

Sechs Hitchcock-Filme

Autor(en): **Erdin, Josef / Waldner, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **19 (1977)**

Heft 101

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867645>

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.

SECHS HITCHCOCK-FILME

BLACKMAIL (1929)

Produktion: British International Pictures · John Maxwell;
 Regieassistent: Frank Mills; Buch: Hitchcock, Benn W. Levy,
 Charles Bennett, nach einem Stück von Charles Bennet;
 Schnitt: Emile de Ruelle; Dialog: Benn W. Levy; Kamera: Jack
 Cox; Bauten: Wilfred C. Arnold, Norman Arnold; Musik: M. Cam-
 pbell und Connely, beendet und arrangiert von Hubert Bath und
 Henry Stafford, aufgeführt vom British Symphony Orchestra
 unter der Leitung von John Reynders; Darsteller: Anny Ondra
 (Alice White), Sara Allgood (Mrs. White), John Longden
 (Frank Webber, der Polizist), Charles Paton (Mr. White), Do-
 nald Calthorp (Tracy), Cyril Ritchard (der Künstler).

Die ersten zehn Minuten des Films zeigen den
 Ablauf der Verhaftung eines Gangsters. Früh-
 morgens wird er aus dem Bett geholt, in Hand-
 schellen gelegt und abgeführt. Im Polizei-
 revier wird er verhört, fotografiert, Finger-
 abdrücke genommen und zum Schluss wird er in
 eine Zelle gesperrt. Für die zwei Kriminalbeam-
 ten endet damit ein normaler Arbeitstag. In der
 Toilette waschen sie sich die Hände und verab-
 schieden sich. Der ältere Detektiv geht nach
 Hause, während der jüngere seine Verlobte Alice
 trifft. Er bekommt Streit mit ihr und lässt
 sie allein in einem Restaurant zurück. Alice
 wird von einem Maler angesprochen und folgt

ihm in sein Atelier, wo er sie zu vergewaltigen
 versucht. In Notwehr ersticht sie den Angreifer
 mit einem Brotmesser und flieht. Ausgerechnet
 ihr Verlobter wird mit der Untersuchung des
 Falles beauftragt. Der junge Detektiv findet
 am Tatort den Handschuh seiner Verlobten und
 indem er dies seinen Vorgesetzten verschweigt,
 wird er selber in den Fall verwickelt. Ein
 Unbekannter, der Alice mit dem Ermordeten ge-
 sehen hat, versucht sie und ihren Verlobten zu
 erpressen. Durch eine Zeugenaussage wird aller-
 dings der Verdacht auch auf den Erpresser selbst
 gelenkt. Von der Polizei verfolgt, stürzt der
 Erpresser durch die Glaskugel des 'British Museum'
 zu Tode. Der Fall ist damit für die Polizei
 klassiert. Doch Alice, von Schuldgefühlen ge-
 plagt, will ein Geständnis ablegen. Bei Scot-
 land Yard gerät sie aber an ihren Verlobten,
 welcher sie nach Hause bringt.

Hitchcock wünschte sich einen anderen Film-
 schluss. Nach dem Sturz des Erpressers hätte
 Alice verhaftet werden sollen. Sie hätte die-
 selben Formalitäten durchlaufen müssen, wie
 der anfangs im Film gezeigte Verbrecher. Der
 jüngere Detektiv hätte seinen älteren Kolle-
 gen, der von allem nichts gewusst hätte, wie-
 der in der Toilette beim Händewaschen ange-

treffen und der ältere hätte wieder gefragt: "Gehen Sie heute abend wieder mit Ihrer Freundin aus?" - "Nein, nein, ich gehe nach Hause," hätte der jüngere geantwortet. Die Produzenten lehnten einen solchen Schluss als zu deprimierend ab. So verpassen wir einen typisch hitchcockschen Effekt: eine banale, alltägliche Frage des ahnungslosen, älteren Kollegen, erführe in der oben beschriebenen Szene eine zynische, fast bösartige Bedeutung. Mit solchen Spielchen schockiert Hitchcock gerne sein Publikum - Hitchcock der Schwarze Humorist.

BLACKMAIL 1929 in Hitchcocks englischem Filmschaffen gedreht, ist in mancher Hinsicht von Bedeutung. Hitchcock, seit THE LODGER (1926) als junger, vielversprechender Regisseur gefeiert, sah seine Karriere durch seine kommerziellen Misserfolge mit CHAMPAGNE (1928) und THE MANXMAN (1928) bedroht und besann sich mit BLACKMAIL, nach einem Stück von Charles Bennett, auf das bewährte Krimi-Rezept von THE LODGER zurück. Dabei kam ihm ein "Zufall" zu Hilfe. In dieser Zeit entstand der Tonfilm. Es gibt zwei Fassungen von BLACKMAIL, eine stumme und eine mit Ton. Es war damals üblich, einen Film nur teilweise zu vertonen. Hitchcock drehte aber hinter dem Rücken bereits in der Technik des Tonfilms. Als sein Produzent John Maxwell nachträglich in die Vertonung einwilligte, musste Hitchcock nur noch ein paar Szenen nachdrehen und sein erster Tonfilm war geboren.

Schon in seinem ersten Tonfilm setzt Hitchcock meisterhaft den Ton als wichtiges, dramaturgisches Stilmittel ein. Zwei Szenen sollen dies verdeutlichen: Alice sitzt am Frühstückstisch und muss zuhören wie eine Nachbarin den Mord am Maler wortreich kommentiert. Aus diesem Redeschwall hört Alice mit der Zeit nur noch ein

Wort heraus: "Brotmesser, Brotmesser...". Wieder erzeugt eine ganz normale Frage ihres Vaters: "Gib mir doch bitte das Brotmesser, Alice", eine ungeahnte Wirkung, die durch den geschickten Einsatz des Tons die Situation zusätzlich dramatisiert. Eine andere Szene zeigt Alice, wie sie ihren Verlobten das elterliche Geschäft betreten sieht. Sie ahnt den Verdacht auf dem Gesicht ihres Freundes und das Läuten der Hausglocke wird für sie gleich dem Geläute einer Totenglocke. Hier trägt der Ton zur Intensivierung der Spannung im Bild bei.

Für Hitchcock war der Uebergang vom Stummfilm zum Tonfilm problemlos, da einer seiner berühmten Aussprüche wie folgt lautet: "Ein Filmmacher hat nichts zu sagen, er hat zu zeigen."

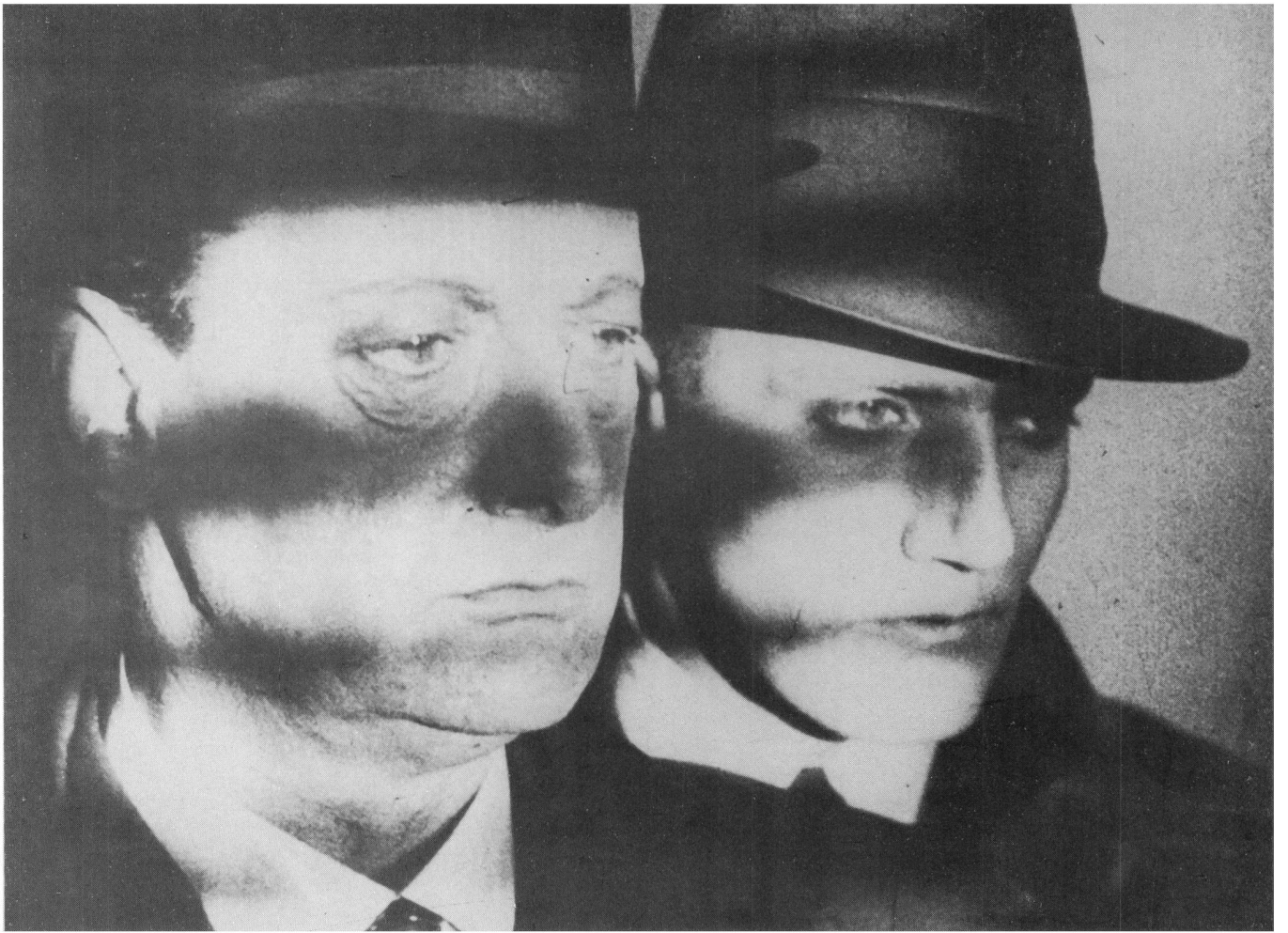
Eines der Grundmotive im Schaffen Hitchcocks ist die Schuldverstrickung einer jeglichen Handlung und die daraus resultierenden Gewissensbisse seiner Helden, z.B. Alice. Wer ist schuldig am Ausgang der Geschichte und wie wird versucht, die Schuld auf den Erpresser abzuwälzen? Ist nicht jeder durch sein Verhalten schuldig geworden? Will man dem Bild glauben, werden alle Protagonisten schuldig und ihr schuldigwerdendes Verhalten wird damit gekennzeichnet, dass sie von der rechten in die linke Bildhälfte hinüberwechseln; ein Stilprinzip, das sich auch in späteren Filmen wiederfindet. Lässt sich Schuldigwerden überhaupt vermeiden? Sind wir nicht gar ständig von der Erbsünde/Schuld geplagt?

Spekulationen solcher Art, die von den französischen Cinéasten Rohmer und Chabrol angestellt werden und im Begriff "Hitchcocks Metaphysik" ihren Niederschlag finden, weist der Regisseur jedoch energisch zurück.

Josef Erdin

BLACKMAIL:

Die beiden Kriminalbeamten, bevor sie sich den Gangster schnappen ▶





THE MAN WHO KNEW TOO MUCH (1934)

Produktion: Gaumont British. England • Michael Balcon und Ivor Montagu; Buch: A.R.Rawlinson, Edwin Greenwood, nach einem Entwurf von Charles Bennet und D.B.Wyndham-Lewis; zusätzlicher Dialog: Emyln Williams; Kamera: Curt Courant; Schnitt: H.St.C.Stewart; Bauten: Alfred Junge und Peter Proud; Musik: Arthur Benjamin, dirigiert von Louis Levy; Darsteller: Leslie Banks (Bob Lawrence), Edna Best (Jill Lawrence), Peter Lorre (Abbott), Frank Vosper (Ramon Levine), Hugh Wakefield (Clive Nova Pilbeam (Betty Lawrence), Pierre Fresnay (Louis Bernard)

Die englische Familie Lawrence verbringt ihre Ferien in St. Moritz, wo sie den Secret-Service Agenten kennenlernt. Wenig später wird Louis ermordet. Sterbend anvertraut er Mrs. Lawrence eine Botschaft, die sie an die englische Regierung weiterleiten soll. Während eines Konzertes in der Albert Hall soll ein fremder Staatsmann einem Attentat zum Opfer fallen. Bevor Mrs. Lawrence die Nachricht weiterleiten kann, wird sie zum Schweigen gezwungen, denn eine geheime Agentenbande hat ihre Tochter als Geisel entführt. Das Ehepaar versucht auf eigene Faust in London ihre Tochter zu befreien. Mr. Lawrence entdeckt den Unterschupf der Gangster, gerät aber selber in Gefangenschaft. In einer grossartigen Suspense-Szene gelingt es seiner Frau das Attentat zu vereiteln. Der Schlupfwinkel der Agenten wird durch die Polizei ausgehoben und das entführte Mädchen in letzter Minute gerettet.

1933 stand Hitchcocks Ruf als Regisseur wieder einmal auf dem Spiel. Sein letzter Film WALTZES FROM VIENNA, eine Adaption von Johann Strauss Operette, bildete den Höhepunkt seines Misserfolges. Auch die beiden vorangegangenen Filme (RICH AND STRANGE und NUMBER SEVENTEEN, beide 1932 gedreht) ermangelten eines klar durchkonstruierten Drehbuchs, einer guten Story, was sonst Hitchcocks Kennzeichen ist. Eine

◀BLACKMAIL: Alice auf ihrem Zimmer

Rückbesinnung auf seine früheren Erfolge wurde unumgänglich. Wieder bot sich ihm die Krimi-Story als tragfähiges, erfolgversprechendes Handlungsgerüst (Konzept) an, wie wir es aus BLACKMAIL und etwas geläuteter aus MURDER kennen. Solche Filme, fussend auf einer klaren Handlung und einer emotional starken Ausgangslage, verabreicht mit Action, Phantasie, Ueberraschungen, Reisen und Gags, wie in NUMBER SEVENTEEN, ergab ein neuer Hitchcock-Drink: den unterhaltenden, intelligenten Spionagefilm. THE MAN WHO KNEW TOO MUCH war das erste Produkt dieses neuen Genres. Der Film war ein Erfolg und Hitchcocks Karriere war wieder gesichert. Der Produzent, Michael Blacon, der Hitchcock in England zum Regisseur gemacht hatte, gab ihm mit diesem Film eine neue Chance. Hitchcock wusste sie zu nutzen und produzierte in der Folge von 1934-1937 für die Filmgesellschaft "Gaumont-British", deren Direktor Michael Blacon war, vier erfolgreiche Agentenfilme: THE MAN WHO KNEW TOO MUCH, THE 39 STEPS, THE SECRET AGENT und SABOTAGE.

Wesentlich am Erfolg seiner Agentenfilme mitbeteiligt war Charles Bennett, der für alle vier Filme das Drehbuch schrieb. Er war es auch, der Hitchcock zu THE MAN WHO KNEW TOO MUCH inspirierte. Bennett griff auf die Geschichte eines Londoner Anarchisten zurück, der in der Albert Hall ein Attentat verübte. Später wurde der Attentäter mit seiner Bande von Winston Churchill persönlich mit Militär aus seinem Versteck geholt. Hitchcock bekam auch prompt Schwierigkeiten mit der englischen Zensurbehörde, weil er die Anarchisten mit bewaffneten Polizisten aus dem Versteck holen wollte. Da die englische Polizei traditionell keine Waffen trägt, liess Hitchcock die Waffen extra in einem Camion herbeifahren und für diesen speziellen Zweck austeilen. So umging er die Zensurbehörde.

Die Vorbereitung des Publikums auf die Schlüsselszene, die Ermordung des fremden Staatsmannes in der Albert Hall, ist ein Lehrstück hitchcockscher Suspense-Entwicklung. Ein Beckenschlag ist das Signal für den Attentäter, also zeigt uns Hitchcock ausführlich, was ein Becken ist und an welcher Stelle im Konzert der Beckenschlag erfolgen wird. Das Publikum sitzt somit informiert mitten im Konzert und muss ohnmächtig zuschauen, wie sich das Konzert dem signalgebenden Beckenschlag nähert. Doch kurz vor dem tödlichen Beckenschlag stösst Mrs. Lawrence einen grellen Schrei aus. Verwirrung entsteht, das Attentat misslingt und die Spannung ist gelöst. Information und Konditionierung des Zuschauers sind Voraussetzungen für das Gelingen einer jeden Suspense-Szene.

In *THE MAN WHO KNEW TOO MUCH* und *SECRET AGENT* verwendete Hitchcock die Schweiz als Dekor. Seine Klischee-Vorstellung von der Schweiz ist äusserst makaber: "Was gibt es in der Schweiz? Milkschokoladen, Alpen, Volkstänze und Seen. Mit diesen Elementen habe ich den Film gefüttert. Die Seen müssen da sein, damit die Leute darin ertränkt werden, und die Alpen damit sie in Schluchten stürzen, und die Schokoladenfabrik ist das Nest der Spione."

Selber unzufrieden mit seinem Erstlings-Agentenfilm drehte Hitchcock 1956 ein Remake, das Unebenheiten der ersten Fassung ausmerzte und heute sicher als eines der abgeklärtesten und reifsten Werke Hitchcocks gelten darf.

Das Rezept seiner Spionagefilme: viel Action, Reisen, Galgenhumor, Gags und unerwartete Dramatisierung des Geschehens (Suspense-Szenen), erwies sich als ein strategischer und kommerzieller Erfolg.

Josef Erdin

THE THIRTY-NINE STEPS (1935)

Produktion: Gaumont British. England · Michael Balcon und Ivor Montagu; Buch: Charles Bennett, Alma Reville, nach dem Roman von John Buchan; zusätzlicher Dialog: Jan Hay; Kamera: Bernard Knowles; Schnitt: Derek N. Twist; Bauten: Otto Wernsdorff, Albert Jullion; Musik: Louis Levy; Kostüme: J. Strassner; Ton: Albert Birch; Darsteller: Madeleine Carroll (Pamela), Robert Donat (Richard Hannay), Lucie Mannheim (Miss Smith-Annabella), Godfrey Tearle (Professor Jordan)

Hitchcock lässt den Film mit einem Auftritt des als Gedächtnismaschine bekannten Mr. Memory eröffnen und in einem Londoner Variété endet er auch. Mr. Memorys Auftritte bilden aber nicht nur Anfang und Ende des Films, sondern sind auch Schlüsselszenen für den Spionagering und dessen Entlarvung. Dieser Mann mit seiner überdurchschnittlichen Fähigkeit, Daten und Formeln zu speichern, wird benutzt, um geheime Informationen ins Ausland zu "schmuggeln". Dabei müssen keine Dokumente verwendet und dann herumgetragen werden, denn Mr. Memory lernt sie auswendig - somit ist diesem Spionagering sehr schlecht etwas zu beweisen. Beide Szenen im Variété werden durch einen Schuss unterbrochen. Nach dem Schuss in der ersten Szene strömen alle Zuschauer aus dem Saal. Die Frau, die den Schuss abfeuerte, bittet Hannay um Hilfe, sie werde verfolgt. Er nimmt sie bereitwillig in sein Appartement mit, obwohl er ihr noch nicht recht glauben will. Sie erzählt ihm von einer Spionageorganisation, der sie auf der Spur sei. Doch bevor sie genaueres erläutert, wird sie ermordet - mit seinem Küchenmesser. Hannay weiss nur, dass ihre heisse Spur in Schottland weiterführen soll. Also steigt er in den nächsten Zug, denn die Polizei

THE MAN WHO KNEW TOO MUCH:
Kriminelles geht in der Kirche vor ▶





würde ihm seine Geschichte auf keinen Fall glauben - er ist jetzt gezwungen, die Spione, die auch die Mörder der Frau in seiner Wohnung sind, zu entlarven. Im Zug fühlt er sich von allen Seiten her beobachtet: von den gegenüberstehenden Zeitungslesern, sowie von einem auf dem Bahnsteig stehenden Polizisten. Auf einer Station steigen dann auch prompt Detektive ein und beginnen den Zug zu durchsuchen - von beiden Seiten nähert sich ein Polizist, Hannay stolpert ins Abteil und küsst kurzentschlossen die Dame, die dasitzt - doch sie zeigt ihm dem Polizisten an, der noch einmal ins Abteil tritt. Hannay aber schafft es, aus dem anhaltenden Zug zu entkommen und zu verschwinden. Zu Fuss geht er weiter und findet ein Bauernhaus, in dem er für die Nacht aufgenommen wird. Während des Tischgebets entdeckt die Bauernfrau das Bild Hannays in der Zeitung. Und hier "erklärt" Hitchcock dem Publikum die Situation, indem er nur die Filmsprache gebraucht und jeglichen gesprochenen Dialog weglässt: die Blicke Hannays und der Frau treffen sich - der strenge der Frau und danach der bittende Hannays -. Der Bauer merkt, dass zwischen den beiden etwas vorgeht, beendet das Gebet und geht nach draussen, um die beiden heimlich zu beobachten. Die Frau traut Hannay also und verrät ihn nicht - sie misstraut aber ihrem Mann, der am Morgen, gegen 5 Pfund Schmiergeld, den Fremden der draussen klopfenden Polizei verschweigen soll - und gibt Hannay den dicken Mantel ihres Mannes durch die Hintertür auf seinen Weg. Die Bibel in der Brusttasche dieses Mantels rettet Hannay das Leben, denn sie hält die Kugel auf, die der Spionage-Chef Jordan - mit dem zu kurzen Kleinfinger - auf ihn abfeuert.

THE THIRTY-NINE STEPS:

◀Der Handschellen wegen voneinander abhängig, Hannay + Pamela

Die Polizei, bei der Hannay eine Anzeige gegen Professor Jordan erstattet, glaubt ihm natürlich nicht und will ihn verhaften, doch schon hat er durch das Fenster die Flucht ergriffen. In der Absicht, sich zu verstecken, tritt er in einen Hausflur - wo er allerdings erwartet wird, weil man ihn für den Redner hält. Die Versammelten applaudieren und Hannay beginnt eine Rede zu improvisieren. Während dieser Rede betritt aber Pamela, das Mädchen vom Zug, mit dem richtigen Redner den Saal; sie erkennt Hannay und wendet sich an die nächsten "Polizisten". Die beiden Männer, die sich als Polizisten ausgeben gehören jedoch zur Spionage-Organisation und ketten Pamela und Hannay mit Handschellen aneinander. Aus dem durch eine Schafherde aufgehaltenen Auto können sie - Pamela nur widerwillig - fliehen und in einem Hotel Unterschlupf finden. Da befreit sich das Mädchen von den Handschellen und will Hannay verraten. Nachdem sie jedoch zufällig ein Telefongespräch der beiden Agenten belauscht hat, beginnt sie an Hannays Unschuld zu glauben. Zusammen reisen sie nach London zurück, um das Geheimnis auch für die Polizei zu lüften - und somit die Unschuld Hannays zu beweisen. Die Polizei glaubt immer noch nicht und will Hannay im Variété verhaften. Doch auf die Frage nach den "39 Stufen" antwortet Mr. Memory richtig mit "ein Spionagering, der..." worauf er durch einen Schuss Jordans getroffen wird. Sterbend, in den Armen eines Polizisten, hat er noch Zeit, die geheimen Daten, die er für die "39 Stufen" auswendig gelernt hat, herzusagen, um Hannay endgültig zu entlasten.

In THE THIRTY-NINE STEPS sind drei typische Elemente Hitchcocks, die in früheren wie auch in späteren Filmen eine Rolle spielen: die Geschichte eines Weges, die besonders in SABOTEUR (1942) und in NORTH BY NORTHWEST (1959) wieder auftaucht; Handschellen, die den Verlust der Freiheit symbolisieren, (Hannay ist mit Pamela

zusammengekettet, was wohl einer Steigerung gleichkommt) und der berühmte Mac Guffin.

"Filme zu drehen, das bedeutet für mich zuerst und vor allem, eine Geschichte zu erzählen. Diese Geschichte darf unwahrscheinlich, aber sie darf niemals banal sein. Sie sollte dramatisch und menschlich sein. Das Drama ist ein Leben, aus dem man die langweiligen Momente herausgeschnitten hat."

"Das ist toll, die Schnelligkeit der Uebergänge. Um dahin zu kommen, muss man viel arbeiten, aber das lohnt sich auch. Man muss eine Idee auf der anderen folgen lassen und dabei alles der Schnelligkeit opfern."

Daniel Waldner

THE SECRET AGENT (1936)

Produktion: Gaumont British. England • Michael Balcon und Ivor Montagu; Buch: Charles Bennett, nach einem Stück von Campbell Dixon, nach Somerset Maughams 'Ashenden'; Dialog: Ian Hay, Jesse Lasky jr; Kamera: Bernard Knowles; Schnitt: Charles Frend; Bauten: Otto Werndorff, Albert Jullion; Musik: Louis Levy; Kostime: J. Strassner; Ton: Philip Dorté; Darsteller: Madeleine Carroll (Elsa Carrington), John Gielgud (Richard Ashenden), Peter Lorre (der Mexikaner), Robert Young (Richard Marvin), Lilli Palmer, Michael Redgrave

Nach zwei Kurzgeschichten von Somerset Maugham und einem Stück von Champbell Dixon entstand 1936 THE SECRET AGENT. Eine humorvolle Geheimagentenkomödie, gespickt mit makabren Gags, die am Ende in eine Tragödie umschlägt. Der Agent Ashenden wird in die Schweiz geschickt, um einen deutschen Spion auszuschalten. Nur widerwillig geht er an diese Aufgabe heran, denn er würde lieber an der Front für England weiterkämpfen. Zu seiner Ueberraschung wartet im Hotel eine Frau - "seine" Frau - auf ihn, eine Agentin die zu seiner Tarnung "bereitgestellt" wurde. Sie amüsiert sich allerdings auch mit einem gewissen Marvin und Ashendens Komplize, einem

Mexikaner, der ihr den Hof zu machen beginnt, als er erfährt, dass die beiden nur geheimgendienstlich verheiratet sind. Um es aber vorwegzunehmen: die "beiden Ashendens" verlieben sich und sind am Ende nicht nur im Pass verheiratet.

Den Kontaktmann, der Ashenden und seinen Komplizen zum Spion hätte führen sollen, finden sie ermordet in den Tasten einer Kirchenorgel. Als einziger Anhaltspunkt bleibt ihnen ein Jackenknopf, den der Tote in einer Hand hält. Später lässt Ashenden den Knopf während des Roulette-spiels auf die Spielfläche fallen, und Marvin deutet auf einen älteren Herrn: "der gehört doch ihnen!" Ashenden und dem Mexikaner scheint die Sache klar. Sie unternehmen am nächsten Tag eine Bergtour mit diesem Mann, und der Mexikaner, der die dreckige Arbeit für Ashenden verrichtet, stösst ihn in eine Schlucht hinunter. Am Abend erfahren sie, dass sie den falschen Mann umgelegt haben, - einen harmlosen Touristen. Der Mexikaner, durch Peter Lorre ausgezeichnet dargestellt, nimmt diesen Fehlschlag gelassen hin, während es die beiden Ashenden schrecklich anmutet. Durch Zufall erfährt Lorre, dass eine Schokoladenfabrik als Umschlagplatz für die Informationen der fremden Spione dient. Sie fahren hin, doch gleich bei ihrer Ankunft benachrichtigt ein anonymer Anrufer die Polizei. Als diese eintrifft, löst Lorre einen Feueralarm aus: die nach aussen drängenden Arbeiter halten die Polizisten lange genug auf, um die Information - dass Marvin der auszuschaltende Spion ist - zu kaufen und heil zu entkommen. Doch Marvin ist gerade im Begriff, nach Konstantinopel abzureisen - und nach langem Bitten nimmt er Frau Ashenden mit, die "ihrem" Mann schmolzt, da er nicht wie versprochen um seine

THE SECRET AGENT: in einer Schweizer Beiz wo gejedelt wird - Peter Lorre (Mitte) und in einer Nebenrolle Lilli Palmer ▶





Entlassung gebeten hat. Aber auch Ashenden und der Mexikaner erreichen diesen Zug noch, sprechen sich ab und beginnen den Mord an Marvin zu planen. Währenddessen ist der Zug einem englischen Luftangriff ausgesetzt. Im Augenblick, wo sich "die Bösen und die Guten" gegenüberstehen, wirft eine Bombe den Zug in Trümmer. Dem eingeklemmten Marvin gelingt es noch, den unvorsichtigen Mexikaner zu erschiessen, bevor er seinen Verletzungen erliegt; übrig bleiben die zwei, ohne die Belastung eines weiteren Mordes - das Happy-End ist perfekt.

Hitchcock selber schien dieser Film missglückt, denn der Hauptdarsteller hat kein Ziel vor Augen, höchstens eine Aufgabe, die ihm aber zuwiderläuft. Peter Lorre machen die Morde dagegen - eigentlich ist es nur einer, den er ausführt - einen Riesenspass. Er ist eine der tragenden Figuren in diesem Film, da er eine Ironie des Schicksals ins Spiel bringt, die nach Meinung Hitchchis aber zu hoch gegriffen war.

THE SECRET AGENT spielt in der Schweiz; vieles lässt darauf schliessen: die Schokoladenfabrik, die Berge, eine Schifffahrt auf dem See, folkloristische Musik. Hitchcock hat diesen Film mit "schweizerischem" gefüttert und begründet dies: "So mache ich es immer, wenn es möglich ist. Aber es muss wirklich mehr als nur Hintergrund sein. Man muss versuchen, alle diese lokalen Gegebenheiten in das Drama einzubauen. Die Seen müssen dasein, damit die Leute darin ertränkt werden, und die Alpen, damit sie in Schluchten stürzen."

Claude Chabrol und Eric Rohmer übrigens weisen in ihrem Buch über Hitchcock nach, dass hier zum erstenmal der Schurke als jemand erscheint, der sehr chic gekleidet, nett, gut erzogen und verführerisch ist.

Daniel Waldner

Bei den Dreharbeiten zu

◀THE SECRET AGENT (Hitchi rechts neben der Kamera)

SABOTEUR (1942)

Produktion: Universal, USA • Frank Lloyd, Jack H. Skirball;
Buch: Peter Viertel, Joan Harrison, Dorothy Parker, nach einem Entwurf von A. Hitchcock; Kamera: Joseph Valentine;
Schnitt: Otto Ludwig; Bauten Jack Otterson; Musik: Charles Prévin, Frank Skinner; Ton: Bernard Brown; Darsteller: Robert Cummings (Barry Kane), Priscilla Lane (Patricia Martin) Otto Kruger (Charles Tobin)

"Manche Filme sind ein Stück Leben, meine sind ein Stück Kuchen." Hitchcocks Filme wiederholen frühere Filme wie Echos. Wieder geht es um die Geschichte einer Reise, diesmal die Durchquerung Amerikas. Ein Unschuldiger, der eines Verbrechens beschuldigt wird, flüchtet vor der Polizei und den richtigen Verbrechern. Die Flucht führt ihn in ein bedrohliches Spannungsfeld, voll von Fallen und Gefahren, dem er erst am Ende des Films wieder zu entrinnen vermag. Und dieses Ende wurde zum eigentlichen "Wahrzeichen" des Films.

Wegen eines Brandes in der Flugzeugfabrik wird Kane der Sabotage und des Mordes an seinem Freund verdächtigt. Bevor er sich entschliesst zu fliehen, erinnert er sich an die dem Brand vorausgegangene Mittagspause - sein Freund und er stossen im Gedränge einen nervösen Mann um, dessen Briefe auf den Boden fallen. Der Mann hiess Frank Fry, die Adresse war: Deep Spring Ranch, Los Angeles. Ein Lastwagen nimmt Kane mit. Ein Polizist stoppt den Wagen und führt den Chauffeur ans Wagenende, um ihm zu zeigen, dass eines seiner Rücklichter nicht mehr funktioniert. Kane aber vermutet das "Schlimmste" und ist schon im Begriff abzuhauen, als der Lastwagenchauffeur wieder nach vorn kommt und sagt: "Ist okay, wir können weiterfahren." Nachdem sie abgefahren sind, hört der Polizist über Funk von der Fahndung nach Kane. Auf der Deep Spring Ranch empfängt ihn der Besitzer, ein älterer Herr, der aber behauptet, dass er keinen Frank Fry kenne, nie ein Fry bei

ihm gearbeitet hätte. Doch als ein kleines Mädchen die von diesem Herrn zuvor versteckten Briefe zu Boden wirft, entdeckt Kane den Brief, der schon in der Fabrik vor seinen Füßen gelegen hatte. Er weiss nun, dass er in eine Falle gegangen ist - man lädt ihn zum Bleiben ein, und als er das Angebot nicht annehmen will, verdeutlicht das Dienstmädchen die Einladung mit einem Revolver. Er flieht mit "Hilfe" des Kindes, auf einem Pferd, doch er ist zu langsam und man fängt ihn mit dem Lasso wieder ein und hält ihn fest, bis die Polizei, die ja nach ihm fahndet, eintrifft. Drei Polizisten bringen ihn mit einem Wagen weg. Bei einer Brücke muss der Wagen stoppen, denn ein Autounfall verhindert die Weiterfahrt. Und hier flüchtet Kane - trotz den Handschellen - aus dem Auto und stürzt über die Brücke weit hinunter in den Fluss.

Er findet Aufnahme bei einem Blinden, der ihm weiterhelfen will. Die Nichte des Blinden soll ihn zu einem Schlosser führen, der Kane von den Handschellen befreien wird. Doch die Nichte ist fest entschlossen, Kane der Polizei zu übergeben. Kane spannt das und es gelingt ihm, das Steuerrad herumzureissen und in eine andere Richtung zu fahren. Inmitten einer Wüste stoppen sie den Wagen. Patricia versucht vergebens vorüberfahrende Autos anzuhalten, um zu entfliehen oder wenigstens die Polizei zu alarmieren; während Kane, in mühsamer Arbeit, an einem Drehteil des Motors die Verbindungskette der Handschellen durchschleift. Wie ein älteres Ehepaar anhält, ist auch Kane bereit: er packt Patricia, zerzt sie in den Wagen und fährt davon.

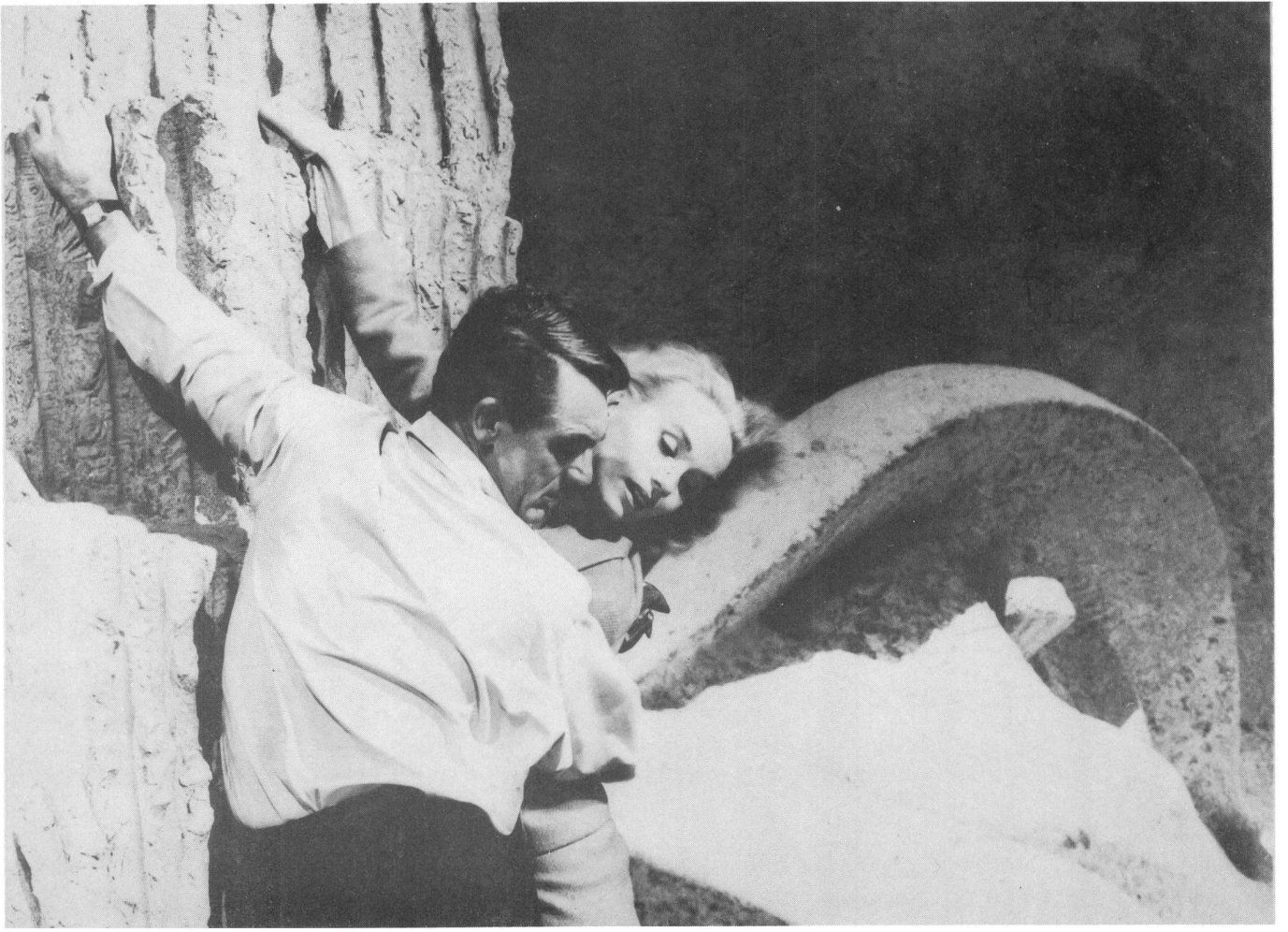
Als der Wagen aber seinen Dienst versagt, müssen sie zu Fuss weiter. Sie streiten über Kanes Schuld oder Unschuld. Da er sie nicht überzeugen kann, lässt er sie einfach stehen und springt auf den vorbeifahrenden Zirkuswagen

auf. Was Argumente nicht vermochten, das überzeugt sie - und sie folgt ihm. Als wenig später die Polizei die Zirkuswagen kontrolliert, verrät sie ihn nicht und auch die Zirkusleute wollen ein so nettes Paar nicht der Polizei ausliefern.

Soda City, wo Kane eine Spur von Fry zu finden hofft, präsentiert sich als Geisterstadt. Aber der Schein trügt: es gelingt Kane als einen der "ihren" bei den Saboteuren Aufnahme zu finden. Patricia hält sich versteckt und wird - wenn die Luft rein ist - die Polizei informieren. Aber schliesslich treffen sich alle im Hauptquartier wieder, wo auch die Fronten endgültig klar gestellt werden: Patricia, die zuviel weiss, wurde hergebracht, weil der örtliche Sheriff ein Verbündeter der Saboteure ist; Kane, der sich reingeschummelt hat, wird vom Kopf des Ringes - kein anderer als der reiche Farmer - entlarvt. Immerhin wird Patricia nun nicht länger von Zweifeln geplagt, sie weiss jetzt, dass Kane unschuldig ist. Aber noch sind sie in den Händen ihrer Feinde. Zwar gelingt es ihnen in den grossen Saal, wo gerade ein Wohltätigkeitsball stattfindet, zu entkommen, die Ausgänge aus dem Haus sind aber versperrt. Kane versucht vergebens mit den tanzenden Leuten zu sprechen, sie glauben ihm seine unwahrscheinliche Geschichte nicht. Und hier zeigt sich ein Lieblingsmotiv Hitchcocks: nirgends ist ein Einzelner stärker isoliert als in der Menge. Sie werden nicht gerettet durch eines dieser Tanzpaare, sie können keine Hilfe erwarten. Nachdem es den Bösewichten gelungen ist, sie diskret zu überwältigen, werden beide getrennt abgeführt und eingesperrt. In einer Parallelmontage zeigt Hitchcock den Ausbruch von Kane und Patricia. Während Kane die Jagd nach Fry

NORTH BY NORTHWEST

Reisefilm, das Paar in schwindelnder Höhe in Gefahr ▶





aufnimmt, alarmiert Patricia die Polizei. Kane kann zwar verhindern, dass ein neueingeweihtes Schiff in die Luft geht - aber Fry überwältigt ihn dabei und dirigiert Kane mit dem Revolver ins Büro der Saboteure. Dort allerdings wartet schon die von Patricia herbeigeholte Polizei. Fry flüchtet durch ein Kino in ein Taxi und fährt der Freiheitsstatue entgegen: selbstverständlich verfolgt. Auf der Spitze der Freiheitsstatue stehen sie sich gegenüber. In diesem letzten Kampf verliert Fry die Nerven und steigt über das Gelände. Kane steigt nach. Fry rutscht aus. Man sieht die Faust der Statue und den an ihr hängenden Schurken. Dann die Hände, wie sie sich festklammern und dennoch rutschen, das verzweifelte Gesicht Frys; wie Kane Frys Aermel packen und ihn halten kann, wie die Naht des Aermels reißt; dann eine Totale der Freiheitsstatue, das angestrengte Gesicht Kanes, und schliesslich den fallenden Fry. Diese Schnittfolge ist ein sehr gutes Beispiel für das Prinzip von Hitchcock: vom Kleinsten zum Grössten und vom Nahesten zum Entferntesten (der reissende Aermel - die Statue).

"Die erste Aufgabe besteht darin, die Emotion zu schaffen, die zweite darin, sie zu erhalten." So führt Hitchcock auch in diesem Film den Zuschauer von einer Emotion zur anderen. Man fürchtet um den Helden, wenn in verschiedenen Situationen die Polizei auftaucht; oder wenn beiden zusammen Gefahr droht, sei es in der verlassenen Stadt, im Ballsaal oder im Zirkuswagen. Und schliesslich bringt er es fertig, dass man auch den Absturz des Schurken - wenn er an einem Faden im Leeren schwebt - fürchtet; diese Emotion wird aber noch durch die Höhe der Freiheitsstatue verstärkt.

Daniel Waldner

NORTH BY NORTHWEST

◀ Happyend- und gleich wird der Zug in den Tunnel fahren

TORN CURTAIN (1966)

Produktion: Universal, USA · A.Hitchcock; Regieassistent: Donald Baer; Buch: Brian Moore; Kamera: John F.Warren; Farbe Technicolor; Schnitt: Bud Hoffman; Bauten: Frank Arrigo, Hein Heckroth, George Milo; Musik: John Addison; Kostüme: Edith Head; Ton: Waldon O.Watson und William Russel; Darsteller: Paul Newman (Michael Armstrong), Julie Andrews (Sara Sherman), Hansjörg Felmy (Heinrich Gerhard), Wolfgang Kieling (Hermann Gromek), Günter Strack (Professor Karl Manfred), Ludwig Donath (Professor Gustav Lindt)

Der Film erzählt die recht ungläubwürdige Geschichte des amerikanischen Atomphysikers Michael Armstrong, der sich als Ueberläufer getarnt in die DDR einschleusen lässt, um einem betagten Kollegen in Leipzig eine wissenschaftliche Formel zu entlocken. Ganz nach Hitchcocks Geschmack gerät das Unternehmen in unerwartete Schwierigkeiten: Armstrongs Verlobte und Assistentin, Sara, ist heimlich gefolgt. Durch den nicht eingeplanten aber unumgänglichen Mord an Armstrongs Ueberwacher gerät die ganze Mission unter Zeitdruck und in äusserste Gefahr. In letzter Minute gelingt es Armstrong seinem Kollegen die Formel zu entlocken und der Film endet mit einer grossangelegten Flucht voller Abenteuer und Spannung in den Westen.

Nach altem Hitchcock-Prinzip ist der Zuschauer bald im Bild über die Zusammenhänge des Geschehens, doch wie wird Armstrongs Verlobte reagieren, wenn sie feststellen muss, dass er ein Flugbillet nach Ostberlin bestellt hat und nicht wie vorgegeben nach Schweden fliegen wird. Der erste Drittel des Films ist ganz aus der Sicht Saras gedreht: was wird sie tun? Die Ueber raschung gelingt, Sara reist kurzentschlossen im selben Flugzeug nach Ostberlin mit.

Im zweiten Drittel übernimmt die Kamera die Sicht Armstrongs. Selbstverständlich wird er von der DDR-Abwehr überwacht. Doch schon beim ersten Kontakt Armstrongs mit einem als Bauern

getarnten Kontaktmann, wird er als Agent entlarvt. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als seinen Bewacher zu liquidieren, um so Zeit für die Ausführung seines Auftrages zu erhalten. Das Verschwinden seines Bewachers bleibt der Abwehr natürlich nicht lange verborgen und innert kürzester Zeit setzt eine fieberhafte Suche nach dem Ermordeten und Armstrong ein. Damit hat Hitchcock die klassische Ausgangslage für seinen Suspense geschaffen. Gar eine doppelte Suspense zeichnet die folgende Szene aus, in der Armstrong unter Zeitdruck versucht, seinem Kollegen die Geheimformel, Hitchcocks "Mac-Guffin", zu entreissen, ohne dass derselbe Armstrongs wissenschaftliche Unterlegenheit und somit dessen Absichten errät.

Diese Szene ist ein Beweis für Hitchcocks Theorie, nach der die zu entdeckenden Geheimnisse seiner Agentenfilme (er nennt sie immer "nur der Mac-Guffin") für den Zuschauer ohne jede Bedeutung ist, denn das Publikum verfolgt über Minuten die mathematischen Aufzeichnungen der beiden Atomphysiker, ohne zu verstehen, was die Formeln an der Wandtafel aussagen oder bedeuten. Der "Mac-Guffin" ist bei Hitchcock immer nur ein Vorwand, ein Aufhänger für ausgeklügelte, visuelle Alpträume.

Eine weitere Hitchcock-Delikatesse ist die Ermordung des Bewachers in einer Bauernhausküche. Streng seinem Prinzip von der Verwendung der Gegenstände des vorgegebenen Dekors ausgehend, lässt er den Mord folglich mit Haushaltsgegenständen wie mit einem Topf Suppe, (wieder) einem Küchenmesser, einer Schaufel und endlich mit einem Gasofen genüsslich zelebrieren. Der Vorwurf des Sadismus blieb ihm denn auch nicht erspart. Er wehrte sich indirekt mit einer Feststellung im Interview mit Truffaut: "Mit dieser sehr langen Mordszene wollte ich mich einmal gegen ein Klischee absetzen. Im allgemeinen passieren in Filmen die Morde sehr schnell, ein

Messerstich, ein Schuss, und meistens nimmt sich der Mörder nicht einmal die Zeit nachzuschauen, ob sein Opfer auch wirklich tot ist. Deshalb dachte ich, es wäre an der Zeit, einmal zu zeigen, wie schwierig, mühsam und zeitraubend es ist einen Mann umzubringen." (Vergleich: der Mord unter der Dusche in PSYCHO dauert 45 Sekunden, der Küchenmord 4 Minuten.)

Der letzte, dritte Teil des Films schliesslich ist die Flucht des Paares in den Westen. Eine spannende Verfolgungsjagd setzt ein, in dessen Verlauf Hitchcock gerne seine verfolgten Helden in der Masse (Versammlungen, kulturelle Anlässe) Zuflucht suchen lässt, was sich für die Verfolgten immer wieder auch als eine Falle erweist, aus der es nur ein Entweichen mittels Erzeugung einer allgemeinen Panikstimmung gibt.

Ist Hitchcocks TORN CURTAIN eine höhnische Satire auf das DDR-Regime Ulbrichts und seiner "stalinistischen" Agenten, die alle mit Havana-Zigarren herumlaufen? Hat er gar einen politischen, antikommunistischen Film zur Zeit des kalten Krieges drehen wollen? Er kümmert sich meistens wenig um politische Glaubwürdigkeit oder Wahrscheinlichkeit. Er spürte sicher, dass man mit "dem eisernen Vorhang" Spannung erzeugen kann und er freut sich jedesmal kindlich, wenn er den "Wahrscheinlichkeitskrämern" eins auswischen kann und einen Ostberliner-Taxifahrer mit einem BMW 1800 herumfahren lässt.

Eine neue Technik, die es ermöglichte, fast nur mit natürlichem Licht zu drehen, nicht zufriedenstellende Rückprojektionen in der Car-Verfolgungsjagd, eine perfekte Mordszene, das dürften Hitchcocks Sorgen und Freuden bei seinem 50. Film gewesen sein.

Die Spekulationen der Filmkritiker findet Hitchcock müssig: "Für einen 6 Millionen Dollar Film muss ich dem Publikum etwas bieten: Suspense und Humor."

Josef Erdin