

**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 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:** 11.01.2026

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

# Suspense wie bei Hitchcock?

Wenn den Studios die erfolgversprechenden 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

**H**ollywoods 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 intimeren 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 Anhieb 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 Kinoversion (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 ursächlich 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 auf-  
fällige Kontrastierung der pseudomoder-  
nen Erzeugnisse des malenden Liebha-  
bers 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 abzule-  
sen, in denen sie sich bewegen. Zudem  
werden sich die beiden Männer – zu  
Beginn dargestellt als Exponenten diame-  
tral entgegengesetzter Mentalitäten – im  
Lauf der Handlung immer ähnlicher.  
Beide haben Scheinwelten um sich aufge-  
baut, die ihren wahren Charakter ver-  
schleiern und ihn erst allmählich in Er-  
scheinung 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 Ver-  
hältnisse etwas angestaubt wirkende Plot  
wird dadurch zurechtgefeilt auf ein mate-  
rialistisches Umfeld, das im Vergleich zu  
der zurückhaltend geheimnisvollen At-  
mosphäre 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 Altmei-  
sters zu erhoffen. Gus Van Sant ist gewiss  
kein schlechter Regisseur. Es dürfte je-  
doch ungleich schwieriger sein, einem so  
aussergewöhnlichen und exponierten Su-  
jet wie «Psycho» (1960) mit einer Neu-  
verfilmung gerecht zu werden, als einer  
um vieles konventionelleren Story wie  
«Dial M for Murder». Auch die Tatsache,  
dass Van Sant dasselbe *shooting script* be-  
nutzt wie Hitchcock, grenzt seine Mög-  
lichkeiten, dem Stoff ein anderes, eigenes  
Profil zu geben, von vornherein ein. Seine  
Begründung, warum er überhaupt bereit  
war, die Regie einer neuen «Psycho»-Ver-  
sion zu übernehmen, klingt denn auch  
verdächtig nach einer vorweggenomme-  
nen Entschuldigung. Am meisten habe  
ihn gereizt, «Psycho» einem jungen Publi-  
kum zugänglich zu machen, das sich kei-  
ne Schwarzweiss-Filme ansehen würde.

Dieses schwache Argument mag  
auch für die Wiederverfilmungen von  
«Spellbound» (Ich kämpfe um dich, GB  
1940), «Strangers on a Train» (Ver-  
schwörung 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 Ro-  
mans von David Dodge zurückgreifen.  
Am weitesten jedoch scheint sich «Rear  
Window» vom Hitchcock-Vorgänger zu  
entfernen. Das Remake wird ausschliess-  
lich auf Cornell Woolrichs Kurzge-  
schichte basieren. Um Christopher Ree-  
ve Gelegenheit zu geben, die Hauptrolle  
zu spielen, wird aus dem Fotografen, der  
wegen eines gebrochenen Beins an Haus  
und Rollstuhl gefesselt ist, ein Quer-  
schnittgelähmter. Angeblich ist Reeve  
auch daran interessiert, gleichzeitig Regie  
zu führen. Als einziges der zur Zeit pro-  
jektierten Hitchcock-Remakes wird  
«Rear Window» als Fernsehfilm produ-  
ziert und soll im Spätherbst bei ABC zu  
sehen sein. ■



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



Remake von Andrew Davis 1998: «A Perfect Murder»