

**Vibeke Reuter: Alfred Hitchcocks Handschrift. Vom literarischen zum filmischen Text**

Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2005 (Filmgeschichte International, Bd. 15), 203 S., ISBN 3-88476-712-7, € 24,50

Wie Vibeke Reuter bereits im Vorwort ihres Buchs bemerkt, erfreuen sich Alfred Hitchcock und seine Filme noch immer einer außerordentlichen Beliebtheit – sowohl beim Publikum als auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Die Legitimation ihres eigenen Beitrags begründet die Autorin damit, dass in der umfangreichen Hitchcock-Literatur in Bezug auf das Verhältnis zwischen den Filmen und den literarischen Vorlagen zwei schematische Positionen vorherrschend seien: Diejenige, die davon ausgehe, „Hitchcock habe seine Meisterwerke aus minderwertigen Vorlagen geschaffen“ (S.1) sowie diejenige, die Hitchcock „als Paradebeispiel eines *Auteurs*“ (ebd.) wahrnehme und damit die Tatsache, dass der Großteil der Hitchcock-Filme auf literarischen Vorlagen basiert, komplett außer

Acht ließe. Reuters Ziel ist es nicht nur, diese Positionen anzufechten, sondern durch eine differenzierte Betrachtung des Verhältnisses zwischen den Filmen und ihren Vorlagen „einen Beitrag zur Untersuchung von Hitchcocks ‚Handschrift‘“ (S.4) zu leisten.

Um dieses Anliegen zu erreichen, wendet sich die Autorin einem immerhin zehn Filme umfassenden Querschnitt durch Hitchcocks Werk – *The Lodger* (1926), *The 39 Steps* (1935), *Rebecca* (1940), *Strangers On A Train* (1951), *Rear Window* (1951), *Vertigo* (1958), *Psycho* (1960), *The Birds* (1963), *Marnie* (1964) und *Frenzy* (1972) – zu und vergleicht die Filme mit ihren Vorlagen. Dabei legt sie ihren Schwerpunkt auf ‚klassische‘ Untersuchungsebenen der Literatur- und (der sich dieser Tradition verpflichtet fühlenden) Filmwissenschaft, indem sie sich narrativen und dramaturgischen Bereichen wie (Zeit-)Struktur, Erzählsituation, Wissensdistribution sowie Unbestimmtheitsstellen, Raum- und Figurenkonstellationen oder Genreproblematiken zuwendet. Lediglich im Kapitel „Sprache“ thematisiert sie kurz den ausgeprägten visuellen (und auditiven) Stil der Hitchcock’schen Filme, auch wenn freilich Beschreibungen verschiedener audiovisueller Verfahren das Buch im Hinblick auf ihre narrative Funktion durchziehen.

Die zehn Analysekapitel sind einheitlich aufgebaut: Einem einleitenden Unterkapitel zur Thematik, indem auch Positionen der Hitchcock-Forschung referiert werden, folgt eine generelle Charakterisierung von Hitchcocks Umgang mit den literarischen Vorlagen in Bezug auf den untersuchten Gesichtspunkt. Abgeschlossen wird jedes Kapitel mit zwei vertiefenden Beispielanalysen.

Die formale Uniformität des Buchs führt zu einer gewissen Formelhaftigkeit der (Zwischen-)Ergebnisse – beinahe gebetsmühlenartig wird wiederholt, dass es vor allem die Hitchcock’schen Modifikationen des Ausgangsmaterials sind, die beim Zuschauer jenes für die unersuchten Filme „charakteristische Unbehagen“ und morbide Vergnügen evozieren, dass ihn letztlich „zu einer Auseinandersetzung mit seiner eigenen Verderbtheit“ (S.193) zwingt. Gleichzeitig kommt die Autorin zu dem Schluss, dass die literarischen Vorlagen von weit größerer Bedeutung sind, als gemeinhin angenommen: Zahlreiche Elemente, die bisher als ‚typisch Hitchcock‘ galten (z.B. in Bezug auf verschiedene Figurenkonstellationen), werden unter Reuters Perspektive zu aus den Romanen bzw. Kurzgeschichten „aufgegriffene[n] Anregungen“ (S.191). Sie bezeichnet die teilweise tief greifenden Eingriffe Hitchcocks (z.B. die Verlegung ursprünglich externer Konflikte in die Psyche der Figuren), an denen sie seine „Handschrift“ spezifiziert, als Strategie der Nichtfestlegung, als eine „Tendenz zur Mitte“ (S.193). Diese zeige sich z.B. in einer Ambivalenz der Figuren und Ausgänge (im Gegensatz zu den oft eindeutigen Vorlagen), einer „Mischung aus *Surprise* und *Suspense*“ (ebd.) (entgegen der in der Forschung häufig anzutreffenden Konzentration auf letztere) oder einem spielerischen Umgang mit Hollywood- und Genrekonventionen.

Der bereits geäußerten Beanstandung der Uniformität des Buchs lässt sich weitere konzeptionelle Kritik hinzufügen: Wenn die Narrativik von zehn Filmen mit der ihrer literarischen Vorlagen auf knapp 200 Seiten verglichen werden soll, müssen zahlreiche Aspekte ausgespart bleiben. Auch wenn die Beispiele treffend gewählt erscheinen, wünscht sich der Leser gelegentlich eingehendere Analysen. Zudem gelingt es der Autorin nicht immer, sich signifikant von den Positionen, die die Qualität der Hitchcock'schen Filme gegenüber den Vorlagen hervorheben, abzusetzen. Dennoch kann Reuter mit einigen Interpretationsautomatismen brechen und wird so ihrem Anspruch gerecht, „ein noch besseres Verständnis für Hitchcock und seine Filme zu entwickeln“ (S.3).

Andreas Kirchner (Marburg)