

Konturen literarischer Spannung

Die literatur- und kulturwissenschaftliche Forschung bietet verschiedene Beschreibungs- oder Erklärungsmodelle für medieninduzierte ›Spannung‹ an. Ausgangspunkt unseres Projekts ist folgende Rahmenannahme: Wenn von einem Text gesagt wird, er sei spannend, so wird eine dispositionale Eigenschaft des Textes identifiziert. Der Text ruft (unter geeigneten Umständen) bei seinen Leserinnen und Lesern eine bestimmte Wirkung hervor. Diese Wirkung ist komplex bzw. besteht aus verschiedenen Aspekten: Spannung zu empfinden ist zunächst einmal ein bewusstes *Erleben*, es *fühlt sich* also irgendwie an, gespannt zu sein. Diesen Aspekt von Spannung (das Spannungsempfinden i.e.S.) kann man als *Erlebnisqualität* bezeichnen (1). Mit dieser Erlebnisqualität können bestimmte *physiologische Zustandsveränderungen* einhergehen (2): Insbesondere bei besonders intensivem Spannungsempfinden mögen sich z. B. Herzschlag oder Atemfrequenz erhöhen. Außerdem mag, wer Spannung empfindet, bestimmte *Wünsche* ausbilden (3); einschlägig ist hier insbesondere der Wunsch nach Informationen, was in der Geschichte passiert. Der für uns wichtigste Aspekt des Wirkungskomplexes ist *kognitiv* (4): Spannung zu empfinden hat in jedem Fall etwas damit zu tun, dass man einen Text liest (oder hört) *und diesen auf bestimmte Weise versteht*. Die kognitive Textverarbeitung ist zum einen die Quelle oder der Ursprung des Spannungsempfindens i.e.S.; zur Ausprägung des Spannungsempfindens kommt es nur dann, wenn man den Text (zuvor) auf bestimmte Weise versteht. Zum anderen ist die kognitive Textverarbeitung – wie man den Text versteht – das, was dem Spannungsempfinden als solchem seine Identität verleiht: Ob das, was jemand bei der Lektüre empfindet, als Spannungsempfinden *zählt*, hängt davon ab, was die Person denkt (bzw. wie sie den Text versteht).

Verschiedene Typen, Arten oder Formen von Spannung werden in der literaturtheoretischen Forschung unterschieden, indem man den Aspekt der kognitiven Textverarbeitung entsprechend spezifiziert. Präzisieren und illustrieren lässt sich die für unser Projekt einschlägige Form von Spannung am besten anhand eines Beispiels:

Im 103. Kapitel von Dan Browns *Angels & Demons* (2000) kämpft Robert Langdon (der Held des Thrillers) im Brunnen der römischen Piazza Navona mit einem Killer: »He [Langdon] was fighting not for a game, but for his life. [...] The arms driving his face toward the bottom of the basin thrust with a force that left no doubt that it intended to kill.«¹ Die nun folgende Passage ist ein einschlägiger Kandidat für eine spannende Textstelle. Möchte man nun klären, was genau es heißt, dass die Passage spannend ist, stößt man auf zwei Kernfragen literaturtheoretischer Spannungsforschung. Beide werden in unserem Projekt bearbeitet:

1 | Dan Brown: *Angels & Demons*. New York u. a. 2000, S. 415f.

(1) Wann (unter welchen Umständen) zählt ein Lektüreerlebnis als Erlebnis von *Spannung*?

Oder anders gefragt: Was muss der Fall sein, damit man von einer Leserin/einem Leser sagen kann, sie oder er empfinde Spannung (und nicht etwas anderes, z. B. Furcht oder Neugierde)? Oder noch einmal anders gefragt: Wie unterscheidet sich das als *Spannung*-empfinden qualifizierte Lektüreerleben von anderen Rezeptionserlebnissen? Dieser Baustein einer umfassenderen Theorie medieninduzierter Spannung zielt auf eine psychologische Definition, die spezifiziert, was genau leserseitig (insbesondere ›im Kopf‹ der Leserin/des Lesers, s.o.) passiert, wenn eine Textpassage als spannend empfunden wird.

(2) Welche (textuellen) Faktoren bedingen das Spannungsempfinden?

Spannend zu sein ist eine höherstufige Texteigenschaft, von der man annehmen kann, dass sie in bestimmten basaleren Eigenschaften des Textes fundiert ist. Denn einerseits erweckt jeder spannende Text Spannung auf je eigene Weise – jeder Text weist schließlich eine je eigene Konfiguration von Wörtern, Sätzen, Figuren, Motiven, Konflikten etc. auf. Andererseits kann man vermuten, dass alle spannenden Texte Gemeinsamkeiten haben, die dafür verantwortlich sind, dass der Text spannend ist (und sozusagen nicht auf Zufall beruht, dass just dieser Text Spannung hervorruft). Die *Spannungstheorie* möchte über Einzeltextspezifisches hinausgehend generelle Strukturen oder Muster identifizieren, die den Spannungsaufbau des Textes bedingen. Psychologische Definitionen des Spannungsempfindens geben hier oft Hinweise. Wenn z. B. eine Definition von ›Spannung‹ besagt, Spannung zu empfinden bedeute, dass man anhand möglicher zukünftiger Ereignisse eine Mischung aus Hoffnung und Furcht empfindet,² so kann man auf der Ebene des Plots (generelle) textuelle Strukturen (Plotmuster) aufzuzeigen versuchen, mithilfe derer (a) künftige Ereignisse wahrscheinlich gemacht werden, die (b) als erfreulich resp. fürchterlich qualifiziert sind.

In unserem Forschungsprojekt nehmen wir solche Annahmen der Spannungstheorie unter die Lupe: Werden bestimmte Textpassagen spannend gefunden und andere nicht? Stimmt es, dass Leserinnen und Leser spannender Passagen die Eintrittswahrscheinlichkeiten zukünftiger Ereignisse in der Geschichte in bestimmter Weise einschätzen? Ist die Empfindung von Spannung stets damit verbunden, dass man Negatives antizipiert? Ist Spannung stets mit der Antizipation bestimmter Plot-Ereignisse verbunden? Gibt es einen Unterschied zwischen spannenden Geschichten und dem spannenden Vortragen von Geschichten? Welche Typen oder Arten von Spannung, die innerhalb gängiger Spannungstheorien unterschieden werden, kann man sinnvollerweise unterscheiden, und anhand welcher Kriterien?

Da das Spannungsempfinden ein psychischer Prozess ist, führt zur Beantwortung dieser Fragen kein Weg an empirisch-experimentellen Methoden vorbei. Ein wichtiger erster Schritt besteht im Messen des Spannungsempfindens. Leserinnen und Leser beurteilen Texte unter Experimentalbedingungen danach, wie spannend sie eine literarische Narration finden. Wir haben ein Verfahren entwickelt, die introspektive Selbstauskunft der Probandinnen und Probanden während der Lektüre (statt nach der Lektüre, d. h. auf Basis der Kenntnis des Gesamttextes), wortgenau (statt z. B. bezogen auf einzelne Absätze) und im Rahmen einer kontinuierlichen Skala (statt z. B. im Rahmen abgestufter Bewertungen wie ›1‹ bis ›10‹ oder ›sehr spannend‹ bis ›nicht spannend‹) zu erfassen. Neben

2 | Vgl. zu dieser Bestimmung von ›Spannung‹ z. B. Andrew Ortony, Gerald L. Clore u. Allan Collins: *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge 1988, S. 131.

solchen Rezeptionsstudien führen wir auch Produktions- und Annotationsstudien durch, d. h. wir lassen Leserinnen und Leser spannende und nicht spannende Kurztexte schreiben und wir analysieren Erzähltexte unter bestimmten (standardisierten) Gesichtspunkten, die methodisch kontrolliert erfasst werden.

Unser Hauptinteresse gilt einem besseren Verständnis der linguistisch-narrativen Strukturen, die einen Text spannend machen. Unsere Überlegungen nehmen ihren Ausgang von der sog. erotetischen, d. h. *fragenbasierten*, Theorie narrativer Spannung. Wir gehen – im Anschluss an Noël Carroll, den Vater der Theorie – davon aus, dass die Eigenschaft literarischer Narrationen, spannend zu sein, darin fundiert ist, dass die Texte in bestimmter Weise Fragen aufwerfen (und manchmal auch beantworten).³ Wer Spannung empfindet, so Carrolls These, möchte die Antwort auf eine bestimmte Frage bekommen. Beispielsweise wird die o.g. Frage ›Wird Langdon überleben oder nicht?‹ vom spannenden Textabschnitt nicht nur aufgeworfen, sondern auch über einen längeren Zeitraum hinweg offengehalten. Unterdessen wirft der Text weitere Fragen auf (›Wird Langdon sich aus der Umklammerung des Killers befreien können?‹, ›Wird seine Atemluft ausreichen?‹, ›Wird er seine Waffe erreichen können?‹, usw.). Diese Fragen sind als ›Mikro-Fragen‹ geringerer Reichweite in die übergreifende ›Makro-Frage‹ (›Wird Langdon überleben?‹) eingebettet. Sie sorgen dafür, dass die Makro-Frage bei Leserinnen und Lesern präsent bleibt, und werden als Beiträge zur Beantwortung der Makro-Frage aufgefasst.

In unserem Forschungsprojekt versuchen wir, Carrolls Theorie weiterzuentwickeln. Das beinhaltet einerseits eine empirische Überprüfung: Welche erotetische Struktur liegt den als spannend empfundenen Abschnitten zugrunde? Kann man anhand der erotetischen Struktur einer Passage Spannung vorhersagen? Zur Beantwortung dieser Fragen dokumentieren wir die erotetische Struktur literarischer Narrationen, d. h. wir erfassen, welche Fragen die Texte an welcher Stelle aufwerfen. Wir verwenden manuelle Annotationsverfahren durch mehrere Annotatorinnen/Annotatoren. Die annotierten Fragen können dann mit der empirisch erhobenen Spannungskurve korreliert werden. Unser Ansatz besteht darin, in dieser Weise wenige Texte genau zu analysieren (anstatt ein größeres Textkorpus z. B. computergestützt auszuwerten).

Neben der empirisch-experimentellen Überprüfung geht es uns auch um die theoretische Elaboration von Carrolls Idee. Hier interessiert uns insbesondere die Schnittstelle von Mikro- und Makrofragen: Wie genau hängen Mikro- und Makro-Fragen eigentlich zusammen? Unsere Hypothese ist, dass sich viel Genaueres über das Zusammenspiel beider Typen von Fragen sagen lässt: Spannung entsteht nicht bereits dann, wenn wir uns Teilfragen einer übergeordneten Frage stellen. Vielmehr muss es sich um bestimmte Fragen handeln, d. h. Fragen, die in bestimmter Weise auf eine übergeordnete (Makro-)Frage bezogen sind.

Mit diesem Forschungsprojekt möchten wir einen Beitrag leisten zur allgemeineren Frage nach der Fundierung ästhetischer Texteigenschaften (dem Spannungspotenzial) in linguistischen Strukturen (der erotetischen Architektur des Textes). Der übergreifende Titel des von FWF und DFG geförderten Forschungsprojektes (»Das Erotetische und das Ästhetische«) nimmt diesen allgemeinen Untersuchungsschwerpunkt auf.

3 | Vgl. Noël Carroll: *Theorizing the Moving Image*. Cambridge 1996, Kap. VI.

Literaturverzeichnis

BROWN, Dan: *Angels & Demons*. New York u. a. 2000.

CARROLL, Noël: *Theorizing the Moving Image*. Cambridge 1996.

ORTONY, Andrew, Gerald L. Clore u. Allan Collins: *The Cognitive Structure of Emotions*. Cambridge 1988.