

Gregor J. Weber: Jeder tötet, was er liebt. Liebes- und Todesszenen in den Filmen Alfred Hitchcocks

Marburg: Schüren Verlag 2007, 112 S., ISBN 978-3-89472-487-0, € 12,90

Der Titel selbst ist ein Zitat eines Zitats. Hitchcock nennt den Satz, ein Zitat von Oscar Wilde, in verschiedenen Interviews leitmotivisch für seine eigenen Arbeiten. Weber ist sich darüber bewusst und versucht in seinem kleinen Buch, die Verquickung der Hitchcock'schen Zitatebenen im Bereich zwischen Erotik und Gewalt aufzuspüren. Hierbei grenzt der Autor dieses in der Hitchcock-Rezeption bereits breit ausgeschöpfte Feld auf einen spannenden Aspekt ein, der – nach Angaben des Autors – bisher weitgehend unberücksichtigt geblieben ist: dem Verhältnis von Liebes- und Todestrieb.

Es bleibt vom Autor nicht unberücksichtigt, dass schon François Truffaut in seinem Aufsehen erregenden Buch *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?* (hg. v. Robert Fischer, München/Zürich 1999) genau diese Verbindung der durch Erotik aufgeladenen Mordszenen als grundlegend für Hitchcocks Filme beschreibt.

In der Tat hat es kaum ein Regisseur so meisterhaft verstanden, Antagonismen miteinander in Verbindung zu setzen und in seinem narrativen Gewebe in einer unlösbaren Abhängigkeit zu zeigen.

Vielleicht könnte man hier sagen, dass sicherlich *Strangers on a train* (1951) beispielhaft für die von Weber vertretende These sein müsste. Denn schließlich kann man sich die beiden Protagonisten Bruno und Guy als zwei Seiten ein und derselben Person vorstellen. Damit Alter sein Liebesglück findet, muss Ego durch einen Mord den Weg dazu bereiten. Die Abhängigkeit von temporärer sexueller Erfüllung durch das Auslöschen eines Lebens ist hier in Vollendung von Hitchcock in Szene gesetzt und nicht zufällig nähert sich Weber diesem Film auf unterschiedlichen Ebenen, ohne jedoch diesem oder einem anderen Film Hitchcocks eine ausführliche Analyse zu widmen. Hier liegt sicherlich einer der Schwachpunkte dieses eingängig geschriebenen schmalen Bandes: Sobald Weber sein Thema beschrieben hat, ergeht er sich zuweilen in einer Aneinanderreihung von filmischen Beispielen, um seine These stets zu wiederholen, nicht aber, um sie selbst auf einen fruchtbaren filmischen Boden zu betten und ihr damit Tiefenschärfe zu verleihen. Stattdessen zeigt er sich etwas zu ängstlich, um seine Thesen zu vertreten. Man braucht nicht den heiligen Augustinus zu zitieren, um zu belegen, dass Essen in unserer Kultur ein Beispiel für das Töten zum Erhalt des Lebens ist (vgl. S.62), ebenso wenig muss man relativ unvermittelt in einer Analyse der Hitchcock'schen Filme Goethe zitieren, um nachzuweisen, dass Wasser in unserem Kulturkreis gerne mal als Metapher für den Ursprung des Lebens gesehen wird (vgl. S.50). In diesem Momenten ist man als geneigter Leser doch etwas irritiert über die weit abgelegenen Referenzen, gerade da der Autor seine Themen

bei Hitchcock selbst in Reinform findet und vom filmischen Material aus analytisch klug argumentiert.

Interessant wird der Band, wenn er als Verbindungsglied zwischen Sexualität und Tod in Hitchcocks Filmen den kulinarischen Bereich ausmacht. Mit Blick auf *North by Northwest* (1959) bemerkt Weber: „Kurz nachdem Hitchcock das Motiv des Mordes und der Todessehnsucht in die Liebeszene eingebracht hat, verschränkt er es mit dem kulinarischen Code.“ (S.69) Hier sieht der Autor auf den Spuren von Serge Daney, den Kuss als wechselseitiges Verspeisen der beiden Protagonisten angelegt, wie er durch Verweis auf den im Film verwendeten Dialog minutiös herausarbeitet. Nahrung ist auch die zentrale Metapher in einem späteren Film Hitchcocks. In *Frenzy* (1971) dient das Essen nicht nur als Beleg für die Leidenschaft und Lebenslust des Mörders, sondern auch als Hinweis auf die nicht gerade glücklich verlaufende Ehe des Inspektors. Hier fragt man sich allerdings, weshalb der Autor zum einen großen Wert darauf legt, den einen Strang der kulinarischen Geschichte im Film darzustellen, ohne dem anderen auch nur ein Wort zu widmen. So verfehlt die Arbeit leider die selbst geschaffene Möglichkeit, dem kulinarischen Motiv, eingebettet zwischen Sexualität und Tod, einen eigenständigen Interpretationsspielraum zuzugestehen, der neben der reinen Rekapitulation der aufgezählten Filmszenen zu eigenständigen analytischen Schlussfolgerungen geführt hätte.

So bleibt dem Leser die Erkenntnis, dass Hitchcock es meisterhaft versteht durch seine Suspense-Technik den Zuschauer gerade in den Momenten zum Hinschauen zu verleiten, in denen er im normalen Leben angeblich eher den Blick senken würde. Er animiert sein Publikum indem er Eros und Thanatos nicht als getrennte Entitäten behandelt, sondern diese beiden Bereiche miteinander vermischt (vgl. S.96f.). Natürlich fragt man sich am Ende des Bandes, ob Eros und Thanatos tatsächlich als reine Entitäten gedacht werden können, aber das ist ein anderes Thema.

Nikolaj Wojtko (Köln)