

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

Artikel: Rope von Alfred Hitchcock : Weakness Seems To Be The Crime
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866550>

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: 15.01.2026

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

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-Britten 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 lebenswürdig 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 Beseitigung einer Leiche. Einfacher ging's ihm kaum je, absurder auch nicht, und wenn doch so vielleicht in ROPE, wo ja auch recht unzimmerlich 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 emotionalen 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 ungeschnittene 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 ein Einsehen haben werden, ist eine ganz andere Frage.)

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

Übermenschen in die Tat umsetzen, einen Kollegen ermorden und im Wohnzimmer in eine Truhe verstauen. Dann sonnen sie sich in ihrer scheinbaren Überlegenheit, indem sie für einige ahnungslose Freunde und Angehörige des Toten eine Party geben. Das einzige Verbrechen, dessen sie sich für fähig halten, ist: eine Schwäche zu zeigen und einen Fehler, der zur Entdeckung ihrer Tat führt, zu begehen. Die Speisen werden ab der Truhe, in der der Tote liegt, serviert. Brandon hat auch ihren einstigen Professor Rupert Cadell, der sich durch besonderen Scharfsinn auszeichnet, geladen. Das erhöht den Reiz der makaberen Party, deren Gespräche oft gefährlich nah um das initiale Ereignis kreisen. Der Zuschauer, der durch sein Wissen um den Mord auf die Seite der Mörder gedrängt wird, erkennt all die Doppeldeutigkeiten des Dialogs und wird in der ganz eigenartigen Spannung gehalten, ob, wie und wann die Mörder sich verraten beziehungsweise der Mord von den Anwesenden entdeckt wird. Nur das würde ihn von der Last befreien, Mitwisser zu sein, ohne das Verbrechen zu melden. Eine klassische Situation im Hitchcockschen Universum. Rupert Cadell merkt selbstverständlich sofort, dass etwas faul ist. Längere Zeit allerdings folgt er den falschen Fährten. Und als sich sein schrecklicher Verdacht

dann doch zur schieren Gewissheit verdichtet hat, weigert er sich, das Unglaubliche zu glauben, denn es waren seine Gedanken und Theorien, die Philip und Brandon den Mord vollziehen liessen. Cadell sieht seine Theorien in die Praxis umgesetzt und ist erschüttert. Sein ganzes Gedankengebäude, dessen Voraussetzung es war, nie Wirklichkeit zu werden, bricht in sich zusammen. Er, der Unschuldige, der keiner Fliege auch nur im Traum ein Haar krümmen würde, sieht sich mit Schuld beladen. Chabrol hat ROPE einen «Film über die Materialisierung des Wortes» genannt. In der Tat ist ROPE ein Film - nebenbei: sein erster in Farbe -, der Hitchcock über die technische Realisierung hinaus auch thematisch fasziniert haben muss. Rupert Cadell, der gesprächsweise Feuer und Flamme für die Einführung eines «Halsbrecher-Tages» oder einer «Woche der Witwen-Möder» ist, ohne deren praktische Ausführung ins Auge zu fassen, kommt einem geistigen Doppelgänger Hitchcocks doch sehr nahe. Schliesslich ist allgemein bekannt, dass der Meister des Suspense, der die furchterlichsten Mödergeschichten für die Leinwand ersann, ein durch und durch langweiliges bürgerliches Leben führte. Vermutlich wäre er auch nicht weniger schockiert gewesen als Cadell, wäre er plötzlich mit Ereignissen aus

seinen Filmen in Wirklichkeit konfrontiert worden. Der Unterschied zu Cadell allerdings bleibt: Hitch hat keine Theorien entworfen, er hat in «süffigen» Geschichten über Themen wie Schuld und Unschuld, Vertrauen und Miss-trauen, die Grenzen des freien Willens, Macht und Ohnmacht nachgedacht. Dass er anhand einfallsreich ersonnener Grenzsituationen potentielle Theorien einer Überprüfung unterzog, bleibt nur der Erkenntnis förderlich.

Walt R.Vian

Hitchcocks Unterschrift: Hitchcock geht unmittelbar nach dem Vorspann, am Arm eine Dame, auf dem Trottoir die Strasse entlang.

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Alfred Hitchcock; Drehbuch: Arthur Laurents, nach einem Stück von Patrick Hamilton; Kamera: Joseph Valentine, William V. Skall; Schnitt: William H. Ziegler; Bauten: Perry Ferguson; Musik: Leo F. Forbstein; Kostüme: Adrian; Ton: Al Riggs. Darsteller (Rollen): James Stewart (Rupert Cadell), Farley Granger (Philip), John Dall (Shaw Brandon), Joan Chandler (Janet Walker), Sir Cedric Hardwicke (Mr. Kentley), ua. Produktion: Sidney Bernstein, Alfred Hitchcock für Transatlantic Pictures; USA 1948; Technicolor; 81 min. Verleih: UIP, Zürich.

