

er in den 1980er- und 1990er-Jahren Schule machte.¹⁹⁾ Ganz generell zeichnet es Erlls Vorgehen aus, dass sie sich nicht mit vorhandenen Begriffsdefinitionen zufrieden gibt, sondern diese stets auf anregende Weise präzisiert, mit anderen Konzepten kombiniert und für ihre eigenen Zwecke weiterentwickelt. Das *writing back* wird so zum „*mediating back*“ (23): Während sich die britische ‚Mutiny‘-Erzählliteratur im 20. Jahrhundert durch einen zunehmenden (selbst-)reflexiven Bezug zur Remediation des ‚Mutiny‘-Mythos auszeichne, sei in kolonialen und postkolonialen indischen Narrativen eine regelrechte „Kontra-Mediation“ zu beobachten (Kap. 9.2). Derartige Begriffsneubildungen stehen bei Erll stets im Dienste ihrer Analyse, die im theoretisch-methodischen Eingangskapitel in mustergültiger Weise vorbereitet wird, auch wenn nicht alle Konzepte in gleicher Weise an Schärfe gewinnen (beispielsweise hätte man sich eine eingehendere Erläuterung des schillernden Begriffs der ‚Medienkultur‘ gewünscht).

Erlls ambitionierter Ansatz bringt es mit sich, dass die Verfasserin außer über die historischen und kulturellen Kontexte stets auch über die Theorie der verschiedenen behandelten Medien und Gattungen orientieren muss, bevor sie sich der Analyse exemplarischer Werke widmen kann. Dies gelingt ihr auf insgesamt beeindruckende Weise. So ist dem informativen und dabei über weite Strecken äußerst unterhaltsamen Buch eine breite Leserschaft zu wünschen, genauso wie der internationalen, englischsprachigen Forschung zu wünschen ist, dass sie aus dieser wichtigen deutschsprachigen Publikation Anregungen beziehen wird – denn in ihrer inhaltlichen Breite stellt Erlls Studie bisher verfügbare Arbeiten zum Thema ebenso in den Schatten wie in ihrem theoretischen Anspruch und ihrer methodischen Konsequenz.

Michael C. Frank (Konstanz)

¹⁹⁾ Für eine entsprechende Kritik des Diskursbegriffs vgl. MICHAEL C. FRANK, Kolonialismus und Diskurs: Michel Foucaults ‚Archäologie‘ in der postkolonialen Theorie, in: PostModerne De/Konstruktionen. Ethik, Politik und Kultur am Ende einer Epoche, hrsg. von SUSANNE KOLLMANN und KATHRIN SCHÖDEL, Münster 2004, S. 139–155.

Gespannte Erwartungen. Beiträge zur Geschichte der literarischen Spannung, hrsg. von KATHRIN ACKERMANN und JUDITH MOSER-KROISS (= Austria: Forschung und Wissenschaft – Literatur- und Sprachwissenschaft; Band 7), Wien, Berlin, Münster (LIT) 2007, 282 S.

Das Thema ‚Spannung‘ hat in der Literaturwissenschaft der letzten Jahre an Boden gewonnen¹⁾: Nicht nur erlaubt die postmoderne Nivellierung der vormals gültigen Kluft

¹⁾ Vgl. neben dem hier rezensierten die Sammelbände Spannung. Studien zur englischsprachigen Literatur. Für Ulrich Suerbaum zum 75. Geburtstag, hrsg. von RAIMUND BORGMAYER und PETER WENZEL, Trier 2001, – sowie: Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung, hrsg. von INGO IRSIGLER, CHRISTOPH JÜRGENSEN und DANIELA LANGER, München 2008.

zwischen der so genannten ‚Hochliteratur‘ und den (angeblichen) Niederungen der Unterhaltungsliteratur einen neuen Blick auf das Phänomen, dem lange genug der Ruf des Trivialen anhing. Auch die Forschungsimpulse aus der (empirischen) Medienwissenschaft und das zunehmende Interesse der Geisteswissenschaften an evolutionsbiologischen und physiologischen Grundlagen des Denkens öffnen neue Perspektiven und Zugänge. In diesem Sinne versteht auch der vorliegende Sammelband Spannung einleitend als „eine in biologischen Dispositionen begründete Rezipientenreaktion“, die allerdings „einer von literaturhistorischen und -soziologischen Parametern abhängigen Modellierung unterworfen ist“ (8) – und diese gilt es für eine Literaturwissenschaft, die sich zugleich als Text- wie als Kulturwissenschaft versteht, zu rekonstruieren.

In Konzentration vor allem auf die romanistischen Literaturen (der Sammelband gründet sich auf eine Sektion während des Saarbrückener Romanistentages im Jahre 2005) wird dem Konzept der Spannung von der Antike bis zum 20. Jahrhundert, von der ›Ilias‹ bis zu Fernsehserien und Krimis des 20. Jahrhunderts in seinen verschiedenen historischen, aber auch strukturellen Formen nachgespürt.

Der Beitrag von Andreas Fuchs zeigt anhand verschiedener ›Ilias‹-Kommentare auf, inwiefern schon in der Antike das Bewusstsein für literarische Spannung als Textstrategie vorhanden war. Es entfaltet sich in den Scholien vor allem im Umkreis der Begriffe *prosektikós* (aufmerksam) und *prosdokán* (erwarten), wenn die mögliche bzw. beabsichtigte Wirkung verschiedener Textstellen auf den Leser/Hörer diskutiert wird. Die Scholastiker unterschieden dabei zwischen der emotionalen und kognitiven Dimension von Spannung, wenn die vom Text provozierten Affekte und/oder der Aspekt der Wissensvermittlung über Zeit angesprochen werden. Obgleich es für das Konzept ‚Spannung‘ also in der Antike keinen festen Begriff gab, wurde diese gleichwohl als Wirkung eines literarischen Textes – in verschiedenen Nuancierungen – sehr differenziert verhandelt.

Nach diesem Auftakt beginnt die Reihe der Aufsätze, die in (weitgehend) chronologischer Reihenfolge Spannungsformen und -konzepte der romanischen Literaturen, deren selbstreflexive und/oder poetologische Thematisierung sowie kulturhistorische Positionierung verhandeln.

Die Spannweite beginnt mit der altfranzösischen Literatur: Grazia Dolores Folliero-Metz diskutiert insbesondere die „erzählerische Spannung“ in Chrétien de Troyes’ ›Yvain‹, worunter sie einerseits die Finalspannung auf der Textoberfläche, andererseits die Spannung zwischen diesem offensichtlichen, für das „Publikum der ‚Vielen‘“ konzipierten Handlungsgerüst und einem subtileren, für „die ‚Wenigen‘“ entworfenen Bedeutungsgefüge von Schuld und Sühne versteht (53 und passim) . Die Beiträge von Irmgard Scharold zur Literatur des italienischen Cinquecento und Kathrin Ackermann zum manieristischen Roman verhandeln – in unterschiedlicher Schwerpunktsetzung – die Folgen der Wiederentdeckung von Aristoteles’ ›Poetik‹ für die Erzählstrukturen in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts: Wurden Digressionen vormals als spannungssteigernd geschätzt – so etwa in der zeitgenössischen Debatte um Ariosts ›Orlando furioso‹ –, werden sie unter Einfluss der aristotelischen Regeln zunehmend als spannungsmindernd gewertet, während umgekehrt die Forderung nach einem einheitlichen, sich folgerichtig und kausal ergebenden *plot* laut wird. Scharold zeigt auf, wie Torquato Tasso in seinen poetologischen Schriften die aristotelische Forderung nach Einheit mit der Forderung der *romanzo*-Theoretiker nach *varietà* zusammenzuführen versuchte, und konstatiert in diesem Zusammenhang für den 13. Gesang aus Tassos ›Gerusalemme liberata‹ (1580/81) die Realisierung einer „modernen Spannungstechnik“ in Verbindung mit strukturellen und inhaltlichen Elementen (88), die auf die

literarische Phantastik, konkret die *gothic novel* vorausweisen. Ackermann nimmt die Folgen des poetologischen Wandels am Beispiel des Barockromans ›Calloandro fedele‹ (1640/41) von Giovanni Ambrosio Marini in den Blick und geht der Ausrichtung der Handlung auf explizit formulierte Figurenintentionen nach: ‚Spannung‘ ergibt sich so als Folge einer vom Text gelenkten Antizipationstätigkeit des Lesers; auch dieser Roman erweist sich also auf seine Art als ein „zukunftsweisender Text“ (S. 124). Beide Forscherinnen führen Walpoles ›Castle of Otranto‹ (1764) als paradigmatischen Einsatz der modernen Spannungsliteratur in der genrebildenden Form der *gothic novel* an (59, 103), relativieren dies jedoch zugleich unter Verweis auf Tasso und Marini und lenken den Blick so auf einzelne Parameter von ‚Spannung‘, die auch jenseits des ‚klassischen‘, den gesamten Text prägenden Spannungsbogens bedeutsam sein können.

Ganz ähnlich, jedoch mit Blick auf die spanische Literatur des *Siglo de Oro* erörtert auch Christopher F. Laferl die Rezeption der aristotelischen Poetik und ihre Folgen für die Dichtungskonzepte der frühen Neuzeit. Laferl lenkt die Aufmerksamkeit jedoch auf die aristotelische *lysis*, das *dénouement*, die Lösung des Knotens – welcher in Alonso López Pinciano wirkungsmächtiger poetologischer Schrift ›Filosofía antigua poética‹ von 1596 eine zentrale Kategorie darstellt. Bei der spanischen Literatur bleibt der Sammelband mit dem folgenden Beitrag von Judith Moser-Kroiss, die Luzáns ›Poetik‹ (1737) auf ein inhärentes Spannungskonzept befragt: Obgleich die moderne Begrifflichkeit von ‚Spannung‘ nicht fällt, erweist sich das Konzept doch als eine Konstante in Luzáns dramentheoretischen Überlegungen, das vor allem über die Kategorien ‚Interesse‘ und ‚Neugier‘ bestimmt wird. Luzán gehe es bei der Frage nach dem Dramenaufbau „implizit immer auch um die Frage, wie die Aufmerksamkeit des Publikums und seine Bereitschaft, die über die Literatur transportierten moralischen Botschaften zu ‚lesen‘ und zu verinnerlichen, auf das Stück konzentriert und bis zum Schluss aufrecht erhalten werden können“ (145).

Entworfen die Beiträge des Sammelbandes bis hierin – in Konzentration auf poetologische Schriften und unter Betonung des großen Stellenwerts von Aristoteles’ ›Poetik‹ für die Etablierung moderner *plot*- und Spannungskonzepte der (frühen) Neuzeit – vor allem eine *Geschichte* der Spannung vor der Etablierung klassischer Unterhaltungsliteratur im 18. Jahrhundert, so nehmen die folgenden Beiträge eher verschiedene *Spannungsformen* in Texten des 19. und des 20. Jahrhunderts in den Blick. Hierdurch nimmt die zweite Hälfte des Sammelbandes eine eher systematische als historische Perspektive auf seinen Gegenstand ein, wobei – Manko jedes Sammelbandes – die Systematik lediglich implizit angelegt sein kann.

Tatsächlich steht jede Beschäftigung mit dem Thema ‚Spannung‘ vor der großen Herausforderung, rezeptions- und produktionsästhetische Überlegungen sowie Textanalyse zu vereinen (oder aber, begründet, einer Seite den Vorzug einzuräumen), Spannung als Wirkungsaspekt und/oder Spannung als Textstruktur zu behandeln und sich dabei, nicht zuletzt, auf eine Fülle verschiedener Spannungskonzepte, -begriffe und methodischer Ansätze (vor allem aus der Medientheorie und empirischen Medienforschung²⁾ zu beziehen. Ein Sammelband steht dabei vor dem besonderen Problem, Begriffe und Konzepte nur schwer als vorgegebenen Rahmen präsentieren zu können: Entsprechend zeigt sich in ›Gespannte Erwartungen‹, dass jeder Aufsatz selbst – soweit für die Argumentation jeweils notwendig –

²⁾ Exemplarisch hierfür der in ›Gespannte Erwartungen‹ teils auch vielzitierte Sammelband *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, hrsg. von PETER VORDERER, HANS J. WULFF und MIKE FRIEDRICHSEN, Mahwah, New Jersey 1996.

in den Stand der Spannungsforschung einführen muss, wodurch es immer wieder zu Wiederholungen kommt (die jedoch, als wechselseitige Ergänzungen, nicht unproduktiv sind). Die Etablierung maßgeblicher Begriffe der Spannungsforschung (die Differenzierung etwa zwischen *suspense* und Rätselspannung oder aber zwischen diesen Formen von Spannung und der eher strukturellen *tension*) geschieht dabei erstmals grundlegend in Kathrin Ackermanns Beitrag – und auch die anderen eher historisch perspektivierten Aufsätze nutzen und reflektieren Begrifflichkeiten, die modernen Spannungstheorien entlehnt sind. Es sind jedoch die Beiträge der zweiten Hälfte des Bandes, in denen die ganze Bandbreite der teils sehr unterschiedlichen Spannungskonzepte (als Textstruktur und/oder als Rezipientenreaktion) entfaltet wird. So entwickelt der Beitrag von Jutta Fortin zu Prosper Mérimées ›La Vénus d'Ille‹ (1837) ein Spannungskonzept dieser phantastischen Erzählung, in dem die handlungsorientierte Finalspannung nur eine Nebenrolle spielt – es ist vor allem die Spannung als Gespanntsein des Lesers zwischen den verschiedenen Deutungsmöglichkeiten der Handlung (realitätskompatibel versus übernatürlich), die hier dominiert. Ähnliche Konzepte, die sich also *tension* und nicht *suspense* zuschlagen lassen (wenn auch der Begriff ‚*tension*‘ bei Fortin selbst leider nicht fällt), wurden schon von Ackermann anhand struktureller, dem Manierismus geschuldeter Spannungen im Barockroman analysiert. Und auch der Beitrag von Wolfram Aichinger stellt die ‚*tensión*‘ (als Spannung auf der Gestaltungsebene) ins Zentrum seiner Analyse, die neben ‚*intensidad*‘ (Verknappung) und ‚*significación*‘ (Bedeutsamkeit) für Julio Cortázers Poetik des Erzählens zentral ist. Damit ergibt sich für den Leser des Sammelbandes eine Vorstellung des Konzepts *tension* in vielen Nuancen, die in literaturhistorischer wie poetologischer Hinsicht interessant sind. Schade ist hier nur, dass nicht alle Aufsätze wirklich die entscheidenden Begrifflichkeiten benutzen, so dass der Leser in diesem Fall entweder mit Spannungskonzepten schon sehr vertraut sein oder aber sehr reflektiert lesen muss, um die Schnittstellen zwischen den einzelnen Aufsätzen erkennen und rekonstruieren zu können (neben Fortin ist hier auch Folliero-Metz zu nennen, deren Spannungsvorstellung bezüglich der Oberflächen- und Tiefenstruktur in Chrétiens ›Yvain‹ sich auch am ehesten unter *tension* fassen ließe, die diesen Begriff aber ebenfalls nicht nutzt).

Doris Wiesner rückt in ihrer Untersuchung eines aktuellen Kriminalromans (Patrícia Melo: ›O matador‹, 1995) in Konzentration auf Spannungstechniken des Kriminalgenres vor allem die Parameter der Figur und der Perspektivierung in den Focus und führt in diesem Kontext das Empathie-Modell Dolf Zillmanns³⁾ sowie kognitionswissenschaftliche Ansätze zur Erklärung des Spannungsempfindens an – die zum Teil auch schon in anderen Aufsätzen argumentativ genutzt wurden. Jens Türschmann fokussiert die Spannungserzeugung unter dem Aspekt der Serialität des Erzählens vom Feuilleton bis zu Fernsehserien und thematisiert damit gesondert (noch einmal) die Aspekte der Verzögerungstechnik und der Zäsur als spezifische Fortsetzungsstrategien, die der Spannungserhaltung dienen.

Zwei abschließende Beiträge schließlich sind sprachwissenschaftlich orientiert: Alwin Fill geht Spannungselementen auf der Mikroebene einzelner Sätze und auf der Makroebene von Text- und Genrestrukturen nach, Gudrun Held analysiert intermodale Aspekte von Spannung am Beispiel von Zeitschriftencovern und betont die Relevanz (text-)linguistischer Zugriffe auf das Phänomen ‚Spannung‘, da dieses sich wesentlich über sprachliche Parameter aufbaut.

³⁾ Vgl. paradigmatisch DOLF ZILLMANN, *The Psychology of Suspense in Dramatic Exposition*, in: *Suspense*, hrsg. von VORDERER, WULFF, FRIEDRICHSEN (siehe Anm. 2), S. 199–231.

Insgesamt bietet der Sammelband damit einen breit gefächerten Überblick über verschiedene, teils disparate, teils sich ergänzende Ansätze der Spannungsforschung in sehr unterschiedlicher Gewichtung textstruktureller oder rezeptionsorientierter Aspekte von ‚Spannung‘, in historischen oder konzeptuellen Perspektiven auf das Phänomen, in Konzentration auf poetologische Schriften oder poetische Texte. Die Fülle und Verschiedenheit dieser verschiedenen Gesichtspunkte mag auf den ersten Blick den Eindruck von zu großer Heterogenität erwecken. Tatsächlich führt der Band aber exemplarisch vor, wie sich aus Vielfalt aufgrund vielfältiger Überschneidungen dennoch ein Muster abzeichnet: Spannung stellt ein zentrales Konzept von Literatur nicht erst seit dem 18. Jahrhundert und nicht nur der Trivilliteratur dar – und die Beschäftigung mit Spannung damit ein ertragreiches Gegenstandsfeld der Literaturwissenschaft, in kulturhistorischer bzw. literaturgeschichtlicher ebenso wie in textstruktureller oder poetologischer Perspektive.

Daniela Langer (Göttingen)

Literature and Science/Literatur und Wissenschaft, hrsg. von MONIKA SCHMITZ-EMANS (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft; Band 41), Würzburg (Königshausen & Neumann) 2008, 250 S.

In einer Gesellschaft, in der die Wissenschaften – vor allem die Naturwissenschaften – unaufhaltsam vorrücken und in nahezu alle Lebensbereiche eindringen, ist es nicht verwunderlich, dass sich ihre Gedanken und Terminologien auch in der Literatur niederschlagen. Gegen Verwissenschaftlichung sind auch literarische Texte nicht immun, lassen es aber nicht bei Nachahmung und Zitat bewenden, sondern reagieren produktiv, indem sie sich das „noch tragfähige sprachliche Material“ (Adorno) aus dem wissenschaftlichen Bereich zunutze machen. Diesen Tatsachen trägt der von Monika Schmitz-Emans herausgegebene Sammelband ›Literature and Science/Literatur und Wissenschaft‹ Rechnung.

Unter „Wissenschaft“ wird in diesem Fall vor allem die Naturwissenschaft in ihren verschiedenen Ausprägungen verstanden: als Physik, Biologie oder Astronomie. An dieser Ausrichtung ändern auch die beiden Beiträge von STÉPHANE MICHAUD und JOHN ZILKOSKY nichts, die sich mit den Beziehungen zwischen Literatur und Psychoanalyse befassen. Im Dunkeln bleiben die für die Spätmoderne und Postmoderne so wichtige Parallelen zwischen der Literatur und relativ neuen wissenschaftlichen Disziplinen wie der Linguistik, der Soziologie und der Anthropologie. Tolkiens Werk mag nicht jedermanns Geschmack sein, aber die Art, wie er seine sprachwissenschaftlichen Kenntnisse für die Mythenbildung fruchtbar macht (er war Dozent für englische Sprache in Leeds, für Germanistik in Oxford), hätte einen Kommentar in der von der Herausgeberin gewählten Perspektive gerechtfertigt. Auch die Rolle der Semiotik in Umberto Ecos ›Il nome della rosa‹ hätte in diesem Kontext untersucht werden können. Zu der im Sammelband behandelten Thematik gehören sicherlich auch die vielfältigen Affinitäten zwischen der Soziologie der Jahrhundertwende (Durkheim, Simmel, Alfred und Max Weber) und spätmodernen Romanen wie Hermann Brochs ›Die Schlafwandler‹ oder Robert Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹: nicht so sehr, weil sie