

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 9

Artikel: Suspense wie bei Hitchcock?
Autor: Everschor, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931626>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.02.2025

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

Suspense wie bei Hitchcock?

Wenn den Studios die erfolversprechenden Ideen ausgehen, greifen sie gerne auf bewährte Werte der eigenen Vergangenheit zurück. Und weil Alfred Hitchcocks Renommee als *master of suspense* unverwüstlich ist, wird ein halbes Dutzend seiner Stoffe neu verfilmt.

Franz Everschor

Hollywoods Produzenten werden täglich mit Drehbüchern von jungen und alten, hoffnungsvollen und ernüchterten Autoren überflutet. «Aber», wie der frühere Warner-Produktionschef Bruce Berman sagt, «die meisten Bücher taugen nichts.» Waren dicht gewebte, psychologisch überzeugende Stories einst die Grundlage des Hollywood-Films, so müssen die meisten Regisseure heute optische Heilmittel gegen die Schwäche, Routine und Plakativität der Bücher finden. Das hat auf dem Sektor des Actionfilms eine Weile funktioniert, jedoch zu völliger Fehlanzeige bei intimen Genres geführt. Natürlich blieb den Produktionschefs nicht verborgen, dass die neunziger Jahre kein glückliches Jahrzehnt für Komödien, romantische Beziehungen, spannungsreiche Charakterbilder und ausgeklügelten *suspense* waren.

Karriere durch Imitation

Es überrascht deshalb nicht im mindesten, dass die Studios bei bewährten Filmen aus der eigenen Vergangenheit Zuflucht suchen, um durch deren Neuverfilmung die Palette des Angebotes ein wenig farbiger zu gestalten. In den nächsten Monaten wird eine Reihe von Produktionen realisiert, deren Spanne von «Dr. Dolittle» (Betty Thomas) bis zu «The Mask of Zorro» (Martin Campbell) reicht. Am deutlichsten aber fällt der Trend auf, gleich ein halbes Dutzend alter Hitchcock-Stoffe neu vor die Kameras zu bringen. Manchmal sind es wortgetreue Wiederverfilmungen des früheren *shooting scripts*, wie zum Beispiel bei Gus Van

Sants «Psycho»; manchmal begnügt man sich aber auch mit dem Rückgriff auf die literarische Vorlage, wie bei dem Christopher-Reeve-Projekt «Rear Window».

In Dürrezeiten beim Meister des *suspense* Hilfe zu suchen, ist nicht ganz neu, obwohl man sich nachgerade wundern muss, dass Hollywood bisher so viel Zurückhaltung geübt hat (oder liegt das vielleicht an den streng gehüteten Urheberrechten?). Auf Antrieb fallen einem die Remakes von «The Thirty-Nine Steps» (GB 1935) und «The Lady Vanishes» (GB 1938) ein. «The Thirty-Nine Steps» wurde von den Briten schon zweimal – mit unterschiedlichem Erfolg – imitiert: 1959 von Ralph Thomas und 1978 von Don Sharp. Jetzt ist eine dritte Neuverfilmung in Arbeit. «The Lady Vanishes» ging 1979 in England noch einmal ins Studio (Regie: Anthony Page). Beeindruckender als solche Wiederverfilmungen waren jedoch stilistische Anleihen, die gelegentlich zu Ergebnissen geführt haben, die wie Hitchcock-Filme aussahen, aber eben doch keine waren. Brian De Palma etwa hat mit den Imitationen des Meisters seine Karriere aufgebaut. Von «Obsession» (1976) bis «Dressed to Kill» (1980) lassen sich in seinen Filmen zahllose Parallelen zu «Vertigo» (1958) und «Psycho» (1960) nachweisen. Man kann die Filme dennoch mit Vergnügen ansehen, weil De Palma sein Handwerk versteht.

Verschleierung der Charaktere

Ähnlich verhält es sich mit dem ersten der jetzigen Hitchcock-Remakes, das kürz-



Alfred Hitchcock

lich die amerikanischen Kinos erreicht hat. Andrew Davis – bestens bekannt als Regisseur der Kinoverision (1993) des TV-Erfolgs «The Fugitive» – nahm sich einen der «kleinen», kammerspielartigen Hitchcock-Filme vor: «Dial M for Murder» (Bei Anruf Mord, 1954). Sein Film, der in den USA unter dem Titel «A Perfect Murder» angelaufen ist, bewegt sich irgendwo in der Mitte zwischen Nachahmung und Neuinterpretation. Vorhanden geblieben ist die Grundkonstellation: Der Ehemann einer untreuen, aber vermögenden Frau dingt einen Mörder, der die Frau umbringen soll, was aber gründlich misslingt. Es ist weniger die effekt-hascherische Variante, dass der Angeheuerte diesmal der Geliebte der Frau selbst ist, die den Film vom Hitchcock-Vorgänger unterscheidet, als eine konzeptionelle Umorientierung der Story. Was bei Hitchcock auf die Dimensionen eines intimen Konversationsstücks reduziert war, wird von Davis als eine Art Allegorie auf die Seelenlosigkeit erfolgreicher Karrieristen ausgeweitet.

In seinem Gespräch mit François Truffaut hat Hitchcock betont, dass er den totalen Verzicht auf filmische Abschweifungen und Ausmalungen als ursprünglich für die dem Film eigene Konzentration und Spannung ansah. Andrew Davis hingegen gibt die klassische Einheit von Ort und Zeit gleich in den ersten Szenen auf. Er schafft verschiedene, ein-

ander korrespondierende Handlungs-orte, deren Architektur und Ausstattung deutlich mehr repräsentieren wollen als ein bloss visuell effektvolles Umfeld für die Geschehnisse. Ein Beispiel ist die auffällige Kontrastierung der pseudomodernen Erzeugnisse des malenden Liebhabers mit den Botero-Gemälden an den Wänden des gehörnten Ehemanns. Der Film baut Konfigurationen auf, die es zulassen, Widersprüche im Charakter der Personen an den Umgebungen abzulesen, in denen sie sich bewegen. Zudem werden sich die beiden Männer – zu Beginn dargestellt als Exponenten diametral entgegengesetzter Mentalitäten – im Lauf der Handlung immer ähnlicher. Beide haben Scheinwelten um sich aufgebaut, die ihren wahren Charakter verschleiern und ihn erst allmählich in Erscheinung treten lassen. Der *suspense*, der sich bei Hitchcock aus der Intimität der Situation ergibt, setzt sich bei Davis aus der Summierung suggestiver äusserer Details zusammen. Der für heutige Verhältnisse etwas angestaubt wirkende Plot wird dadurch zurechtgefeilt auf ein materialistisches Umfeld, das im Vergleich zu der zurückhaltend geheimnisvollen Atmosphäre des alten Films auch drastische Effekte zulässt.

Neu für ein junges Publikum

«A Perfect Murder» ist ein erstaunlich eigenständiger Film geworden, den man – trotz unübersehbarer Schwächen in der Motivkette – auch dann mit Interesse sehen kann, wenn man «Dial M for Murder» nicht (wie viele es tun) für einen der schwächsten Hitchcock-Filme hält. Es wäre jedoch zuviel der Erwartung, ähnliche Ergebnisse von all den anderen Aspiranten auf die Nachfolge des Altmeisters zu erhoffen. Gus Van Sant ist gewiss kein schlechter Regisseur. Es dürfte jedoch ungleich schwieriger sein, einem so aussergewöhnlichen und exponierten Sujet wie «Psycho» (1960) mit einer Neuverfilmung gerecht zu werden, als einer um vieles konventionelleren Story wie «Dial M for Murder». Auch die Tatsache, dass Van Sant dasselbe *shooting script* benutzt wie Hitchcock, grenzt seine Möglichkeiten, dem Stoff ein anderes, eigenes Profil zu geben, von vornherein ein. Seine Begründung, warum er überhaupt bereit war, die Regie einer neuen «Psycho»-Version zu übernehmen, klingt denn auch verdächtig nach einer vorweggenommenen Entschuldigung. Am meisten habe ihn gereizt, «Psycho» einem jungen Publikum zugänglich zu machen, das sich keine Schwarzweiss-Filme ansehen würde.

Dieses schwache Argument mag auch für die Wiederverfilmungen von «Spellbound» (Ich kämpfe um dich, GB 1940), «Strangers on a Train» (Verschwörung im Nordexpress, 1951), «Rear Window» (Das Fenster zum Hof, 1954) und «To Catch a Thief» (Über den Dächern von Nizza, 1955) herhalten müssen. Letzterer soll – nach Angaben des Produktionsstudios Paramount – auch in der Neufassung eine romantische Gaunerkomödie bleiben, jedoch nicht nur auf das alte Drehbuch, sondern auch auf Elemente des zugrundeliegenden Romans von David Dodge zurückgreifen. Am weitesten jedoch scheint sich «Rear Window» vom Hitchcock-Vorgänger zu entfernen. Das Remake wird ausschliesslich auf Cornell Woolrichs Kurzgeschichte basieren. Um Christopher Reeve Gelegenheit zu geben, die Hauptrolle zu spielen, wird aus dem Fotografen, der wegen eines gebrochenen Beins an Haus und Rollstuhl gefesselt ist, ein Querschnittgelähmter. Angeblich ist Reeve auch daran interessiert, gleichzeitig Regie zu führen. Als einziges der zur Zeit projektierten Hitchcock-Remakes wird «Rear Window» als Fernsehfilm produziert und soll im Spätherbst bei ABC zu sehen sein. ■



Ray Milland
Grace Kelly



Gwyneth Paltrow
Michael Douglas

Hitchcock-Vorbild von 1954: «Dial M for Murder»

Remake von Andrew Davis 1998: «A Perfect Murder»