

„Jeder tötet, was er liebt“

**Liebes- und Todesszenen in den Filmen Alfred Hitchcocks
RUB-Medienwissenschaftler analysiert Fusion von Sexualität und Mord**

In dem Moment, in dem Norman Bates den Duschvorhang zurückzieht, verwandelt sich die Dusche vom Ort des körperlichen Wohlbefindens der erotischen Marion zur tödlichen Falle. Ein grausamer Mord spielt sich vor den Augen des Zuschauers ab. Dennoch verschwindet die Erotik nicht: Der Blick auf Marions nackte Beine, die Art, in der das Messer in ihren Körper eindringt, halten das Publikum in einem seltsamen Gefühlsgemisch zwischen Faszination und Verstörung gefangen. Diese Verschmelzung von Tod und Sexualität exerziert Alfred Hitchcock in seinen Filmen virtuos durch, wie die Analyse von *Gregor J. Weber* zeigt. Seine Magisterarbeit, die er am Institut für Medienwissenschaften (Fakultät für Philologie der RUB) verfasst hat, ist jetzt als Buch im Schüren Verlag erschienen.

So wie der legendäre Duschmord und viele andere Gewaltakte bei Hitchcock über ein deutlich erotisches Moment verfügen – Schmerz und Lust sind in den verzerrten Gesichtern kaum unterscheidbar, Großaufnahmen lenken den Blick im Augenblick des Verbrechens auf entblößte Körperteile – muten Liebesszenen häufig bedrohlich an. Klaustrophobische Nahaufnahmen etwa von Küssen beziehen den Zuschauer unentrinnbar in eine eigentlich private Angelegenheit ein. Eine aus der Ferne betrachtete Kampfszene entpuppt sich aus der Nähe als harmloses Liebeswerben. Ausgehend von der Feststellung des französischen Regisseurs François Truffaut, bei Hitchcocks Filmen sei es „unmöglich, nicht zu sehen, daß alle Liebesszenen wie Mordszenen gefilmt waren und alle Mordszenen wie Liebesszenen“ geht Gregor Weber dem Phänomen auf den Grund.

Anhand zahlreicher Beispiele belegt er die Nähe zwischen Erotik und Gewalt, die die gleichzeitige Faszination und Verstörung der Szenen ausmachen, in denen es um die beiden existenziellen Erfahrungen des Menschen geht. Nicht umsonst haftete Hitchcock in den fünfziger und sechziger Jahren der Ruf eines „Pulp Directors“ an: Seine Bereitschaft, Sex und Gewalt ausdrücklich in seinen Filmen zu zeigen, rückte ihn in die Nähe von Porno- und Splatterregisseuren. Dabei war er wie alle Filmemacher in Hollywood bis 1960 dem sog. Production Code unterworfen, einer Richtlinie, die genau regelte, was gezeigt werden durfte und was nicht. Nackte Körper durften weder direkt noch als Silhouette gezeigt werden, Gewalt nur angedeutet. So war der Regisseur darauf angewiesen, Sex und Gewalt indirekt, aber unmissverständlich zu zeigen. Küsse werden zu Stellvertretern des Geschlechtsaktes, Handtaschen zu Sinnbildern der weiblichen Sexualität. Gewaltakte finden zum großen Teil in den Köpfen der Zuschauer statt – und nehmen umso bedrohlichere Formen an.

Später fällt der Production Code, und Hitchcock kann expliziter werden. Dennoch wird er mehr und mehr als „Auteur“ angesehen: Ein Künstler, der innovative Wege beschreitet und die Prüderie der Gesellschaft kritisiert. Denn die Nähe von Sexualität und Tod ist zwar nicht neu: Schon in der griechischen Mythologie und in biblischen Texten findet sich diese Verbindung, ebenso bei Shakespeare, z.B. in „Romeo und Julia“. Aber das 19. und 20. Jahrhundert sind von Körperfeindlichkeit geprägt, Sexualität wird tabuisiert. „Hitchcock arbeitet mit einer originär romantischen Motivik und schafft dadurch wirkungsästhetische Irritationen“, erklärt Gregor Weber,

Bochum, 27.02.2007
Nr. 81

Liebesszenen sind wie Mordszenen gefilmt und umgekehrt

Der Kuss als Stellvertreter

In der abendländischen Tradition

Seite 2

„Er kann als ein progressiver, gesellschaftskritischer Regisseur gehandelt werden, der sich mit psychischen Konflikten und mit der eruptiven Rückkehr des gewaltsam Verdrängten beschäftigt.“

So kommt auch die freudsche Symbolik nicht von ungefähr, wenn etwa von einem sich im Schlafwagen küssenden Paar überblendet wird auf den in einen Tunnel einfahrenden Zug („Der unsichtbare Dritte“). Ebenso hat das Essen einen großen Stellenwert im Gefüge zwischen Gewalt und Sexualität. Zerquetschte Früchte gehen einer Strangulierung voraus („Frenzy“), ihre sexuelle Unersättlichkeit, gespiegelt in ihrem Appetit auf Süßigkeiten und auf die Spitze getrieben im Lecken eines Eises im Hörnchen, werden dem Mordopfer Miriam in „Der Fremde im Zug“ zum Verhängnis. „Hitchcock demonstriert, wie dicht im Leben das Schöne mit dem Schrecklichen verwoben sein und wie sich das Lustvolle im Grausamen offenbaren kann“, fasst Gregor Weber zusammen. „Der Regisseur führt eine Facette des zwischenmenschlichen Lebens vor: „Jeder tötet, was er liebt.“

Gregor J. Weber: Jeder tötet, was er liebt. Liebes- und Todesszenen in den Filmen Alfred Hitchcocks. Marburg, Schüren Verlag 2007, ISBN 978-3-89472-487-0

Gregor J. Weber, Karl-Marx-Str. 60, 44141 Dortmund, Tel. 0251/5862030, E-Mail: gregorjohannes.weber@googlemail.com

**Schön und schrecklich,
eng verwoben**



Titelaufnahme



Weitere Informationen

