

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 137

Artikel: Rear Window von Alfred Hitchcock : A Race Of Peeping Toms
Autor: Ruggel, Walter / Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866546>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

REAR WINDOW von Alfred Hitchcock

A Race Of Peeping Toms

Ich wette, dass von zehn Leuten, wenn sie am Fenster gegenüber eine Frau sehen, die schlafen gehen will und sich auszieht, oder auch nur einen Mann, der sein Zimmer aufräumt, dass von zehn Leuten neun nicht anders können als hinschauen. Sie könnten wegsehen und sagen: «Das geht mich nichts an.» Sie könnten die Läden schliessen. Aber nein, das tun sie nicht, sie schauen solange wie möglich.

Alfred Hitchcock

(zitiert nach «Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?»)

Ein Mann sitzt in seinem Rollstuhl gefesselt mit einem Bein im Gips seit genau sechs Wochen in seinem Zimmer. Kontakt mit der Aussenwelt hat der längst wieder zu Taten drängende L. B. Jefferies (genannt Jeff) durch die Besuche einer ambulanten Krankenschwester und seiner Freundin, durch Telefongespräche und - vor allem - durchs Fenster, das ihm Einblicke ins Leben eines Hinterhofs in Greenwich Village bietet. Reichlich bescheidene Abwechslung für den Abenteurer gewohnten Bildreporter, der viele Sensationen, die Schlagzeilen machten, und Schauplätze des Weltgeschehens aus eigener Anschauung kennt. In seiner zwangsläufigen Einsamkeit steigert sich sein beruflicher Voyeurismus, zu dem er als Fotograf sozusagen verpflichtet ist. Immer intensiver dringt er in die intimen Bereiche seiner Nachbarn ein. Und plötzlich wähnt er sich einem Mord auf

der Spur.

So einfach etwa sieht das Grundgerüst aus, auf dem Hitchcock in REAR WINDOW seine Hinterhof-Geschichten auf- und zum fesselnden Drama ausbaut. Der Film, der die Einheit des Ortes konsequent durchhält, beginnt an einem sommerlichen Mittwochmorgen bei Tagesanbruch: Exposition. Jeff und die lieben Nachbarn, deren Fenster auf den Hinterhof zeigen, werden eingeführt. Thorwald und seine bettlägerige Frau. Miss Torso, die im Garten Kunst produziert. Miss Lonely Hearts. Der Komponist. Die Balletteuse. Die Jungvermählten, die neu einziehen und scheu die Storen runterlassen. Das Ehepaar, das auf dem Balkon schläft, mit dem kleinen Hund. Ein gewöhnlicher Tagesablauf wird skizziert. Als die Dämmerung hereinbricht, macht Jeffs Freundin, Lisa Feremont, ihren allabendlichen Besuch bei Jefferies. Doch der Abend, der bei

Speis und Trank aus dem «Club twenty-one» zur kleinen Feier geraten sollte, mündet in einen Streit über die Unvereinbarkeit der Gegensätze: rauhbeinige Abenteuer versus feinste High Society. Ein nächtliches Gewitter bricht los. Thorwald geht dreimal mit seinem Koffer aus dem Haus. Donnerstag: eine Geschichte kommt in Gang. Jeff überlegt, was er in der Nacht beobachtet hat, und verfällt auf den schrecklichen Verdacht, Thorwald könnte seine Frau ermordet haben. Der bisher kühle, amüsiert gelangweilte Beobachter gibt seine Distanz auf. Hitchcock setzt längere Brennweiten ein. Die Bilder kommen näher an uns ran, wir sehen besser in die fremden Wohnungen hinein. Nach anfänglicher Skepsis ist auch Lisa von Thorwalds Schuld überzeugt. Freitag: Steigerung und Krise. Ein Detektiv wird eingeschaltet. Doyle findet allerdings für alle Fragen eine ihn befriedigende Antwort; Jeff dagegen liefert immer neue Argumente, die er durch seine fortgesetzten Beobachtungen erhärtet sieht, bis seine Theorie schliesslich wie ein Kartenhaus zusammenbricht. Die Rolläden in Jeffs Apartment werden heruntergelassen - Jeff und Lisa schämen sich, «rear window ethics» und die eigenen Angelegenheiten bemächtigen sich retardierend ihrer Konversation. Doch dann zerreisst ein Schrei die Stille der Nacht. Die Läden gehen hoch: man ist vom eigenen Verdacht und von der Schuld Thorwalds überzeugter denn je. Samstag: Höhepunkt und Lösung. Handfeste Beweise müssten her und ... Einige Tage später: Epilog mit happy endings. Miss Lonely Heart hat zum Komponisten gefunden. Der Freund der Balletteuse kehrt endlich, aber hungrig aus dem Militärdienst zurück. Maler sind in Thorwalds Apartment tätig. Die Balkonbewohner hegen ein neues Schosshündchen. Und die Neuvermählten streiten sich bereits heftig, sehen aber keinen weiteren Grund für geschlossene Läden. Jeff und Lisa bereiten sich auf eine gemeinsame Zukunft vor.

Dieses Drama - mit geradezu klassischem Aufbau - ergibt zusammen mit dem aussergewöhnlichen Darstellerpaar Grace Kelly und James Stewart einen jener meistgeachteten Filme, die Hitch zu dem machen, was er bleiben wird, solange es ein Kino gibt. Wer, wenn nicht er, bringt es denn zustande, um die Person eines an den Rollstuhl gebundenen Beobachters einen spannenden Krimi zu konstruieren, bei dem erst noch bis kurz vor Schluss offenbleibt, ob denn überhaupt die Grundlagen dafür gegeben sind oder ob sich nicht vielmehr einer mit doppelter Unterstützung in seiner Fantasie verrennt.



REAR WINDOW, das ist die Hohe Schule jener Kinogeschichten, in denen die Erzählung nicht auf die Dialogspur verbannt ist. Das gilt ganz prinzipiell für das Erfassen des Lebens im beobachteten Hof und geht bis ins kleinste Detail wie den atemberaubenden Kuss Kelly-/Stewart, den Hitchcock durch simples Zitternlassen der Kamera zum emotionalen Ereignis werden lässt.

Über die Exposition des Films hat sich Truffaut mit ihm unterhalten. Hitch schenkt sich jeden überflüssigen Dialogsatz, der sich nur der Darstellung von inhaltlichen Fakten widmet. In einem langen Schwenk blättert er die ganze Krankheitsgeschichte seines Rollstuhlkommissars stichbildartig durch: Gipsbein (offenbar Unfall), zerschlissene Fototasche und kaputte Ausrüstung (scheinbar im Zusammenhang mit Fotoaufnahmen) und spektakuläre Bilder eines Autounfalls an der Wand - Fazit: Stewart mimt einen Fotoreporter, der bei den Aufnahmen während eines Autounfalls zu hart an der Front arbeitete und unter die Räder geriet. Bestätigung liefert sein Chefredaktor, der eines neuen Auftrags wegen anruft: Jeff hätte sich ja nicht in die Mitte der Rennbahn zu stellen brauchen, dann wäre ihm dieser neue Auftrag nicht entgangen. (Jeff: «Und Du hast gesagt, dass Du mal was sensationell Neues brauchst.») Dass sein Werkzeug hier im Zimmer drin weiterhin die Kamera sein wird (als Fernrohr zum Erkennen und als Blitzlicht zur Abwehr eines Eindringlings) ist lediglich ein weiteres Detail, genauso wie die Tatsache, dass man letztlich auch zu Hause im Bett bleiben und sich dabei ein Bein brechen kann.

Wenn Hitchcock Truffaut erzählt, dass der Dialog nicht mehr sein dürfe als «ein Geräusch unter anderen, ein Geräusch, das aus Mündern der Personen kommt, deren Handlungen und Blicke eine visuelle Geschichte erzählen können», dann bewertet er diesen Teil seiner Filme wohl absichtlich gering. Hitchcock arbeitet - ja spielt - sehr bewusst mit dem Vertrauen, das der Zuschauer dem gesprochenen Wort entgegenbringt. Eine geschliffene Bemerkung da, ein kluges Argument dort, und wir zweifeln an dem, was wir doch eben noch *mit eigenen Augen* gesehen haben - oder sehen es doch mindestens in ganz anderem Licht. Gerade weil er die Sprache sparsam - und meist in Kontrast zur optischen Erzählung - einsetzt, erhalten die Worte noch besonderes Gewicht. Hitch weiss aber auch immer wieder einzelne seiner Figuren durch ihre Dialoge mit ihrem besonderen Schmuck zu umgeben.

In REAR WINDOW gilt dies in erster Linie für Stella, die Pflegerin, die sich geradezu lüsten in den Mordfall hinein-

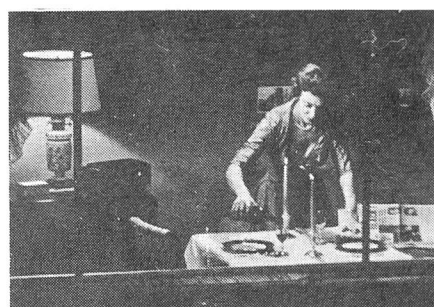
versetzt und Vorstellungen äussert, die andern das Blut stocken lassen. Für sie ist ohne jeglichen Hinweis klar, dass der vermeintliche Mörder sein Opfer zerstückelt hat. Die Frage, die sie interessiert, ist eigentlich nur: wie? - und wo er die Teile verborgen haben könnte. Die gute Frau solidarisiert sich denn auch gleich mit Jeff; man muss annehmen, dass sie dies genauso unverhohlen mit jedem einzelnen auf der gegenüberliegenden Seite des Hofes getan hätte, wenn es darum gegangen wäre, den gelangweilten Kranken als geilen Voyeur zu entlarven. Die Leute sind nun mal so, oder mit Hitch: «Was man auf der Hofmauer sieht, ist eine Fülle kleiner Geschichten, es ist der Spiegel einer kleinen Welt» - das vielbeschworene Fenster auf sie. Und da wird dann sehr rasch einer zum Möder, «weil alles, was er tut, verdächtig ist», wie Stella zum Beweis anführt.

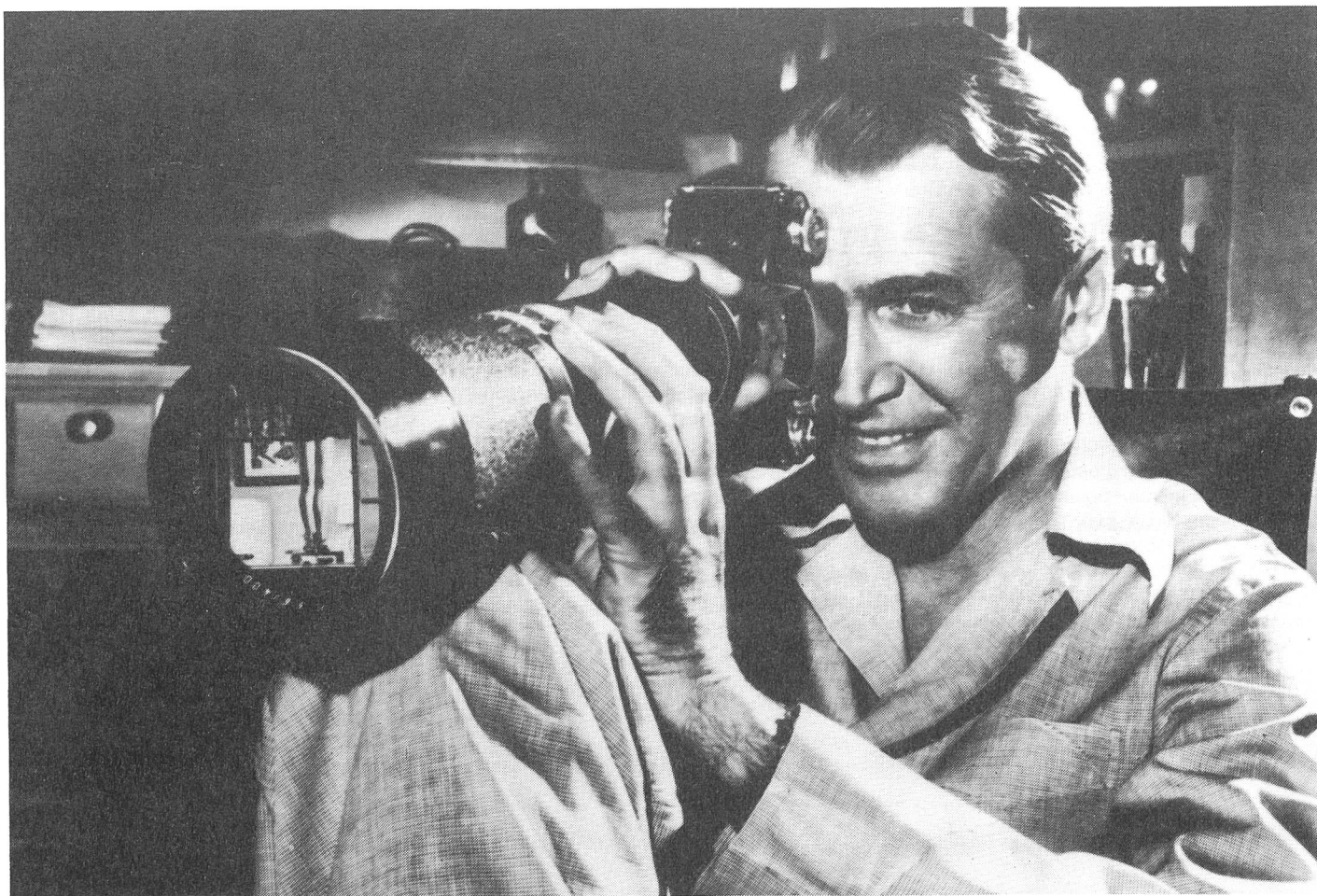
Oder eben auch wieder nicht - das wäre für Hitchcock zu einfach!

Zunächst präsentiert sich die Pflegerin als resolut zupackende, lebensstüchtige Frau mit ganz vernünftigen Ansichten. Etwa über die Wirtschaftskrise, die Liebe und das Liebesleben. «Intelligence? - Nothing has caused the human race so much trouble as intelligence.» Eine Figur, mit der man sich gerne identifiziert. Doch «die Identität dieser Person, mit

der man sich identifiziert, wird allmählich verwandelt» (Chabrol). Jedenfalls dürfte Stella schliesslich den meisten Zuschauern zu vulgär, zu direkt und zu blutrünstig abschreckend sein. So ist man, ertappt sich bei den gleichen vorschnellen Gedanken - und so möchte man eigentlich nicht reagieren und auch nicht sein. Folglich wird man doch besser dem ersten Instinkt, den blossen Gefühlen etwas misstrauen. Und damit erreicht Hitchcock genau das, was er will: Stellas Reaktionen bestärken den Zweifel an Jefferies' Theorie. Aber Stellas Worte sind - das sei hier wiederholt - eben nur «ein Geräusch unter anderen»; die Pflegerin nur eine Figur in den präzise berechneten Konstellationen des Dramas.

Ein hervorragendes Beispiel für «die Subjektivität des Zuschauers, der in einem haargenau bestimmten Spannungsmoment in die Geschichte einbezogen wird» (Chabrol) ist folgende Sequenz: Jeff hat den mutmasslichen Mörder aus dem Haus gelockt. Lisa geht über den Hof, klettert die Fassade hoch und steigt in Thorwalds Wohnung, um Beweise für Jefferies' Mörder-Theorie zu finden. Die vom Leben enttäuschte Miss Lonely Heart legt eine ganze Packung Beruhigungstabletten aus und belegt damit plötzlich des Beobachters ganze Aufmerksamkeit. Stella: «Jef-





fries, die meint es ernst, alarmieren Sie sofort die Polizei.» Lisa und der Mörder sind in den Hintergrund geraten, sind vorübergehend vergessen, und jetzt steht Thorwald vor seiner Wohnungstür, und Lisa ist in Bedrängnis. «Achtung! Pass auf!», hätten Zuschauer gerufen, schreibt Claude Chabrol: «Das ist absolut fantastisch. Man will etwas tun, dabei ist man vollkommen hilflos. Wie Stewart.»

Hitchcock gelingt es aber durch eine Variation nochmals eine weitere Steigerung zu erzielen. Thorwald kommt herüber, dringt in der folgenden Szene in Jefferies' Apartment ein. Der Zuschauer, der sich eben noch mit Jeff identifiziert hat, als dieser hilflos zusehen musste, wie Lisa bedroht wurde, muss nun auch noch hilflos zusehen, wie seine Identifikationsfigur - und durch sie eigentlich *er selbst* - bedroht wird.

Hitchcock erzählt seine Geschichte in Bildern. Seine Kamera macht durch ihre Agilität aus den engen vier Wänden einen uferlosen Kosmos, sie durchbricht den Ort effektiv nur einmal knapp (bevor der Epilog beginnt) und lässt doch die strenge Einheit des Ortes vergessen - etwas, das man in ROPE kaum feststellen kann, da ist der Raum, in dem sich der ganze Film praktisch am Stück abspielt, eher als «Bühne» präsent. Dass Hitch in einem Film, der Szenen

einzelner Alltage gruppiert um einen Innenhof zudem noch auf eine besondere «Spielerei» mit der Montage kam, sei als weiteres Detail erwähnt. Kuleschows Experiment von der einen Grossaufnahme mit verschiedenen Folgeeinstellungen kombiniert ist in REAR WINDOW exemplifiziert. Hitchcock nahm eine einzige Grossaufnahme von Stewart und stellte ihr die tanzende Ballerina während der Morgentoilette im einen Fenster und die ältere Frau mit dem Hündchen vor einem anderen gegenüber. Während man als Zuschauer beim einen Mal den Lüstling in Stewart zu erkennen meint, sieht man beim zweiten Mal den liebevoll schmunzelnden Beobachter - in Tat und Wahrheit aber hat Hitch in beiden Fällen die gleiche Aufnahme von Stewart verwendet und lediglich die Gegenschüsse ausgetauscht. Und darauf gründet schliesslich auch sein Film: Ein Mann nimmt vage etwas wahr und zieht seine Schlüsse, er stellt fest, dass sein Gegenüber keinen «gewöhnlichen Blick» hat, «so schaut einer, der ein schlechtes Gewissen hat». Und der Zuschauer im Kino macht da selbstredend mit; als Komplize Stewarts und sein Mitwisser lässt er sich von Hitchcock durch die Geschichten dieses Hinterhofs führen. Noch amüsanter allerdings ist es, sich als Kenner der Geschichte - so nach

dem dritten oder vierten Sehen des Films - als Komplize und Mitwisser Hitchcocks an den Feinheiten des Hinterhofdramas zu laben und dessen exzellente Zubereitung zu würdigen. Machen Sie sich - lieber Leser, liebe Leserin - das Vergnügen, begeben Sie sich, nachdem der erste Hunger gestillt ist, unter die Feinschmecker: kosten Sie REAR WINDOW als superbe Delikatesse.

Walter Ruggle / Walt R.Vian

Hitchcocks Unterschrift: Hitchcock ist am Mittwochabend in der Wohnung des Komponisten beim Aufziehen einer Standuhr zu beobachten.

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Alfred Hitchcock; Drehbuch: John Michael Hayes nach einer Geschichte von Cornell Woolrich; Kamera: Robert Burks; Tricks: John P. Fulton; Schnitt: George Tomasini; Bauten: Hal Pereira u.a.; Musik: Franz Waxman; Kostüme: Edith Head; Ton: Harry Lindgren, John Cope.

Darsteller (Rollen): James Stewart (L.B. Jefferies), Grace Kelly (Lisa Feremont), Wendell Corey (T.J. Doyle, Kriminalbeamter), Thelma Ritter (Stella), Raymond Burr (Lars Thorwald), Judith Evelyn (Miss Lonely Hearts), u.a.

Produktion: Alfred Hitchcock für Paramount; USA 1954; Technicolor; 122 min. Verleih: UIP, Zürich.