

SPANNUNG!!! SPANNUNG???

FACETTEN DER ANGSTLUST

Wie sich Spannung anfühlt, das wissen wir alle; und alle wissen wir, welche Medien, Genres und Inhalte uns zu packen, zu fesseln vermögen. Nur: Wie funktioniert Spannung genau? BRIGITTE FRIZZONI* erklärt, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, damit wir gebannt vor dem Fernseher sitzen, damit der Funke beim Lesen überspringt.

«Spannung ist, wenn's spannend ist» – so fasst der Medienpsychologe Peter Vorderer 1994 den Stand der psychologischen Spannungsforschung humorvoll zusammen. Er spricht damit ein Phänomen an, das wir alle kennen: Wir wissen intuitiv, was mit Spannung gemeint ist, wie sie sich anfühlt, welche Texte, Filme und Genres besonders viel Spannung versprechen. Doch wenn wir erläutern sollen, was genau wann weshalb bei uns Spannung auslöst, wird es schwieriger. Das hat nicht zuletzt mit der «Doppelnatur» von Spannung zu tun. Denn Spannung ist sowohl ein Text- als auch ein Rezeptionsphänomen; es bezeichnet also auf der einen Seite spezifische Erzählverfahren, auf der anderen Seite die emotionale Reaktion der LeserInnen oder ZuschauerInnen. Der Erforschung des Phänomens widmen sich entsprechend sowohl Literatur- und Filmwissenschaft als auch Psychologie und Kommunikationswissenschaft. Als besonders gewinnbringend erweisen sich Ansätze, die psychologische und philologische Konzepte fruchtbar machen und unterschiedliche Texttypen und Spannungsstrategien, individuelles Spannungserleben und spezifische Rezeptionssituationen berücksichtigen.

Am Beispiel der Bestseller-Trilogie «Die Tribute von Panem» der Amerikanerin Suzanne Collins sollen nun drei Grundfragen der interdisziplinären Spannungsforschung diskutiert werden: Was sind Voraussetzungen für fiktionale Spannung? Lassen sich verschiedene Formen von Spannung unterscheiden? Und wieso setzen wir uns dem Spannungsstress freiwillig aus?

Wer zieht das tödliche Los?

«Als ich aufwache, ist die andere Seite des Bettes kalt. Ich strecke die Finger aus und suche nach Prim's Wärme, finde aber nur das raue Leinen auf der Matratze. Prim muss schlecht geträumt haben und zur Mutter geklettert sein. Natürlich. Heute ist der Tag der Ernte.» So beginnt der erste Band der

Trilogie, und sofort fragen wir uns leicht beunruhigt, was es mit dieser ominösen «Ernte» auf sich haben mag, dass Prim Alpträume hat. Wir lernen Prim im ersten Kapitel als lebenswürdige zwölfjährige Schwester der 16-jährigen Protagonistin und Ich-Erzählerin Katniss Everdeen kennen. Katniss lebt im Distrikt 12 des unwirtlichen Landes Panem und sorgt für Mutter und Schwester, seit der Vater bei einer Minenexplosion umgekommen ist. Euphemistisch werden als «Ernte» die jährlichen Tribute bezeichnet, die die Distrikte dem despotischen Capitol zu entrichten haben: Es sind Menschenopfer, als Strafe für frühere Bürgeraufstände. Je ein Mädchen und ein Junge zwischen 12 und 18 Jahren werden in den 12 Distrikten für die jährlich stattfindenden Hungerspiele ausgelost – ein nahezu sicheres Todesurteil, denn die 24 Jugendlichen müssen in einer Art pervertierter Live-Reality-TV-Show gegen-

GUCK MAL, WER DA PANIK KRIEGT

Seit ich als Elfjährige beim Nachbarsjungen das Fernsehverbot meiner Eltern umgangen habe, besitze ich eine natürliche Abneigung gegen zu viel Spannung im Film – Freddy Krueger und seine Elm Street bereiteten mir noch lange danach Nightmares. Willentlich habe ich meine Psyche diesem Thrill nur noch einmal ausgesetzt. «Paranormal Activity» hiess der Streifen, und unsere Schwester verbot meinem Bruder und mir, den Film ohne sie anzuschauen. Ihr waren nämlich im Kino vor Spannung die Tränen gekommen; um nichts in der Welt wollte sie sich also unsere Reaktion entgehen lassen.

Als dann die DVD bei uns zu Hause eintraf, war sie im Ausland, und wir konnten nicht länger warten. Sie um ihr Vergnügen mit unserer Angst zu bringen, kam allerdings nicht in Frage, und so bedienten wir uns der Idee des Filmtrailers: Wir filmten uns dabei, wie wir den Film sahen. Bis heute sind wir alle drei der Meinung, dass unser Filmviewing mit dem Nervenkitzel von «Paranormal Activity» locker mithalten kann.

KIM BERENICE GESER*

* DR. BRIGITTE FRIZZONI ist Geschäftsführerin des Instituts für Populäre Kulturen der Universität Zürich und Autorin der Studie «Verhandlungen mit Mordsfrauen. Geschlechterpositionierungen im «Frauenkrimi»», die 2009 bei Chronos in Zürich erschienen ist.

* KIM BERENICE GESER studiert an der Universität Zürich Skandinavistik, Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft sowie Filmwissenschaft. Momentan absolviert sie ein Praktikum bei Buch&Maus.



FILMBILD AUS: GARY ROSS: THE HUNGER GAMES. LIONSGATE 2012.

Auch in Gary Ross' Verfilmung marschiert Katniss auf eine ungewisse Zukunft zu; unsere Spannung steigt, während ihre Überlebenschancen sinken.

einander kämpfen bis zum Tod: nur einer darf überleben. Wir halten den Atem an, als das Los gezogen wird, es ist – Prim. Und mit dieser Schreckensbotschaft endet das erste Kapitel.

Ungewisser Ausgang und sehr geringe Erfolgchancen

Bereits nach diesem ersten Kapitel lassen sich obligatorische Voraussetzungen für fiktionale Spannung diskutieren. Zum ersten entsteht Spannung nur, wenn Unsicherheit über den Ausgang des Geschehens herrscht, sie resultiert also immer aus offenen Fragen nach dem Fortgang einer Geschichte und entsprechenden Befürchtungen der LeserInnen. Wir fragen uns: Wen trifft das Los, welcher Tribut wird überleben und wie wird ihm das gelingen? Ist der Ausgang klar, entsteht folglich keine Spannung – sollte man meinen. Wieso erleben wir dann auch beim Wiederlesen immer noch Spannung, obwohl wir nun über den Ausgang der Handlung informiert sind?

Dieses «Paradox der Spannung» löst der amerikanische Kunstphilosoph Noël Carroll mit der Erklärung auf, dass wir unsere Aufmerksamkeit während der Lektüre, während des Betrachtens eines Films immer auf die gerade zur Verfügung stehende Information richten und unser Wissen über den Ausgang nicht einbeziehen würden. Als «willing suspension of memory» bezeichnet dies der Psychologe William F. Brewer; dies in Anlehnung an den Dichter und Kritiker Samuel Taylor Coleridge, der 1817 von der «willing suspension of disbelief» sprach – von der Bereitschaft eines Lesers, einer Leserin, die Vorgaben eines Werkes vorübergehend zu akzeptieren, auch wenn diese fantastisch oder unmöglich seien.

Die Ungewissheit über den Ausgang reicht aber noch nicht aus, um Spannung zu erzeugen; zweitens muss auch die Anzahl der möglichen Antworten beschränkt sein. Besonders spannend wird es, wenn es nur zwei sind; und es muss auch

wirklich etwas auf dem Spiel stehen. In den Hungerspielen geht es tatsächlich um alles oder nichts: um Leben oder Tod. Drittens muss die Wahrscheinlichkeit des erwünschten Ausgangs gering sein: Wir wissen, dass Katniss ihren Namen für die «Ernte» gleich mehrfach aufgeschrieben hat, denn damit kann sie dringend benötigte Nahrung erwerben. Das verringert allerdings die Chance auf den erwünschten Ausgang, ihr Los möge nicht gezogen werden, massiv. Als Katniss anstelle ihrer kleinen Schwester freiwillig als Tribut in die Hungerspiele zieht, sind ihre Chancen, den Kampf zu überleben, zwar grösser als bei Prim. Doch wird ihr der sympathische Tribut Peeta Mellark an die Seite gestellt, der seit Kindsbeinen in Katniss verliebt ist. Selbst wenn Katniss also überleben sollte, wäre das nur möglich, wenn Sympathieträger Peeta sterben würde – für die LeserInnen ein ebenso gefürchteter Ausgang.

Kinder als «Empathie-Automaten»

Spannung setzt so immer auch Empathie mit den ProtagonistInnen voraus. Es gibt Figuren, die aufgrund ihrer Verletzlichkeit und Nähe zu den LeserInnen automatisch Empathie wecken, so Ralf Junkerjürgen. Solche «Empathie-Automaten» sind allen voran Kinder – wie Prim. Hohe Empathie-Fähigkeit haben aber auch sympathische Figuren wie Peeta, die Junkerjürgen «Everybody's Darling» nennt. Doch ist Sympathie zwingend? Oder sorgen wir uns auch um ambivalent gezeichnete, ja gar um amoralische und unsympathische Figuren? Wer Fernsehserien wie «Breaking Bad» kennt, weiss, dass wir sehr wohl auch um ambivalente Figuren bangen können. Die Spannung steigt aber, wenn die bedrohte Figur uns sympathisch ist und moralische Werte vertritt, die wir teilen. Ebenfalls diskutiert wird, wie die Beziehung zu den ProtagonistInnen gestaltet sein muss, damit Spannung entsteht.



Spannung setzt die Perspektivenübernahme voraus: Verletzliche, verängstigte Figuren lassen uns mitfiebern.

Reicht Empathie oder müssen Ziele und Gefühle übernommen werden, also Identifikationsprozesse stattfinden? Peter Vorderer schlägt vor, beides in Betracht zu ziehen und neutral von Perspektivenübernahme zu sprechen. Wir fiebern also mit Katniss mit – egal, ob wir ihre Gefühle und Überlebensstrategien nachvollziehen oder lediglich Sorge um sie empfinden.

Spannungsprofile: Suspense, Mystery und Surprise

An den «Tributen von Panem» lassen sich aber auch die spannungsspezifischen Erzählstrategien unterscheiden. Ihr Zusammenspiel ergibt das individuelle Spannungsprofil eines Textes. Die vorherrschende Spannungsform in der Trilogie ist die Bedrohungsspannung, im Englischen als «Suspense» oder «Thrill» (Nervenkitzel) bezeichnet. Sie basiert auf Angsterregung, stimuliert also affektiv, und richtet sich auf die Zukunft: Werden Katniss und Peeta die unmittelbar bevorstehenden tödlichen Gefahren überleben? Charakteristisch für Suspense ist, dass wir als Rezipierende mehr wissen als die betroffenen Figuren. In Gary Ross' kürzlich auf DVD erschienener Verfilmung des ersten Teils der «Tribute von Panem» etwa geht unsere Perspektive über die von Katniss hinaus: Anders als sie wissen wir, dass der Spielleiter gezielt Gefährdungen wie Feuersbrunst oder mutierte Wölfe ins Spiel bringen wird. Suspense ist meistens ein zeitlich begrenzter Höhepunkt, in dem zeitlich nahezu 1:1 erzählt wird – so auch beim Auslosen der Tribute am Ende des ersten Kapitels.

Ebenso zentral aber ist die Rätselspannung, im Englischen «Mystery», wie sie prototypisch Agatha Christies «whodunit»-Krimis verkörpern. Diese Form der Spannung stimuliert kognitiv, sie wirft Fragen an die Vergangenheit auf: Wie kam es zu solch menschenverachtenden Spielen in Panem? Erzählt wird analytisch, rückwärts gerichtet; das, was zuerst passierte, wird zuletzt erzählt. Ereignisstruktur (das Geschehen) und Diskursstruktur (die Art und Weise, wie erzählt wird) sind gegenläufig. Ins dystopische Erzähluniversum von Panem steigen wir am Tag der «Ernte» ein und erfahren erst sukzessive, welchen Hintergrund die Reality-TV-Show hat.

Eine weitere Leserlenkungsstrategie ist «Surprise», Überraschung, die wichtige Informationen vorenthält, um uns unerwartet zu einem späteren Zeitpunkt damit zu konfrontieren. Während der Hungerspiele ist das jener Moment, in dem den Tributen unverhofft mitgeteilt wird, dass diesmal zwei

Jugendliche aus demselben Distrikt gewinnen können, so dass wir erleichtert aufatmen: Katniss und Peeta können überleben. Doch nachdem der letzte Gegenspieler elendiglich umgekommen ist und wir uns gerade entspannen wollen, werden wir erneut überrumpelt: Der Spielleiter verkündet, gewinnen könne nun doch nur einer. Erneut setzt Suspense ein: Wer tötet wen? Diese Verbindung von Surprise und Suspense sorgt oft für einen markanten Schlusseffekt – auch in den Hungerspielen: Katniss und Peeta entscheiden, gemeinsam tödliche Beeren zu essen. Da bricht der Spielleiter das Spiel ab: «Stopp! Stopp! Meine Damen und Herren, es ist mir eine Freude, Ihnen die Sieger der vierundsiebtzigsten Hungerspiele präsentieren zu dürfen, Katniss Everdeen und Peeta Mellark! Hier sind sie... die Tribute aus Distrikt 12!»

Abschliessend stellt sich nun die Frage, wieso wir uns auf Spannungserregung überhaupt einlassen. Das hat gemäss Dolf Zillmann mit ihrer nachträglichen Bewertung zu tun: Je grösser und belastender die Spannungserregung war, desto positiver und lustvoller wird die Entlastung nach ihrer Auflösung empfunden. Doch leiden wir wirklich freiwillig 90 Minuten in einem Suspense-Film, um dann nur in den letzten drei Minuten dafür belohnt zu werden? Peter Vorderer argumentiert, dass wir nicht erst die Auflösung, sondern die gesamte Rezeption geniessen würden. Der Genuss spannender Texte, Filme, Games lasse sich als Teilnahme an einem Illusionsspiel, als «so tun als ob» auffassen. Wir erlebten nicht reale Angst, sondern «Als-ob-Angst»; Spannung sei nicht Angst, sondern «als ob man Angst hätte». Diese Angstlust ist es, die wir beim Eintauchen in spannende Geschichten immer wieder aufs Neue geniessen.

LITERATUR

SUZANNE COLLINS

Die Tribute von Panem: Tödliche Spiele
Hamburg: Oetinger 2009. 415 S., Fr. 25.90

RALF JUNKERJÜRGEN

Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung

Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2002.

PETER VORDERER

«Spannung ist, wenn's spannend ist.»

Zum Stand der (psychologischen) Spannungsforschung. In: Rundfunk und Fernsehen 42/3 (1994), S. 323–339.