

## Der Fall Hitchcock und die Politik der Autoren

*Hitchcock als Schlüsselfigur in den Theorien der Nouvelle vague*

Von Roland Merk

*Wie ein roter Faden zieht sich der «Fall Hitchcock» durch die «Cahiers du Cinéma». Die von André Bazin – ihrem damaligen Chefredaktor und dem geistigen Vater der Nouvelle vague – wohlwollend «jeunes turcs» genannten Regisseure, allen voran Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Eric Rohmer und François Truffaut, haben im Verlauf der fünfziger Jahre als Kritiker die Rezeption wesentlich mitgestaltet. Die 1951 gegründeten «Cahiers» waren die Plattform ihrer ästhetischen Reflexionen, das Weissbuch ihrer oft gefürchteten Autorenpolitik.*

Für die Genese dieser Kritiker spielte der «Fall Hitchcock» – der Begriff stammt von Chabrol, den man damals den «pape hitchcockien» nannte – eine grosse Rolle. Die stete Auseinandersetzung mit dem Master of Suspense unterstreiche, sagt der heutige Chefredaktor der Zeitschrift, Antoine de Baecque, in seinem Buch «Les Cahiers du Cinéma, Histoire d'une Revue» (1991), «wieviel die Affäre Hitchcock im Reifungsprozess dieser kritischen Generation zählte». Zeugnis dieser Auseinandersetzung sind nicht nur Rohmers und Chabrols Buch «Hitchcock» (1957) und das von Truffaut und Chabrol geführte legendäre Hitchcock-Interview, das Truffaut 1966 unter dem Titel «Le Cinéma selon Hitchcock» herausgab, sondern auch die unzähligen, den Filmen Hitchcocks gewidmeten Artikel aus den «Cahiers».

### DIE HITCHCOCKO-HAWKSIANER

An ihnen lässt sich erst richtig ersehen, wie die Beschäftigung dieser jungen Kritiker mit Hitchcock zu der Zeit in Frankreich eine Provokation war, inwiefern der «Fall Hitchcock» ausschlaggebend war für die Erneuerung des französischen Films, für die Ausarbeitung einer nicht länger an literarischer Narration orientierten, sondern eigenen Filmsprache. In Hitchcocks Filmen sahen sie zu Recht das Kino zu sich kommen, doch mit ihrer Verteidigung waren sie zunächst allein. Der «Fall Hitchcock» erwies sich als eine regelrechte «querelle des modernes contre les anciens».

«Das erstickende Klima des französischen Kinos der fünfziger Jahre» (Serge Daney) war es, wogegen die Gruppe ankämpfte. In ihrer Amerikaphilie liess sie wenig an französischen Produktionen gelten: Bresson, Renoir, Tati, Becker, später auch noch Ophüls, Guitry, dem späten Gance. In de Baecques Worten: «Das ist wenig im Vergleich zu ihrer Unterstützung des jungen amerikanischen Kinos, beachtlich jedoch, wenn man bedenkt, wie ihr globales Urteil gegenüber dem französischen Kino ausfiel.» Und dieses war nicht allzu gut! Mit der Lancierung Hitchcocks als nicht nur des «besten Technikers der Welt» – eine Bezeichnung, die über die zerstrittenen Lager hinweg von allen geteilt wurde –, sondern auch als eines ernstzunehmenden Autors und, neben Eisenstein und Murnau, als «eines der grössten Erfinder von Formen in der ganzen Filmgeschichte» (Rohmer/Chabrol) setzte man sich bewusst der Kritik aus.

Zunächst war es ein Schlag gegen das akademisierte Film-Establishment. In Godards Nachruf auf den Regisseur in der «Libération» 1980 kommt das zum Ausdruck: «Als die «Cahiers du Cinéma» von Hitchcock sagten, «Das ist Kino, und die anderen sind gaga», waren die «Cahiers» und der Barman von nebenan auf einen Schlag einer Meinung.» Zum zweiten wollte man zeigen, dass die Technik bei Hitchcock nicht Selbstzweck ist, sondern selbst Inhalt schafft. Wiederum Rohmer/Chabrol: «Bei ihm dient die Form nicht der Verschönerung des Inhalts, sie schafft ihn.» Godard, Spezialist für Montage, vehement Hawks' «nervöse» Schnitttechnik gegen Hustons Vorliebe für Plansequenzen – nach ihm ein literarisches, kein kinematographisches Verfahren – verteidigend, brachte das später mit den Worten der «pensée qui prend forme / forme qui pense» auf den Punkt. In Hitchcocks Filmen sah man ein radikal neues Kino, eines, das das am Theater orientierte Schema des «Scénario + la mise en scène» (Bazin) abgeschafft hatte. Form und Inhalt waren bei ihm dialektisch vermittelt.

### HEFTIGE POLEMIKEN

Damit freilich stiessen sie auf taube Ohren beziehungsweise auf blinde Augen. Die Polarisierung, die sich schon anlässlich Orson Welles' «Citizen Kane» und des darauf Bezug nehmenden einflussreichen, den Autorenfilm propagierenden Essays Alexandre Astruc über die «caméra stylo» von 1948 abzeichnete, sollte sich mit der Verteidigung Hitchcocks verschärfen. Zeugte die Bewunderung Hawks' und insbesondere Hitchcocks, die den «Hitchcocko-Hawksianern» (Bazin) ihren Namen einbrachte, nicht von schlechtem Geschmack, ja von politischer Verantwortungslosigkeit? War Hitchcock nicht einfach ein «moneymaker» und ein ästhetischer Formalist? Das jedenfalls war die gängige Ansicht.

Während die Traditionalisten im Feld der Kritik national indigniert waren, zeigten sich die Sadoulianer erstaunt angesichts der politischen Abstinenz. Die Kritik kam jedoch nicht nur aus diesem marxistisch inspirierten Lager, sondern auch, was erstaunlicher ist, aus dem surrealistischen. Da fruchteten auch Bazins Vermittlungsversuche nichts. Etikettierungen wie «bürgerlich-liberal» fielen, und in der Hitze des Gefechts bezichtigte man das Hitchcock-Lager gar als vom «Vatikan finanziert» oder, so die Rivalen von «Positif», als «Neonazis». Im «Fall Hitchcock» sollte sich so

Punkt um Punkt genau das wiederholen, was sich zuvor in der Expressionismusedebatte zwischen Lukács einerseits und Brecht, Bloch, Adorno andererseits ereignete. Auch der sonst progressive Sadoul, von Lukács' Realismusbegriff beeinflusst, konnte den dialektischen Beitrag der «Hitchcocko-Hawksianer» bezüglich der Form-Inhalt-Debatte nicht akzeptieren, doch wie damals sollten die als «Formalisten» Abgekanzelten zu Recht gewinnen.

### DER KANT DES KINOS

Hitchcock war für die «jeunes Turcs» der Johann Sebastian Bach (Rivette) des Films, aber besser noch wäre es in ihrem Sinn, ihn als den Kant des Films zu bezeichnen, denn Hitchcock hat in der Tat die Selbstreflexion des Mediums Film am weitesten vorangetrieben. Das ist sein grosses Verdienst. Ob man ihn freilich auch noch in die Höhen eines platonisierten Dostojewski (Chabrol), Kafka (Truffaut) oder genialen Psychologen heben soll, bleibt fraglich. Deleuzes Urteil ist zuzustimmen: «Man braucht aus Hitchcock auch keinen katholisch-platonischen Metaphysiker zu machen, wie Rohmer und Chabrol, oder einen Tiefenpsychologen, wie Douchet. Hitchcock hat einfach eine sehr sichere Auffassung davon, was Beziehungen praktisch und theoretisch bedeuten.»

Der «ungläubige Bazin» hat in seinem Aufsatz «Hitchcock contre Hitchcock» den Enthusiasmus der jungen Kritiker nie ganz geteilt. Auch wenn er letztlich uneingeschränkt deren Beitrag zur Form-Inhalt-Debatte guthiess, so hat er stets die Mechanisierung der Personen, das blosse In-Atem-Halten, das allzu Geölte in Hitchcocks filmischem Getriebe beklagt. Da war ihm Jean Renoir näher. In einem Brief an Truffaut, der unter den angehenden Filmemachern Renoir vielleicht am ähnlichsten war, schreibt er 1958: «Soeben habe ich den Aufsatz über den «Hitchcock» von Rohmer und Chabrol beendet. Das Buch ist ein kleines Monument. Aber wer wird das bemerken? Der Grund liegt darin, dass die Schlacht im voraus entschieden war. Hitchcock wird als zweitrangig behandelt, ein für allemal. Und im übrigen glaube ich, dass er das ist. Sag es Rohmer, für den Fall, dass er glaubt, dass mein Aufsatz wohlwollend sei.»

*Neuerscheinungen zu Hitchcock*

*Richard Allen, S. Ishii Gonzales* (Hrsg.): Alfred Hitchcock, Centenary Essays. BFI Publishing, London 1999. 352 S., Hardcover £ 45, Paperback £ 14.99, Fr. 50.50.

*Dan Auiler*: Hitchcock's Secret Notebooks. An Authorised and Illustrated Look Inside the Creative Mind of Alfred Hitchcock. Bloomsbury Publishing, London 1999. 567 S., 85 Abb., Storyboard-Zeichnungen und Textdokumente, Fr. 64.–.

*Dan Auiler*: «Vertigo». The Making of a Hitchcock Classic. Mit einem Vorwort von Martin Scorsese. St. Martin's Press, New York 1998. 220 S., 24 farb. Abb. auf Tafeln, 195 Textabb., Fr. 51.80.

*Lars-Olav Beier und Georg Seesslen* (Hrsg.): Alfred Hitchcock, Film: 7. Dieter-Bertz-Verlag, Berlin 1999. 480 S., 1000 Photos und Bildsequenzen, Fr. 38.30.

*Hitchcock par Jean Douchet*. Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Paris 1999. Neuauflage. 320 S., Abb., Fr. 79.–.

*Robert E. Kapsis*: Alfred Hitchcock. The Making of a Reputation. Chicago 1998. 313 S., 42 Abb. auf Tafeln, Fr. 51.–.

*Bill Krohn*: Hitchcock au travail. Aus den Archiven des Regisseurs. Edition Cahiers du cinéma, Paris 1999 (Oktober). Fr. 134.–.

*North By Northwest*. Drehbuch englisch/französisch. Mit einem Vorwort von Ernest Lehmann, Drehbuchautor des Films. Edition Cahiers du cinéma, Paris 1999 (September).

*Leonard J. Leff*: Hitchcock and Selznick. The Rich and Strange Collaboration of Alfred Hitchcock and David O. Selznick in Hollywood. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1999. 383 S., Paperback, Fr. 59.50.

*Enno Patalas*: Alfred Hitchcock. DTV-Porträt, München 1999. 159 S., Fr. 14.–.

*Stephen Rebello*: Hitchcock and the Making of «Psycho». Boyars, London 1998. Neuauflage, 224 S., 44 Abb., Paperback Fr. 41.–.

*Donald Spoto*: Alfred Hitchcock und seine Filme. Heyne-Filmbibliothek, München 1999. 495 S., Fr. 24.90.

*Truffaut/Hitchcock*: François Truffaut in Zusammenarbeit mit Helen G. Scott. Vollständige Ausgabe. Herausgegeben von Robert Fischer. Diana-Verlag, München/Zürich 1999. 324 S., über 400 Abb., Fr. 62.–.

*Slavoj Žizek u. a.*: Ein Triumph des Blicks über das Auge. Psychoanalyse bei Hitchcock. Turia Kant, Wien 1998. 2. Auflage, 265 S., Fr. 39.80.