

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

**Artikel:** The Trouble With Harry von Alfred Hitchcock : What Seems To Be The Trouble?  
**Autor:** Ruggles, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-866549>

#### 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:** 28.01.2026

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

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



Träger interessiert zeigt, da findet sich die bislang unabhängig tätige Viererbande in Jennifers Haus zur Obduktion und Leichenwaschung ein. Erstere ergibt als Resultat ein geradezu langweiliges Herzversagen, letztere einen herausgeputzten Harry, den man zwecks Rückführung zum Polizeifund wieder an die ursprüngliche Stelle zurückhieven kann. Ob all der Grabeskühle entflammen wenigstens zwei Liebschaften, für die der Tote lebenswichtig war.

Mir hat dieser Film genüsslichen Spass bereitet. Hinter jeder Einstellung spürt man den Heimweh-Briten Hitchcock schmunzeln. «Ein Blick in die Welt beweist, dass Horror nichts anderes ist als Realismus.» Hitch treibt seinen Hang zum Understatement an die Grenzen - ein letztes Mal, wie er selber meinte. Die Kraft schöpft die an sich simple Szenenfolge aus der Tatsache, dass alle Figuren herzensgut und liebenswürdig erscheinen und ihnen einzig jenes Stück Moral amputiert wurde, das den Umgang mit Leichen definiert. Unbeirrt tun sie alle, was ihnen richtig und wichtig erscheint. Sie graben ein und buddeln aus, als sei der liebe Harry, so lästig er gerade sein mag, die natürlichste Sache der Welt. «Haben Sie Unannehmlichkeiten, Captain?», erkundigt sich Miss Gravely, als der alte Seefahrer die Leiche hinter sich her schleppt. Es grenzt ja schon an Anmassung, dass dieser Tote einfach so herumliegt. Hitch schwelgt knapp hundert Minuten im geschaffenen Kontrast, im damals neuen VistaVision-Verfahren eilig gedreht, denn die Blätter färben sich rasch in Vermont, zu schnell fast für die aufgezeichnete Besiegelung einer Leiche. Einfacher ging's ihm kaum je, absurder auch nicht, und wenn doch so vielleicht in ROPE, wo ja auch recht unzimperlich über einem Toten geplaudert wird. THE TROUBLE WITH HARRY jedenfalls erscheint als ein köstlicher Leichenschmaus.

Walter Ruggle

Hitchcocks Unterschrift: Wer findet die Lösung?

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Alfred Hitchcock; Drehbuch: John Michael Hayes, nach einer Geschichte von Jack Trevor; Kamera: Robert Burks; Tricks: John P. Fulton; Schnitt: Alma Macrorie; Bauten: Hal Pereira ua.; Musik: Bernard Herrmann; Kostüme: Edith Head; Ton: Harold Lewis, W. Leverett.

Darsteller (Rollen): Edmund Gwenn (Captain Albert Wiles), John Forsythe (Sam Marlowe), Shirley MacLaine (Jennifer), Mildred Natwick (Miss Gravely) ua.

Produktion: Alfred Hitchcock für Paramount; USA 1956; Technicolor; 99 min. Verleih: UIP, Zürich.

## ROPE von Alfred Hitchcock

# Weakness Seems To Be The Crime

Ich weiss eigentlich nicht recht, weshalb ich mich auf diese ROPE-Masche eingelassen habe. Wirklich, anders kann ich es gar nicht bezeichnen. Zeit der Handlung und Dauer des Stückes waren identisch, lückenlos von dem Augenblick an, wenn sich der Vorhang hebt, bis zu dem, wenn er fällt. Und ich habe mich gefragt: Wie kann ich das filmen auf eine technisch entsprechende Weise? Die Antwort war natürlich, dass auch der technische Ablauf des Films lückenlos sein müsste, dass es keine Unterbrechungen im Innern der Geschichte geben dürfe, die von 19 Uhr 30 bis 21 Uhr 15 dauert. Das hat mich auf die etwas irre Idee gebracht, einen Film zu drehen, der nur aus einer einzigen Einstellung besteht.

Jetzt, wenn ich darüber nachdenke, ist mir völlig klar, dass das idiotisch war, denn ich brach mit all meinen Traditionen und verleugnete meine Theorie von der Zerstückelung des Films und von den Möglichkeiten der Montage, eine Geschichte visuell zu erzählen. Und doch habe ich diesen Film so gedreht, wie er vorher «geschnitten» war. Die Kamerabewegungen und die Bewegungen der Schauspieler entsprechen genau meiner üblichen Schnittmethode. Das heisst, ich hielt mich weiter an das Prinzip, die Proportionen der Bilder zu verändern im Verhältnis zur emotionellen Wichtigkeit der einzelnen Momente.

Alfred Hitchcock

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

Der technische Aspekt ist dennoch, auch in seinem letzten Scheitern, interessant. Der Witz einer guten und gelungenen Montage ist gerade der, dass der Zuschauer die Schnitte «nicht sieht» oder jedenfalls nicht weiter beachtet. Hitchcock ist das immer wieder hervorragend gelungen: Kein Mensch kann die Einstellungen des Mordes unter der Dusche in PSYCHO zählen. Chabrol erwähnt die «drei subjektiven Einstellungen auf den Bullen» - in Wahrheit sind es etwa zehn, wie ein Blick ins Drehbuch zeigt. Da der Zuschauer also im Prinzip immer einen ungeschnittenen Film sieht, bleibt es ein Widerspruch in sich selbst, den ungeschnittenen Film auch technisch noch zu realisieren. Der Effekt, der dadurch erzeugt wird, schlägt ins Gegenteil um: der Zuschauer empfindet die ungeschnittenen Handlung eher als unnatürlich und forciert. Der Reiz allerdings, den die Herausforderung, dieses technische Problem zu lösen, darstellt, ist leicht einzusehen, und Hitch hat es mit Bravour gelöst. Sogar der grundlegende Widerspruch wird nicht allzu augenfällig, da er immer wieder Lösungen fand, die wie geschnitten wirken. Beispiele: wie er das Seil, das dem Film den Titel gibt, mehrfach ins Zentrum der Aufmerksamkeit bringt, oder wie er die Initialen eines Hutes, die auf seinen Besitzer verweisen, heraushebt.

Zur Klärung: Filmrollen musste auch

Hitchcock wechseln. Dazu gleitet die Kamera jeweils auf eine dunkle Stelle, etwa den Rücken eines Darstellers, der einen schwarzen Anzug trägt. Da wird die Kassette gewechselt, und die Kamera nimmt ihre gleitende Bewegung aus dieser Stellung heraus erneut auf. Zwischen dem Vorspann und dem eigentlichen Beginn von ROPE liegt ein offensichtlicher Schnitt. Auch der Filmvorführer muss während der Projektion die Rollen wechseln. Seine Rollen stimmen aber nicht mit jenen der Filmkassetten überein. Wird nun dieser Wechsel nicht ganz präzise vollzogen, so hat dies den Effekt, als ob ein Stück aus der Bewegung der fortwährend gleitenden Kamera herausgeschnitten würde: Die von Hitchcock beabsichtigte Kontinuität wird durchbrochen - aber der mögliche Schnitt, den der Film aufweisen soll, ist damit nicht gefunden. (Leider habe ich bisher noch keine Vorführung von ROPE erlebt, in der die Überblendungen vom Operateur so perfekt ausgeführt wurden, dass die Kontinuität vollständig gewahrt blieb - und leider dürfte das bei den meisten Vorstellungen so bleiben. Klar müsste übrigens auch sein, dass dieser Film keinesfalls durch eine Pause unterbrochen werden darf - ob allerdings die Eisverkäufer einsehen haben werden, ist eine ganz andere Frage.)

Inhaltlich geht es darum, dass zwei junge Männer ihre abstrusen Theorien vom