

Bauhaus-Universität Weimar

Fakultät Medien

Die Einstellung ist die Einstellung

sichtbare und unsichtbare Schnitte in Rope

Hausarbeit

Seminar:

Einführung in die Filmanalyse 1: Hitchcock

Betreuer:

André Wendler

Eingereicht von:

Bernd Naumann

eMail: bernd.naumann@uni-weimar.de

Matrikel-Nr: 70247

Weimar, den 31. März 2010

(letzte Änderung am 28. Juli 2010)

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Die Einstellung ist die Einstellung:	
	sichtbare und unsichtbare Schnitte in <i>Rope</i>	4
2.1	Die filmische Notwendigkeit des Schnitts	4
2.2	Die technische Notwendigkeit des Schnitts	5
2.3	Der theatralische Akt und der filmische Schnitt	6
2.4	Die Hitchcock'sche Montage des harten Schnitts	8
2.5	Die unauffällige Beiläufigkeit des weichen Schnitts	9
3	Fazit	10
	Literaturverzeichnis	I

1 Einleitung

“The power to kill could be just as satisfying as the power to create.”

— Brandon Shaw

So wie Brandon und Philip in *Rope* einem anderen Menschen sein Leben nehmen und diesen Akt als persönliche Befriedigung empfinden, entzieht bzw. nimmt Hitchcock seinem Film einer der essentiellsten filmischen Eigenschaften, nämlich die des Schnitts, um persönliche Befriedigung durch dieses filmische Experiment zu erlangen. [1, S. 80] So wie Brandon seinen Akt rechtfertigt: *“Well, murder can be an art too.”*, könnte man Hitchcock verteidigen, warum er bei *Rope* auf den Schnitt verzichtet.

Alfred Hitchcock, ein Meister der Montage, war u.a. dafür bekannt, sehr viele Schnitte zu verwenden und diese sehr bewusst vorab geplant zu haben; er wollte nichts dem Zufall überlassen. [2] Dieser Umstand weckte mein Interesse, die *sicht- und sichtbaren Schnitte* in *Rope* genauer zu untersuchen, wofür ich primär auf die Werke von Richard Allen und Slavoj Žižek zurückgreifen werde.

2 Die Einstellung ist die Einstellung: sichtbare und unsichtbare Schnitte in *Rope*

2.1 Die filmische Notwendigkeit des Schnitts

Durch den Schnitt ist es der Kamera und in Folge dessen auch dem Zuschauer möglich die Fesseln von Raum und Zeit abzulegen. Der Schnitt, also die Sequenzierung der reproduzierten realen Wirklichkeit und das Arrangieren, das erneute Zusammensetzen dieser Fragmente, schafft eine neue eigenständige filmische Realität. [3, S. 57]

Die Kamera ist Instrument und Hilfsmittel der menschlicher Wahrnehmung zugleich. Sie ermöglicht uns den Einblick in makro- und mikrokosmische Welten, den Blick von Orten, die für uns nicht erreichbar sind und die Fokussierung von Details über für uns nicht wahrnehmbare Zeiträume. [4]

Der Blick der Kamera und so auch unserer eigener Blick wird durch den Schnitt geführt und gelenkt. Wir sind ihm ausgeliefert und selbst nicht handlungsfähig. Erst als der Film anfing, sich dieser Techniken zu bedienen, konnte er sich von seinen im Theater verankerten Wurzeln befreien. Hitchcock ist es hier “*gelingen, den Unterschied zwischen Theater und Film bloß auf eine dünne Linie zu reduzieren, die auch den Titel des Films abgab*” [3, S. 75], denn *Rope* war als filmisches Experiment geplant, ein Film bei dem das Bild keine zeitlichen Sprünge zeigt und die Kamera niemals still steht. [1, S. 77 f.]

Richard Allen klassifiziert die Verbindung von *thrill* und *suspence* als Hitchcocks *key element*, als dessen Schwerpunkt, den er selbst als “zeitlichen Faktor” beschrieb. Dieser Zeitraum, in dem die drohende Gefahr immer näher rückt und dem Helden immer weniger Zeit bleibt, um diese abzuwenden. [1, S. 83]

Ein von Hitchcock ebenfalls häufig verwendetes filmisches Element ist der Zug, da er eine Vielzahl dramaturgischer Elemente in sich vereint und uns auf so plastische Weise zeigt und uns bewusst werden lässt. So wie, der der Zuschauer das Bild, den von der Kamera geschaffenen Raum, nicht verlassen kann, ist der Protagonist im Zug ebenfalls auf diesen Raum beschränkt und kann ihm nicht entfliehen. In *Rope* ist der Ort des

Geschehens zwar nicht der Zug selbst, wie beispielsweise in *The Lady Vanishes* oder *North by Northwest*, doch die Kamera selbst verhält sich wie ein Zug auf Schienen und ist in seiner Dramaturgie vergleichbar einer Achterbahnfahrt. [1, S. 83]

Durch die bereits beschriebenen Möglichkeiten, die der Film durch den Schnitt gewinnt, bildet dieser ein entscheidendes Element für die Dramaturgie des Films. Der Zeitraum, der sich auf Grund der sich nähernden Gefahr, immer weiter verkürzt, kann durch Bildmontage und Schnitt künstlich verlängert werden. Slavoj Žižek hat in seiner Arbeit *Ein Triumph des Blicks über das Auge* die Montagetechnik Hitchcocks genauer untersucht und je zwei Arten von Blicken, die erlaubt und die verboten sind, gefunden. So schreibt er, dass “*objektive Aufnahmen einer Person, die sich einem Ding nähert und subjektive Aufnahmen, die das Ding so präsentieren, wie die Person es sieht*”, erlaubt sind. Ich erwähne dies, da Hitchcock selbst im Interview mit Truffaut sagte, dass *Rope*, auch wenn der Film nicht geschnitten sei, dennoch seiner gewohnten Montagetechnik folgt.

2.2 Die technische Notwendigkeit des Schnitts

Einen abendfüllenden Film auf 35 mm Material zu drehen war nicht nur 1948 illusorisch, es wäre wahrscheinlich auch heute ein nicht lösbares Unterfangen, da man auf zwei film-technische Probleme stößt. Zum einen ist die Laufzeit eines Filmmagazins, die Filmrolle der Kamera, im Normalfall auf zehn Minuten beschränkt und zum anderen hat ein Filmakt, die Projektorrolle, nur ca. 20 Minuten Spieldauer. [5] [6] Das bedeutet für die Dreharbeiten, dass alle 10 Minuten eine Drehpause eingelegt werden muss um das Magazin zu wechseln. Es wäre sicherlich mit enormen Aufwand möglich gewesen, eine Kamera zu verwenden, die ein entsprechend großes Magazin halten kann, nur wäre diese aufgrund der Größe viel schwieriger zu bewegen und sollte doch ein Fehler während der Aufnahmen entstehen, wären die Kosten für das Filmmaterial auch entsprechend hoch. *Rope* war Hitchcocks erster Farbfilm und sein Kameramann besaß anscheinend selbst nicht viel Erfahrung im Umgang mit Farben, sodass einige der Szenen nachgedreht werden mussten, weil die Farben der einzelnen Szenen sich stark unterschieden. [2]

Erst 2002 wurde ein Film mit 90 Minuten Laufzeit in nur einem einzigen *Take* abgedreht also auch ohne einen Schnitt. *Russian Ark* war zwar nicht der erste Film dieser Länge ohne Schnitt, das war *Timecode* (2000), aber das Bemerkenswerte war die verwendete Technik. *Russian Ark* wurde, wie *Time Code* bereits auch, mit einer Digitalkamera gedreht, für die zusätzlich ein spezieller Festplattenrekorder nötig war, welcher mobil genug sein musste, um durch das riesige Set bewegt werden zu können. Nicht nur in der Ebene wie bei *Rope*, sondern auch über Treppen, schmalen Gängen, Aussenanlagen und so weiter. [7] Ein digital produzierter Film ist auch von der Beschränkung des Aktes befreit, da er über einen Digitalprojektor vorgeführt werden kann, was heutzutage fast zum Standard großer Produktionen geworden ist. *Rope* hatte diese Möglichkeit noch nicht und musste so, wie damals üblich, für die Vorführung in einzelne Akte zerlegt werden, was allerdings dazu führt, dass beim Wechsel der Akte, dem Überblendbetrieb, ein harter Schnitt in Bild und Ton auftritt. Bei einem konventionell produzierten Film stellt dies kein Problem dar, doch für Hitchcock, der einen Film ohne einen Schnitt drehen wollte, musste hierfür eine Lösung finden.

2.3 Der theatralische Akt und der filmische Schnitt

Aufgrund eines geringen Budgets entschied sich Hitchcock 1948 ein Theaterstück zu verfilmen, um so die Kosten für Darsteller und das Set so gering wie möglich halten zu können. So fiel die Wahl auf das Stück *Rope* (1929) von Patrick Hamilton, da es in nur einem Appartement und an nur einen Abend spielt und es entstand die Idee, einen Film zu drehen, bei dem die reale Spielzeit der filmischen Zeit entspricht. [8]

Das Stück handelt von zwei jungen Männern (Brandon und Philip), die in ihrem gemeinsamen New Yorker Appartement ihren alten Schulfreund David Kentley ermorden. Der Mord ist nach Brandon, der Philip dazu überredet hat, eine Art künstlerischer Akt, ein Privileg einer geistigen und gesellschaftlichen Elite. Um die Tat auch als Kunstwerk zu inszenieren, geben Brandon und Philip eine Cocktailparty für Davids Vater, zu der auch dessen Verlobte Jenet, sowie Jenets Ex-Freund Kenneth und ihr alter Hauslehrer

Rupert Cadell eingeladen ist, welcher ihnen als Jugendliche die philosophischen Thesen nahe brachte, die die Grundlage für diesen perfiden Mord bilden. Dieses Zusammenspiel gab wahrscheinlich den deutschen Filmtitel *Cocktail für eine Leiche*. Brandons Schauspiel ist aber selbst nur Bestandteil einer verfilmten theatralischen Inszenierung, in der die Partygäste unwissentliche Darsteller sind, um Brandons und insofern Hitchcocks Humor zu befriedigen.

Der Film lässt sich in fünf filmische Akte gliedern, deren harte Überblendung gleichzeitig die fünf dramaturgischen Akte von einander trennt, die in ihrer Funktion dem klassischen Theater folgen. Brandons Spiel ist ebenfalls in fünf Akte unterteilt, nur werden die Akte nicht nur durch harte Schnitte getrennt, sondern auch durch weiche Schnitte, welche Hitchcock als Überblendung ins Schwarze realisierte. Dazu ließ er die Kamera ganz nah an den Rücken eines (männlichen) Protagonisten fahren, so dass sich das Bild gänzlich verdunkelte. Lediglich der letzte weiche Schnitt wurde durch die Rückseite der Truhe umgesetzt, in der sich Davids Leiche befindet. *Rope* weist insgesamt nur zehn Schnitte auf, fünf harte und fünf weiche, die abwechselnd aufeinander folgen.

Žižek schreibt in seinem Essay »Theater & Film«: „*Der Vorhang [...] ist [...] das grundlegende Mittel für die theaterspezifische »Konstruktion« einer Geschichte; er gibt der dramatischen Erzählung ihr fundamentales Gerüst. Beim Film ist es die Montage, die diese Funktion erfüllt.*“ [3, S. 74] Einer der für mich interessantesten Schnitte, der all diese filmischen und theatralischen Elemente in sich vereint und ein exemplarisches Beispiel der Hitchcock’schen Montage ist, ist der zweite harte Schnitt bei Minute 19:07 als Jenet “die Bühne betritt”. Kurz vor dem Schnitt sehen wir einen Close-Up-Shot von Kenneth, wie er in Richtung des *unheimlichen Dings* blickt, um dann durch seine Augen zu blicken, wie sich das Unbekannte (Jenet) auf uns zubewegt, sich uns nähert. [3, S. 60] Genau an dieser Stelle beginnt Brandons Inszenierung mit einem sich öffnenden Vorhang. Dieser Vorhang wird durch Philip und Brandon symbolisiert, die uns (also Kenneth) zunächst den Blick auf Jenet verwehren, um dann nach beiden Seiten abzugehen. Der

Vorhang wird aufgezoogen und die Kamera fährt ganz nah an sie heran, denn sie ist für uns ebenso unnahbar wie für Kenneth.

Spätestens hier beginnt auch für uns als Zuschauer der eigentliche Film, welchen ich dem Kriminal-Genre des *howcatchem* zuordnen würde, denn wir haben die Tat oder vielmehr ihr Produkt, die Leiche bereits gesehen; auch die Täter und das Motiv kennen wir. Ab dem Zeitpunkt, als die Gäste erscheinen, warten wir darauf, dass zum einen die Leiche gefunden wird und so zum anderen Brandon und Philip ihrer Tat überführt werden. Die Frage ist also für uns, wie auch für die beiden Täter, ob jemand ihr Spiel durchblickt und wer es sein wird und anhand welcher Indizien er es schaffen wird.

2.4 Die Hitchcock'sche Montage des harten Schnitts

Die Besonderheit des ersten Schnitt ist, dass hier der einzige Achsensprung des gesamten Films stattfindet. Die Kamerafahrt vom Blick auf eine Straße und über ein Dach endet vor einem Fenster mit am helllichten Tag zugezogenen Gardinen und wir hören einen Schrei, um darauf folgend das Gesicht von Davids Leiche zu sehen; im Hintergrund die Fensterfront. Wir betreten den Ort des Geschehens, den Ort des Verbrechens; wir werden zu Zeugen der Tat, denn wir sehen noch wie Philip das Seil (engl. *the rope*) in den Händen hält und Brandon die erschlaffende Leiche Davids. Das »unheimliche«, der Schrei, wird entmystifiziert, da wir nun seinen Ursprung kennen.

Der zweite Schnitt zeigt, wie bereits beschrieben, die "*subjektive Aufnahmen, die das Ding so präsentieren, wie die Person es sieht*" [3, S. 60], und gleichzeitig den Auftakt des Schauspiels.

Die nun folgenden drei harten Schnitte zeigen jeweils mindestens einer der beiden Täter und darauf folgend das für sie »gefährliche« *Ding*, welches entweder durch Rupert oder Mrs. Wilson verkörpert wird. Rupert könnte durch seine analytische Schlussfolgerung die Tat rekonstruieren und Mrs. Wilson könnte wahrscheinlich eher zufällig die Leiche beim

Aufräumen finden. Der letzte Schnitt zeigt jedoch nicht, wie zuvor, die verunsicherten Gesichter der Täter, sondern ihren vermeintlich letzten Ausweg, eine Pistole in Brandons Tasche, die so gleichzeitig zum »bedrohlichen« *Ding* für Rupert wird. An dieser Stelle findet ein Genrewechsel statt, denn der Zuschauer wird vor die Wahl gestellt, ob er weiterhin gemeinsam mit den Tätern darauf hofft, nicht überführt zu werden oder, ob er Rupert folgt, wie er doch noch die Leiche, also den Beweis für seine Vermutung findet.

2.5 Die unauffällige Beiläufigkeit des weichen Schnitts

Der weiche Schnitt, also die Notwendigkeit des Magazinwechsels ist auffällig unauffällig, denn sonst wäre es auch schwierig die Illusion eines Films ohne Schnitt, eines nie anhaltendes Bilds aufrechtzuerhalten. Der weiche Schnitt geschieht immer dann, wenn sich etwas an der Kamera vorbei bewegt. Diesen Moment nutzt die Kamera um kurz in das Objekt einzutauchen.

Auch diese Art der Schnitttechnik wird dazu verwendet, die einzelnen Szenen bzw. Einstellungen von einander zu trennen. Wie zuvor in *Der theatralische Akt und der filmische Schnitt* beschrieben, dient der filmische Schnitt auch als Ersatz für den Vorhang des Theaters, dessen Funktion Žižek ebenfalls analysierte. Er schreibt: “*Das Fallen des Vorhangs lässt die Person der Geschichte »einfrieren« bzw. »versteinern« und hält ihre Zeit an. Es ist einzig und allein die Präsenz des Blicks, die die Bilder [...] zum Leben erweckt, und es scheint, daß diese Bilder in dem Moment stillstehen, in dem der Vorhang in das Blickfeld hineinschneidet.*” [3, S. 72] Der unsichtbare Schnitt, der sich schließende Vorhang, hält nicht für uns die filmische Zeit an, sondern dient nur dem Produktionsprozess als Hilfsmittel. Dennoch wird uns so ständig vor Augen geführt, dass es sich bei *Rope* um ein Theaterstück handelt.

3 Fazit

Nicht nur die Kamera des Films schien für mich jemals wieder anzuhalten, auch die Suche nach Erklärungen, wie die unterschiedlichen Schnitte auf den verschiedenen Ebenen des Films funktionieren, und welche Gemeinsamkeiten sie besitzen. Immer wieder entdeckte ich während des Schreibens dieser Hausarbeit weitere Details, deren Funktionsweise Allen und Žižek als *Hitchcock'sche Montage* beschrieben. Am schwierigsten gestaltete sich jedoch die Einteilung der dramaturgischen Sequenzen in *Rope* und Brandons makaberer Spiel, wie sie beide am Ende in einanderfließen und welche Aufgabe dabei die einzelnen Schnitte übernehmen.

Für mein Verständnis, wie die Filme Hitchcocks aufgebaut sind und welchen Mitteln er sich bedient, waren Allens *Alfred Hitchcock: centenary essays* und Žižeks *Ein Triumph des Blicks über das Auge* nicht nur für diese Hausarbeit relevant, da sie auch meine Sicht auf die anderen Filme Hitchcocks schärften.

Es bleiben natürlich weitere Fragen offen; gerne hätte ich weitere Bezüge auf das Theater und die Bühne analysiert und wie die Dramaturgie der Kamerabewegung beschaffen ist, da sie ebenfalls Teil des unsichtbaren Schnittes ist, aber das wäre ein anderes Thema für eine Hausarbeit gewesen.

Literaturverzeichnis

- [1] ALLEN, Richard: *Alfred Hitchcock: centenary essays*. London : British Film Institute, 2003 3, 4, 5
- [2] TRUFFAUT, François: *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* 4. Taschenbuchausgabe. München : Heyne, 2003 3, 5
- [3] ŽIŽEK, Slavoj: *Ein Triumph des Blicks über das Auge: Psychoanalyse bei Alfred Hitchcock*. Wien : Turia & Kant, 1992 4, 7, 8, 9
- [4] BENJAMIN, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2006 4
- [5] WIKIPEDIA: *Filmmagazin* — *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Filmmagazin&oldid=55031065>.
Version: 2009. – [Online; Stand 13. März 2010] 5
- [6] WIKIPEDIA: *Filmprojektor* — *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Filmprojektor&oldid=71092783>.
Version: 2010. – [Online; Stand 13. März 2010] 5
- [7] WIKIPEDIA: *Russian Ark* — *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Russian_Ark&oldid=68719154.
Version: 2010. – [Online; Stand 16. März 2010] 6
- [8] WIKIPEDIA: *Cocktail für eine Leiche* — *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Cocktail_f&oldid=70029175. Version: 2010.
– [Online; Stand 26. März 2010] 6