



**TECHNISCHE  
UNIVERSITÄT  
DRESDEN**

Professur für Englische Literaturwissenschaft

# Sabotaging 'Hitchcock'

Eine kritische Annäherung

Dresden,  
19. bis 21. Juni 2014



DRESDEN  
GRADUATE  
SCHOOL  
für  
WISSENSCHAFT  
UND KUNST

Organisation:

Dr. Wieland Schwanebeck

([wieland.schwanebeck@tu-dresden.de](mailto:wieland.schwanebeck@tu-dresden.de))



**Charles Barr** (Dublin/London)

Charles Barr taught for many years at the University of East Anglia, helping to develop one of the pioneer centres for Film Studies. He has since held Visiting Professor posts in St Louis, Dublin and Galway. Throughout his career, Charles Barr has established himself as one of the leading scholars in the field of British film history—his most notable publications include a book-length study of Ealing Studios (<sup>3</sup>1999), as well as one of the major essay collections on the history of British cinema (*All Our Yesterdays: 90 Years of British Cinema*, ed. 1986). Together with film director Stephen Frears, he co-wrote the Channel 4 documentary, *Typically British* (1996). His book on *English Hitchcock* (1999) is the definitive volume on the topic, and he has continued to contribute to Hitchcock scholarship over the years. Most recently, his concise study of *Vertigo* (part of the BFI Classics series) has been reissued (<sup>2</sup>2012), and he is currently working on a monograph entitled *Hitchcock: Lost and Found* (co-written with Alain Kerzoncuf), based on extensive archival research in Britain and the US. Charles Barr's other current projects focus on the melodramas of John M. Stahl, as well as the works of John Ford and of Swedish director Victor Sjöström.

Alfred Hitchcock: New Research, New Angles

Repression, secrets, suspense, and revelation: these are central mechanisms in Hitchcock's cinema, and equally in his own life and career, as explored by biographers, and indeed more recently by film-makers. This talk extends the exploration, with special reference to Hitchcock's formative years in the industry in Britain and to the importance of a range of his early collaborators.

**Stefan Borsos** (Köln)

Stefan Borsos, M.A. is a research assistant and PhD candidate at the Department of Media Culture and Theatre at the University of Cologne. He is the founder, publisher and chief editor of the (soon to be re-launched) film magazine *CineAsia*, as well as a programme advisor for various international film festivals. He has contributed to various film and culture magazines (*Schnitt*, *Persona non grata*, *Xianggang Dianying/Hong Kong Film*) and festival catalogues. Besides recent contributions to *Asian New Waves* (Reclam, forthcoming) and *Joe Dante: Spielplatz der Anarchie* (Bertz, forthcoming), he has been preparing two interview books on Indian and Hong Kong filmmakers. Research interests include Asian Cinema (esp. India and China), Classical Hollywood Cinema (esp. US film series and serials from the 1930s and '40s), genre theory, cross-cultural aspects (e.g. of genre films from the 1970s), cultural studies/theory as well as (film) history.

Dial M for Murder, Melodrama and Music(al): Hitchcock Seen through the Prism of Transcultural Adaptations from Hong Kong and India

Since pioneering works by Charles Barr (*English Hitchcock*, 1999) and others, there has been a marked shift of emphasis in Hitchcock scholarship, re-assessing aspects of authorship and exploring neglected topics such as Hitchcock's literary/theatrical sources, strategies of adaptation, or his collaboration with script writers and producers. More recently, the filmmaker's legacy has come into scholarly focus through publications such as *After Hitchcock: Influence, Imitation, and Intertextuality* (2006, eds. David Boyd/R. Barton Palmer). However, while this work and others do cover a wide range of texts inspired by Hitchcock, basically none of them goes beyond its 'Western' context (mainly America and Europe). Considering Hitchcock's central place in (not only American) film history, this pronounced lack of interest is rather puzzling.

This paper attempts to address this blind spot by analysing the various ways in which Hitchcock's films have been adapted in Hong Kong and India, including both direct (if unofficial) remakes as well as thrillers/melodramas in the Hitchcockian tradition, e.g. *DEATH TRAPS* (HK 1960, Wang Tianlin), *KOHRA* (India 1964, Biren Nag), *RAW PASSIONS* (HK 1969, Luo Zhen), *A CAUSE TO KILL* (HK 1970, Murayama Mitsuo), *SOCH* (India 2002, Sushen Bhatnagar), or *STRANGERS* (India 2007, Anand L. Rai). It analyses how the genre tradition of the (Hitchcock) thriller is appropriated in very different cultural and generic contexts, asking which elements in Hitchcock's work prove adaptable and why. One assumption to be examined is that melodrama (as understood by Michael Walker and Linda Williams) and *noir* may provide important keys for a possible answer to such a question. This, hopefully, will not only shed light on the various forms and strategies of transcultural adaptation, but also open up a new frame of reference for understanding Hitchcock's work which we are supposedly so familiar with.

**Claudia Bullerjahn** (Gießen)

Claudia Bullerjahn studierte Musik, Biologie, Philosophie und pädagogische Psychologie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und der Universität Hannover. 1997 promovierte sie über Theorien und Experimente zur Wirkung von Filmmusik. Nach Tätigkeiten an der Universität Hildesheim ist sie seit 2004 Professorin für Systematische Musikwissenschaft und Musikkulturen der Gegenwart an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Von 1991 bis 2005 war sie Vorstandsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, 1997 bis 1999 Mitglied des wissenschaftlichen Beirats, 1999 bis 2005 Schriftleiterin und seit 2005 ist sie als Mitherausgeberin des Jahrbuchs Musikpsychologie tätig. Claudia

Bullerjahn forscht zu Erscheinungsformen und Wirkungen von Musik in den Medien (Filmmusik, Musikfilm, Computerspielmusik, Werbemusik, Handyklingeltöne etc.) sowie zur Motivation von Instrumentalschülern und jungen Komponierenden. Ferner hat sie zur Kinderkultur und zum musikalisch Populären, zu Musikermythen und zum Verhältnis von Musik und Ökonomie publiziert.

Wichtige Veröffentlichungen im Zusammenhang mit der Tagungs- und Vortragsthematik: (mit Markus Güldenring) „An Empirical Investigation on the Effects of Film Music using Qualitative Content Analysis“ (in *Psychomusicology* 13.12 [1994]: S. 99-118); *Grundlagen der Wirkung von Filmmusik* (Augsburg: Wißner 2001); „Gender-Konstruktion durch Filmmusik: Eine analytische Betrachtung am Beispiel der Vertonung von Frauenfiguren in Filmen von Alfred Hitchcock und im neueren Frauenfilm“ (in *Film und Musik als multimedialer Raum*, hg. von Tarek Krohn/Willem Strank, Marburg: Schüren 2012, S. 42–62); „Musik zum Stummfilm: Von den ersten Anfängen einer Kinomusik zu heutigen Versuchen der Stummfilmillustration“ (in *Das Handbuch der Filmmusik. Geschichte – Ästhetik – Funktionalität*, hg. von Josef Kloppenburg, Laaber: Laaber 2012, S. 25–85); „Eklektizismus, Geschäftssinn und Mut zu Experimenten. Wie Alfred Hitchcock die Filmmusikentwicklung beeinflusste“ (in *Hitchcock und die Künste*, hg. von Henry Keazor, Marburg: Schüren 2013, S. 117–142).

#### Musik und Sound beim frühen Hitchcock

Mit *Blackmail* beendete Hitchcock 1929 seine Stummfilmperiode und eröffnete zugleich sein Tonfilmœuvre, denn *Blackmail* wurde sowohl als Stummfilm als auch als erster britischer Tonfilm produziert. Hinsichtlich der Verwendung von Musik und Sound zeigt jedoch nicht nur dieser Film ein janusköpfiges Wesen, sondern auch viele nachfolgende Filme seiner frühen britischen Tonfilmperiode. Ein Vergleich beider Versionen von *Blackmail* führt zur Erkenntnis, dass sich bestimmte Szenen zwar ähneln, aber durchaus nicht identisch sind. Somit ergeben sich schon hier erste Hinweise auf eine spezifische Tonfilmästhetik Hitchcocks, die speziell das Verhältnis von Bild zu jeder Art von Ton betrifft und noch stärker in den nachfolgenden britischen Tonfilmen Hitchcocks zum Tragen kommt. In diesen wird überwiegend Louis Levy als Komponist in den Credits verzeichnet, jedoch ließ dieser als musikalischer Direktor bei Gaumont British die Musik wohl mehrheitlich von seinen Untergebenen Charles Williams oder Hubert Barth komponieren. Sämtliche britische Komponisten in Hitchcocks früher Tonfilmperiode hatten schon zu Stummfilmzeiten Musik komponiert und waren somit mehrheitlich noch deren Musiktraditionen verbunden, was sich beispielsweise an durchlaufender Hintergrundmusik ohne Geräusche oder Dialoge zu Filmbeginn und andererseits an der selektiven Wiedergabe von Sound aufzeigen lässt. Häufig integrierte Hitchcock Lieder und populäre Songs, ließ diese sogar bisweilen von Darstellern singen, pfeifen oder auf andere Weise musizieren, womit diese sich oft ironisch selbst kommentierten oder

Nachrichten übermittelten. Zudem veranlasste Hitchcock die spätere Integration der Songs in die eher spärlich eingesetzte nicht-diegetische, orchestrale Filmmusik. Der Vortrag wird an ausgewählten Szenen verschiedener Filme aufzeigen, wo einerseits noch Stummfilmmusiktraditionen wirksam sind, andererseits Hitchcocks typischer Musikzugriff seiner späteren Tonfilme schon sichtbar wird.

**Michael Flintrop** (Braunschweig)

Michael Flintrop studierte in Regensburg und München Rechtswissenschaft und erwarb 1996 die Zulassung als Rechtsanwalt. 2010 promovierte er bei Prof. Dr. Helmut Korte an der Universität Göttingen mit einer Arbeit zum *Action-Cop als populäres Filmgenre*. Michael Flintrop ist seit 2012 Mitveranstalter des *Cinestranger*-Filmfestivals und hat die Bücher *Dario Argento: Anatomie der Angst* (2013, m. Marcus Stiglegger) und *Joe Dante: Spielplatz der Anarchie* (2014, m. Stefan Jung/Heiko Nemitz) herausgegeben.

“Suspenseful on TV“: Die Fernseharbeiten von Alfred Hitchcock

Zwischen 1955 und 1962 inszenierte Alfred Hitchcock insgesamt 20 Episoden für verschiedene TV-Shows, darunter *Alfred Hitchcock Presents* und *The Alfred Hitchcock Hour*. Hervorstechendes Markenzeichen dieser Shows ist die Präsenz Hitchcocks als An- und Abmoderator der einzelnen, nicht nur von ihm inszenierten Episoden, die das Profil seiner Bekanntheit als Filmemacher in der Öffentlichkeit deutlich verstärkten. Seine kleinen TV-Filme, nahezu ausschließlich auf Vorlagen bekannter Autoren basierend, sind feine Studien in Suspense und können als Bindeglied zwischen seinen Kinofilmen verstanden werden. Der Vortrag wird eine Reise durch dieses eher unbekanntes Terrain des Regisseurs wagen.

**Mark Glancy** (London)

Mark Glancy undertook his undergraduate degree at the University of Lancaster and completed an MA and PhD at the University of East Anglia. He is the founder and convenor of the Film History seminar at the Institute of Historical Research in London, and also a frequent contributor to *BBC History Magazine*. Mark Glancy has had a longstanding interest in transatlantic perspectives on film history, with his research focusing on subjects like Alfred Hitchcock, American and British film audiences, cinema-going in Britain and the USA, film culture (including film criticism and fan magazines), historical films, the Hollywood studio system, propaganda and the Second World War. His publications include *When Hollywood Loved Britain: The Hollywood British Film, 1939—1945* (Manchester University Press, 1999); *The 39*

*Steps: A British Film Guide* (I.B. Tauris, 2003); *The New Film History: Approaches, Methods and Sources* (co-edited with James Chapman and Sue Harper; Palgrave Macmillan, 2007); as well as *Hollywood and the Americanization of Britain from the 1920s to the Present* (I.B. Tauris, 2013). His next book will be a study of the most transatlantic of all film stars, Cary Grant.

#### Politicizing the Thriller in the 1930s: Alfred Hitchcock at Gaumont-British

#### **Ralf-Heiner Heinke** (Dresden)

Ralf-Heiner Heinke studierte an der Hochschule für Fernsehen und Film München in der Abteilung Kommunikations- und Medienwissenschaften bei Prof. Dr. Michaela Krützen und in der Abteilung Kamera bei Prof. Axel Block. Darüber hinaus studierte er Kunstgeschichte und Romanistik/Italianistik an der TU Dresden und erwarb den B.A. mit einer Arbeit zum Film *La Belle Noiseuse* von Jacques Rivette. 2013 erhielt er ein DAAD-Stipendium für einen Praktikumsaufenthalt an der National Gallery of Jamaica in Kingston. Derzeit verfasst er eine Masterarbeit zum Werk der Bildhauerin Edna Manley.

Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören: Filmwissenschaft als Kunstwissenschaft, Skulptur von der Renaissance bis zur Moderne, Kunst der Karibik.

#### Zwischen Caméra-Stylo und Bildgestaltung: Hitchcocks Kameramänner

Bei der Herstellung seiner 53 abendfüllenden Filme arbeitete Alfred Hitchcock mit insgesamt 20 Kameramännern zusammen und zeigte den Wunsch zu Kontinuität und Vertrautheit, aber auch großes Interesse, verschiedene Arbeitsweisen und Stile der Kameraarbeit kennenzulernen bzw. auszuprobieren. In der Ambivalenz zeigt sich, dass die Wechsel des bildgestaltenden Kameramannes (director of photography/cinematographer) zumeist mit Zäsuren künstlerischer Neuorientierung im Œuvre Hitchcocks zusammenfallen. Besonders die 1940er sind als eine Phase beständiger Neubestimmung in der amerikanischen Filmindustrie dafür paradigmatisch.

Im Spannungsfeld des von der französischen Filmkritik postulierten Filmautors, der zuerst von Alexandre Astruc und dem von ihm entworfenen *nouvel âge caméra-stylo* als Idealfigur einer neuen Avantgarde gesehen wurde, wird Hitchcock schnell zur Ikone des Kinoauthors. Aber kann für eine derartig kontingente Kunstform wie Film überhaupt eine Autorschaft für den 'Bilderstreifen' behauptet werden? Was zeichnet Hitchcocks Umgang mit den kinematographischen Bildern im Laufe seiner fünfzigjährigen Karriere aus? Mit welchen Cinematographen war er verbunden und welche Einflüsse könnten deren Erfahrungen und Arbeitsweisen auf ihn gehabt haben?

**Stefan Horlacher** (Dresden)

Stefan Horlacher ist Professor für Englische Literaturwissenschaft an der TU Dresden. Studium und Forschungsaufenthalte an der Universität Mannheim, der Université de Paris IV (Sorbonne), University of Strathclyde, Cornell University, Kent State University und der English and Foreign Languages University, Hyderabad. Zu seinen wichtigsten Publikationen gehören: *Visualität und Visualitätskritik im Werk von John Fowles* (1998); *Masculinities: Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D.H. Lawrence* (2006); *Taboo and Transgression in British Literature from the Renaissance to the Present* (2010, hrsg. m. Stefan Glomb u. Lars Heiler); *Constructions of Masculinity in British Literature from the Middle Ages to the Present* (2011, hrsg.); *Post-World War II Masculinities in British and American Literature and Culture* (2013, hrsg. m. Kevin Floyd).

**Sulgi Lie** (Berlin)

Sulgi Lie ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Filmwissenschaft an der FU Berlin. Er ist Autor von *Die Außenseite des Films: Zur politischen Filmästhetik* (Berlin/Zürich: diaphanes 2012) und Mitherausgeber von *Jacques Rancière: Und das Kino geht weiter. Schriften zum Film* (Berlin: August 2012). Momentan arbeitet er an einem Habilitationsprojekt zur Filmkomödie.

Phantasmagorien der Farbe: Hitchcocks Kolorismus

Gilles Deleuze zufolge wird in den Filmen Hitchcocks der „Affekt von der Zugehörigkeit zu einer Person abgeschnitten.“ Diese paradoxe Depersonalisierung des Affekts äußert sich in vielen Hitchcock-Filmen insbesondere in der anti-realistischen Defiguration von filmischen Farben. Dabei entbinden sich die Farben von ihrer diegetischen Verankerung und öffnen im filmischen Bild abstrakte Formen, Flächen und Flecken, die ich im Anschluss an Adorno als „phantasmagorisch“ bezeichne. In meinem Vortrag soll anhand von Szenen-Analysen aus *Rope*, *Dial M for Murder*, *Rear Window* und *Vertigo* Hitchcocks artifizieller Kolorismus ästhetisch erschlossen werden.

**Hans-Ulrich Mohr** (Dresden)

Hans-Ulrich Mohr is Emeritus Professor of American Literature at Dresden University of Technology, where he taught from 1993 to 2010. He studied at the FU Berlin and at the University of Leeds (UK). He received his doctoral degree from the University of Konstanz. His 'Habilitation' took place at the University of Bielefeld, where he subsequently taught as a Professor. He has also taught at the universities of Tübingen, Siegen, Bayreuth, and Paderborn. He works on the functional history of English and American literature after 1700, focusing on Gothicism, postmodernism, aesthetics, and mass media, including film. His most recent publications are: "Horace Walpole: Six Dimensions of an Eighteenth-Century Celebrity" (in *Celebrity: The Idiom of a Modern Era*, ed. Baerbel Czennia, New York: AMS Press, 2013) and "Pynchon's *Mason & Dixon*: Aesthetic Experience in lieu of History" (in *Representing Restoration, Enlightenment and Romanticism*, ed. Anja Mueller et al., Trier: WVT, 2014).

Hitchcock's Plotting

Hitchcock's plots (and plots in general) deal with the fate of a protagonist who, though guiltless, is treated as guilty, and the plot is about his arduous, ultimately successful attempts to overcome this predicament. Hitchcock followed this logic since his early works but he was always searching to perfect it, to develop variants or even to try and break it up. The second version of *The Man Who Knew Too Much* (1956) corrects, above all, the deficiencies of the 1934 plot. The title is retained because it is to the point: It states that the film is about a man who is 'guiltlessly guilty' because he happens to have overheard plans of a political assassination attempt. This abstract moral obligation is backed up with the man's and his wife's desire to save their child kidnapped by the assassins. Hitchcock's opus is teeming with protagonists in such situations: from *The Lodger* to *The 39 Steps*, *Blackmail* to *Rebecca*, up to the character of Blaney (originally called Blamey/"blame me") in *Frenzy*. In fact, allowing for a few modifications, all of his films follow this pattern. Ever since Syd Field discovered that there is a hidden 3-act-drama inside all successful narrative texts, it is possible to describe plot sequences in more detail. As I will expound, plots are established by a certain number of plot points necessary to structure, propel and conclude the action. Frequently it is those plot points that we remember from Hitchcock's films, like the shower scene. Based on this structure, one can show that Hitchcock also tried to experiment with plots. In some cases, he created outstanding films which, however, seemed to have confused the audience. In *Shadow of a Doubt* an innocent girl continues to believe in the innocence of a serial murderer and is only rescued at the last minute. With her naive innocence, she makes herself guilty of ignoring contrary signals and of exculpating the criminal. Hitchcock attempts to blur the contours between guilt and guiltlessness – obviously



because he considers this distinction somewhat artificial. This is evident in *Rope* and even more in *Psycho*, where Norman Bates, the murderer of a (repentant) thief, appears as the innocent victim of a perverted education.

Usually Hitchcock's plots are about solving a crime. The person who solves it is charged with having committed the murder. Exonerating himself, he is also involved in a love plot with a woman with whom he can ultimately unite happily. An interesting variant to this combination of crime detection and love plot is found in *Frenzy*, where the clue to the real murderer and to releasing the innocent man is discovered by the police inspector when his wife tortures him by trying to win his affections through her French cooking.

### **Heiko Nemitz** (Dresden)

Heiko Nemitz studierte Medienwissenschaft und Literaturwissenschaft an der Technischen Universität und der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Seine Forschungsinteressen umfassen: Remake- und Genre-Theorie, Men-, Star- und Celebrity-Studies. Derzeit bereitet er ein Dissertationsprojekt über Clint Eastwood vor. Heiko Nemitz lebt und arbeitet als Redakteur in Dresden.

#### Die erste böse Mutter: Hitchcocks Adaptionisleistung am Beispiel von EASY VIRTUE (1927) im Spiegel seiner Neuinterpretation

Der Stummfilm EASY VIRTUE von 1927 stellt innerhalb der Hitchcock-Rezeption ein gemeinhin eher marginalisiertes Nebenwerk dar, da sich weder Bildsprache noch Narrative bereits konsolidiert haben. Das jedoch prädestiniert gerade dieses Frühwerk für einen genaueren Blick: Nachdem Hitchcock 1926 in THE LODGER erstmals die Figur des eleganten Frauenmörders aufgriff und den Aspekt des ambivalenten Verdachts etablierte – ein Motiv, das ihn bis FRENZY (1972) nicht loslässt – widmet er sich in EASY VIRTUE erstmals der Skizze weiblicher Protagonistinnen. Er entwickelt sowohl die Figur der monströsen Mutter, die einen fatalen Einfluss auf ihren Sohn hat, als auch die der jungen Heldin mit zwiespältiger Moral – ein Sujet, das er mindestens bis THE BIRDS (1962) und MARNIE (1964) verfeinert. Im Falle von EASY VIRTUE wählt Hitchcock zur Adaption keine kriminalistische Vorlage, sondern ein Gesellschaftsstück von Noël Coward. In diesem Vortrag sollen jene Elemente untersucht werden, an denen sich in Abgrenzung zum Stück Hitchcocks beginnende Entwicklung eigener Themen verifizieren lässt. Als Referenzfolie dient hierzu die erst 2008 unter der Regie von Stephan Elliott entstandene, zweite Verfilmung von Cowards Stück, die sich enger an deren Form der Gesellschaftssatire hält.

**Dominik Orth** (Hamburg)

Dominik Orth ist Literatur- und Medienwissenschaftler. Seine primären Forschungsgegenstände umfassen die deutschsprachige Literatur vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, das klassische Hollywoodkino sowie der zeitgenössische Film. Zu seinen Schwerpunkten in Forschung und Lehre zählen kulturwissenschaftlich ausgerichtete Analysen und Interpretationen, zeithistorische Literaturgeschichte, die Narratologie, Aspekte der Transmedialität und Genreanalysen. 2012 promovierte Dominik Orth an der Universität Bremen mit einer Arbeit zu Realitätsreflexionen in Literatur und Film. Nach Beschäftigungen an den Universitäten Bremen, Kiel, Oldenburg und der TU Hamburg-Harburg ist er derzeit als Postdoktorand am Institut für Germanistik der Universität Hamburg tätig. Dominik Orth ist Mitgründer und -herausgeber von *Rabbit Eye. Zeitschrift für Filmforschung*. Weitere Publikationen umfassen (u. a.): *Narrative Wirklichkeiten. Eine Typologie pluraler Realitäten in Literatur und Film* (Marburg 2013) sowie als Herausgeber, gemeinsam mit Gerhard Jens Lüdeker, *Nach-Wende-Narrationen. Das wiedervereinigte Deutschland im Spiegel von Literatur und Film* (Göttingen 2010).

Literatur als Fundgrube: Hitchcocks Adaptionen in der späten britischen Phase

Bereits an Hitchcocks Frühwerk ist zu beobachten, dass ihm oftmals literarische Stoffe als Ideen für seine Filme dienen. Doch statt eine 'Verfilmung' der literarischen Texte vorzunehmen, fungieren die Inhalte von Erzählungen und Romanen häufig lediglich als Fundgrube für Themen, Sujets, Ereignisse oder Figuren. Der Regisseur macht dabei offensichtlich keinen Unterschied hinsichtlich der literarischen Qualität der Vorlagen: Sein Adaptionprinzip betrifft nicht nur konventionelle Krimiliteratur sondern ebenso Werke von angesehenen Literaten: So basiert SECRET AGENT (1936) beispielsweise auf den Erzählungen *Ashenden. Or the British Agent* (1928) von William Somerset Maugham und SABOTAGE (1936) ist inspiriert von Joseph Conrads Roman *The Secret Agent* (1908), während YOUNG AND INNOCENT (1937) auf dem Kriminalroman *A Shilling for Candles* der in der Literaturgeschichte eher weniger bekannten Josephine Tey (1936) aufbaut und THE LADY VANISHES (1938) sich am gleichnamigen Krimi von Ethel Lina White aus dem Jahr 1936 orientiert.

Im Rahmen des Vortrags wird anhand der Analyse dieser Filme und ihrer literarischen Vorlagen das Prinzip der Literaturadaption von Hitchcock und seinen Drehbuchautoren aufgezeigt. Dabei wird – im Kontext des Intermedialitätsdiskurses – die Notwendigkeit der Differenzierung unterschiedlicher Formen von Adaptionen deutlich.

**Eckhard Pabst** (Kiel)

Eckhard Pabst, Dr. phil., Jahrgang 1965, studierte Ältere und Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Medienwissenschaft und Kunstgeschichte. Er ist Leiter des Kommunalen Kinos Kiel, Angestellter am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der CAU Kiel (Lehrkraft für besondere Aufgaben im Bereich Medien), und freiberuflicher Lektor für das ZDF (Fernsehspiel und Filmförderung der Länder). Zu seinen Veröffentlichungen zu Film und Fernsehen gehören bspw.: *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft* (2008, mit Nils Borstnar und Hans Jürgen Wulff), *Bilder von Städten, Bilder vom Leben. Konzeptionen von Urbanität in den TV-Serien LINDENSTRASSE und GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN* (2009).

Sehen und Konstruieren: Anmerkungen zu Scotties Blicken auf Madeleine in *Vertigo*  
Hitchcocks *Vertigo* (1957) erzählt bekanntlich von dem arbeitsunfähigen Polizisten Scottie, der auf einen perfiden Mordplan hereinfällt, indem er „die Ehefrau“ seines Bekannten Elster überwachen soll und so „Zeuge“ ihres „Selbstmordes“ wird. Der Plan gelingt, weil Scottie sich in jene Madeleine verliebt – unwissend, dass er damit bereits zum Instrument des Gattinnenmörders geworden ist. In der für diesen Zusammenhang zentralen Sequenz im Restaurant *Ernie's* etabliert der Film ein Motiv, das konstitutiv für das folgende Verwirrspiel um Madeleine und deren „Darstellerin“ Judy sein wird: das Motiv des Blicks, der die Außenwelt nicht perzipiert, sondern konstruiert. Mit Ausblicken auf weitere Filme Hitchcocks soll diesem Motiv in *Vertigo* nachgespürt werden.

**Andy Räder** (Universität Rostock)

Andy Räder ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Institut für Medienforschung an der Universität Rostock. Davor war er als Kurator der Dauerausstellung *Traumfabrik – 100 Jahre Film in Babelsberg* im Filmmuseum Potsdam tätig. In seinem von der DEFA-Stiftung geförderten Promotionsprojekt erforscht er die Regiearbeiten des DEFA-Schauspielers Ulrich Thein für das Fernsehen der DDR. Andy Räder ist Mit-herausgeber des Sammelbandes *DEFA International. Grenzen und Grenzüberschreitungen. Transnationale Filmbeziehungen vor und nach dem Mauerbau* (2013) zusammen mit Barton Byg, Michael Wedel, Skyler Arndt-Briggs und Evan Torner.

Jack of All Trades: Alfred Hitchcock in Neubabelsberg 1924/25

Vieles von dem, was über Alfred Hitchcocks Zeit in Deutschland überliefert ist – insbesondere über seine Arbeit in Neubabelsberg 1924/25 – kommt vom Meisterregisseur selbst. Seine Erinnerungen an die Besuche bei den Dreharbeiten

von Murnaus *Der letzte Mann*, die Begeisterung für das Babelsberger Studiosystem, die deutschen Filmemacher sowie deren Arbeitsweise sind gut dokumentiert, und Hitchcock nutzte sie gern, um sich selbst immer wieder neu zu erfinden. So schrieb er dem deutschen Kino der Zwischenkriegszeit nicht nur eine bedeutende Rolle für sein eigenes Filmschaffen zu, sondern sprach wiederholt davon, dass die Zeit in Neubabelsberg ihm zu einem 'reinen Kino' verholfen hätte. Die eigene Biografie als erinnerte Geschichte ist – wie so oft bei Hitchcock – auch Teil der Selbstinszenierung.

Doch wie sah das größte Filmstudio Europas Mitte der 1920er Jahre aus, als Hitchcock in Neubabelsberg eintraf und bei der deutsch-britischen Ko-Produktion *Die Prinzessin und der Geiger* (*The Blackguard*, 1925) die Aufgaben des Drehbuchautors, Ausstatters und Regieassistenten übernahm? Welche Produktionsbedingungen fand er vor? Auf welche technische Expertise konnte er zurückgreifen, welche Arbeitsweisen erlernen?

Ziel des Vortrages ist eine Neubetrachtung dieser kurzen Zeit in Neubabelsberg und ihre Auswirkungen auf das filmische Werk Alfred Hitchcocks. Dabei sollen weniger die filminternen visuellen Einflüsse, sondern vielmehr die filmexternen Produktionspraktiken und der Prozess der Filmherstellung im Mittelpunkt stehen, die den jungen Hitchcock nachhaltig prägten.

### **Wieland Schwanebeck** (Dresden)

Wieland Schwanebeck studierte in Dresden Anglistik und Germanistik (1. Staatsexamen 2009, Magister Artium 2010). Er lehrt und forscht an der TU Dresden u.a. zu den Themen Adaptionstheorie, Hochstaplermotiv, Gender und Masculinity Studies, britische Filmgeschichte und Alfred Hitchcock. Er promovierte 2013 mit einer Arbeit zum Hochstaplermotiv in den Ripley-Romanen von Patricia Highsmith. Wieland Schwanebeck hat u.a. eine Studie über den deutschsprachigen Campus-Roman (*Annäherungsversuche*, 2012) sowie zahlreiche Aufsätze und Rezensionen (u.a. in *Culture, Society & Masculinities*, *Literature/Film Quarterly*, *Adaptation*) vorgelegt. Demnächst erscheinen u.a. *Über Hochstapelei: Perspektiven auf eine kulturelle Praxis* (hrsg., 2014) sowie das interdisziplinäre Metzler-Handbuch *Männlichkeit* (hrsg. mit Stefan Horlacher und Bettina Schötz, 2014)

**Nadine Seligmann** (Linz)

Having received a Master's degree with Distinction in Aesthetics and Art History, Media Studies and American Literature from the University of Brunswick and the Brunswick University of Art, Germany, Nadine Seligmann has worked in the film and arts sector for ten years. Apart from editorial work for a film magazine and a film funding job, she has gained further work experience at the National Gallery of Australia, Canberra, and at the Australian Cinémathèque/Queensland Art Gallery, Brisbane. After being involved in art consulting for a couple of years, Nadine Seligmann is now the gallery manager of a gallery for contemporary art in Munich. The presentation relates to her PhD project at the University of Art and Design Linz (Kunstuniversität Linz), Austria, which examines strategies of self-presentation in film and art.

"If I Won't Be Myself, Who Will?" Starinszenierung bei Alfred Hitchcock

Who does not know the legendary Hitchcock profile, his macabre and witty presentations as a TV host or Hitchcock's memorable film tour through the Norman Bates estate? The so-called "Master of Suspense" acted in a variety of media to finally emerge as a star in film and TV. While the cameos in his films may seem unobtrusive, Hitchcock's role in the advertising of his movies was highly prominent, ranging from trailers over printed matters, such as posters, to interviews. Alongside the TV series ALFRED HITCHCOCK PRESENTS (1955-1962) and its successor THE ALFRED HITCHCOCK HOUR (1962-1965), which made his face known internationally, publicity campaigns for films like PSYCHO (1960) or THE BIRDS (1963) not only shaped Hitchcock's star persona but built the brand 'Hitchcock'. Even though the media attention was focused on Hitchcock as a solo protagonist, he relied on a PR machinery which helped to create the myth surrounding him.

Referring to a Hitchcock quote from the TV episode "None Are So Blind" (ALFRED HITCHCOCK PRESENTS, 1956), the title of the presentation raises questions concerning star identity, constructed images and authenticity. This paper takes a closer look at Hitchcock's practices of self-promotion as they are revealed in different media formats. Apart from star and celebrity theories, notions of paratextuality and performance as well as performativity will be explored in this context.

### **Marcus Stiglegger** (Mainz)

Marcus Stiglegger, Dr. phil. habil., lehrt Film- und Kulturwissenschaften an den Universitäten Mainz, Siegen, Mannheim, der Filmakademie Ludwigsburg, der ifs Köln und an der Clemson University, USA. Er hat zahlreiche Publikation zu Filmästhetik, -geschichte und -theorie vorgelegt. Marcus Stiglegger promovierte zum Thema *Sadiconazista – Faschismus und Sexualität im Film* (1999). In seiner Habilitation zum Thema *Ritual & Verführung. Seduktive Strategien des Films* (2005) begründete er die Seduktionstheorie des Films. Er ist der Herausgeber des Print- und Onlinemagazins *:Ikonen:* sowie der Buchreihen 'Medien/Kultur', 'Kultur + Kritik' (Bertz + Fischer) sowie 'Mythos|Moderne' (Eisenhut).

#### “Just another English Murder”: Alfred Hitchcocks *Frenzy* als seduktiver Metafilm

1971 kehrte Hitchcock in seine Heimat England zurück, um dort mit dem Psychothriller *FRENZY* nicht nur an seinen größten Erfolg *PSYCHO* anzuknüpfen, sondern auch zu beweisen, dass er angesichts einer gelockerten Zensur wesentlich drastischere Töne anschlagen konnte als gewohnt. Dabei ist *FRENZY* nicht nur eine vielschichtige Variante seines Motivs vom 'unschuldig Schuldigen', sondern kann ganz grundsätzlich als Metafilm verstanden werden – als eine Selbstreflexion Hitchcock'scher Standards, ohne dabei als Genrefilme zu versagen.

Der Vortrag widmet sich diesem Spätwerk aus der Perspektive der Seduktionstheorie und zeigt materialnah, wie der Filmmacher sein Publikum verführt, und zugleich an seiner Selbstbespiegelung teilhaben lässt.

### **Willem Strank** (Kiel)

Willem Strank is a postdoctoral research fellow and lecturer for film and film music studies at Kiel University, Germany. His fields of research include jazz and film, American 'auteur' films and unconventional modes of narration. He is a founding member of the Kiel Society for Film Music Research and co-editor of the e-journals *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* (Journal for film music research) and *Rock and Pop in the Movies*. So far he has co-organized 13 national and international conferences on film music in Kiel, Potsdam, Salzburg, and Heidelberg. Recent publications include a monograph about films with twist endings (*Twist Endings: Umdeutende Film-Enden*, 2014), a book about jazz and film (co-editor, 2014), a book about action cinema (*Actionkino: Moderne Klassiker des populären Films*, co-editor, 2014), and anthologies about the music of Ennio Morricone (*Ennio Morricone*, co-editor, 2014) and music in the films of Martin Scorsese (*Martin Scorsese: Die Musikalität der Bilder*, co-editor, forthcoming, 2015).

"A Surprising Lack of Suspense": Hitchcock's Endings

Hitchcock's preference for 'suspense' over 'surprise' is as well-known as any other anecdote surrounding his work. When it comes to his endings, though, many of them seem to be determined by producers' ideas. The impromptu ending of *NORTH BY NORTHWEST* is almost legendary and prompted David Bordwell in 1982 to stress its similarity to other infamous endings such as Fritz Lang's *THE WOMAN IN THE WINDOW* twist. Upon closer examination, however, it seems that many of Hitchcock's endings are surprise endings rather than entirely motivated closures in keeping with the concept of 'suspense'. The paper will explore some of these endings and their possible ideological positions, and reveal their surprising lack of suspense.

**Gesine Wegner** (Dresden)

Gesine Wegner is currently working as a research assistant at the Chair of Literature of North America at Dresden University of Technology. She earned her M.A. from the TU Dresden in the spring of 2014. An extended version of her E-book article "Madly in Love: The Mental Threat of Homosexuality in Hitchcock's *Rebecca* (1940)" will appear in the forthcoming publication *Re-Imagining Gender and Love* (2014). Her research interests include gender studies, in particular the constructions of femininity and masculinity, and the representation of LGBTI characters in contemporary literature, film, and television. During her stay at the Ohio State University (2012/13), Gesine Wegner also developed a particular interest for disability studies. She combined both a gender studies approach and a disability studies approach in her master thesis on contemporary US-American representations of physically disabled women.

Before the Scream: Women and Hitchcock in the 1940s and 1950s

"Alfred Hitchcock had a thing for blondes" (*Houston Chronicle* 2007) - this assumption seems to have long become 'common knowledge' within popular as well as academic discourses surrounding the famous director. Yet, while the sheer number of his blonde leading ladies has given rise to the 'Hitchcock blonde' as one of the perhaps most striking and well known features of his work, most scholars seem to have adopted the director's supposedly one-sided interest in the "Nordic woman" rather uncritically. In turn, the performances of famous Hitchcock brunettes like Judith Anderson and Alida Valli appear to have fallen into oblivion. Shedding light on the important role that brunettes have played in Hitchcock's films, this paper will trace the incipient self-awareness with which the master of suspense began to stage these characters during his early years in Hollywood. In doing so, this analysis will focus on the director's American film debut *Rebecca* (1940), his courtroom drama *The Paradine Case* (1947), his highly successful *Strangers on a Train* (1951),

as well as his television production, "The Older Sister" (1956). Instead of joining the on-going debate about Hitchcock's treatment of women on and off set, this paper aims to re-direct the focus towards the representation of women in Hitchcock's films and their intra-diegetic function with regard to the plot. Analyzing the films from a narratological perspective, it will become clear that 'Hitchcock brunettes' are used to intensify the narrative rivalry between 'the feminine' and 'the queer' that, according to David Greven, emerges as the defining psychological structure in every major Hitchcock film.