie durch Verträge gebunden. Mächtige Produktionsfirmen wie MGM oder Paramount, die den Film finanzierten und ein hohes Einspielergebnis erwarteten, konnten etwa über die Auswahl der Besetzung frei verfügen oder das Ende eines Films willkürlich ändern.

Trotz Ausnahmen wie etwa den unabhängig arbeitenden Filmemachern Charles Chaplin und Alfred Hitchcock war dies bis in die 1960er-Jahre hinein die Regel. Regie galt als bloßes Handwerk.

Der Autorenfilm

In Europa hatte die Regie stets einen höheren Stellenwert. Schon in den 1920er-Jahren galten Regisseure wie Fritz Lang und F. W. Murnau in Deutschland oder Jean Renoir in Frankreich als „Autoren“ ihres Werks. Die französische Nouvelle Vague der 1960er-Jahre erhob diesen Anspruch zum Politikum. Der/die Regisseur/in war nach ihren Forderungen alleinige/r Schöpfer/in eines Films. Nur das selbst geschriebene Drehbuch erlaube den wahren persönlichen Ausdruck.

Der Erfolg europäischer Filmemacher wie François Truffaut, Jean-Luc Godard, Federico Fellini oder Michelangelo Antonioni bewirkte schließlich auch in Hollywood ein Umdenken.



Nouvelle Vague

Die **Nouvelle Vague** (frz.: „Neue Welle“) war ab den späten 1950er-Jahren eine der wichtigsten Erneuerungsbewegungen des Kinos. Ihren Kern bildete eine Gruppe junger Pariser Filmkritiker, darunter François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol und Éric Rohmer, die sich an der 1935 gegründeten Cinémathèque française kennengelernt hatten. Nach dem Vorbild ihrer Idole Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Jean Renoir und anderer formulierten sie ihre „Autorenpolitik“ und drehten schließlich auch selbst Filme.

Im Kampf gegen ein literarisches Filmverständnis und das vor allem auf Romanverfilmungen basierende „Qualitätskino“ ihrer Zeit sollten diese Filme ausschließlich die persönliche Sicht des Regisseurs oder der Regisseurin wiedergeben. Dazu suchten sie nach neuen Ausdrucksformen des Mediums Film selbst. Die stilistische Bandbreite der Nouvelle Vague reichte von schwarz-weißen Gangsterfilmen bis zum Musical. Mit authentischen Straßenszenen, verwegenen Schnittfolgen (etwa den neuartigen Jump-cuts), comicartigen Texteschüben und einem neuartigen Einsatz von Musik richtete sie sich vor allem an ein junges Publikum.

Allerdings kam es auch zu Auseinandersetzungen innerhalb der Gruppe. Truffauts Hinwendung zu klassischeren Ausdrucksformen führte schließlich zum Zerwürfnis mit dem radikaleren Godard. Zur Nouvelle Vague zählen weiterhin Filmschaffende wie Louis Malle, Alain Resnais, Jacques Demy und Agnès Varda.

Überzeugungstäter – bedeutende Regisseure und die eigene Handschrift

Als eigene Handschrift (frz.: „écriture“) bezeichnete die Autorenpolitik der Nouvelle Vague den besonderen Stil eines/r Regisseurs/in. Daneben lassen sich im Werk bedeutender Filmemacher/innen aber auch ständig wiederkehrende Themen und Motive erkennen. John Ford beispielsweise drehte fast ausschließlich Western, der noch lebende Martin Scorsese vor allem Mafia-Filme.

Das Werk des 1999 verstorbenen Stanley Kubrick, vielleicht der Autorenfilmer schlechthin, lässt sich keinem Genre zurechnen. Doch in fast allen seiner hochphilosophischen Filme, z.B. 2001: A SPACE ODYSSEY (2001: ODYSSE IM WELTRAUM, GB/USA 1968), ringen die Protagonisten um die eigene Menschlichkeit – im Kampf mit Maschinen, der Gesellschaft oder den eigenen Ambitionen und Trieben.

Für Roman Polanski ist das Eingeschlossensein, für Steven Spielberg Kindheit ein wichtiges Thema. Trotz der enormen Unterschiede gilt für die meisten der genannten Künstler: In der Wahl ihrer filmischen Mittel waren sie stark von Hitchcock beeinflusst. Dies gilt insbesondere für den Spannungsaufbau und die präzise Bildgestaltung.

Die Regie bei Alfred Hitchcock

Hitchcock gilt als „Master of Suspense“, der unangefochtene König des Thrillers, bekannt für spannungsreiche Plots wie seinen skurrilen, gelegentlich makabren Humor. Er war kein Regisseur im Hintergrund, sondern stand im Vorspann meist vor der Ankündigung der Stars – eine Ehre, die nur wenigen Regisseuren und Regisseurinnen zuteil wurde. Berühmt sind auch seine – meist zu Beginn stattfindenden – Kurzauftritte (Cameo) in all seinen Filmen, denen er damit den eigenen Stempel aufdrückte.

Zum Produzenten der eigenen Filme wurde der Brite erst nach vielen Schwierigkeiten. So erwies sich die Zusammenarbeit mit Produzent David O. Selznick, der ihn 1939 in die USA geholt hatte, schnell als zermürend. Versuche als freier Produzent führten zu finanziellen Misserfolgen, z.B. *ROPE (COCKTAIL FÜR EINE LEICHE, USA 1948)*. Die Lösung war ein Vertrag mit dem mächtigen Verleiher Warner Bros. Der Regisseur erhielt keinen Zugriff auf die Stars des Studios, dafür aber künstlerisch freie Hand.

Als Perfektionist legte Hitchcock besonderen Wert auf die künstlerische Kontrolle während sämtlicher Stadien der Filmproduktion. Seit seinen Anfängen im Stummfilm war er bekannt dafür, jede Einzelheit seines Films im Kopf zu haben. Die visuelle Gestaltung des gewählten Stoffs war ihm wichtiger als das Drehbuch, das er nach seinen Vorstellungen von anderen schreiben ließ. Als Vorlage für die Dreharbeiten entwickelte er grafisch detaillierte Storyboards, deren Entwurf oft mehr Zeit benötigte als die Dreharbeiten selbst. Nach dieser Planung konnte Hitchcock auch den Schnitt getrost in andere Hände geben. So wahrte er nicht nur seinen Stil, sondern konnte auch sicher sein, dass das Endprodukt erkennbar als sein Werk gewürdigt wurde.



Storyboard

Während das Drehbuch geschriebene Dialoge und Regieanweisungen enthält, dient das Storyboard als visuelle Vorlage für die Erstellung von Bildinhalten. Handlungsabläufe werden, ähnlich wie in einem Comic, bildlich dargestellt. Das Storyboard ist stark ablauforientiert und kann so schon vor den eigentlichen Aufnahmen einen ersten Eindruck vom gewünschten Filmergebnis vermitteln. Aber auch Ideen und Änderungen im Ablauf lassen sich gut anhand eines Storyboards deutlich machen.

Hauptinhalt des Storyboards sind die narrativen Ideen aus dem Drehbuch, dazu kommen Notizen für die spätere Produktion. Gestaltungsideen wie spezielle Einstellungsgrößen, Beleuchtungseffekte, Kamerafahrten oder musikalische Untermalung werden oft am Rand vermerkt. Es entsteht eine Art Bilderbuch des Films vor dem Film, sequenzielle Bildfolgen, die während des Drehs als Grundlage benutzt werden. Das Storyboard ist damit für alle an der Filmproduktion Beteiligten eine wichtige Planungshilfe und führt wie ein roter Faden das Team durch die Dreharbeiten.

Storybook für Hitchcocks Film VERTIGO:

> © Universal Studios, Henry Bumstead



FROM THE DEAD - I T. TOWER & STAIRCASE

Die Regie bei François Truffaut

Anders als bei Hitchcock bezieht sich das Werk von François Truffaut nicht nur auf ein Genre. Der Franzose lässt sich als Romantiker bezeichnen, der in seinen Filmen der Komplexität menschlicher Gefühle nachging. So thematisierte er in oft autobiografisch gefärbten Erzählungen Probleme von Entfremdung und Widerstand in der Zeit des Heranwachsens, in Liebesgeschichten die oft verwirrende Beziehung von Mann und Frau. Dabei wechselt die Atmosphäre häufig zwischen melancholischen und heiteren Stimmungslagen. Truffauts Herangehensweise war weit spontaner als die von Hitchcock, was sich in allen Aspekten seines Werks niederschlug: der Vielfalt der filmischen Genres, den erzählten Geschichten und in einem freieren visuellen Stil. Kennzeichnend für sein Selbstverständnis als Cineast war darüber hinaus sein spielerischer Umgang mit Zitaten der Filmgeschichte, u.a. den Filmen von Alfred Hitchcock (s. auch Kapitel [Motive und Stil](#), S. 20).

Im Gegensatz zu Hitchcock verfasste Truffaut meist sein eigenes Drehbuch, arbeitete jedoch nicht mit Storyboards und bevorzugte Außendrehn an Stelle von Studioaufnahmen. Stärker als Hitchcock, der viel mithilfe der Bildmontage erzählte, setzte Truffaut auf Kamerafahrten und -schwenks und liebte es darüber hinaus, bei den Dreharbeiten zu improvisieren, um Szenen frischer und natürlicher erscheinen zu lassen. Das beste Beispiel für seine filmische Herangehensweise ist der Film LA NUIT AMÉRICAINNE (DIE AMERIKANISCHE NACHT, F/I 1973), in dem der Regisseur Ferrand, gespielt von Truffaut, einen Film dreht. Die Geschichte der Dreharbeiten dieses Films im Film zeigen unter anderem, wie das Drehbuch immer wieder in letzter Minute geändert wird oder amouröse Beziehungen der Mitarbeiter/innen direkten Einfluss auf Entstehungsprozess und das Geschehen des im Film gedrehten Films haben.

Weitere Informationen zu diesem Thema finden Sie in biografischen Anmerkungen zu den Regisseuren sowie in den Besprechungen der beiden Programmfilme.

Hitchcock und Truffaut – Zwei Filmemacher im Gespräch

Der Interviewband „Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?“ ist ein Standardwerk der Filmliteratur. Mit der Veröffentlichung revolutionierte der junge Truffaut das Sprechen über Film und verhalf zugleich seinem Idol Hitchcock zur größeren künstlerischen Anerkennung. Kennengelernt hatten sich die beiden Künstler Mitte der 1950er-Jahre bei Hitchcocks Dreharbeiten zu *TO CATCH A THIEF* (ÜBER DEN DÄCHERN VON NIZZA, USA 1955). Die Begegnung führte zu einer Serie von Interviews zwischen 1962 und 1972, die in Buchform zunächst in Frankreich und dann in den USA und anderen Ländern veröffentlicht wurden. Auf die erste Ausgabe 1966 folgte 1983, nach Hitchcocks Tod, eine erweiterte Neufassung.

Zum Inhalt des Buches: In chronologischer Reihenfolge, also beginnend mit der Stummfilmzeit, besprechen die beiden Filmemacher Hitchcocks Filme und analysieren dabei oft sehr detailliert Handlung, Besetzung und technische Herausforderungen der Produktion. Der ältere Hitchcock zeigt sich von der Kenntnis seines Gesprächspartners geschmeichelt, übt aber auch immer wieder Selbstkritik. Hitchcocks Punkte bestätigten Truffauts eigene Ansichten, die er bereits selbst als junger Filmrezensent vertreten hatte. Wo er selbst Kritik übte, etwa an weniger gelungenen Ideen seines Vorbilds, gab ihm Hitchcock in der Regel Recht.

Bis zu Hitchcocks Tod blieben beide Filmemacher in Kontakt und schickten sich gegenseitig ihre Drehbücher. Der Brite überlegte gar, seinen präzisen Stil zu ändern und ähnlich wie Truffaut stärker mit Charakteren und Narration zu arbeiten. Dies wäre jedoch, so Hitchcock, „als wollte Mondrian wie Cézanne malen“. Das über 50-stündige Gespräch ist nicht zuletzt ein gutes Beispiel für einen generationenübergreifenden Dialog, in dem beide Seiten voneinander lernen.

Die Regisseure des Double Features



Sir Alfred Joseph Hitchcock

geboren am 13.8.1899 in Leytonstone, Großbritannien, gestorben am 29.4.1980 in Los Angeles, USA

„Im Spielfilm ist der Regisseur ein Gott, er muss Leben schaffen. Wenn man einen Film macht, muss man eine Unmenge von Eindrücken, Ausdrucksformen, Gesichtspunkte verknüpfen. Wir sollten absolut frei sein, zu tun, was wir wollen, solange es nicht langweilig wird. Ein Kritiker, der mir etwas von Wahrscheinlichkeit erzählt, hat keine Phantasie.“

> (Alfred Hitchcock, zitiert aus: François Truffaut: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?, S. 90, München 2003, 4. Auflage)

> © Photo by Hulton Archive/Getty Images

Kurzbiografie

Alfred Hitchcock, jüngster Sohn eines Gemüsehändlers, ist ein stilles Kind, die Familie katholisch, die Mutter dominant. Früh filminteressiert und zeichnerisch begabt, wird er Anfang 1920 Titelzeichner im Londoner Studio der späteren amerikanischen Produktionsgesellschaft Paramount.

Schon 1924 ist er oft zugleich Szenarist, Architekt, Regieassistent und Cutter. Im selben Jahr bringt ihn eine Koproduktion mit der UFA nach Potsdam-Babelsberg. In Deutschland beeindruckt ihn die Filme von Ernst Lubitsch und Fritz Lang. Kurz darauf macht ihn sein erster Film *THE LODGER* (*DER MIETER*, GB 1927) schlagartig bekannt. Hitchcock entwickelt seine eigene Kunst des Thrillers und dreht mit *BLACKMAIL* (*ERPRESSUNG*, GB 1929) einen der ersten britischen Tonfilme. Im Jahr 1939 holt ihn der Produzent David O. Selznick nach Hollywood.

Nach anfänglichen Schwierigkeiten und Misserfolgen markieren die Filme *REAR WINDOW* (*DAS FENSTER ZUM HOF*, USA 1954) und *THE BIRDS* (*DIE VÖGEL*, USA 1963) seine Glanzperiode. Daneben machen ihn seine fürs US-Fernsehen produzierten Fernsehserien *ALFRED HITCHCOCK PRESENTS* (USA 1955-1962) und *THE ALFRED HITCHCOCK HOUR* (USA 1962-1965) einem noch größeren Publikum bekannt. Seinen letzten Film dreht er 1979 mit *FAMILY PLOT* (*FAMILIENGRAB*, USA).

Am 29. April 1980 stirbt Alfred Hitchcock nach langjähriger Krankheit in Los Angeles.

Überblick über das Werk

Hitchcock drehte ein halbes Jahrhundert lang – von der Stummfilmzeit, Anfang der 1920er-Jahre, bis in die zweite Hälfte der 1970er – künstlerisch und kommerziell erfolgreiche Filme in Großbritannien und in den USA. Die meisten seiner 53 Spielfilme waren Kriminalfilme, die sich nur grob in Phasen einteilen lassen.

In den frühen britischen Agententhrellern der Zwischenkriegszeit entwickelt Hitchcock das Szenario einer unsichtbaren Bedrohung. In Themen wie Spionage und Geheimnisverrat spiegeln sich nationale Ängste vor dem kommenden Krieg, eine realistische Darstellung ist jedoch bereits hier der Spannung untergeordnet. Der hitchcocksche Suspense (s. Glossar „Spannungsformen“) wird zum Markenzeichen. Gemeint ist eine starke Einbeziehung des Publikums, mit dessen Gefühlen Hitchcock, wie er es im Gespräch mit Truffaut ausdrückte, „wie auf einer Orgel“ spielt.

In Hollywood – nach dem Zweiten Weltkrieg – bekommen seine stark handlungsbezogenen Filme eine persönlichere Note. Große Stars wie James Stewart, Cary Grant, Ingrid Bergman oder Grace Kelly werden stärker als zuvor zu Identifikationsfiguren. Ein unerwarteter Einbruch des Bösen in den Alltag, ein Verbrechen oder Komplott, bringt normale Menschen aus dem Gleichgewicht.

Zugleich machen Hitchcocks elegante Inszenierung und sein zunehmend makabrer Humor die Angst zum Vergnügen. Gegen Ende seiner Karriere widmete er sich in Agentenfilmen wie TOPAZ (TOPAS, USA 1969) wieder politischeren Themen, mit weit weniger Erfolg.



Spannungsformen

Alfred Hitchcock setzte in seinen Filmen auf **Suspense** (engl. für: Gespanntheit). Dabei lässt er die Zuschauer/innen vordergründig mehr als den Filmhelden wissen, zugleich schweben sie in Bezug auf den Ausgang des jeweiligen Ereignisses auch in gespannter Unsicherheit. Hitchcock selbst nannte „die Bombe unter dem Tisch“, von der nur das Publikum weiß, nicht aber die Filmfiguren, als bestes Beispiel.

Vom Suspense unterscheidet er **Surprise** (engl. für: Überraschung): Während Surprise eine unerwartete Wendung charakterisiert, meint der Begriff **Suspense** die Erwartung eines Ereignisses ohne sein zwangsläufiges Eintreffen. Eine dritte Spannungsform ist **Mystery** (engl. für: Geheimnis) oder auch **Whodunit** (Who has done it), bei dem erst am Ende herauskommt, wer der Täter oder die Täterin ist. Die letztere, klassische Variante fand Hitchcock uninteressant und hat sie weitgehend vermieden.

(Vgl.: Martin Ganguly: Filmanalyse, Klett, Stuttgart/Leipzig 2011, S.46)

Motive und Stil

Von Teilen der Kritik wurde der erfolgreiche „Spannungsregisseur“ Hitchcock lange als bloßer Handwerker betrachtet. Seine Stoffauswahl festigte diesen Ruf: Anstelle tiefgründiger Buchvorlagen aus dem Bereich der Weltliteratur bevorzugte er populäre Krimierzählungen bis hin zur Trivilliteratur.

An einer realistischen Handlung oder gesellschaftskritischen Analysen war ihm wenig gelegen. Deutlichster Ausdruck dafür war der an sich nutzlose sogenannte MacGuffin (s. Glossar „MacGuffin“), um den diese dennoch kreist. Die tieferen persönlichen Motive seiner Auswahl erschließen sich erst mit Blick auf das Gesamtwerk.



MACGUFFIN

MacGuffin ist ein von 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.

Vgl. [kinofenster.de](http://www.kinofenster.de) – <http://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/MN>

Bilder statt Worte – die Stummfilmtradition

Hitchcocks wichtigstes Kriterium war der visuelle Aspekt. Hierin war er aus seiner Lehrzeit beim Stummfilm geprägt. Nicht nur die Handlung, möglichst auch die intimsten Gedanken der Figuren müssen auf der Leinwand erkennbar sein.

Hitchcocks Motive sind tatsächlich zuallererst Gegenstände – ein Messer, ein verräterischer Ring, ein Koffer voll Geld –, die subjektive Nahaufnahmen (engl.: close-up) deutlich ins Blickfeld rücken. Ihr Anblick bewirkt bei den Figuren Reaktionen, die auch das Publikum nachvollziehen kann. Der Wechsel zum Tonfilm änderte nichts an diesem Prinzip. Nie, so war Hitchcock überzeugt, dürften erklärende Dialoge das Bild ersetzen.

Motive und Obsessionen

In Hitchcocks Filmen gibt es zahlreiche wiederkehrende Motive, die immer wieder als „Obsessionen“ beschrieben wurden: die dominante Mutter, die Furcht vor Polizei und Gefangenschaft, der unschuldig verfolgte Mann, die mysteriöse Frau, dazu Fragen von Sexualität, Macht, Luxus und Geld.

Der berühmteste Ausdruck dieser Obsessionen ist die elegante „Hitchcock-Blondine“. Sie verkörpert Hitchcocks Frauenideal einer versteckten und darum umso anziehenderen Sexualität. Trotz aller Züge einer Femme fatale ist sie, anders als im Film Noir, selten Täterin. Häufiger erscheint sie als attraktives – und passives – Opfer, um das das Publikum bangt, oder als kluge Gefährtin des Helden.

Die Schauspielerinnen Tippi Hedren, Janet Leigh und Grace Kelly erfüllten in der Regel eine dieser Funktionen in mehreren Filmen, nicht immer aber Hitchcocks enorme Erwartungen: Insbesondere seine Auseinandersetzungen mit Tippi Hedren sind legendär.

Im Gegensatz dazu sind Männer meist als Normalbürger gezeichnet. Typischerweise verstrickt sie die Handlung in ein Komplott, das mit ihrem bürgerlichen Leben nichts zu tun hat. Dunklen Mächten und einer inkompetenten Polizei schutzlos ausgeliefert, ziehen sie nur durch Eigeninitiative und – natürlich sorgsam konstruierte – Zufälle den Kopf aus der Schlinge.

Allein Hitchcocks ebenso charakteristischer (schwarzer) Humor verschleiert dieses zutiefst pessimistische Weltbild, das in allen seiner Filme zum Ausdruck kommt.

Zwischen Eleganz und Experiment – Der Hitchcock-Stil

Hitchcocks besonderer Stil besteht in der Anordnung dieser Motive – Handlung, Figuren, Gegenstände – im filmischen Raum. Lange, wortlose Expositionen ziehen das Filmpublikum in das Geschehen. Nach dem Prinzip der „inneren Montage“ – eine Kombination von weiten Blickwinkeln, langsam-suggestiven Kamerafahrten und sich in Staffeln erschließenden Räumen – erhalten die Bilder oft eine traumartige Qualität, was auch in VERTIGO wiederholt zu beobachten ist. Hitchcocks Obsessionen entpuppen sich als menschliche Urängste, die sein Kino offenlegt.

Hitchcocks kühnste Experimente mit diesem Stil sind heute Filmgeschichte. So drehte er mit COCKTAIL FÜR EINE LEICHE (1947) mithilfe geschickter Kameraführung und Bildmontage einen abendfüllenden Spielfilm ohne sichtbaren Schnitt.

Den perfekten Ausdruck für den Voyeurismus des Kinos fand er in DAS FENSTER ZUM HOF (1954): Durch sein Kameraobjektiv beobachtet ein im Rollstuhl sitzender Fotograf einen Mord. Eine spektakuläre Neuerfindung als Horrorregisseur gelang ihm mit PSYCHO (1960): Der bewusst auf billigem Schwarz-Weiß und ohne Stars gedrehte Schocker zeigt den berühmten, in 70 Einstellungen gedrehten Mord in der Dusche und wurde nicht nur zu seinem größten kommerziellen Erfolg, sondern setzte neue Maßstäbe innerhalb des Genres.

Stolz erzählte Hitchcock Truffaut, dass es ihm bei diesem Film darauf ankam, „durch eine Anordnung von Filmstücken, Fotografie, Ton, lauter technische Sachen, das Publikum zum Schreien zu bringen.“ Die aufsehenerregende Animation angriffslustiger Möwen in DIE VÖGEL (1963) festigte seinen Ruf als heimtückischer Meister des Schreckens.

Für alle Filme jedoch gilt sein Motto: „Das Drama ist ein Leben, aus dem man die langweiligen Momente herausgeschnitten hat.“

Hitchcocks Einfluss

Das Interesse an der Filmkunst und der Person Alfred Hitchcocks ist heute ungebrochen – 2012 kam beispielsweise der Spielfilm HITCHCOCK (USA/GB 2012, R: SACHA GERVASI) über die Dreharbeiten zu PSYCHO ins Kino. Vor allem aber wurde Hitchcock zum erklärten Vorbild vieler namhafter Regisseure.

Bekanntere Beispiele für die Verwendung von Suspense und MacGuffin sind etwa Carol Reeds THE THIRD MAN (DER DRITTE MANN, GB 1949) oder Billy Wilders WITNESS FOR THE PROSECUTION (ZEUGIN DER ANKLAGE, USA 1957). Die französischen Regisseure Henri-Georges Clouzot und Claude Chabrol entlehnten, wie Truffaut, ebenfalls Spannungs- und Stilelemente von Hitchcock.

Zu anderen zeitgenössischen Regisseuren, die thematisch oder stilistisch von ihrem britischen Vorgänger beeinflusst wurden, gehören Steven Spielberg, Martin Scorsese, David Lynch, Brian de Palma und David Fincher.

Filmografie Alfred Hitchcock (Auswahl)

- > **THE LODGER** (DER MIETER, GB 1927)
- > **THE MAN WHO KNEW TOO MUCH**
 (DER MANN, DER ZUVIEL WUSSTE, GB 1934, GLEICHNAMIGES REMAKE: USA 1956)
- > **THE THIRTY-NINE STEPS** (DIE 39 STUFEN, GB 1935)
- > **REBECCA** (USA 1940)
- > **SPELLBOUND** (ICH KÄMPFE UM DICH, USA 1945)
- > **NOTORIOUS** (BERÜCHTIGT, USA 1946)
- > **STRANGERS ON A TRAIN** (DER FREMDE IM ZUG, USA 1951)
- > **DIAL M FOR MURDER** (BEI ANRUF MORD, USA 1954)
- > **REAR WINDOW** (DAS FENSTER ZUM HOF, USA 1954)
- > **VERTIGO** (VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN, USA 1958)
- > **NORTH BY NORTHWEST** (DER UNSICHTBARE DRITTE, USA 1959)
- > **PSYCHO** (USA 1960)
- > **THE BIRDS** (DIE VÖGEL, USA 1963)
- > **FRENZY** (GB 1972)

Zum Weiterlesen und Schauen

- > Offizielle Website:
<http://www.alfredhitchcock.com/>
- > Senses of Cinema: Alfred Hitchcock:
<http://sensesofcinema.com/2005/great-directors/hitchcock/>
- > Alfred Hitchcock: The Master of Suspense:
<http://hitchcock.tv/>
- > Planet Wissen: Alfred Hitchcock:
http://www.planet-wissen.de/alltag_gesundheit/psychologie/angst/angst_hitchcock.jsp
- > British Film Institute: Alfred Hitchcock:
<http://www.screenonline.org.uk/people/id/446568/>
- > 23 Free Hitchcock Movies Online:
http://www.openculture.com/free_hitchcock_movies_online
- > Trailer zu DER DRITTE MANN:
http://www.youtube.com/watch?v=WCpFto_c5pI&list=PLD2BCCA2F57DDF17F
- > Trailer zu DIE VÖGEL:
<http://www.youtube.com/watch?v=R8U9Pq1KnBw>
- > Trailer zu MARNIE:
http://www.youtube.com/watch?v=QV_2-v_dsAU



François Truffaut

geboren am 6.2.1932 in Paris, gestorben
 am 21.10.1984 in Neuilly-sur-Seine

*„Ich habe Filme immer in einem Zustand von Schuld-
 bewusstsein gesehen. Weil ich ins Kino ging anstatt in die
 Schule. (...) Für mich ist schon die Tatsache, einen Film
 zu sehen, mit der Vorstellung von Schuld verbunden. Das
 erklärt sicher auch die Anziehung, die später Hitchcock
 auf mich ausgeübt hat. Er ist schließlich der Regisseur
 der Angst und des Schreckens par excellence.“*

- > (François Truffaut 1974, Interview mit Peter Michael Ladiges in:
 Peter W. Jansen, Wolfram Schütte (Hrsg.): François Truffaut,
 Hanser München 1974, S. 46)
- > © Kroon, Ron / Anefo CC-BY-SA-3.0

Kurzbiografie

François Truffaut wächst als uneheliches Kind bei der Großmutter auf. Als schwer erziehbar geltend, durchläuft er mehrere Erziehungsheime. Unter der Leitung seines selbst gewählten Ersatzvaters André Bazin arbeitet er ab 1951 als Filmkritiker für die Filmzeitschrift Cahiers du cinéma. Hier verfasst er 1954 die aufsehenerregende Streitschrift „Eine gewisse Tendenz im französischen Kino“ und entwickelt unter anderen mit Jean-Luc Godard, Jacques Rivette und Claude Chabrol die „politique des auteurs“, die theoretische Grundlage für den Autorenfilm (s. S. 9).

Sein Debüt LES QUATRE CENTS COUPS (SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN, F 1959) gewinnt 1959 den Regiepreis in Cannes und begründet die filmische Erneuerungsbewegung Nouvelle Vague. Der schnell international anerkannte Regisseur wird mehrmals für den Oscar® nominiert und gewinnt schließlich mit LE DERNIER MÉTRO (DIE LETZTE METRO, F 1980) die Auszeichnung für den besten ausländischen Film. In mehreren der von ihm selbst produzierten Filme tritt Truffaut auch als Schauspieler auf.

Am 21. Oktober 1984 stirbt er in Neuilly-sur-Seine im Alter von 52 Jahren an den Folgen eines Hirntumors.

Überblick über das Werk

In einem kurzen, aber intensiven Künstlerleben hat François Truffaut das französische Kino im besonderen Maße geprägt. Dabei ließ sich seine zutiefst persönliche Herangehensweise kaum kopieren. Vor allem seine frühen Filme sind stark autobiografisch geprägt. So verwendete er in seiner Kindergeschichte SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN ein Erlebnis aus der eigenen Schulzeit: Der junge Antoine gibt als Entschuldigung fälschlich an, seine Mutter sei gestorben.

In der Rolle des Antoine Doinel wurde der Schauspieler Jean-Pierre Léaud schließlich zu einem Alter Ego Truffauts, dessen Jugend und Erwachsenwerden er in insgesamt fünf Filmen – im sogenannten Antoine-Doinel-Zyklus – verfolgte.

Antoines ständiger Kampf mit der Liebe war auch prägend für das weitere Werk: In fast allen seinen Filmen beschäftigte Truffaut die unmögliche Beziehung von Mann und Frau, mal unter komischen, mal unter tragischen Vorzeichen. Dabei war er auf kein Genre festgelegt, drehte mit FAHRENHEIT 451 (GB 1966) einen Science-Fiction-Film und mit DIE LETZTE METRO ein Historiendrama aus der französischen Okkupationszeit.

Sein besonderes Verhältnis zu Kindern zeigte sich noch einmal in L'ENFANT SAUVAGE (DER WOLFSJUNGE, F 1970). Truffaut selbst spielte darin den Lehrer des 1798 in der Natur aufgegriffenen Findelkinds und offenbarte dabei sein eigenes humanistisches Pädagogikverständnis.

Motive und Stil

Zwischen allen Genres

In seinem Gesamtwerk war Truffaut weit klassischer orientiert, als es der Begriff Nouvelle Vague nahelegt. Entgegen der Autorentheorie verfasste der literaturbegeisterte Filmemacher zwar seine Drehbücher selbst, wählte aber als Grundlage oft bekannte und sogar historische Romanvorlagen. Dies gilt etwa für seinen weltweiten Erfolg JULES ET JIM (JULES UND JIM, F 1962), eine Liebesdreiecksgeschichte zwischen den Weltkriegen nach dem Buch von Henri-Pierre Roché. Weitere Vorlagen stammten von Victor Hugo (L'HISTOIRE D'ADÈLE H. (DIE GESCHICHTE DER ADÈLE H), F 1975) oder Henry James (LA CHAMBRE VERTE (DAS GRÜNE ZIMMER), F 1978).

Daneben entstanden aber weiterhin Filme nach eigener Idee, in ganz unterschiedlichen Stimmungslagen. In LA PEAU DOUCE (DIE SÜSSE HAUT, F 1964), einem düsteren Gesellschaftsstück, nutzt ein eitler Schriftsteller die Liebe einer jungen Stewardess schamlos aus. In UNE BELLE FILLE COMME MOI (EIN SCHÖNES MÄDCHEN WIE ICH, F 1972) tötet eine junge Frau ihre fünf Liebhaber; es ist jedoch kein Kriminalfilm, sondern ein groteskes Lustspiel. Der Titel seines Films L'HOMME QUI AMAIT LES FEMMES (DER MANN, DER DIE FRAUEN LIEBTE, F 1977) legt nahe, worum es Truffaut vorwiegend in seinen Filmen ging. Sein Frauenbild war wesentlich positiver als das Hitchcocks, aber nicht weniger idealisiert.

Ein freierer Stil

Nicht nur im Werk, oft auch inmitten eines Films wechseln Truffauts Stimmungen zwischen heiter, melancholisch und komisch. Diese Rhythmisierung folgt keinem festen Muster, sondern wirkt beiläufig. Die Kamera wandert häufig zwischen Menschen und Objekten hin und her, ähnlich der Blickrichtung eines realen menschlichen Betrachters. Gelegentlich wurde diese suchende Kamera, die – im Gegensatz zu Hitchcocks treffsicher findenden Kamera – den Film wie ein Zeichenstift zeichnet, auch caméra-stylo genannt. In Verbindung mit Originalschauplätzen, realistisch wirkenden Kostümen und natürlich wirkendem Make-up entsteht somit in vielen Szenen der Eindruck, dem „echten Leben“ beizuwohnen. Zugleich war Truffaut Cineast, der mit Vergnügen auf das gesamte Arsenal der Filmsprache zugriff.

Verfremdende Stilmittel wie eine auktoriale Erzählstimme, anachronistische Stummfilmtricks oder verblüffende Szenenkontraste durchbrechen die naturalistische Sichtweise und sorgen dafür, dass der Autor Truffaut stets präsent bleibt. Genauso wie das Gezeigte selbst macht diese spontane Erzählweise den Film unterhaltsam und interessant.

Cinephilie – die Liebe zum Kino

Truffauts vorrangige Liebe war das Kino selbst. Seine Filme sind voller Zitate berühmter Werke, die sich nicht immer leicht erkennen lassen. Anspielungen auf das Werk Hitchcocks finden sich vor allem in *DIE BRAUT TRUG SCHWARZ*, *LA SIRÈNE DU MISSISSIPI* (*DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT*, F 1969) und *VIVEMENT DIMANCHE!* (*AUF LIEBE UND TOD*, F 1983).

So trägt etwa Catherine Deneuve als „falsche Braut“ eine ähnliche Frisur wie Kim Novak in *VERTIGO* – in beiden Filmen geht es um Doppelgängerinnen. Dabei kopierte er Hitchcocks strenge Erzählmuster nicht, sondern glich sie seiner freieren, spontanen Erzählweise an. Die eher kühle Handlungswiedergabe und die strenge Bildkomposition von *DIE BRAUT TRUG SCHWARZ* bilden seine weitestgehende Annäherung an das große Vorbild. Zugleich finden sich auch hier ruhigere, poetische Momente, die das eigentliche Wesen seiner Filme ausmachen.

Truffauts Einfluss

Der cinephile Truffaut ist bis heute seinerseits Vorbild vieler Filmemacher/innen in aller Welt, die seine Motive immer wieder aufgreifen oder bewusst zitieren. Insbesondere seine sensible, zugleich erfrischend unsentimentale Betrachtung von Kindern und Jugendlichen prägte die Darstellung Heranwachsender nachhaltig. Beispiele seines Einflusses finden sich etwa bei US-amerikanischen Independent-Filmern wie Cameron Crowe (*ALMOST FAMOUS* (*FAST BERÜHMT*), USA 2000) und Wes Anderson (*THE ROYAL TENENBAUMS* (*DIE ROYAL TENENBAUMS*), USA 2001), oder beim britischen Regisseur Ken Loach.

Wie Truffaut zeigen sie Schwärmerinnen und Träumer, deren Ideale mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmen. Seine Lust an filmischen Zitaten und Querverweisen beeinflusste zudem das postmoderne Kino Quentin Tarantinos.

Filmografie als Regisseur (Auswahl)

- > **TIREZ SUR LE PIANISTE** (*SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN*, F 1960)
- > **JULES ET JIM** (*JULES UND JIM*, F 1962)
- > **LA PEAU DOUCE** (*DIE SÜSSE HAUT*, F 1964)
- > **FAHRENHEIT 451** (GB 1966)
- > **BAISERS VOLÉS** (*GERAUBTE KÜSSE*, F 1968)
- > **LA SIRÈNE DU MISSISSIPI** (*DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT*, F 1969)
- > **L'ENFANT SAUVAGE** (*DER WOLFSJUNGE*, F 1970)
- > **DOMICILE CONJUGAL** (*DAS EHEDOMIZIL*, F/I 1970)
- > **LA NUIT AMÉRICAINNE** (*DIE AMERIKANISCHE NACHT*, F/I 1973)
- > **L'AMOUR EN FUITE** (*LIEBE AUF DER FLUCHT*, F 1979)
- > **LE DERNIER MÉTRO** (*DIE LETZTE METRO*, F 1980)
- > **VIVEMENT DIMANCHE!** (*AUF LIEBE UND TOD*, F 1983)

Zum Weiterlesen und Schauen

- > Welt.de: François Truffaut, ein Revolutionär des Kinos:
<http://www.welt.de/kultur/kino/article13852485/Francois-Truffaut-ein-Revolutionaer-des-Kinos.html>
- > Senses of Cinema: François Truffaut:
<http://sensesofcinema.com/2003/great-directors/truffaut/>
- > New Wave Film.com: François Truffaut:
<http://www.newwavefilm.com/french-new-wave-encyclopedia/francois-truffaut.shtml>
- > Dokumentation "Looking for Truffaut":
<http://www.youtube.com/playlist?list=PLA70740616C488DE7>
- > François Truffaut: „Une certaine tendance du cinéma française“:
<http://nezumi.dumousseau.free.fr/trufcahier.htm>
- > Film-Zeit: Die Nouvelle Vague: Zäsur und Wendepunkt:
<http://www.film-zeit.de/Themen-und-Listen/Thema/25/DIE-NOUVELLE-VAGUE-Z%C3%A4SUR-UND-WENDEPUNKT/Details/#page109>
- > New Wave Film.com: What is the French New Wave, anyway?
<http://www.newwavefilm.com/new-wave-cinema-guide/nouvelle-vague-where-to-start.shtml>
- > François Truffaut bei der Verleihung der AFI Life Achievement Award: A Tribute To Alfred Hitchcock:
<http://www.youtube.com/watch?v=mvRryx6yzUQ>
- > Was François Truffaut von Hitchcock gelernt hat:
 französisch/ englisch übersetzt:
http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=558ylpguKIA
 französisch: http://www.youtube.com/watch?v=QxBJ3F_GxOY

Zum Genre Kriminalfilm



> Luisriesco / Stock-Fotografie-ID:32217738

Seit dem Beginn der Filmgeschichte ist der Kriminalfilm ein beim Publikum beliebtes Genre, das mehr Subgenres als die meisten anderen Filmgenres aufweist. Zu den wichtigsten Subgenres gehören der Gangsterfilm, der Polizei-/Detektivfilm, der Spionagefilm, der Gerichts-/Justizfilm sowie der Film Noir und der Thriller. Im Mittelpunkt steht traditionell ein Mordfall, gefolgt von der Ermittlung und Verfolgung des Täters oder der Täterin.

Auf den Bruch der gesellschaftlichen Normen folgt die Wiederherstellung des Status Quo. Eine oft schematische Handlung, die dem Publikumswunsch nach einem Ausbruch aus der bürgerlichen Ordnung zunächst nachgibt, verhilft der Moral zu ihrem Recht: Verbrechen lohnt sich nicht.

Zwischen Zensur und Innovation

Trotz solcher – nur selten gebrochenen – Konventionen gehört der Kriminalfilm zu den innovativsten Genres. Seine stilistischen Aspekte sind besonders interessant. So zwang die Zensur von Gewaltdarstellungen und Sexualität die Filmemacher/innen schon früh zu kreativen Lösungen. Insbesondere die drastischen Gewaltszenen des US-amerikanischen Gangsterfilms der 1930er-Jahre führten zum berühmten Hays Production Code des Jahres 1934, der solche Darstellungen unterband.

Die Gewalt „im Kopf des Publikums“ erwies sich allerdings als noch wirksames Mittel, die Fantasie anzuregen, statt sie nur zu befriedigen. Auch die oft doppeldeutigen Dialoge waren eine Folge der Zensur.

Ein Stimmungsbild der Zeit

Daneben entwickelte sich der Kriminalfilm schnell zum oft schonungslosen Sitten- und Stimmungsbild seiner Zeit. Im Bruch mit der britischen Tradition des amüsanten Mörderrätsels (in viktorianischem Ambiente) zeigten vor allem US-amerikanische Filme proletarische Milieus, die mit den Folgen von Armut, Arbeitslosigkeit und Wirtschaftskrise direkt zu kämpfen hatten. I AM A FUGITIVE FROM A CHAIN GANG (JAGD AUF JAMES A., USA 1932, R: MERVYN LEROY) und ANGELS WITH DIRTY FACES (CHICAGO – ENGEL MIT SCHMUTZIGEN GESICHTERN, USA 1938, R: MICHAEL CURTIZ) sind nur zwei Beispiele.

Film Noir – Kino der Krise

Im Film Noir der 1940er-Jahre, besonders wichtig für die Beschäftigung mit Hitchcock und Truffaut, kamen all diese Entwicklungen kaleidoskopartig zusammen. In ihm spiegelte sich die moralische Verunsicherung durch den Zweiten Weltkrieg. Filme wie THE BIG SLEEP (TOTE SCHLAFEN FEST, USA 1946, R: HOWARD HAWKS) zeigten desillusionierte Privatdetektive, oft abgehalfterte Ex-Polizisten, mit Gangstern in gleichberechtigter Aktion.

Stilistisch kennzeichnend war der Bezug auf den deutschen Expressionismus: Harte Hell-Dunkel-Kontraste werfen Schatten auf gebrochene Charaktere, die sich im Großstadtdschungel auf niemanden verlassen können. Die literarischen Vorlagen stammten von sogenannten Hard boiled-Autoren wie Raymond Chandler, Dashiell Hammett oder Cornell Woolrich (u.a. „Die Braut trug schwarz“). Insbesondere Chandlers Privatdetektiv Philip Marlowe wurde, in der Verkörperung durch Humphrey Bogart, zur ikonischen Figur des Genres.

Die Femme fatale – ein neues Frauenbild

Hinzu kam ein neuartiges Frauenbild. Durch den Zweiten Weltkrieg hatten sich auch die Geschlechterverhältnisse verändert. Die durch die Abwesenheit der an der Front kämpfenden Männer gestärkte Frau fand ihr Abbild in der Femme fatale, die im Kino etwa von Barbara Stanwyck, Lana Turner oder Lauren Bacall verkörpert wurde: Als Zerrbild aufbrechender Männersehnsüchte und -ängste setzt sie die kriminelle Handlung in Gang, ist oft Täterin und Opfer zugleich. Zuvor als attraktive Gangsterbraut oder hilfloses Opfer nur zur Zierde eingesetzt, ist sie aus dem Film Noir nicht wegzudenken.

Zwischen USA und Europa

Der Film Noir wird meist als amerikanisches Genre betrachtet, entstand aber in Wechselwirkung mit europäischen Filmtraditionen. So haben nicht nur die expressionistische Bildsprache, sondern auch die Femme fatales Vorbilder im deutschen Stummfilm der 1920er-Jahre, z.B. Marlene Dietrich. Billy Wilder oder Fritz Lang waren einige der herausragenden Noir-Regisseure deutschen oder österreichischen Ursprungs.

Weniger bekannt ist die Tatsache, dass bereits die französischen Kriminalfilme der 1930er-Jahre gelegentlich als „noir“ bezeichnet wurden. Zahlreiche Beispiele des sogenannten Poetischen Realismus sind Gangsterfilme, zeitgleich entstanden mit ihren amerikanischen Pendanten. Meist jedoch stehen Kleinkriminelle oder auch Unschuldige im Mittelpunkt. In Filmen wie Jean Renoirs LE QUAI DES BRUMES (HAFEN IM NEBEL, F 1938) herrscht eine melancholische Grundstimmung, im Verbrechen liegt oft ein letztes schicksalhaftes Aufbegehren gegen eine ungerechte Gesellschaft. Auch hier liegen also soziale Ursachen zugrunde – der Film Noir ist das Kino der Krise.

Der Kriminalfilm bei Hitchcock

Hitchcock hat in seinen Filmen nahezu alle Subgenres des Kriminalfilms eingeflochten, die meisten seiner Filme kann man in erster Linie jedoch als Thriller bezeichnen (s. Glossar „Thriller“). Hierin zeigt er sich als Erbe des expressionistischen Films, den er in den 1920er-Jahren in Deutschland kennengelernt hatte: Schrecken und Spannung entspringen der Tatsache, dass das Böse bekannt ist. Die klassische Suche nach dem Täter (*Whodunit*) wird ersetzt durch die Frage: Was geschieht als nächstes (*Suspense*)? Mit dem Film Noir verbinden ihn, neben der gemeinsamen Vorliebe für die expressionistische Bildsprache, die Themen: Lüge und Verdacht, Macht und Geld, Liebe und Sex, der Widerspruch von Sein und Schein.



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. (...)

Quelle: kinofenster.de <http://www.kinofenster.de/lehmaterial/glossar/T>

Unter falschem Verdacht

Auch die Hitchcock-Figur des von dunklen Mächten gehetzten Durchschnittsmenschen – Männer wie Frauen – lässt sich auf den Film Noir zurückführen, während die ebenso typische Noir-Figur des Detektivs bei ihm allenfalls eine Nebenrolle einnimmt. Im Gegenteil sind staatliche Autoritäten und Gesetzeshüter eher Teil der großen Verschwörung als Schutz vor derselben – immer wieder verfolgt die Polizei einen fälschlicherweise Verdächtigten (*THE WRONG MAN (DER FALSCHER MANN)*, USA 1956 oder *FRENZY*, GB 1972) und versagt bei der Ergreifung des richtigen Täters. Hinter diesem Misstrauen verbirgt sich jedoch, anders als im Film Noir, kein sozialer Kommentar.

Der fatalistische Touch der sogenannten Schwarzen Serie zeigt sich bei Hitchcock als Mittel zum Zweck: Die moralische Ununterscheidbarkeit von Gut und Böse dient dem Spannungsaufbau in seiner besonderen Form des Suspense (s. Glossar „Spannungsformen“, S. 15) und damit letztlich der Schaulust. Indem er ihr alles unterordnete, vom detaillierten narrativen Aufbau bis zu seiner ausgefeilten Bild- und Tonästhetik, wurde er zum bedeutendsten Regisseur des Kriminalfilms bis heute.

Der Kriminalfilm bei Truffaut

François Truffaut drehte nur wenige Kriminalfilme. Die meist genannten Beispiele – *DIE BRAUT TRUG SCHWARZ* (F 1968), *DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT* (F 1969) und *AUF LIEBE UND TOD* (F 1983) – sind vor allem Hommagen an Alfred Hitchcock. Eine Ausnahme bildet sein zweiter Film *TIREZ SUR LE PIANISTE (SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN)*, F 1960).

Über ihn sagte Truffaut, dass er damit „seine Schuld gegenüber dem amerikanischen Film einlösen“ und „die Poesie der schwarzen Serie nachempfinden wollte“. Dies geschieht vor allem mittels Kameraeinstellungen, der Verwendung von Schwarz-Weiß und der allgemeinen Anmutung eines B-Films, also eines meist billig produzierten Unterhaltungsfilms. Besetzt mit dem schwächling anmutenden Sänger Charles Aznavour, folgt der Film allerdings keiner düster-zynischen, sondern einer verspielt-melancholischen Grundstimmung. Es ist ein Film, in dem sich selbst die Gangster ausschließlich über die Liebe unterhalten.

Spannung der Gefühle

An Gewalt und Verbrechen war Truffaut nur wenig interessiert, selbst die Spannung steht nicht im Vordergrund. Stattdessen sucht er den persönlichen Zugang zu seinen Figuren und deren Motive. Ihre ständige Suche nach der wahren Liebe schließt schmerzhaft Verwicklungen und absurde bis gewalttätige Handlungen keineswegs aus, gerade die edelsten Gefühle treiben beide Geschlechter immer wieder an den Rand der Lächerlichkeit. So betrügt, verrät und vergiftet die Frau in DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT den Mann, den sie liebt. Er wiederum kann nicht anders, als ihr immer wieder zu verzeihen. Allgemein sieht Truffaut Themen wie Begehren, Betrug und Verdacht nicht in ihrer kriminellen, sondern in ihrer zwischenmenschlichen Bedeutung.

Truffaut – ein anderer Hitchcock?

Als Romantiker, der die menschliche Unschuld voraussetzt, scheint Truffaut mit Hitchcock wenig gemein zu haben. Seine einzige „Obsession“, die Liebe zwischen Mann und Frau, ist bei diesem meist nur Handlungsmotor oder gar Ziel seines Witzes. In Filmen wie NOTORIOUS (BERÜCHTIGT, USA 1946) und VERTIGO sah er jedoch einen anderen Hitchcock, der seine Gefühle insgeheim teilte. Ähnliche Motive hatte seine Vorliebe für den Poetischen Realismus der Zwischenkriegszeit, der zweite wichtige Einfluss. Truffaut rettete damit einen Teil jener französischen Tradition, von der sich die jungen Wilden der Nouvelle Vague eigentlich lossagten.

Zum Weiterlesen und Schauen

- > Filmlexikon: Kriminalfilm:
<http://www.film-lexikon.de/Kriminalfilm>
- > Filmlexikon: Film Noir:
http://www.film-lexikon.de/Film_noir
- > Filmlexikon: Thriller:
<http://www.film-lexikon.de/Thriller>
- > kinofenster.de: Film Noir – Welt der Alpträume:
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alptraeume/
- > kinofenster.de: Vom Gangsterfilm zum Thriller – Eine kurze Geschichte des Kriminalfilms:
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/vom_gangsterfilm_zum_thriller/
- > kinofenster.de: Kriminalfilme – Spiegel der Gesellschaft?:
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/kriminalfilme_spiegel_der_gesellschaft_einfuehrung/
- > kinofenster.de: Das Cabinet des Dr. Caligari und der Expressionismus:
<http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1402/das-cabinet-des-dr-caligari-und-der-expressionismus/>

II. SCREENING

Hinweise für den Coach und Lehrenden

Das Screening der beiden Filme, zuerst VERTIGO (VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN, USA 1958, R: ALFRED HITCHCOCK) und im Anschluss LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR (DIE BRAUT TRUG SCHWARZ, F 1967, R: FRANÇOIS TRUFFAUT) ist der zentrale Moment des Programms.

Die Sichtung wird von einem Coach moderiert. Sollte die Vorführung von einem/r Lehrenden geleitet werden, übernimmt diese/r die Rolle des Coachs und sollte sich entsprechend in die Filme einarbeiten.

Es wird eine Einführung mit einem Vorgespräch geben, bei dem das Vorwissen der Schüler/innen zusammgeführt wird. Die Einführung zu den Filmen selbst (jeweils 10-15 Minuten) beinhaltet auch Beobachtungsaufgaben.

Die weiterführenden Informationen zu den Filmen, die der/die Lehrende im Vorfeld erhalten, sollen möglichst nur teilweise vorgestellt werden, da die originäre Begegnung der Jugendlichen mit den Filmen im Vordergrund steht.

Nach den Filmsichtungen gibt es ein ausführliches Nachgespräch (45-60 Minuten), das den Schüler/innen einen Bezug zu den Filmen und auch zu ihrer eigenen Sicht auf Themen, Zeit und Filme ermöglicht.

DIE BRAUT TRUG SCHWARZ (FSK 16) enthält einige Gewaltszenen, die in ihrer Form und Intensität nicht annähernd mit Gewaltszenen in dem James-Bond-Film SKYFALL (JAMES BOND 007 – SKYFALL, GB/USA 2012, R: SAM MENDES) oder dem Fantasyfilm THE HOBBIT: THE DESOLATION OF SMAUG (DER HOBBIT – SMAUGS EINÖDE, USA/NZ 2013, R: PETER JACKSON) zu vergleichen sind. Diese beiden Filme haben im Gegensatz zu DIE BRAUT TRUG SCHWARZ die FSK-Freigabe 12 erhalten, da Filme heute oft anders bewertet werden als vor über zwanzig Jahren. Dennoch sollte in diesem Zusammenhang folgendes beachtet werden:



HINWEIS

„Noch wichtiger für die Filmrezeption (...) sind persönliche Medien- und Alltagserfahrungen – auch im Zusammenhang mit Gewalt. Die Wirkung eines Films und die subjektive Wahrnehmung der Gewaltdarstellung lassen sich daher nur annäherungsweise bestimmen. Folglich dürfen Schüler/innen nicht gezwungen werden, den Film zu sehen oder Aufgaben zu bearbeiten, die sich explizit auf die Gewaltszenen beziehen. Sie müssen auf solche Szenen vorab hingewiesen und dabei in ihrem natürlichen Selbstschutzzinstinkt bestärkt werden, für kurze Momente die Augen und Ohren zu schließen. Und sie sollten auch das Recht haben, den Kinosaal für wenige Minuten verlassen zu dürfen.“

*Zitat: Holger Twele: Die Darstellung von Gewalt in 12 Years a Slave, kinofenster.de, 8.1.2014:
www.kinofenster.de/film-des-monats/aktueller-film-des-monats/die-darstellung-von-gewalt-in-12-years-a-slave/*

VERTIGO (VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN)



1958

| | |
|------------------|--------------------------------------|
| Produktionsland: | USA |
| Regie: | Alfred Hitchcock |
| Laufzeit: | 129 Minuten |
| Format: | Technicolor, VistaVision (1:1,50) |
| Altersfreigabe: | FSK: 12 |

„Scottie, do you believe that someone out of the past - someone dead - can enter and take possession of a living being?“

Gavin Elster (Tom Helmore) zu Scottie (James Stewart)

> Foto: picture alliance / kpa

Darsteller/innen

- | | | | |
|---------------------------------|--------------------|-------------------------|----------------|
| > John „Scottie“ Ferguson: | James Stewart | > Untersuchungsrichter: | Henry Jones |
| > Madeleine Elster/Judy Barton: | Kim Novak | > Scotties Arzt: | Raymond Bailey |
| > Midge Wood: | Barbara Bel Geddes | > Hotelmanagerin: | Ellen Corby |
| > Gavin Elster: | Tom Helmore | | |

Inhalt

Bei einer Verfolgungsjagd stürzt der Polizist John „Scottie“ Ferguson fast von einem Dach. Er leidet danach unter Höhenangst und quittiert den Dienst. Den Auftrag eines ehemaligen Studienkollegen nimmt er zunächst unwillig an: Gavin Elster fürchtet um das Leben seiner Frau und bittet Scottie, sie zu beschatten. Tatsächlich scheint Madeleine Elster selbstmordgefährdet. Steht sie unter dem Bann ihrer Urgroßmutter Carlotta Valdes, deren tragisches Schicksal sich nun scheinbar wiederholt. Nach einem Selbstmordversuch rettet Scottie Madeleine, sie verlieben sich. Doch ihr Glück währt nur kurz. Um Madeleines Trauma zu rekonstruieren und sie damit zu heilen, bringt Scottie sie in eine spanische Mission vor den Toren San Franciscos. Dort steigt sie den Glockenturm hinauf und stürzt hinab. Scottie kann ihr aufgrund seiner Angststörung nicht folgen.

Vor Gericht wird Scottie freigesprochen. Madeleines Tod gilt als Selbstmord, dennoch wird er moralisch verantwortlich gemacht. In der Folgezeit glaubt der traumatisierte Ex-Polizist die verstorbene geliebte Frau überall zu erkennen. Als er der jungen Judy begegnet, die der Toten auffällig gleicht, kann es sich nur um ein Trugbild handeln. Dennoch verfällt Scottie dem Wahn, die brünette Judy in die blonde Madeleine zu verwandeln und beschwört damit das Unheil.

Wie sich herausstellt, sind Judy und Madeleine ein und dieselbe Person. Elster hat sie und Scottie benutzt, um seine wirkliche Frau umzubringen. Doch die Aufklärung ist nicht das Ende. Bei einem neuerlichen Versuch, die Ereignisse zu rekonstruieren, stürzt auch Judy in die Tiefe. Scottie blickt fassungslos in den Abgrund. Er hat seine Höhenangst verloren, aber auch – zum zweiten Mal – seine Geliebte.

Bezug zum Werk Hitchcocks

Makellos gestaltet, perfekt besetzt und spannend bis zum Schluss, vereint VERTIGO alle Qualitäten eines Hitchcock-Films. Zugleich gilt dieser Blick in menschliche Abgründe als sein persönlichster Film. Die Suche nach einem falschen Liebesideal zerbricht darin an der Wirklichkeit, auf den Traum folgt ein böses Erwachen. Inhaltlich komplex und tiefenpsychologisch durchdacht konfrontiert der Psychothriller die Widersprüche von Wahrheit und Lüge, Realität und Illusion, Leben und Tod.

In Scotties Versuch, Madeleine von den Toten zurückzuholen, sehen wir nicht nur eine Neubearbeitung antiker Mythen wie Orpheus und Eurydike oder Pygmalion, sondern eine ungewohnt selbstkritische Auseinandersetzung Hitchcocks mit dem eigenen Schaffen. Sein obsessiver Blick auf – elegante und blonde – Frauen spiegelt sich in Scotties voyeuristischem Begehren eines Trugbilds. Während Judy als Madeleine „nur“ eine Rolle spielt, wie eine Schauspielerin, agiert dieser wie ein Regisseur, kreierte mit Kostümen und Schminke ein Abbild der Wirklichkeit. Wie nebenbei reflektiert Hitchcock damit allgemein die Illusionsmechanismen des Mediums Film.

Ungewohnt ist auch das Frauenbild, zumindest in dieser Glanzphase seines Schaffens. Insbesondere im letzten Drittel des Films gewährt der als Frauenverächter verschriene Hitchcock Madeleine/Judy einfühlsame Einblicke in ihr Innenleben. In beiden Rollen ist sie Täterin und Opfer zugleich, ein passiver Spielball in den Händen getriebener Männer. Hitchcocks sensiblere Frauenrollen, meist gespielt von Ingrid Bergman in Filmen wie BERÜCHTIGT (USA 1946), entstanden unter der Ägide des Produzenten David O. Selznick – bekannt für seine „women’s pictures“. Nur noch die Kleptomane Marnie in MARNIE (USA 1964) geriet ähnlich komplex. Dies sind zugleich die Filme, die Truffauts Wertschätzung Hitchcocks maßgeblich beeinflussten.



> Foto: picture alliance / kpa

Drehbuch/Romanvorlage

Das von Samuel A. Taylor – nach zwei vorigen Anläufen anderer Autoren – verfasste Drehbuch basiert auf dem Kriminalroman „D’entre des morts“ (1954) von Pierre Boileau und Thomas Narcejac. Das französische Schriftstellerduo schrieb insgesamt vier Krimis nach ähnlichem Handlungsmuster, darunter jenes, das von Henri-Georges Clouzot als LES DIABOLIQUES (DIE TEUFLISCHEN, F 1955) erfolgreich verfilmt wurde. Zuvor hatte sich Hitchcock vergeblich um die Rechte bemüht.

Für den Film wurde die Buchvorlage stark verändert. Im Vergleich mit anderen Hitchcock-Filmen enthält der Film relativ wenig Dialog, zudem kaum Humor. Charakteristisch für seine Arbeitsweise mit Storyboards sind im Gegenteil traumartige, oft minutenlange Szenen ohne Gespräch, etwa die Szene, in der Scottie Madeleine erst in eine dunkle Gasse folgt und dann durch einen Türspalt beim Blumenkauf in einem kulissenhaft wirkenden Geschäft beobachtet.

Filmfiguren

John „Scottie“ Ferguson wird als ein sympathischer, grundsätzlich zurückhaltender Ex-Polizist eingeführt. Durch den traumatischen Sturz im Polizeidienst hat er sein inneres Gleichgewicht verloren und findet nur schwer ins Leben zurück. An der Seite Madeleines erscheint er zunächst als starker männlicher Beschützer. Nach ihrem „Tod“ und der Begegnung mit Judy entwickelt er jedoch zunehmend wahnhaftige Züge. Der Sympathieträger wird zum skrupellos Getriebenen, der Judy benutzt, um sein erotisches Wunschbild zu schaffen. Als Polizist, der an der Unterscheidung von Sein und Schein scheitert, ist er fast eine typische Hitchcock-Figur.

Madeleine Elster, die Ehefrau Gavin Elsters, ist nur einmal kurz zu sehen: als sie vom Turm gestoßen wird. Ihr Ebenbild „Madeleine“ hingegen wurde allein geschaffen, um Scottie zu täuschen. Die junge Verkäuferin Judy Barton gibt sich als Madeleine aus – eine elegante Frau von Welt, blond und mysteriös. Mit der echten Judy Barton hat die Figur der Madeleine nichts zu tun, obwohl Scottie versucht Judy durch Kleidung und Frisur dem Ebenbild von Madeleine anzupassen. Zu Scotties und letztlich auch Judys Leidwesen müssen sie schmerzhaft erkennen, dass Judy dem Idealbild Scotties nicht entspricht.



> Foto: picture alliance / kpa

Midge Wood ist Scotties ehemalige Verlobte, die ihn noch immer liebt. Als bodenständiger, mütterlicher Typ verkörpert sie das Gegenbild der mysteriösen Madeleine. Ihr scherzhafter Versuch, sich – durch ein Selbstporträt als Carlotta – an Madeleines Stelle zu setzen, scheitert kläglich. Er ist nicht bereit, von seiner Illusion zu lassen.

Spannung

Der Film VERTIGO lässt sich in zwei Abschnitte einteilen. Wird im ersten Teil eine Detektivstory mit melodramatischen Elementen erzählt, die man zunächst als eigentliche Geschichte wahrnimmt, muss das Publikum im zweiten Teil – nach Madeleines vermeintlichen Selbstmord und Judys Erinnerung an die tatsächlichen Begebenheiten – erkennen, dass es wie Scottie getäuscht wurde. Scheinbar übersinnliche Motive eines Mystery-Thrillers entpuppen sich als ausgeklügelte Elemente eines klassischen Noir-Plots, und finden damit eine verstörende rationale Erklärung. Madeleines Hingabe an die verstorbene Carlotta Valdes – sie besucht deren Porträt in einer Gemäldegalerie, ihr Grab, ihr altes Haus – ist der hitchcocksche **MacGuffin**, ein ablenkender Trick. Auch der perfekte Spannungsaufbau zeigt den Meister.

Entscheidend ist eine Änderung der Buchvorlage: Die Auflösung des Mordkomplotts bildet in Boileaus und Narcejacs Roman die finale Überraschung. Indem Hitchcock die Erklärung vorzieht, opfert er diese Überraschung zugunsten des Suspense. Das Publikum weiß nun: Madeleine und Judy sind dieselbe Person. Hitchcock trägt damit nicht nur dem Medium Rechnung, das die Ähnlichkeit, anders als ein Buch, ohnehin kaum verheimlichen kann. Er gibt damit der Handlung eine weit psychologischere Note.

Der Suspense liegt nun zunächst in der Frage, wie Judy ihre Situation bewältigt. Scotties Versuche, sie zurückzuverwandeln, wirken dadurch umso grausamer. Ihre Verletzlichkeit wird sichtbar. Als das Publikumswissen schließlich auch Scottie erreicht, bleibt die Frage, wie er auf die Enthüllung reagiert.

Kamera, Licht und Montage

Das Zusammenwirken von Kameraführung, Lichtgestaltung, Schnitt und Ton gibt dem Film eine geschlossene Einheit. Bereits der Vorspann, gestaltet vom berühmten Grafiker Saul Bass, zieht das Publikum in einen Sog. In ihm zeigt sich erstmals das Spiralmotiv – Symbol des Schwindels oder Strudels (engl.: vertigo), in den der Protagonist gerät. Ähnliche Motive wiederholen sich später in einer eigentümlichen Animation, die Scotties Alptraum nach Madeleines Tod illustriert: Wie von Geisterhand geleitet, fällt er in ein Grab.

Der Film, über weite Strecken am helllichten Tag spielend, ist insgesamt wie ein Traum gestaltet – ein Tagtraum. Hitchcock erreicht dies durch langsame, suggestive Kamerafahrten, insbesondere in der Verfolgung Madeleines durch Scottie. Eine subjektive Kamera – ein typisches Mittel des Horrorfilms – zeigt den Blick des Voyeurs auf sein Objekt und versetzt auch die Zuschauer/innen in diese Position. Durch die Windschutzscheibe beobachtet er Madeleine wie auf einer Leinwand. Stets bewegt, aber betont langsam und zuweilen fast spiralförmig nähert sich die Kamera auch wichtigen Erkennungszeichen, die schließlich per Naheinstellung (engl.: close-up) festgehalten werden: Madeleines spiralförmige Hochfrisur, ein Blumengebilde, ein verräterisches Amulett.

Wiederholungen, Spiegelungen und unheimliche Déjà-vus prägen auch die Montage. Als Scottie im Restaurant Ernie's eine andere Frau fälschlich für Madeleine hält, gleicht die Kameraeinstellung ihrer ersten Begegnung. Auch Judys Verwandlung in Madeleine zitiert immer wieder Bewegungen der ersten Szenen. Hitchcock zeigt damit den fatalen Dualismus von Sein und Schein, Leben und Tod, der Scottie in Bann hält. Bemerkenswert ist auch die Perspektive: Bis auf Madeleines erstes Erscheinen bei Ernie's, wo man sie in Begleitung sieht, sehen wir sie zunächst ausschließlich aus Scotties Perspektive. Dies verstärkt den Eindruck einer Projektion.

In einer spektakulären Kreiselfahrt der Kamera – Scottie umarmt die zurückverwandelte Madeleine, die Fahrt führt um die beiden herum von ihrem Zimmer in die spanische Mission und zurück – scheinen die Widersprüche aufgelöst. Erstmals ist es Nacht. Es ist die letzte und schlimmste Illusion, denn die Vollen- dung ihrer Liebe erweist sich nur als ein weiteres Trugbild. Einen besonderen Ruf hat der Film durch den sogenannten Vertigo-Effekt: Ein gleichzeitiges Zurückziehen der Kamera bei gegenläufigem Zoom illustriert Scotties Höhenangst, zuerst auf dem Dach und später mehrmals im Turm. Ein Modell des Turmtreppenhauses wurde zu diesem Zweck in der Vertikalen aufgebaut. Es ist eine Bewegung, bei der scheinbar selbst der Kamera „schwindelig“ wird.

Farbe

Stärker als üblich arbeitet Hitchcock mit einer starken Farbdramaturgie, insbesondere mit den Komplementärfarben Rot und Grün. Deren Zuordnung ist weniger eindeutig als der offensichtliche Konflikt. Trägt Madeleine einen roten Bademantel, ist Scotties Pullover grün. Doch die Farben wechseln. Dabei kann Rot für Liebe, Leidenschaft und Begehren stehen, aber auch für Blut und Tod. Grün hingegen symbolisiert in der Regel Natur und Lebendigkeit, wurde in der barocken Malerei aber auch der Geisterwelt zugeordnet. Nach ihrer Verwandlung in die blonde Madeleine mit Hochsteckfrisur taucht das Licht einer gegenüberliegenden Neonreklame Judy in kaltes Grün – sie ist ein Geisterbild, zurückgekehrt aus dem Reich der Toten.

Musik

Die markante Filmmusik stammt von Hitchcocks langjährigem Komponisten Bernhard Herrmann und gehört zu den berühmtesten Scores der Filmgeschichte. Bestimmend für die orchestralen Aufnahmen sind Saiten- und Blasinstrumente. Sie zitieren gelegentlich Wagner-Motive aus dessen Opern „Walküre“ und „Tristan und Isolde“ – ein Mythenschatz, aus dem sich auch die Handlung bedient. Einzelne Motive sind den Figuren zugeordnet und kehren immer wieder zu diesen zurück. So begleiten nervöse Harfenwirbel Scotties Schwindel am Dach und später im Turm. Die kontrapunktische Anordnung steigender und fallender Töne symbolisiert seinen Wunsch und zugleich die Angst davor, zu fallen.

Genrebezug

VERTIGO ist zugleich Psychothriller und Liebesfilm, angereichert mit Elementen des Mystery- und Horrorfilms. Die rationale Auflösung in einem Mordkomplott verortet den Film im Film Noir: Scottie und Judy sind Opfer einer teuflischen Intrige Gavin Elsters. Wie andere wegweisende Regisseure und Regisseurinnen des Film Noir löst sich auch Hitchcock vom reinen Kriminalfilm und vertraut auf psychologische Elemente. Schon in Fritz Langs THE WOMAN IN THE WINDOW (GEFÄHRLICHE BEGEGNUNG, USA 1944) verfällt ein Psychologieprofessor dem Abbild einer Frau. Die Faszination einer schönen Toten ist auch Thema in Otto Premingers Noir-Klassiker LAURA (USA 1944).

Rezeption

Der Film wurde zunächst verhalten aufgenommen. Insbesondere bemängelte die Kritik den langsamen Spannungsaufbau und die vorzeitige Auflösung. Seit 1973 nicht mehr im Vertrieb, erfuhr der Film dennoch eine schleichende Aufwertung. Bei einer Wiederaufführung 1983 war VERTIGO allgemein als Meisterwerk anerkannt und erscheint seitdem in Bestenlisten regelmäßig als einer der zehn wichtigsten Filme aller Zeiten und wurde zudem 2003 als einer von 35 ausgewählten Filmen in den Filmkanon der Bundeszentrale für politische Bildung aufgenommen. Der Film hatte großen Einfluss auf Regisseure wie Brian de Palma, David Lynch, Paul Verhoeven und Christian Petzold, die Motive des Films verwendeten. Der Essayfilmer Chris Marker drehte mit SANS SOLEIL (SANS SOLEIL – UNSICHTBARE SONNE, F 1983) eine hochintelligente Hommage auf den Spuren der Spiel- und Drehorte in San Francisco.

LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR (DIE BRAUT TRUG SCHWARZ)



DIE BRAUT trug schwarz ➤

1968

Produktionsland: Frankreich / Italien

Regie: François Truffaut

Laufzeit: 107 Minuten

Format: Breitwand (1:1:66)

Altersfreigabe: FSK: 16

„La justice des hommes est impuissante. Je suis déjà morte.“

„Man kann mich auf dieser Welt nicht bestrafen.
 Ich bin schon tot.“

Julie Kohler (Jeanne Moreau) bei der Beichte

➤ Foto: Les Films du Carrosse / Deutsches Filminstitut, Frankfurt

Darsteller/innen

- | | | | |
|-----------------|--------------------|------------------------|-------------------|
| > Julie Kohler: | Jeanne Moreau | > Bliss: | Claude Rich |
| > Coral: | Michel Bouquet | > Rene Morane: | Michael Lonsdale |
| > Corey: | Jean-Claude Brialy | > Delvaux: | Daniel Boulanger |
| > Fergus: | Charles Denner | > Mademoiselle Becker: | Alexandra Stewart |

Inhalt

Südfrankreich in den 1960ern. Nachdem ihr Bräutigam durch die Fahrlässigkeit einer Freundesclique unmittelbar nach der Trauung ums Leben gekommen ist, macht sich seine Witwe auf die Suche nach den Schuldigen an diesem Unglück. Unerbittlich in ihrer Rache spürt sie die Männer auf und tötet sie nacheinander auf unterschiedliche Weise.

Bezug zum Werk Truffauts

François Truffaut realisierte DIE BRAUT TRUG SCHWARZ nach den anstrengenden Dreharbeiten zu seiner Bestsellerverfilmung FAHRENHEIT 451 (GB 1966), einem internationalen Prestigeprojekt. Vor seinem nächsten Film, der autobiografisch geprägten Romanze GERAUBTE KÜSSE, wählte er ein ebenso persönliches, aber vor allem cineastisches Sujet: eine Hommage an die Filme Alfred Hitchcocks. Mit einer ungewohnt strengen Kameraführung ist dies der Film, der dem Vorbild am meisten ähnelt. Im Interview sagte er: „Im Detail orientieren sich die Regeln, die ich hier befolge, schon ziemlich an Hitchcock, aber das Gesamtkonzept des Films hat wenig mit Hitchcock zu tun. Bei Hitchcock identifiziert man sich normalerweise mit einer Person, die unschuldig eines Verbrechens bezichtigt wird. Wir haben es hier aber mit einer tatsächlichen Mörderin zu tun, und ich versuche zu erreichen, dass der Zuschauer sie dennoch akzeptiert.“

Truffauts Aussage ist etwas pauschal. In Hitchcocks Filmen VERTIGO, PSYCHO und MARNIE sind die Hauptfiguren ebenfalls an Verbrechen beteiligt. Bei allen handelt es sich um Frauen. In SHADOW OF A DOUBT (IM SCHATTEN DES ZWEIFELS, USA 1943) steht zudem ein Mörder im Mittelpunkt. Charakteristisch für Truffaut ist allerdings, dass er die Rolle der Mörderin einer Frau überträgt, der seine ganze Sympathie gilt. Als Julie Kohler verkörpert Jeanne Moreau zudem ein Selbstbewusstsein, das Hitchcock allgemein nur Männern zugestand und das ganz im Gegensatz zu der Figur der Judy in VERTIGO steht.

Drehbuch/Romanvorlage

Truffauts Film basiert auf den Kriminalroman „The Bride Wore Black“ (1940) des US-amerikanischen Autors Cornell Woolrich, der auch die Vorlage zu Hitchcocks DAS FENSTER ZUM HOF (1954) lieferte. Bis auf den veränderten Schluss und die französisch adaptierten Namen übernahm Truffaut die Geschichte nahezu vollständig, verlegte die düstere Atmosphäre jedoch ins sonnige und farbenfrohe Südfrankreich – ein Experiment, das ihm (im Gegensatz zu vielen seiner Zuschauer/innen) später nicht mehr gefiel: Truffaut fand den Film zu „hell“ und wegen zu vieler Tagszenen zu wenig geheimnisvoll.

Wie in Hitchcocks Filmen sind weite Passagen dialogfrei. Die anfallenden Dialoge zum Thema Leben und Liebe sind wie in vielen französischen Filmen der 1960er lockerer und weniger mit moralischen Argumenten unterfüttert als im Amerika der 1950er. Dies gilt etwa für den flapsigen Junggesellendialog, auf den der erste Mord folgt, aber auch für die Gespräche zwischen Julie und ihren männlichen Opfern.

Als Rahmenhandlungen fungieren die Rückblenden, die Stück für Stück Julies Geschichte und Motivation erzählen. Deren Plausibilität steht, wie bei Hitchcock, nicht unbedingt im Vordergrund. So bleibt völlig offen, woher Julie – im Gegensatz zur Polizei – die Namen der Mörder ihres Mannes kennt.

Filmfiguren

Im Mittelpunkt der Geschichte steht mit **Julie Kohler** eine bedingungslos Liebende, eine Trauernde und eine Mörderin, die einem subtilen Racheplan folgt und diesen mit aller Gründlichkeit zu Ende führt. Durch Musik, Kostüm und Maske und die Nahaufnahmen, in denen Jeanne Moreau als Julie einen tragischen und geheimnisumwitterten Blick zeigt, wird Julie Kohler (frz. colère: Zorn) zu einer mysteriösen Schönheit stilisiert. Wie Madeleine/Judy in VERTIGO scheint sie darüber hinaus, durch die Trauer um ihren Mann, im Kontakt mit den Toten zu stehen: „Ich bin bereits tot“. Im Kontrast zur farbenfrohen Umgebung trägt sie ausschließlich weiße oder schwarze Kostüme (gelegentlich auch eine Kombination) und verweist damit auf ihre Doppelrolle als Braut und Witwe. Ihr Auftritt ähnelt vielen weiblichen Hauptfiguren bei Hitchcock und verkörpert darüber hinaus – anlehnend an Werke des Film Noir – eine Femme fatale, die die Schwächen ihrer männlichen Opfer ausnutzt und sie entsprechend zu beherrschen weiß. Ihre Opfer sind fünf Männer, laut Truffaut eine „Musterkollektion der verschiedensten Typen“.



DIE BRAUT TRUG SCHWARZ

> Foto: Les Films du Carrosse / Deutsches Filminstitut, Frankfurt

Julie Kohler lässt jeden der Männer auf eine ihrer Ansicht nach zum jeweiligen Charakter passende Weise sterben: Den **Frauenheld Bliss** stößt sie bei seiner Verlobungsparty vom Balkon, den schüchternen **Trinker Coral** tötet sie durch vergifteten Arrak, den **Politiker Morane** sperrt sie in eine luftdichte Abstellkammer ein, wo er jämmerlich erstickt. Ihrem vierten Opfer, dem **Kunstmaler Fergus**, steht Julie als Jagdgöttin Diana Modell und erschießt ihn dann mit Pfeil und Bogen. Ihr letztes Opfer, der kriminelle **Schrotthändler Delvaux**, wird von ihr im Finale im Gefängnis mit einem Brotmesser erstochen. Dass in der jeweiligen Todesart auch das auf unterschiedliche Weise pervertierte Verhältnis des Opfers zu Frauen zum Ausdruck kommt, ist Teil ihres Racheplans.

Besetzung

Die Rolle der Julie wird von Jeanne Moreau verkörpert, einer bedeutenden Schauspielerinnen und Charakterdarstellerin des französischen Films des 20. Jahrhunderts. Bereits in Truffauts **JULES UND JIM** hatte sie die Hauptrolle übernommen. In **DIE BRAUT TRUG SCHWARZ** verkörpert sie nicht die Jugend im Stil der glatten Hollywood-Schönheiten, sondern eine gereifte und gezeichnete Frau. Dies passt zum realistischen Blick auf Leben und Alltag des späten Truffaut, der – anders als Nouvelle Vague-Kollegen wie Jean-Luc Godard – reifen Erwachsenenfiguren den Vorzug gab. Die Darsteller der männlichen Opferrollen sind in Frankreich zu dieser Zeit bekannte Film- und Theaterschauspieler. Hervorzuheben ist Charles Denner als Fergus, den Truffaut mehrmals in meist schrulligen, sympathischen Rollen besetzte.

Spannung

Schnelle Actionsequenzen im Stile der in den 1960er-Jahren beliebten James-Bond-Filme findet man nicht, Truffaut setzte wie Hitchcock auf Suspense und schwarzen Humor. Die Einstellungen sind für einen Kriminalfilm sehr lang, die Erwartungen und Vorahnungen an den jeweils kommenden Mord werden bewusst durch verzögernde Momente gesteigert. Ein Beispiel ist der verzögerte Mord am Kunstmaler Fergus, den Julie sympathisch findet und der ihr Gesicht über die Jahre immer wieder gezeichnet hat. Im größeren Kontext des Films arbeitet Truffaut mit zwei verschiedenen Formen von Suspense. Fragt das Publikum zunächst nach dem Motiv ihrer Taten, ist dieses Rätsel nach dem dritten Mord gelöst: Julie rächt den Tod ihres Mannes. Ab diesem Punkt ist die Frage, ob die weiteren Morde gelingen und ob Julie gefasst wird. Truffaut spielt hier geschickt mit dem Suspense-Modell Hitchcocks: Die vorzeitige Auflösung des Mordfalls in **VERTIGO** ist nur ein Beispiel. Noch berühmter ist der verblüffende Tod der Hauptfigur zur Mitte des Films in **PSYCHO**, der den Suspense ganz auf den Täter lenkt. Eine krönende Überraschung à la Hitchcock (**Surprise**) bildet schließlich der letzte Mord im Gefängnis.



DIE BRAUT trug schwarz

> Foto: Les Films du Carrosse / Deutsches Filminstitut, Frankfurt

Kamera, Licht und Montage

Wie **VERTIGO** spielt auch Truffauts Film bei hellichtem Tag. Die Entsprechung zu Scotties Tagtraum – eine betäubte Wahrnehmung bei vollem Bewusstsein – ist Julies traumatische Trauer um ihren Mann. Erzeugt wird dieser tranceartige Zustand wie bei Hitchcock durch lange, suggestive Kamerafahrten vor allem zu Beginn des Films. In diesen zitartigen Einstellungen inszeniert Truffaut die Côte d'Azur wie der Brite in **VERTIGO** das hügelige San Francisco. Die Distanz – die Kamera geht Julie hier gewissermaßen voraus – spiegelt zugleich die berechnende Kühle der Hauptfigur, die jeden ihrer Schritte plant.

Die Eingangssequenz zollt dem Meister noch direkter Tribut: Julies Transport großer Geldbündel in einem Koffer ergibt innerhalb der Handlung wenig Sinn, dasselbe Motiv findet sich jedoch in *PSYCHO* (1960) sowie *MARNIE* (1964). Julies Erscheinen auf dem Bahnsteig schließlich zitiert ebenso deutlich *MARNIE*. Im Weiteren schwankt die Kamera zwischen Hitchcocks suggestiver Bildsprache und Truffauts eigenem Stil.

Ganz nach Truffauts eigenem Nouvelle Vague-Stil ist ihm das natürlich wirkende Sehen auf das Geschehen wichtig: Schnitte und Kamerabewegungen sind deswegen selten abrupt oder als besonderes Künstelement herausgestellt. Einige wichtige Momente und Elemente werden allerdings, wie bei Hitchcock, durch Großaufnahmen hervorgehoben (etwa Julies im Wind fliegendes Halstuch, der Plattenspieler beim zweiten Mord, Julies Schrei bei einem ersten Schuss auf Fergus). Die Rückblenden, die Julies Vorgeschichte enthüllen, sind die einzigen Teile des Films, in denen die Kamera die Bildausschnitte und Kamerawinkel variiert, um in Form eines Puzzles allmählich Julies Motivation zu enthüllen. Die Schnittfolge ist jedoch, zugunsten der Kamerafahrten, deutlich langsamer als in den meisten heutigen Kriminalfilmen oder auch bei Hitchcock. Die Lichtverwendung und -führung wirkt großteils natürlich. Dabei handelt es sich oft um Außenaufnahmen. Auch das Atelier des Malers wird durch das hereinfliegende Sonnenlicht offen gestaltet. Die Stimmung ist dadurch weniger klaustrophobisch.

Musik

Die Musik des Films stammt vom Komponisten Bernard Herrmann, der zuvor auch bei *VERTIGO* und weiteren berühmten Hitchcock-Filmen wie *DER UNSICHTBARE DRITTE* und *PSYCHO* mit Truffauts Vorbild zusammen gearbeitet hatte. Herrmann komponierte daneben die Musik zahlloser Filmklassiker von *CITIZEN KANE* (USA 1941, R: ORSON WELLES) bis *TAXI DRIVER* (USA 1976, R: MARTIN SCORSESE). Mit Truffaut arbeitete er erstmals im Jahr 1966, und zwar für den Film *FAHRENHEIT 451*.

Wie die meisten seiner Arbeiten ist auch der Score zu *DIE BRAUT TRUG SCHWARZ* symphonisch komponiert, gespielt von großem Orchester. Er schwillt meist dann an, wenn Julie auf dem Weg zu einem ihrer Morde ist, begleitet sie in motivhafter Form durch den gesamten Film und erzeugt damit eine mysteriöse Aura, die die Protagonistin bis zum Schluss ausstrahlt. Julie wird somit musikalisch ähnlich leitmotivisch eingeführt wie zum Beispiel die kriminelle Marnie in Hitchcocks Film *MARNIE*, in dem die Musik ebenfalls eine Komposition Herrmanns ist. Diese Ähnlichkeit war von Truffaut gewollt. Er übernimmt dieses Markenzeichen, um beim Zuschauer die Assoziation mit Hitchcock-Filmen zu wecken. In Kontrast dazu stehen wie in *VERTIGO* klassische Musikstücke anderer Komponisten, hier Felix Mendelssohn Bartholdys Hochzeitsmarsch sowie das Mandolinenkonzert von Antonio Vivaldi.

Genrebezug

Truffaut selbst sagte über den Film: „Meine Vorstellung war, dass die Bilder eine Kriminalgeschichte erzählen sollten und der Dialog eine Liebesgeschichte.“ Tatsächlich verbirgt sich unter der kriminalistischen Rachegeschichte ein urfranzösisches Thema: aus einer amour fou entwickelt sich ein crime de passion. Die kühle Julie erweist sich als eine leidenschaftlich Liebende, die für die Liebe zu ihrem verstorbenen Mann über Leichen geht. Einerseits gleicht sie damit Scottie in *VERTIGO*, andererseits wäre eine solch starke Frauenfigur bei Hitchcock undenkbar.

Doch neben dem versteckten Liebesfilm und Melodram ist *DIE BRAUT TRUG SCHWARZ* ein Film Noir sowie ein Thriller in bester Hitchcock-Manier, so spannend wie mysteriös, und damit auch eine cineastische Hommage an ein berühmtes Vorbild, die nie in die Parodie abgeleitet, sondern die verschiedenen Genres elegant vermischt.

Rezeption

DIE BRAUT TRUG SCHWARZ war ein weltweiter Erfolg, mit 1,2 Millionen Zuschauern und Zuschauerinnen in Frankreich und einer Nominierung für den amerikanischen Golden Globe. Truffaut selbst äußerte sich später kritisch über den Film und bemängelte dessen Helligkeit sowie die episodische Struktur. Mit DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT drehte er dennoch 1969 eine weitere Hitchcock-Hommage, die insbesondere das Doppelgängermotiv von VERTIGO aufgreift. Ein direkter Einfluss auf spätere Filme ist schwer zu belegen.

Weibliche Rachefiguren gibt es seit der Antike, etwa Euripides' Medea. Beispiele aus der neueren Filmgeschichte sind Quentin Tarantinos Martial-Arts-Drama KILL BILL: VOL. 1 & VOL. 2 (USA 2003/2004) oder der japanische Kultfilm SHURAYUKI-HIME (LADY SNOWBLOOD, J 1973, R: TOSHIYA FUJITA), auf den sich Tarantino bezieht.

Zum Filmgespräch

Nachdem die Schüler/innen im Unterricht in das Thema, Genre und das Leben und Werk der beiden Regisseure eingeführt wurden, findet direkt vor der Sichtung der beiden Filme im Kino ein kurzes Gespräch statt. Hier werden die wichtigen Punkte zum Vorwissen über die Regisseure gesammelt sowie einige Erfahrungen der Schüler/innen mit Kriminalfilmen abgefragt (ca. 10 Minuten).

Mögliche Beobachtungsaufgaben

Hier finden Sie Anregungen zu möglichen Beobachtungsaufgaben, aus denen der Coach oder ggf. der/die Lehrer/in zwei bis vier für die Schüler/innen auswählt.

Platz für Ihre Notizen:

-
- Wie entwickeln sich in beiden Filmen Kriminalfilm und Liebesgeschichte? Welche Ereignisse sind für die Entwicklung der Spannung (Suspense) entscheidend?
-
- Merken Sie sich Szenen, die Sie besonders spannend oder aussagekräftig finden. Achten Sie bei diesen Szenen auf die visuelle Gestaltung:
 - > Welche Kamerafahrten werden verwendet?
 - > Wie sind Farbe und Licht gesetzt?
 - > Achten Sie auch auf die Tönebene: Welche Bedeutung hat die gesprochene Sprache, welche die Geräusche? Wann und in welcher Form wird Musik eingesetzt? Welche Art von Musik (gesungen, symphonisch etc.) Wo gibt es musikalische Leitmotive?
-
- Wie wird das Verhältnis der Figuren untereinander dargestellt? Welche Formen von Beziehungen, beziehungsweise erotischen Spannungen werden dargestellt?
-
- Vergleichen Sie das Frauenbild beider Filme. Inwiefern erkennen Sie darin auch das Bild einer Gesellschaft und ihrer sich wandelnden Moralvorstellungen?
-
- Wie wird Gewalt dargestellt? Was sind ihre kriminellen Motive?
-
- Entdecken sie Ähnlichkeiten bei Hitchcock und Truffaut? Oder wirken ihre Filme grundverschieden?
-
- Welche Schauspieler/innen fanden Sie besonders eindrücklich? Beschreiben Sie, was Sie an ihren Darstellungen besonders gelungen fanden.
-
- Worin unterscheiden sich die Filme von heutigen Kriminalfilmen, etwa im Hinblick auf Kamera und Schnitt aber auch auf Gewaltszenen?

Ablauf des Screenings

Screening:

VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN

129 Minuten

Gespräch nach VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN

(ca. 10-15 Minuten, die Fragen können auch teilweise im Nachgespräch verwendet werden und in Vergleich zum zweiten Film gesetzt werden)

-
- > persönliche Einschätzung der Schüler/innen
 - > Charakterisierung der Hauptfiguren Scottie und Madeleine/Judy
 - > Schauspiel Kim Novaks in der Doppelrolle Madeleine/Judy
 - > Spannungsaufbau, Suspense (Mysterium um Carlotta Valdes, Judys Brief)
 - > Funktion und Machart von Szenen mit besonders aussagekräftiger Bildsprache (Vorspann, Madeleine auf den Spuren Carlottas, Turmszenen mit Vertigo-Effekt)
 - > inhaltliche Verbindung von Filmtitel, Spiralmotiv und Scotties „Schwindel“ (engl.: vertigo)
 - > Lichtgestaltung, Farbgebung (Rot-Grün-Kontraste)
 - > Musik- und Tongestaltung (musikalische Motive, dialogfreie Szenen)
 - > kriminelle Handlung (Bezug zu anderen Filmen Hitchcocks und zum Film Noir)
 - > Fragerunde (Q&A)

Kurze Pause vor dem zweiten Screening

Screening:

DIE BRAUT TRUG SCHWARZ

103 Minuten

Gespräch nach DIE BRAUT TRUG SCHWARZ

(speziell zum Film und im Vergleich zum Hitchcock-Film ca. 45-60 Minuten)

-
- > persönliche Einschätzung der Schüler/innen
 - > dramaturgischer Aufbau (Planung und Durchführung der Morde)
 - > Form und Funktion der Rückblenden (stückweise Enthüllung der Vorgeschichte)
 - > Verlegung der Handlung nach Südfrankreich (statt düsterer amerikanischer Großstadt)
 - > Farbgestaltung (Film Noir in Farbe – ein gelungener oder missglückter Versuch?)
 - > Musik- und Tongestaltung (Komponist Bernard Herrmann – ähnliche Musik wie in Hitchcock-Filmen, Einsatz von bekannten Musikstücken)
 - > Charakterisierung der Hauptfigur
 - > Bedeutung der Nebenfiguren für die Narration, Charakterisierung der männlichen Nebenrollen
 - > Zitate und Ähnlichkeiten zu Hitchcock (Julie als Femme fatale, suggestive Kamerafahrten, viele Szenen bei Tageslicht)
 - > Aufbau der Spannung im Vergleich zu Hitchcock (Entwicklung des Suspense)
 - > Darstellung des Lebens in den 1960ern im Vergleich zu den 1950ern
 - > Vergleich Kriminalfilme heute zu den beiden gezeigten Filmen unter Einbeziehung der Seherfahrung der Schüler/innen
 - > abschließende Fragerunde (Q&A)

III. NACH DEM SCREENING

Hinweise für Lehrende

Zu den Arbeitsblättern:

Die Schüler/innen erhalten leihweise möglichst viele Filme auf DVD, die inhaltlich, zeit- und filmgeschichtlich zum Double-Feature passen, wie thematisch in Einzelpunkten bereits im ersten Teil erwähnt (20 Filme in 12 Arbeitsblättern).

Die Arbeitsaufgaben dieser Arbeitsblätter sind in Partner- oder Gruppenarbeit (in den Arbeitsblättern vermerkt) zu erarbeiten.

Die Fragen sind inhaltlich und auch nach Schwierigkeitsgrad differenziert. Es besteht die Möglichkeit, dass einige der Fragen bei Partner- oder Gruppenarbeit aufgeteilt werden, was sich aus der Art der Fragestellung ergibt.

Pro Schüler/in ist ein getippter Schreibumfang von anderthalb Seiten als Mindestergebnis (exklusive Bilder oder Fotos) zu erwarten.

Literarische Bezugsthemen:

- > Auszüge aus François Truffaut: „Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?“
- > Henri-Pierre Roché: „Jules und Jim“
- > Friedrich Dürrenmatt: „Das Versprechen“

Bezugsthemen zum Double-Feature „Hitchcock & Truffaut – Partners in Crime“:

- > Alfred Hitchcock und seine Filme
- > François Truffaut und seine Filme
- > Film Noir und Kriminalfilm
- > Nouvelle Vague
- > Intertextuelle Bezüge zu Filmen von Jean-Luc Godard, Tay Garnett, Fritz Lang, Rian Johnson
- > Intertextuelle Bezüge zu Werken von Thornton Wilder, James M. Cain und Friedrich Dürrenmatt

Übersicht der Bezugfilme

1. Thema: Ein früher Hitchcock-Krimi und seine Merkmale

SHADOW OF A DOUBT

(IM SCHATTEN DES ZWEIFELS, USA 1943, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

- Für 1-2 Schüler/innen

Nach einem Drehbuch des Schriftstellers Thornton Wilder drehte Hitchcock ein frühes Meisterwerk. In Gestalt eines Witwenmörders bricht das Böse in eine Kleinstadt ein. Der Suspense-Thriller zeigt stilistische Elemente des Film Noir und verfügt – selten bei Hitchcock – über eine wichtige jugendliche Protagonistin.

2. Thema: Filmsprache bei Alfred Hitchcock

SPELLBOUND

(ICH KÄMPFE UM DICH, USA 1945, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 16)

NOTORIOUS

(BERÜCHTIGT, USA 1946, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 16)

- Für 2-4 Schüler/innen

Die Filme sind spannende Beispiele für Hitchcocks Schwarz-Weiß-Psychothriller der 1940er-Jahre – beide mit Ingrid Bergman in der Hauptrolle, die hier ihre schauspielerische Wandlungsfähigkeit unter Beweis stellt. Die Traumsequenzen in ICH KÄMPFE UM DICH wurden von Salvador Dalí gestaltet.

3. Thema: Sehen und gesehen werden – Das Fenster zum Hof

REAR WINDOW

(DAS FENSTER ZUM HOF, USA 1954, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

- Für 2-3 Schüler/innen

Der Film verbindet in einer einfachen Grundkonstellation Thrillerelemente mit Humor und gehört zu den Klassikern des Suspense-Kinos. Die Themen Privatsphäre/Voyeurismus versus Schutz/Aufklärung sind heute noch genauso aktuell wie damals.

4. Thema: Der Film von Alfred Hitchcock

NORTH BY NORTHWEST

(DER UNSICHTBARE DRITTE, USA 1959, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

- Für 1-2 Schüler/innen

Einer der bekanntesten Filme von Hitchcock enthält alle wesentlichen Merkmale seines Stils: Suspense, Liebe und Humor sowie geheimnisvolle Wendungen, eine mysteriöse Blondine und exotische Schauplätze. Viele der virtuos gestalteten Szenen dienen bis heute als Vorlagen für Kriminal- und Abenteuerfilme.

5. Thema: Hitchcock als Horror-Regisseur

PSYCHO

(USA 1960, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

THE BIRDS

(DIE VÖGEL, USA 1963, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 16)

• **Für 2-4 Schüler/innen**

Mit PSYCHO schuf Hitchcock den Klassiker des Psychothrillers, der zugleich mit Anklängen des Horrorfilms aufwartet. Die Analyse vor allem der Duschszene gehört zum Basiswissen über Filmsprache und Montage. Mit DIE VÖGEL festigte er seinen Ruf als „Meister des Schreckens“. Der Film ist ein Meilenstein der Filmanimation mit interessanter Drehgeschichte.

6. Thema: Hitchcock als Horror-Regisseur

THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE

(IM NETZ DER LEIDENSCHAFTEN, USA 1946, R: TAY GARNETT, FSK: 16)

LES DIABOLIQUES

(DIE TEUFLISCHEN, F 1955, R: HENRI-GEORGES CLOUZOT, FSK: 16)

• **Für 2-4 Schüler/innen**

Schon Hitchcock wollte den Roman „Die Teuflischen“ verfilmen. Das Buch stammt von Pierre Boileau und Thomas Narcejac, die bereits die Vorlage für VERTIGO geliefert haben. Hitchcocks Film teilt mit der gleichnamigen Verfilmung DIE TEUFLISCHEN wesentliche Handlungselemente – mit einem wichtigen Unterschied im Suspense. Um Liebe, Intrige und einen gemeinschaftlich begangenen Mord geht es auch in IM NETZ DER LEIDENSCHAFTEN, der ein Klassiker des Film Noir ist. Lana Turners Auftritt als glamouröse Raststättenbesitzerin gehört zu den essenziellen Darstellungen einer *Femme fatale*.

7. Thema: François Truffauts erster Film und der Doinel-Zyklus

LES QUATRE CENTS COUPS

(SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN, F 1959, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

BAISERS VOLÉS

(GERAUBTE KÜSSE, F 1968, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

• **Für 4-6 Schüler/innen**

Truffauts erster Langfilm SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN ist ein Klassiker des französischen Kinos und begründete den Ruhm der Nouvelle Vague. Die Geschichte um den unverstandenen Teenager Antoine Doinel – Truffauts Alter Ego – ist einer der berühmtesten Coming-of-Age-Filme der Filmgeschichte. Truffaut führte die Geschichte über zwanzig Jahre mit vier weiteren Filmen und demselben Hauptdarsteller fort. Die direkte, stark humoristische Fortsetzung GERAUBTE KÜSSE zeigt Antoines erste Schritte als junger Mann, aber auch Truffauts wachsende stilistische Bandbreite.

8. Thema: Frauenbilder bei François Truffaut

LA SIRÈNE DU MISSISSIPI

(DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT, USA 1969, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

VIVEMENT DIMANCHE!

(AUF LIEBE UND TOD, USA 1983, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 16)

• **Für 2-4 Schüler/innen**

Nach DIE BRAUT TRUG SCHWARZ verfilmte Truffaut mit DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT einen weiteren Roman des amerikanischen Autors Cornell Woolrich. Die Geschichte einer *amour fou* spielte wiederum mit Hitchcock-Motiven. Eine vor allem stilistische Hommage an den Film Noir ist Truffauts letzter Film AUF LIEBE UND TOD. Darin agiert Fanny Ardant als pfiffige Detektivin. Der Vergleich beider Filme gibt Aufschlüsse über Truffauts Frauenbild und dessen Unterschiede zu Hitchcock.

9. Thema: Liebe bei François Truffaut

JULES ET JIM

(JULES UND JIM, USA 1962, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

• **Für 2-3 Schüler/innen**

Ein weiterer Klassiker der Nouvelle Vague JULES UND JIM spielt in der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Die Dreiecksgeschichte ist ungeachtet aller Melancholie eine Hymne an das Leben und die Liebe und wirkt auch heute noch unbekümmert und unkonventionell. Die weibliche Hauptrolle spielt Jeanne Moreau, die – wie in DIE BRAUT TRUG SCHWARZ – in eine *amour fou* verwickelt ist.

10. Thema: Der Film Noir und die Nouvelle Vague

TIREZ SUR LE PIANISTE

(SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN, F 1960, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

À BOUT DE SOUFFLE

(AUSSER ATEM, F 1959, R: JEAN-LUC GODARD, FSK: 16)

• **Für 2-4 Schüler/innen**

Bereits in seinem zweiten Film SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN widmete sich Truffaut dem Genre des Gangsterfilms. Bemerkenswert ist, neben dem Auftritt des Sängers Charles Aznavour, vor allem der Umgang mit filmischen Zitaten. Dies gilt auch für Godards AUSSER ATEM, wohl das Schlüsselwerk der Nouvelle Vague. Jean-Paul Belmondo spielt den Kleinganoven Michel, der sich in seinen Gesten am amerikanischen Schauspieler-Idol Humphrey Bogart orientiert.

11. Thema: Klassiker des Kriminalfilms

M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

(D 1931, R: FRITZ LANG, FSK: 12)

ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG

(BRD/CH 1958, R: LADISLAO VAJDA, FSK: 12)

• **Für 4-6 Schüler/innen**

Der deutsch-österreichische Regisseur Fritz Lang war ein prägender Einfluss für Alfred Hitchcock. In *M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER* jagen Kriminelle und Polizei einen Kindermörder. Langs Meisterwerk überzeugt durch seine spätexpressionistische Bildsprache, den frühen Umgang mit Ton und die Schauspielleistungen. Das heikle Thema Kindermord bestimmt auch den deutschen Nachkriegsfilm *ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG* (Romanvorlage: „Das Versprechen“ von Friedrich Dürrenmatt.). Die Suche nach dem Mörder (Whodunit) steht in beiden Filmen im Vordergrund, das Mitwissen des Publikums erinnert aber auch an Hitchcocks Suspense.

12. Thema: Kriminalfilme gestern und heute – Einflüsse des Film Noir

THE MALTESE FALCON

(DIE SPUR DES FALKEN, USA 1941, R: JOHN HUSTON, FSK: 12)

BRICK

(USA 2005, R: RIAN JOHNSON, FSK: 12)

• **Für 2-4 Schüler/innen**

John Hustons Regiedebüt *DIE SPUR DES FALKEN* machte den B-Schauspieler Humphrey Bogart zum Star und bildet den Ausgangspunkt für die Film-Noir-Ära – Hollywoods sogenannte Schwarze Serie. Besonders typisch für den Detektivfilm-Klassiker ist die dunkle Lichtsetzung in einer allgemein düsteren und desillusionierten Atmosphäre. Weitere Stilelemente – eine extrem verworrene Handlung, die Suche nach einem mysteriösen Gegenstand, ein kultivierter Bösewicht, eine lügnerische Femme fatale – finden sich 2005 auch im Thriller *BRICK*. Handelnde Figuren sind nun allerdings Teenager. Die unkonventionelle Noir-Hommage zeigt, dass das Genre auch für heutige Jugendliche attraktiv sein kann.

Ein früher Hitchcock-Krimi und seine Merkmale

SHADOW OF A DOUBT

(IM SCHATTEN DES ZWEIFELS, USA 1943, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

- 1.) Hitchcocks Kunst des Spannungsaufbaus zeigt sich in IM SCHATTEN DES ZWEIFELS besonders deutlich. Wie ist der Suspense im Film strukturiert? Notieren Sie sich Szenen, die im Verlauf der Handlung Wendepunkte darstellen. Beachten Sie dabei insbesondere, wie und wann sich das Vorwissen des Publikums auf die Figuren überträgt.

- 2.) Im Entstehungsjahr 1943 war Hitchcock noch stark vom Expressionismus geprägt, ein wichtiger Einfluss auch für den Film Noir. Was macht IM SCHATTEN DES ZWEIFELS zu einem Film Noir? Folgende Links können Ihnen dabei behilflich sein:
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alptraeume/
 und
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/vom_gangsterfilm_zum_thriller/
 Achten Sie auf die Lichtgestaltung, Schatteneffekte sowie besondere Kameraperspektiven und beschreiben Sie einige besonders eindrückliche Szenen.

- 3.) Der Film zeigt eine normale amerikanische Kleinstadtfamilie, Tochter Charlie jedoch hält ihre Familie für ziemlich verrückt. Charakterisieren Sie die einzelnen Familienmitglieder. Werden diese realistisch dargestellt oder humoristisch überzeichnet? Begründen Sie Ihre Meinung.

- 4.) Die beiden Charlies – Nichte und Onkel – eint eine besondere Verbindung. Notieren Sie mindestens drei Szenen, in denen Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede herausgestellt werden. Beachten Sie dabei: Dies geschieht nicht nur durch Dialoge, sondern auch durch Kameraperspektiven, Schnitt, Musik und Ton. Doppelt auftretende Figuren und Motive lassen sich aber auch im übrigen Film bemerken. Achten Sie darauf und notieren Sie anhand von Beispielen aus dem Film, was Hitchcock damit zum Ausdruck bringen will.

- 5.) Der Vorspann zeigt die Silhouetten von tanzenden Paaren, die sich zur Musik von Franz Léhars Operette „Die lustige Witwe“ bewegen. Dasselbe Motiv taucht – in Bild und Ton – noch mehrmals im Film auf. Um welche Szenen handelt es sich dabei? Wann und zu welchem Zweck wird das Motiv benutzt? Beschreiben Sie diese Szenen und notieren Sie Ihre Beobachtungen. Hören Sie die Musik danach unabhängig vom Film und begründen Sie, ob es sich um eine heitere oder düstere Melodie handelt. Was könnte Hitchcock damit bezweckt haben?

Filmsprache bei Alfred Hitchcock

SPELLBOUND

(ICH KÄMPFE UM DICH, USA 1945, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 16)

NOTORIOUS

(BERÜCHTIGT, USA 1946, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 16)

- 1.) Beschreiben Sie, wie in beiden Filmen Spannung aufgebaut wird. Wann arbeitet Hitchcock mit Mitteln des Suspense? Wo gibt es einen McGuffin?
- 2.) Suchen Sie aus beiden Filmen vergleichbare, inhaltlich aussagekräftige Szenen (z.B. Liebeszenen, Verfolgungsszenen, Bedrohungsszenen) heraus. Beschreiben Sie Kameraeinstellungen, Schnitte, Ton und andere filmische Gestaltungsmittel und notieren Sie Ihre Beobachtungen als Gegenüberstellung.
- 3.) Welcher Film ist Ihrer Meinung nach spannender? Begründen Sie Ihre Meinung(en).
- 4.) In BERÜCHTIGT gibt es eine auffallend lange Kamerafahrt. Beschreiben Sie diese Szene und überlegen Sie, warum Hitchcock die Szene an dieser Stelle und in dieser Form inszeniert hat. Auf welchen Gegenstand als Endpunkt der Fahrt bewegt sich die Kamera hin? Auch die Kusszene in BERÜCHTIGT ist berühmt für ihre Länge. Die damalige Filmzensur erlaubte für Leinwandküsse nur wenige Sekunden. Wie umging Hitchcock die Zensur und konnte die Kusszene dadurch deutlich verlängern?
- 5.) In der Erstsynchronisation von BERÜCHTIGT, die unter dem Titel WEISSES GIFT in die deutschen Kinos kam, wurde die ursprüngliche Geschichte verfälscht. Recherchieren Sie, wie sich diese Synchronisation inhaltlich von der ursprünglichen Version unterscheidet und notieren Sie Ihr Ergebnis. Halten Sie derartige Veränderungen, die auch heute noch vorkommen, für legitim? Begründen Sie Ihre Einschätzung.
- 6.) Die Schauspielerin Ingrid Bergman spielt in beiden Filmen höchst unterschiedliche Rollen. Beschreiben Sie die jeweiligen Filmcharaktere. Wie gelingt es ihr, diese Rollen überzeugend darzustellen? Wie unterscheiden sich die Rollen in Bezug auf Tonfall, Mimik und Gestik? Inwiefern helfen Dialoge, Kostüm und Maske ihr dabei?
- 7.) Die Filmmusik von ICH KÄMPFE UM DICH wechselt zwischen romantischen und unheimlichen Sequenzen. Um die Krisen und Ängste der Hauptfiguren „hörbar zu machen“, wurde ein Theremin eingesetzt. Recherchieren Sie, um welche Art von Instrument es sich hierbei handelt. Versuchen Sie seinen Klang zu beschreiben und finden Sie heraus, in welchem Genre es besonders häufig eingesetzt wurde und warum.
- 8.) In ICH KÄMPFE UM DICH gibt es Traumsequenzen, die von dem berühmten Künstler Salvador Dalí geschaffen wurden. Schauen Sie sich diese Sequenz genau an. Erfinden Sie für die Figur der Alicia Huberman in BERÜCHTIGT eine ähnliche Szene/Sequenz mit surrealistischen Bildern, die Sie zusätzlich einbauen würden. Gestalten Sie diese Sequenz mit mindestens fünf Bildern als Zeichnung, Fotomontage oder Videoclip.

Sehen und gesehen werden – Das Fenster zum Hof

REAR WINDOW

(DAS FENSTER ZUM HOF, D 1954, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

- 1.) Welche Szenen haben Sie als besonders spannend empfunden, welche als besonders humorvoll? Suchen Sie sich jeweils eine aussagekräftige spannende und eine humorvolle Szene heraus und beschreiben Sie die Kameraeinstellungen, die Schnitte, den Ton und andere filmische Gestaltungsmittel und notieren Sie Ihre Beobachtungen. Inwiefern beeinflusst der Wechsel von Humor und Spannung das Seherlebnis?
- 2.) Die Filmfigur L.B. Jeffries benutzt zunächst ein Fernglas, dann eine Fotokamera mit Teleobjektiv. Beschreiben Sie, wie sich die Einstellung dadurch ändert. Was bezweckt Hitchcock mit der entsprechenden Szene?
- 3.) Beschreiben Sie die Szene, in der Hitchcock seinen Cameo-Auftritt hat. Recherchieren Sie, warum Hitchcock in vielen seiner Filme kurz mitspielte.
- 4.) Welche Nachbarn des Fotografen L.B. Jeffries lernen wir im Film kennen? Schreiben Sie kurz auf, was man über die jeweiligen Figuren erfährt. Sehen Sie eventuelle Bezüge zu Jeffries eigener Situation?
- 5.) Grace Kelly erscheint in ihrer Rolle als Lisa Carol Fremont schön und elegant. Wie erreicht Hitchcock diese Wirkung? Denken Sie dabei an die Gesamtkomposition einer Figur mit Kostüm, Maske und Licht. Informieren Sie sich in diesem Zusammenhang auch über die Arbeit von Edith Head.
- 6.) Der Film beschreibt laut Hitchcock das Kino selbst: L.B. Jeffries entdeckt die Lust am Voyeurismus – stellvertretend für das Kinopublikum. Erläutern Sie, ob es zulässig ist, andere Menschen zu beobachten und wann die Grenze zur Privatsphäre überschritten wird. Beziehen Sie auch soziale Netzwerke (Facebook, Instagram, Youtube etc.) in Ihre Überlegungen mit ein. Begründen Sie Ihre Meinung(en).
- 7.) Die Videoinstallation „Rear Window Timelapse“ (<https://vimeo.com/37120554>) montiert sämtliche Hofszene des Films zu einer filmischen Collage. Versuchen Sie, die Idee mit eigenen Bildern aus Ihrer Umgebung (Nachbarschaft, Schulgelände etc.) ähnlich umzusetzen, z.B. als Collage von Fotografien, am Computer oder auf Papier.

Der Film von Alfred Hitchcock

NORTH BY NORTHWEST

(DER UNSICHTBARE DRITTE, USA 1959, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

- 1.) Wählen Sie aus dem Film jeweils eine für Sie spannende und eine humorvolle Szene aus und beschreiben Sie die Kameraeinstellungen, die Schnitte, den Ton und andere filmische Gestaltungsmittel und notieren Sie Ihre Beobachtungen. Inwiefern beeinflusst der Wechsel von Humor und Spannung das Seherlebnis?
- 2.) Cary Grant spielt die Rolle des Werbefachmanns Roger Thornhill, der fälschlicherweise für einen Spion gehalten und verfolgt wird – ein typisches Hitchcock-Motiv. Welche Ereignisse führen dazu, dass Thornhill die falsche Identität schließlich annimmt? Nennen Sie die entsprechenden Wendepunkte der Geschichte und beschreiben Sie, wie sich die Entwicklung der Rolle auch in Cary Grants Schauspiel niederschlägt.
- 3.) Schauen Sie sich nochmals die „Maisfeld-Szene“ an. Wie verändern sich die Einstellungsgrößen im Verlauf dieser Szene? Machen Sie von den verschiedenen Einstellungsgrößen Skizzen oder Screenshots, benennen Sie die jeweiligen Größen und beschreiben Sie, was zu sehen ist. Inwiefern ist der Wechsel der Einstellungsgrößen für die Handlung der „Maisfeld-Szene“ und den Spannungsaufbau von Bedeutung?
- 4.) Beschreiben Sie die Szene, in der Hitchcock seinen Cameo-Auftritt hat. Recherchieren Sie, warum Hitchcock in vielen seiner Filme kurz mitspielte.
- 5.) Recherchieren Sie in der Internet Movie Database (www.imdb.com), welche Szenen aus DER UNSICHTBARE DRITTE in anderen Filmen zitiert werden. Welchen dieser Filme würden Sie gerne sehen? Begründen Sie Ihre Wahl stichhaltig.
- 6.) Bis Anfang der 1950er-Jahre diente die Titelsequenz nur als Vorspann, in dem außer dem Filmtitel nur die Schauspieler/innen und die wichtigsten Mitarbeiter/innen genannt wurden. Ungefähr seit Mitte der 1950er-Jahre gibt es zunehmend Titelsequenzen, die als eigenständige erzählerische und ästhetische Sequenz gestaltet sind. Eine gute Titelsequenz unterstützt die Filmerzählung indem sie die Intention der Regie und die atmosphärische Grundstimmung mit einer eigenständigen grafischen Gestaltung bereichert und somit schon vor Beginn der eigentlichen Handlung hilft, die Geschichte zu etablieren. Für DER UNSICHTBARE DRITTE hat Saul Bass die Titelsequenz entworfen. Informationen zu Saul Bass finden Sie hier: http://www.youtube.com/watch?v=TSmljAF_r94.

Recherchieren Sie, für welche weiteren Hitchcock-Filme er Titelsequenzen gestaltet hat und schauen Sie sich diese an. Welche gefällt Ihnen am besten? Begründen Sie Ihre Wahl. Entwerfen Sie nun für DIE BRAUT TRUG SCHWARZ oder ihren Lieblings-Kriminalfilm eine Titelsequenz im Stil von Saul Bass.

Hitchcock als Horror-Regisseur

PSYCHO

(USA 1960, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 12)

THE BIRDS

(DIE VÖGEL, USA 1963, R: ALFRED HITCHCOCK, FSK: 16)

- 1.) PSYCHO hat einen ungewöhnlichen Suspense-Aufbau. In welche Richtung wird die Erwartung der Zuschauenden in den einzelnen Sequenzen jeweils gelenkt und was wird damit bezweckt? Um welche Art Film handelt es sich in den einzelnen Stadien? Notieren Sie Ihre Gedanken beim Sehen in einem Sequenzprotokoll.
- 2.) Im Jahr 2001 wählte das American Film Institute PSYCHO zum besten US-amerikanischen Thriller. Suchen Sie Definitionen des Begriffs „Thriller“ und „Psychothriller“ im Internet und formulieren Sie eine Begriffsdefinition in eigenen Worten.
- 3.) Beschreiben Sie Ihren Eindruck von PSYCHO. Diskutieren Sie in einer kurzen Filmkritik, ob PSYCHO in Ihren Augen auch heute noch ein sehenswerter Film ist.
- 4.) Die Duschszene in PSYCHO gilt als Musterbeispiel für Filmschnitt. Informieren Sie sich über Prinzipien der Filmmontage (z.B. unter: <http://filmdeinilm.de/tipps-tricks/schnitt/>) und schauen Sie sich das Storyboard für diese Szene an. Dieses finden Sie unter den entsprechenden Stichworten im Internet. Entwickeln Sie danach ein gezeichnetes oder fotografiertes Storyboard mit 8-12 Bildern zu einer Badewannenszene, die Sie in einem Psychothriller einbauen würden. Dabei sollten Sie die Vorgabe der konstruktivistischen Montage, die besagt, dass der Film erst beim Zusammensetzen der Bilder im Kopf entsteht, bedenken. Die Einzelbilder dürfen also keine Gewaltvorgänge zeigen.
- 5.) In DIE VÖGEL gibt es eine Szene einer Vogelattacke auf dem Dachboden, die der Duschszene in PSYCHO sehr ähnelt. Worin sehen Sie Gemeinsamkeiten, worin den größten Unterschied? Sie können die Anzahl der Schnitte auch zählen.
- 6.) Hitchcock inszenierte die Angriffe der Vögel ohne die heutigen Möglichkeiten digitaler Animation. Empfinden Sie die Szenen als realistisch? Recherchieren Sie, wie die Szenen gefilmt bzw. animiert wurden und schreiben Sie dazu einen kurzen Bericht. Erste Informationen finden Sie unter: http://www.mare.de/index.php?article_id=1202&setCookie=1
- 7.) Hitchcock nannte absichtlich keinen Grund für die Attacken der Vögel. Was könnte er damit bezweckt haben? Finden Sie Szenen, in denen der Film dennoch über mögliche Ursachen der Katastrophe spekuliert. Entwerfen Sie ein ähnliches Filmszenario für die heutige Zeit oder sammeln Sie Ihnen bekannte Filme, denen DIE VÖGEL als Vorbild gedient haben könnte.

Film Noir

THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE

(IM NETZ DER LEIDENSCHAFTEN, USA 1946, R: TAY GARNETT, FSK: 16)

LES DIABOLIQUES

(DIE TEUFLISCHEN, F 1955, R: HENRI-GEORGES CLOUZOT, FSK: 16)

-
- 1.) IM NETZ DER LEIDENSCHAFTEN war der geglückte Versuch des Produktionsstudios MGM, den Erfolg der Schwarzen Serie zu kopieren. Eigentlich war das Studio für opulente Historien- und Musicalfilme bekannt. Worin erkennen Sie im Film typische Elemente des Film Noir, worin ähnelt er eher einem klassischen Hollywood-Melodram? Erste Informationen finden Sie unter:
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alptraeume/
 - 2.) Die Schauspielerin Lana Turner spielt im Film eine klassische Femme fatale, laut Kritik „eine Verkörperung tödlicher Schönheit“. Beschreiben Sie ihren ersten Auftritt und achten Sie dabei vor allem auf die bemerkenswerte Schnittfolge. Analysieren Sie zudem, wie der Film – unter den Einschränkungen der Zensur – im Fortlauf der Geschichte erotische Spannung aufbaut. Diskutieren Sie anschließend das Frauenbild der Femme fatale.
 - 3.) Der Wanderarbeiter Frank und die Restaurantbetreiberin Cora beschließen gemeinsam den Mord an deren Ehemann. Beschreiben Sie dieses Dreiecksverhältnis. Wem gelten Ihre Sympathien? Wie entwickeln sich diese im Laufe des Films? Welche Funktion hat in diesem Zusammenhang Franks Erzählstimme (Voice-Over) – ein klassisches Stilmittel des Film Noir, das im Film gelegentlich auftaucht.
 - 4.) Auch in DIE TEUFLISCHEN, ein großer Erfolg des französischen Regisseurs Henri-Georges Clouzot, betrachtet man die Handlung aus der Sicht eines Mörderpaars. Beschreiben Sie auch hier das entsprechende Dreiecksverhältnis. Welcher Film gefällt Ihnen besser? Begründen Sie Ihre Meinung.
 - 5.) Die Buchvorlage zu DIE TEUFLISCHEN stammt von den französischen Autoren Pierre Boileau und Thomas Narcejac, die später auch die Vorlage zu Hitchcocks VERTIGO lieferten. In beiden Filmen geht es um einen gemeinschaftlich begangenen Mord. Vergleichen Sie beide Filme und denken Sie dabei an die Ihnen bekannten Hitchcock-Regeln von Suspense und Surprise. Worin liegen Gemeinsamkeiten und Unterschiede?

François Truffauts erster Film und der Doinel-Zyklus

LES QUATRE CENTS COUPS

(SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN, F 1959, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

BAISERS VOLÉS

(GERAUBTE KÜSSE, F 1968, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

- 1.) Truffaut setzte mit seinem Debütspielfilm neue filmästhetische Maßstäbe und schuf damit zudem einen der ersten Filme der Nouvelle Vague. Informieren Sie sich über diese Stilrichtung des Kinos und erklären Sie, was an dem Film typisch ist für die Nouvelle Vague. Wie wurde der Film von der zeitgenössischen Kritik und vom Publikum aufgenommen? Dazu sind neben eigener Internetrecherche folgende Links lesenswert:
http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/nouvelle_vague.htm
 und
<http://www.spiegel.de/kultur/kino/jean-pierre-leaud-wird-60-der-letzte-traeumer-des-europaeischen-kinos-a-298468.html>
- 2.) Die Hauptfigur Antoine Doinel gilt als Alter Ego Truffauts. Vergleichen Sie Antoinés Verhalten und Lebensumstände mit Truffauts Kindheit und Jugend. Biografische Angaben finden Sie u.a. hier:
<http://www.franzoesischerfilm.de/francois-truffaut/553>
- 3.) Legen Sie in einer kurzen Filmkritik dar, ob und inwiefern SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN auch heute noch packend und nachvollziehbar von den Gefühlen eines Heranwachsenden erzählt. Beziehen Sie in Ihre Überlegungen auch die Bild- und Tonsprache (Einstellungen, Schnitt, Musik u.a.) mit ein.
- 4.) Auch Truffaut hatte – ähnlich wie Hitchcock – einen Cameo-Auftritt in seinem Film. Finden Sie heraus, in welcher Szene und in welcher Rolle er in diesem Film auftaucht und ob er noch in anderen Filmen als Schauspieler mitgewirkt hat. Halten Sie Ihre Ergebnisse in Stichpunkten fest.
- 5.) Wenn Sie den Film in die heutige Zeit und in eine deutsche Großstadt verlegen würden, was würden Sie im Vergleich zum Original verändern, was beibehalten? Schreiben Sie dazu ein kurzes Exposé oder gestalten Sie eine Fotofolge mit Textunterschriften.
- 6.) GERAUBTE KÜSSE, die erste von mehreren Spielfilmfortsetzungen des Films, zeigt Antoine als jungen Mann. Gespielt wird er wiederum von Jean-Pierre Léaud. In welchen Charakterzügen können Sie den kleinen Antoine noch wiedererkennen? Welche Berufe übt er aus? Wie gestaltet sich das Verhältnis zu seiner großen Liebe Christine und deren Eltern? Vergleichen Sie Ihre Beobachtungen auch hier mit Truffauts eigener Biografie.
- 7.) Der sogenannte Antoine-Doinel-Zyklus umfasst weiterhin die Filme ANTOINE UND COLETTE (1962, EPISODE AUS LIEBE MIT ZWANZIG), TISCH UND BETT (1970) und LIEBE AUF DER FLUCHT (1979). Rekapitulieren Sie anhand von Inhaltsangaben knapp den weiteren Lebensweg Antoinés in Berufs- und Privatleben. Wirkt diese Erzählung auf Sie glaubwürdig? Wie könnte Antoine Doinel heute leben? Schreiben Sie dazu ein kurzes Exposé für einen Kurzfilm von maximal 30 Minuten Länge oder gestalten Sie eine Bildfolge (Fotos oder Zeichnungen) mit Textunterschriften.

Frauenbilder bei François Truffaut

LA SIRÈNE DU MISSISSIPI

(DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT, USA 1969, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

VIVEMENT DIMANCHE!

(AUF LIEBE UND TOD, USA 1983, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 16)

- 1.) DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT zeigt Catherine Deneuve und Jean-Pierre Belmondo, zwei populäre französische Filmstars, in einer amour fou. Eine solch „verrückte Liebe“ liegt auch bei DIE BRAUT TRUG SCHWARZ zugrunde. Recherchieren Sie den Begriff. Halten Sie das Verhalten der beiden Hauptfiguren dennoch für nachvollziehbar oder realistisch? Begründen Sie Ihre Meinung anhand von Szenenbeispielen.
- 2.) Auch in DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT arbeitet Truffaut mit Hitchcock-Zitaten, z.B. aus VERTIGO. Welche können Sie erkennen?
- 3.) Truffaut inszenierte AUF LIEBE UND TOD als Hommage an den Film Noir. Informieren Sie sich über diese Filmgattung. Folgende Links können Ihnen dabei behilflich sein:
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alptraeume/
 und
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/vom_gangster_film_zum_thriller/
 Welche inhaltlichen und bildsprachlichen Elemente machen diesen Film noch stärker zu einem Film Noir als DIE BRAUT TRUG SCHWARZ, den Sie bereits beim Double-Feature gesehen haben?
- 4.) Legen Sie in einer kurzen Filmkritik dar, ob und inwiefern AUF LIEBE UND TOD auch heute noch spannend und unterhaltsam ist. Beziehen Sie in Ihre Überlegungen auch die Bild- und Tonsprache (Einstellungen, Schnitt, Musik u.a.) ein. Bewerten Sie außerdem, ob Ihnen dieser Film besser oder weniger gut gefallen hat als DIE BRAUT TRUG SCHWARZ. Begründen Sie Ihre Einschätzung(en).
- 5.) Vergleichen Sie abschließend die Darstellung der Frauencharaktere in DIE BRAUT TRUG SCHWARZ, DAS GEHEIMNIS DER FALSCHEN BRAUT und AUF LIEBE UND TOD. Inwiefern erkennen sie darin typische Figuren des Film Noir? Worin gleichen sich diese Frauenfiguren trotz aller Unterschiede? Wie werden ihnen gegenüber die Männer dargestellt?

Liebe bei François Truffaut

JULES ET JIM

(JULES UND JIM, USA 1962, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

- 1.) JULES UND JIM ist ein Klassiker der Nouvelle Vague. Informieren Sie sich über diese Stilrichtung des französischen Kinos und erklären Sie, was an dem Film typisch ist für die Nouvelle Vague. Dazu sind neben eigener Internetrecherche folgende Links lesenswert:
http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/nouvelle_vague.htm
 und
http://www.deutschlandfunk.de/freie-liebe-zu-dritt.871.de.html?dram:article_id=127588
- 2.) Truffaut experimentiert in der Romanverfilmung mit zahlreichen visuellen Stilmitteln, aber auch mit dem eher literarischen Mittel einer Erzählstimme – dem sogenannten Voice Over. Wie und wann wird es benutzt? Wirkt die Erzählstimme auf Sie eher emotional einnehmend oder distanzierend? Begründen Sie Ihre Meinung.
- 3.) Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman und der wahren Geschichte von Henri-Pierre Roché und seiner Freundschaft mit dem deutschen Schriftsteller Franz Hessel und dessen Ehefrau Helen. Roché hat diese Geschichte in seinen Tagebüchern detailliert beschrieben. Recherchieren Sie im Internet welche Teile der Filmgeschichte der realen Lebensgeschichte der drei entnommen ist und welche erfunden sind. Wie werden die Charaktere im Film dargestellt?
- 4.) Die Schauspielerin Jeanne Moreau spielt auch die Hauptrolle in DIE BRAUT TRUG SCHWARZ. Beschreiben Sie diese beiden Filmcharaktere, ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Wie gelingt es Moreau diese Rollen schauspielerisch überzeugend zu gestalten? Inwieweit unterscheiden sich (ausgehend von der französischen Originalfassung) Tonfall, Mimik und Gestik der beiden Rollen und inwieweit helfen Dialoge, Kostüm und Maske ihr dabei? Was macht Ihrer Ansicht nach das Besondere an Jeanne Moreau aus?
- 5.) Liebe und die Beziehung zwischen Mann und Frau waren für Truffaut wichtige Themen. Seine Darstellung einer Dreiecksbeziehung in JULES UND JIM gilt heute als eine Vorwegnahme der „freien Liebe“, wie sie die Hippie-Bewegung forderte. Wird diese Utopie im Film verwirklicht? Untersuchen Sie die Verhältnisse der Figuren untereinander und deren Entwicklung im Laufe des Films.
- 6.) Der Österreicher Oskar Werner, der im Film Jules spielt, wurde im deutschsprachigen Raum zunächst als Bühnendarsteller bekannt und wird von Schauspielern wie Klaus-Maria Brandauer und Christoph Waltz als Vorbild genannt. Allerdings ist weder in der Originalfassung von JULES UND JIM noch in der Synchronfassung seine echte Stimme zu hören, die ein Markenzeichen von Oskar Werner war. Hören Sie sich als Beispiel einige Audiofiles des Schauspielers und Sprechers an und bestimmen Sie die Besonderheit seiner Stimme und Sprachfärbung (Hörbeispiele: <https://www.youtube.com/watch?v=Bp97LdZa1QU>). Inwiefern glauben Sie, dass der Austausch der Stimme die Rolle verändert?

Der Film Noir und die Nouvelle Vague

TIREZ SUR LE PIANISTE

(SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN, F 1960, R: FRANÇOIS TRUFFAUT, FSK: 12)

À BOUT DE SOUFFLE

(AUSSEER ATEM, F 1959, R: JEAN-LUC GODARD, FSK: 16)

- 1.) Nach seinem erfolgreichen Debüt *SIE KÜSSTEN UND SIE SCHLUGEN IHN* wollte Truffaut einen Film machen, der gänzlich anders war und seine amerikanischen Wurzeln zeigte. Auf Grundlage einer Geschichte des damals in Frankreich populären US-amerikanischen Autors David Goodis drehte er *SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN*, seine erste Hommage an den Film Noir. Welche typischen Elemente dieses Genres finden Sie im Film? Hilfreiche Informationen finden Sie unter: http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alptraeume/
- 2.) Truffaut verfremdet das Genre mit zahlreichen ironischen Brechungen. Notieren Sie beim Zuschauen die Stilmittel, die den Film zu einem Klassiker der Nouvelle Vague machen. Erste Informationen finden Sie unter: http://www.movie-college.de/filmschule/filmtheorie/nouvelle_vague.htm
- 3.) Der Hauptdarsteller Charles Aznavour (geb. 1924) gilt bis heute als ein bedeutsamer französischer Künstler, ist allerdings vor allem als Sänger bekannt. Wie interpretiert er im Film seine Rolle? Wie wird er gegenüber den Gangstern charakterisiert? Informieren sie sich über Charles Aznavours Karriere und schreiben Sie eine kurze Biografie, die auch seine Filmrollen berücksichtigt.
- 4.) Das Drehbuch zu *AUSSEER ATEM* schrieb Regisseur Jean-Luc-Godard gemeinsam mit François Truffaut und Claude Chabrol. Der Film gilt als Meilenstein der Nouvelle Vague und erzählt wie *SCHIESSEN SIE AUF DEN PIANISTEN* ebenfalls eine Kriminalgeschichte. Welche Gemeinsamkeiten können Sie zwischen beiden Filmen erkennen? Welcher Film gefällt Ihnen besser? Begründen Sie Ihre Meinung.
- 5.) Godards Erfindung des sogenannten Jump-cuts war 1959 revolutionär, zeitgenössische konservative Kritiker/innen waren verärgert über die neuartige Machart des Films. Recherchieren Sie den Begriff und analysieren Sie mithilfe von Screenshots oder selbst angefertigten Skizzen seine Verwendung in der langen „Bettszene“ zwischen Jean Seberg und Jean-Paul Belmondo. Wo werden Jump-cuts heute vor allem verwendet? Kürzen Sie mithilfe einer Schnittsoftware einen eigenen Kurzfilm (z.B. Handy-film) durch Jump-cuts und studieren Sie den Effekt.
- 6.) Erörtern Sie die Beziehung zwischen Michel und Patricia. Wie werden ihre Gefühle wiedergegeben? Und was glauben Sie, warum Patricia Michel verrät? Achten Sie dabei auf die Dialoge, aber auch auf Blicke und Gesten.
- 7.) In einer berühmten Szene betrachtet Michel ein Bild des Schauspielers Humphrey Bogart im Schau-fenster und imitiert dessen Gesten. Verkörpert Michel Ihrer Meinung nach ein ähnliches Männerbild wie Bogart? Informieren Sie sich über Bogarts Filmkarriere und schreiben Sie eine kurze Biografie des Mannes, den angeblich sogar echte Gangster imitierten. Alternativ: Informieren Sie sich über Bogarts Filmkarriere und vergleichen Sie diese mit der Belmondos

Klassiker des Kriminalfilms

M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

(D 1931, R: FRITZ LANG, FSK: 12)

ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG

(BRD/CH 1958, R: LADISLAV VAJDA, FSK: 12)

- 1.) Fritz Lang ist einer der wichtigsten deutschen Regisseure. Neben Stummfilmklassikern wie DIE NIBELUNGEN (D 1924) und METROPOLIS (D 1926) ist er vor allem für seine Kriminalfilme bekannt, allen voran einem der ersten deutschen Tonfilme M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER sowie für zahlreiche US-amerikanische Film Noir-Klassiker der 1930er- bis 1950er-Jahre. Informieren Sie sich über Fritz Lang und den Film. Hilfreiche Links dazu finden Sie unter: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/fritz-lang>, <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/filmbildung/filmkanon/43541/m-eine-stadt-sucht-einen-moerder> und <http://filmgeschichten.blogspot.de/2007/01/ja-bin-ich-denn-ein-mrder.html>
 Welche anderen Filme von Fritz Lang würden Sie interessieren? Begründen Sie Ihre Wahl. Einige Filme können Sie legal und lizenzfrei im Internet anschauen.
- 2.) In M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER gibt es einige Beispiele für sogenannte Matchcuts. Recherchieren Sie den Begriff und erörtern Sie die Funktion von Matchcuts in der Schnittfolge von den Gangstern zur Polizeiwache und zurück. Fotografieren Sie diese Schnitte ab (Screenshots) und erklären Sie, warum Lang dieses Mittel gewählt hat.
- 3.) Der Hauptdarsteller Peter Lorre musste in die USA emigrieren, konnte dort aber auch dank seines Bekanntheitsgrades durch M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER seine Karriere weiterführen und trat in vielen US-amerikanischen Spielfilmen auf. Beschreiben Sie, was das Reizvolle und Virtuose seiner Darstellung in dem Film ausmacht und recherchieren Sie, welche Rollen er später überwiegend spielte. Finden Sie zwei bis drei prägnante Beispiele.
- 4.) Auch ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG beschreibt die Suche nach einem Kindermörder. Benennen Sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Vergleich mit M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER. Wie wird das schwierige Thema behandelt? Werden die Mörder und ihre Motive ähnlich dargestellt? Welche Aussagen werden über die Gesellschaft getroffen und darüber, wie sich solche Taten verhindern lassen? Zur weiteren Einordnung ist auch ein Vergleich mit Friedrich Dürrenmatts Roman „Das Versprechen“ hilfreich, den er erst nach seiner Drehbuchvorlage für den Film geschrieben hat. Lesenswerte Links mit Inhaltsangaben und Diskussion dazu: <http://www.filmzentrale.com/rezis/esgeschahamhelllichtentagub.htm> und <http://www.ofdb.de/review/7691,311320,es-geschah-am-hellichten-tag>
- 5.) Wie unterscheidet sich der Spannungsaufbau dieses Films von den Suspense-Filmen Hitchcocks? Wie wird hier Spannung aufgebaut? Denken Sie an die verschiedenen Formen des Spannungsaufbaus (Surprise, Mystery, Whodunit).
- 6.) Heinz Rühmann (Dr. Hans Matthäi) war jahrzehntelang ein populärer Schauspieler, Gert Fröbe (Schrott) sogar ein deutscher Weltstar. Informieren Sie sich im Internet über beide Schauspieler und schreiben Sie je eine kurze Biografie, die vor allem auf ihre Filmrollen eingeht. Für welchen Typ wurden sie vorzugsweise besetzt? Erläutern Sie dabei auch ihre Bedeutung für den deutschen oder internationalen Film.
- 7.) Sie wollen ein junges Publikum auf diesen Film neugierig machen. Entwerfen Sie für ES GESCHAH AM HELLICHTEN TAG ein Plakat, einen Film- oder Audioclip, mit dem Sie eine junge Zielgruppe erreichen.

Kriminalfilme gestern und heute – Einflüsse des Film Noir

THE MALTESE FALCON

(DIE SPUR DES FALKEN, USA 1941, R: JOHN HUSTON, FSK: 12)

BRICK

(USA 2005, R: RIAN JOHNSON, FSK: 12)

- 1.) DIE SPUR DES FALKEN gilt als erster Film Noir und etablierte die Detektivfigur als „einsamen Helden“, gespielt von Humphrey Bogart. Informieren Sie sich über das Genre und beschreiben Sie die besonderen Genremerkmale. Erscheint die Handlung einfach und plausibel wie in einem klassischen Whodunit? Wie werden die handelnden Figuren ins Licht gesetzt? In welchen Szenen bemerken Sie besondere Kameraperspektiven? Erste Informationen finden Sie unter:
http://www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0907_0908/film_noir_welt_der_alptraeume/
- 2.) Schauen Sie den US-Trailer zum Film an (<https://www.youtube.com/watch?v=phUxnXGhEil>). Wie wird der Film beworben? Gibt er Handlung und Figuren passend wieder? Begründen Sie Ihre Meinung.
- 3.) In DIE SPUR DES FALKEN löst der Detektiv Sam Spade, eine Romanfigur des Schriftstellers Dashiell Hammett, mehrere Mordfälle. Welche Methoden setzt er dabei ein? Konnten Sie seine Ermittlungen nachvollziehen? Welche Rolle spielt darin die Statue des Falken?
- 4.) Der aus Österreich-Ungarn stammende und auch in DIE SPUR DES FALKEN mitwirkende Schauspieler Peter Lorre war bis zu seiner Emigration 1933 ein großer Charakterdarsteller des deutschen Films. Schreiben Sie eine kurze Biografie über seine Exiljahre in den USA. In welchen Filmrollen sah man ihn zumeist?
- 5.) Der US-Regisseur Rian Johnson inszenierte BRICK im Jahr 2005 als zeitgemäßen Film Noir mit jugendlichen Figuren. In welchen Stilmitteln erkennen Sie Ähnlichkeiten zu DIE SPUR DES FALKEN? Achten Sie dabei auch auf die Musik. Welcher Film hat Ihnen besser gefallen? Ist dem Regisseur der Versuch, das Genre in die heutige Zeit zu übertragen, geglückt? Begründen Sie Ihre Meinung in einer Filmkritik.
- 6.) In vielen Rezensionen wurde die Hauptfigur in BRICK Brendan Frye mit den Detektivfiguren Sam Spade und Philip Marlowe (THE BIG SLEEP/DIE TOTEN SCHLAFEN FEST, R: HOWARD HAWKS, USA 1946) verglichen, jeweils gespielt von Humphrey Bogart. Worauf stützt sich diese Beobachtung? Welche anderen prototypischen Figuren des Film Noir konnten Sie im Film erkennen? Vergleichen Sie diese Figuren mit den Rollenbildern von US-High-School-Filmen, die Ihnen bekannt sind.
- 7.) BRICK verwendet wiederholt die markante Erzählstimme des Helden, das Voice Over, ein wichtiges Stilmittel des Film Noir. In DIE SPUR DES FALKEN wurde darauf verzichtet. Schreiben Sie einen Voice-Over-Monolog für Sam Spade im Stil von BRICK, entweder in der Situation nach seiner ersten Begegnung mit der mysteriösen Brigid O’Shaughnessy alias Ruth Wonderly oder als Fazit nach der Auflösung des Falls.

IV. LINKSAMMLUNG & LITERATURHINWEISE

Vorbereitungstipps für Schüler/innen

Entsprechende Links und Hinweise finden sich im Teil I nach den einzelnen Unterkapiteln, im Teil III bei den jeweiligen Fragen.

Links

VERTIGO / VERTIGO – AUS DEM REICH DER TOTEN

- > Filmdaten:
<http://www.imdb.com/title/tt0052357/>
- > Filmrezension Deutsch:
<http://www.schnitt.de/236,5964,01.html>
- > Umfangreiche Filmrezension Englisch:
<http://www.film.com/movies/whats-the-big-deal-vertigo-1958#fbid=1MbMEeWrmLG>
- > Deutsche Kurzkritik von 1959:
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-42624710.html>
- > Auflistung der Schauplätze:
<http://www.sfgate.com/entertainment/article/Vertigo-s-San-Francisco-locations-3277933.php#photo-2024074>
- > Der gesamte Soundtrack von VERTIGO:
<https://www.youtube.com/watch?v=Spx0NthRoVc>
- > Beispiele für den Vertigo-Effekt:
<https://www.youtube.com/watch?v=sKJeTalEldM>
- > Kim Novak über ihre Rolle:
<https://www.youtube.com/watch?v=0Im8wCTSCw4>

LA MARIÉE ÉTAIT EN NOIR/DIE BRAUT TRUG SCHWARZ

- > Filmrezension mit ausführlicher Inhaltsangabe:
http://www.dieterwunderlich.de/Truffaut_braut_schwarz.htm
- > Filmrezension:
<http://der-film-noir.de/v1/node/466>
- > Filmdaten:
<http://www.imdb.com/title/tt0061955/>
- > Kritiksammlung engl.:
http://www.rottentomatoes.com/m/the_bride_wore_black/
- > Filmanalyse frz.:
<http://www.cineclubdecaen.com/realisat/truffaut/marieeetaitennoir.htm>
- > Sequenz aus dem Film DIE BRAUT TRUG SCHWARZ:
<http://keinblutrot.wordpress.com/2009/08/14/die-braut-trug-schwarz-francois-truffaut-1968/>
- > Interview mit Bernard Herrmann über seine Filmmusik zu DIE BRAUT TRUG SCHWARZ:
<https://www.youtube.com/watch?v=gGLPGbNt9fA>

Weiterführende Literatur und Filme

Literaturtipps - Allgemein:

- > Elsaesser, Thomas / Hagener, Malte: Filmtheorie zur Einführung, Junius, Hamburg 2011
- > Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, UTB Verlag, Stuttgart 2013
- > Ganguly, Martin: Filmanalyse, Klett-Verlag, Stuttgart/Leipzig 2011
- > Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Metzler-Verlag, Stuttgart 2012
- > Kamp, Werner / Rüssel, Manfred: Vom Umgang mit Film. Volk und Wissen/Cornelsen-Verlag. Berlin 1998
- > Klant, Michael / Spielmann, Raphael: Grundkurs Film 1: Kino, Fernsehen, Videokunst: Materialien für die Sek I und II, Schroedel Verlag, Braunschweig 2008
- > Korte, Helmut: Einführung in die systematische Filmanalyse. Erich-Schmidt-Verlag, Berlin 2001
- > Monaco, James: Film verstehen. Rowohlt, Hamburg 2009
- > Steinmetz, Rüdiger: Filme sehen lernen. DVD mit Begleitbuch. Zweitausendeins-Verlag, Frankfurt a. M. 2005

Zu Alfred Hitchcock:

- > Bouzereau, Laurent: Alfred Hitchcock. Ein Bildband mit bisher unveröffentlichtem Bildmaterial und herausnehmbaren Faksimiles, Knesebeck Verlag, Köln 2010
- > Duncan, Paul: Hitchcock – sämtliche Filme, Taschen Verlag, Köln/Berlin 2005
- > Fischer, Robert (Hrsg.): François Truffaut: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? Aktualisierte Taschenbuchausgabe, Heyne Verlag, München 2003
- > Fischer, Robert (Hrsg.): Claude Chabrol und Éric Rohmer: Alfred Hitchcock (Originalausgabe von 1957), Deutsche Erstausgabe, Alexander Verlag, Köln 2013
- > Spoto, Donald: Alfred Hitchcock. Die dunkle Seite des Genies, Ernst Kabel Verlag, Hamburg 1984

Zu François Truffaut:

- > Baecque, Antoine de / Toubiana, Serge: François Truffaut, Biographie, Egmont Vgs, 2. Aufl., Köln 2004
- > Duncan, Paul / Ingram, Robert: François Truffaut, Taschen Verlag, Köln/Berlin 2013
- > Fischer, Robert (Hrsg.): Monsieur Truffaut, wie haben Sie das gemacht? Heyne Verlag, München 1991
- > Truffaut, François: Die Filme meines Lebens, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1999

Zum Kriminalfilm und zum Film Noir:

- > Hickethier, Knut / Schumann, Katja (Hrsg.): Filmgenres: Kriminalfilm, Reclam, Stuttgart 2005
- > Grob, Norbert (Hrsg.): Filmgenres: Film Noir, Reclam, Stuttgart 2008

DVD-Tipps

- > HITCHCOCK, USA 2012, R: Sacha Gervasi, FSK: 12
- > Deutsche Filmakademie: Faszination Film – Eine Lehr-DVD zu den einzelnen Filmgewerken mit Daniel Brühl und Jana Pallasse, Berlin 2011

Hinweise zu Literarischen Werken / Textauszügen:

Zur Vor- und Nachbereitung bieten sich neben den jeweils angegebenen Texten über Filme und Filmemacher auch einige literarische Texte an:

Thornton Wilder, der Drehbuchautor von IM SCHATTEN DES ZWEIFELS, ist ein US-amerikanischer Dramatiker und Romanautor. Das Theaterstück „Our Town“ („Unsere kleine Stadt“), das 1938 mit dem Pulitzer-Preis ausgezeichnet wurde, spielt, wie auch IM SCHATTEN DES ZWEIFELS in einer US-amerikanischen Kleinstadt. Neben seinem dramatischen Aufbau, der das Stück auch für das Schultheater prädestiniert, ist die Darstellung des kleinstädtischen Lebens in Grover’s Corner im Vergleich zum Kleinstadtleben in Santa Rosa im Film von Interesse.

Es bietet sich als Referatsthema für Deutsch oder Englisch im Vorfeld oder zur Nachbereitung des Screenings an.

Die Vorlage zum Truffaut-Film DIE BRAUT TRUG SCHWARZ stammt von Cornell Woolrich, der auch unter dem Pseudonym William Irish schrieb. Vor dem Screening bietet es sich an, einen Textauszug aus dem Kapitel 3. (S. 62-91) zu lesen.

Das Arbeitsblatt 11. bezieht die Lektüre von Friedrich Dürrenmatts „Das Versprechen“ ein.

V. IMPRESSUM

Herausgeber und Copyright

Deutsche Filmakademie e.V.

Köthener Straße 44
10963 Berlin

T.: +49 30 257 587 9 - 0

F.: +49 30 257 587 9 - 10

Mail: info@deutsche-filmakademie.de

Bundeszentrale für politische Bildung

Adenauerallee 86
53113 Bonn

T.: +49 (0)228 99515-200

F.: +49 (0)228 99515-293

Autoren

Philipp Bühler

Dr. Martin Ganguly

Redaktion

Katja Hevemeyer (Deutsche Filmakademie e.V.) verantwortlich

Katrin Willmann (Bundeszentrale für politische Bildung) verantwortlich

Sophia Beck (Deutsche Filmakademie e.V.)

Ruža Renić (Bundeszentrale für politische Bildung)

Lektorat

Kirsten Taylor

Gestaltung und Design

Marc Pitzke (www.dasmcp.de)

Veranstalter, Partner und Förderer:

„Klassiker sehen - Filme verstehen“ ist eine Veranstaltungsreihe der Deutschen Filmakademie und der Bundeszentrale für politische Bildung, gefördert durch die Peter Ustinov Stiftung.



DEUTSCHE FILMAKADEMIE



Titelbild: Luisriesco / Stock-Fotografie-ID:32217738



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Licence \(CC BY-NC-SA 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Dies gilt für alle Inhalte, sofern sie nicht von externen Quellen eingebunden werden oder anderweitig gekennzeichnet sind.