



## **Sabotaging ‚Hitchcock‘: Eine kritische Annäherung**

Ein Rückblick auf die internationale Tagung vom 19. bis 21. Juni 2014  
an der Technischen Universität Dresden

*Ulrike Kohn und Gesine Wegner, Dresden*

### **Von Hitchcock und ‚Hitchcock‘**

Vor nunmehr 60 Jahren sorgte François Truffaut mit seinem Aufsatz *Une certaine tendance du cinéma français* für Aufregung, als er den Begriff des genialen *auteur* in die Filmwissenschaft einbrachte (vgl. Truffaut 1999), ein Konzept, das sowohl er als auch Zeitgenossen wie Claude Chabrol theoretisch weiterentwickelten. Wie keinem Zweiten gelang es zu dieser Zeit Alfred Hitchcock, diesem *auteur* ein Gesicht zu verleihen und so entwickelten sich der Regisseur und seine Filme schnell zu einem festen thematischen Bestandteil der modernen Filmwissenschaft. Dabei vermochte der sich damals im Zenit seiner Karriere befindende Meister des Spannungskinos nicht nur, seine Filme erfolgreich zu vermarkten, sondern auch sich selbst im Licht der Öffentlichkeit perfekt zu inszenieren. Durch sein elegantes Spiel zwischen zunehmender Medienpräsenz auf der einen und privater Zurückgezogenheit auf der anderen Seite konnte so die Kunstfigur ‚Hitchcock‘ entstehen, jene öffentliche *Persona* des talentierten Selbstvermarkters, mit der er unter anderem in seiner Fernsehshow ALFRED HITCHCOCK PRESENTS brillierte.

Dieser zweite ‚Hitchcock‘, der bis heute als *master of suspense* und filmtechnisches Gesamtgenie im kulturellen Gedächtnis verankert ist, prägt die internationale Forschung. So arbeiten sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedenster Bereiche, nicht zuletzt auch in der deutschen Forschung, an einer biografischen Mythenbildung um den Großmeister ab, während weitere kontextuelle Bezüge zur Entstehung des Gesamtwerkes nur selten in den Fokus der vorliegenden Untersuchungen rücken. Sowohl die Lehrjahre des Regisseurs, sein britisches Frühwerk als auch die vermeintlich bedeutsame Rolle von Mitarbeiterinnen, Mitarbeitern und literarischen Quellen scheinen aufgrund dessen nur marginal Einzug in filmwissenschaftliche Diskussionen zu erhalten.

Um diesem Forschungsdefizit entgegenzutreten, lud Wieland Schwanebeck, Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Professur für Englische Literaturwissenschaft an der Technischen Universität Dresden, im Sommer 2014 zur internationalen Tagung *Sabotaging ‚Hitchcock‘*:

*Eine kritische Annäherung* ein. Ziel der Konferenz war es, neben dem Zusammenkommen und Vernetzen von deutschsprachigen und englischsprachigen Hitchcock-Forscherinnen und Forschern, eine kritische Diskussion Hitchcocks gesamter Schaffenszeit und seiner öffentlichen *Persona* im Sinne einer ‚Sabotage‘ zu ermöglichen, um so neue Impulse für die gesamte Hitchcock-Forschung zu setzen.

### **Der Versuch einer Sabotage**

Zum 75. Jahrestag von Hitchcocks Übergang vom britischen Studiosystem in die USA kamen vom 19. bis 21. Juni 2014 an der TU Dresden 17 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus unterschiedlichen Fachbereichen und Ländern zusammen. Während dieser Tage konnte eine große Bandbreite an verschiedenen Einflussfaktoren auf die Marke ‚Hitchcock‘ offengelegt werden. Neben den fünf Panels *Becoming ‚Hitchcock‘*, *Trademark ‚Hitchcock‘*, *‚Hitchcock‘ in the US*, *‚Hitchcock‘ and Adaptation* und *The ‚Hitchcock‘ Legacy* regten hierzu insbesondere die Keynote-Vorträge des renommierten britischen Hitchcock-Forschers Charles Barr (London) und des Begründers des filmhistorischen Seminars an der University of London Mark Glancy (London) an. So stellte Charles Barr zu Beginn der Tagung sein neuestes Buchprojekt *Hitchcock: Lost and Found* vor, in dem er zusammen mit dem französischen Wissenschaftler Alain Kerzoncuf den Einfluss von Hitchcocks Kollegen und Kolleginnen auf dessen Arbeit hervorhebt (vgl. Barr/Kerzoncuf 2015). In Auswertung ihrer umfassenden Archivarbeiten in Großbritannien und den USA werde, dies betonte Barr, vor allem der Einfluss früher Weggefährten wie Graham Cutts, Eliot Stannard und Charles Bennett auf Hitchcocks spätere Produktionen und dessen Verständnis von *suspense vs. surprise* deutlich. Dies konnte Mark Glancy in seinem Keynote-Vortrag am zweiten Konferenztag bestätigen. Glancy widmete sich bewusst Hitchcocks Zeit bei *Gaumont British* in den 1930er Jahren, in denen erste Hitchcock-Klassiker wie *THE MAN WHO KNEW TOO MUCH*, *THE 39 STEPS* und *THE LADY VANISHES* entstanden. Insbesondere bei diesen wichtigen Produktionen, so Glancy, sei eher von einem Gesamtwerk mehrerer Kollaborateure auszugehen als von dem Werk des einzelnen Genies, als das Alfred Hitchcock später vermarktet wurde. Zudem hob Glancy die Wechselwirkungen der gleichzeitig stattfindenden Professionalisierung und Politisierung hervor, welche die Studiostrukturen während dieser Zeit besonders in England entscheidend formten und welche dementsprechend komplexer Filmsprachen, wiedererkennbarer Schauspieler sowie nicht zuletzt höchst informierter Zuschauerinnen und Zuschauer bedurften. Demnach gelang dem Team um Hitchcock schon in den 1930er Jahren der Spagat zwischen unterhaltsamen und mehrdeutigen politischen Filmen, die den Erfolg Hitchcocks zementierten.

Mit seinem Fokus auf der Arbeit des Jungregisseurs in Neubabelsberg in den Jahren 1924 und 1925 zeigte der Medienforscher Andy Räder (Rostock) im ersten Panel *Becoming ‚Hitchcock‘*, dass vorhandene Überlieferungen über Hitchcocks frühe Schaffenszeit fast ausschließlich vom Meisterregisseur selbst kommen und Teil der Hitchcock’schen Selbstinzenierung seien, an der berechnete Zweifel beständen. Unabhängig von dieser späteren

Inszenierung ‚Hitchcocks‘ umriss Räder in seinem Vortrag das vielseitige Aufgabenspektrum des Regisseurs während seiner Arbeit in Neubabelsberg und rückte so Hitchcocks Zeit bei der UFA als filmtechnisch prägenden Moment in dessen Karriere in den Blick der Öffentlichkeit. Schließlich etablierte sich Hitchcock bereits in dieser Zeit als höchst vielseitig interessierter, talentierter und ehrgeiziger Drehbuchautor, Visual Artist, Produktionsleiter und Regieassistent, dessen Arbeit in Deutschland zudem symptomatisch für andere Kollaborationsprojekte zwischen deutschen und britischen Studios zu lesen sei. Räder beleuchtete hierfür auch den hohen personellen Austausch der beiden Länder und den damit verbundenen Anspruch, britische Studios auf ein höheres, international erfolgreiches Niveau zu heben.

Die Musikwissenschaftlerin Claudia Bullerjahn (Gießen) betrachtete die musikalische Untermalung von Hitchcocks Filmen anhand ausgewählter Sequenzen, wobei sie insbesondere den sowohl als Stumm- wie auch als Tonfilm umgesetzten *BLACKMAIL* fokussierte. Indem Bullerjahn beide Versionen des Films miteinander verglich, lieferte sie erste – aber durchaus filmübergreifende – Hinweise auf eine spezifische Tonfilmästhetik Hitchcocks, welche vorwiegend durch Mechanismen und Strategien der Stummfilmmusik geprägt seien. Bullerjahn machte in diesem Zusammenhang beispielsweise auf durchlaufende Hintergrundmusiken, die Verwendung von Schrift, fehlende Dialoge zu Filmbeginn und auf die selektive Wiedergabe von Sound, Lied- und Gesangs-Sequenzen aufmerksam. Insbesondere frühere Tonfilme waren, so Bullerjahn, dieser Musiktradition der Stummfilme verpflichtet, während sich spätere Tonfilme von einem solchen Stil zu lösen wussten.

Dem großen Einfluss bestimmter Kameramänner auf Hitchcocks Filme widmete sich der Medienwissenschaftler und Kunsthistoriker Ralf-Heiner Heinke (Dresden) zu Beginn des zweiten Panels *Trademark ‚Hitchcock‘*. Anhand einer systematischen Aufführung aller 53 Produktionen und den insgesamt 20 zugehörigen Kameramännern konstatierte Heinke Hitchcocks Vorliebe für Kontinuität und Vertrautheit. Nichtsdestotrotz verdeutlichte er die Fähigkeit des Regisseurs, sich verschiedene Arbeitsweisen und Stile anzueignen und mit diesen zu experimentieren. In dieser Ambivalenz zeige sich, dass die Wechsel des bildgestaltenden Kameramannes zumeist mit Zäsuren künstlerischer Neuorientierung im Œuvre Hitchcocks zusammenfielen. Insbesondere die 1940er Jahre seien als eine Phase ständiger Neubestimmung in der amerikanischen Filmindustrie dafür paradigmatisch. Heinkes präzise Einführung in die Arbeit von Hitchcocks Kameramännern sabotiert nicht zuletzt ganz grundlegend das französische Konzept des Filmautors, das dem ikonartigen Eintritt der Marke ‚Hitchcock‘ in die Filmwissenschaft zuvor den Weg geebnet hatte.

Mit dem anschließenden Vortrag des Filmwissenschaftlers Sulgi Lie (Berlin) erfolgte ein thematischer Übergang von der kameratechnischen Umsetzung von Filmsequenzen zur Betrachtung einzelner Bildstreifen im fertigen Film. Auf der Grundlage von Gilles Deleuzes These, nach der der Affekt in den Filmen Hitchcocks von der Zugehörigkeit zu einer

Person abgeschnitten sei (vgl. Deleuze 1989: 268), stellte Lie in seinem Vortrag den artifiziellen Kolorismus in Hitchcocks Produktionen in den Mittelpunkt. Beginnend mit einer Farbanalyse des vermeintlich schwarzweiß gehaltenen Klassikers SPELLBOUND lenkte Lie durch eine präzise Szenenanalyse den Blick der Konferenzteilnehmenden auf ein Wiederkehren von farblich abgesetzten, abstrakten Formen, Flächen und Flecken in verschiedenen Hitchcock-Filmen. Diese bezeichnete Lie im Anschluss an Adorno als „Phantasmagorien der Farbe“ (vgl. Adorno 1952: 113ff.). Insbesondere anhand Hitchcocks erstem Farbfilm ROPE demonstrierte Lie die Verquickung der anti-realistischen Defiguration von filmischen Farben mit der paradoxen Depersonalisierung des Affekts, eine Strategie, die Hitchcocks Filme grundsätzlich charakterisieren.

Neben visuellen Mustern lassen sich durch Hitchcocks Œuvre vor allem auch narrative Muster ziehen – dies zeigte der Literaturwissenschaftler Hans-Ulrich Mohr (Dresden) anhand der stets gleichen, klassisch anmutenden Plotstruktur verschiedener Werke des Regisseurs auf. Durch seine strukturelle Analyse von Klassikern wie THE MAN WHO KNEW TOO MUCH (1956) und PSYCHO verdeutlichte Mohr, dass die Erzählstrukturen um Hitchcocks ‚unschuldig schuldige‘ Protagonisten generell dem 3-Akt Schema Syd Fields (vgl. Field 1984: 9) folgen, ohne dieses auf signifikante Weise herauszufordern. Mohr schlussfolgerte, dass es trotz kleinerer Modifikationen und Experimente im Laufe seiner Karriere möglich sei, bei ‚Hitchcock‘ ein standardisiertes narratives Muster nachzuweisen, welches aber noch einer genaueren, genreübergreifenden Untersuchung bedürfe.

Als abschließender Vortrag in diesem Panel widmete sich der Filmwissenschaftler Marcus Stiglegger (Mainz) Hitchcocks vorletzter Produktion FRENZY. Mit dem Ziel, an seinen größten Erfolg PSYCHO anzuknüpfen, aber auch um zu zeigen, dass er angesichts einer gelockerten Zensur wesentlich drastischere Töne anschlagen konnte als gewohnt, kehrte der Brite für die Dreharbeiten dieses Psychothrillers in seine Heimat zurück. Dabei bedient sich FRENZY, wie Stiglegger in seinem Vortrag aufzeigte, nicht nur einer vielschichtigen Variante des klassischen Hitchcock-Motivs vom ‚unschuldig Schuldigen‘, sondern kann ganz grundsätzlich als Metafilm verstanden werden. In der szenenanalytischen Anwendung von Erkenntnissen aus der Seduktionstheorie auf dieses Spätwerk legte Stiglegger dar, wie die Filme Hitchcocks ihr Publikum gleichermaßen verführen und an einer Selbstbespiegelung teilhaben lassen. FRENZY diene Stiglegger als ideales Beispiel für die stets subtil eingeflochtene Selbstreflexion Hitchcock’scher Standards, welche trotz der hierdurch entstehenden Metaebene Hitchcocks Werke als Genrefilme nicht unterwandert.

Nachdem die ersten beiden Panels sowohl Hitchcocks frühe Schaffensperiode als auch seine späte Rückkehr nach England umfassten, wandte sich das dritte Panel ‚Hitchcock‘ in the US zu. Zunächst rückte der Literatur- und Medienwissenschaftler Eckhard Pabst (Kiel) den Klassiker VERTIGO in den Mittelpunkt seiner Analyse. Pabst spürte hierfür vermeintlichen *goofs* nach, welche für ihn ein Motiv des Blickes offenbarten. Den Blick der Konferenzteil-

nehmenden lenkte er dabei auf den Wechsel vermeintlich konstanter/neutraler Hintergrundszenerien und Kameraeinstellungen in ausgewählten Szenen des Films. Insbesondere in der für die Handlung zentralen Sequenz im Restaurant *Ernie's* wird eine Perspektive etabliert, die konstitutiv für das folgende Verwirrspiel um Madeleine und deren ‚Darstellerin‘ Judy ist. Es entsteht eine spannungsvolle Divergenz zwischen dem minimal voneinander abweichenden Blickobjekt und Erscheinungsbild, welches weder die Außen- noch die Innenwelt einfach perzipiert, sondern sie selbst zu konstruieren vermag. Durch diesen filmtechnisch bewusst gewählten ‚Anschlussfehler‘ eröffnet sich dem aufmerksamen Zuschauer eine weitere, sich selbstreflektierende Filmebene, welche nicht zuletzt den männlichen Blick Scotties als Ausdruck begehrender Spannung untermauert.

Mit einer Neubewertung der Darstellung der Frau in Hitchcocks Produktionen beschäftigte sich der Vortrag von Gesine Wegner (Dresden). Dabei sabotierte die Literaturwissenschaftlerin den vor allem durch autobiografische Erzählungen aufrechterhaltenen Populärmythos um ‚Hitchcock’s Blondes‘, indem sie ihr Augenmerk bewusst auf brünette Schauspielerinnen und deren intradiegetische Funktion in Hitchcocks ersten Hollywoodfilmen legte. Als Gegenpol zu seinen blonden Protagonistinnen verkörperten Schauspielerinnen wie Alida Valli und Judith Anderson dunkle, abgründige und manipulative Mörderinnen/Antagonistinnen, die sowohl ästhetisch als auch habituell das perfekt inszenierte Gegenstück zum soziohistorisch konstruierten blonden und unschuldigen Ideal weiblicher Schönheit bilden. Hitchcock bediene, so Wegner, typische Rollenklischees seiner Zeit und verstärke auf ästhetischer Ebene durch seine brünetten Charaktere jene Rivalität zwischen vermeintlicher Weiblichkeit und dem Bruch normativer Geschlechterperformativität, die für Forscher wie David Greven als symptomatisch für den psychologischen Aufbau von Hitchcocks Filmen gilt (vgl. Greven 2013: 21).

Michael Flintrop (Braunschweig) wagte sich mit seinem Blick auf die Fernsehserien ALFRED HITCHCOCK PRESENTS und THE ALFRED HITCHCOCK HOUR an ein bisher wenig beachtetes Terrain der Hitchcock-Forschung. Obwohl der Regisseur den genannten Fernsehserien sowohl seinen Namen als auch sein Gesicht verlieh, blieb seine eigentliche Beteiligung an den Produktionen minimal. Nichtsdestotrotz hat die Fernsehpräsenz des Regisseurs einen wichtigen Anteil an dem Bekanntheitsgrad der Marke ‚Hitchcock‘. Als hervorstechendes Markenzeichen dieser Shows gilt die Rolle Hitchcocks als humoristischer An- und Abmoderator der einzelnen – oftmals jedoch von Gastregisseuren realisierten – Episoden, die das Profil seiner Bekanntheit als Filmemacher in der Öffentlichkeit deutlich verstärkten. Nahezu ausschließlich auf Vorlagen bekannter Autoren basierend, können diese feinen ‚Studien in Suspense‘ als Bindeglied zwischen Hitchcocks Kinofilmen verstanden werden.

Im vierten Panel ‚*Hitchcock‘ and Adaptation* untersuchte Heiko Nemitz (Dresden) den Stummfilm EASY VIRTUE von 1927, der innerhalb der Hitchcock-Rezeption ein gemein-

marginalisiertes Werk darstellt. Nachdem Hitchcock in *THE LODGER* zunächst die Figur des eleganten Frauenmörders aufgriff und den Aspekt des ambivalenten Verdachts etablierte, versuchte er sich in *EASY VIRTUE* erstmals an der Skizze von Protagonistinnen. So wird in diesem Frühwerk sowohl die Figur der monströsen Mutter, die einen fatalen Einfluss auf ihren Sohn hat, als auch die Figur der jungen Heldin mit zwiespältiger Moral entwickelt. Mit Blick auf den gleichnamigen literarischen Quelltext von Noël Coward und die erst 2008 entstandene Zweitverfilmung des gesellschaftskritischen Stücks, wies Nemitz auf jene Elemente hin, an denen sich in Abgrenzung zu Cowards Text Hitchcocks beginnende Entwicklung eigener Motive verifizieren lässt. Hierbei fokussierte Nemitz vor allem die Elemente des Hitchcock'schen Spannungskinos, die durch eine Abkehr von der ursprünglich angedachten Form der Gesellschaftssatire bei *EASY VIRTUE* nun in den Vordergrund rücken.

Anschließend beleuchtete Stefan Borsos (Köln) asiatische Adaptionen Hitchcocks bekanntester Werke. Während Hitchcocks zentrale Rolle für den modernen Film im westlichen Kontext bereits ausgiebig untersucht wurde, stellt sein Einfluss auf die von Borsos ins Auge gefassten Filmmärkte in Indien und Hongkong ein markantes Forschungsdesiderat dar. Zu diesem Zweck hob Borsos die Filme *BACKYARD ADVENTURES*, *A CAUSE TO KILL*, *SOCH* und *STRANGERS* hervor, welche teilweise direkte, jedoch inoffizielle, Remakes der Hitchcock Klassiker *REAR WINDOW*, *DIAL M FOR MURDER* und *STRANGERS ON A TRAIN* darstellen. Borsos hinterfragte inwiefern und weshalb diese Thriller kulturelle, strukturelle und ideologische Ähnlichkeiten oder Unterschiede zu ihren ‚Originalen‘ aufweisen. In der Öffnung des Diskurses für fremdes Marktverhalten zeigte er wie vermeintlich bekannte Elemente der Hitchcock-Produktionen für neue Perspektiven fruchtbar gemacht werden können.

Im abschließenden Panel *The ‚Hitchcock‘ Legacy* erörterte Nadine Seligmann (Linz) Strategien Hitchcock'scher Selbstinszenierung, die weit über die im kulturellen Gedächtnis verankerten Cameo-Auftritte und An-/Abmoderationen des Regisseurs hinausgehen. Erst durch die umfangreiche Promotion seiner Filme durch Trailer, Poster, Kampagnen und Interviews rückte auch die Person Hitchcock zunehmend in den Blickpunkt der Öffentlichkeit. So schaffte es die um den Regisseur betriebene PR-Maschine, dass die Marke ‚Hitchcock‘ Anklang in der breiten Bevölkerung fand. Durch ihre Analyse dieser paratextuellen, also außerfilmischen, Ebene legte Seligmann die bis in die heutige Zeit anhaltende Konstruktion des Gesamtgenies und Großmeisters Hitchcock offen. So sind und waren es weniger die Filme Hitchcocks als vielmehr deren Vermarktung und Rezeption, die den Mythos ‚Hitchcock‘ konstituierten.

Zum Abschluss der Tagung wandte sich Willem Strank (Kiel) den Enden von Hitchcocks Filmen zu, die er vorwiegend als überraschend spannungsarm enttarnte. So seien in Filmen wie *NORTH BY NORTHWEST* am Ende weniger Hitchcock'sche Züge erkennbar als die klare

Handschrift der jeweiligen Produzenten. Bezeichnend für die oftmals spontanen und improvisiert wirkenden Enden sei unter anderem auch die Ähnlichkeit zu Filmen anderer Regisseure. In Anlehnung an David Bordwells Beobachtungen rückte Strank Hitchcocks Bruch mit seinem wohl bekanntesten Filmelement, der Spannung, in den Blick der Forschung. Für Strank scheint Hitchcocks Neigung hin zur finalen Überraschung so nicht zuletzt auch Ausdruck seines Misstrauens gegenüber dem Konzept des *happy ending* zu sein.

### **A Sabotage To Be Continued . . .**

Dekonstruktion, so schlussfolgerte Wieland Schwanebeck im Sinne Jacques Derridas nach den vielseitigen Sabotage-Versuchen der Vortragenden, setzt zunächst immer den Akt der Konstruktion voraus. Tatsächlich erwies sich ‚Hitchcock‘ als nicht immer zu überwindende Größe. Geling es den einzelnen Beitragenden zwar dessen Wirkmächtigkeit anhand der Betonung der Rollen weiterer Kollaborateure zu demystifizieren und die Alleinherrschaft des Briten erfolgreich zu hinterfragen, so stellte sich sein Genie erneut heraus in Form eines vielschichtigen, außerordentlich talentierten Filmschaffenden mit zielsicherem Gespür für Bild- und Filmsprache, sein Publikum und nicht zuletzt auch für seine eigene Vermarktung. Nichtsdestotrotz lenkten die Vortragenden, entlang der deutschen, britischen und amerikanischen Schaffensperioden Hitchcocks, den Blick auf kontextuelle, politische, professionelle und textintrinsische Zäsuren und Feinheiten, die gegen einen traditionellen, autobiografischen Umgang mit dem Werk Hitchcocks Widerstand zu leisten suchten. Hierbei identifizierten die Konferenzteilnehmerinnen und -teilnehmer Fehlstellen, die es weiter zu verfolgen gilt. So könnten einerseits weltweite Daten der Rezeptions-, Medien- und Adaptionsforschung zum Verständnis des Erfolgs und der Wirkung von Hitchcock-Filmen aller Schaffensperioden beitragen, andererseits versprechen deutsche Archivarbeiten ebenso wie ein genauer Blick auf die unterschiedlichen Filmzensurpraktiken des vergangenen Jahrhunderts neue Einsichten. Ein Buch mit ausgewählten Beiträgen der Konferenz *Sabotaging ‚Hitchcock‘* ist in Vorbereitung.

\*\*\*

### **Über die Autorinnen**

Ulrike Kohn, M.A., arbeitet als wissenschaftliche Hilfskraft an der Professur für Englische Literaturwissenschaft (TU Dresden) und promoviert derzeit zur Konzeption inter- und transsexueller Figuren in englischsprachigen Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts.

Gesine Wegner, M.A., arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Professur für Literatur Nordamerikas (TU Dresden) und promoviert derzeit zur Darstellung von Psychologischem Trauma und Körperlicher Behinderung in zeitgenössischen amerikanischen ‚Multi-Modal Narratives‘.

## Literatur

Adorno, Theodor (1952): Versuch über Wagner. Berlin, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Barr, Charles/Kerzoncuf, Alain (2015): Hitchcock: Lost and Found. The Forgotten Films. Lexington: University Press of Kentucky.

Deleuzes, Gilles (1989): Das Bewegungs-Bild. Kino I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Field, Syd (1984): Screenplay. The Foundations of Screenwriting. New York: Dell Publishing.

Greven, David (2013): Psycho-Sexual. Male Desire in Hitchcock, De Palma, Scorsese and Friedkin. Austin: University of Texas Press.

Truffaut, François (1999): Eine gewisse Tendenz im französischen Film. In: Ders.: Die Lust am Sehen. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, S. 295-313.