

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

Artikel: The Man Who Knew Too Much von Alfred Hitchcock : I Buy And Sell
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866548>

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: 12.01.2026

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

THE MAN WHO KNEW TOO MUCH von Alfred Hitchcock

I Buy And Sell

Das Publikum muss in der Lage sein, den Ton des Beckens nicht nur zu erkennen, sondern ihn sich vorher schon vorzustellen, ihn zu erwarten. Diese Konditionierung des Publikums ist die Voraussetzung für jeden Suspense. Ich habe die Takte der Kantate zweimal ablaufen lassen, um jedes Missverständnis hinsichtlich der Dinge, die sich ereignen können, zu vermeiden. Ich habe oft bemerkt, dass bestimmte Suspense-Situationen dadurch infrage gestellt werden, dass das Publikum die Situation nicht ganz erfasst. Zum Beispiel tragen zwei Schauspieler fast gleiche Anzüge, und schon unterscheidet sie das Publikum nicht mehr. Oder der Dekor ist unübersichtlich, und schon wissen die Leute nicht mehr, wo sie sind. Und während der Zuschauer versucht, sich die Sache zurechtzulegen, läuft die Szene ab, und alle Emotion ist weg. Man muss ständig verdeutlichen.

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



Heutzutage geht ein Grinsen durchs Publikum, wenn Doris Day ihr «Que Sera, Sera» durch die Gegend schmettert; damals als der Film 1955 herauskam, war die Doris Day ein Star und ihr Song ganz oben in den Hitparaden. Hitchcocks Filme waren in diesem Sinne immer modern, ganz am Puls der Zeit orientiert. Bekanntlich bediente er sich jedes tauglichen Mittels, um die Gunst seiner Zuschauer zu erlangen, weil die Sympathie der Zuschauer für seine Figuren eine der wesentlichen Voraussetzungen ist, damit der Suspense tragfähig wird. Kehrseite dieser oberflächlichen Modernität ist allerdings, dass seine Filme sehr leicht altern. Die Emotionalität der Szene, in der die Kamera im Botschaftsgebäude sich von der singenden Doris Day entfernt, nach oben geht, den festgehaltenen Jungen zeigt, der die Stimme seiner Mutter erkennt und die Melodie zu pfeifen beginnt, während die Kamera wieder hinuntergleitet zu den Eltern, die nun wissen, dass ihr entführtes Kind noch am Leben ist - die Emotionalität dieser Szene dürfte heute nicht mehr ganz so stark sein wie in den fünfziger Jahren. Zwar wird sie weiterhin verstanden, wahrscheinlich wird auch ihre Schönheit und Spannkraft immer noch erkannt, aber vom Zeitgeist wird sie nicht mehr mitgetragen.

»Ein einziger Beckenschlag kann das Leben einer amerikanischen Familie durcheinanderbringen«, heisst es nach dem Vorspann über einem Bild, das die Tschinellen zeigt, und genau darum geht es dann auch: Ein ausländischer Botschafter soll in London während eines Konzerts erschossen werden, unbeachtet, da der Beckenschlag den Schuss übertönt. Vorbereitet wird das Komplott in Marrakesch, wo Doktor McKenna mit seiner Frau Jo und Hank, seinem Sohn, gerade ein paar Tage Urlaub macht. Schon auf der Anfahrt werden sie mit einem Franzosen bekannt, der McKenna auffällig viele Fragen stellt und damit Jos Verdacht erregt. Ben McKenna führt dies auf den Neid zurück, den seine Frau, vor kurzem noch gefeierter Bühnen-Star, darüber empfinden mag, dass nicht sie ausgefragt wurde. Aber auch vor dem Hotel fühlt sich Jo beobachtet, beinahe schon beschattet. In diesen Szenen ist leicht zu beobachten, wie Hitch die Empfindungen der Zuschauer schürt und lenkt. Der Franzose macht sich verdächtig, Bens Einwand mag den Verdacht nicht zu entkräften. Jos Fragen beantwortet er ausweichend: er sei Händler, er kaufe und verkaufe, was immer die grössten Gewinne abwerfe. (Und damit gibt der Agent des Deuxième Bureau eine jener gegenstandslosen Umschreibungen seines Tuns, die Hitch für den idealen McGuf-

fin hält - die er dann auch genau so in NORTH BY NORTHWEST einsetzen wird.) Der Verdacht gegen das ältere englische Ehepaar dagegen löst sich auf, als Mrs. Dravton das Eis mit der Frage bricht: «Hab ich Sie nicht in London auf der Bühne gesehen?» und man sich gemeinsam um einen Tisch scharft. Und nachdem die Identifikationen hergestellt sind, ist es dann das seriöse Ehepaar, das Hank entführt, während der Franzose als unbekannter Held mit einem Messer im Rücken sein Leben lässt für Vaterland und «die freie Welt».

»London, Ambroise Chapel« hat der Sterbende McKenna ins Ohr geflüstert und damit die Entführung, überhaupt die ganze Geschichte, ausgelöst. Dass es sich dabei um einen Namen handelt, nimmt Ben wie selbstverständlich einfach an. Der Zuschauer schluckt es, und damit hat Hitch eine jener «Breschen in die Konstruktion geschlagen», von denen Chabrol spricht. Das Loch gibt ihm Raum für eine jener hervorragenden Suspense-Szenen, die zu seinem Markenzeichen geworden sind, obwohl sie die Handlung um keinen Deut voranbringt. Gerade rechtzeitig (bevor sich der Film in der Sackgasse, in die ihn Hitchcock absichtlich gewiesen hat, festfährt) besinnt sich Jo darauf, dass es sich bei Ambroise Chapel natürlich auch um eine Kapelle handeln könnte. Scheinbar ganz zufällig laufen schliesslich alle Fäden in der Albert Hall zusammen, wo Bernard Herrmann am 6. Juni 1955 persönlich das London Symphony Orchestra dirigiert, welches die Kantate «Storm Cloud» von Arthur Benjamin und Wyndham-Lewis spielt. THE MAN WHO KNEW TOO MUCH gipfelt in jener vielbesprochenen Suspense-Szene, die unübertroffen bleibt.

Walt R. Vian

Hitchcocks Unterschrift: Hitchcock mischt sich auf dem Marktplatz in Marrakesch unter die Zuschauer, welche die Akrobatengruppe bestaunen.

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Alfred Hitchcock; Drehbuch: John Michael Hayes, Angus McPhail nach einer Geschichte von Charles Bennett / Wyndham-Lewis; Kamera: Robert Burks; Tricks: John P. Fulton; Schnitt: George Tomasini; Bauten: Hal Pereira ua.; Musik: Bernard Herrmann; Kostüme: Edith Head; Ton: Paul Franz, Gene Garvin.

Darsteller (Rollen): James Stewart (Dr. Ben McKenna), Doris Day (Jo, seine Frau), Daniel Gelin (Louis Bernard, Agent), Brenda de Banville (Mrs. Dravton), Reggie Nalder (Rien, der Mörder), ua.

Produktion: Filwite Prod.; Alfred Hitchcock; Associate Producer: Herbert Coleman; USA 1955; Technicolor; 119 min. Verleih: UIP, Zürich.

THE TROUBLE WITH HARRY
von Alfred Hitchcock

What Seems To Be The Trouble?

Mit THE TROUBLE WITH HARRY hole ich das Melodram aus der Dunkelheit der Nacht und bringe es ans helle Tageslicht. Es ist, wie wenn ich einen Mord an einem plätschernden Bach zeigte und einen Tropfen Blut ins glasklare Wasser spritzte. Durch diese Kontraste entsteht ein Kontrapunkt, und vielleicht werden so die alltäglichen Dinge des Lebens aufgewertet.

Alfred Hitchcock

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

Die Amerikaner mochten ihn nicht, den Europäern gefiel er schon besser. Das mag daran liegen, dass er äusserst britisch erscheint, obwohl Hitchcock ihn in den Staaten realisierte, im herbstlich unverkennbaren Vermont. Oder daran, dass es ihm eigentlich an jener suspensiegeladenen Dichte fehlt, die man sich sonst beim Krimivater gewohnt ist. Chabrol mag ihn auch nicht; der MacGuffin «Leiche» sei ihm «zu gewichtig». Mir erscheint THE TROUBLE WITH HARRY wie ein sanfter Joke um ein Unding, das störend in der hübschen Gegend herumliegt. Da ist wirklich alles so schrecklich alltäglich in diesem total verschlafenen Nest, und das einzige, was aus dem Rahmen fällt, die Leiche des armen Harry, wird aufgenommen wie ein verlorener Schraubenschlüssel, den man gemeinsam sucht, wie ein weggeworfenes Papierchen im peinlich sauberen Dorfbild - alle fühlen sich von selbst schuldig, und doch will's niemand gewesen sein, also beseitigt man es in gemeinsamer An-

strengung.

Der kleine Tony ist der erste, der nach drei Schüssen in der Nähe des Waldes die Leiche von Harry findet. Seine Mutter Jennifer (Shirley MacLaine in ihrer ersten Filmrolle) kann beim Betrachten der Leiche erfreut feststellen, dass es sich da um ihren Ehemann handelt, dem sie eben noch mit wenig Zärtlichkeit begegnet war. Sie fühlt sich genauso schuldig am unübersehbaren Tod Harrys wie Captain Albert Wiles. Dieser befindet sich auf Kaninchenjagd und glaubt, den Harry versehentlich erschossen zu haben. Wen immer der äusserst sonnige Tag am Toten auf der kleinen Anhöhe vorbeibringt, alle fühlen sich auf ihre Art schuldig, und jeder wird sich Mühe geben, «seine» Leiche verschwinden zu lassen. So oft wie kaum je in der gesamten Filmgeschichte wird in der Folge das lästige Ding ein- und ausgebuddelt; dem armen Harry scheint keine Ruhe gegönnt. Als sich schliesslich gar die Polizei anhand gefundener Schuhe auch noch an deren

