

**Thomas Rösser: Bilder zum Hören. Die Zusammenarbeit von Alfred Hitchcock mit Bernard Herrmann**

Hamburg: Dr. Kovač 2013 (Schriften zur Medienwissenschaft, Bd. 37), 443 S., ISBN 978-3-8300-7515-8, € 98,80  
(Zugl. Dissertation an der Philipps Universität Marburg, 2012)

Bernard Herrmann ist ohne Zweifel einer der bedeutendsten Filmkomponisten der 1940er bis 1960er Jahre und hat auch über seinen Tod im Jahr 1975 hinaus viele jüngere KollegInnen beeinflusst. Thomas Rössers umfangreiche Marburger Dissertation von 2012 ist die Grundlage für die vorliegende, längst überfällige, erste deutschsprachige Monografie über den Komponisten.

Im Mittelpunkt der Studie stehen die acht Filme, die Herrmann zwischen 1955 und 1964 für Hitchcock vertont hat, bevor ihre Zusammenarbeit wegen eines Zerwürfnisses über die Musik für *Torn Curtain* (1966) zerbrach. Beide standen in diesen zehn Jahren auf dem Höhepunkt ihrer jeweiligen Karrieren.

Rösser gibt sich mit seiner Arbeit als intimer Kenner von Herrmanns Werk.

Nicht nur ist er in der Lage, Querverbindungen zwischen einzelnen Filmmusiken untereinander und einzelnen Filmmusiken und Kompositionen Herrmanns außerhalb seines Filmœuvres herzustellen, sondern er erhellt auch durch sein intensives Studium der Notenhandschriften im Herrmann-Archiv in den Special Collections der University of California, Santa Barbara, wie der Komponist an seine Aufgaben heranging: Herrmann habe kurze Melodiefolgen bevorzugt, die sich leicht kombinieren ließen und die es ihm ermöglichten, „einzelne Tonfolgen oder auch ganze Teile seiner Filmmusiken aus seinen Konzertarbeiten oder auch aus anderen Filmmusiken“ (S.45) zu entleihen und neu zu kombinieren. Die Varianz dieser Musikmotive bestehe in der Orchestrierung, der Tonhöhe und dem Tempo, mit dem er sie eingesetzt habe.

Nachdem Rösser Herrmanns Karriere als Komponist von Begleitmusiken für Radioprogramme und seine Anfänge als Filmkomponist – beginnend mit der Zusammenarbeit mit Regieneuling Orson Welles an *Citizen Kane* (1941) und *The Magnificent Ambersons* (1942) – geschildert hat, wendet er sich seinem Kernthema – Herrmanns Musik für Hitchcock – zu. In chronologischer Reihenfolge, aber nicht ohne analytische Rück- und Vorverweise, behandelt er mit großer Ausführlichkeit, wie Herrmann sich Hitchcocks Geschichten, seinen Bildern, annähert. Jedes einzelne Motiv beschreibt Rösser im Hinblick auf Komposition, Orchestrierung und Stimmung, doch die Sprache, die er dafür anwendet, ist alles andere als konkret. Da Rösser sich

nur gelegentlich entschließt, sehr stark verkleinerte Faksimiles von Auszügen aus Herrmanns Notenhandschriften abzudrucken (häufig nicht mehr als drei bis vier Takte) und da diese Handschriften offenbar bereits im Original nicht immer besonders klar sind, können wohl selbst des Notenlesens Kundige damit kaum etwas anfangen. Auch die wenigen Kadervergrößerungen aus den Filmen sind so klein, dass sie wie Kontaktabzüge aus den 35mm-Kopien wirken. Argumentativ tragen sie ohnehin nichts bei, da Rösser die Film Stills nicht argumentativ nutzt, um etwa Beziehungen zwischen Musik und Bild zu veranschaulichen, sie wären daher problemlos verzichtbar.

Das Hauptproblem des Buchs ist seine sprachliche Gestaltung. Sind die verbalen Redundanzen in der Beschreibung der Musikstücke möglicherweise noch einer beschränkten Terminologie des fachwissenschaftlichen Diskurses geschuldet, so ist daneben ein auffälliger Hang zum Nominalstil zu beobachten. Eine weitgehende Vermeidung des sächsischen Genitivs sticht ebenfalls hervor – im Untertitel des Buchs bereits zum ersten, aber keineswegs zum letzten Mal. Auch verwendet Rösser das Verb ‚besitzen‘ in höchst eigenartiger Weise: Das *Prelude* „besitzt aufgrund der häufigen Wiederkehr der Hauptmotive eine große Eingängigkeit“ (S.156). Hier verbinden sich merkwürdiger Wortgebrauch und Nominalisierungsstil in für Rösser typischer Weise. Ähnliche Beispiele – angereichert mit Stilblüten und Interpunktionsfehlern – gibt es im Text ohne Übertreibung zu Hunderten. Der Rezensent hätte sich mehr sprachliche

Souveränität und Präzision gewünscht. Formal ist ebenfalls zu bemängeln, dass Rösser zwar häufig aus Nachlass-Materialien aus dem Hermann-Archiv sowie aus den Hitchcock-Papieren, die in der Herrick Library der Academy of Motion Picture Arts and Sciences aufbewahrt werden, zitiert, ohne in seinen Fußnoten die konkreten Archivnummern zu nennen.

Sehr hypothetisch wird es, wenn Rösser auf die Zwistigkeiten um *Torn Curtain* zu sprechen kommt, die dazu führten, dass Herrmanns Musik für den Film gar nicht verwendet wurde. Herrmann saß schon lange an der Vertonung von *Torn Curtain* als es zum Zerwürfnis mit Hitchcock kam, das die Zusammenarbeit beendete. In Herrmanns Nachlass sind aber die handschriftlichen Noten erhalten, die teilweise nach seinem Tod von anderen Dirigenten eingespielt worden sind. Dies verleitet Rösser dazu, auf der DVD des Films Bild- und Tonspur zu trennen und die Bilder mit der so zugänglichen Musik Herrmanns zu unterlegen. Daraus ergibt sich somit die Analyse einer dezidierten Nicht-Zusammenarbeit nach dem Motto ‚Was wäre, wenn...?‘

Methodisch ist das höchst fragwürdig, da sich Hitchcock bekanntermaßen auch in Fragen der Synchronisierung von Bild und Ton massiv eingemischt hat, es also keineswegs anzunehmen ist, dass der Regisseur Herrmanns Musik ohne Änderungen für *Torn Curtain* übernommen hätte. Überdies hat Hitchcock sich für John Addisons Musik entschieden, weil er nach dem Misserfolg von *Marnie* (1964) mit Herrmanns Arbeit nicht mehr zufrieden war, wie Rösser ausführlich darlegt (vgl. S.353–360). Welchen Erkenntniswert Rössers Vergleich von Herrmanns und Addisons Musik haben soll, wird im Text nicht klar.

Filmmusiken werden akademisch bedauerlicherweise nicht sehr häufig diskutiert. Rössers äußerst akribische Untersuchung der acht Filme, die Bernard Herrmann für Alfred Hitchcock musikalisch bearbeitet hat, schließt somit eine Lücke in der Hitchcock-Forschung. Der äußerlich nicht nachvollziehbare Ladenpreis von € 98 wird aber, wie vorherzusehen ist, die Verbreitung des Buches beschränken.

*Uli Jung (Trier)*