



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Was ist ein Thriller?“

**Von den (vergeblichen) Versuchen der Definition eines
Genres in der Filmliteratur“**

verfasst von

Manuela Elisabeth Samek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von: Mag. Dr. Anton Fuxjäger

Inhalt

1.	Einleitung	4
2.	Die Definitionsproblematik.....	7
3.	Definitionsansätze im Überblick.....	9
4.	Ableitung des Begriffes Thriller von Thrill/to thrill	11
5.	Filmanalyse	13
6.	Thriller-Rezeption	14
6.1.	Suspense/Spannung	15
6.1.1.	Spannung durch Informationsvorsprung beim Thriller.....	18
6.2.	Der Rezipient und die Angst/Angstlust	19
6.3.	Sadistische und masochistische Empfindungen bei der Thriller-Rezeption	22
6.4.	Der Rezipient und die Identifikation mit dem Opfer.....	23
7.	Charakteristische Elemente.....	26
7.1.	Verbrechen.....	26
7.1.1.	Mord.....	26
7.1.2.	Verschwörung	28
7.1.3.	Erpressung.....	29
7.1.4.	Entführung.....	29
7.2.	Gewalt.....	30
7.3.	Kampf.....	30
7.4.	Flucht	31
7.4.1.	Verfolgungsjagden	32
7.5.	Falle	33
7.6.	Misstrauen.....	33
7.7.	Ängste	34
7.8.	Das Böse.....	34
7.9.	Schauplätze	34
7.10.	Die Tickende Uhr.....	35
7.11.	Auflösung/Ende	36
8.	Die Hauptfigur	37
8.1.	Der Everyman/der Dilettant/der Antiheld.....	37
8.1.1.	Keine Regeln mehr.....	38
8.2.	Vom Everyman zum Helden	40
8.3.	Die Hintergrundgeschichte	42
8.4.	Identitätsverlust	42
8.5.	Bedrohung des sozialen Umfelds	43
8.6.	Falscher Verdacht	43
8.7.	Intrige	44

9.	Der Antagonist.....	45
9.1.	Charakterisierung	45
9.2.	Verschiedene Täterfiguren	45
10.	Subgenres.....	47
10.1.	Der Psychothriller	52
10.2.	Der Politthriller.....	54
10.3.	Der Actionthriller.....	55
10.4.	Der Erotikthriller.....	56
10.5.	Der Agenten- bzw. Spionagethriller	57
10.6.	Der Voyeur-Thriller	58
10.7.	Der Rache-Thriller	59
10.8.	Der Medical-Thriller	59
11.	Zusammenfassung.....	61
12.	Abstract.....	64
13.	Quellenverzeichnis	65
14.	Vita.....	74

1. Einleitung

Ich als Film-Liebhaberin, ganz speziell des Thriller-Genres, habe mir schon lange die Frage gestellt, was fasziniert mich und andere Rezipienten so am Thriller? Was sind die typischen Merkmale und wie lässt sich das Genre eigentlich beschreiben bzw. definieren? Gibt es den typischen Thriller oder lassen sich die Filme eher über mögliche Unterkategorien, also eines seiner vielen Subgenres, beschreiben?

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Versuch, Antworten auf diese Fragen durch Analyse und Vergleich der filmwissenschaftlichen Fachliteratur zum Thriller-Genre zu finden. Die Definitionsansätze werden beschrieben und einander vergleichend gegenübergestellt. Dabei wurde nur Literatur zum Thriller als Filmgenre und nicht jene zur gleichnamigen Literaturgattung berücksichtigt.

Bei der Recherche nach der passenden Literatur für diese Arbeit hat sich gezeigt, dass sich deutlich weniger Autoren mit dem Thriller als Genre beschäftigt haben, als zuvor angenommen. Das Augenmerk bei der Auswahl wurde auf die deutsch- und englischsprachige Fachliteratur gelegt. Dabei wurde in den einschlägigen Datenbanken nach Büchern und Artikeln in Fachzeitschriften gesucht, die sich mit dem Thriller als Genre beschäftigen. Die Recherche nach Zeitschriften-Artikeln hat kein brauchbares Ergebnis gebracht, die Artikel haben sich allesamt mit Film- oder Buchkritiken beschäftigt. Die Anzahl der gefundenen Bücher ist, wie oben bereits erwähnt, überschaubar. Die Überprüfung der wissenschaftlichen Film-Lexika hat überraschenderweise gezeigt, dass der Thriller in fast der Hälfte der Lexika gar keine Erwähnung findet.¹

¹ Vgl. Kurowski, Ulrich, *Lexikon Film*, München: Wilhelm Goldmann Verlag ²1973; Monaco, James, *Film und Neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe*, übers. v. Hans-Michael Bock, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag ²2003; (Orig. *The Dictionary of New Media*, N.Y.: Harbor Electronic Publishing 1999); Oakey, Virginia, *Dictionary of Film and Television Terms*, New York: Barnes &

Über den aktuellen Forschungsstand zum Thriller-Genre meint Heinrichs:

„Die Lektüre zum Thema Thriller hinterlässt Ratlosigkeit. Die Forschungen unterscheiden sich so sehr voneinander, dass es unmöglich ist, sich ein klares Bild zu machen. Im Gegenteil: Eine detaillierte Untersuchung des Themas löst mehr Verwirrung als Verständnis aus.“²

Auch Derry hält den Thriller für „a genre which has never been satisfactorily defined or understood.“³ Es herrsche

„tremendous confusion and disagreement as to what exactly the term ‘suspense thriller’ refers to [...], the term is used even by those writers who reject the possibility or value of defining it.“⁴

In der Literatur würden die Bezeichnungen suspense thriller, thriller und suspense film zwar verwendet. „However, there is no clear consensus as to what these terms mean, only the paradoxical agreement that these terms do have some meaning.“⁵ Und Sesslen bezeichnet den Thriller sogar als „dasjenige Genre des populären Films, das sich am ehesten einer eindeutigen Definition widersetzt.“⁶

Allerdings bieten auch diese drei Autoren in ihren jeweiligen Büchern keine klaren und direkt anwendbaren Definitionen des Genres, sondern dröseln ihre Erkenntnisse in eine Vielzahl von Einzelaussagen auf. Dementsprechend ergibt sich die Gliederung

Nobel Books 1983; Barnet, Sylvan/Morton Berman/William Burto, *A Dictionary of Literary, Dramatic, and Cinematic Terms*, Boston: Little, Brown ²1971.

² Heinrichs, Sonja, *Erschreckende Augenblicke. Die Dramaturgie des Psychothrillers*, München: Herbert Utz Verlag 2011, S. 27.

³ Derry, Charles, *The Suspense Thriller. Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*, Jefferson: McFarland & Company 1988, S. 6.

⁴ Ebd., S. 19.

⁵ Ebd., S. 7.

⁶ Seeßlen, Georg, *Kino der Angst. Geschichte und Mythologie des Film-Thrillers*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1980, S. 9.

meiner Arbeit aus den verschiedenen Definitionsansätzen, die in der untersuchten Literatur zu finden sind.

Im ersten Kapitel werde ich auf die Gründe für die Definitionsproblematik eingehen und danach die verschiedenen Definitionsansätze im Überblick beschreiben. Auf diese Lösungsansätze werde ich dann in eigenen Kapiteln näher eingehen. Am Schluss folgt eine Zusammenfassung, in der die wichtigsten Tendenzen beim Versuch das Thriller-Genre zu definieren überblicksmäßig dargestellt werden.

2. Die Definitionsproblematik

Das Genre ist zu breit gefächert

Mehrere Autoren meinen, die Begriffe Thriller und Suspense-Thriller würden für eine zu breite Palette an Filmen verwendet.⁷ Darin sieht auch Blandford die Schwierigkeit einer klaren Definition des Genres, wenn er meint: „The thriller is really too diverse to be a genre.“⁸ Und nach Rubin handelt es sich beim Thriller um ein „imprecise concept: a genre that isn't a genre, or, at least, a genre that cannot be subjected to the same definitional precision as other, more delimited genres.“⁹

Überlappungen mit anderen Genres

Erschwerend kommen zu dieser breiten Fächerung nach Meinung vieler Autoren noch Abgrenzungsschwierigkeiten und Überschneidungen mit anderen Genres.¹⁰ Dadurch entstünden

⁷ Vgl. Lopez, Daniel, *Films by Genre. 775 Categories, Styles, Trends and Movements Defined, with a Filmography for Each*, Jefferson: McFarland & Company 1993, S. 348; Rubin, Martin, *Thrillers*, Cambridge: Cambridge University Press 1999, S. 3; Derry, *The Suspense Thriller*, S. 7; Blandford, Steve/Barry Keith Grant/Jim Hillier, *The Film Studies Dictionary*, London: Arnold 2001, S. 242; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 31.

⁸ Blandford/Grant/Hillier, *The Film Studies Dictionary*, S. 242.

⁹ Rubin, *Thrillers*, S. 259.

¹⁰ Vgl. Hawkins, Joan, „Sleaze Mania, Euro-trash, and High Art. The Place of European Art Films in American Low Culture“, in: *Horror, the Film Reader*, Hg. Mark Jancovich, London: Routledge Chapman & Hall 2002, S. 130; Koebner, Thomas/Hans Jürgen Wulff, *Filmgenres. Thriller*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2013, S. 13; Rother, Rainer, *Sachlexikon Film*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1997, S. 292; Hoffmann, Jella, *Krimirezeption. Genre-Inkongruenz und Genrewahrnehmung bei Auswahl, Erleben und Bewertung von Kriminalfilmen*, München: Verlag Reinhard Fischer 2007, S. 37; Derry, *The Suspense Thriller*, S. 19, 69; Selbo, Jule, *Film Genre for the Screenwriter*, New York: Routledge 2015, S. 65; Friedewald, Dennis, *Die Macht des Kinos. Filmgenres und Beobachtungen zu deren Rezeptionsgeschichte*, Marburg: Tectum-Verlag 2007, S. 42; Golde, Inga, *Der Blick in den Psychopathen. Struktur und Wandel im Hollywood-Psychothriller*, Kiel: Ludwig 2002, S. 15; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 13; Hickethier, Knut, *Filmgenres. Kriminalfilm*,

zahlreiche Mischformen, meist als Subgenre bezeichnet.¹¹ Diese Vielzahl an Kombinationsmöglichkeiten mit anderen Genres macht eine klare Definition nicht leichter.

Das Fehlen von Merkmalen/Ritualen/Ikonographie

Um den Thriller als Genre besser beschreiben zu können, fehlen nach Heinrichs und auch Heinzlmeier unverwechselbare Merkmale.¹² Auch Rubin und Selbo sehen das ähnlich, wenn sie meinen, es fehle eine für den Thriller typische Ikonographie.¹³ Als Beispiel für eine erfolgreiche Ikonographie nennt Selbo den Cowboy-Hut im Western.¹⁴ Dazu paßt Rother's Ansicht, dass das Genre weder „über eine Figurentypik (Detektiv, Westerner) noch über thematische Festlegungen (Science Fiction, Horrorfilm) vorrangig definiert ist.“¹⁵

Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 23; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 122; Lopez, *Films by Genre*, S. 348; Rubin, *Thrillers*, S. 262.

¹¹ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 65; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 42; Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 15; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 13; Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 23; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 122; Derry, *The Suspense Thriller*, S. 69; Lopez, *Films by Genre*, S. 348; Rubin, *Thrillers*, S. 262.

¹² Vgl. Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 16; Heinzlmeier, *Adolf, Thriller. Kino, das an den Nerven zerrt. Ein Filmbuch von cinema*, Hamburg: Kino Verlag 1991, S. 8.

¹³ Vgl. Rubin, *Thrillers*, S. 5; Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 224.

¹⁴ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 224.

¹⁵ Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292.

3. Definitionsansätze im Überblick

Bei der Durchsicht der relevanten Literatur haben sich folgende Ansätze zur Lösung des Definitionsproblems herauskristallisiert.

1. Ableitung des Begriffes vom englischen Wort ‚Thrill‘/‘to thrill‘

Einige Autoren versuchen sich an einer brauchbaren Übersetzung des Wortstammes ‚to thrill‘, woraus sich dann das Wort Thriller erklären soll.

2. Film-Analyse

Um Erkenntnisse über den Thriller zu gewinnen, bedienen sich viele Autoren des Mittels der Filmanalyse.

3. Thriller-Rezeption

Ein weiterer, häufig verwendeter Ansatz in der untersuchten Literatur beschäftigt sich mit den Gründen für das Vergnügen des Zuschauers bei der Thriller-Rezeption.

4. Thriller-Elemente, -Motive, -Themen

Aus der Film-Analyse gewonnene Daten helfen, die für das Genre typischen Elemente, Motive und Themen herauszufiltern.

5. Protagonist

In diesem Ansatz wird die Hauptfigur beschrieben, was sie ausmacht, was sie antreibt und was sie von den Hauptfiguren in anderen Genres unterscheidet.

6. Antagonist

Der Antagonist im Thriller ist stets ein Verbrecher. Welche Tätergruppen zu finden sind, wird in diesem Ansatz behandelt.

7. Subgenres

Einige Autoren versuchen den Thriller über die Summe seiner Teilmengen, die Subgenres, zu beschreiben.

4. Ableitung des Begriffes Thriller von Thrill/to thrill

Zahlreiche Autoren versuchen die Definitionsproblematik zu lösen, indem sie für den Begriff ‚Thrill‘ bzw. ‚to thrill‘ ein englisches Synonym oder eine Übersetzung ins Deutsche wählen.

In vielen deutschsprachigen Texten zum Thema Thriller wird ‚Thrill‘ mit ‚Erregung‘¹⁶ bzw. ‚heftiger Erregung‘¹⁷ übersetzt, andere Autoren wählen ‚Erschauern‘¹⁸ oder den Begriff ‚Durchschütteln‘¹⁹. Einige Autoren nennen den ‚Nervenkitzel‘²⁰, der den Zuschauer erregen soll.

Rubin geht näher auf die Etymologie von ‚to thrill‘ ein, das ursprünglich ‚aufspießen‘ bedeutete. Er stellt hier einen Zusammenhang her mit dem seiner Ansicht nach sadomasochistischen Vergnügen bei der Thriller-Rezeption.²¹ Heinrichs stellt die gleiche etymologische Verbindung zwischen ‚thrill‘ und ‚to pierce‘ her wie Rubin, allerdings schreibt sie dann in diesem Zusammenhang nur von Masochismus und nicht von Sadomasochismus.²² (siehe dazu Kap. 6.3)

¹⁶ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 20; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 291; Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 15; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 10f; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8; Balint, Michael, *Angstlust und Regression*, übers. v. Konrad Wolff, Stuttgart: Klett-Cotta 2013; (Orig. *Thrills and Regressions*, London: The Hogarth Press 1959), S. 21.

¹⁷ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 9.

¹⁸ Vgl. Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 15; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 11; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 41.

¹⁹ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 11.

²⁰ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 9; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 291; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 9; Balint, Michael, *Angstlust und Regression*, S. 21; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 41.

²¹ Vgl. Rubin, *Thrillers*, S. 7.

²² Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 11.

Mehrere Autoren nennen im Zusammenhang mit ‚Thrill‘, die Worte Angst und Lust. So schreibt Sesslen, dass durchlebte Angst überstanden zu haben, ein Gefühl der Befriedigung hinterlasse und:

„diese Angstzustände sind zugleich aber auch immer gekoppelt mit einem mehr oder minder deutlichen erotischen Erleben. Diese Kombination kann man als das Wesen des Thrill ansehen: den Weg zur Lust über die Angst.“²³

Auch Koebner übersetzt ‚thrill‘ als „lustvoll erlebte Angst“²⁴. Dem entspricht, dass der Übersetzer der Studie *Thrill and Regression* von Michael Balint sich bei der Übertragung des Wortes ‚thrill‘ in das Deutsche für den Begriff „Angstlust“ entschieden hat. Er führt dazu aus:

„Der englische Ausdruck thrill läßt sich im Deutschen nicht angemessen wiedergeben. Wir sprechen deshalb im Folgenden bald von Angstlust, von Nervenkitzel, von Erregung, Spannungsreiz oder Wagnis, wenn wir nicht thrill unübersetzt lassen.“²⁵

²³ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 17.

²⁴ Wulff, Hans J., „Thriller“, in: *Reclams Sachlexikon des Films*, Hg. Thomas Koebner, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2002, S. 614.

²⁵ Konrad Wolff in Balint, *Angstlust und Regression*, S. 21.

5. Filmanalyse

Die schwierige Definitionsfrage bei Genres klammern Autoren nach Hagener gerne aus und wenden sich dafür den Filmen des jeweiligen Genres zu, denn, so seine Annahme, es lässt sich aus den „Mitgliedern einer Klasse auf die Bedingungen zur Zugehörigkeit derselben schließen“.²⁶ Derry beschreibt diese Vorgangsweise – im Gegensatz zu vielen anderen Autoren, die diese Methode ebenfalls anwenden, ohne darüber zu reflektieren - in seinem Buch näher:

„this book, in its second part, describes and analyzes the connections and similarities among over two hundred films, based primarily on a kind of content analysis.“²⁷

Zu seiner Filmauswahl ist er dabei folgendermaßen gekommen:

„What I was looking for most were similarities in the structures which reflected the very essence of genre: recurring themes, conventions, character types and iconography - in short, the structural terrains that comprise the genre.“²⁸

Dabei setzt Derry vorrangig auf die Inhaltsanalyse:

„By and large, however, this book will not so much attempt to deal with these filmmakers as artists per se as it will attempt to understand their work through sustained comparison and description of others' similar work. In short, I hope to define and analyze - primarily through content analysis - a genre which has never been satisfactorily defined or understood.“²⁹

Demgegenüber kritisiert Derry andere Autoren:

“critics writing about the thriller have instead again and again fallen back upon rather nonintellectual descriptions of the effects of these films, the sensation created by their structures rather than the structures themselves.“³⁰

²⁶ Hagener, Malte, „Der Begriff Genre“, in: *Die Lust am Genre. Verbrechergeschichten aus Deutschland*, Hg. Rainer Rother/Julia Pattis, Berlin: Bertz + Fischer 2011, S. 12.

²⁷ Derry, *The Suspense Thriller*, S. 56.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 6.

³⁰ Derry, *The Suspense Thriller*, S. 19.

6. Thriller-Rezeption

In der Literatur finden sich zahlreiche Aussagen über angebliche Charakteristika des Thriller-Genres, die sich auf vermeintliche psychische Reaktionen beziehen. Es finden sich mehrere Emotionsbeschreibungen, die allesamt darauf hinauslaufen, dass der Zuschauer durch einen Thriller aus seiner Alltagsbefindlichkeit herausgeholt werden soll.

Nach Heinzlmeier ist die gewünschte Reaktion bei der Thriller-Rezeption, dass dieser an den Nerven zerre und schockiere.³¹ Für Koebner ist der Thriller „umgangssprachlich mit ‚Reißer‘ zu übersetzen“. Dieser wolle den Rezipienten „hineinreißen in die Aufregungen, die die fiktiven Personen erleben und erleiden.“ Der Zuschauer solle nicht zu Atem kommen.³² Nach Rother wolle die Thriller-Story den Zuschauer stark emotional fesseln,³³ nach Friedewald den Rezipienten von seiner Beobachtungsposition lösen und ihn ins Geschehen miteinbeziehen.³⁴ Koebner schreibt von Sicherheit und Kontrolle³⁵, die verloren gehen würden. Eine Seite später meint er allerdings, der Rezipient wisse, dass er sich „in der Sicherheit der Fiktion befindet und dass er selbst ungeschoren davonkommen wird“³⁶. Nach Rubin verliert der Zuschauer ein wenig die Kontrolle, seine emotionale Stabilität werde untergraben und er werde aus dem Gleichgewicht gebracht und hin und her gerissen zwischen

³¹ Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8.

³² Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 9.

³³ Vgl. Rother, *Sachlexikon Film*, S. 291f.

³⁴ Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 40f.

³⁵ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10.

³⁶ Ebd., S. 11.

„opposite directions - between anxiety and pleasure, masochism and sadism, identification and detachment - and this tension is a great part of what gives thrillers their kick.“³⁷

Zwei Autoren sehen durch die Aufhebung dieser starken, durch den Thriller angeblich hervorgerufenen Emotionen, einen kathartischen Effekt gegeben. So schreibt Sesslen von der angeblichen „kathartischen“³⁸ und „beglückenden Wirkung“³⁹ und Packer von der Katharsis, die am Ende des Films aus der Angst während des Filmes komme. Man fühle sich erleichtert, wenn man feststellt, dass nicht länger Gefahr für die Charaktere bestehe, mit denen man sich identifiziere.⁴⁰

6.1. Suspense/Spannung

Einige Autoren meinen, Suspense und der Thriller seien untrennbar miteinander verbunden. So bezeichnet beispielsweise Wulff den Thriller als „vage Genrebezeichnung für eine besondere Spielart von Spannungsfilmen“⁴¹. Die Spannung sei allgegenwärtig, sie reiche nicht nur „von Einstellung zu Einstellung, Szene zu Szene, sondern übergreifend von der ersten Unruhe bis zum oft rasenden Finale.“⁴² Für Elsässer beginnt die Spannung sogar noch vor der Thriller-Rezeption, nämlich mit der Vorfreude und den Erwartungen, die der Zuschauer mitbringe.⁴³ Derry und Königsberg wählen für das Genre

³⁷ Rubin, *Thrillers*, S. 6.

³⁸ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 31.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl. Packer, Sharon, *Movies and the Modern Psyche*, Westport: Praeger Publishers 2007, S. 98.

⁴¹ Wulff, „Thriller“, S. 614.

⁴² Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10.

⁴³ Vgl. Elsaesser, Thomas, „Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama“, in: *Imitations of Life. A Reader on Film & Television Melodrama*, Hg. Marcia Landy, Detroit: Wayne State University Press 1991, S. 68-92, hier S. 84.

die Bezeichnung „suspense thriller“⁴⁴ und nach Aaron ist „Suspense [...] commonly associated with the thriller“⁴⁵ und Selbo schreibt von der Verwendung „of the term ‘suspense’ as a synonym for thriller.“⁴⁶

Lopez meint: „To qualify as a thriller a film requires a substantial degree of suspense as its main ingredient.“⁴⁷ Für Rubin enthalten nahezu alle narrativen Filme Suspense- und Action-Elemente, ab einem gewissen Punkt seien einige davon aber so spannend, dass sie als Thriller angesehen werden können.⁴⁸

Dem entsprechend besteht für eine große Anzahl von Autoren der gewünschte Effekt beim Thriller vor allem darin, Spannung beim Rezipienten hervorzurufen⁴⁹, andere schreiben von „suspense“ und „excitement“.⁵⁰ Nach Hickethier geht es beim Thriller um die „Akzentuierung der Spannung (suspense), also der Relation von Film und Zuschauer“.⁵¹

Mehrere Autoren schlagen vor, die Schwierigkeiten bei der Thriller-Definition zu umgehen, indem sie versuchen Suspense zu definieren: „instead of proceeding from the term ‚thrill‘, one might instead try to develop a definition from the term ‘suspense’“⁵². Friedman sieht das

⁴⁴ Vgl. Derry, *The Suspense Thriller*, S. 6, Königsberg, Ira, *The Complete Film Dictionary*, New York: Penguin Group ²1997, S. 404.

⁴⁵ Aaron, Michele, *Spectatorship. The Power of Looking on*, London: Wallflower Press 2007, S. 71.

⁴⁶ Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 204.

⁴⁷ Lopez, *Films by Genre*, S. 348.

⁴⁸ Vgl. Rubin, *Thrillers*, S. 5.

⁴⁹ Vgl. Drosdowski, Günther/Wolfgang Müller/Werner Scholze-Stubenrecht/Mattias Wermke, *Duden. Fremdwörterbuch*, Mannheim: Dudenverlag ⁵1990, S. 779; Scheinpflug, Peter, *Genre-Theorie. Eine Einführung*, Berlin: LIT 2014, S. 17; Lopez, *Films by Genre*, S. 348; Rubin, *Thrillers*, S. 5; Hayward, Susan, *Key Concepts in Cinema Studies*, London: Routledge 1993, S. 387; Wilson, Ron, *Film Genre 2000. New Critical Essays*, Albany: State University of New York Press 2000, S. 158; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 51.

⁵⁰ Königsberg, *The Complete Film Dictionary*, S. 421; Blandford/Grant/Hillier, *The Film Studies Dictionary*, S. 242; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8.

⁵¹ Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 22.

⁵² Derry, *The Suspense Thriller*, S. 7.

ähnlich, er meint, dass es einfacher sei, die Spannung des Thriller-Genres zu definieren, als das Genre selbst.⁵³

Die gewünschte Spannung die der Thriller auslösen soll, beschreibt Lopez mit „adrenaline flowing“⁵⁴, nach Koebner löse der Thriller Spannung aus, die „quälen kann“⁵⁵, während bei Königsberg der Zuschauer sogar in einen „paralytic state of near hysteria“⁵⁶ gebracht werde. Zu diesen unterschiedlichen Beschreibungen der Spannungsempfindung paßt Derrys Meinung, dass die Spannung beim suspense thriller nicht von allen gleich empfunden werde.⁵⁷

Hicks meint, je größer der Konflikt zwischen der Hauptfigur und dem Antagonisten werde, umso gespannter sei das Publikum auf das was noch passieren wird.⁵⁸ Für Blandford ist die Angst des Zuschauers bei der Thriller-Rezeption vor dem, was als nächstes passiert, bzw. das weitere Schicksal der Figuren, suspense.⁵⁹ Sesslen formuliert es ähnlich, nach ihm spielt sich Suspense ab, wenn das Publikum seinen Thrill daraus erlangt, sich zu fragen, ob geschehen wird, was es befürchtet oder erhofft.⁶⁰ Für Aaron steigt die Spannung für den Zuschauer, während er darauf wartet, dass das geschieht, womit er als nächstes rechnet.⁶¹ Ähnlich meint Lopez, dass der Zuschauer

⁵³ Vgl. Friedman, Lester D./David Desser/Sarah Kozloff/Martha Nochimson/Stephan Prince, *An Introduction to Film Genres*, New York: W. W. Norton 2014, S. 542.

⁵⁴ Lopez, *Films by Genre*, S. 348.

⁵⁵ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10.

⁵⁶ Königsberg, *The Complete Film Dictionary*, S. 404.

⁵⁷ Vgl. Derry, *The Suspense Thriller*, S. 6.

⁵⁸ Vgl. Hicks, Neill D., *Writing the Thriller Film. The Terror within*, Studio City: Michael Wiese Productions 2002, S. 32.

⁵⁹ Vgl. Blandford/Grant/Hillier, *The Film Studies Dictionary*, S. 242

⁶⁰ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 43.

⁶¹ Vgl. Aaron, *Spectatorship*, S. 71.

nicht darauf warte, was als nächstes geschieht, sondern vielmehr vermute, dass „a certain specific action might take place.“⁶²

6.1.1. Spannung durch Informationsvorsprung beim Thriller

Einige Autoren sind der Meinung, dass der Zuschauer beim Thriller typischerweise einen Informationsvorsprung gegenüber der Hauptfigur habe.⁶³ So meint etwa Rother, die Inszenierung setze beim Thriller „auf Suspense und bringt derart die Zuschauer in eine Position, aus der sie mit der Figur fiebern, weil sie über mehr Informationen als diese verfügen.“⁶⁴ Über diese Spannungsart führt er – unter Verweis auf den Thriller - an anderer Stelle weiter aus:

„Suspense ist Spannung, die sich aus dem Wissen des Zuschauers speist. Gegenüber der Hauptfigur des Films verfügt er über mehr Informationen, er weiß, was sogleich geschehen wird - oder geschehen könnte, wenn die noch unwissende Hauptfigur nicht reagiert. Der Spannungsaufbau bewirkt für den Zuschauer das Gegenteil von Überraschung und bindet ihn entsprechend stärker an die Konflikte der Handlung“.⁶⁵

Seine Aussage leitet sich von Alfred Hitchcocks Beschreibung von Suspense ab:

"Die Bombe ist unterm Tisch und das Publikum weiß es. Nehmen wir an, weil es gesehen hat, wie der Anarchist sie da hingelegt hat. Das Publikum weiß, daß die Bombe um ein Uhr explodieren wird, und jetzt ist es 12 Uhr 55 - man sieht eine Uhr -. Dieselbe unverfängliche Unterhaltung wird plötzlich interessant, weil das Publikum an der Szene teilnimmt. Es möchte den Leuten auf der Leinwand zurufen: Reden Sie nicht über so banale Dinge, unter dem Tisch ist eine Bombe, und gleich wird sie explodieren!"⁶⁶

⁶² Derry, *The Suspense Thriller*, S. 31.

⁶³ Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292; Derry, *The Suspense Thriller*, S. 7; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 43; Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 22f.

⁶⁴ Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292.

⁶⁵ Rother, *Sachlexikon Film*, S. 288.

⁶⁶ Truffaut, Francois, *Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?*, 18. Aufl., übers. Frieda Grafe, München: Heyne 1995, S. 64; (Orig. *Le cinéma selon Hitchcock*, Paris: Edition Robert Laffont, 1966).

Die an das Publikum heimlich weitergegebenen Informationen können sich nach Hicks beispielsweise auf eine Schwäche im Leben der Hauptfigur oder geheime Absichten der Gegner beziehen. Auf diese Weise entstehe bei der Thriller-Rezeption „a special conspiratorial relationship with the audience“.⁶⁷

Andere Autoren sind allerdings genau der gegenteiligen Ansicht, so meint etwa Koebner:

„Ein Thriller ist ein Film, der sich konsequent in die Perspektive des Opfers der Intrige stellt und den Zuschauer nicht über diesen Rahmen hinaus informiert.“⁶⁸

Und auch Wulff meint, Zuschauer und Hauptfigur seien „auf gleichem Informationsstand“.⁶⁹

6.2. Der Rezipient und die Angst/Angstlust

„Angst macht Spaß“⁷⁰ meint Sesslen, Hayward schreibt „we like being made afraid“⁷¹ und Koebner spricht von der „lustvoll erlebten Angst“⁷². Dass die Angst beim Thriller im Vordergrund steht, diese Meinung teilen viele Autoren.⁷³ Nach Hicks sei es das vorrangige Ziel der Thriller-Drehbuchautoren, beim Publikum Angst zu erzeugen.⁷⁴ Selbo meint, der Thriller müsse Emotionen im Publikum hervorrufen,

⁶⁷ Hicks, *Writing the thriller film*, S. 36.

⁶⁸ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10, vgl. auch Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, 216f.

⁶⁹ Wulff, „Thriller“, S. 612.

⁷⁰ Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies*, S. 389.

⁷¹ Ebd.

⁷² Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 23.

⁷³ Vgl. Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. xiii, Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 41; Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies*, S. 389; Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 23.

⁷⁴ Vgl. Hicks, *Writing the thriller film*, S. xiii.

nämlich „anxiety, fear and apprehension“⁷⁵. Rubin spricht von Spannung, Angst und Geheimnis⁷⁶, Friedman von Angst und Verwirrung⁷⁷, und Derry von „thrills, fear, and danger“⁷⁸. Hayward wählt die Worte, „fear and apprehension“⁷⁹. Rother nennt den Thriller sogar „Das Kino der Angst“⁸⁰ – wobei die Angst sowohl die mitfiebernden Zuschauer wie die Figur, die sie überwinden muß, trifft.⁸¹ Koebner weist jedoch darauf hin, dass sich der Zuschauer den von der Figur durchlebten Gefahren nur

„imaginierend-identifizierend aussetzt - wissend, dass er sich in der Sicherheit der Fiktion befindet und dass er selbst ungeschoren davonkommen wird, vielleicht ‚mitgenommen‘ von der illusionären Angst, der er sich ausgesetzt hat, aber heil an Geist und Körper.“⁸²

Friedman meint, im Thriller können wir die Schattenseite des Lebens sehen, ganz ohne uns dabei in Gefahr zu begeben.⁸³

Welche Ängste eignen sich nun als Themen für den Thriller? Nach Heinrichs wird der Thriller zur Projektionsfläche der Ängste des Rezipienten⁸⁴ und diese können nach Stiegler bzw. Hoffmann durch das Beobachten der Figuren, die sich in Gefahrensituationen

⁷⁵ Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 217.

⁷⁶ Vgl. Rubin, *Thrillers*, S. 5.

⁷⁷ Vgl. Friedman/Desser/Kozloff/Nochimson/Prince, *An Introduction to Film Genres*, S. 544.

⁷⁸ Derry, *The Suspense Thriller*, S. 19.

⁷⁹ Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies*, S. 387.

⁸⁰ Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292.

⁸¹ Ebd.

⁸² Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 11.

⁸³ Vgl. Friedman/Desser/Kozloff/Nochimson/Prince, *An Introduction to Film Genres*, S. 553.

⁸⁴ Vgl. Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 402.

befinden, vom Zuschauer nachempfunden werden.⁸⁵ Das beängstigende nach Hicks sind die Entscheidungen mit unbekanntem Ergebnissen, die die Figuren trafen, denn dieses Unbekannte erzeuge die Angst.⁸⁶ Es gebe hier aber noch eine Steigerung, denn das eigentlich Erschreckende sei für den Zuschauer, dass die Bedrohungen im Thriller, auch in der ‚realen‘ Welt möglich seien.⁸⁷

Ängste, die sich nach Meinung Sesslens für den Thriller eignen, sind:

- die Klaustrophobie (Angst vor dem Eingeschlossensein in engen Räumen)
- die verschiedensten Tier- und Objekt-Phobien
- die Agoraphobie (Angst vor belebten Straßen, die als Ort der Gefährdung und der Verführung gesehen werden)
- Kastrations- und Vergewaltigungsängste
- Höhen-, Geschwindigkeits-, Flugangst
- Ängste in erotischen Beziehungen.⁸⁸

Für Selbo ist das Thema Misstrauen für den Thriller gut geeignet und sie spricht vom Misstrauen gegenüber Autoritäten, Regierungen, Strafverfolgungsbehörden oder Autoritätspersonen in der Arbeit.⁸⁹

Die Angst löse sich nach Sesslen für den Rezipienten erst, wenn er „der Motivation des Täters auf die Spur gekommen“⁹⁰ ist.

⁸⁵ Vgl. Stiegler, Christina, *Die Bombe unter dem Tisch. Suspense bei Alfred Hitchcock - oder: Wie viel weiß das Publikum wirklich?*, Konstanz: UVK 2011, S. 80; Hoffmann, *Krimirezeption*, S. 53.

⁸⁶ Vgl. Hicks, *Writing the thriller film*, S. 32.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 103.

⁸⁸ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 38.

⁸⁹ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 226.

⁹⁰ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 20f.

Die meiste Aufmerksamkeit widmen die Autoren allerdings der Angst des Zuschauers um die Hauptperson.⁹¹ Mehr dazu im Kapitel 6.4.

6.3. Sadistische und masochistische Empfindungen bei der Thriller-Rezeption

Nach Rubin ist der Thriller

„a form with strong sadomasochistic appeal: We derive pleasure from watching characters suffer, but we ourselves also suffer by virtue of identifying with those characters. The thriller puts both hero and audience through the wringer.“⁹²

Aus dieser bei der Thriller-Rezeption – angeblich – lustvoll erlebten Angst ergibt sich für Rubin ein Zusammenhang mit Sadomasochismus, aufgrund der Etymologie des Wortes ‚thrill‘:

„Of possible relevance [...] is the etymology of the word thrill, which comes from a Middle English root meaning ‚to pierce‘. This association relates to the aggressive, sadomasochistic nature of the thriller, and also to its visceral, sensational side: A thriller is a sharp sensation, as if one had been pierced or pricked by a sharp instrument.“⁹³

Heinrichs stellt die gleiche etymologische Verbindung zwischen ‚thrill‘ und ‚to pierce‘ her wie Rubin, allerdings schreibt sie dann in diesem Zusammenhang nur von Masochismus und nicht von Sadomasochismus:

„Wenn wir Thrill suchen, wollen wir - auf welche Art auch immer - durchbohrt werden. Dieser Wunsch könnte masochistische, sexuell motivierte Wurzeln haben. Schließlich empfinden wir dabei Lust am eigenen Schmerz.“⁹⁴

⁹¹ Vgl. Beaver, Frank E., *Dictionary of Film Terms. The Aesthetic Companion to Film Analysis. Revised. Expanded. Updated*, New York: Twayne Publishers 1994, S. 333; Kinder, Ralf/Thomas Wieck, *Zum Schreien komisch, zum Heulen schön. Die Macht des Filmgenres*, Bergisch Gladbach: Verlagsgruppe Bastei Lübbe 2001, S. 167; Blandford/Grant/Hillier, *The Film Studies Dictionary*, S. 242; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10.

⁹² Rubin, *Thrillers*, S. 7.

⁹³ Rubin, *Thrillers*, S. 7.

⁹⁴ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 11.

Nach Rubin hat der Zuschauer ein sadistisches Vergnügen daran, die Charaktere leiden zusehen und gleichzeitig, da er sich mit den Figuren identifiziert, findet er sein masochistisches Vergnügen im Mitleiden. Das nennt er „strong sadomasochistic appeal“⁹⁵ und unterstreicht dies mit einer weiteren Aussage:

„Also intriguing is the similarity between the words thrill and thrall (slave, captive). These meanings come together in the word enthrall which carries connotations both of being enslaved, captured, and of being thrilled, spellbound. Similarly, in a thriller, it is as if we give ourselves up to be captured, carried away, in order to be thrilled, to receive a series of sharp sensations.“⁹⁶

Demnach bestehe für den Rezipienten also auch ein Reiz darin, gefangen genommen und versklavt, also unterdrückt zu werden.

6.4. Der Rezipient und die Identifikation mit dem Opfer

Sehr viele Autoren schreiben im Zusammenhang mit der Thriller-Rezeption, dass sich der Zuschauer mit dem Opfer/dem Protagonisten/der Figur/der Hauptfigur identifiziere.⁹⁷ Einige Autoren sprechen konkreter von der Angst des Zuschauers um die Hauptperson.⁹⁸

Es gibt allerdings sehr unterschiedliche Aussagen darüber, mit welchen Mitteln die Identifikation hervorgerufen bzw. verstärkt

⁹⁵ Rubin, *Thrillers*, S. 7.

⁹⁶ Ebd., S. 8.

⁹⁷ Vgl. Packer, Sharon, *Movies and the Modern Psyche*, S. 98; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 104, 106, 402; Rubin, *Thrillers*, S. 7; Hicks, *Writing the thriller film*, S. 98, 103; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10; Stiegler, *Die Bombe unter dem Tisch*, S. 84; Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 226; Palmer, Jerry, *Thrillers. Genesis and Structure of a Popular Genre*, London: Edward Arnold 1978, S. 83; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292; Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 22.

⁹⁸ Vgl. Beaver, *Dictionary of Film Terms*, S. 333; Kinder/Wieck, *Zum Schreien komisch, zum Heulen schön*, S. 168; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S.10.

werden kann. Nach Heinrichs erleichtert ein in der Gegenwart angesiedeltes Setting diese Identifikation:

„Wie im Thriller üblich, ähnelt die filmische Realität der Entstehungszeit des Werks. Ein Film, der beispielsweise Mitte der 1990er-Jahre entstanden ist, wird auch die Mode, die Sprache und weitere typische Merkmale seiner Zeit in den Szenen verarbeiten. Historische oder gar futuristische Kulissen werden nicht verwendet. Grund dafür ist vermutlich die leichtere Identifikation des Zuschauers mit dem Protagonisten und die Umsetzung der moralischen Diskussion auf das eigene Leben.“⁹⁹

Für Selbo hingegen ist eher die Authentizität der entscheidende Faktor „the authenticity of environment and situation is desired, for this will aid in the audience identification with the narrative and protagonist.“¹⁰⁰

Koebner und Wulff sind der Meinung, dass die Identifikation über eine „geschlossenen Spannung“¹⁰¹ verstärkt wird, bei dieser

„gibt es bald nur zwei Alternativen, Entweder-Oder, Katastrophe oder Rettung und man muss besorgt sein, wie es die von Bedrohungen aller Arten eingekesselten Figuren anstellen wollen, der ‚schlimmstmöglichen Wendung‘ auszuweichen, gleichsam dem Fallbeil zu entkommen.“¹⁰²

Die beiden Autoren sind der Ansicht, bei der Thriller-Rezeption könne das Handeln der Charaktere

„als eine Form von Probehandeln zur Austreibung realer Ängste verstanden werden, als Abwehr wirklicher Traumatisierung oder als entlastende Ablenkung von den jeweils eigenen, durch das Leben begleitenden Schreckgespenstern.“¹⁰³

Ganz ähnlich meint Kinder, der Zuschauer „will an den fiktiven Gefahren partizipieren und sich ihnen, emotional an den Gefährdeten

⁹⁹ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 104.

¹⁰⁰ Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 226.

¹⁰¹ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 11.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd., S. 10.

gebunden, erfolgreich stellen.“¹⁰⁴ Auch nach Hicks identifiziert sich das Publikum mit dem Dilemma, in dem sich der Protagonist befindet. Während dieser überlege, was er als nächstes tun solle, versuche das Publikum

„to figure out how they would respond in the same circumstances because the choices arise from a shared ethos, which keeps the audience intensely identified with the protagonist's dilemma.“¹⁰⁵

Rother dagegen nennt die „Last Minute Rescue“ als eine der Formen, mit der beim Thriller Anteilnahme erreicht wird.¹⁰⁶ Auch nach Derry wolle der Zuschauer, dass der Held gerettet wird, doch “we just don't want him or her rescued too soon.“¹⁰⁷

¹⁰⁴ Kinder/Wieck, *Zum Schreien komisch, zum Heulen schön*, S. 168.

¹⁰⁵ Hicks, *Writing the thriller film*, S. 96.

¹⁰⁶ Vgl. Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292.

¹⁰⁷ Derry, *The Suspense Thriller*, S. 34.

7. Charakteristische Elemente

So gut wie alle Autoren nennen typische Inhaltselemente für den Thriller, also etwa charakteristische Handlungselemente, Themen, Schauplätze oder dramaturgische Konventionen.

7.1. Verbrechen

Thriller sind Filme, deren zentrales Element nach Meinung vieler Autoren das Verbrechen ist.¹⁰⁸ Sesslen spricht von „Grenzverletzungen innerhalb der gesellschaftlichen Regelungen“.¹⁰⁹ Beim Thriller steht nach Friedewald allerdings nicht die Aufklärung des Verbrechens im Vordergrund, sondern vielmehr „das reine Überleben der unfreiwillig zum Helden gewordenen Hauptperson“.¹¹⁰

7.1.1. Mord

Eines der von den Autoren am häufigsten genannten Verbrechen ist der Mord. Ein Mord kann aus den unterschiedlichsten Motiven von den unterschiedlichsten Tätergruppen begangen werden (mehr zu den Täterfiguren im Kapitel 8.). Die wichtigsten in der Literatur erwähnten Mordmotive sind:

- Der Mord aus innerem Antrieb und Zwang:

Sesslen erwähnt den „von seinen eigenen Trieben und Schwächen zwanghaft bestimmten“¹¹¹ Mörder, der selbst zum Opfer wird, weil ihn eine ganze Stadt jagt. Als Beispiel dafür nennt Sesslen *M - Eine*

¹⁰⁸ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 9, 30; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292; Hoffmann, *Krimirezeption*, S. 53; Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 15; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 39; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8.

¹⁰⁹ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 30.

¹¹⁰ Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 41.

¹¹¹ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 53.

Stadt sucht einen Mörder (DE 1931, Regie: Fritz Lang).¹¹² Ein weiteres prominentes Beispiel ist *The Silence of the Lambs* (US 1991, Regie: Jonathan Demme).

- Der Mord, den man der Hauptfigur in die Schuhe schiebt: Sesslen bringt das Beispiel des Helden, der fälschlicherweise eines Mordes verdächtigt wird und fliehen muss, denn keiner glaubt ihm seine Unschuld, hier erwähnt er *The Thirty-Nine Steps* (UK 1935, Regie: Alfred Hitchcock) als Beispiel.¹¹³

- Der Mord der begangen wird, um lästige Zeugen beiseite zu schaffen:

Nach Heinzlmeier ist dies eines der ältesten Motive im Thriller – der Mordzeuge muss fliehen, um nicht selber zum Mordopfer zu werden. Als Filmbeispiel dazu nennt er *Narrow Margin* (US 1990, Regie: Peter Hyams).¹¹⁴

- Der Mord um des Mordens willen:

Für Marcus Stiglegger ist eine Tätergruppe, die sich beim Thriller derzeit „äußerster Popularität erfreut: der Serial Killer als dunkler Souverän – als Faszinosum und Schreckensbild zugleich.“¹¹⁵ Als Filmbeispiel bringt er David Finchers *Zodiac* (US 2007), in dem der Serienmörder seiner Meinung nach die Opfer willkürlich und zufällig auswählt und „einfach aus Spaß“ tötet.¹¹⁶

¹¹² Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 56.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 60.

¹¹⁴ Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 118.

¹¹⁵ Stiglegger, Marcus, „Der dunkle Souverän. Zur Faszination des allmächtigen Serial Killers im zeitgenössischen Thriller und Horrorfilm“ in: *Killer/Culture. Serienmord in der populären Kultur*, Hg. Stefan Höltgen/Michael Wetzels, Berlin: Bertz + Fischer 2010, S. 61-70, hier S. 61.

¹¹⁶ Vgl. ebd.

- Der Mord aus Habgier:

Sesslen bringt den als Unfall getarnten Mord, aus dem der Täter Vorteile zieht. Als Filmbeispiel nennt er Billy Wilders *Double Indemnity* (US 1944), der Mord an ihrem Gatten bringt hier der Frau des Opfers eine hohe Versicherungssumme ein.¹¹⁷

7.1.2. Verschwörung

Sie ist ein weiteres Verbrechen, das für einige Autoren für den Thriller von großer Bedeutung ist.¹¹⁸ Palmer ist sogar der Ansicht, dass die Verschwörung für den Thriller das zweite unverzichtbare Element neben dem Kampf sei¹¹⁹ und er meint dazu:

„A world which is riddled with conspiracy is opaque: things happen that are only very partially comprehensible. When conspiracy is compounded by treachery, the world is extra-opaque. When the truth of treachery is out, we are left in a very bleak landscape. This bleakness is a quality [...] that dominates many of the best thrillers.“¹²⁰

Er sieht in der Verschwörung eine strukturelle Notwendigkeit für den Thriller, denn „it is the conspiracy that drives the plot into action“¹²¹ und ohne sie gebe es für den Helden keinen Handlungsbedarf. Das Ziel des Helden sei es, die Normalität wieder herzustellen¹²² und die Gesellschaft vor der Verschwörung zu retten.¹²³

Für Sesslen tritt die Verschwörung im Thriller erstmals in den 1950er und frühen 1960er Jahren auf:

¹¹⁷ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 92.

¹¹⁸ Vgl. Palmer, *Thrillers*, S. 23, Derry, *The Suspense Thriller*, 62; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 9.

¹¹⁹ Vgl. Palmer, *Thrillers*, S. 23.

¹²⁰ Ebd., S. 39.

¹²¹ Ebd., S. 23.

¹²² Vgl. ebd.

¹²³ Vgl. ebd., S. 84.

„Hatte sich nicht eine Geheimorganisation gegen die andere verschworen wie in den Spionage-Thrillern oder eine Gruppe von Ganoven zu einem großen Coup wie in den big caper-Filmen, so war der Held Opfer einer mörderischen Intrige oder es hatte, wie es so schön heißt, alles sich gegen ihn verschworen.“¹²⁴

Als Filmbeispiel bringt Seeßlen *The Third Man* (UK 1949, Regie Carol Reed)¹²⁵ und *The Parallax View* (US 1974, Regie: Alan J. Pakula)¹²⁶. Neuere Beispiele wären *The Bourne Identity* (US/DE/CZ 2002, Regie: Doug Liman), *Les rivières pourpres* (FR 2000, Regie: Mathieu Kassovitz), *Conspiracy Theory* (US 1997, Regie: Richard Donner), *The Game* (US 1997, Regie: David Fincher) oder *JFK* (FR/US 1991, Regie: Oliver Stone).

7.1.3. Erpressung

Die Erpressung als Verbrechen wird in der Literatur allenfalls kurz erwähnt¹²⁷, obwohl sie in zahlreichen bekannten Thrillern eine wichtige Rolle spielt, so etwa in *Fatal Attraction* (US 1987, Regie: Adrian Lyne) und *Disclosure* (US 1994, Regie: Barry Levinson).

7.1.4. Entführung

Auch die Entführung als Verbrechen ist Thema in einigen Thrillern, findet aber in der Literatur so gut wie keine Erwähnung, prominente Beispiele sind hier etwa *Nick of Time* (US 1995, Regie: John Badham) und *Fargo* (US/UK 1996, Regie: Joel Coen, Ethan Coen).

¹²⁴ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 153f.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 154.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 196.

¹²⁷ Vgl. Derry, *The Suspense Thriller*, S. 73; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 126.

7.2. Gewalt

Nach Heinzlmeier wird Gewalt im Thriller sparsam, aber gezielt eingesetzt.¹²⁸ Dieser gezielte Einsatz ist seiner Ansicht nach notwendig, denn

„der Thriller, der seine Spannung aus gewalttätigen Handlungen bezieht, begibt sich damit auf ein abschüssiges Terrain. Gewalt muß durch die psychologische Zeichnung der Figuren und durch ihre Motivation begründet sein, und sie muß vom Zuschauer ernst genommen werden, sonst bleibt ihre Darstellung wirkungslos und fragwürdig.“¹²⁹

Diesen gezielten Einsatz von Gewalt findet Heinzlmeier in der Eröffnungssequenz von Sam Peckinpahs *Das Osterman-Weekend*¹³⁰

„Ein unbekleidetes, sich liebkosendes Paar liegt im Bett. Als der Mann kurz aufsteht und ins Badezimmer geht, dringen zwei fremde Typen ein, drücken die Frau in die Kissen und stechen ihr qualvoll langsam die lange Nadel einer tödlichen Spritze in die Nase. Diese Szene in der Eröffnungssequenz von Sam Peckinpahs Thriller ‚Das Osterman-Weekend‘ genügt, um eine Stimmung von Gewalt zu erzeugen, deren Intensität lange nachwirkt. Weitere Brutalitäten sind überflüssig; das Klima der Bedrohung, das am Beginn des Films ausgelöst wurde, liegt nun wie ein unsichtbarer Schleier über allen Bildern, läßt selbst harmlose Gegenstände plötzlich mit Schrecken auf.“¹³¹

7.3. Kampf

Eine Reihe von Autoren schreibt von der Wichtigkeit des Machtkampfs im Thriller. Nach Palmer ist er neben der Verschwörung eines der beiden absolut unverzichtbaren Elemente in diesem Genre, er meint:

„There are only two elements which are absolutely indispensable: the hero, who is intrinsically competitive; and the conspiracy, which is intrinsically

¹²⁸ Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 79.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Vgl. *The Osterman Weekend*, Regie: Sam Peckinpah, US 1983; TV-Ausstrahlung, *Das Osterman Weekend*, ard 27.4.2012, 0h1'16" – 3'40".

¹³¹ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 79.

mysterious. With these two we have reached the definition of the thriller as a genre.“¹³²

Für Selbo steht oft weniger das Verbrechen im Vordergrund als vielmehr der Machtkampf zwischen Protagonist und Antagonist¹³³, bei dem es darum geht, dass der Protagonist seinen Gegner überlistet.¹³⁴ Und auch für Kinder steht das Kräftemessen zwischen Held und Täter im Vordergrund:

„In jedem Thriller geht es um das gute alte Duell, um das Wer-gegen-Wen, um David gegen Goliath, um den guten Einzelnen gegen die vielen Bösen, um Macht und Besitz.“¹³⁵

Nach Palmer muss die Hauptfigur bei diesem Wettbewerb zwischen Gut und Böse beweisen, dass sie zurecht den Titel Held trägt:

„the thriller hero has to prove that he is worthy of being such; he has, in other words to compete in order to prove what he is. His essence is competitiveness - he has to prove that he is better than everybody around him. Naturally he has to prove that he is better than his opponents – that is obvious. But he also has to prove that he is better than his collaborators; in fact, the closer the collaborator, the more he has to prove that he is one better. This is what makes competitiveness the essence of his being: he has to compete, and to win, in order to prove his identity.“¹³⁶

7.4. Flucht

Die Jagd und die damit zusammenhängende Flucht werden von einigen Autoren thematisiert.¹³⁷ Davis meint, wenn den Drehbuchautoren die Ideen ausgehen, „they fall back on the genre’s most popular stock device, the chase.“¹³⁸

¹³² Palmer, *Thrillers*, S. 82.

¹³³ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 65.

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 216.

¹³⁵ Kinder/Wieck, *Zum Schreien komisch, zum Heulen schön*, S. 167.

¹³⁶ Palmer, *Thrillers*, S. 87f.

¹³⁷ Vgl. Derry, *The Suspense Thriller*, S. 62; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 8; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 9; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 14.

¹³⁸ Vgl. Davis, Brain, *The Thriller*, London: Studio Vista Blue Star House 1973, S. 1.

Heinzlmeier erwähnt *Papillon* (FR/US 1973, Regie: Franklin J. Schaffner)¹³⁹ und *Narrow Margin* (US 1990, Regie: Peter Hyams), als prominente Beispiele. In letzterem sei allerdings nicht der Verdächtige, wie so oft im Thriller, vor dem Staatsanwalt auf der Flucht, sondern der Staatsanwalt vor dem Killer.¹⁴⁰ Ein weiteres wichtiges Filmbeispiel wäre hier *The Shawshank Redemption* (US 1994, Regie: Frank Darabont).

7.4.1. Verfolgungsjagden

Verfolgungsjagden mit Flugzeugen, Booten, Autos, Lastwagen und anderen Fahrzeugen sind nach Selbo regelmäßig im Thriller-Genre zu finden.¹⁴¹ Nach Sesslen tragen die unerläßlichen Verfolgungsjagden zur Spannung bei. Es werde versucht mit den Bildern von einer in Gefahr geratenen unschuldigen Person und ihrem Verfolger, „die Spannung möglichst hoch und möglichst lange“ aufrecht zu erhalten.¹⁴² Verfolgungsjagden zwingen laut Koebner „die ‚positiven‘ Hauptfiguren dazu, sich regelrecht als Helden zu bewähren.“¹⁴³

Bekannte Thriller, in denen Verfolgungsjagden eine wichtige Rolle spielen, wären etwa *Bullitt* (US 1968, Regie: Peter Yates), *Duel* (US 1971, Steven Spielberg) und *The Third Man* (UK 1949, Regie: Carol Reed).

¹³⁹ Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 79.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 118.

¹⁴¹ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 225.

¹⁴² Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 45.

¹⁴³ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 15.

7.5. Falle

Für einige Autoren gehören auch Fallen zu den typischen Thriller-Elementen¹⁴⁴, allerdings wird darauf nicht näher eingegangen.

7.6. Misstrauen

Koebner und Wulff meinen, der Thriller „spiegelt wie wenige andere Genres das ‚Zeitalter des Mißtrauens‘“¹⁴⁵ wider und er

„lehrt seine Figuren, allerorten argwöhnisch zu sein, da hinter dem täuschenden Schein friedlicher Verhältnisse die Fratze des Schrecklichen lauert.“¹⁴⁶

Sie nennen dieses Szenarium einen „paranoid anmutenden Zustand der Welt der Thriller-Helden.“¹⁴⁷ Nach Selbo gibt es ein Misstrauen gegenüber Autoritätsinstanzen - sei es die Regierung, Strafverfolgungsbehörden oder Autoritätspersonen bei der Arbeit - ein weit verbreitetes Phänomen in der heutigen Welt, und dieses Misstrauen werde beim Thriller oft verwendet, um beim Publikum Angst zu erzeugen.¹⁴⁸ Sesslen geht noch weiter, er spricht sogar von der „Angst vor dem Nächsten [...], dem nicht zu trauen ist“¹⁴⁹, passendes Filmbeispiel dazu: *Conspiracy Theory* (US 1997, Regie: Richard Donner).

¹⁴⁴ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 9; Wulff, „Thriller“, S. 614.

¹⁴⁵ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 14; vgl. auch Sarraute, Nathalie, *Das Zeitalter des Misstrauens. Essays über den Roman*, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Taschenbuch-Verlag 1975.

¹⁴⁶ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 12.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 226.

¹⁴⁹ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 32.

7.7. Ängste

Wie bereits im Rahmen von Kapitel 3.2 erörtert, spielen auch Ängste im Thriller eine wichtige Rolle.

7.8. Das Böse

Für einige Autoren geht es im Thriller darum, dass der Held sich dem Bösen stellt und es besiegt. Heinrichs meint, dieses Böse muß vom Helden vernichtet, der Unruhestifter besiegt und das Gleichgewicht zwischen Gut und Böse wiederhergestellt werden.¹⁵⁰ Nach Sesslen gestattet jeder Thriller „einen Einblick in die Abgründe des menschlichen Verhaltens, ist eine Begegnung des Helden mit dem Bösen.“¹⁵¹ Für Koebner tritt das Böse „meist unerwartet ein wie aus heiterem Himmel. Nichts und niemand hat es vorausgesagt“¹⁵² und es überfällt den Helden „im Zustand äußerster Wehrlosigkeit und Verletzbarkeit.“¹⁵³

7.9. Schauplätze

Sesslen ist der Ansicht, dass im Thriller „die Schauplätze eine große Rolle spielen; und anders als im Detektiv-Film sind sie nicht exotisch, sondern so gut als möglich real“.¹⁵⁴ Hayward geht in die gleiche Richtung, sie meint: „the settings are as ordinary as one's own familiar environment.“¹⁵⁵

¹⁵⁰ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 22.

¹⁵¹ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 29.

¹⁵² Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10.

¹⁵³ Ebd., S. 16.

¹⁵⁴ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 47.

¹⁵⁵ Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies*, S. 389.

Für Heinrichs dienen im Thriller häufig die Großstädte als Kulisse, „also Orte, an denen sich Menschen und somit auch kriminelle Handlungen häufen“¹⁵⁶ und auch Sesslen teilt diese Meinung, wenn er sagt, der Thriller sei in der „urbanen Gesellschaft“ angesiedelt¹⁵⁷, die Schauplätze seien „einsame, alte Häuser, dunkle verfallende Straßen, vergessene architektonische Orte ohne Zukunft.“¹⁵⁸

7.10. Die Tickende Uhr

Für Selbo ist die tickende Uhr ein wichtiges Element im Thriller - ein Ziel muss in einem bestimmten Zeitraum erreicht werden, oder alles ist verloren. Der Held muss sich physikalischen und geistigen Herausforderungen stellen, die unter Zeitdruck bewältigt werden müssen.¹⁵⁹ Die tickende Uhr könne eine Bombe sein, die möglicherweise nach Ablauf der Zeit explodiert, eine Frist, die bei einer Entführung gesetzt wurde, eine nahende Naturkatastrophe (Tsunami, Vulkanausbruch), zur Neige gehender Sauerstoff oder Brennstoff.¹⁶⁰ Heinzlmeier bezeichnet dieses dramaturgische Verfahren als „Wettlauf gegen die Zeit.“¹⁶¹ In Verbindung mit der tickenden Uhr steht auch die von Rother erwähnte „Last Minute Rescue“, die Rettung in letzter Minute. Dieses „spannungssteigernde Mittel“¹⁶² habe im Thriller „seinen festen Platz“.¹⁶³

¹⁵⁶ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 46.

¹⁵⁷ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 9.

¹⁵⁸ Ebd., S. 33.

¹⁵⁹ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 226.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 225.

¹⁶¹ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9.

¹⁶² Rother, *Sachlexikon Film*, S. 186.

¹⁶³ Ebd.

7.11. Auflösung/Ende

Für einige Autoren weist auch das Ende des Thrillers charakteristische Merkmale auf, etwa die Auflösung eines Geheimnisses oder Rätsels.¹⁶⁴ Nach Heinrichs sucht der Protagonist zwar aktiv einen Verbrecher, den er am Ende zur Strecke bringt, das allerdings „ohne sich mit analytischer Detektion aufzuhalten“.¹⁶⁵

„Am Schluß“, so Heinzlmeier, „löst sich der Schrecken in einem befreienden Akt, entläßt der Thriller den Zuschauer aus seiner Spannung.“¹⁶⁶ Sessler meint aber, dass man sich bei einem normalen Thriller ohnedies „sicher sein kann, daß alles am Ende für den Helden gut ausgeht.“¹⁶⁷ Und auch nach Ansicht von Koebner gelingt es dem Helden „am Ende (meistens) die Realitätskontrolle und den verlorenen Alltag wiederzuerlangen“¹⁶⁸, das allerdings „selten triumphal, sondern mit letzter Kraft“.¹⁶⁹ Nach Hoffmann, kann der Protagonist eines Thrillers über das Böse am Ende meist nur unter Einsatz des eigenen Lebens und durch Töten des Täters siegen.¹⁷⁰ Koebner und Wulff meinen: „Der Held /Heldin ist dem Unheil entronnen, alle Prüfungen sind bestanden, und er/sie hat vielleicht eine Liebe dazugewonnen.“¹⁷¹ Heinzlmeier merkt jedoch an: „Manche Regisseure lassen wie Hitchcock aber gern zum Schluß eine kleine Irritation im Raum stehen.“¹⁷²

¹⁶⁴ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 31; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 11.

¹⁶⁵ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 43.

¹⁶⁶ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9.

¹⁶⁷ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 151.

¹⁶⁸ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10.

¹⁶⁹ Ebd., S. 13.

¹⁷⁰ Vgl. Hoffmann, *Krimirezeption*, S. 53.

¹⁷¹ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 11.

¹⁷² Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9.

8. Die Hauptfigur

Die Hauptfigur im Thriller wird von den Autoren durchwegs als Opfer gesehen. Die Wichtigkeit dieser Figur für dieses Genre unterstreichen sowohl Mayer als auch Hicks, wenn sie sagen, die Thriller-Story konzentriere sich auf das Opfer.¹⁷³ Wulff ist der Ansicht, es werde sogar „eindeutig aus der Perspektive des Protagonisten erzählt.“¹⁷⁴

8.1. Der Everyman/der Dilettant/der Antiheld

Für eine Vielzahl von Autoren ist der Protagonist im Thriller ein gewöhnlicher Alltagsmensch, der in seinem Alltag überrascht und unvorbereitet ins Abenteuer gestürzt wird.¹⁷⁵ Die Ausgangswelt ist, soweit sie den Hauptcharakter betrifft, nach Hicks scheinbar frei von Konflikten. Er bezeichnet die Hauptfigur im Thriller als „Everyman“¹⁷⁶ und beschreibt ihn als Dilettant im Leben, eine Person, geprägt durch die Vermeidung von Engagement¹⁷⁷ die, im Thriller-Genre noch mehr als in anderen Genres, auf Konfliktvermeidung setze.¹⁷⁸ Selbo geht in die gleiche Richtung, wenn sie die Hauptfigur als Antiheld bezeichnet.¹⁷⁹

¹⁷³ Vgl. Mayer, Geoff, *Historical Dictionary of Crime Films*, Lanham: Scarecrow Press 2012, S. 2; Hicks, *Writing the thriller film*, S. 24; Hoffmann, *Krimirezeption*, S. 53.

¹⁷⁴ Wulff, „Thriller“, S. 614.

¹⁷⁵ Vgl. Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 24, 97; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 9; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292; Palmer, *Thrillers*, S. 58; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9; Beaver, *Dictionary of Film Terms*, S. 333; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 17, 36; Mayer, *Historical Dictionary of Crime Films*, S. 2.

¹⁷⁶ Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 34.

¹⁷⁷ Vgl. ebd., S. 102.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 116.

¹⁷⁹ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 216.

Ähnlich äußert sich Sesslen, für ihn handelt es sich beim Protagonisten im Thriller nicht um die Kategorie Mensch, die die Gefahr sucht, sondern eher um biedere Charaktere, die sich in ihrer bürgerlichen Existenz sicher fühlen.¹⁸⁰ Und auch Rother beschreibt die Hauptfigur dahingehend:

„Die sympathische, nicht zum Helden prädestinierte Figur erlebt in diesen Filmen permanent Situationen höchster Gefahr (für sich oder andere).“¹⁸¹

Weiters meint er:

„Für die kommenden Aufgaben ist diese Figur durch keinerlei professionelle Ausbildung vorbereitet - ihren Gegenspielern (Mördern, Spionen etc.) gegenüber erscheint sie im Nachteil.“¹⁸²

Dazu paßt Selbos Ansicht, dass der Antagonist zu Beginn der Erzählung stärker ist als der Protagonist. Er habe mehr Mittel, mehr Wissen, mehr Fähigkeiten - und kenne die Situation (der Protagonist nicht). Der Antagonist habe meistens mit seinem Handeln schon begonnen, bevor das dem Protagonist bewusst wird.¹⁸³

8.1.1. Keine Regeln mehr

Der Protagonist ist für Selbo ein aufrechter Bürger, der nach den Regeln spielt¹⁸⁴, doch diese Spielregeln gelten nach Rother nicht mehr länger.¹⁸⁵ Der Protagonist wird, so Wulff, in eine Geschichte verstrickt, „die er weder überblicken noch beherrschen kann.“¹⁸⁶

¹⁸⁰ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 22.

¹⁸¹ Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 216.

¹⁸⁴ Vgl. ebd.

¹⁸⁵ Vgl. Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292.

¹⁸⁶ Wulff, „Thriller“, S. 614.

Nach Sesslen handelt es sich bei den Geschichten im Thriller um Einblicke in die Abgründe des menschlichen Verhaltens, eine Begegnung des Helden mit dem Bösen.¹⁸⁷ Für Hicks wird bei dieser Begegnung mit dem Bösen die vertraute Realität des Protagonisten zerstört¹⁸⁸, aus einem inneren Zwang heraus akzeptiere er diese veränderte Welt nicht und beharre auf der Wiedererlangung der Normalität.¹⁸⁹

Auf dem Weg zur Wiederherstellung der Normalität, gilt es für den Protagonisten, nach Wulff, dem Täter auf die Spur zu kommen¹⁹⁰ und, so Heinrichs, sich dem Verbrecher als Gegner in den Weg zu stellen.¹⁹¹ Dabei sind nach Hicks für den Helden Hindernisse zu überwinden¹⁹² und er muss sich der neuen Situation anpassen, bei der ihm gesunder Menschenverstand alleine nicht mehr weiter hilft.¹⁹³

Diese Stationen, die der Protagonist im Thriller durchlaufen muss, lassen sich unter der Bezeichnung „high stakes and sudden plots twists“ zusammenfassen, denen sich nach Selbo die Hauptfigur ausgesetzt sieht und die ihrer Meinung nach „elements of successful thrillers“¹⁹⁴ sind.

¹⁸⁷ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 29.

¹⁸⁸ Vgl. Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 40.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 101.

¹⁹⁰ Vgl. Wulff, „Thriller“, S. 614.

¹⁹¹ Vgl. Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 104.

¹⁹² Vgl. Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 40.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 73.

¹⁹⁴ Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 65.

8.2. Vom Everyman zum Helden

Das Thriller-Genre fordert sowohl nach Selbo als auch Hicks einen Machtkampf, bei dem der Protagonist seinen Gegner überlisten muss.¹⁹⁵ Hicks ist der Ansicht, dass der Antagonist stärker ist als die Hauptfigur,¹⁹⁶ und daher gäbe es keine Möglichkeit, ihn zu überwältigen. Der Protagonist werde in die Situation gestoßen und ist daher nicht darauf vorbereitet den Kampf aufzunehmen. Die Bedrohung durch den Antagonisten hätte Erfolg, wenn er nicht vom Protagonisten aufgehalten würde. Dieser handle dabei aus Eigeninteresse, weil er sein Leben bedroht sieht. Das primäre Ziel des Thriller-Protagonisten ist es nach Ansicht von Hicks, aber auch Friedewald, am Leben zu bleiben.¹⁹⁷ Er muss Intelligenz statt körperlicher Kraft einsetzen¹⁹⁸, denn er erkennt, dass es unmöglich ist, schnell oder weit genug zu laufen, um den mörderischen Absichten des Antagonisten zu entkommen.¹⁹⁹

Dabei beschäftigt ihn nach Koebner und Wulff die Frage:

„ob die Realität täuscht, ob das, was man glaubt, ein Trugbild ist oder nicht, wie sicher die intersubjektive Realität ist, beschäftigt unentwegt die Protagonisten des Thrillers bei ihrer detektivischen Aktivität.“²⁰⁰

Nach Sesslen wird der Protagonist gezwungen, sich gegen seine Konventionen zu verhalten und über sich selbst hinauszuwachsen²⁰¹, auch Wulff geht in diese Richtung wenn er meint, die Hauptfiguren könnten auch:

¹⁹⁵ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 216; Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 124.

¹⁹⁶ Vgl. Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 32.

¹⁹⁷ Vgl. Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 103; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 41.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 124.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 119.

²⁰⁰ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 12.

²⁰¹ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 23.

„resignieren und sich in das ergeben, was ihnen geschieht, eine Schuld auf sich nehmen, die sie gar nicht tragen, sich einer Macht ausliefern, die sie zu verschlingen droht, oder in ein Misstrauen allem- und sogar sich selbst - gegenüber eintreten, das sie vollständig isolieren und in Tod oder Wahnsinn münden würde. Doch sie wehren sich.“²⁰²

Nach Kinder nehmen die Hauptfiguren ihr fremdbestimmtes Schicksal in die eigenen Hände und mausern sich zum Helden.²⁰³
Doch auf diesem Weg zum Helden, reagieren sie laut Hicks nur so, wie das Publikum das gerne hätte:

„Thriller characters must consistently behave in ways that ordinary people believe they, themselves, would react in the same circumstances if pushed to similar extremes.“²⁰⁴

²⁰² Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10.

²⁰³ Vgl. Kinder/Wieck, *Zum Schreien komisch, zum Heulen schön*, S. 167.

²⁰⁴ Hicks, *Writing the Thriller Film*, S. 28.

8.3. Die Hintergrundgeschichte

Nach Selbo bekommt der Zuschauer Einblick in die Hintergrundgeschichte der Hauptfigur. Persönliche Dämonen, Neurosen, vergangene Beziehungen seien alle Teil der Vorgeschichte des Protagonisten, der sich seinen Fehlern und Schwächen stellen und sie überwinden müsse, um zu überleben.²⁰⁵

8.4. Identitätsverlust

Sesslen beschäftigt sich mit dem Identitätsverlust im Thriller. Nach ihm handelt es sich für den Protagonisten um eine Ausnahmesituation „inmitten eines ansonsten geordneten oder gesicherten Alltags“²⁰⁶ und für die Hauptfigur besteht der „größte vorstellbare Thrill“ darin,

„seine Identität zu verlieren; er verbindet die größte Angst vor völliger Auflösung und die größte Lust bei der Erfahrung einer Neugeburt. Thriller sind also in ihrem Kern Proteste gegen die Fremdbestimmung des Menschen und eine geträumte Flucht über Lust und Angst in neue Rollen.“²⁰⁷

Identitätsverlust habe mit Fremdbestimmung zu tun, denn „man verliert seine Identität nicht, sondern die anderen sind es, die einem die Identität absprechen, verbieten.“²⁰⁸ Als sehr bekanntes Filmbespiel würde dazu *The Net* (US 1995, Regie: Irwin Winkler) passen, in dem eine Computerspezialistin, der eine geheimnisvolle Diskette zugespielt wird, von einem Killer gejagt wird. Dieser fälscht in allen Computerdatenbanken ihre Identität dahingehend, dass sie zu einer polizeilich gesuchten Person wird.

²⁰⁵ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 216f.

²⁰⁶ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 17.

²⁰⁷ Ebd., S. 28.

²⁰⁸ Ebd., S. 34f.

8.5. Bedrohung des sozialen Umfelds

Die meisten Autoren schreiben von der Bedrohung im Thriller, die von Außen in das soziale Umfeld des Protagonisten einbreche. Nach Selbo macht sich der Thriller-Held Sorgen um die Sicherheit eines geliebten Menschen, der Wunsch zu Überleben stehe im Vordergrund.²⁰⁹ Für Heinzlmeier bringt eine Bedrohung „das Leben des Helden aus dem Gleichgewicht. Frau, Freunde, Beruf, soziales Umfeld alles ist plötzlich in Frage gestellt.“²¹⁰ Ganz ähnlich meint Mayer, geht es im Thriller um „disturbance in the private sphere“.²¹¹ Auch bei Rother geht es um den Einbruch des Schreckens von außen in die Familie, allerdings bringt er das Beispiel, dass dieser Schrecken aus den eigenen Reihen, also dem sozialen Umfeld kommen kann. Als bekanntes Filmbispiel nennt er *Gaslight* (US 1945, Regie: George Cukor).²¹²

8.6. Falscher Verdacht

Nach Sesslen wird ein Durchschnittsmensch in die Rolle eines Schuldigen gedrängt, der sich vom falschen Verdacht befreien muß.²¹³ Doch meint er, diesem

„widerfährt dies nicht ganz zufällig. Es sind besonders sicher scheinende Menschen, freundliche, angepaßte junge Männer, ältere Damen, kühle, beherrschte junge Frauen, die es von ihrer finanziellen und familiären Situation her kaum nötig hätten, sich in schlechte Gesellschaft zu begeben. Aber diese Menschen, die ihre Sinnlichkeit wohl unter Kontrolle zu haben scheinen, wirken, als würden sie die Gefahr, ja sogar den Tod anziehen, und was sie für eine Flucht halten mögen, ist meistens in Wahrheit eine Art süchtigen Verhaltens, das sie immer wieder in schlüsselhafte

²⁰⁹ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 226.

²¹⁰ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9.

²¹¹ Mayer, *Historical Dictionary of Crime Films*, S. 2.

²¹² Vgl. Rother, *Sachlexikon Film*, S. 293.

²¹³ Vgl. Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 37.

Gefahrensituationen bringt, so lange, bis sie sich radikal verändert haben.“²¹⁴

Rother meint, der falsche Verdacht dem sich die Hauptfigur ausgesetzt sieht und ihre Verfolgung durch die Polizei, zwingt sie, das Verbrechen selbst aufzuklären.²¹⁵

Ein bekanntes Filmbeispiel dafür wäre *Enemy of the State* (US 1998, Regie: Tony Scott).

8.7. Intrige

Mehrere Autoren schreiben von einer Intrige, der die Hauptfigur ausgesetzt werde.²¹⁶ Nach Koebner droht dem Protagonisten beim Thriller oft die Gefahr aus dem nächsten Umfeld:

„Die Personen, die einem am nächsten zu sein scheinen, vornehmlich im eigenen Haus, können sich als unerbittliche Widersacher entpuppen und Intrigen aushecken, denen man zunächst nicht entrinnt, so wenig wie der Fisch dem Maschennetz; wenn es gut geht, erst in der Schluss-Sequenz.“²¹⁷

Filmbeispiele dafür wären *Marathon Man* (US 1976, Regie: John Schlesinger), *Disclosure* (US 1984, Regie: Barry Levinson) und *State of Play* (US 2009, Regie: Kevin Macdonald).

²¹⁴ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 35.

²¹⁵ Vgl. Rother, *Sachlexikon Film*, S. 293.

²¹⁶ Vgl. Lopez, *Films by genre*, S. 348; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 10; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9.

²¹⁷ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 15f.

9. Der Antagonist

In der Literatur finden sich vergleichsweise wenig Aussagen zum Antagonisten.

9.1. Charakterisierung

Nach Selbo und Heinrichs, widmet sich der Antagonist unablässig seiner Mission.²¹⁸ Er ist nach Selbo

- „-self-centered and narcissistic;
- has little or no moral code;
- has extreme determination and will not stop or temper his agenda;
- has intellectual or physical resources.“²¹⁹

9.2. Verschiedene Täterfiguren

Seeßlen zählt eine Reihe von unterschiedlichen Täterfiguren auf, da gebe es „den eher sympathisch gezeichneten Verbrecher des großen Coups“²²⁰, den „wahnsinnigen Mörder“²²¹, den Spion, der „der freien Welt durch Verrat schadet“²²² oder auch

„den Ehemann, der seine Frau langsam umbringt, ihres Geldes wegen, während er ihr noch seine Liebe beteuert, da sind die Spione, die mit den Agentinnen der anderen Seite schlafen, um ihnen ein paar Geheimnisse zu entlocken, und umgekehrt, da zeigt sich mit einem mal der freundliche Nächste als gefährliches Monstrum, da wandelt sich, ist man einmal unter Verdacht geraten, die sympathische Umwelt in ein System von Verfolgungsinstanzen und gnadenlosen Jagdinstinkten, da erweist sich gerade der, den die Freundschaft [sic!] in eine Gruppe aufgenommen hat, als Verräter usw.“²²³

²¹⁸ Vgl. Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 104; Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 216.

²¹⁹ Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 216.

²²⁰ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 20.

²²¹ Ebd.

²²² Ebd.

²²³ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 21.

Auch Koebner und Wulff beschreiben einige wiederkehrende Szenarien:

„vom Machtapparat, der selbst den kleinen Widersacher für immer loswerden will; vom wahnsinnigen Stalker, der glaubt, sich rächen zu müssen, und unter der Maske eines Freundes ins Familienleben eindringt; vom angetrauten Ehemann, der sich seltsam benimmt, bis die Ehefrau erkennt, dass er ein Feind in ihrem Bett ist, der ihr um des Erbes willen nach dem Leben trachtet; von der kriminellen Vergangenheit, die den Mann ereilt, der sein Gedächtnis verloren hat; vom sympathischen Reisebegleiter, der sich als kalter Psychopath entpuppt; von der eifersüchtigen Mutter, die das unschuldige junge Mädchen unter der Dusche mit dem Messer ersticht usw.“²²⁴

Während Koebner und Wulff also verschiedene Motive benennen, meint Sesslen der „Verbrecher im Thriller [...] bedroht die Gesellschaft eigentlich ohne erkennbaren Grund.“²²⁵

Die unterschiedlichen Motive für ein Verbrechen wurden bereits im Kap. 6 behandelt.

²²⁴ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S.12.

²²⁵ Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 21.

10. Subgenres

Mehrere Autoren schreiben, dass es beim Thriller eine Vielzahl an Überlappungen²²⁶, Variationen²²⁷ bzw. Mischformen²²⁸ mit anderen Genres gebe. Während die meisten Autoren dafür den Begriff des Subgenres wählen²²⁹, spricht Hofmann von „Genrehybriden“²³⁰.

Lopez hingegen verortet den Thriller in den Subkategorien anderer Genres:

„Most thrillers are found in the subgenres of the crime movie, the horror movie and the adventure film, but not to the exclusion of other genres.“²³¹

Für Rubin gibt es keinen „pure, freestanding ‘thriller thriller’“²³², daher bezeichnet er diesen als „‘metagenre’ that gathers several other genres under its umbrella“.²³³ Diese Genres hätten einen gemeinsamen Nenner, den er „thrilleresque quality“ nennt und der sie verbinde, ohne diese aber näher zu erläutern.²³⁴ Auch für Derry vereinigen sich diverse Subgenres unter dem „umbrella genre of the suspense thriller“²³⁵, denn der Thriller sei kein

²²⁶ Vgl. Hawkins, Joan, „Sleaze Mania, Euro-trash, and High Art. The Place of European Art Films in American Low Culture“, S. 130; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 13.

²²⁷ Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292

²²⁸ Vgl. Hoffmann, *Krimirezeption*, S. 37; Derry, *The Suspense Thriller*, S. 19.

²²⁹ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 65; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 42; Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 15; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 13; Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 23; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 122; Derry, *The Suspense Thriller*, S. 69; Lopez, *Films by Genre*, S. 348; Rubin, *Thrillers*, S. 262.

²³⁰ Hoffmann, *Krimirezeption*, S. 22.

²³¹ Lopez, *Films by Genre*, S. 348.

²³² Rubin, *Thrillers*, S. 3.

²³³ Ebd., S. 4.

²³⁴ Vgl. ebd.

²³⁵ Vgl. Derry, *The Suspense Thriller*, S. 63.

„single, unified genre like the western, but an amalgam of several distinct sub-genres which have, nevertheless, significant relationship to each other.“²³⁶

Und auch für Golde zerfällt das Thriller-Genre „in zahllose Subkategorien“. ²³⁷ Friedewald geht in die gleiche Richtung wenn er meint, beim Thriller würden sich „unzählige Sub-Genres“²³⁸ und „vielfältige Kombinationsmöglichkeiten“²³⁹ ergeben.

Hayward schreibt von „sub-categorizing“ und von Überlappung und meint dann:

„A very difficult genre to pin down, because it covers such a wide range of types of films. Thrillers are films of suspense, so clearly film noir, gangster, science fiction or horror films are in some respects thrillers, as are detective thrillers.“²⁴⁰

Heinzlmeier geht in die gleiche Richtung wenn er schreibt:

„Nahe Verwandte des Thrillers sind Horrorkino und Science-fiction, Krimi, Gangsterfilm, Schwarze Serie. Alle diese Genres können im Thriller wiederkehren.“²⁴¹

Für Heinrichs gehört der Thriller zum Genre Kriminalfilm. Da sie in weiterer Folge vom ‚Genre‘ Thriller spricht, würde das bedeuten, dass für sie der Thriller ein Subgenre des Kriminalfilms ist.²⁴² Auch für Hickethier ist der Thriller ein Subgenre des Krimis.²⁴³

Dementsprechend sind in dem von ihm herausgegebenen Band

²³⁶ Derry, *The Suspense Thriller*, S. 19.

²³⁷ Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 15.

²³⁸ Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 44.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies*, S. 387.

²⁴¹ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 9.

²⁴² Vgl. Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 104.

²⁴³ Vgl. Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*, S. 23.

*Kriminalfilm*²⁴⁴ der Buchreihe *Reclam Filmgenres* Filme zu finden, die auch in dem von Koebner und Wulff in dieser Reihe herausgegebenen Buch über das Thriller-Genre²⁴⁵ angeführt werden: *Basic Instinct* (FR/US 1992, Regie: Paul Verhoeven), *The French Connection* (US 1972, Regie: William Friedkin), *The Silence of the Lambs* (US 1991, Regie: Jonathan Demme), *The Third Man* (UK 1949, Regie: Carol Reed), *Klute* (US 1971, Regie: Alan J. Pakula), *Psycho* (US 1960, Regie: Alfred Hitchcock), *Seven* (US 1995, Regie: David Fincher).

Selbo wiederum differenziert zwischen "common hybrids" wie etwa thriller/horror, thriller/crime, thriller/sci-fi, oder thriller/action²⁴⁶ und „recognized subgenres“²⁴⁷ zu denen sie unter anderem psychological thriller, spy thriller und cop thriller zählt.²⁴⁸ Eine Erklärung, wie sie hier bei der Zuordnung vorgeht, bleibt sie allerdings schuldig.

Die Anzahl der von den Autoren genannten Subgenres des Thrillers variiert extrem, bis zu 21 Nennungen sind zu finden, wie beispielsweise bei Lopez:

- action thriller
- comedy thriller
- conspiracy thriller
- crime thriller
- gangster thriller
- heist thriller
- horror thriller
- mystery thriller

²⁴⁴ Vgl. Hickethier, *Filmgenres. Kriminalfilm*.

²⁴⁵ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*.

²⁴⁶ Vgl. Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 65.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Vgl. ebd.

- parody thriller
- paranoid thriller
- period thriller
- political paranoid thriller
- political thriller
- psychopathic thriller
- psychological thriller
- psycho-thriller
- romantic thriller
- science fiction thriller
- sex thriller
- suspense thriller
- spy thriller²⁴⁹

Und Heinzlmeier kommt auf 14 Kategorien:

- Psycho-Thriller
- Erotik-Thriller
- Polit-Thriller
- Agenten-Thriller
- Cop-Thriller
- Gewalt-Thriller
- Horror-Thriller
- Mystery-Thriller
- Science-fiction-Thriller
- Voyeur-Thriller
- Flucht-Thriller
- Rache-Thriller
- Unterwelt-Thriller
- Nacht-Thriller²⁵⁰

²⁴⁹ Vgl. Lopez, *Films by Genre*, S. 63-316.

²⁵⁰ Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 10-155.

Heinrichs kritisiert Heinzlmeiers Vielzahl an Subgenres:

„Trotz oder gerade wegen der detaillierten Einteilung lassen sich die Filme nur schwer Heinzlmeiers Kategorien zuordnen. Zu oft weisen die Werke Merkmale mehrerer seiner Subgenres auf.“²⁵¹

Um ihre Kritik zu verdeutlichen, bringt sie das Filmbeispiel *Alien* (US, 1979, Regie: Ridley Scott), das Heinzlmeier dem Horrorthriller und nicht dem Science-Fiction-Thriller zuordnet, denn für ihn ist der Antagonist ein „Monster“²⁵², und Monster stünden für den Horrorfilm.²⁵³ Heinzlmeier bezeichnet *Alien* im Kapitel Horror-Thriller als SF-Film, einer „weiteren Abteilung des Horror-Thrillers“²⁵⁴. Auch diese neuerliche Unterteilung der Subgenres kritisiert Heinrichs: „unzählige Subkategorien zu bilden, die sich dann wieder aufgliedern, macht den Thriller nur bedingt verständlicher.“²⁵⁵

Im Folgenden werden die am häufigsten genannten Subgenres näher betrachtet und zuletzt auch noch ein paar besonders exotische Nennungen herausgegriffen.

²⁵¹ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 18.

²⁵² Heinzlmeier, *Thriller*, S. 86.

²⁵³ Vgl. Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 18.

²⁵⁴ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 87f.

²⁵⁵ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 19.

10.1. Der Psychothriller

Das in der untersuchten Literatur am häufigsten genannte Subgenre des Thrillers ist der Psychothriller.²⁵⁶ Für Heinrichs und Golde markiert der Film *Psycho* (US 1960, Regie: Alfred Hitchcock) den Anfangspunkt dieses Subgenres.²⁵⁷

Nach Heinrichs, die ein ganzes Buch dem Psychothriller gewidmet hat, steht der „psychologische Aspekt“²⁵⁸ im Vordergrund, der ihrer Meinung nach „namensgebend für dieses Subgenre“²⁵⁹ ist. Beim Psychothriller werde weniger „Wert auf eine abwechslungsreiche Handlung“ gelegt, sondern es stünden hier „vielmehr Charaktere und deren Psyche im Vordergrund. Emotionale Konflikte zwischen den Figuren oder auch innerhalb einer Figur werden behandelt.“²⁶⁰ Indick wählt eine ähnliche Formulierung, er schreibt vom psychologischen Faktor und erklärt das Subgenre folgendermaßen:

„A psycho thriller is a movie born of three established genres: the psychological thriller, the horror picture, and the science-fiction film. The defining quality of a psycho thriller is that the film must depict a psychological theme - referred to in this book as 'psychological fiction' or

²⁵⁶ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 15; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 42; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292; Lopez, *Films by Genre*, S. 242; Rubin, *Thrillers*, S. 203; Mecke, Christoph, „Psycho“ in: *Filmgenres. Kriminalfilm*, Hg. Hickethier, Knut, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S.11; Fuchs, Christian, *Kino-Killer*, Wien: Verlag Österreich 1995, S. 104; Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 7; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 12; Krützen, Michaela, *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2004, S. 202; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 31; Wunsch, Michaela, *Im inneren Außen. Der Serienkiller als Medium des Unbewussten*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010, S. 147; Indick, William, *Psycho Thrillers. Cinematic Exprations of the Mysteries of the Mind*, Jefferson: McFarland & Company 2006, S. 1; Blandford/Grant/Hillier, *The Film Studies Dictionary*, S. 125; Wulff, „Thriller“, S. 614.

²⁵⁷ Vgl. Golde, *Der Blick in den Psychopathen*, S. 22; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 75.

²⁵⁸ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 403.

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ Ebd., S. 106.

'psy-fi' – as a central aspect of the characters or plot. That is, it must be primarily psychological in focus."²⁶¹

Heinzlmeier faßt das psychologische Thema enger:

„Der Held erscheint neurotisch, seelisch deformiert, irgendetwas stimmt mit ihm nicht. Spannung entsteht dadurch, dass der Zuschauer am Anfang nichts davon ahnt, daß diese Figur nicht richtig tickt. Sie wirkt völlig normal, hat einen ordentlichen Beruf, lächelt, ist gut gekleidet“.²⁶²

Heinrichs dagegen bezeichnet den Antagonisten im Psycho-Thriller als Psychopathen. Dieser sei immer

„hochgradig intelligent. Seine Taten sind geplant und folgen einem Ziel. Einmal tritt er in Gestalt eines Kannibalen auf, der seine Opfer anzieht und gleichzeitig abstößt, ein anderes Mal nimmt er die Rolle eines selbsternannten Propheten an, der sich für das Werkzeug Gottes hält. Und hin und wieder ist er ein von der Gesellschaft unterschätzter und übersehener junger Mann, der Nähe und Liebe sucht. Immer aber ist die psychopathische Figur mehrschichtig, narzisstisch und für den Zuschauer interessant. Er stellt eine Figur dar, die etwas zu sagen hat. Markenzeichen der Täter sind häufig ritualisierte Morde.“²⁶³

Der Psychopath versetzt nach Heinrichs aber „nicht aus reiner Blutgier eine Kleinstadt in Schrecken, um dort eine Spur von zerstückelten Toten zu hinterlassen“ sondern seine Handlungen sollen verstanden werden.²⁶⁴ Die Figur gibt „dem Ermittler und dem Zuschauer Rätsel über ihre Beweggründe auf.“²⁶⁵ Beim Finale im Psycho-Thriller spielt ihrer Meinung nach

„die Beseitigung der Gefahr durch Töten des Mörders nicht die zentrale Rolle [...]. Im Gegenteil gilt Mord im Psychothriller als definitiv letzte Lösung, um die Täterfigur zu beseitigen, auch wenn es meist auf diese hinausläuft.“²⁶⁶

²⁶¹ Indick, *Psycho Thrillers*, S. 1.

²⁶² Heinzlmeier, *Thriller*, S. 10.

²⁶³ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 109.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 53.

²⁶⁵ Ebd., S. 106.

²⁶⁶ Ebd., S. 53f.

Einige bekannte Filmbeispiele wären *The Silence of the Lambs* (US 1991, Regie: Jonathan Demme), *Seven* (US 1995, Regie: David Fincher), *Memento* (US 2000, Regie: Christopher Nolan), *Falling Down* (US 1993, Regie: Joel Schumacher) und *Peeping Tom* (GB 1960, Regie: Michael Powell).

10.2. Der Politthriller

Häufig in der Literatur erwähnt wird auch das Subgenre Polit-Thriller.²⁶⁷ Im Mittelpunkt steht dabei nach Heinrichs die „politische Intrige“²⁶⁸ und nach Heinzlmeier der „politische Machtkampf“. Dieser biete seiner Meinung nach alles, „Korruption und Manipulation, Entführung, Attentat, Umsturz oder Revolution.“ Die Bösen beschreibt er als „aalglatte Figuren, Politiker, Atomlobby- oder White-Collar-Kriminelle und russische Spione“, und die Guten seien „ehrgeizige wahrheitssüchtige Reporter, die unbedingt Watergate oder einen Skandal von ähnlichem Kaliber aufdecken müssen.“²⁶⁹ Koebner und Wulff beschreiben das Wesen des Polit-Thrillers als ungleichen Kampf:

„Die Schwachen wehren sich gegen die Starken. Das kleine Rädchen sperrt sich im großen Getriebe. Einzelne, bisweilen abtrünnige Agenten [...], begehren auf gegen den Gewalt ausübenden Moloch des Staatsapparats, des Geheimdienstes oder mafiaähnlicher Strukturen. Die Mächtigen werden enttarnt, sie haben vernebelnde Lügen in die Welt gesetzt.“²⁷⁰

Sowohl Derry als auch Hickethier meinen, dass es sich in diesen Filmen durchaus um authentische oder der Realität nahe kommende

²⁶⁷ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 15; Friedman/Desser/Kozloff/Nochimson/Prince, *An introduction to film genres*, S. 534; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 44, *Psycho Thrillers*, S. 82; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 42, Lopez, *Films by Genre*, S. 230; Rother, *Sachlexikon Film*, S. 292; Derry, *The Suspense Thriller*, S. 63, 103; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 43; Wulff, „Thriller“, S. 614.

²⁶⁸ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 106.

²⁶⁹ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 44.

²⁷⁰ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 15.

Ereignisse handeln kann.²⁷¹ Und auch Heinzlmeier ist der Ansicht, dass dieses Subgenre die Realität abbildet, da unsere Gesellschaft und wir alle „von unsichtbaren Gefahren und Mächten bedroht sind, wie noch nie – Ozonloch, Waldsterben, AIDS, Nord-Süd-Konflikt - , um nur wenige zu nennen, die Liste ließe sich endlos fortsetzen“.²⁷²

Bekannte Filmbeispiele für dieses Subgenre sind *All the President's Men* (US 1976, Regie: Alan J. Pakula), *Syriana* (US 2005, Regie: Stephen Gaghan), *Patriot Games* (US 1992, Regie: Phillip Noyce), *The Manchurian Candidate* (US 1962, Regie: John Frankenheimer und US 2004, Regie: Jonathan Demme).

10.3. Der Actionthriller

Viele Autoren erwähnen zwar das Subgenre Action-Thriller²⁷³, aber nur wenige machen nähere Ausführungen dazu. Heinrichs stellt lediglich fest, der Kern dieses Subgenres bestehe darin, eine „Vielzahl von Actionszenen geboten zu bekommen.“²⁷⁴ Nur Koebner und Wulff machen etwas genauere Aussagen. Für sie geht es im Actionthriller darum,

„außerordentlichen Bedrängnissen zu trotzen, in schwierigen Lagen Entscheidungen zu treffen und das Richtige zu tun, den Angreifer durch Flucht abzuschütteln oder trickreich zu überwinden, die Tücke (häufig explosiver) Dinge zu beherrschen, um nicht zerstört (etwa in die Luft gesprengt) zu werden. Wenn es fast zu spät ist, öffnet sich unversehens ein schmaler Pfad der Rettung. Oft gelingt es nur in letzter Sekunde, den Platz zu behaupten - manchmal im Zustand völliger Erschöpfung. Ausgedehnte und raumgreifende Verfolgungsjagden sind ebenso wenig wie Gefechte und andere Konfrontationen zu vermeiden, sie zwingen die positiven Hauptfiguren dazu, sich regelrecht als Helden zu bewähren. Denn es reicht nicht, die Gefahren, wenn auch an Leib und Seele versehrt, nur zu

²⁷¹ Hicketier, *Krimi*, S. 23, Derry, *The Suspense Thriller*, S. 103.

²⁷² Heinzlmeier, *Thriller*, S.

²⁷³ Vgl. Lopez, *Films by Genre*, S. 348, Friedman/Desser/Kozloff/Nochimson/Prince, *An introduction to film genres*, S. 338; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 42; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 14; Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 106; Rubin, *Thrillers*, S. 266; Heinzlmeier, *Thriller*, S. 31.

²⁷⁴ Heinrichs, *Erschreckende Augenblicke*, S. 106.

überstehen. In dieser Spielart des Genres ist es notwendig, über Gegner zu siegen die freiwillig sonst nie aufgeben würden. Ein glückliches Ende ist nicht garantiert.“²⁷⁵

Filmbeispiele: *Inside Man* (US, 2006, Regie: Spike Lee), *Heat* (US1995, Regie: Michael Mann), *Bullitt* (US 1968, Regie: Peter Yates), *Duel* (US 1971, Steven Spielberg).

10.4. Der Erotikthriller

Auch dieses Subgenre wird in der Literatur des Öfteren angeführt.²⁷⁶ Nach Heinzlmeier geht es dabei um das Thema Eroberung und die Faszination der Erotik. Allerdings sei eine „nette Lovestory mit Happy End“ für dieses Subgenre inadäquat:

„Die Dialektik von Liebe und Tod umreißt das Spannungsfeld des Erotik-Thrillers, stürzt Paare ins Verderben, vereinigt oder zerstört sie. Denn der Liebende folgt einer anderen Logik als andere Menschen. Er ist unberechenbar, nicht vom Kopf geleitet, sondern von unwägbareren Emotionen, Sehnsüchten, fixen Ideen. Eine unerfüllte Liebe ist zu allem fähig.“²⁷⁷

Fuchs geht mit seiner Erklärung in eine ganz andere Richtung, wenn er meint, der Erotik-Thriller spiegle

„auf oft eher banale und plakative Weise eine Urangst wider: Beim Geschlechtsverkehr sind die Liebenden einander schutzlos ausgeliefert und bei einem Angriff nackt und wehrlos. Weiters spielt er mit der Angst vor einer (sexuell) überdominanten und unberechenbaren Frau, die aber auch gern herbeiphantasiert wird. Angst und Gefahr als Aphrodisiakum und, in Zeiten der allgegenwärtigen AIDS-Paranoia, gleichzeitig als tödliche Bedrohung.“²⁷⁸

²⁷⁵ Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 14f.

²⁷⁶ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 16, Friedman/Desser/Kozloff/Nochimson/Prince, *An introduction to film genres*, S. 560, Heinzlmeier, *Thriller*, S. 26; Hickethier, Knut, „Genretheorie und Genreanalyse“, in: *Moderne Film Theorie*, Hg. Jürgen Felix, Mainz: Theo Bender Verlag 2002, S. 89; Friedewald, *Die Macht des Kinos*, S. 42, Rother, *Sachlexikon Film*, S. 293; Stiglegger, Marcus, „Basic Instinct“ in: *Filmgenres. Kriminalfilm*, Hg. Knut Hickethier, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 294; Fuchs, *Kino-Killer*, S. 211.

²⁷⁷ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 31

²⁷⁸ Fuchs, *Kino-Killer*, S. 211.

Für Koebner und Wulff hingegen stellen sich beim Erotik-Thriller folgende Fragen:

„Sind der Liebhaber oder die Geliebte auch im Bett oder anderswo zum Töten fähig? Endet der zärtliche Akt mit einem Mord? Vielleicht verraten solche Konstruktionen, bei denen das Böse den Menschen im Zustand äußerster Wehrlosigkeit und Verletzbarkeit überfällt, noch puritanische Furcht vor Sexualität – eine Furcht, die warnend ausmalen muss, welches Verhängnis diejenigen treffen kann, die sich der Sinnlichkeit lustvoll hingeben. Nach dem Dogma rigider Moral beurteilt: Schlimmstenfalls ereilt eine blutige Strafe die Sünder. Wie es auch sei, der Erotik-Thriller gibt am Ende dem Thrill den Vorzug vor der Erotik.“²⁷⁹

Heinzlmeier stellt für den Erotik-Thriller also das Thema unerfüllte Liebe in den Vordergrund, während Fuchs von der Urangst der Menschen dem Partner beim Geschlechtsverkehr wehrlos ausgeliefert zu sein, schreibt. Koebner und Wulff thematisieren in ihrer Erklärung ebenfalls diese Wehrlosigkeit, doch nennen sie auch noch die puritanische Furcht vor Sexualität.

Zu diesem Subgenre passende Filmbeispiele wären *Basic Instinct* (FR/US 1992, Regie: Paul Verhoeven), *Dressed to Kill* (US 1980, Regie: Brian De Palma), *Fatal Attraction* (US 1987, Regie: Adrian Lyne), *Sliver* (US 1993, Regie: Phillip Noyce).

10.5. Der Agenten- bzw. Spionagethriller

Auch über dieses Sub-Genre wird nur relativ wenig geschrieben.²⁸⁰

Für Heinzlmeier ist die Welt der Spione

„lautlos, alle Botschaften sind chiffriert. Tote fallen aus Kofferräumen, nichts ist zu hören. Die Protagonisten arbeiten mit Schalldämpfer, Abhörgerät, Mikrofilm, Schleudersitz, Ein-Mann-Rakete und anderen technischen Wunderwaffen, und es geht um nichts Geringeres als gigantische Kriegspläne oder gleich die Weltherrschaft: nichts ist so, wie es scheint, alles hat einen doppelten Boden. Selbst der Super-Spion ist in Wahrheit ein Doppelagent, der inzwischen von beiden Seiten gejagt wird. Im Thriller haben Spione und Agenten ein geheimnisvolles Image, und so verhalten sie

²⁷⁹ Vgl. Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 16.

²⁸⁰ Vgl. Lopez, *Films by Genre*, S. 316; Rubin, *Thrillers*, S. 226; Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 215; Koebner/Wulff, *Filmgenres. Thriller*, S. 15; Seeßlen, *Kino der Angst*, S. 31.

sich auch. Ihre Arbeit ist romantischer, voller Action und Spannung, verglichen mit real existierenden SpionInnen.“²⁸¹

Als Beispiele dafür drängen sich zunächst die Filme der *James Bond*-Reihe auf, Heinzlmeier nennt daneben auch noch *The Russia House* (US 1989, Regie: Fred Schepisi)²⁸², *Gorky Park* (US 1983, Regie: Michael Apted)²⁸³, *The Three Days of the Condor* (US 1974, Regie: Sydney Pollack)²⁸⁴ und *Marathon Man* (US 1976, Regie: John Schlesinger).²⁸⁵

Im Folgenden sollen auch noch einige exotische Subgenre-Kreationen Erwähnung finden:

10.6. Der Voyeur-Thriller

Heinzlmeier beschreibt hier einen Zusammenhang zwischen dem Kino-Zuschauer und dem Voyeur im Film:

„Kino ist Schaulust. Unbeobachtet, aus dem anonymen Dunkel, dringen die Blicke des Betrachters in ein fremdes Leben, eine andere Welt ein. Die Blicke sind indiskret, unkontrolliert, lüstern: Sie ‚dringen ein‘ wie bei einer Penetration. Der Voyeur-Thriller hebt diese Schaulust auf eine zweite Ebene. Denn plötzlich übernimmt eine Filmfigur die Position des Voyeurs, indem sie, wie James Stewart in ‚das Fenster zum Hof‘, mit ihrem Fernglas die Intimsphäre ihrer Nachbarn beobachtet. Durch die Identifikation mit dem Helden wird der Zuschauer zu einem Voyeur der dritten Dimension. Er beobachtet, fühlt, leidet mit dem Helden, zittert wie er davor, entdeckt zu werden. Heimlichkeit, Scham und Lust gehen eine nervenaufreibende Verbindung ein. Schließlich der Schock, wenn der Voyeur überführt wird – während der Zuschauer weiter im Dunkeln sitzt.“²⁸⁶

²⁸¹ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 54.

²⁸² Vgl. Heinzlmeier, *Thriller*, S. 56f.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 57f

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 59ff

²⁸⁵ Vgl. ebd., S. 61f

²⁸⁶ Ebd., S. 111f.

Neben *Rear Window* (US 1954, Regie: Alfred Hitchcock) nennt er noch folgende bekannte Filmbeispiele: *Blue Velvet* (US 1985, Regie: David Lynch), *Peeping Tom* (GB 1960, Regie: Michael Powell).

10.7. Der Rache-Thriller

Nach Heinzlmeier erzählt der Rache-Thriller eine bereits vergangene Geschichte: „Noch ehe die Story einsetzt, ist bereits etwas Schreckliches geschehen, etwas, wofür sich der Held rächen muß.“²⁸⁷ Dabei handle es sich um „eine Ungerechtigkeit, eine miese Tat, einen Meuchelmord oder wenigstens einen mittelschweren Betrug“.²⁸⁸ Heinzlmeier unterscheidet zwischen „Rache aus heißer Wut und Rache aus kalter Berechnung“.²⁸⁹

Einige seiner erwähnten Filmbeispiele sind *Johnny Handsome* (US 1989, Regie: Walter Hill)²⁹⁰ und *La mariée était en noir* (FR 1967, Regie: Francois Truffaut)²⁹¹. Weitere nennenswerte Beispiele wären *Death Wish* (US 1974, Regie: Michael Winner), *Oldeuboi* (KOR 2003, Regie: Chan-wook Park) und *Straw Dogs* (GB 1971, Regie: Sam Peckinpah).

10.8. Der Medical-Thriller

Selbo beschreibt dieses Subgenre vor allem über das Setting:

„These would include narratives that focus on the staff or administration of a hospital or clinic or lab; narratives might concern the threat of biological warfare or virulent bacteria that does not respond to known antibiotics. Other narratives could target concerns such as stolen organs for transplants,

²⁸⁷ Heinzlmeier, *Thriller*, S. 129.

²⁸⁸ Ebd.

²⁸⁹ Ebd., S. 129f.

²⁹⁰ Vgl. ebd., S. 130f.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 134f.

bizarre or unauthorized operations, doctors or nurses with nefarious or strange agendas. The everyman protagonist might be one who finds herself trapped in a nightmare of medical malfeasance; she must find out what is going on, who is at the bottom of the plan and why and bring an end to her victimization or that of someone she loves.“²⁹²

Selbo nennt dazu folgende Beispiele *Outbreak* (US 1995, Regie: Wolfgang Petersen), *Coma* (US 1978, Regie: Michael Crichton), *Flatliners* (US 1990, Regie: Joel Schumacher)²⁹³, ein weiteres Beispiel wäre *Extreme Measures* (US 1996, Regie: Michael Apted).

²⁹² Selbo, *Film Genre for the Screenwriter*, S. 215.

²⁹³ Vgl. ebd.

11. Zusammenfassung

Die Ausgangsfrage zu Beginn dieser Arbeit war:
Wie lässt sich das Film-Genre Thriller definieren?

Um diese Frage zu beantworten wurde die deutsch- und englischsprachige filmwissenschaftliche Fachliteratur analysiert, die gefundenen Definitionsansätze beschrieben und einander vergleichend gegenübergestellt. Die gefundene Literatur, die sich mit dem Thriller-Genre beschäftigt, ist mengenmäßig viel geringer ausgefallen, als im Vorfeld angenommen. In der Hälfte der wissenschaftlichen Film-Lexika fand der Thriller-Begriff gar keine Erwähnung.

Das Thriller-Genre lässt sich viel schwerer definieren, als zu Anfang der Arbeit angenommen. Einige Autoren meinen sogar, dass es beinahe unmöglich sei, sich über das Genre ein klares Bild zu verschaffen und detaillierte Untersuchungen würden eher Verwirrung auslösen als Verständnis schaffen.

Diese Definitionsproblematik resultiere daraus, dass der Thriller ein sehr breit gefächertes Genre sei, mit Abgrenzungsschwierigkeiten zu und Überschneidungen mit anderen Genres, und daher nicht klar zu fassen. Das Fehlen von typischen Merkmalen in der Ikonographie (wie etwa dem Cowboy-Hut beim Western), der Figurentypik oder der thematischen Festlegung, würden es erschweren, das Wesen des Thrillers greifbar zu machen.

Bei der Durchsicht der relevanten Literatur wurden verschiedene Ansätze der Autoren zur Lösung der Definitionsproblematik, gefunden. Einige Autoren versuchen die Bedeutung des Thrillers über eine brauchbare Übersetzung des Wortstamms ‚to thrill‘ oder ‚Thrill‘ zu erklären. Für das Wort ‚Thrill‘ werden Formulierungen wie ‚Erschauern‘, ‚Erregung‘ oder ‚Nervenkitzel‘ genannt. ‚To thrill‘

übersetzen die meisten mit ‚Lust an der Angst‘. Diese Lust an der Angst sei es auch, die den Thriller für den Rezipienten so attraktiv mache. Der Zuschauer wolle durch die Spannung, die diese Filme erzeugen, nicht mehr zu Atem kommen, die Sicherheit und Kontrolle verlieren und stark emotional gefesselt werden.

Diese Spannung werde verstärkt durch einen Informationsvorsprung den der Rezipient beim Thriller nach Meinung einiger Autoren, gegenüber dem Protagonisten habe, andere sind allerdings der Ansicht, der Zuschauer sei stets am gleichen Wissensstand wie die Hauptfigur. Viele Autoren sprechen davon, dass wir uns bei der Thriller-Rezeption mit der Hauptfigur identifizieren, uns in sie hineinfühlen, mit ihr mitzittern würden. Einige Autoren rücken diesen Wunsch nach lustvoll erlebter Angst durch die Thriller-Rezeption in den Bereich sadomasochistischer Lustbefriedigung.

Erkenntnisse über die Wirkung des Thrillers und über die charakteristischen Elemente die dieses Genre ausmachen, gewinnen die meisten Autoren über die Filmanalyse.

Im Zentrum des Thrillers stehe, so die übereinstimmende Ansicht, das Verbrechen. Oft handle es sich dabei um Mord aus unterschiedlichen Motiven, Verschwörung, Erpressung, Entführung, Gewalt in unterschiedlichsten Schattierungen. Alles drehe sich beim Thriller um den Machtkampf zwischen dem Protagonisten, der oft als biederer Alltagsmensch gezeichnet werde und ohne sein Zutun in die missliche Lage gerate und den Antagonisten, der ihn häufig ohne vorerst ersichtlichen Grund zum Handeln zwingt, weil sein Leben oder das von nahen Verwandten oder Freunden bedroht werde. Die Hauptfigur werde dann mit für das Genre typischen Situationen konfrontiert (Falle, Flucht, Verfolgungsjagd, Kampf, die tickende Uhr, Identitätsverlust, falscher Verdacht), müsse sich ihren Ängsten und dem Bösen stellen bis sie am Ende den Täter besiege und als Held überlebe.

Die meisten Autoren bezeichnen die Hauptfigur als Alltagsmenschen, einen Niemand, der am Ende zum Helden werde. Die Figur des Antagonisten hingegen wird viel facettenreicher beschrieben. Da wird der wahnsinnige Mörder genannt, der ohne ersichtlichen Grund handelt und oft als Psychopath bezeichnet wird, der Ehemann, der an das Geld seiner Frau will, oder der Politiker, der seine Macht dazu nutzt, um gegen das Wohl der Allgemeinheit seine eigenen Ziele zu erreichen.

In der Literatur werden von fast allen Autoren Überschneidungen mit anderen Genres beschrieben, genannt werden in diesem Zusammenhang meistens die Überlappungen und Kombinationen mit dem Horror-Film, dem Action-Film, dem Science-Fiction-Film und dem Krimi. Einige Autoren meinen sogar, den Thriller als eigenständiges Genre gebe es gar nicht, sondern er sei nur die Summe seiner Subgenres. Die am häufigsten in der Literatur genannten sind der Psycho-Thriller, der Polit-Thriller, der Action-Thriller, der Erotik-Thriller und der Agenten-Thriller. Manche Autoren nennen daneben auch noch sehr exotische Subgenres, wie etwa den Voyeur-Thriller oder den Rache-Thriller. Diese Vielfalt erschwert naturgemäß die eindeutige Zuordnung von Filmen zu einem Subgenre, oft passen sie in mehrere Kategorien.

12. Abstract

In dieser Arbeit geht es um die Frage: Was ist ein Thriller? Diese Frage bezieht sich auf das Filmgenre und nicht auf die gleichnamige Literaturgattung. Dabei werden die deutsch- und englischsprachige Fachliteratur und wissenschaftliche Film-Lexika berücksichtigt. Die gefundenen Definitionsansätze werden beschrieben und einander vergleichend gegenübergestellt, wie zum Beispiel der Ursprung des Wortes Thriller, die Bedeutung der Filmanalyse für die Thriller-Definition sowie die Wirkung des Thrillers auf den Rezipienten. Weiters werden typische Genre-Merkmale und Motive herausgearbeitet, die Rolle und Charakteristik der Hauptfiguren näher betrachtet und die Bedeutung der Subgenres für das Thriller-Genre beschrieben.

13. Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

Aaron, Michele, *Spectatorship. The Power of Looking on*, London: Wallflower Press 2007.

Balint, Michael, *Angstlust und Regression*, übers. v. Konrad Wolff, Stuttgart: Klett-Cotta 2013; (Orig. *Thrills and Regressions*, London: The Hogarth Press 1959).

Barnet, Sylvan/Morton Berman/William Burto, *A Dictionary of Literary, Dramatic, and Cinematic Terms*, Boston: Little, Brown 1971.

Beaver, Frank E., *Dictionary of Film Terms. The Aesthetic Companion to Film Analysis. Revised. Expanded. Updated*, New York: Twayne Publishers 1994.

Blandford, Steve/Barry Keith Grant/Jim Hillier, *The Film Studies Dictionary*, London: Arnold 2001.

Davis, Brian, *The Thriller*, London: Studio Vista Blue Star House 1973.

Derry, Charles, *The Suspense Thriller. Films in the Shadow of Alfred Hitchcock*, Jefferson: McFarland & Company, Inc. 1988.

Drosdowski, Günther/Wolfgang Müller/Werner Scholze-Stubenrecht/Mattia Wermke, *Duden. Fremdwörterbuch*, Mannheim: Dudenverlag 1990.

Elsaesser, Thomas, „Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama“, in: *Imitations of Life. A Reader on Film &*

Television Melodrama, Hg. Marcia Landy, Detroit: Wayne State University Press 1991, S. 68-92.

Friedewald, Dennis, *Die Macht des Kinos. Filmgenres und Beobachtungen zu deren Rezeptionsgeschichte*, Marburg: Tectum-Verlag 2007.

Friedman, Lester D./David Desser/Sarah Kozloff/Martha Nochimson/Stephen Prince, *An Introduction to Film Genres*, New York: W. W. Norton 2014.

Fuchs, Christian, *Kino-Killer*, Wien: Verlag Österreich 1995.

Golde, Inga, *Der Blick in den Psychopathen. Struktur und Wandel im Hollywood-Psychothriller*, Kiel: Ludwig 2002.

Hagener, Malte, "Der Begriff Genre", in: *Die Lust am Genre. Verbrechergeschichten aus Deutschland*, Hg. Rainer Rother/Julia Pattis, Berlin: Bertz + Fischer 2011, S. 11-22.

Hawkins, Joan, „Sleaze Mania, Euro-trash, and High Art. The Place of European Art Films in American Low Culture“, in: *Horror, the Film Reader*, Hg. Mark Jancovich, London: Routledge Chapman & Hall 2002, S. 125-134.

Hayward, Susan, *Key Concepts in Cinema Studies*, London: Routledge 1993.

Heinrichs, Sonja, *Erschreckende Augenblicke. Die Dramaturgie des Psychothrillers*, München: Herbert Utz Verlag 2011.

Heinzlmeier, Adolf, *Thriller. Kino, das an den Nerven zerrt. Ein Filmbuch von cinema*, Hamburg: Kino Verlag 1991.

Hickethier, Knut, „Genretheorie und Genreanalyse“, in: *Moderne Film Theorie*, Hg. Jürgen Felix, Mainz: Theo Bender Verlag 2002, S. 62-96.

Hickethier, Knut, *Filmgenres. Kriminalfilm*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005.

Hicks, Neill D., *Writing the Thriller Film. The Terror within*, Studio City: Michael Wiese Productions 2002.

Hoffmann, Jella, *Krimirezeption. Genre-Inkongruenz und Genrewahrnehmung bei Auswahl, Erleben und Bewertung von Kriminalfilmen*, München: Verlag Reinhard Fischer 2007.

Indick, William, *Psycho Thrillers. Cinematic Exprations of the Mysteries of the Mind*, Jefferson: McFarland & Company 2006.

Kinder, Ralf/Thomas Wieck, *Zum Schreien komisch, zum Heulen schön. Die Macht des Filmgenres*, Bergisch Gladbach: Verlagsgruppe Bastei Lübbe 2001.

Koebner, Thomas/Hans Jürgen Wulff, *Filmgenres. Thriller*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2013.

Konigsberg, Ira, *The Complete Film Dictionary*, New York: Penguin Group ²1997.

Krützen, Michaela, *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2004.

Kurowski, Ulrich, *Lexikon Film*, München: Wilhelm Goldmann Verlag ²1973.

Lopez, Daniel, *Films by Genre. 775 Categories, Styles, Trends and Movements Defined, with a Filmography for Each*, Jefferson: McFarland & Company 1993.

Mayer, Geoff, *Historical Dictionary of Crime Films*, Lanham: Scarecrow Press 2012.

Mecke, Christoph, „Psycho“ in: *Filmgenres. Kriminalfilm*, Hg. Knut Hickethier, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 159-163.

Monaco, James, *Film und Neue Medien. Lexikon der Fachbegriffe*, übers. v. Hans-Michael Bock, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag ²2003; (Orig. *The Dictionary of New Media*, N.Y.: Harbor Electronic Publishing 1999).

Oakey, Virginia, *Dictionary of Film and Television Terms*, New York: Barnes & Nobel Books 1983.

Packer, Sharon, *Movies and the Modern Psyche*, Westport: Praeger Publishers 2007.

Palmer, Jerry, *Thrillers. Genesis and Structure of a Popular Genre*, London: Edward Arnold 1978.

Rother, Rainer, *Sachlexikon Film*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1997.

Rubin, Martin, *Thrillers*, Cambridge: Cambridge University Press 1999.

Sarraute, Nathalie, *Das Zeitalter des Misstrauens. Essays über den Roman*, Frankfurt am Main: Suhrkamp-Taschenbuch-Verlag 1975.

Scheinpflug, Peter, *Genre-Theorie. Eine Einführung*, Berlin: LIT 2014.

Seeßlen, Georg, *Kino der Angst. Geschichte und Mythologie des Film-Thrillers*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1980.

Selbo, Jule, *Film Genre for the Screenwriter*, New York: Routledge 2015.

Stiegler, Christina, *Die Bombe unter dem Tisch. Suspense bei Alfred Hitchcock - oder: Wie viel weiß das Publikum wirklich?*, Konstanz: UVK 2011.

Stiglegger, Marcus, „Basic Instinct“ in: *Filmgenres. Kriminalfilm*, Hg. Knut Hickethier, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 293-295.

Stiglegger, Marcus, „Der dunkle Souverän. Zur Faszination des allmächtigen Serial Killers im zeitgenössischen Thriller und Horrorfilm“ in: *Killer/Culture. Serienmord in der populären Kultur*, Hg. Stefan Höltgen/Michael Wetzels, Berlin: Bertz + Fischer 2010, S. 61-70.

Wilson, Ron, *Film Genre 2000. New Critical Essays*, Albany: State University of New York Press 2000.

Wulff, Hans J., „Thriller“, in: *Reclams Sachlexikon des Films*, Hg. Thomas Koebner, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2002, S. 612-615.

Wünsch, Michaela, *Im inneren Außen. Der Serienkiller als Medium des Unbewussten*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010.

Filmographie

Alien, Regie: Ridley Scott, US 1979.

All the President's Men, Regie: Alan J. Pakula, US 1976.

Basic Instinct, Regie: Paul Verhoeven, FR/US 1992.

Blue Velvet, Regie: David Lynch, US 1985.

Bullitt, Regie: Peter Yates, US 1968.

Coma, Regie: Michael Crichton, US 1978.

Conspiracy Theory, Regie: Richard Donner, US 1997.

Death Wish, Regie: Michael Winner, US 1974.

Disclosure, Regie: Barry Levinson, US 1984.

Double Indemnity, Regie: Billy Wilders, US 1944.

Dressed to Kill, Regie: Brian De Palma, US 1980.

Duel, Steven Spielberg, US 1971.

Enemy of the State, Regie: Tony Scott, US 1998.

Extreme Measures, Regie: Michael Apted, US 1996.

Falling Down, Regie: Joel Schumacher, US 1993.

Fargo, Regie: Joel Coen, Ethan Coen, US/UK 1996.

Fatal Attraction, Regie: Adrian Lyne, US 1987.

Flatliners, Regie: Joel Schumacher, US 1990.

Gaslight, Regie: George Cukor, US 1945.

Gorky Park, Regie: Michael Apted, US 1983.

Heat, Regie: Michael Mann, US 1995.

Inside Man, Regie: Spike Lee, US 2006.

JFK, Regie: Oliver Stone, FR/US 1991.

Johnny Handsome, Regie: Walter Hill, US 1989.

Klute, Regie: Alan J. Pakula, US 1971.

La mariée était en noir, Regie: Francois Truffaut, FR 1967.

Les rivières pourpres, Regie: Mathieu Kassovitz, FR 2000.

Marathon Man, Regie: John Schlesinger, US 1976.

M - Eine Stadt sucht einen Mörder, Regie: Fritz Lang, DE 1931.

Memento, Regie: Christopher Nolan, US 2000.

Narrow Margin, Regie: Peter Hyams, US 1990.

Nick of Time, Regie: John Badham, US 1995.

Oldeuboi, Regie: Chan-wook Park, KR 2003.

Outbreak, Regie: Wolfgang Petersen, US 1995.

Papillon, Regie: Franklin J. Schaffner, FR/US 1973.

Patriot Games, Regie: Phillip Noyce, US 1992.

Peeping Tom, Regie: Michael Powell, GB 1960.

Psycho, Regie: Alfred Hitchcock, US 1960.

Rear Window, Regie: Alfred Hitchcock, US 1954.

Seven, Regie: David Fincher, US 1995.

Sliver, Regie: Phillip Noyce, US 1993.

State of Play, Regie: Kevin Macdonald, US 2009.

Straw Dogs, Regie: Sam Peckinpah, GB 1971.

Syriana, Regie: Stephen Gaghan, US 2005.

The Bourne Identity, Regie: Doug Liman, US/DE/CZ 2002.

The French Connection, Regie: William Friedkin, US 1972.

The Game, Regie: David Fincher, US 1997.

The Manchurian Candidate, Regie: John Frankenheimer, US 1962.

The Manchurian Candidate, Regie: Jonathan Demme, US 2004.

The Net, Regie: Irwin Winkler, US 1995.

The Osterman Weekend, Regie: Sam Peckinpah, US 1983; TV-
Ausstrahlung, *Das Osterman Weekend*, ard 27.4.2012.

The Parallax View, Regie: Alan J. Pakula, US 1974.

The Russia House, Regie: Fred Schepisi, US 1989.

The Shawshank Redemption, Regie: Frank Darabont, US 1994.

The Silence of the Lambs, Regie: Jonathan Demme, US 1991.

The Third Man, Regie: Carol Reed, UK 1949.

The Thirty-Nine Steps, Regie: Alfred Hitchcock, UK 1935.

The Three Days of the Condor, Regie: Sydney Pollack, US 1974.

Zodiac, Regie: David Fincher, US 2007.

14. Vita

Geboren in Wien: 14.03.1966

Ausbildungen:

Bundesrealgymnasium: 1976-1984

Universität Wien: Studium Psychologie 1984-1992

Werbeakademie: PR-Berater 2003-2004

Werbeakademie: Event- und Messemanagement 2005-2006

Universitätslehrgang für Eventkommunikation 2005-2006

Berufliche Laufbahn:

Publico, Egger & Partner, PProfessionalis,

Agentur Christian Czaak: Event Mitarbeiter 1984-1986

Hilton, Hotel Intercontinental, Hofburg, Palais Ferstl,

Palais Schwarzenberg: Event Supervisor 1986-1993

Mediaprint/Kurier: Marketing 1993

Verlag d. Industriellenvereinigung: Advertising 1994

IDG/Computerwelt: Advertising Coordinator 1995

Verlagsgruppe News/Autorevue: Redaktion 1996-2002

Raiffeisen: PR & Events 2002-2005

KraftKinz und FCB Kobza: Events, PR, Marketing 2005-2006

Ratiopharm: Marketing 2006-2010

Ratiopharm: Packmittelmanager seit 2010