

Das informierte Publikum

Spannung bei Alfred Hitchcock

Thomas Schick

Spannung bildet einen wichtigen Bestandteil des Filmerlebens, insbesondere bei Thrillern, von denen das Publikum eine spannende Handlung erwartet. Alfred Hitchcock hat dieses Genre mit seinen Filmen entscheidend geprägt. In seinen Werken wendet er das Konzept der „suspense“ an, in dem Hitchcock seine Spannungsdramaturgie kondensiert hat: Er gibt dem Zuschauer bezüglich des Handlungsverlaufs einen Informationsvorsprung gegenüber dem handelnden Protagonisten. Hitchcock setzt aber auch weitere Techniken der Spannungserzeugung ein.

Jeder kennt diese Momente im Kino: Der Held auf der Leinwand gerät in Gefahr, wird von seinen Gegenspielern verfolgt, die sein Leben bedrohen oder muss bis zu einem bestimmten Zeitpunkt eine drohende Katastrophe verhindern. Durch solche und zahlreiche ähnliche Situationen in Spielfilmen entsteht Spannung beim Zuschauer, der nicht zuletzt gerade deswegen ins Kino geht, um diese Spannung zu erfahren und zu genießen. Spannung ist somit ein elementarer Bestandteil des Filmlebens, insbesondere wenn es sich bei den rezipierten Filmen um populäre Genres wie Thriller, Western, Abenteuer- oder Kriminalfilme handelt, bei denen eine spannende Handlung vom Zuschauer geradezu erwartet wird.

Diese grundlegende Bedeutung von Spannung betont auch Peter Wuss: „So uneinig sich Filmemacher untereinander über die Kriterien ihres Metiers auch sein mögen, in einer Hinsicht herrscht im Stillen doch Einheligkeit: Ein Film muss spannend sein, sonst taugt er nichts. Wie für die meisten Zuschauer und Kritiker, die ähnlich denken, ist Spannung für sie allerdings nicht gleich Spannung. Vielmehr vermag diese unverzichtbare Grundqualität des Filmlebens sehr unterschiedliche Grade und Formen anzunehmen“ (Wuss 1993, S. 101). Darüber, wie diese verschiedenen Formen von Spannung analytisch fassbar sind und wie der Begriff „Spannung“ überhaupt definiert werden kann, herrscht jedoch weniger Einvernehmen. So stellt Hans Jürgen Wulff bezüglich der existierenden Literatur zum Thema „Spannung“ fest: „Man begibt sich in ein Gewirr von inkompatibel scheinenden Bestimmungsstücken, die von verschiedensten Autoren benannt werden, wenn sie Spannung zu definieren versucht haben“ (Wulff 1993, S. 97). Begriffe wie „suspense“, „tension“ oder „thrill“ sind zwar eng mit dem Begriff „Spannung“ verbunden, jedoch häufig nur schwer ins Deutsche übersetzbar. In der englischsprachigen Literatur werden sie zudem ähnlich uneinheitlich verwendet wie der Spannungsbegriff in deutschsprachigen Betrachtungen (vgl. Stiegler 2011, S. 59ff.).

Trotz dieser verschiedenen Ausprägungen des Spannungsbegriffs sollen im Folgenden anhand von Alfred Hitchcocks Werk und seiner spezifischen Auffassung von „suspense“ einige Merkmale skizziert werden, die spannende Filme auszeichnen. Nach wie vor gilt Hitchcock als der „Master of suspense“, dessen Filme

nicht nur zahlreiche Regisseure in ihrem Schaffen beeinflusst haben, sondern auch bis heute ihr Publikum in Spannung versetzen. Hitchcock prägte insbesondere das Genre des Thrillers, sein Name ist gleichsam zu einem Synonym für spannende Filme geworden.

„suspense“ und „surprise“ bei Hitchcock

In einem Interview aus dem Jahr 1959 stellt Hitchcock fest: „The trouble with ‚suspense‘ [...] is that few people know what it is“ (Brean 1959, S. 72). Auf den ersten Blick scheint Hitchcocks Aussage mit der Problematik der Definition des Begriffs „Spannung“ zu korrespondieren. Hitchcock bringt mit dieser Feststellung aber vielmehr zum Ausdruck, dass der Begriff „suspense“ für ihn eine sehr konkrete Bedeutung hat. Sowohl in diesem Interview als auch zu vielen anderen Gelegenheiten (vgl. z. B. Truffaut 1995, S. 64) legt Hitchcock dar, was er unter „suspense“ versteht. Gerne führt er hierfür das „Bomben-Beispiel“ an, das auch in der Literatur über Hitchcock immer wieder zitiert wird: Eine Bombe liegt unter einem Tisch, an dem eine Unterhaltung stattfindet. Weiß das Publikum nichts von der Bombe, erzeugt ihre Explosion einen Überraschungseffekt, also „surprise“. Ist das Publikum jedoch über die Bombe unter dem Tisch und den genauen Zeitpunkt ihrer Explosion informiert, wird es nach Hitchcock in das Geschehen einbezogen. Es möchte die Gesprächspartner am Tisch vor der Bombe warnen und hofft, dass sie sie vor ihrer Explosion entdecken werden. Letzteres ist für Hitchcock ein Beispiel für „suspense“: „Im ersten Fall hat das Publikum 15 Sekunden Überraschung beim Explodieren der Bombe. Im zweiten Fall bieten wir ihm 5 Minuten ‚suspense‘. Daraus folgt, dass das Publikum informiert werden muss, wann immer es möglich ist. Ausgenommen, wenn die Überraschung wirklich dazugehört, wenn das Unerwartete der Lösung das Salz der Anekdote ist“ (ebd.). Der Kern von Hitchcocks „suspense“-Konzept liegt demnach darin, dass der Zuschauer über mehr Wissen, also über mehr Informationen bezüglich des möglichen Handlungsverlaufs verfügt als die Figuren auf der Leinwand.

Prinzipiell gibt Hitchcock nach eigenen Aussagen in seinen Filmen „suspense“ vor „surprise“ den Vorzug und betont, auf eine möglichst gute Informiertheit seines Publi-

kums zu achten. Für ihn ist „suspense“ mit starken Emotionen verbunden, die sich gerade aus dem Wissensvorsprung des Zuschauers ergeben. Der Frage: Wer ist der Täter? – dem Whodunit – wie sie in vielen Kriminalfilmen zu finden ist, erteilt Hitchcock aus diesem Grund eine klare Absage: „Zum Beispiel handelt es sich in einem Whodunit nicht um ‚suspense‘, sondern um eine Art intellektuelles Rätsel. Das Whodunit erweckt Neugier, aber ohne jede Emotion. Emotionen aber sind notwendiger Bestandteil des ‚suspense‘“ (ebd., S. 63).

Diese Art des „suspense“ ist in Hitchcocks *North by Northwest* (*Der unsichtbare Dritte* [USA 1959]) klar erkennbar. Roger Thornhill, ein Werbefachmann aus New York, wird durch einen Zufall für den amerikanischen Agenten George Kaplan gehalten. Seitdem wird Thornhill unwissend in die Machenschaften amerikanischer und feindlicher ausländischer Geheimdienste verwickelt. Die feindlichen Agenten drohen, ihn zu ermorden und schieben ihm einen Mord in die Schuhe, den er nicht begangen hat.

Eine der bekanntesten Szenen aus *North by Northwest* ist die Maisfeld-Szene, die Hitchcock selbst als Beispiel anführt, wie „suspense“ im Film erzeugt werden kann (vgl. Brean 1959, S. 74). In dieser Szene gerät Thornhill in eine Falle, in die er von Eve Kendall gelockt wird, einer mysteriösen Blondine, die er auf der Flucht kennengelernt hat und die ihm zu helfen scheint, eigentlich jedoch für die feindlichen Spione arbeitet. Thornhill steigt inmitten einer Einöde aus einem Bus, wo er auf Vermittlung Eves hin angeblich George Kaplan treffen soll. Weit und breit ist auf dem flachen, staubigen Land kein Mensch zu sehen. Plötzlich rast ein Flugzeug direkt auf ihn zu, Thornhill kann sich gerade noch mit einem Hechtsprung vor dem Angriff aus heiterem Himmel retten. Das Flugzeug kehrt mehrmals zurück, nun wird aus dem Doppeldecker sogar auf ihn geschossen. Als einzige Deckung bleibt ihm ein dürres Maisfeld, das Thornhill jedoch wieder verlassen muss, nachdem aus dem Flugzeug eine Ladung Insektenvernichtungsmittel auf das Feld abgelassen worden ist. In seiner Verzweiflung hält er, mitten auf der Straße stehend, einen Lastzug an, der Öl geladen hat und Thornhill fast überfährt, bevor er zum Stehen kommt. Das Flugzeug kracht in den Tanklastwagen, der daraufhin explodiert. Thornhill bleibt unversehrt und flüchtet in einem gestohlenen Auto.

In dieser Szene entsteht „suspense“ im Sinne Hitchcocks dadurch, dass der Zuschauer in mehrfacher Weise über mehr Informationen als der Protagonist Thornhill verfügt: Das Publikum weiß bereits, dass Eve mit den feindlichen Spionen zusammenarbeitet und dass George Kaplan, den er angeblich treffen soll, gar nicht existiert, sondern vom amerikanischen Geheimdienst erfunden wurde, um von einem Doppelagenten abzulenken, der in die Reihen der feindlichen Spione eingeschleust wurde. Im Gegensatz zu Thornhill ist dem Zuschauer also bewusst, dass dieser in Lebensgefahr schwebt. Durch diesen Wissensvorsprung kann die von Hitchcock postulierte starke emotionale Involviertheit der Rezipienten entstehen. Gleichzeitig arbeitet Hitchcock in dieser Szene jedoch auch mit „surprise“: Dem Rezipienten ist zwar klar, dass Thornhill in eine Falle getappt ist und umgebracht werden soll, jedoch nicht, wie der Mordversuch genau ablaufen wird. Der Angriff durch das Flugzeug kommt für ihn also genauso überraschend wie für Thornhill, ebenso wie das Zerschellen des Doppeldeckers am Tanklaster. Obwohl Hitchcock „suspense“ in seiner Wirkung höher einschätzt als „surprise“, entsteht in dieser Szene, ebenso wie im gesamten Film und in anderen Werken Hitchcocks, die vom Zuschauer erlebte Spannung durch das Zusammenwirken von „suspense“ und „surprise“, also nicht allein durch einen Informationsvorsprung des Zuschauers.

Auch in *Psycho* (USA 1960) arbeitet Hitchcock mit der Verbindung von „suspense“ und „surprise“. Die berühmte Dusch-Szene ist gleich in doppelter Hinsicht von „surprise“ gekennzeichnet: zum einen durch den brutalen Mord, der für den Zuschauer vollkommen unerwartet stattfindet, zum anderen dadurch, dass Marion Crane, die als Protagonistin eingeführt wurde und von der das Publikum daher erwartet, dass sie bis zum Ende des Films eine tragende Rolle spielen wird, bereits nach knapp 45 Minuten umgebracht wird. Im weiteren Verlauf des Films entsteht „suspense“, weil der Zuschauer Norman Bates „Mutter“ für die Mörderin hält. Durch diesen Informationsvorsprung des Zuschauers schweben für ihn alle weiteren Figuren des Films, die Nachforschungen über Marions Verbleib anstellen, in Lebensgefahr. Wiederum tritt „surprise“ auf, als deutlich wird, dass die Mutter bereits seit Langem tot ist: Norman Bates ist psychisch krank und hat in Gestalt der Mutter die Morde be-

gangen. Hitchcock hat dem Zuschauer in *Psycho* zwar mehr Informationen als den Protagonisten geliefert, diese Informationen erweisen sich jedoch rückblickend als unzuverlässig und unvollständig. Sie führen zu einer falschen Fährte und zu einer unerwarteten Wendung der Handlung, für die Hitchcocks Filme ebenfalls berühmt sind und die das Spannungserleben unterstützen.¹

Informationsvergabe, Erwartungen und die Entstehung von Spannung

Insgesamt handelt es sich bei Hitchcocks „suspense“ um eine spezielle Form der Spannung, die Wuss mit „Spannung im engeren Sinne“ bezeichnet (Wuss 1993, S. 111). Nicht immer entsteht Spannung durch einen Informationsvorsprung des Zuschauers vor den Protagonisten. Die Art der Informationsvergabe in einem Film trägt prinzipiell jedoch entscheidend zur Entstehung von Spannung bei. Dies betont auch Wulff: „Spannungserleben umfasst die Antizipation kommenden Geschehens und die damit verbundenen Affekte, wenn es nicht sogar genau darin besteht. [...] Vereinfacht gesagt, muss der Zuschauer mit Informationen versorgt werden, die es ihm gestatten, mögliche und wahrscheinliche Handlungsentwürfe aus einer gegebenen Situation zu *extrapolieren*. Derartige Informationen sind *Vorinformationen*, Verweise auf zukünftige Entwicklungen der Handlung“ (Wulff 1993, S. 98). Diese Vorinformationen, die beim Zuschauer ein „*Erwartungsfeld*“ (ebd.) entstehen lassen und es ihm ermöglichen, Hypothesen über eine mögliche Entwicklung der Handlung zu bilden, müssen dabei jedoch nicht immer einen Wissensvorsprung des Publikums vor dem Protagonisten erzeugen. In Hitchcocks *Rear Window* (*Das Fenster zum Hof* [USA 1954]) befindet sich der Zuschauer etwa während großer Teile der Handlung auf einem Wissensgleichstand mit der Hauptfigur Jefferies, der, durch ein Gipsbein an den Rollstuhl gefesselt, aufgrund seiner Beobachtungen von seinem Fenster aus davon überzeugt ist, dass sein Nachbar Thorwald seine Ehefrau umgebracht hat. Spannung entsteht in dem Film, da der Zuschauer, gleichsam zusammen mit Jefferies, die Mord-Hypothese bestätigen will und es unklar bleibt, ob und wie dies gelingen wird. Hierfür müssen die Informationen, die der Film nach und nach liefert, langsam zusammengesetzt werden.

Die Vorinformationen, durch die Erwartungen, Hypothesen über Handlungsverläufe und damit Spannung erzeugt werden, beruhen dabei auch auf beim Zuschauer bereits vorhandenem Wissen. So lässt allein die Tatsache, dass es sich bei *Rear Window* um einen Hitchcock-Film handelt, die Annahme sehr wahrscheinlich erscheinen, dass Thorwald seine Frau getötet hat, da der Zuschauer über ein Vorwissen verfügt, was von einem Film dieses Regisseurs zu erwarten ist. Auch die Genreform erzeugt – aufgrund der mit ihr verbundenen Konventionen – Vorinformationen und Erwartungen bezüglich des Handlungsverlaufs und der Inszenierungstechniken, die zum Spannungsaufbau beitragen. In Thrillern findet sich etwa häufig das Motiv des unschuldig Verdächtigten, der seine Unschuld beweisen muss. Es konstituiert gleichsam vom Zuschauer erwartete Handlungsverläufe und Konflikte, die im Laufe der Handlung gelöst werden müssen. Hitchcock greift gerne auf dieses Motiv zurück, nicht nur in *North by Northwest*, sondern u. a. auch in *The Lodger* (*Der Mieter* [GB 1927]), *The 39 Steps* (*Die 39 Stufen* [GB 1935]), *Young and Innocent* (*Jung und unschuldig* [GB 1937]) oder *The Wrong Man* (*Der falsche Mann* [USA 1956]).

Neben Motiven tragen auch bestimmte Erzähltechniken dazu bei, Spannung beim Zuschauer zu erzeugen. Eines dieser narrativen Mittel ist das Setzen einer Deadline, also der Vermittlung eines bestimmten Zeitpunktes an das Publikum, wann ein Ereignis in der Handlung eintreten wird. Spannung entsteht in diesem Fall dadurch, dass bis zu diesem Moment ein Problem gelöst oder das Eintreten des angekündigten Ereignisses verhindert werden muss. In *North by Northwest* erfährt Thornhill, dass das Flugzeug, das Vandamm, dem Anführer des feindlichen Spionagerings, die Flucht ermöglichen wird und aus dem die mittlerweile als amerikanische Doppelagentin entlarvte Eve nach dessen Abheben gestoßen werden soll, in 10 Minuten eintreffen wird. Thornhill muss also innerhalb dieser 10 Minuten Eve daran hindern, das Flugzeug zu betreten und möglichst auch noch Vandamm in dieser Zeitspanne dingfest machen. Durch das Setzen dieser Deadline entsteht beim Zuschauer Spannung, ob es Thornhill gelingen wird, Eve zu retten.

In *Sabotage* (GB 1936) setzt Hitchcock eine ähnlich lebensbedrohliche Deadline, die

den Zuschauer in Atem hält. Der Saboteur Verloc schickt den Jungen Steve, den kleinen Bruder seiner Frau, mit einem Päckchen, das eine Bombe mit Zeitzünder enthält, auf einen Botengang durch die Stadt. Der Zeitpunkt der Detonation der Bombe ist dem Zuschauer bekannt. Er wird also in Spannung versetzt, ob Steve, der nichts von der Bombe weiß, das Päckchen abliefern kann, bevor sie explodiert, oder ob alternativ die Bombe rechtzeitig entdeckt werden wird. Steve trödeln bei seinem Botengang – die Bombe geht hoch und er kommt dabei ums Leben.

Sympathie mit den Protagonisten

Im Gespräch mit Truffaut bezeichnete Hitchcock es als Fehler, dass er Steve sterben ließ: zum einen, da es vom Publikum nur schwer akzeptiert werde, dass ein Kind in einem Film zu Tode kommt, zum anderen aber auch, weil Steve im Laufe des Films bereits einen sehr sympathischen Eindruck beim Zuschauer hinterlassen hat (vgl. Truffaut 1995, S. 95). Sympathie, die sich beim Rezipienten gegenüber Protagonisten entwickelt, ist daher ein weiterer Faktor, Spannung zu erzeugen. Durch Sympathie mit der Hauptfigur hofft das Publikum auf einen guten Ausgang für den Protagonisten, befürchtet aber gleichzeitig, dass dies nicht der Fall sein könnte. Spannung entsteht also dann, wenn der sympathische, moralisch richtig handelnde Protagonist in Gefahr gerät. In *North by Northwest* trifft dies für Thornhill zu: Ein Mann wird aus seinem Alltag gerissen und zum Spielball von konkurrierenden Agenten. Er hat sich nichts zuschulden kommen lassen, ist daher moralisch im Recht und gewinnt schnell die Sympathie des Publikums, das sich wünscht, dass er seine Unschuld beweisen kann und heil aus den undurchsichtigen Machenschaften der Geheimdienste hervorgehen wird. Bei den Versuchen, seine Unschuld zu beweisen, gerät er aber immer wieder in Situationen, die sein Leben gefährden. Gerade das Motiv des falsch Verdächtigten ist besonders gut geeignet, Sympathie mit der Hauptfigur beim Publikum zu erzeugen, ist der Ausgangspunkt der Handlung doch das Leben eines einfachen Menschen, das jeder aus eigener Erfahrung kennt.

Spannung kann jedoch nicht nur bezogen auf die „guten“, sympathischen Protagonisten entstehen, sondern durchaus auch im Fall von

unsympathischen Gegenspielern. Als Norman Bates, eigentlich eine unsympathische Figur, die moralisch fragwürdig handelt, weil sie einen Mord vertuscht, in *Psycho* das Auto mit Marions Leiche im Moor versenkt und der Wagen für einen Moment nicht komplett zu versinken droht, erschrickt der Zuschauer ähnlich wie Norman und wird in Spannung versetzt, ob das Auto vollkommen vom Moor verschlungen wird oder nicht. Ein solches Mitfiebern mit moralisch fragwürdigen Figuren in Filmen, das Murray Smith als „sympathy for the devil“ bezeichnet (Smith 1995, S. 217), findet jedoch eher punktuell statt. Die meisten Spannungsmomente und größere Spannungsbögen beziehen sich auf die Handlungen der sympathischen Protagonisten.

Fazit

Wie deutlich geworden sein sollte, wird die Spannung, die von den Zuschauern bei der Rezeption von Spielfilmen erfahren wird, von verschiedensten Faktoren beeinflusst, von denen hier nur einige kurz beleuchtet werden konnten. Neben Sympathie mit den Figuren spielen auch Genremerkmale und die mit ihnen verbundenen Erzählweisen und Zuschauererwartungen eine grundlegende Rolle bei der Erzeugung von Spannung. Vor allem die Art, wie und welche Informationen an das Publikum vermittelt werden, prägt das Spannungserleben des Zuschauers. Hitchcocks Auffassung von „suspense“ in Form eines Wissensvorsprungs des Rezipienten vor den Protagonisten und einer möglichst umfassenden Informiertheit des Publikums ist dabei nur eine, wenn auch sehr effektive Möglichkeit, Spannung zu erzeugen. Bei einer genaueren Analyse zeigt sich auch für die Filme des „Master of suspense“, dass deren spannende Wirkung nicht allein auf einem Informationsplus des Zuschauers beruht, sondern dass Hitchcock verschiedenste Möglichkeiten wie „surprise“, Wissensgleichstand oder Deadlines in seinen Filmen einsetzt, um Spannung zu generieren. Gerade diese ausgeklügelte Mischung verschiedener Formen der Spannungserzeugung machte Hitchcocks Filme so publikumswirksam und einflussreich für andere Regisseure.

Anmerkung:

1 Die berühmte Dusch-Szene in Alfred Hitchcocks *Psycho*, aus der ebenfalls eine Verbindung von „suspense“ und „surprise“ resultiert, sowie die „falsche Fahrt“, die der Regisseur in diesem Film legt, werden im Beitrag von Werner C. Barg ausführlich besprochen (S. 28 ff.).

Literatur:

Brean, H.:
Master of Suspense Explains His Art. In: *Life* 47, 13.07.1959, S. 72 und S. 74

Smith, M.:
Engaging Characters. Fiction, Emotion, and the Cinema. Oxford 1995

Stiegler, C.:
Die Bombe unter dem Tisch. Suspense bei Alfred Hitchcock – oder: Wie viel weiß das Publikum wirklich? Konstanz 2011

Truffaut, F.:
Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht? München 1995

Wulff, H. J.:
Spannungsanalyse. Thesen zu einem Forschungsfeld. In: *montage/av*, 2/1993/2, S. 97 – 100

Wuss, P.:
Grundformen filmischer Spannung. In: *montage/av*, 2/1993/2, S. 101 – 116

Thomas Schick ist Medienwissenschaftler und lebt in Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte sind Film und Emotion, der europäische Autorenfilm und das zeitgenössische deutsche Kino.

