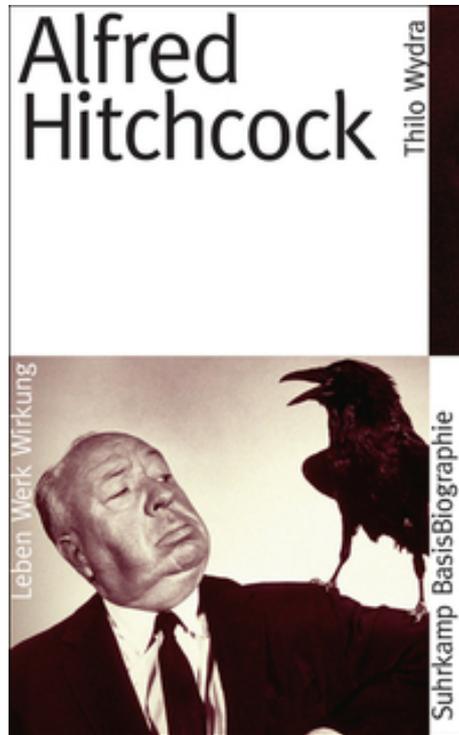


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Wydra, Thilo
Alfred Hitchcock

© Suhrkamp Verlag
Suhrkamp BasisBiographien 43
978-3-518-18243-7

Thilo Wydra, 1968 in Wiesbaden geboren, studierte Komparatistik, Germanistik, Kunstgeschichte und Filmwissenschaft in Mainz und Dijon (Burgund). Seit 1998 lebt und arbeitet er als freier Autor und Publizist (*Der Tagesspiegel*, *Filmecho/Filmwoche*, *BR-online/KinoKino* u. a.) überwiegend in München. Seit Ende 2004 ist er Deutschland-Korrespondent der Filmfestspiele von Cannes. Zu seinen Buchpublikationen zählen unter anderem *Volker Schlöndorff und seine Filme* (München, 1998), *Margarethe von Trotta – Filmen, um zu überleben* (Berlin, 2000), *Rosenstraße – Die Geschichte. Die Hintergründe. Die Regisseurin* (Berlin, 2003) sowie die Suhrkamp BasisBiographie *Romy Schneider* (Frankfurt, 2008).



Alfred Hitchcock

Suhrkamp BasisBiographie
von Thilo Wydra

In memoriam Dezember 1993

Suhrkamp BasisBiographie 43 Erste Auflage 2010 Originalausgabe
© Suhrkamp Verlag Berlin 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Kösel, Krugzell · Printed in Germany
Umschlag: Hermann Michels und Regina Göllner
ISBN 978-3-518-18243-7

Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung, Zitate wurden in ihrer ursprünglichen Schreibweise belassen.

Die Übersetzung fremdsprachiger Quellen erfolgte durch den Autor.

1 2 3 4 5 6 – 15 14 13 12 11 10

Inhalt

- 7 »Ich bin ungeheuer furchtsam«
Hitch, der Obsessive – Hitch, der Ängstliche

Leben

- 11 Eine Kindheit und Jugend in London: East End, Cockney und katholisch (1899-1919)
17 Stummfilme und eine Frau: Erste Regie und Begegnung mit Alma Reville (1920-1928)
24 Von *Blackmail* bis zu *Jamaica Inn*: Englische Tonfilme der frühen Jahre (1929-1938)
33 Amerika und die Jahre unter David O. Selznick: Persönliche Verluste und schwarz-weiße Meisterwerke (1939-1947)
44 In Farbe und in Eigenproduktion: *Rope* und die Übergangsphase (1948-1952)
47 Von *Dial M for Murder* bis zu *The Birds*: Die Ära der großen erfolgreichen Studiofarbfilm (1953-1963)
55 Die Periode der Misserfolge: *Marnie* und politische Versuche im Kalten Krieg (1964-1970)
59 Rückkehr in die Heimat: *Frenzy*, ein Comeback an der Themse (1971-1975)
64 Die letzten Jahre: Krankheit, Sucht, Depression, Tod (1976-1980)

Werk

- 70 »Mentale Bilder« oder: »It's only a movie«
71 Die Filme (Auswahl)
71 *The Thirty-nine Steps* (*Die 39 Stufen*)
74 *Rebecca* (*Rebekka*)
77 *Shadow of a Doubt* (*Im Schatten des Zweifels*)
83 *Notorious* (*Berüchtigt*)
88 *Strangers on a Train* (*Der Fremde im Zug*)
93 *Rear Window* (*Das Fenster zum Hof*)
99 *To Catch a Thief* (*Über den Dächern von Nizza*)
104 *Vertigo* (*Aus dem Reich der Toten*)
110 *Psycho*

117 *The Birds (Die Vögel)*

123 *Frenzy*

Wirkung

130 Der »Master of Suspense« und seine Adepten:
Hitchcocks kinematographische Rezeption in Frank-
reich, den USA und anderen Ländern

134 Hitchcock heute:
Remakes, Sequels, Prequels und andere epigonale Spät-
folgen

135 Die Ambivalenz der Aktrice:
Der Fall Tippi Hedren

136 Die Marke Hitchcock:
Die drei ???, Kriminalmagazine und Fruchtsäfte

Anhang

141 Zeittafel

146 Bibliographie

150 Filmographie

157 Werkregister

160 Bildnachweis

160 Dank

nicht leicht ist ob all seiner persönlichen Ambivalenz und Ambiguität und all der filmischen Abgründe und Albträume. Darauf selbstironisch-süffisant anspielend, meinte er einmal: »Die Leute glauben, ich sei ein Monster – wirklich, das haben sie mir gesagt.«

Bei einem seiner Fernsehauftritte in der US-Talkshow *The Dick Cavett Show* im Juni 1972 korrigiert der Meister den Moderator Cavett, der ihn ausführlich zu seinem Lebenswerk interviewt, als dieser ihn auf seinen berühmt-berüchtigten Ausspruch »Actors are cattle« (»Schauspieler sind Vieh«) anspricht. Daraufhin der von aller Welt nur »Hitch« Gerufene, stoisch in seinem Sessel sitzend: »Nun, ich glaube zu jener Zeit warf man mir vor, Schauspieler als Vieh zu bezeichnen, und ich erwiderte, dass ich niemals so etwas Gefühlloses, Grobes über Schauspieler überhaupt je sagen würde. Was ich wahrscheinlich gesagt habe, war, dass man Schauspieler wie Vieh behandeln *müsste*. (Pause) Auf eine nette Art, natürlich ...«

Dabei schmunzelt er, kaum sichtbar, verstohlen und zufrieden in sich hinein. Nichts scheint ihn dabei zu irritieren, ganz im Gegenteil. Obgleich er gerade vor laufender Kamera einen ganzen Berufsstand offenkundig abermals kompromittiert und einer gewissen Lächerlichkeit preisgegeben hat. Und das amüsierte Publikum lacht und applaudiert. Auch das ist Hitchcock.

53 Kinofilme in rund 50 Jahren hat Alfred Hitchcock geschaffen. Das ist mit das umfangreichste kinematographische Lebenswerk überhaupt und hat Generationen von Regisseuren und anderen Künstlern nachhaltig geprägt. Einige seiner Filme, allein nur die Titel schon, dürften, ganz gleich wo in der Welt, einem jeden bekannt und geläufig sein, sie sind längst kulturhistorisches Allgemeingut, sind Teil des kollektiven Gedächtnisses – etwa *Psycho* oder *The Birds*. Seine Filme, sagte Hitchcock einmal, die habe er vor dem Drehen immer schon fertig im Kopf gehabt. Das Drehen, das sei eine Notwendigkeit, die er sich gern ersparen würde. Es sind Angst-Filme. Albtraumhafte kinematographische Tagträume. »Mentale Bilder« nannte der französische Philosoph Gilles Deleuze einmal treffend die Filme Alfred Hitchcocks.

Hitchcock, das ist irgendwann auch zum stets wiedererkennbaren Markenzeichen geworden, sowohl die Person als auch sein Schaffen. Person und Werk waren irgendwann nicht mehr voneinander zu trennen – seine Filme waren sein Leben.

Nicht zuletzt die beiden Fernsehreihen *Alfred Hitchcock Presents* und *The Alfred Hitchcock Hour* in den späten 50er und frühen 60er Jahren, deren halb- oder einstündige Krimis er stets selbst mit äußerst skurrilen und grotesken Prologen und Epilogen eröffnete und beendete, sowie seine zum Kult avancierten Cameo-Auftritte in seinen Filmen trugen zu dieser enormen Popularität und Identifikation bei. Auf jene Auftritte wartete das Publikum regelrecht, sodass er sie an den Anfang der Filme legen musste, da die Zuschauer sich bald mehr auf sein Erscheinen als auf den Handlungsverlauf konzentrierten. Ein in der Filmgeschichte singuläres Phänomen: Kein anderer Regisseur war und ist dem Publikum allein in seiner physiognomischen Erscheinung derart vertraut wie Hitchcock. Jeder meint etwas über Alfred Hitchcock zu wissen, über diesen tiefgründigen, sensiblen Mann, der privat zu Hause wie auch am Set stets im schwarzen Anzug mit weißem Hemd und schwarzer Krawatte korrekt gekleidet war, ein gleichsam viktorianisch-steifer Habitus, der ihm, einem Korsett gleich, Halt gab, einen Halt, den er trotz seiner stattlichen Statur, trotz seines hohen Renommees, trotz seiner immensen Erfolge innerlich nie hatte. Alfred Hitchcock, der Erfinder des »Suspense« und des »MacGuffin«, war ein zutiefst einsamer Mensch, ein Fremder überall: einer, der niemandem zu glauben und schon gar nicht zu trauen schien, der sich verschanzte hinter seinem intelligenten Humor und seinen makabren Sottisen. Einer, der nach außen den stoisch-gelassenen Buddha gab, es aber innerlich gar nicht war. Einer, der sein Leben lang Angst hatte. Angst vor der Welt und ihren Menschen. Angst vor der Polizei und ihren Gefängnissen. Angst nicht zuletzt wohl auch vor sich selbst.

»Angst ist ein Gefühl, das Leute mögen, wenn sie wissen, dass sie selbst nichts zu fürchten haben«, sagte Hitch einmal. Genau hierauf bauen denn auch seine Filme mit ihrer subtilen und vollkommenen Manipulation des Zuschauers auf.

10 »Ich bin ungeheuer furchtsam«

»Man erzählt mir, daß jede Minute ein Mord begangen wird, deshalb, meine Damen und Herren, möchte ich Ihre Zeit nicht vergeuden. Ich weiß, Sie wollen sich an die Arbeit machen.« (Alfred Hitchcock)



**Alfred Hitchcock,
seinen eigenen
Wachskopf
haltend, London
1971**

Leben

Eine Kindheit und Jugend in London: East End, Cockney und katholisch (1899-1919)

Es sind nur noch wenige Monate bis zur Jahrhundertwende, als der Londoner Obst- und Gemüsehändler William Hitchcock und seine Frau Emma einen Sohn bekommen: Alfred Joseph Hitchcock wird am 13. August 1899 im östlich von London gelegenen Dorf Leytonstone geboren, in der Wohnung über dem Laden in der High Road Nr. 517, als letztes von drei Geschwistern. Es ist ein Sonntag, der einzige Sonntag, an dem seine Mutter nicht in die Kirche ging – wie Alfred Hitchcock später einmal sagt. Nur einen Tag darauf, am 14. August, wird im mittellenglischen Nottingham eine gewisse Alma Lucy Reville geboren – Hitchcocks spätere langjährige Mitarbeiterin und Ehefrau.

»There was no dark side.« (Patricia Hitchcock über ihren Vater; Gespräch mit dem Autor, Februar 1997)

William Hitchcock und Emma Jane Whelan haben 1886 geheiratet, die Hochzeit des jungen Paares – beide stammen aus der Grafschaft Essex – wird katholisch ausgerichtet. Alfred Hitchcocks Urgroßvater Charles lebte als einfacher Fischer in Stratford, West Ham, dessen Sohn Joseph heiratet 1851 die arbeitslose Hausgehilfin Ann Mahoney, Tochter eines aus Irland eingewanderten Tagelöhners. Die Heirat zwischen Joseph Hitchcock und der Katholikin Ann Mahoney findet jedoch nicht in einer katholischen, sondern in einer anglikanischen Kirche statt – aus gesellschaftlichen Gründen. Bis einschließlich dieser Ehe gehörten die Hitchcocks demnach der anglikanischen Kirche an, und nicht, wie Alfred Hitchcock es gern erzählte, von jeher der katholischen, was schließlich »in England schon etwas Exzentrisches ist« (Alle Zitate dieses Kapitels, sofern nicht anders vermerkt: Truffaut 1999, S. 17 f.). Neun Söhne und Töchter zeugen Joseph Hitchcock, der Gemüsehändler, und seine Ann, darunter auch Alfred Hitchcocks Vater William, der am 4. September 1862 in Stratford zur Welt kommt. Und William ist es auch, der nach 1880 Joseph Hitch-

12 Eine Kindheit und Jugend in London

cocks Obst- und Gemüsehandel in Forest Gate, Distrikt West Ham, weiterbetreibt. Ebendort, wo Emma Jane Whelan als Tochter irisch-katholischer Einwanderer groß wird.

Alfreds Eltern beziehen zunächst eine Wohnung in Stratford, wo William Hitchcock einen eigenen Laden eröffnet und sie alsbald eine Familie gründen. Diese Hitchcocks nun sind sehr katholisch und gehören damit in England einer Minorität an. Sie sind stolz auf ihren Katholizismus und leben ihn bewusst. Noch Jahre später geht es sonntags zur Messe nach Stratford, in Mutters Gemeinde St. Francis. Ein Leben lang wird Alfred Hitchcock von alledem geprägt sein.

Leytonstone

Seit dem Jahr 1896 wohnen Hitchcocks in Leytonstone, in jenem bescheidenen Backsteinhaus in der High Road. Der Vater ist zumeist abwesend. Die Mutter ist stets anwesend. Der Vater ist streng, ist einer, der jegliche Emotionalität unterdrückt. Er ist von morgens früh bis abends spät im Laden, auf dem Markt oder in den sich hinter dem Haus anschließenden Gewächshäusern. Ohnehin ist die Atmosphäre im Hause Hitchcock von Arbeit bestimmt. Die Mutter, ordnungs- und pflichtbewusst, ist stets da, kümmert sich. So nimmt es nicht wunder, dass der junge Alfred schon früh auf seine Mutter fixiert ist. Mutter Emma, sie scheint omnipräsent.

Vater William und Sohn Alfred in Leytonstone, London 1906



Alfred ist ein introvertierter Junge, selbst mit seinen beiden älteren Geschwistern, dem 1890 geborenen William und der 1892 geborenen Ellen Kathleen, Nellie gerufen, ist er nicht viel zusammen. Alfred ist ein Einzelgänger, einer, dem früh schon das Gefühl des Alleinseins, des Sich-unverstanden-Fühlens, des Fremdseins vertraut wird. »Ich war alles andere als mitteilend. Ich war immer allein.« Ein Gefühl, das ihn ein Leben lang begleiten wird. Er ist ein stilles, ein zurückgenommenes Kind, ein kluges zumal, das lieber seine Mitwelt passiv beobachtet, als sich mit dieser aktiv zu beschäftigen. »Sein Lämmlein ohne Flecken« wird er von seinem Vater genannt. Von frühen Jahren an scheint er ein misstrauischer Mensch zu sein. Selbst als erwachsener Mann wird er einzig seiner Frau Alma Reville Vertrauen schenken.

13 Eine Kindheit und Jugend in London

Um Vertrauen respektive Misstrauen geht es auch in jener Geschichte, die sich laut Alfred Hitchcock zugetragen haben soll, als er sechs Jahre alt war: Alfred fährt zu dieser Zeit liebend gern mit den neuen öffentlichen Autobussen durch London. Auch studiert er mit Vorliebe die Fahrpläne von Autobussen, Pferde-Bahnen und den ab 1906 eingesetzten neuen elektrischen Straßenbahnen sowie Stadtteilkarten und Schifffahrtspläne. Bei einer jener Erkundungsfahrten durch das London des Jahres 1905, es ist schon Abend, stellt er fest, dass er für die Rückfahrt kein Geld mehr hat. Er läuft also zurück nach Hause, wo er erst nach neun Uhr ankommt und ihm sein Vater, der »ein leicht erregbarer Mann war«, die Tür öffnet. Kein Vorwurf, kein Tadel, nichts. Doch trägt William Hitchcock seinem jüngsten Sohn auf, mit einem Zettel, den er ihm gibt, umgehend zur nahe gelegenen Polizeiwache zu gehen, um dort einem gewissen Watson den Zettel auszuhändigen. Der Polizist liest den Zettel, nimmt den Jungen daraufhin kurzerhand zu den Gefängniszellen mit, um ihn für etwa fünf Minuten dort einzusperren. Dabei sagt er zu dem jungen Alfred: »This is what we do to naughty boys.«

»This is what we do to naughty boys.«

»Er hat immerzu diese Gefängnisgeschichte erzählt: Zu Beginn war es eine Nacht, dann waren es drei Stunden (lachend). Er hat es sehr verändert, um zu zeigen, dass es ein Spiel ist.« (Claude Chabrol über Hitchcocks Lieblingsanekdote; Gespräch mit dem Autor, Februar 2009)

Die Gefängnis-Anekdote an sich ist schon Legende. Und Alfred Hitchcock erzählt sie sein Leben lang, mit einer insistierenden Besessenheit, allen und jedem, immer wieder und leicht variiert – etwa, was die Länge seines Aufenthaltes in jener Gefängniszelle anbelangt – und stets begleitet von einem sein Gegenüber genau prüfenden Schmunzeln. Er trägt damit zur Legendenbildung bei. Selbst bei seinem vorletzten öffentlichen Auftritt, der Verleihung des »Life Achievement Award« des American Film Institute am 7. März 1979 in Beverly Hills, gibt er, unter schwersten körperlichen Anstrengungen, mit Medikamenten vollgepumpt, die Gefängnis-Anekdote zum Besten. Ob es sich jemals wirklich derart ereignet hat, das weiß

14 Eine Kindheit und Jugend in London

wohl nur er allein. Doch irgendetwas daran muss wahr sein, hat Hitchcock doch zeitlebens eine geradezu obsessive Angst vor der Polizei und kommen sowohl Polizisten, die er dabei gern der Lächerlichkeit preisgibt, als auch Gefängniszellen in seinen Filmen als Motiv wiederholt vor.

1907 zieht die Familie Hitchcock von Leytonstone nach Poplar bei London; nur drei Jahre später erfolgt ein weiterer Umzug, dieses Mal in den Londoner Stadtteil Stepney. Der jüngste Sohn wechselt mehrfach die Schulen, bleibt überall nur kurz, von einer von den »Faithful Companions of Jesus« geleiteten Klosterschule geht es auf eine Volksschule, schließlich auf das Salesianer-College in Battersea, ein Internat. Als Alfred elf Jahre alt ist, wird er auf das von Jesuiten geführte St. Ignatius College in Stamford Hill bei London geschickt, wo er ab Herbst 1910 für drei Jahre die Schule besucht. Die frühe Prägung durch die katholischen Eltern, aber auch durch das streng jesuitisch ausgerichtete College wird Alfred Hitchcock ein Leben lang begleiten.

»Ich glaube, meine Mutter erschreckte mich, als ich drei Monate alt war. Wissen Sie, sie sagte BUH zu mir! Ich bekam Schluckauf. Und dem Anschein nach war sie sehr zufrieden. Alle Mütter tun dies, wissen Sie. So beginnt Angst in jedem von uns.«
(Hitchcock über die Entstehung von Angst; *The Dick Cavett Show*; 8. Juni 1972)

Neben der existentiellen Angst ist es auch jene Neigung, anderen Mitmenschen kompromittierende Streiche zu spielen, die sich zu dieser Zeit entwickelt und die, ebenso wie die Angst, ein Leben lang anhalten soll.

Am 25. Juli 1913 absolviert Alfred seinen Schulabschluss, und nachdem er von seinen Eltern gefragt wird, was er denn einmal werden wolle, und »es sich zur Ehre anrechnet, dass ich nie gesagt habe: Polizist. Ich habe gesagt: Ingenieur«, besucht er zunächst die »School of Engineering and Navigation«, wo er technische Fachkenntnisse erwirbt, die ihm später einmal zugutekommen: als inszenierendem Perfektionisten, der nie durch den Sucher der Kamera sieht und trotzdem stets auf das Genaueste weiß, wie der Bildkader aussieht, welche Brenn-

15 Eine Kindheit und Jugend in London

weite eingestellt und welche Optik gerade verwendet wird – auch wenn er Meter davon entfernt in seinem Regiestuhl sitzt, die Hände stets über dem Bauch gefaltet.

Am 12. Dezember 1914 stirbt William Hitchcock an einer Nierenentzündung. Sein jüngster Sohn Alfred ist erst 15 Jahre alt, als er seinen Vater verliert. Eine Lücke, die nicht mehr geschlossen wird. Vaterfiguren sind im Werk Alfred Hitchcocks denn auch meist abwesend oder stehen im Hintergrund. Es sind keine ausgeprägten Personen, keine starken präsenten Charaktere, wie das in diversen seiner Filme die Mutterfiguren sind.

Ab Frühjahr 1915 arbeitet Hitchcock bei der Henley Telegraph and Cable Company als Büroangestellter, muss er sich doch nun selbst versorgen. Parallel zu diesem Broterwerb beginnt er, Abendkurse an der Universität von London zu belegen, in Kunstgeschichte. Und Zeichenkurse. Ein Lebensabschnitt, in dem sich auch sein Interesse an dem jungen Medium Film zu entwickeln beginnt. Er liest Filmzeitschriften, seriöse britische Fachblätter, das *Bioscope* etwa oder die amerikanische Publikation *Motion Picture Daily*. Später wird er von einem wohlgesinnten Vorgesetzten in die Werbeabteilung versetzt, wo er sein zeichnerisches Talent in Form von Illustrationen für Reklameanzeigen einbringen kann. Nebenbei zeichnet er Karikaturen. Zu dieser Zeit geht er oft ins Theater und auch ins Kino. Und er besucht die Gerichtsverhandlungen im Old Bailey, mit Vorliebe, wenn es darum geht, bei Verhandlungen von Mordfällen zuzuschauen. Der Gerichtssaal als Kulisse, der Fall als inszeniertes Drama – in verschiedenen Hitchcock-Filmen spielen ganze Handlungsabschnitte in Gerichtssälen (etwa in *The Paradine Case*, *Stage Fright*, *Frenzy*). Ebenso besucht er das Polizeimuseum von Scotland Yard, wo all die Instrumente ausgestellt sind, mit denen Menschen andere Menschen umbrachten. Er entdeckt die Literatur für sich, und jene des Edgar Allan Poe, den er mit sechzehn zu lesen beginnt, soll zu den maßgeblichen Einflüssen auf seine späteren filmischen Arbeiten werden. So liest Hitchcock etwa Poes *Tales of the Grotesque and the Arabesque* oftmals, wenn er abends von Henley nach Hause kommt und sich sogleich in sein Zimmer zurück-

Tod von Vater

William Hitchcock

Edgar Allan Poe

zieht. Insbesondere *The Murders in the Rue Morgue* habe in ihm ein Gefühl der Angst hervorgerufen. »Es mag gut sein, daß ich später meine ›Suspense‹-Filme gedreht habe, weil mich damals die Poe-Geschichten so gefangen genommen haben.« (Spoto 1986, S. 56) Ihn interessieren die Detektivromane des katholischen Autors G. K. Chesterton, darunter jene, die vom stets auf eigene Faust ermittelnden ehrwürdigen Pater Brown handeln, ebenso wie die Literatur des Schriftstellers John Buchan, dessen *The Thirty-nine Steps* er 1935 verfilmen wird. Auch entdeckt er zu dieser Zeit Gustave Flaubert, dessen *Madame Bovary* er als eine seiner literarischen Lieblingsfiguren favorisiert. Im Kino sind es die amerikanischen Filme, die den jungen Hitchcock am meisten interessieren: die Regiearbeiten von Charles Chaplin oder David Wark Griffith, Filme mit Buster Keaton, Douglas Fairbanks oder Mary Pickford. Und, nicht zuletzt, deutsche Filme.

Gegen Jahresende 1918 ist Hitchcock, der sich selbst als »besonders unattraktiven jungen Mann« empfindet, »genauso fett wie ehrgeizig«, und diesen Ehrgeiz wird er alsbald schon unter Beweis stellen können, als er sich in den Londoner Büros der amerikanischen Filmgesellschaft Famous Players-Lasky in Islington mit einer Mustermappe seiner Skizzen und Zeichnungen vorstellt. Seine Korpulenz wiederum bewahrt ihn 1917 vor der Einberufung zum Wehrdienst. Im Juni 1919 wird Hitchcocks Kurzgeschichte *Gas* in der Betriebszeitschrift der Henley Company veröffentlicht. So kurz diese Geschichte auch sein mag, sie antizipiert durchaus bereits wesentliche Motive des späteren hitchcockschen Œuvre. Es ist dies eine Geschichte über eine Frau, die unschuldig Schuld trägt und von einer kafkaesken Instanz durch das Pariser Montmartre-Viertel gehetzt wird, ohne zu wissen, warum.

Ein Albtraum. Oder wie Hitchcock selbst seine zukünftigen Arbeiten gern nennt: ein Tagtraum. Unterzeichnet ist die Kurzgeschichte schlicht mit »Hitch«. Damals schon nennt er sich so, nachdem er als Junge oftmals »Cocky« genannt wurde, was er immer strikt ablehnte. In späteren Jahren pflegt er neuen Mitarbeitern, Schauspielern zumal, zu entgegenen, wenn diese sich unsicher sind, wie sie den Meister am Set denn

Hitchcocks
Kurzgeschichte
Gas

»Das also war der Montmartre? Jenes Scheusal, wo im Schutze der Nacht Gefahren lauerten, wo unschuldige Seelen unversehens zugrunde gingen und wo dem Unvorsichtigen Unheil drohte [...]. Vorsichtig arbeitete sie sich im Schatten der hohen Mauer voran und schaute sich verstohlen um, ob ihren Schritten nicht irgendeine verborgene Gefahr nachfolgte [...]. Da hörte sie ein trunkenes Lachen und schauderte [...]. Sie schrie vor Angst und Schrecken [...]. Jetzt fesselten sie sie und schlepten sie den dunklen Gang hinunter [...]. Und dann – dann schwenkten sie ihren verschnürten Körper hin und her und warfen sie mit einem Platsch in die dunklen, wirbelnden Fluten. Sie sank, sank, sank – nur ein erstickendes Gefühl: Das war der Tod ... Dann ... [...] ›Es ist vorbei, Madame‹, sagte der Zahnarzt. ›Eine halbe Krone, bitte.« (Aus Hitchcocks Erzählung *Gas* von 1919; Taylor 1982, S. 32)

überhaupt anzureden haben: »Just call me Hitch – leave the cock away!« Eine seiner vielen subtil-ambivalenten Sottisen, die, angesichts seiner nahezu lebenslangen sexuellen Enthaltsamkeit durchaus eine Wahrheit impliziert.

Stummfilme und eine Frau: Erste Regie und Begegnung mit Alma Reville (1920-1928)

Nachdem sich Alfred Hitchcock im Frühjahr 1920 mit seiner Mustermappe bei der Famous Players-Lasky, der Muttergesellschaft, der auch die Paramount Pictures gehört, vorgestellt hat, wird er vom Fleck weg engagiert. Zunächst arbeitet er an den Zeichnungen für die Stummfilm-Zwischentitel noch parallel zu seinem Broterwerb. Doch bald schon bietet ihm Famous Players eine Vollbeschäftigung an: Alfred Hitchcock ist beim Film angekommen, im Alter von 20 Jahren. Das Kino selbst, die Kinematographie, ist zu diesem Zeitpunkt kaum älter als er.

Als Person fällt Hitchcock nicht weiter auf, zurückhaltend, wie er ist. Was auffällt, sind seine Phantasie, sein Ideenreichtum. Ab und an hilft er auch außerhalb seines Bereiches mit, ist daran interessiert, mehr mitzubekommen. Er ist, wenn man so will, für die ersten zwei Jahre zunächst eine Art Mädchen für alles – zeichnet Zwischentitel, entwirft Bauten und

18 Stummfilme und eine Frau

Dekorationen, arbeitet in der Requisite, schreibt Drehbücher, wählt beim Casting mit aus. Ist, später schließlich, auch Regieassistent. Es ist das filmische Einmaleins, das er autodidaktisch von der Pike an am Set erlernt. Ein Allroundtalent.

Erste Begegnung mit Alma Reville

Im Jahr 1921 nimmt Alfred Hitchcock in Islington eine gewisse Alma Reville wahr – und sie ihn. Sie arbeitet als Scriptgirl und als Cutterin bei Famous Players-Lasky. Sie gilt in den 20er Jahren als eine der wenigen weiblichen Cutter überhaupt, die im Abspann namentlich aufgeführt werden. Klein ist sie, diese Alma Reville, misst lediglich 1,50 Meter, ist sehr schlank, mit rotem Haarschopf, großer Brille und viel Intelligenz und lebensbejahender Energie. Doch die Begegnung ist flüchtig, zunächst, erst 1924, anlässlich der Vorbereitungen und Dreharbeiten zu *Woman to Woman*, lernen sie sich ein wenig näher kennen.

Hitchcock erlernt bei zwei Produktionen des amerikanischen Regisseurs George Fitzmaurice weitere Grundlagen der Filmarbeit. Fitzmaurice ist es auch, der Hitchcock durch seine eigene Arbeitsweise am Set anschaulich vorführt, was es bedeutet, die absolute Kontrolle zu behalten und, bei eigener stets perfekter Vorbereitung, dem Team immer mit etwas Distanz und Ruhe zu begegnen. Dies wird später einmal Hitchcocks ureigene Haltung ausmachen. Im Frühjahr 1923 wird Hitchcock seine erste eigenständige Regie übertragen – nachdem er bei *Always Tell Your Wife* zusammen mit dem Londoner Schauspieler Seymour Hicks Koregie führte –, bei einem Filmprojekt, das alternierend mal *Mrs. Peabody*, mal *Number Thirteen* betitelt ist, von dem lediglich zwei Rollen gedreht werden und das schließlich unvollendet bleibt. Unvollendet, da der britische Arm der Famous Players-Lasky just zu dieser Zeit nach elf Produktionen Pleite macht. Doch das Londoner Studio in Islington bleibt bestehen, da die englischen Produzenten Michael Balcon, Victor Saville und John Freedman es übernehmen. Hitchcock arbeitet im Sommer 1923 unter den neuen Studioleitern weiter, nun als Regieassistent des seinerzeit erfolgreichsten britischen Regisseurs, Graham Cutts, bei dessen *Woman to Woman* er auch als Koautor am Drehbuch mitarbeitet. Und – Alma Reville ist als Cutterin dabei. Hitch-

Produzent Michael Balcon

19 Stummfilme und eine Frau

cock hatte sie zu Beginn des Projektes angerufen, ob sie den Schnitt übernehmen wolle. Ein Schritt, den er erst jetzt unternehmen kann, wo er als Regieassistent eine höhere Position erlangt hat.

1924 gründet Michael Balcon (1896-1977) die Gainsborough Pictures, womit das Fortbestehen des Studios gesichert

scheint. *Woman to Woman* wird ein großer Erfolg. Hitchcock, von dem Balcon durchaus beeindruckt ist, übernimmt bei diversen Filmen verschiedene Funktionen, vom Architekten über den Regieassistenten bis zum Cutter. *The Blackguard* (*Die Prinzessin und der Geiger*, 1925) wird unter der Regie von Gra-

ham Cutts in den Berliner Ufa-Studios in Babelsberg gedreht, seinerzeit die größten in Europa. Gerade hat Fritz Lang hier *Siegfried*, den ersten der beiden Teile zu seinem monumentalen Epos *Die Nibelungen* (1922-1924), abgedreht. Bei Hitchcock liegen nun Drehbuch und Bauten zu *The Blackguard*. Während der Dreharbeiten in Babelsberg sieht er im Berlin der 20er Jahre die Filme der Regisseure des deutschen Expressionismus – Fritz Lang, Ernst Lubitsch, Friedrich Wilhelm Murnau. Regisseure, die mit ihrer Visualität, ihrem Stil den jungen Hitchcock nachhaltig prägen. Murnau dreht im Atelier nebenan gerade *Der letzte Mann* (1924) – und Hitch schaut, wann immer er kann, zu.

Nach Abschluss der Dreharbeiten zu *The Blackguard* entschließt sich Alfred Hitchcock, Alma Reville einen Heiratsantrag zu machen. Er wählt hierfür die Rückreise aus Deutschland nach England, die sie per Schiff antreten. Die See ist in dieser Nacht rau und bewegt, Alma geht es gar nicht gut, sie leidet unter Seekrankheit. Zudem ahnt sie von nichts. Ein geeigneter Moment, in Anbetracht ihrer mangelnden Widerstandskraft, zumal einer der seltenen, in denen die beiden allein sind. So erzählt es Hitchcock gern selbst. Sie habe denn auch geschwächt und wehrlos eingewilligt, habe ihm nichts zu entgegnen gehabt, lediglich ein Rülps sei ihr entfahren – der Übelkeit sei Dank.

1925 markiert jenes Jahr, in dem Alfred Hitchcock sein eigent-



**Hitchcock-Kopf,
Gainsborough-
Studios, London**

**Alfred Hitchcock
und Alma Reville
am Set von *The
Mountain Eagle*,
München 1926**



**Regiedebüt *The
Pleasure Garden***

liches Debüt als eigenständiger Regisseur gibt. »Ich bekam einen Koautor für das Drehbuch und fuhr nach München. Meine zukünftige Frau Alma wurde meine Assistentin. Wir waren noch nicht verheiratet, aber wir lebten auch nicht in Sünde. Wir waren noch sehr rein.« (Truffaut 1999, S. 21) Eine nahezu paradigmatische Äußerung. Alma Reville ist die erste und – wenngleich dies nicht zu belegen ist – bleibt womöglich die einzige Frau in seinem 80-jährigen Leben.

Michael Balcon fragt den jungen Hitch, ob er sich vorstellen könne, die Regie bei der nächsten Gainsborough-Produktion zu übernehmen, einer Produktion, die wieder in Deutschland entstehen soll, in Berlin-Babelsberg, in München sowie in Südeuropa, in Genua und am Comer See. Graham Cutts ist zwar dagegen, entließ er Hitchcock doch nach *The Blackguard*, da ihm sein Adlatus längst zu selbständig geworden ist und bei seinem Talent ein potenzieller Konkurrent werden könnte. Doch Balcon übergeht diesen Zwist. In den Münchner Emelka-Studios in Geiselgasteig – Sitz der heutigen Bavaria-Studios – dreht Hitchcock ab Juni seine ersten beiden Regiearbeiten, *The Pleasure Garden* (*Irrgarten der Leidenschaft*) und *The Mountain Eagle* (*Der Bergadler*). Letzterer gilt heute als verschollen.

Der seiner Zeit in Stil und Formensprache verpflichtete, theatralisch-melodramatische *The Pleasure Garden* wird von der Presse positiv aufgenommen, was vor allem auf Hitchcocks Handhabung der Technik zurückzuführen ist. So befindet etwa die Filmzeitschrift *Bioscope*, dass »bewundernswerte Darstellungskunst und eine meisterhafte Produktionsleistung sich zu einem außergewöhnlichen Film verbinden. Diese erste Produktion Alfred Hitchcocks verspricht viel für die Zukunft« (Spoto 1986, S. 107). Produzent Balcon sieht in der technischen Ausführung weniger einen europäischen als vielmehr einen amerikanischen Film. Das ist zu jener Zeit ein Kompliment. Und Hitchcock, der durch seine Arbeit in Berlin und München inzwischen auch ein durchaus passables Deutsch