

*Sammelrezension: Cineastas Latinoamericanos*

**Dona M. Kercher: Latin Hitchcock: How Almodóvar, Amenábar, De la Iglesia, Del Toro and Campanella Became Notorious**

New York: Wallflower Press 2015, 384 S., ISBN 9780231172097, EUR 24,62

**John W. Morehead (Hg.): The Supernatural Cinema of Guillermo del Toro: Critical Essays**

Jefferson: McFarland 2015, 207 S., ISBN 9780786495955, EUR 39,08

Alfred Hitchcock ist zweifelsohne einer der einflussreichsten Filmregisseure aller Zeiten. Sein Werk und seine detaillierten Ausführungen zum Handwerk des Filmemachens, vor allem in der Interview-Reihe mit François Truffaut, die 1966 zur Publikation *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* (München: Heyne, 2003) führte, stellen einen zentralen Bezugspunkt für Filmregisseur\_innen weltweit dar. Im Dokumentarfilm *Hitchcock/Truffaut* (2015) von Kent Jones, der auf dieser ‚Filmbibel‘ basiert, wird dies einmal mehr deutlich. Dort äußern sich zehn bedeutende Regisseure der Gegenwart (z.B. David Fincher, Martin Scorsese, Kiyoshi Kurosawa) zur persönlichen Bedeutung dieses Buches und von Hitchcocks Werk in ihrem eigenen Schaffen sowie seiner Bedeutung für die Herausbildung einer allgemein gültigen Filmsprache und -grammatik.

In diesem Zusammenhang ist Dona Kerchers *Latin Hitchcock* der erste Band, der den Fokus auf den Einfluss von Hitchcocks Themen, Ästhetik und Technik auf fünf Filmregisseure Spani-

ens, Mexikos und Argentiniens richtet. Kercher geht der Frage nach, inwiefern Hitchcock eine Rolle dabei spielt, dass diese Filmregisseure vom Publikum, der Filmkritik und -industrie als Autoren wahrgenommen werden und international erfolgreich sind. Manche von ihnen, wie Alejandro Amenábar (*Regression* [2015]) und Guillermo del Toro (*Crimson Peak* [2015]), haben sich inzwischen in Hollywood fest etabliert.

Bevor die Autorin genauer auf das Werk der Spanier Pedro Almodóvar, Álex de la Iglesia und Amenábar eingeht, beschäftigt sie sich mit dem Ansehen und der Rezeption von Hitchcocks Filmen sowie Fernsehproduktionen in Spanien. Dort stellte sich Kercher zufolge der unterhaltsame Charakter seiner Filme als großer Vorteil heraus, um die Zensur während des Franco-Regimes zu umgehen und das Publikum zu erreichen (vgl. S.59). Hitchcocks Filme wurden außerdem auf den wichtigsten Festivals gezeigt und gewöhnlich warb er vor Ort für sie.

Die Biografie Almodóvars weist zumindest eine Parallele mit Hitch-

cocks auf: In *Filmen am Rande des Nervenzusammenbruchs: Gespräche mit Frédéric Strauss* (Frankfurt: Verlag der Autoren, 1998) wird eine Reihe von Interviews zu seinen Filmen mit dem ehemaligen Chefredakteur der Cahiers du Cinéma veröffentlicht, die in Analogie zu denen Hitchcocks mit Truffaut inszeniert wurden und dazu beitrugen, den Künstlerstatus Almodóvars zu festigen. Gestützt auf zahlreiche Beispiele hebt Kercher zudem Gemeinsamkeiten im Werk beider Regisseure hervor. Diese betreffen den Einsatz von Humor und *suspense*, die Wiederholung visueller und verbaler Witze in Kriminalerzählungen, die Raumgestaltung und -inszenierung, die Darstellung von Religion und Gender, den Soundtrack, die Ästhetik von Paratexten (Vorspann und Werbeplakate) sowie die Ausgestaltung von Nebenrollen, wie etwa die sehr lustigen Nonnen- und Mutterrollen Chus Lampreaves in *Entre tinieblas* (1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) und *La flor de mi secreto* (1995).

Nach dem erfolgreichen Debüt seines Kurzfilms *Mirindas asesinas* (1991) wurde De la Iglesias erster Spielfilm *Acción Mutante* (1993) von Pedro und Agustín Almodóvars Produktionsfirma El Deseo produziert. Diese Filme, wie die weiteren Filme De la Iglesias, sind Beispiele eines Genre-Mix, der scharfe sozialkritische Töne mit einer hohen Dosis schwarzen Humors kombiniert. Genau an diesem Punkt kreuzt sich Kercher zufolge De la Iglesias Weg mit Hitchcock, denn diese Art und Weise, Humor einzusetzen, stellt ein zentrales Merkmal von Hitchcocks Filmschaffen dar. Mit dem ‚Master of Suspense‘ teilt

De la Iglesia zudem die Vorliebe, narrative Höhepunkte auf geografischen Höhen, meistens monumentalen Settings, zu inszenieren, so zum Beispiel in *El día de la bestia* (1985), *La comunidad* (2000) und *Balada triste de trompeta* (2010).

Während Almodóvar und De la Iglesia Hitchcocks Einflüsse offen zugeben, verneinte Amenábar seinerzeit den Einfluss Hitchcocks auf *Tesis* (1996) und korrigierte – Kercher zufolge (vgl. S.185 sowie S.193-194) – ‚narrative Fehler‘ aus *Vertigo* (1958) in *Abre los ojos* (1997). Anstatt die Zuschauer\_innen früh aufzuklären, lässt Amenábar sie bis zum Ende im Ungewissen, indem er sie dem subjektiven Blick des Protagonisten folgen lässt. Kercher erkennt Parallelen zwischen Hitchcocks und Amenábars Genrefilmen in ihrem universellen Charakter, der zum internationalen Erfolg beiträgt und die Identifikation des Publikums mit Thema, Ort und Figuren erleichtert (vgl. z.B. S.190, S.215, S.218-219 sowie S.227-228). Mit Rekurs auf eine Reihe von Beispielen legt sie davon ausgehend dar, warum *Tesis* und weitere Filme Amenábars im und außerhalb des spanischsprachigen Raumes künstlerisch und kommerziell erfolgreich sind.

Den Kontinent wechselnd und mit den gesammelten Daten für Madrid vergleichend, widmet sich Kercher anschließend der Rezeptionsgeschichte von Hitchcocks Filmen in Mexiko City, wo diese als technisch innovativ und fortschrittlich galten (vgl. S.262). Der Autorin zufolge befassten sich Pressekommentare mit der nationalen Filmpolitik und dem finanziellen

Zustand der Filmindustrie. Hitchcocks Geschäftsmodell galt in diesem Kontext als positives Beispiel. Seltener rückten filmästhetische und -narrative Elemente in den Vordergrund, wie der Einsatz von schwarzem Humor als zentrales Lockerungselement in Dramen.

Der Mexikaner Guillermo del Toro gilt als Inbegriff des transnational und transmedial agierenden Filmregisseurs der Gegenwart. Kercher analysiert die Zeitspanne von *Cronos* (1993) bis *Hellboy II* (2008) und schreibt den Erfolg der Filme der sorgfältigen Auseinandersetzung Del Toros mit Hitchcocks Werk sowie seiner zielbewussten Fokussierung auf das Horrorgenre zu. Die Veröffentlichung der Monografie *Alfred Hitchcock* (Guadalajara: Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas, 1990), in der Del Toro alle Filme, Fernsehsendungen und nicht zu Ende geführten Projekte des ‚Dichters der Brutalität‘ (vgl. S.267) untersucht, bescherte ihm – so die Autorin – wertvolle Kenntnisse über Filmtechniken, narrative Strategien sowie Hitchcocks Geschäftsmodell. Dies diente ihm bei der Planung seiner eigenen Karriere und verhalf ihm somit, seinen heutigen Status zu erreichen (vgl. S.266 und S.314-315).

Im Gegensatz zu Spanien und Mexiko wird der Rezeptiongeschichte von Hitchcocks Filmen in Argentinien in Kerchers Buch kein eigenes Kapitel gewidmet. Nach einer biografischen Einführung konzentriert sich die Autorin auf die Film- und Fernsehkarriere des argentinischen Regisseurs Juan José Campanella und zieht Parallelen zu Hitchcocks Werk. Besondere

Berücksichtigung erfährt *El secreto de sus ojos* (2009), der 2010 den Oscar für den besten fremdsprachigen Film erhielt, und narrativ unter anderem durch *Rebecca* (1940), *Suspicion* (1941) sowie *Shadow of a Doubt* (1943) inspiriert wurde (vgl. S.353).

*Latin Hitchcock* vermittelt fundierte Einsichten sowohl in Hitchcocks Werk als auch in das Schaffen der fünf analysierten Regisseure. Trotz der Fülle der angeführten Beispiele stellt sich bisweilen jedoch die Frage, ob manche von der Autorin gezogene Parallelen nicht eher Wunschenken als eine tatsächliche Analogie zu Hitchcocks Schaffen sind.

Der spanischsprechende Regisseur, der sich am intensivsten mit Hitchcocks Schaffen auseinandergesetzt hat und international am stärksten mit ihm in Verbindung gebracht wird, ist zweifellos Del Toro. So wurde er im Rahmen des Toronto International Film Festival 2012 beispielsweise dazu eingeladen, Vorträge über vier selbstgewählte Klassiker von Hitchcock zu halten. Der Sammelband von John W. Morehead berücksichtigt ebenfalls Einflüsse Hitchcocks auf Del Toro, richtet jedoch das Augenmerk auf die verschiedenen Ausprägungen des Übernatürlichen in seinem Leben und Werk.

Sunand Tryambak Joshi beleuchtet die Rolle von Religion und literarisch aufbereiteten kosmogonischen Vorstellungen in Del Toros Leben, in einigen seiner erfolgreichen Filme sowie in einem noch nicht realisierten Projekt, der Filmadaption von H.P. Lovecrafts *At the Mountains of Madness* (1936). Kevin Wetmore vertieft argumentativ

die intertextuellen Bezüge zwischen Lovecraft, Dunsany und Del Toro. Die nächsten zwei Beiträge von Ann Davis und Karin Brown konzentrieren sich auf die spanisch-mexikanischen Spezifika in Del Toros Werk sowie globale Traditionen des Abscheulichen/Monströsen und deren allegorische Funktion, um persönliche und kollektive Gespenster einer traumatischen Vergangenheit auszutreiben. In ihrer Analyse setzen die Autorinnen das Schaffen Del Toros mit dem anderer Regisseure wie Amenábar und Hitchcock in Verbindung (vgl. z.B. S.46-47, S.63 und S.65).

Kinder und deren Bezug zum Monströsen stehen im Fokus der nächsten vier Beiträge. Jessica Balanzategui beschäftigt sich mit von Del Toro inszenierten und produzierten Filmen, in denen Kinder nach traumatischen Begegnungen mit Monstern gestärkt hervorgehen. Sidney Soudgard befasst sich mit den visuellen und thematischen Anspielungen auf den theogonischen Mythos sowie den Beziehungen zwischen Schöpfern/Göttern und Erschaffenen/Kreaturen/Kindern. John Kenneth Muir erforscht den Zusammenhang zwischen dem filmischen Frankenstein-Monster und den Eltern-Kind-Beziehungen in Del Toros Filmen. Alexandra West untersucht das Scheitern der Elternfiguren als Wegbegleiter ihrer Kinder im Reifungsprozess von *Mimic* (1997) bis *El laberinto del fauno* (2006).

Der Beitrag von Gabriel Eljaiek-Rodríguez behandelt die genretreue Transformation, Deterritorialisierung

und Reterritorialisierung von Motiven und Themen der europäischen *gothic fiction* im Werk des uruguayischen Schriftstellers Horacio Quiroga und bei Del Toro. Die letzten beiden Beiträge bieten alternative Lesarten von *El laberinto del fauno*: Jack Collins verbindet die nietzsche'anische Auffassung der Tragödie – verstanden als Spannung zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen – mit der Einführung des Fantastischen in *El laberinto del fauno* (vgl. S.163-164 sowie S.172-175); Richard Lindsay erkennt in der Reise der Protagonistin Ofelia eine Parabel des weiblichen Reifungsprozesses, der durch mit Fruchtbarkeitsmetaphorik aufgeladene Filmbilder sichtbar wird (vgl. z.B. S.185-186, S.195-196).

Der Sammelband bereichert die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Del Toros Werk, vor allem weil beinahe alle seine Filme, auch von ihm produzierte und noch unbeeendete Projekte, aus der Perspektive verschiedener Fachdisziplinen berücksichtigt werden.

Beide Bände liefern ein Gesamtbild von Del Toros Schaffen und Persona bis in die Gegenwart. Sie bieten Zugang zu seinem filmischen Universum, zu zahlreichen intermedialen Quellen vor allem aus Literatur und Film, die seiner Arbeit zugrunde liegen, sowie zu Autoren, die ihn stark inspirieren und ihm – wie Hitchcock – dazu verhalfen, seinen Namen zum Qualitätssiegel in der Fantasy- und Horrorfilmbranche auszugestalten.

*Maribel Cedeño Rojas (Siegen)*