Alfred Hitchcock : meine Spezialität : "Suspense"

Autor(en): **Hitchcock, Alfred / Bucher, Felix**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1972)**

Heft 10

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964436

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Filmberater-Interview

Alfred Hitchcock: Meine Spezialität — «Suspense»

Frage: Welches ist, in Ihren eigenen Worten, die Thematik von «Frenzy»?

Hitchcock: «Frenzy» ist die Studie eines Psychopathen. Zu Beginn des Filmes findet sich eine Szene, in der ein Doktor und ein Jurist sich in einem Pub unterhalten: sie meinen, dass, wenn ein Mann eine Frau tötet, er deswegen noch lange nicht ein Sex-Verrückter genannt werden kann; er wird erst so definiert, wenn er durch den Akt der Tötung sexuelle Befriedigung erhält (weil er eben impotent ist). Diese Szene umreisst ziemlich genau die Thematik des Filmes.

Frage: Natürlich ist dies eine neue Thematik, ein neues Thema innerhalb ihrer vielen Filme — und doch ist dies Thema nur wieder ein Vorwand dafür, die gleiche Geschichte neu und gleichzeitig alt wieder zu erzählen?

Hitchcock: Ich habe noch nie einen «Mystery»-Film gedreht: da scheint allenthalben grosse Unkenntnis oder Verwirrung zu herrschen. Zwischen «Mystery» und «Suspense» (was ich als meine Spezialität erachte) besteht ein grosser Unterschied. «Mystery» besteht meiner Meinung nach darin, wenn der Regisseur in seinem Film die Informationen für die Zuschauer zurückhält...

Frage: ... und was ist «suspense»?

Hitchcock: ... wenn man dem Zuschauer eben diese Information vermittelt. Ich will dies mit einem kleinen Beispiel illustrieren. Wenn wir in einem Zimmer fünf Minuten lang miteinander reden und nach fünf Minuten explodiert eine Bombe unter dem Tisch und wir fliegen alle in die Luft — was hätte nun das Publikum davon? Es hätte fünf Minuten lang uns zugeschaut, hätte unserem Gespräch zugehört und die Bombenexplosion miterlebt; doch Information hatte es nicht, sondern am Ende nur zehn Sekunden Schock bei der Bombenexplosion. Spielt man aber mit «suspense», dann teilt man dem Publikum zu Beginn mit, dass sich unter dem Tisch eine Bombe befindet, ohne dass natürlich die Gesprächspartner etwas davon wissen.
Wenn das Publikum also weiss, dass die Bombe in fünf Minuten losgeht, so wird es innerlich bitten: Bitte, sitzt nicht dort, in fünf Minuten wird eine Bombe explodieren. «Suspense» stellt sich beim Publikum unwillkürlich ein, und Gefühl macht sich breit. Man darf also nach den fünf Minuten die Bombe nicht im Zimmer explodieren lassen: jemand muss die Bombe finden, muss sie aus dem Fenster werfen —

und dort explodiert sie natürlich und alle sind gerettet. Explodiert die Bombe aber gleichwohl, dann wird das Publikum böse sein — vorausgesetzt natürlich, die Gesprächspartner sind so sympathisch wie wir.
Wenn man dem Publikum also «Suspense» gegeben hat, muss man diesen auch wieder «lösen». Ich habe einmal in einem meiner Filme den Fehler gemacht, diesen «Suspense» nicht zu lösen. Das war in «Sabotage» (1936, nach Joseph Conrads Roman «Secret Agent») mit Oskar Homolka und Sylvia Sydney. Darin trägt ein kleiner Junge zwei Filmrollenschachteln herum, in denen — wie der Zuschauer genau weiss — sich eine Bombe befindet. Der Zuschauer weiss, dass die Bombe genau um ein Uhr explodieren soll; der Knabe steigt in den Bus, ich zeigte in der Montage immer wieder Uhren, die gegen ein Uhr rückten. Doch ein Uhr streicht vorbei, der Zuschauer ist erleichtert. Es wird eine Minute nach ein Uhr, zwei Minuten — und bei drei Minuten nach ein Uhr explodiert die Bombe und der Junge stirbt. Nach der Pressevorführung kam eine «sophisticated» Filmkritikerin mit erhobenen Fäusten zu mir und sagte: Das hätten sie nicht tun dürfen, der Bube hätte nicht sterben dürfen. Da habe ich gemerkt, dass ich einen Fehler gemacht hatte. Hinzu kam nämlich noch, dass die Filmkritikerin selber einen Buben im gleichen Alter ihr eigen nannte: einen doppelten Fehler also. Nicht, dass ich etwas gegen oder für Filmkritikerinnen hätte, sie sind ja auch nur Menschen... Aber seither habe ich, glaube ich, keine falsche «Suspense» mehr in meinen Filmen gehabt.

Frage: Aber sie machen «Suspense» noch schöner, indem sie schöne Menschen in ihren Filmen auftreten lassen, vor allem natürlich schöne Frauen.

Hitchcock: Tatsache ist, dass ich als Unterhalter nicht an hässliche Filme glaube. Solche Filme, die ja immer mehr gedreht werden, nenne ich «sink»-Filme, «Ausguss»-Filme. Denn wenn ein Mann nach Hause kommt, sieht, wie seine Frau in der Küche abwäscht, dann wird er sie — aus guter Laune heraus — dazu einladen, für einmal die Küchenarbeit sein zu lassen und mit ihm auszugehen. Die Frau zieht also ein hübsches Kleid an, die beiden gehen essen und vergnügen sich anschliessend im Kino. Wenn aber die Frau im Kino, das heisst auf der Leinwand, eine Frau sieht, welche die gleiche Küchenarbeit verrichtet wie sie täglich zu Hause: dann ist das für die Frau (und somit wahrscheinlich auch für den Mann) ein verlorener Abend. Stellen sie sich nur vor, was da alles in den Eimer geht: das hübsche Kleid, das die Frau sich besonders anzog, das Geld, das der Mann für das Essen, für den Parkplatz, das Kino und den Babysitter ausgab. Deshalb mache ich Filme, in denen hübsche Leute vorkommen.

Frage: Vor allem natürlich mit schönen Frauen...

Hitchcock: Natürlich.

Frage: Sie hatten in ihren Filmen immer eine besondere Art von Frauen. Meistens Blondinen.

Hitchcock: Blondinen, sicherlich. Blond, kühl und kalt müssen sie sein. Das muss so sein, denn ich liebe die Frauen nicht, die gleich auf den ersten Anhieb ihren Sex offenbaren. Ich glaube, «Suspense» ist eher gewährleistet, wenn man eine Frau entdecken kann. Diese Frau muss gar nicht sooo hübsch sein, sie kann eine Lehrerin mit etwas zu grosser Nase oder Brille sein, nicht sehr attraktiv — oder sie kann gut aussehen, aber kühl wirken: das sind die Frauen für meine Filme. Denn ich kann über diese Frauen nur sagen: Wenn sie sie einmal allein in einem Taxi haben... Wumm! Meiner Meinung nach sind die nordeuropäischen Frauen, also die Skandinavierinnen, die Engländerinnen und die Norddeutschen die sexigeren Frauen als die südeuropäischen. Vielleicht hat das etwas mit dem Klima zu tun...

Frage: Ich glaube, sie haben eine der heissesten Liebesszenen ohne Nuditäten in «North by Northwest» gedreht, diese nämlich, in der Cary Grant und Eva Maria Saint im Zug sich umarmen?

Hitchcock: Vielleicht. Wahrscheinlich schon. Aber ich habe das, glaube ich, früher noch besser gekonnt, in «Notorious» nämlich. Darin umarmten sich Ingrid Bergman und Gary Grant, und die Umarmung wurde auch dann nicht gelöst, wie die beiden zum Telefon hinüber «gingen», um den Anruf — vielleicht — zu beantworten. Die Idee für diese Szene erhielt ich so nebenbei. Ich fuhr nämlich einmal im Zug von Boulogne nach Paris. Und wie wir auf dieser Fahrt an einem Ort, der Etapels hiess, vorbeifuhren, sah ich wie ein Bursche gegen eine herrlich grosse Mauer eines Fabrikgebäudes pisste. Doch das herrlich Groteske am Ganzen war, wie er von seinem Mädchen mit ihrem Arm umfangen wurde; das Mädchen schaute dem Zug nach, schaute nach, wie weit der Bursche mit seinem Geschäft war und so fort — diese Unbekümmertheit, die doch so intensiv Liebe und Zusammengehörigkeit ausstrahlte, hat mich sehr beeindruckt.

Frage: Finden sie oft auf diese Art Ideen für ihre Filme, indem sie durch die Strassen gehen oder im Zuge durch die Welt fahren?

Hitchcock: Details ja, grosse Ideen nicht. Die meisten Ideen findet man in Prozessen, in berühmten Mordfällen. So bin ich denn ein recht häufiger Besucher von Old Baily und ähnlichen Institutionen. Sie werden es ja in meinen Filmen bemerkt haben, dass ich immer versuche, Klischees zu vermeiden. In «Frenzy» zum Beispiel gehe ich mit der Kamera nie in den Gerichtssaal hinein, sondern lasse nur einige Gesprächsfetzen durch die Türen hinausdringen. Wir haben die üblichen Prozesse doch so oft in den Filmen und am Fernsehen gesehen . . .

Frage: Wir wissen, dass der künstlerische Prozess des Filmemachens bei Ihnen nach der Drehbuchniederschrift praktisch zu Ende ist. Aber anschliessend kommt ja die Inszenierung: Wo nehmen Sie in Ihrem Alter die Energie her, die Filme mit ihren komplizierten technischen Vorkehrungen zu inszenieren, für diese Filme anschliessend in der ganzen Welt herumzureisen, Pressekonferenzen zu geben und sich stundenlang mit Journalisten herumzuschlagen?

Hitchcock: Woher diese Energie kommt? Nun, von einem reinen Gewissen.

Frage: Darf ich nochmals auf die technischen Schwierigkeiten der Inszenierung zurückkommen?

Hitchcock: Natürlich dürfen Sie. Nur muss ich Ihnen sagen, dass ich, anders als viele heutige Regisseure, jener Mann im Studio bin, der den Technikern sagen kann, was sie zu tun haben, weil ich alle ihre Berufe früher selbst ausgeübt habe. Ich habe es nicht nötig, durch die Kamera zu schauen; ich weiss, was ein Objektiv aufnimmt, wenn einmal die Kamera fixiert ist. Bei der Kamera-Arbeit konzentriere ich mich auf den kleinen Schirm, den ich über der Kamera anbringen lasse: Der sagt mir alles über meine Einstellung. Und überdies: Ich arbeite ja nur mit Leuten zusammen, die ich meistens über Jahre hinaus kenne. Sie wissen, was ich will; ich weiss, was sie können.

Frage: In vielen Filmen hat man den Eindruck, ihre Personen seien abergläubisch. Sind Sie eigentlich abergläubisch?

Hitchcock: Nein, ich bin gar nicht abergläubisch. Und wenn Personen in meinen Filmen etwa nicht unter einer Leiter durchgehen wollen, so nur darum, weil sie als saubere und hübsche Leute Angst davor haben, sie könnten frische Farbe ins Gesicht bekommen . . .

Felix Bucher

Biofilmographie

1899 wird Alfred Joseph Hitchcock als Sohn eines katholischen Gemüse- und Geflügelhändlers in London geboren. Er besucht das Jesuitenkollegium St. Ignatius und widmet sich nachher kurze Zeit dem Ingenieurstudium. Seinen

Lebensunterhalt verdient er für 15 Schilling die Woche bei einem Reklamezeichner. Tritt schliesslich in der Telegrafenfirma von W. T. Henley eine Stelle an.

1920 kommt er durch Vermittlung eines Arbeitskollegen als Titelzeichner für Stummfilme zur amerikanischen Firma «Famous Players-Lasky» in London.

1921 arbeitet er bereits als Regiemitarbeiter von Seymour Hicks (1871—1949) für die genannte Firma in den Studios von Islington (bei London).

1922 Der Regisseur des Films «Always Tell Your Wife» wird plötzlich krank, und Hitchcock springt zusammen mit dem Hauptdarsteller Seymour Hicks für die Regie ein. Im gleichen Jahr dreht er mit der Schauspielerin Clara Greet seinen Film «Number Thirteen», der jedoch nie in den Verleih kommt. Der Produzent Michael Balcon verschafft Hitchcock die Stelle eines Regieassistenten beim Film «Woman to Woman» von Graham Cutts.

1923—1925 Hitchcock assistiert Cutts in vier weiteren Filmen («The Prude's Fall», «The White Shadow», «The Passionate Adventure» und «The Blackguard»).

1925 Hitchcock kommt mit der Equipe von Graham Cutts zu Aufnahmen für den Film «The Blackguard» in die USA-Studios von Neubabelsberg.
Im gleichen Jahr assoziiert sich Balcon für zwei weitere Filme mit der deutschen «Emelka-Film» und überträgt Hitchcock die erste Regie.

1926 Hitchcock heiratet das Script-Girl Alma Reville, das er ein Jahr zuvor bei den Aufnahmen zum Film «The Pleasure Garden» in München kennengelernt hatte.

1927—1939 dreht Hitchcock seine englischen Filme vorwiegend für die «British International», für «Gainsborough» und «Gaumont British».

1939 geht Hitchcock nach Hollywood.

1940—1972 dreht Hitchcock zumeist als sein eigener Produzent im Rahmen der «R.K.O.», der «20th Century Fox», der «M.G.M.», der «Universal», der «Paramount», der «Warner Bros» sowie für David O. Selznick und Walter Wanger. «Frenzy» ist nach 21 Jahren sein erster wieder in England gedrehter Film.

Die Filme:

1922 Number Thirteen (unvollendet)
Allways Tell Your Wife (Fertigstellung nach Erkrankung des Regisseurs)
Woman to Woman *
1923 The White Shadow *
1924 The Passionate Adventure *
1925 The Blackguard *
The Prude's Fall *
The Pleasure Garden
1926 The Mountain Eagle (Fear O'God)
The Lodger
1927 Downhill (When Boys Leave Home)
Easy Virtue
The Ring
1928 The Farmer's Wife
Champagne (deutsche Version ein Jahr später von Geza von Bolvary)
1929 Harmony Heaven
The Manxman
Blackmail (Hitchcocks erster Tonfilm)
1930 Elstree Calling
Juno and the Paycock
Murder
Mary — Sir John greift ein (deutsche Version von «Murder»)
1931 The Skin Game

* In diesen Filmen zeichnet A. H. als Regieassistent, Autor oder Co-Autor und Ausstatter, aber nicht als Regisseur.

1932 Rich and Strange
Number Seventeen
Lord Comber's Lady (nur Produktion)
1933 Waltzes From Vienna
1934 The Man Who Knew Too Much
1935 The Thirty-Nine Steps
1936 The Secret Agent Sabotage (A Woman Alone)
1937 Young and Innocent
1938 The Lady Vanishes
1939 Jamaica Inn
1940 Rebecca
Foreign Correspondent
1941 Mr. and Mrs. Smith
Suspicion
1942 Saboteur
1943 Shadow of a Doubt
Life Boat
1944 Bon Voyage (Kurzfilm)
Aventure Malgache (Kurzfilm)
1945 Spellbound
1946 Notorious
1947 The Paradine Case
1948 Rope
1949 Under Capricorn
1950 Stage Fright
1951 Strangers on a Train
1952 I Confess
1954 Dial M for Murder
Rear Window
1955 To Catch a Thief
1956 The Trouble With Harry
The Man Who Knew Too Much
1957 The Wrong Man
1958 Vertigo
1959 North by Northwest
1960 Psycho
1963 The Birds
1964 Marnie
1966 Torn Curtain
1968 Topaz
1972 Frenzy

Literatur (Auswahl):

Barthélemy Amengual et Raymond Borde, Hitchcock, Editions Universitaires, Paris 1957
Peter Bogdanovich, The Cinema of Alfred Hitchock, The Museum of Art Film Library/Doubleday & Co. Inc., New York 1962
Hans-Peter Manz, Alfred Hitchcock. Eine Bildchronik, Sanssouci Verlag, Zürich 1962 (diesem reich illustrierten Bändchen sind obige biographische Angaben entnommen)
George Perry, The Films of Alfred Hitchcock, Studio Vista Ltd., London / E. P. Dutton & Co. Inc., New York 1965
Eric Rohmer et Raymond Borde, Alfred Hitchcock, Premier Plan 7, Serdoc, Lyon 1960
François Truffaut, Le cinéma selon Hitchcock, Robert Laffont, Paris 1966
Robin Wood, Hitchcock's Films, A. Zwemmer Ldt., London / A. S. Barnes & Co. Inc., New York 1965

Studioabend in Liestal

Die 92. bis 97. Studioabende in Liestal (Kino Uhu) stehen unter einem Motto Karl Barths: «Der Mensch ohne den Mitmenschen ist das Gespenst des Menschen» — ... beim Zwölfjährigen: «Die Pistole», Zeichentrickfilm von Urchs, und «The Go-Between» von Joseph Losey (16. Oktober); ... beim jungen Menschen: «Ein Platz an der Sonne», Zeichentrickfilm von Frantisek Vystrcil, und «Joe Hill» von Bo Widerberg (6. November) ... beim Kind: «Die Hand», Puppentrickfilm von Jiri Trnka, und «I clowns» von Federico Fellini (4. Dezember); ... zwischen den Generationen: «Toleranz», Zeichentrickfilm von Zlatko Orgie, und «Taking Off» von Milos Forman (8. Januar 1973); ... beim alten Menschen: «Contraste», Trickfilm von Urchs, und «The Whisperers» von Bryan Forbes (5. Februar); ... am Rande der Gesellschaft: «Dodeska-den» von Akira Kurosawa (5. März). Leitung: Pfarrer Ulrich Ott, Arisdörferstrasse 31, 4410 Liestal.