

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 55 (2013)
Heft: 329

Artikel: Hitchcock : Sacha Gervasi
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864100>

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>

HITCHCOCK

SACHA GERVASI

«Die Leute, die wichtig sind, wissen es», erwidert Alma Reville bescheiden-lakonisch auf die Bemerkung von Hitchcocks Assistentin Peggy Robertson, als die angesichts von Revilles Überarbeitungen des Drehbuches zu *PSYCHO* bemerkt, eigentlich sollte es im Vorspann heißen, Drehbuch von Alma Reville und Joseph Stefano. In einem der Inserts am Ende von *HITCHCOCK* liest man dann, Hitchcock habe anlässlich der Verleihung des Lifetime Achievement Awards, viele Jahre später, bemerkt, er teile diese Ehre – «wie immer» – mit seiner Ehefrau und Mitarbeiterin Alma Reville.

Das passt zum Filmschluss, der ein wieder versöhntes Ehepaar zeigt. Zuvor jedoch erzählt *HITCHCOCK*, der auch «Alfred & Alma» oder «Mr. & Mrs. Hitchcock» heißen könnte, von der Krise nach vierunddreissig Ehejahren, während derer die Frau stets im Schatten ihres Mannes stand, obwohl sie doch über all die Jahre seine engste Mitarbeiterin war. «Ich war seine Chefin, als wir uns kennengelernten», bemerkt sie im Film einmal. Erst als er in der Hierarchie aufgestiegen sei, habe er sie um ein Rendezvous gebeten.

«Behind every Psycho is a great woman», heisst es auf dem Originalplakat (auf dem deutschen: «Fiktion Liebe Hingabe»). *HITCHCOCK* zeigt uns den Regisseur bei den Dreharbeiten zu *PSYCHO* (1960), einem Film, der sowohl in seinem Werk wie auch in der Geschichte des Schreckensfilms einen besonderen Stellenwert einnimmt. Gervasis Film basiert auf «Alfred Hitchcock and the Making of Psycho», einem von Stephen Rebello verfassten, 1990 erschienenen Sachbuch, das aufgrund von Gesprächen mit den am Film Beteiligten entstand. Eine Neuauflage mit einem Vorwort des Autors, in dem er von der anstehenden Verfilmung berichtet, erschien Ende vergangenen Jahres in den USA (und wird nun zum Filmstart erstmals auch auf Deutsch bei Heyne erscheinen). Es geht darin um die Entstehungsgeschichte des Films, der auf Robert Blochs gleichnamigem Roman basiert, der wiederum inspiriert war

von dem Massenmörder Ed Gein; es geht um die Auseinandersetzungen Hitchcocks mit seinem damaligen Stammstudio Paramount, dem der Stoff zu gewagt erschien (woraufhin Hitchcock den Film selbst finanzierte und mit einer von der Fernsehserie «Alfred Hitchcock presents» übernommenen Crew auf dem Gelände der Universal drehte); es geht um die Kontroversen mit der Zensur und auch um die späteren Dispute, was die kreativen Beiträge bestimmter Mitarbeiter anbelangt – wie Saul Bass, der nicht nur den Vorspann gestaltete, sondern auch den Mord unter der Dusche in Storyboards entwarf, oder Robert Bloch (den Autor der Romanvorlage) und Joseph Stefano (den Drehbuchautor). Rebelllos detailreiche Darstellung beschäftigt sich mit dem Arbeitsprozess, der Film macht daraus auch das persönliche Drama seines Protagonisten. Ist *HITCHCOCK* also nur die Glättung einer Prominentenbiografie mithilfe bewährter dramaturgischer Muster?

Ganz so einfach ist es nicht. Was seiner Ehefrau Alma zu schaffen macht, ist Hitchcocks Vorliebe für Blondinen, deren grossformatige Glamourfotos er immer wieder betrachtet. Blondinen, zu denen er auch jenseits der Arbeit eine Obsession entwickelt haben soll, am extremsten später zu Tippi Hedren, einem Ex-Model, das er zur Hauptdarstellerin von *THE BIRDS* und *MARNIE* machte und die später äusserte, sie habe sich von ihm bedrängt gefühlt – Thema der im vergangenen Herbst in den USA und Grossbritannien ausgestrahlten Fernsehaktion *THE MODEL*. In *HITCHCOCK* kommt zur Sprache, dass er tief enttäuscht war von Vera Miles, die er für die weibliche Hauptrolle in *VERTIGO* vorgesehen hatte und die dann schwanger wurde. Vor allem aber ist es die fehlende Anerkennung von Almas Anteil an seiner Arbeit – beim Überarbeiten des Drehbuch zu *PSYCHO* sieht man sie meist allein –, die seine Ehefrau die Wertschätzung anderswo, nämlich in der gemeinsamen Arbeit an einem Drehbuch mit dem Autor Whitfield Cook, suchen lässt. Man sieht Alma mit dem

jüngeren Cook bei einem kreativen Ideenaustausch. Als sich dabei einmal ihre Hände berühren, ist die erotische Spannung durchaus spürbar, auch wenn Alma sich ansonsten über das mokiert, was wie Annäherungsversuche aussieht. Das Ende ihrer Zusammenarbeit kommt dann, als Alma Cook in seinem Strandhaus, ihrem gemeinsamen Arbeitsplatz, mit einer anderen Frau überrascht.

Whitfield Cook ist kein geläufiger Name, im Gegensatz zu fast all den anderen Personen, die in diesem Film auftreten. Der Zuschauer könnte diese Figur für eine Erfindung des Drehbuchautors halten. Tatsächlich aber ist Cook eine reale Person. Der 2003 im Alter von 94 Jahren Verstorbene hatte zweimal mit Hitchcock zusammengearbeitet: als Autor bei *STAGE FRIGHT* (1950), bei *STRANGERS ON A TRAIN* (1951) erhielt er für *additional dialogue* eine Nennung im Vorspann. Er war, so schreibt Donald Spoto in seiner Hitchcock-Biografie, ein Freund der Familie und hatte für Hitchcocks Tochter Pat die Vorlage für ihren zweiten Broadway-Auftritt geschrieben.

In einem Erinnerungsbuch über ihre Mutter, das Patricia Hitchcock O'Connell später veröffentlichte, wird Cook ausführlich zitiert: «I was quite crazy about Alma because she was so gentle and yet so strong. I don't think she cared that people thought she was working in the shadow of Hitch. She adored Hitch and she loved working with him ... Alma was very short but extremely attractive, and part of that attraction came through her intelligence and warmth ... One thing I did notice about her was that she never talked about herself and she never talked about the past. She had been a pioneer in the silent era, but she never made a point of mentioning it.»

Offenbar hat sich Drehbuchautor John J. McLaughlin vom ersten Satz zu dieser Phantasie inspirieren lassen. Das verwischt die Grenzen zwischen Realität und Imagination ebenso wie die Phantasie, Hitchcock imaginäre Dialoge mit dem Massenmörder Ed Gein führen zu lassen, jenem Mann, der die



Inspiration für die Figur des von seiner Mutter besessenen Norman Bates lieferte (und der später auch Tobe Hoopers Splatterklassiker *THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE* inspirierten sollte).

Und schliesslich bringt der Film die Vorstellung vom Künstler, der seine dunkle Seite in seinen Werken auslebt, mit einer Szene auf den Punkt, die so dramatisch wie spekulativ ist: Innerlich aufgewühlt vom Anblick einer Unterhaltung zwischen Alma und Whitfield Cook verliert Hitchcock bei den Dreharbeiten zur Duschszene jegliche Selbstkontrolle, als er höchstpersönlich aggressiv auf Janet Leighs nackten Oberkörper einsticht, nachdem ein Stuntman das nicht mit genügend Energie bewerkstelligt hat. Da hat der Film durchaus etwas von jener *sleaziness*, die Paramount dem Unternehmen seinerzeit attestierte.

Die Zuneigung zu seinem Protagonisten, der menschliche Schwächen hat, aber seiner Vision – trotz nicht immer gewährter Anerkennung durch das Publikum und die Industrie – treu zu bleiben versucht, verbindet *HITCHCOCK* mit dem vorangegangenen Film von Regisseur Sacha Gervasi, dem anrührenden Dokumentarfilm *ANVIL! THE STORY OF ANVIL* über das Auf und Ab der Karriere der gleichnamigen kanadischen Hardrockband. Diese Zuneigung drückt der Film auch dadurch aus, dass er sich Stilmittel bedient, die unweigerlich Hitchcocks Filme selber heraufbeschwören. So, wenn der Regisseur sein Haus betritt und der Film das ähnlich wie in *PSYCHO* mit einem High-Angle-Shot ins Bild setzt. Oder wenn die Kamera bei einem Disput zwischen ihm und seiner Frau in der Küche das Geräusch akzentuiert, wenn er in eine Stange Lauch beißt, und anschliessend aus Hitchcocks Perspektive näher und näher an Almas Hals heranspringt – als würde er gerade die Phantasie entwickeln, sie zu erwürgen. Auch sonst arbeitet der Film gerne mit Detailaufnahmen, die dem Zuschauer Déjà-vu-Erlebnisse bescherten. Für Cinephile wird der Film so zu einem Metavergnügen. Auch weil sich die

Darsteller ihren Figuren (deren Aussehen, im Falle der Schauspieler oder Hitchcocks selbst, dem Kinogänger mehr oder weniger bekannt ist) anverwandeln, wenn auch in unterschiedlichem Massse: die Ähnlichkeit von James D'Arcy mit Anthony Perkins kontrastiert Anthony Hopkins als Hitch, der trotz *fat-suit* Distanz zum Vorbild bewahrt, sowohl was seine Maske als auch die für Hitchcock charakteristische verlangsamte Sprechweise anbelangt. Und Helen Mirren wirkt einfach viel glamouröser und dominierender als die eher zierliche Alma Reville.

PSYCHO hat die filmische Landschaft verändert. Weniger in Bezug auf das clevere Marketing, wozu der eigenwillige lange Trailer (in dem Hitchcock dem Zuschauer eine Besichtigung des Schauplatzes bietet) ebenso gehörte wie das Verbot, nach Beginn der Vorführung noch Zuschauer in den Kinosaal einzulassen (da war er nur eine Weiterführung und Zusitzung anderer Kampagnen, etwa jenen, die William Castle in den fünfziger Jahren erprobt hatte und im Jahr darauf mit *HOMICIDAL*, der direkt von *PSYCHO* inspiriert war, wiederholte). Auch nicht in seinen drei Fortsetzungen, die eher Fussnoten sind. Schon mehr darin, dass ein Regisseur auf Risiko setzte, wo ein Studio wegen des „abseitigen“ Stoffes Bedenken hatte. Vor allem aber hat er den Horror, der sich in den Filmen, mit denen Universal in den dreisig Jahren das Genre populär machte, heim nach Hause holte. Die Schreckensgestalt von *PSYCHO* war kein transsylvanischer Adliger, der sich als Vampir herausstellte, sie hatte keine (ost)europäischen Hintergründe wie *FRANKENSTEIN* und *THE WOLF MAN*, auch keine in der ägyptischen Mythologie (*THE MUMMY*), sondern war direkt im Herzen Amerikas angesiedelt, wo der nette Junge von nebenan ein ausgeprägtes Verhältnis zu seiner Mutter hat, auch wenn die schon lange tot ist. Dass Anthony Perkins eben nicht so aussah wie Ed Gein, trug ein Übriges dazu bei, das Publikum zu schockieren, vom Tod der Protagonistin unter der Dusche mitten im Film ganz zu schweigen. Von *PSYCHO*

zieht sich eine Linie über George A. Romeros *NIGHT OF THE LIVING DEAD* zu *THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE* von Tobe Hooper. *PSYCHO* ist ein Teil der amerikanischen populären Kultur geworden: Es gab 1998 das Einstellung-für-Einstellung-Remake durch Gus Van Sant, und es gibt zahlreiche Hommagen, etwa in Filmen von Brian De Palma, oder Parodien (zumal der Duschszene), so in Mel Brooks' *HIGH ANXIETY*. In der umfangreichen Hitchcock-Literatur gibt es eine Reihe von Werken, die sich ausschliesslich mit diesem Film beschäftigen, allen voran Raymond Durgnats vor nicht allzu langer Zeit wiederaufgelegte Studie «A long hard look at *PSYCHO*».

Davon spricht *HITCHCOCK* nicht, aber als Vexierspiel zwischen dokumentarischen und imaginierten Momenten hat er durchaus seinen Reiz, als Fiktion über einen Menschen, von dem die Kinogänger ein Bild haben. Jeder Kinogänger glaubt, ihn zu kennen, wegen seiner persönlichen Kurzauftritte in seinen eigenen Filmen, als Zeremonienmeister seiner Fernsehshows und durch François Truffauts buchfüllendes Interview. Der Film mag dem Nuancen hinzufügen, doch am Ende gilt auch hier der Satz aus John Fords *THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE*: «If the legend becomes fact, print the legend.» Insfern hätte Mr. Hitchcock an diesem Film sicherlich seine Freude gehabt.

Frank Arnold

Regie: Sacha Gervasi; Buch: John J. McLaughlin; nach «Alfred Hitchcock and the Making of Psycho» von Stephen Rebello; Kamera: Jeff Cronenweth; Schnitt: Pamela Martin; Ausstattung: Judy Becker; Kostüme: Julie Weiss; Musik: Danny Elfman. Darsteller (Rolle): Anthony Hopkins (Alfred Hitchcock), Helen Mirren (Alma Reville), Scarlett Johansson (Janet Leigh), Danny Huston (Whitfield Cook), Toni Collette (Peggy), Michael Wincott (Ed Gein), Jessica Biel (Vera Miles), James D'Arcy (Anthony Perkins), Richard Portnow (Barney Balaban), Kurtwood Smith (Geoffrey Shurlock), Ralph Macchio (Joseph Stefano), Wallace Langham (Saul Bass), Paul Schackman (Bernard Herrmann). Produktion: Fox Searchlight Pictures, Cold Spring Pictures, Montecito Pictures; Produzenten: Ivan Reitman, Tom Pollock, Joe Medjuck, Tom Thayer, Alan Barnette. USA 2012. Dauer: 98 Min. Verleih: Twentieth Century Fox

