

**Rezension zu: Rawle, Steven/Donnelly, K.J. (Hg.):  
*Partners in Suspense. Critical essays on Bernard Herrmann  
and Alfred Hitchcock.***

Manchester: Manchester University Press 2017, xiii, 223 S.  
ISBN 978-0-7190-9586-3 (hardback).

Sebastian Stoppe (Leipzig)

Inhalt: Introduction – Bernard Herrmann: Hitchcock’s secret sharer – Hitchcock, music and the mathematics of editing – The anatomy of aural suspense in *ROPE* and *VERTIGO* – The therapeutic power of music in Hitchcock’s films – A Lacanian take on Herrmann/Hitchcock – Portentous arrangements: Bernard Herrmann and *THE MAN WHO KNEW TOO MUCH* – On the road with Hitchcock and Herrmann: sound, music and the car journey in *VERTIGO* (1958) and *PSYCHO* (1960) – A dance to the music of Herrmann: a figurative dance suite – The sound of *THE BIRDS* – Musical romanticism v. the sexual aberration of the criminal female: *MARNIE* (1964) – The murder of Gromek: theme and variations – Mending the *TORN CURTAIN*: a rejected score’s place in a discography – The Herrmann-Hitchcock murder mysteries: post-mortem – How could you possibly be a Hitchcocko-Herrmannian?: Digitally re-narrativising collaborative authorship.

Enge Kollaborationen von Regisseuren und Filmkomponisten sind in der Filmhistorie und der Gegenwart keineswegs eine Seltenheit. Ingmar Bergman pflegte eine enge Beziehung zu Erik Nordgren, Blake Edwards mit Henry Mancini, Rainer Werner Fassbinder mit Peer Raben, Tim Burton mit Danny Elfman, David Cronenberg mit Howard Shore und natürlich Steven Spielberg mit John Williams, deren Zusammenarbeit alleine bald 30 Filme umfasst. Dabei reichen die Anfänge dieser kreativen Partnerschaften teils jahrzehntelang zurück. Umso überraschender erscheint es, dass die Zusammenarbeit zwischen Alfred Hitchcock und Bernard Herrmann häufig herausgestellt wird, wenn es um die Beziehung zwischen Regisseur und

Komponist geht, dabei war Herrmann bei lediglich sieben Filmen Hitchcocks beteiligt – und im Fall von *THE BIRDS* (1963) sogar nur als *sound consultant* und nicht als Komponist. Möglicherweise liegt der Umstand darin begründet, dass »the partnership gave us some of the cinema's most memorable musical moments« (S. 1), wie Steven Rawle und K.J. Donnelly gleich zu Beginn ihrer Einleitung anmerken. Das Buch besteht abgesehen von der Einleitung aus insgesamt 14 Beiträgen, von denen die Herausgeber jeweils einen selbst beisteuerten. Das Buch will nach eigener Aussage den Arbeitsprozess und die Beziehung zwischen Hitchcock und Herrmann untersuchen, »later chapters explore the musicological significance of Herrmann's contribution to Hitchcock's films, although some chapters examine music in the overall context of Hitchcock's body of work« (S. 5). Diese Aussage überrascht ein wenig, da der Buchtitel ja explizit auf die Beziehung der beiden Künstler als »partners in suspense« abzielt.

Die ersten beiden Beiträge des Bandes führen den Leser näher in die Beziehung zwischen Hitchcock und Herrmann ein. Jack Sullivan nennt in seinem Artikel Herrmann den »secret sharer« (S. 10) von Hitchcock. Sullivan gibt einen guten Einblick in Hitchcocks Umgang mit Filmmusik auch vor der Zusammenarbeit mit Herrmann. Er kommt zu dem Schluss, dass »Herrmann, however, pushed Hitchcock's cinema deeper than ever into a world of dread and obsession« (S. 14), wobei er als Beispiele besonders *THE WRONG MAN* und *VERTIGO* hervorhebt. Sullivan geht aber auch detailliert auf den Bruch zwischen den beiden Künstlern über *TORN CURTAIN* ein. Insofern legt Sullivan hier den Grundstein für die folgenden Beiträge des Buches. Charles Barr hingegen geht in seinem Beitrag *Hitchcock, music and the mathematics of editing* auf die

Gesamtkonstruktion der Hitchcock-Filme ein als ein »artful blending, and integration, of a range of antecedent artistic forms or media« (S. 25). Diese Aussage ist allerdings eher generisch auf das gesamte Medium Film anzuwenden, weniger auf Hitchcocks Arbeitsstil. Barr zitiert Hitchcock in seinem berühmten Interview mit François Truffaut, »construction to me, it's like music« (S. 25) und überträgt dies auf eine Analogie zwischen einer Filmeinstellung und einer musikalischen Note. »A note has a fixed position within a scale, and a fixed camera position can be seen as, in its way, a cinematic equivalent of this [...]« (S. 25). Diese These und Barrs Argumentation, indem er Szenenabfolgen in Hitchcocks Filmen wie in einer musikalischen Notation versucht zu erfassen, bleiben jedoch schwer nachzuvollziehen. Zumal stellt sich hier die Frage, was dies mit der Beziehung zu Bernard Herrmann zu tun hat, der von Barr nicht einmal erwähnt wird.

Ähnlich fraglich ist der Aufbau des dritten Beitrags, in dem Kevin Clifton die Filme ROPE und VERTIGO hinsichtlich ihrer filmmusikalischen Suspense untersucht. Zwar legt Clifton in beiden Fällen eine nachvollziehbare, in sich logische Analyse dar. Doch stellt sich auch hier die Frage, inwiefern ROPE in einem Buch über Herrmann thematisch zielführend ist, entstand der Film doch lange vor Herrmanns Beteiligung an Hitchcocks Filmen. So ist dann die Analyse zu VERTIGO zwar umso interessanter, da Clifton darlegt, wie Herrmann das Konzept des Doubles (welches ja durch die Figur der Madeleine/Judy das Hauptthema in VERTIGO darstellt) musikalisch durch verschiedene Dopplungen darstellt. Insgesamt ist die Analyse dann aber zu kurz geraten.

Die anderen Beiträge des Bandes, die sich mit einzelnen Filmen beschäftigen, sind durchweg als gelungen zu betrachten. Murray Pomerance

befasst sich mit dem Remake von THE MAN WHO KNEW TOO MUCH, in welchem Herrmann ja auch selbst als Dirigent in der Royal Albert Hall zu sehen ist. Pomerance nimmt auch Herrmanns Rolle als Arrangeur der *Storm Cloud Cantata* von Arthur Benjamin in den Fokus, welche eine gewichtige Rolle im Plot spielt. Pasquale Iannone vergleicht in seinem Beitrag die Beiträge Herrmanns zu VERTIGO und PSYCHO insbesondere zu den Sequenzen der Autofahrten »in which sound – in particular, Herrmann’s music – contributes heavily to a depiction of troubled, unstable subjectivity« (S. 89). Richard Allen untersucht in *The sound of THE BIRDS* Herrmanns beratende Rolle bei diesem Film. Wie allgemein bekannt verzichtete Hitchcock bei THE BIRDS auf die übliche Filmmusik (abgesehen von zwei Stellen, bei denen Musik diegetisch bedingt ist) und engagierte stattdessen Oskar Sala, der auf dem Trautonium einen elektronischen, stark von Soundeffekten geprägten Soundtrack einspielte. Allen bringt den Score in Verbindung mit der damals sich entwickelnden Richtung der *musique concrète* und untersucht den Score anhand dreier Sequenzen, in denen die Vögel im Film die Protagonisten attackieren. Allen kommt zu dem Schluss, dass Hitchcock den elektronischen Score zur Verstärkung und Erweiterung des visuellen Erlebnisses benutzt, »THE BIRDS uses sound in such a way as to highlight the expressive significance of muting and silence that often last for an uncomfortably extended period of time« (S. 131). Gleichwohl kann auch Allen nichts Neues zur Rolle Herrmanns in diesem Film beitragen, »Herrmann conceived his task as one of ‚matching‘ the sounds created by Sala on the Trautonium to the visuals of the film [...]« (S. 119), aber das Ausmaß von Herrmanns kreativem Input bleibt unklar. Die Einzelfilmanalysen werden komplettiert durch Beiträge von K.J. Donnelly zu Herrmanns Musik zu MARNIE sowie von Tomas Williams und Gergely Hubai zu TORN CURTAIN.

Letzterer Film ist ein Sonderfall, da er die Scheidung dieser künstlerischen Beziehung zwischen Hitchcock und Herrmann markierte »as a result of two different approaches to the score for TORN CURTAIN« (S. 150). Erfreulicherweise halten sich beide Autoren jedoch nicht lang mit den wohlbekanntem und vieldiskutierten Umständen der Trennung auf, sondern beleuchten Herrmanns unvollendetes Werk unter anderen Gesichtspunkten. Williams untersucht in seinem Beitrag die Mordsequenz an Gromek in TORN CURTAIN. Hitchcock hatte ursprünglich Herrmann angewiesen, diese Sequenz nicht mit einem Score zu versehen. Herrmann jedoch widersetzte sich Hitchcock und komponierte dennoch einen Cue, ähnlich wie er es auch schon bei der Duschszene in PSYCHO verfuhr, die Hitchcock ursprünglich auch ohne musikalische Untermalung konzipiert hatte. Diesmal jedoch führte diese Missachtung (neben anderen Umständen) dazu, dass Herrmann von seiner Aufgabe entbunden wurde und stattdessen John Addison die Filmmusik zu TORN CURTAIN schrieb – interessanterweise aber auch einen Cue zu der besagten Sequenz. Williams untersucht nun die musiklose Version in der Endfassung des Films mit beiden musikalisch unterlegten Varianten und weist in seiner Schlussfolgerung auf die unterschiedliche Herangehensweise Hitchcocks bei beiden Morden in PSYCHO und TORN CURTAIN hin. Erstere erscheint dem Zuschauer irrational, jedoch »for TORN CURTAIN, it was realism, or the ‚rationality‘ of the sequence, which Hitchcock sought to emphasise« (S. 161). Dem anschließend wirft Hubai einen Blick auf die Bedeutung der späteren Veröffentlichung von Herrmanns Musik zu TORN CURTAIN auf CD und vergleicht diese mit der Musik von Alex North zu 2001: A SPACE ODYSSEY: »Both rejections marked a bitter departure between a beloved Hollywood composer and a legendary director [...]« (S. 172f).

In diesen filmanalytischen Beiträgen liegt die Stärke des Sammelbandes, da sie zum bereits existierenden Forschungskorpus neue Sichtweisen auf das Verhältnis von Hitchcock und Herrmann hinzufügen. Gleichwohl ist es bedauerlich, dass das Buch eben auch zahlreiche Beiträge enthält, die nur marginal auf die »partners in suspense« eingehen. Eine stärkere Fokussierung auf das Oberthema wäre hier wünschenswert gewesen.

### **Empfohlene Zitierweise**

Stoppe, Sebastian: Rezension: Rawle, Steven/Donnelly, K.J. (Hg.): Partners in Suspense. Critical essays on Bernard Herrmann and Alfred Hitchcock. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 14 (2019), S. 121–127, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2019.14.p121-127>.

*Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.