

# *Sonderdruck aus/Offprint from*

Kodex 11 · 2021/2022

# Kodex

Jahrbuch der Internationalen  
Buchwissenschaftlichen Gesellschaft

Herausgegeben von  
Christine Haug und Gerhard Lauer

11 · 2021/2022

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

# Der deutschsprachige Heftroman

Herausgegeben von  
Christine Haug und Fotis Jannidis

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Manuskriptangebote bitte an:

Prof. Dr. Christine Haug, [christine.haug@germanistik.uni-muenchen.de](mailto:christine.haug@germanistik.uni-muenchen.de)

Prof. Dr. Gerhard Lauer, [gerlauer@uni-mainz.de](mailto:gerlauer@uni-mainz.de)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://www.dnb.de/> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available in the internet at <https://www.dnb.de/>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter  
<https://www.harrassowitz-verlag.de/>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2023

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere  
für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und  
für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Redaktion und Satz: Franziska Willbold

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Druck und Verarbeitung: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

ISSN 2193-4983

ISBN 978-3-447-11925-2

# Inhalt

CHRISTINE HAUG/FOTIS JANNIDIS

Zur Einleitung . . . . . 3

CHRISTINE HAUG UND FOTIS JANNIDIS

Der deutschsprachige Hefroman

Umriss eines Forschungsfeldes . . . . . 9

HANS-EDWIN FRIEDRICH

Vom Erben von Atlantis zum Erben des Universums

Science-Fiction im Hefroman der frühen Nachkriegszeit. . . . . 143

NIELS WERBER

Negotiating popularity

Hefromanserienforschung als Paratextforschung. . . . . 171

CHRISTINE HAUG/JOHANNES FRIMMEL

Koloniale Diskurse im deutschsprachigen Hefroman

zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus . . . . . 205

SEBASTIAN NAUMANN/CLAUDIA STOCKINGER

Ist das Camp oder kann das weg?

Ein neuer Blick auf das Liebesromanheft . . . . . 231

JOSEPH IMORDE

Farbe als Kaufanreiz

Zur Einbandgestaltung früher Hefroman-Serien. . . . . 261

JULIAN SCHRÖTER

>Spannung ist Männersache<?

Zur quantitativen Analyse von Suspense in Hefromanen . . . . . 281

|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| LEONARD KONLE/OANA HECKL/AGNES HILGER/LUCAS KAUFMANN/<br>LENNART KELLER/FOTIS JANNIDIS<br>Gewaltdarstellungen im Hefroman. . . . . | 299 |
| Autorenverzeichnis . . . . .                                                                                                       | 325 |

# >Spannung ist Männersache<? Zur quantitativen Analyse von Suspense in Hefromanen

Julian Schröter

Der vorliegende Beitrag versucht, Spannungsfänomene mittels computergestützter Untersuchungsverfahren zu operationalisieren. Der Beitrag hat ein methodologisches und ein empirisches Erkenntnisziel: Auf methodologischer Ebene wird der Begriff der Suspense analytisch geklärt und im Anschluss an bestehende Modellierungsversuche einer quantitativen Analyse zugänglich gemacht. Hierfür werden mit Gefahrenlevel und Figurenangst ein Plot- und ein Emotionsaspekt als *proxies* verwendet und anhand von Annotationen als Korrelate von Suspense validiert. Mit *word embedding* und lexikonbasierter Sentiment Analyse werden die beiden Faktoren operationalisiert. In empirischer Hinsicht lässt sich die geläufige These prüfen, dass sich der Hefromanmarkt in Spannungsgenres für Männer und Liebesromane für Frauen unterteilen lasse. Die Analysen zeigen, dass Kriminal- und Abenteuerheftroman Abwechslung in den Gefahrensituationen mit einem starken Ausschlag des Gefährdungspotenzials kombinieren. Liebesheftromane fallen dagegen durch ein hohes Angstepfinden der Figuren bei gleichzeitig niedriger Gefährdungslage auf. Dieses Ergebnis bestätigt in Teilen die geläufige These, zeigt aber, dass es die Besonderheiten in der Emotionssteuerung im Verhältnis zu Spannung differenzierter zu untersuchen und zu verstehen gilt.

This essay aims to operationalize suspense based on computational methods. Its interest is methodological and empirical. From a methodological perspective, it clarifies the notion of suspense and provides a model featuring danger and the character's fear as proxies for suspense on the level of plot and emotion. This model is validated based on a set of expert annotations. The operationalization of suspense uses word embedding and lexicon-based sentiment analysis. From an empirical perspective, the paper discusses the existing assumption that the field of German Hefromane (dime novels) is separated into the two sub-areas of suspense novels for male readers and love novels for female readers. The analysis shows that crime and adventure novels combine different dangerous situations with a high degree of suspense level whereas love novels feature a high level of their characters' fear along with a low danger level. This result corroborates in parts the existing hypothesis of a gender-based division between suspense and love novels, but it suggests at the same time that more research is needed to uncover the complex relationship between emotion and suspense.

## 1. Einleitung

Spannung wird, auch wenn sich seit der Mitte der 2000er Jahre Einiges getan hat, in der Literaturwissenschaft noch immer eher an ihren Rändern erforscht.<sup>1</sup> Ein echtes Randgebiet philologischer Forschung ist das Format der Hefromane. Doch fast immer, wenn sich die

- 1 Diese Beobachtung machen Ingo Irsigler/Christoph Jürgensen/Daniela Langer: Einleitung: Spannung in der Literaturwissenschaft. In: Dies. (Hg.): Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung. München: Edition Text + Kritik 2008, S. 7–11, hier S. 7. Nach wie

Forschung mit Heftromanen beschäftigt hat, stand Spannung im Fokus des Interesses. Und zwar unter einer Genreperspektive. Es gibt, so eine gängige Annahme, Spannungsromane – dazu zählen der Kriminal-, der Western-, der Science-Fiction-, der Abenteuer-, der Kriegs- und im Folgenden auch der Gruselheftroman – und es gibt Liebesheftromane einschließlich der Arzt- und Fürstenheftromane.<sup>2</sup> Von vornherein stand die Unterscheidung zwischen Spannungs- und Liebesgenres unter dem Zeichen binärer Gender-Zuordnung. Frühe Studien – etwa die GETAS-, die MARPLAN-Studie von 1975 und auch die von Nutz aus dem Jahr 1991 – haben die männliche bzw. weibliche Kernleserschaft für einzelne Gattungen untersucht.<sup>3</sup> Seit der ideologiekritischen Forschung bis zu jüngeren Positionen wie etwa der von Hügel wurde daher (mit einzelnen Ausnahmen) die These vertreten, Spannungsheftromane seien Männer-, Liebesromane dagegen Frauenromane.<sup>4</sup>

Aus dieser Lage lassen sich eine Frage sowie eine Irritation und daraus wiederum eine spezifische Aufgabe für die computergestützte Analyse der Spannungsverteilung in Heftromanen ableiten. Die Frage lautet: Kann die verbreitete These von Nusser und Hügel zur Genderdifferenz für Spannungs- und Liebesheftromane überhaupt stimmen? Ist der Gruselroman am Ende vielleicht gar nicht spannend, wenn er von Frauen gelesen wird oder ist Spannung vielleicht gar nicht Männersache? Wir sehen immerhin eine Bandbreite von nur 56% Männeranteil im Gruselgenre bis 91% beim Western. Die Frage dieses Beitrags lautet daher, wie Spannung über die unterschiedlichen Genres und Gender verteilt ist.

vor ist die deutschsprachige Theoretisierung des Phänomens stark an den frühen Arbeiten insbesondere aus der Psychologie orientiert, die sich in wenigen einschlägigen Bänden zusammengefasst finden, vgl. Jennings Bryant u.a. (Hg.): *Responding to the Screen. Reception and Reaction Processes*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1991; Peter Vorderer u.a. (Hg.): *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Taylor and Francis: New York 1996.

- 2 Vgl. Hans-Otto Hügel: Kommunikative und ästhetische Funktionen des Romanhefts. In: Joachim-Felix Leonhardt u.a. (Hg.): *Mediengegenwart II: Buch und Broschüre II: Kommunikative und ästhetische Analysen*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton 2008, S. 1621–1631, hier S. 1623. Unberücksichtigt bleiben im Folgenden die Heimatromane.
- 3 Vgl. GETAS: *Leseranalyse Roman- und Rätselhefte*. Im Auftrag der Verlage BASTEI, KELTER, MARKEN, PAWEL-MOEWIG-SEMRAU und ZAUBERKREIS (interne Marktstudie). Bremen: o.V. 1975; MARPLAN: *Bastei-Romane*. Silvia, Jerry Cotton, Wildwest. Quantitative Untersuchung der Marplan Forschungsgesellschaft für Markt und Verbrauch mbH. o.O.: o.V. 1969. Deutlich erscheint diese Verteilung mit Blick auf den Western- und den Liebesheftroman, die nach Walter Nutz/Volker Schlöggel: *Die Heftroman-Leserinnen und -Leser in Deutschland*. In: *Communications* 16/2 (1991), S. 133–235, hier S. 160 eine 91% männliche bzw. 95% weibliche Kernleserschaft aufweisen.
- 4 Vgl. Peter Nusser: *Romane für die Unterschicht*, 5. überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1981, S. 7 et passim. Hans-Otto Hügel: *Romanheft* (Anm. 2), S. 1623. Eine Ausnahme macht Jürgen Grimm, der angesichts von Verteilungen mit 64 % männlicher und 36 % weiblicher Krimileserschaft in der GETAS-Studie (Anm. 3) die These der eindeutigen Gender-Verteilung infrage stellt, vgl. Jürgen Grimm: *Unterhaltung zwischen Utopie und Alltag. Methode und praktische Anwendung der Inhaltsanalyse am Beispiel von Kriminalheftromanen, Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte*. Frankfurt am Main u.a.: Lang 1986, S. 29.



Die Frage enthält mit der aufdringlichen Binarität und Selbstverständlichkeit der Gender-Zuordnung ein irritierendes Moment. Wenn es im Folgenden darum geht, die Frage nach der Genderverteilung von Spannung zu beantworten, dann mit folgendem Hintergedanken: Die hier zitierten Studien wurden von den Heftromanverlagen selbst in Auftrag gegeben. Den Heftromanmarkt kann man sich als das Segment des Literaturmarkts vorstellen, das mit möglichst einfachen Mitteln größtmögliche Effizienz zu erzielen versucht: Wenn sich eine starke Genderverteilung in den 1960er Jahren als marktstrategisch nützlich erwiesen hat, dann werden die Verlage diesen Nutzen weiter ausbeuten. Ich begeben mich deshalb im Folgenden in die Logik des Heftromanmarkts und frage danach, wie gut Spannung in dieser Logik binär gegendert ist.

Mein Interesse an Spannung reicht weiter: Ausgehend von der Annahme, dass der Heftromanmarkt auf maximale Effizienz mit einfachsten Mitteln getrimmt ist, sind Heftromane ein geeigneter Gegenstandsbereich mit gut voneinander abgrenzbaren Gattungen, um digitale Analyseverfahren zu entwickeln und zu erproben.<sup>5</sup> Erst wenn sich die Verfahren hier bewähren, ist es sinnvoll, diese für komplexere Texte zu spezifizieren. Innerhalb der computergestützten Literaturwissenschaften (*Computational Literary Studies*, im Folgenden CLS) wurden in den letzten Jahren eine Reihe von Versuchen unternommen, auf spezifische Spannungsformen deep learning basierte algorithmische Modelle zu trainieren,<sup>6</sup> oder abstrakte Strukturen anhand nur einzelner Werke zu modellieren.<sup>7</sup> Die bestehenden Forschungsarbeiten haben noch grundlegende Probleme mit der Modellierung von Spannung. So ist bislang noch nicht klar, ob Spannung über Plot, Emotions-Steuerung oder über Informationsvergabe und leserseitige Inferenzen modelliert werden sollte. Ausgehend von einer Begriffsklärung des Spannungsbegriffs und einer kritischen Analyse bestehender Operationalisierung innerhalb der CLS (Kapitel 2) wird der folgende Beitrag für ein möglichst einfaches Modell entwickeln, das sich auf Plotstruktur und Emotionssteuerung stützt (Kapitel 3). Aspekte der Informationsvergabe und der leserseitigen Inferenzen gilt es in künftiger Forschung zu integrieren.

## 2. Begriffe der Spannung: Suspense versus Mystery

Eine Analyse von Spannung sollte mit deren begrifflicher Klärung beginnen, zumal >Spannung< ein Alltagssprachlicher Begriff mit Familienähnlichkeitsstruktur ist. Es gibt zahlreiche Systematisierungsvorschläge, etwa mit der Unterscheidung von Verlaufs- und Ergebnis-, Was- und Wie-Spannung sowie begriffliche Spezifikationen unter meist englischsprachigen

- 5 Vgl. Fotis Jannidis/Leonard Konle/Peter Leinen: Makroanalytische Untersuchung von Heftromanen: In: DHd 2019. Digital Humanities: multimedial & multimodal. Konferenzabstracts (2019), S. 167–72.
- 6 Vgl. Mark Algee-Hewitt: The Machinery of Suspense. (o. J). <http://markalgeehewitt.org/index.php/main-page/projects/the-machinery-of-suspense/> (21.09.2022).
- 7 Vgl. Richard Doust/Paul Piwek: A Model of Suspense for Narrative Generation. In: Proceedings of the 10th International Conference on Natural Language Generation (2017), S. 178–187.

Ausdrücken wie *surprise*, *tension*, *Mystery*, *puzzle* und *Suspense*, die unterschiedliche Spannungstypen identifizieren.<sup>8</sup> Für Unterhaltungsliteratur sind zwei dieser Spannungstypen besonders relevant: *Mystery* und *Suspense*. *Mystery* meint die spezifische Rätselstruktur der Verbrechensaufklärung.<sup>9</sup> Hierbei handelt es sich um ein kognitives Muster der Entfaltung eines Rätsels, des Spiels mit Verkomplizierungen und dessen Auflösung. *Mystery*-Spannung ist daher nur im Kriminalheftroman zu erwarten. Von *Suspense* ist dagegen zu erwarten, dass es als genreübergreifendes Phänomen alle sogenannten Männerromane betrifft, sogar die Krimis. Erstaunlicherweise wurde in der Heftromanforschung nie zwischen unterschiedlichen Spannungstypen unterschieden.<sup>10</sup> Dieser Mangel an Differenzierung ist im Übrigen ein weiterer Grund, sich *Suspense*- und *Mystery*-Spannung in Heftromanen neu zu widmen. Dieser Beitrag widmet sich ausschließlich der *Suspense* als dem genreübergreifenden Phänomen.

Eine fundierte Analyse von *Suspense* sollte von deren zentralen Merkmalen ausgehen. Hierfür lassen sich zunächst vier – in der konkreten theoretischen Beschreibung jeweils kontroverse, in ihrer generellen Relevanz aber unbestrittene – Merkmale benennen, die nicht nur in der psychologischen und literaturtheoretischen Diskussion, sondern auch in den jüngsten Modellierungen von *Suspense* in den CLS immer wiederkehren.<sup>11</sup> Erstens: Es muss eine Gefährdung oder Bedrohungslage für eine Figur vorliegen.<sup>12</sup> Zweitens: *Suspense* entwickelt sich prozedural. Die Prozessualität kommt bereits durch die Metapher vom Spannungsbogen zum Ausdruck, so dass Spannung in Phasen der Entstehung, der Steigerung und der Auflösung

8 Eine Zusammenführung der im deutschsprachigen Raum auf Brecht zurückgehenden Unterscheidung zwischen Verlaufs- und Ausgangsspannung mit den Systematiken der englischsprachigen Forschungstraditionen bietet Daniela Langer: Literarische Spannung/en: Spannungsformen in erzählenden Texten und Möglichkeiten ihrer Analyse: In: Ingo Irsigler/Christoph Jürgensen/Daniela Langer (Hg.): Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung. München: Edition Text + Kritik 2008, S. 12–32. Die jüngste Systematisierung unterschiedlicher Spannungstypen aus linguistischer Perspektive bietet Philip Hausenblas: Spannung und Textverstehen: Die kognitionslinguistische Perspektive auf ein textsemantisches Phänomen, Tübinger Beiträge zur Linguistik. Tübingen: Narr Francke Attempto 2017. »Mystery« und »Suspense« werden im Folgenden als Lehnwörter betrachtet und daher im Unterschied zu den Fremdwörtern »*surprise*« und »*tension*« nicht kursiviert.

9 Vgl. Dolf Zillmann: The Logic of Suspense and Mystery. In: Jennings Bryant u.a. (Hg.): Responding to the Screen. Reception and Reaction Processes. Hillsdale, NJ: Erlbaum 1991, S. 281–303, hier S. 293–300. Philip Hausenblas: Spannung und Textverstehen (Anm. 8), S. 170–195.

10 Dieser Mangel an Differenziertheit ist nicht nur auf das deutsche, so unterschiedliche Spannungstypen wie *Suspense*, *Mystery*, *surprise* und *tension* inkludierende Begriffswort »Spannung« zurückzuführen. Die Undifferenziertheit findet sich auch jenseits des Deutschen, etwa in der soziologischen Studie von Luc Boltanski: Rätsel und Komplote, 1. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2015.

11 Eine Berücksichtigung der begrifflichen und psychologischen Diskussionen findet sich in den Modellierungen der CLS insbesondere bei Richard Doust/Paul Piwek: A Model of Suspense (Anm. 7).

12 Vgl. die Theoriediskussion zusammenfassend Philip Hausenblas: Spannung und Textverstehen (Anm. 8), S. 135–136.

unterteilt werden kann.<sup>13</sup> Drittens: Ob die Gefährdungslage glücklich oder schlecht endet, muss unsicher und damit für den Leser offen sein. Mit diesem Aspekt sind mindestens zwei wichtige Diskussionsstränge verbunden: zum einen die Frage nach der optimalen Verteilung von Risiko und Rettungschancen,<sup>14</sup> zum anderen das sogenannte *paradox of suspense*, das sich der Frage widmet, wie es möglich ist, dass Rezipienten bei wiederholtem Konsum und in Kenntnis des Ausgangs Spannung empfinden können.<sup>15</sup> Wesentlich ist viertens: die Sorge des Rezipienten um die Figur.<sup>16</sup>

Für eine systematische Unterscheidung zwischen Suspense und Mystery inklusive *puzzle* erscheint es mir nützlich, im Sinn einer rein nominalistischen Festlegung Suspense als Sorge des Rezipienten um die Unversehrtheit einer Figur als wesentlich emotional organisiertes, die Mystery- und *puzzle*-Spannung einer zu beantwortenden Rätselfrage dagegen als wesentlich kognitiv-psychologisches Phänomen zu bestimmen.<sup>17</sup> Alle drei Formen beginnen mit einem Mangel an Information und der daraus resultierenden Unsicherheit des Rezipienten:<sup>18</sup> Suspense zeichnet sich durch eine Unsicherheit darüber aus, ob es gut oder schlecht für die Figur ausgehen wird. Im Fall der Mystery gründet die Unsicherheit in der Frage, wer aus welchen Gründen ein aufzuklärendes Verbrechen begangen hat. Das *puzzle* schließlich stellt die Frage, wie die Ereignisse der fiktiven Welt eigentlich miteinander zusammenhängen.<sup>19</sup> Die primär

- 13 Vgl. William F. Brewer/Edward H. Lichtenstein: Stories Are to Entertain: A Structural-Affect Theory of Stories. In: Journal of Pragmatics 6/5 (1982), S. 473–486, hier S. 481–482.
- 14 Vgl. Dolf Zillmann: The Logic of Suspense (Anm. 9), S. 282 und zusammenfassend Philip Hausenblas: Spannung und Textverstehen (Anm. 8), S. 133–134.
- 15 Vgl. Noël Carroll: The Paradox of Suspense. In: Peter Vorderer u.a. (Hg.): Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses and Empirical Exploration. Mahwah NJ: Erlbaum 1996, S. 71–91 und Tilmann Köppe: Kann man ein Buch spannend finden, obwohl man weiß, wie es endet? Überlegungen zum >Paradox< der Spannung. In: Ingo Irsigler u.a. (Hg.): Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung. München: Edition Text + Kritik 2008, S. 68–81.
- 16 Für die Frage nach den Voraussetzungen dafür, ob Empathie mit einer Figur möglich ist, steht in Frage, ob die gefährdete Figur ethisch gut sein muss oder ob sie lediglich nicht böse sein darf, vgl. hierzu Dolf Zillmann: The Logic of Suspense (Anm. 9) und Noël Carroll: The Paradox of Suspense (Anm. 15).
- 17 Die hier getroffene Festlegung auf Suspense als primär emotionale und auf Mystery als primär kognitive Unsicherheit, ist nicht empirisch, sondern im nominalistischen Sinn einer begrifflichen Bestimmung gemeint. Zu einer empirischen Beschreibung der emotionalen Dimension, die betont, dass bei Spannung kognitive und emotionale Prozesse zusammen auftreten, vgl. Karja Mellmann: Vorschlag zu einer emotionspsychologischen Bestimmung von Spannung. In: Karl Eibl (Hg.): Im Rücken der Kulturen. Paderborn: Mentis 2007 (= Poetogenesis 5), S. 241–68.
- 18 Vgl. Dolf Zillmann: The Psychology of Suspense in Dramatic Exposition. In: Peter Vorderer u.a. (Hg.): Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations. Taylor and Francis: New York 1996, S. 199–231.
- 19 Dass Hausenblas sich in Spannung und Textverstehen (Anm. 8) für einen Spannungsbegriff auf die Formen Suspense, Mystery (bei ihm: *curiosity*) und *puzzle* beschränkt, ist daher sinnvoll, auch wenn der Unterschied des *puzzle* zur Mystery-Spannung unterbestimmt bleibt. *Surprise* ist ein von Spannung abgrenzbares Phänomen, das gerade nicht im Kern mit einem Informationsdefizit arbeitet, auch wenn Überraschungen häufig neue Rätsel stellen können. Der Komplex der *tension* im Sinn kognitiver

emotionale Komponente bringt es mit sich, dass Suspense, mehr noch als Mystery (und *puzzle*) als ein psychologisches Phänomen zu beschreiben ist. Unter textwissenschaftlicher Perspektive ist Suspense daher – mit Anz – eine »Wirkungsdisposition«<sup>20</sup> von Texten, die – mit Mellmann – die »Auslöseschemata«<sup>21</sup> für das Spannungsempfinden bereitstellen. Das heißt: Im Text finden wir nicht die Suspense selbst, sondern das Spannungspotenzial.

### 3. Ein Modell zur quantitativen Analyse von Suspense

Dass Suspense nicht selbst ein Textmerkmal ist, sondern ein Potenzial des Texts für eine psychologische Reaktion, hat für die quantitative Modellierung eine wichtige Konsequenz: Suspense ist nicht direkt, sondern nur indirekt über die Textmerkmale zu erfassen, die deren Auslöseschemata indizieren. In den CLS wurden dazu bislang zwei Wege eingeschlagen: Es wurden entweder Modelle überwachten maschinellen Lernens, meist neuronale Netze anhand von Annotationen trainiert, wobei dem trainierten Modell eine große Anzahl von unterschiedlichen Features (Textmerkmalen) zur Verfügung gestellt wurde. Oder es wurden einzelne der genannten Suspense-Merkmale zu operationalisieren versucht. Die Modelle des erstgenannten Typus können, wenn sie eine gute Erkennungsrate von Suspense erreichen, gegebenenfalls nachweisen, dass die Auslösung von Suspense tatsächlich auf textbasierte Schemata zurückzuführen sein muss, weil andernfalls das Modell nicht in der Lage wäre, Suspense-Empfinden richtig vorherzusagen. Sofern die Vorhersagegenauigkeit hinreichend hoch ist, lassen sich derartige Modelle anschließend auch für die Exploration unbekannter Textbestände einsetzen. Die Frage dieses Beitrags lautet jedoch, wie Suspense in den einzelnen Spannungsgenres jeweils funktioniert. Diese Frage lässt sich mit einem Blackbox-Modell nicht befriedigend beantworten. Es wird daher zunächst darum gehen, einzelne der oben eingeführten Merkmale der Suspense selbst beschreibbar zu machen.

Spannungsverhältnisse ist in der Bezeichnung jedweder Gegensatzverhältnisse, die »Reibungen« und intellektuelle Spannungen erzeugen, bislang noch zu allgemein gefasst, um sinnvoll auf die psychologischen Spannungsbegriffe von Mystery und Suspense bezogen zu werden. In diesem allgemeinen Sinn gibt es Spannungen überall dort, wo Interpretationsbedarf herrscht. Interessant ist dennoch, dass einige der besonders suspense-reichen Erzähler – wie E. T. A. Hoffmann oder Heinrich von Kleist – zugleich kognitiv besonders spannungsgeladene Texte verfasst haben, so dass es einen kontingenten Zusammenhang von Suspense und dialektischen Spannungsverhältnissen hermeneutisch in individuellen Einzelfällen zu untersuchen lohnt, vgl. Malte Kleinwort: Spannung(en) bei Kafka. In: Ingo Irsigler u.a. (Hg.): Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und Funktion literarischer Spannung. München: Edition Text + Kritik 2008, S. 265–282.

20 Thomas Anz: Spannung. In: Jan-Dirk Müller u.a. (Hg.): Reallexikon der Literaturwissenschaft. Bd. 3 Berlin/New York: De Gruyter 2003, S. 464–467, hier: S. 464.

21 Katja Mellmann: Literatur als emotionale Attrappe: eine evolutionspsychologische Lösung des »paradox of fiction«. In: Uta Klein (Hg.): Heuristiken der Literaturwissenschaft. Paderborn: mentis 2006 (Poetogenesis 3), S. 145–166, hier: S. 156.

Einen theoretisch anspruchsvollen Versuch für eine Operationalisierung von Suspense-Merkmalen unternehmen Richard Doust und Paul Piwek, indem sie eine Methode entwickeln, um die Unsicherheit des Lesers über den Textvorgang, über sogenannte mögliche oder virtuelle *threads* (mögliche, aber nicht realisierte Plot-Fortsetzungen im Sinn einer modallogischen Fiktionstheorie) zu modellieren.<sup>22</sup> Die Intention dieser Operationalisierung ist zwar auf Interpretierbarkeit und Verallgemeinerbarkeit hin ausgerichtet, indem sie mit dem Informationsmangel über den Fortgang der Handlung jenen allgemeinsten Aspekt von Spannung zu operationalisieren versucht, der sowohl Suspense als auch Mystery einschließt. Doch der aus spannungstheoretischer Sicht verdienstvolle Versuch größtmöglicher Abstraktion geht mit zwei Mängeln einher: Zum einen ist das Verfahren nicht hinreichend spezifisch, weil er den für Suspense charakteristischen Aspekt von Bedrohlichkeit nicht abbildet. Zweitens bieten die Autoren für die Detektion von *threads* keine automatisierte Analysemethode an.

Im Folgenden wird daher ein möglichst einfaches Modell von Spannungsfaktoren entwickelt; dies aber anhand einer möglichst breiten Datenbasis. Der Grundgedanke wird darin liegen, Gefahrenlevel als einen Plot-Aspekt und Angstempfinden der gefährdeten Figuren als einen emotionalen Baustein narrativer Texte, als zwei *proxies* für Suspense zu verwenden. Falls es künftig gelingen sollte, Informationsmangel und Unsicherheit über den Ausgang tatsächlich automatisch zu erfassen, werden die hier operationalisierten Faktoren zusammen mit dem Aspekt der Informationsvergabe ein komplexeres Modell für die Analyse von Suspense liefern.

Rechtfertigungsbedürftig dürfte insbesondere die Wahl der Figurenangst als Proxy für Suspense-Erfahrung erscheinen, die ja eine leserseitige Reaktion ist. Wie sich im folgenden Abschnitt zeigen wird, lässt sich anhand von Annotationen zeigen, dass Figurenangst tatsächlich mit Suspense-Erfahrung des Rezipienten korreliert. Da es hier nicht um Kausalmodelle geht, sondern lediglich um die Identifikation von Spannungsindikatoren, ist die Korrelation bereits ein hinreichender Grund. Philologisch wichtig ist aber auch der epistemische Grund für die Wahl dieses Merkmals. Dafür ist folgende Überlegung wichtig: Angstaussdruck einer Figur kann – insbesondere in einigen Heftromanen wie dem Gruselroman – ein mögliches Mittel sein, die tatsächliche Unsicherheit über den Ausgang der Geschichte erzähltechnisch darzustellen. Hier lässt sich ein wichtiger Unterschied beispielsweise zu Texten der Hochliteratur erkennen: Während insbesondere in Komödien, aber auch anderen Textsorten Angst ein Indikator für Hypochondrie, Paranoia und Hysterie sein kann, ist die Angst – vor allem im Gruselgenre – in Heftromanen fast immer berechtigt. Dies heißt, dass der Angstaussdruck ein erzählerisches Mittel ist, um die Realität der Gefahr zu kommunizieren. Gleichwohl – und dies wird im Folgenden noch wichtig werden – ist hier philologische Differenziertheit

- 22 Vgl. Richard Doust/Paul Piwek: A Model of Suspense (Anm. 7). Andere Modelle, häufig generative Modelle aus den Games-Studies, versuchen sich dem Aspekt der Unsicherheit des Ausgangs über eine Abbildung der Pläne der Figuren zu widmen, vgl. u.a. Yun-Gyung Cheong/R. Michael Young: Suspenser: A Story Generation System for Suspense. In: IEEE Transactions on Computational Intelligence and AI in Games 7/1 (2015): S. 39–52; Brian O'Neill/Mark Riedl: Dramatis: A Computational Model of Suspense. In: Proceedings of the 28th AAAI Conference on Artificial Intelligence (2014), S. 944–950.

angebracht: Man sollte auch für die Heftromane im Blick behalten, dass der Ausdruck von Figurenangst unterschiedliche Funktionen haben kann, möglicherweise unterschiedliche Spannungstypen zur Wirkung bringt und in den unterschiedlichen Genres unterschiedlich eingesetzt wird. Daher wird dieser Beitrag einen eher explorativen Ansatz verfolgen, bei dem Gefahr und Figurenangst nicht als abstrakte Suspense-Indikatoren verrechnet werden und am Ende aus der Gleichung sozusagen verschwinden. Stattdessen wird es darum gehen, die Heftromangenres unter der Perspektive von Gefahr und Figurenangst genauer hinsichtlich der Strategien der Suspense-Erzeugung miteinander zu vergleichen.

Der erste empirische Arbeitsschritt bestand daher darin, dass drei Hilfskräfte zusammen mit mir 15 randomisiert ausgewählte Heftromane annotiert haben. Jeder Text wurde in fünf gleichgroße Abschnitte (chunks) unterteilt. Annotiert wurden für jeden Text und auf Ebene der Abschnitte (a) eine Rangfolge des Gefahrenlevels, (b) der dominierende Gefahrentyp, (c) die bedrohte Figur, (d) deren Grad an Angstempfinden sowie (e) der Grad an Suspense-Empfinden der Annotatoren. Diese Annotationen haben drei unterschiedliche Aufgaben: (1) Die Berechnung eines Inter-Annotator-Agreements und damit eine Abschätzung der inneren Konsistenz der annotierten Kategorien, (2) die Validierung der anschließenden quantitativen Operationalisierungen und Analysen, sowie (3) – und darauf kommt es hier zunächst an – die zunächst rein rezeptionsempirische Korrelation von Suspense-Empfinden und den genannten potenziellen textuellen Suspensefaktoren. In einer statistischen Auswertung wurde die Korrelation jedes Faktors mit dem jeweils individuellen Suspense-Empfinden der Annotatoren berechnet: Wie Tabelle 1 zeigt, haben sich die zwei erfassten Merkmale Gefahrenlevel und Angstempfinden der Figur als potenziell relevante Faktoren für die Erfassung von Suspense erwiesen.

| Korrelation | Gefahrenlevel | Angstempfinden der Figur |
|-------------|---------------|--------------------------|
| Suspense    | 0.83          | 0.59                     |

Tabelle 1: Korrelation von Suspense, Gefahrenlevel und Figurenangst in den Annotationen

Ein Korrelationskoeffizient von 0.83 spricht für einen hohen Zusammenhang, ein Koeffizient von 0.59 für eine mittelstarke Korrelation. Das Ergebnis ist angesichts des noch sehr geringen Umfangs des Annotations-Sets mit Vorsicht zu genießen. Aber es ist für sich genommen bereits ein interessantes und wichtiges Zwischenergebnis, mit dem man in die Modellierung von Suspense für eine quantitative Analyse einsteigen kann. Suspense wird nun in einer quantitativen Beschreibung der Faktoren Gefahr und Angstempfinden der Figur erfasst.



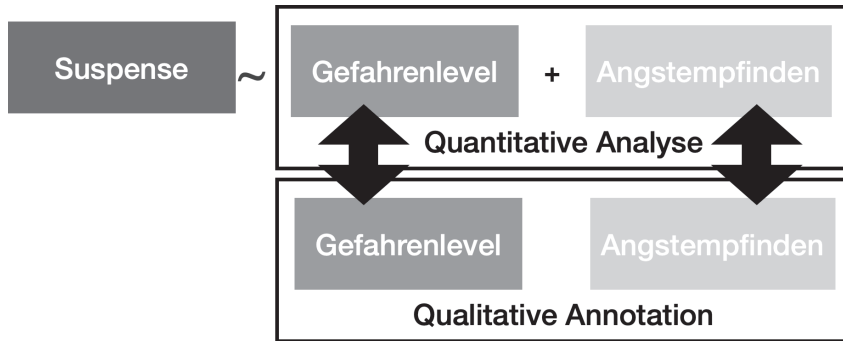


Abb. 1: Makromodell der quantitativen Analyse von Suspense

Die schwarzen Doppelpfeile im Modell bezeichnen die Validierung anhand der Annotationen über einen Abgleich zwischen einer philologischen Zuordnung der Messvariablen Gefahr und Angst auf der einen Seite und der quantitativen Messung dieser Variablen auf der anderen Seite. Im folgenden Abschnitt wird es daher die quantitativen Operationalisierungen zu beschreiben und die Ergebnisse ihrer annotationsbasierten Validierung zu diskutieren gelten.

#### 4. Operationalisierung und Validierung von Gefahrenlevel und Figurenangst

Der methodologisch entscheidende Schritt besteht in der Operationalisierung der beiden Faktoren Gefahrenlevel und Angstepfinden. Ausgangspunkt für die Operationalisierung des Gefahrenlevels in Texten ist die Bestimmung unterschiedlicher und für die Heftromane einschlägiger Gefahrentypen. Dies sind: (1) Der Sturm (der typischerweise bei Seefahrten auftritt), (2) Feuer (das typischerweise als Gebäudebrand auftritt, das aber auch die im Krimi regelmäßig auftretenden Explosionseignisse umfassen soll), (3) Kriegshandlungen, (4) Kampf im Sinn eines Duells zwischen Antagonisten, (5) Gewaltverbrechen, die – im Unterschied zur symmetrischen Situation des Duells – auf einem asymmetrischen Machtverhältnis zwischen Täter und Opfer beruhen, und (6) Entführung. Hier ist noch einmal zu betonen, wie wichtig es ist, das quantitative Verfahren für eine enge Domäne, hier einen Teilbereich der Heftromane zu entwickeln; denn bei den sechs Gefahrentypen, die man zu so etwas wie einer >Feuer-Sturm-Kampf-Gewalt-Gefahr< zusammenfassen könnte handelt es sich um die stereotypen Gefahrensituationen der Abenteuer-, Horror-, Kriegs- und Kriminalheftromane. Bereits für den Science-Fiction-Heftroman sind hier wesentliche Gefahrentypen wie technische Defekte bei Raumschiffen etc. nicht abgedeckt. Die Generalisierbarkeit des Plot-Typs >Gefahrensituation< über semantisch organisierte Wortlisten lässt sich nur innerhalb klar abgegrenzter Bereiche rechtfertigen.

Für jede der sechs Gefahrentypen wurden, ausgehend von idiosynkratisch festgelegten typischen Wörtern, zugehörige semantische Wortfelder erschlossen. Den Anfang machen die eben genannten und die Gefahrentypen bezeichnenden Substantive. Ausgehend von diesen

Ausgangswörtern wurden anhand des deutschen Sprachmodells in der Bibliothek SpaCy<sup>23</sup> die nächstgelegenen Wortvektoren, das heißt, semantisch möglichst ähnliche Wörter selegiert, so dass für jeden Gefahrentyp Wortlisten mit insgesamt jeweils 50 bis 60 Lemmata expandiert wurden. Das Sprachmodell stellt sogenannte *word embeddings* bereit, in denen jedes Wort als Vektor repräsentiert ist, wobei die Nähe der Wortvektoren die semantische Nähe in dem Sprachkontext repräsentiert, auf den das Sprachmodell trainiert wurde.<sup>24</sup> Für jeden der fünf Textabschnitte werden die Treffer mit jeder der Wortlisten berechnet. Für jeden Teil wird der Gefahrentyp mit dem höchsten Gefahrenlevel identifiziert. In dessen Rahmen wird anschließend jeweils die gefährdete Figur sowie deren Grad an Angstepfinden bestimmt. Alle Werte für das Angstepfinden innerhalb jedes Abschnitts und das Gefahrenniveau des dominierenden Gefahrentyps werden mit einer Min-Max-Skalierung auf Werte zwischen 0 und 1 standardisiert.

Zur Bestimmung des Angstlevels wurde ein Dreischrittverfahren verwendet: Schritt 1: Für jeden Chunk wurde die am häufigsten genannte Figur ermittelt, unter der Hypothese, dass es sich hierbei um die gefährdete Figur handelt. Diese zugegebenermaßen simple Annahme, die für andere Textsorten vermutlich nicht generalisierbar ist, hat sich dank der Validierung anhand der Annotationen mit einer Vorhersagegenauigkeit von 80% (s. Tabelle 2 unten) als unerwartet robust erwiesen. Die Robustheit dieser Annahme ist bereits für sich genommen ein interessanter Befund über die narrative Struktur von Spannungsheftromanen, der zeigt, dass Heftromane ihre gefährdeten Figuren ins Zentrum stellen und dies über deren häufige Nennung leisten. Im zweiten Schritt wurde für die jeweils geängstigste Figur auf Satzebene in einer klassischen Lexikon-basierten Sentiment-Analyse das mit der Figur verknüpfte Angstniveau ermittelt,<sup>25</sup> indem die im Abschnitt mit der Figur verbundenen Angst-Lemmata hinsichtlich ihres im Lexikon vermerkten Angst-Werts aufaddiert und gemittelt wurden.<sup>26</sup>

Die Leistungsfähigkeit der beschriebenen Operationalisierungen lässt sich anhand der Annotationen validieren. Die Ergebnisse der Validierung, die in Tabelle 2 zusammen mit dem Inter-Annotator-Agreement als Kappa-Wert (in Klammern) und einem einfachen *accuracy score* (in Prozentangaben) angegeben sind, sind befriedigend bis gut.

23 Vgl. M. Honnibal/I. Montani: spaCy 2: Natural Language Understanding with Bloom Embeddings, Convolutional Neural Networks and Incremental Parsing (2017). Vornamen bitte ergänzen!

24 Der Programmcode hierfür befindet sich in Julian Schröter: Heftromane (2022). <https://github.com/julianschroeter/Heftromane> (21.09.2022). Mit sprechenden Namen ausgezeichnete Python-Skripte zur Durchführung der im Folgenden beschriebenen Operationalisierungen befinden sich darin im Unterverzeichnis »Skripte/für\_Aufsatz\_KODEX-Band«.

25 Verwendet wurde das Sentiment-Lexikon von Jana Zeller: German Sentiment Lexicon (2020). <https://github.com/Jana-Z/german-sentiment-lexicon> (21.09.2022).

26 Zur Identifikation der Figuren-Entitäten wurde eine State of the Art NLP-Pipeline genutzt, vgl. Anton Ehrmanntraut/Leonard Konle/Fotis Jannidis: LLpro, A Literary Language Processing Pipeline for German Narrative Texts (2022). <https://github.com/achrm/LLpro> (21.09.2022). Da die Koreferenzauflösung jedoch nach wie vor mit zu vielen Fehlern behaftet ist, wurden ausschließlich die Eigennamens-Nennungen für die Berechnung des Angstepfindens der gefährdeten Figuren verwendet.



| Treffer                   | Gefahrenlevel | Gefährdete Figur | Angst      | Suspense |
|---------------------------|---------------|------------------|------------|----------|
| Inter-Annotator-Agreement | 85 % (0.46)   | 86 % (0.79)      | 71 % (0.0) | 85 %     |
| Validierung               | 60 %          | 80 %             | 50 %       |          |

Tabelle 2: Annotation und Validierung

## 5. Korpus und Ergebnisse

In einer ersten Annäherung lässt sich die Ausgangsfrage dieses Beitrags nach der Genderverteilung von Spannung mithilfe der Operationalisierung von Gefahrenniveau und Angstempfinden der gefährdeten Figur über die Visualisierung in Abbildung 2 beantworten.

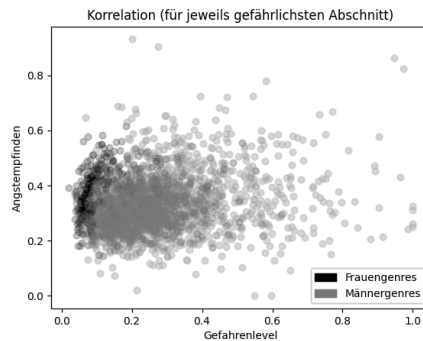


Abb. 2: Gefahrenlevel und Angstempfinden der Figur in Frauen- und Männer- Heftrromanen

Für ein Korpus aus insgesamt 2500 Heftrromanen, das Texte aus den Gattungen des Liebes-, Kriminal-, Abenteuer-, Science-Fiction-, Western-, Fantasy- oder Kriegsheftrroman aus dem Zeitraum zwischen etwa 1910 und 2020 umfasst, zeigt die Abbildung die Position des jeweils gefährlichsten Abschnitts jedes Texts. Anhand der annotationsbasierten Ermittlung der Korrelation von Gefahrenlevel und Figurenangst mit Suspense lässt sich folgende Erwartung formulieren: Je spannender ein Text ist, desto weiter rechts oben sollte er in der Visualisierung abgebildet werden. Es zeigt sich für die Texte aus den Männergenres ein im Mittel deutlich höheres Gefahrenlevel, für die Frauenheftromane dagegen ein leicht erhöhtes Angstempfinden der gefährdeten Figuren. Da sich gezeigt hat, dass Suspense-Erfahrung der Rezipienten stärker mit dem Gefahrenlevel als mit dem Angstempfinden der Figuren korreliert, bestätigt Abb. 2 die Ausgangsthese, dass Suspense in den Männerheftrromanen stärker ausgeprägt ist als in den Frauenheftrromanen. Aber bereits die eigenartige Verteilung von Gefahr und Figurenangst zeigt, dass es die besonderen Strukturen von Spannung besser zu verstehen gilt.

An dieser Stelle ist noch einmal eine methodologische Überlegung wichtig: Es wäre durchaus üblich, in einem einfachen linearen Gleichungsmodell Suspense direkt über die Faktoren Gefahr und Figurenangst auszudrücken und dabei die beiden Faktoren sozusagen aus der Betrachtung am Ende zu kürzen. Eine solche Gleichung hätte die Form:

$$\text{Suspense} = a * \text{Gefahrenlevel} + b * \text{Figurenangst} + c$$

Man könnte für  $a$  und  $b$  die Korrelationskoeffizienten 0.83 und 0.59 einsetzen und das Ganze mit einer Konstante  $c$  kalibrieren. Ein solches Modell, wie es der Form nach auch Doust und Piwek verwenden, hätte den Vorteil, dass es sich direkt für eine Prüfung der Hypothese einsetzen lässt, ob die verschiedenen Genres signifikant unterschiedliche Spannungsniveaus erreichen. Doch für eine solche Modellierung, in der am Ende Gefahrenlevel und Figurenangst aus der Beobachtung verschwinden, ist es noch viel zu früh. Beim gegenwärtigen Forschungsstand ist es wichtiger, die beiden Faktoren des Gefahrenniveaus und der Figurenangst besser zu verstehen. Hierfür ist eine weitere Exploration der Heftromangenres erforderlich.

Die Gender-Zuteilung beruht in der Logik des Markts und der Studien auf Genres. Daher ist es angebracht, die grobe Zuteilung auf Gattungsebene aufzulösen. Abb. 3 zeigt nun die gleiche Verteilung nach Gattungen, wobei der Radius der Ellipsen jeweils die mittlere Streuung von Gefahrenlevel und Angstempfinden für die jeweilige Gattung andeutet. Drei Beobachtungen sind hier von besonderer Relevanz. Erstens: Liebesheftroman und Kriegsheftroman stehen hier am deutlichsten in Opposition zueinander. Letztere sind Gefahrenromane; erstere, unter der hier gewählten Perspektive, gefahrenfreie Angstheftromane. Zweitens: Science-Fiction verblüfft mit einem recht niedrigen Gefahrenniveau. Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass die fünf für die Analyse verwendeten Gefahrentypen (Sturm, Feuer, Krieg, Gewaltverbrechen und Kampf) die besondere Gefahrenlage im Science-Fiction-Heftoman nicht abdecken. Es zeigt aber immerhin, dass diese fünf Gefahrentypen im Science-Fiction-Genre nicht stark ausgeprägt sind.

Drittens: Es lohnt sich, zusätzlich die allgemeine Korrelation zwischen Gefahrenlevel und Angstempfinden anzusehen. Die Regressionslinie in Abb. 4 zeigt für sämtliche (durch graue Punkte eingetragene) Chunks aller Texte im Mittel einen leichten Anstieg der Figurenangst bei steigendem Gefahrenlevel. Wenn man diese Tendenz in die Abb. 3 zurück überträgt, dann wird klar, dass die Kriegsheftromane in ihrem Angsthaushalt massiv unterkühlt sind, weil mit dem enormen Gefahrenlevel ein Anstieg von Angstempfinden erwartet werden könnte. Angst kommt im Kriegsheftroman also, gemessen am Gefahrenlevel, wenig vor. Viertens: Die übrigen Genres – Krimi, Western, Horror, Fantasy und Abenteuer – liegen in Abb. 3 sehr nah beieinander. Es bedarf differenzierterer Analyseverfahren, um hier Differenzen in den genrespezifischen Suspense-Strukturen sichtbar zu machen. Dafür greife ich eine in der psychologischen Forschung von Berlyne entwickelte Theorie aus den späten 1960er Jahren auf, wonach sich Suspense-Empfinden akkumulativ durch zyklische Anstiege und Abfälle von

Spannung anstaut. Ich greife das Modell hier in der vereinfachten Version auf, dass Suspense als eine globale Eigenschaft von Texten in einem Auf und Ab zahlreicher Spannungsbögen besteht. Diese Dimension der gereihten Spannungsbögen und einer damit einhergehenden Suspense-Akkumulation lässt sich mit dem hier entwickelten Analysemodell weiter explorieren. Abb. 5 zeigt die relative Häufigkeit eines Wechsels des gefährlichsten Gefahrentyps sowie den Anstieg und den Abfall des Gefahrenniveaus von Abschnitt zu Abschnitt, links für einen randomisiert ausgewählten Kriminal-, rechts für einen Kriegsheftroman.

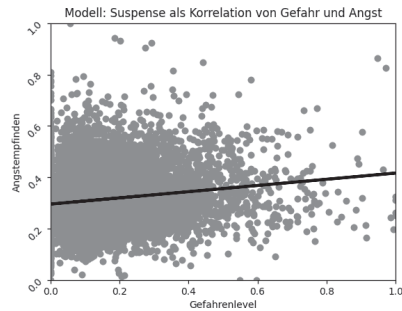
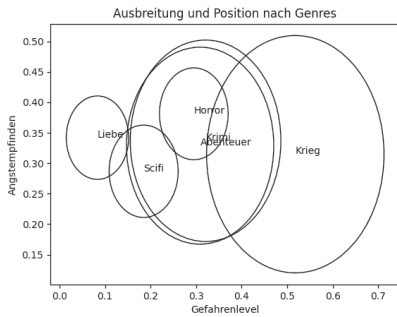


Abb. 3: Gefahrenlevel und Angstempfinden nach Heftromangattungen

Abb. 4: Die allgemeine Korrelation zwischen Gefahrenlevel und Figurenangst (für sämtliche Abschnitte aller Texte)

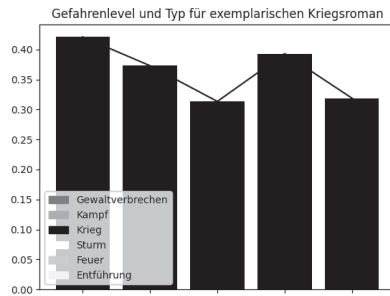
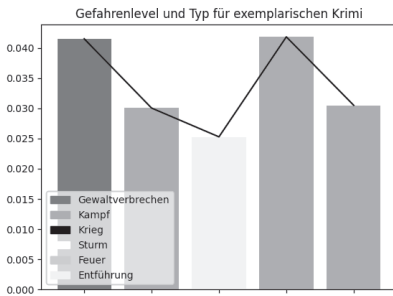


Abb. 5: Wechsel für Gefahrentyp- und -level für einen exemplarischen Krimi- und Kriegsheftroman

Der exemplarische Krimi, der den Genreerwartungen gemäß mit einem Gewaltverbrechen beginnt, hat drei solcher Wechsel der Gefahrentypen, der ausgewählte Kriegsheftroman, in dem durchgängige Kriegshandlungen dominieren, dagegen keine Wechsel im dominierenden Spannungstyp. Das Ergebnis zeigt Abb. 6 für alle untersuchten Heftromangenres, wobei die Anzahl an Gefahrentypwechseln (schwarz) und der Grad der Gefahrensteigerung und des Gefahrenabfalls (grau) standardskaliert werden, so dass ein Ausschlag nach oben bzw. unten

einen im Vergleich zu den übrigen Genres mehr oder weniger stark über- bzw. unterdurchschnittlichen Wert anzeigt.

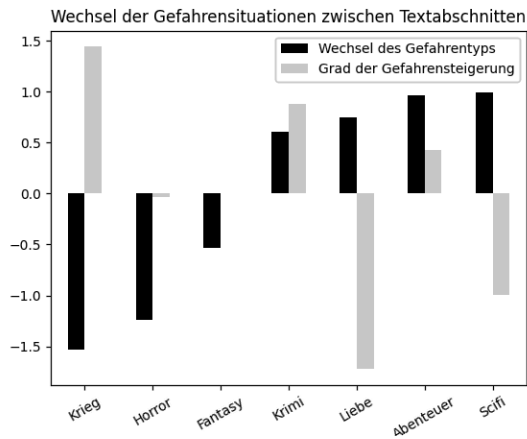


Abb. 6: Der Wechsel zwischen Gefahrentypen zwischen Textabschnitten für Heftrromangenres

Interessanterweise sind es die Kriminal- und Abenteuer-Heftrromane, die Abwechslung in den Gefahrentypen (von Gewaltverbrechen, über Kampf, Entführung, zu Feuer) mit einem hohen Ausschlag an An- und Entspannung kombinieren. Dieses Ergebnis bestätigt einen bereits von Nusser gemachten Lesebefund: Die Heftrroman-Krimis sind nicht nur, und aller Wahrscheinlichkeit nach gar nicht, primär als Mystery-Geschichten spannend, sondern als Gefahren-Suspense-Heftrromane. Damit sind sie eng mit den Abenteuer-Heftrromanen verwandt. Und zwar in einer Weise, die mit den empirischen Befunden zum akkumulativen Effekt des Spannungsempfindens kompatibel ist. Auch aus diesem Grund habe ich hier kein einfaches Spannungsmessgerät gebaut, das aus Faktoren indirekt einen resultierenden Suspense-Wert ermittelt. Vielmehr galt es zunächst einmal die unterschiedlichen Dimensionen sichtbar zu machen.

Abschließend lässt sich die Ausgangsfrage nach der Genderverteilung von Spannung in Heftrromanen in umgekehrter Richtung angehen und wie folgt reformulieren: Wie sieht es mit der Entwicklung von Spannungsmomenten in dem Genre aus, das im Heftrroman-Markt als Frauengenre gilt: Dem Liebesheftrroman. Abb. 7 zeigt die historische Entwicklung der Gefahrenlevel in den gefährlichsten Abschnitten der Liebesheftrromane sowie das Niveau des Angstempfindens der in den gefährlichsten Abschnitten jeweils zentralen Figuren. Überraschenderweise nimmt das Gefahrenlevel in den Liebesheftrromanen im historischen Verlauf nicht zu. Spannender im Sinn von Gefahren-Suspense werden diese Texte also nicht. Dies bestätigt die Ausgangshypothese auch in einer temporalen Dimension. Für die gegenwärtige Liebesheftrromanproduktion lässt sich nicht sehen, dass der auf ein weibliches Publikum hin ausgerichteter Heftrromanmarkt Spannungselemente in höherem Maße für sich nutzt als

früher. Dies deutet darauf hin, dass der Hefromanmarkt unter der Perspektive auf Spannung – die bei genauerem Hinsehen eben eine Gefahren-Suspense in den Blick nimmt – bemerkenswert stabil und variationsarm bleibt.

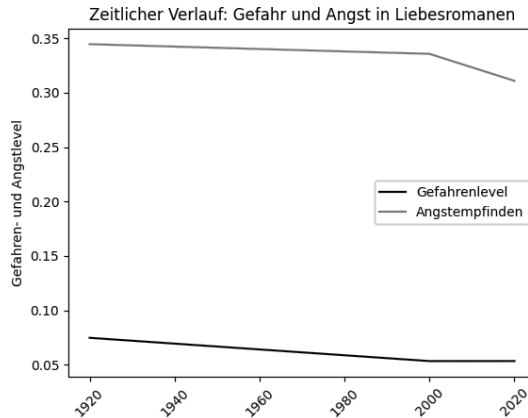


Abb. 7: Die historische Entwicklung des Gefahren- und Angstlevels in Liebesheftromanen

## 6. Fazit

Der Beitrag liefert methodologisch-theoretische und empirische Ergebnisse. In methodologischer Hinsicht zeigt sich: Obwohl Spannung als psychologisches Phänomen nicht direkt messbar ist, erlaubt die Operationalisierung von Gefahrenlevel und Angstempfinden der Figuren über den Dreischritt der Korrelation in einer Annotationsstudie die indirekte quantitative Analyse. Gefahrenlevel oder Angstempfinden stehen jedoch nicht einfach für Faktoren, die in einem linearen Gleichungsmodell dazu dienen, für jeden Text oder jede Passage ein definitives Suspense-Niveau zu berechnen. Vielmehr handelt es sich um Textmerkmale, die in der hier geleisteten explorativen Untersuchung unterschiedliche Spannungstypen andeuten. Für eine umfassende, hypothesengeleitete Analyse von Spannungsphänomenen in literarischen Erzähltexten werden in künftiger Forschung zwei mit erheblichem Modellierungsaufwand verbundene Erweiterungen erforderlich sein: Zum einen ist die für den Krimi charakteristische Mystery-Spannung zu operationalisieren. Dafür ist es nötig, Informationsmangel auf Rezeptionsebene zu modellieren, wie es die Studie von Doust und Piwek bereits versucht hat. Für die Mystery-Spannung wird dies bedeuten, die Bögen zwischen der narrativen Erzeugung eines Rätsels und dessen Beantwortung zu modellieren. Für Suspense-Spannung wird es insbesondere gelten, die rezeptionsseitigen Risikoeinschätzungen für einen guten oder schlechten Ausgang abzubilden. Für diese Aufgaben werden Informationsvergabe, Leserwissen und -inferenzen zu modellieren sein. Sobald dies geleistet werden kann, wird sich die Modellierung dieser Dimensionen an die hier geleistete Basismodellierung von

heftromantypischer Suspense über Gefahrensituationen auf Plot-Ebene und Angstempfinden der Figur in der Emotionsstruktur der Texte anbinden lassen. Dank der stereotypen Formen von Gefahrenszenen in Heftrromanen ist die Basismodellierung von Suspense über Gefahr und Angst für Heftrromanen wie den Grusel-, Abenteuer-, Kriegs- und Kriminalheftroman bereits hinreichend aussagekräftig. Gerade mit Blick auf nicht-schematische Literatur wird ein vielschichtiges Spannungsmodell unverzichtbar sein. Beim gegenwärtigen Stand der Forschung ist es jedoch wichtiger, die einzelnen potenziellen Faktoren und Proxies für Suspense zu explorieren und in ihrem Zusammenspiel besser zu verstehen.

In empirischer Hinsicht hat der Beitrag unter einer explorativen Perspektive gezeigt: Gruselgenres operieren mehr mit Angst als mit Gefahrensituationen. Die übrigen sogenannten Männergenres interessieren sich dagegen mehr für Gefahr und Gewalt als für das Angstempfinden der Figuren. Der Beitrag hat für ein differenziertes Bild die syntagmatische Variation zwischen Gefahrentypen und Gefahrenniveau in den Blick genommen und dabei gezeigt, dass eine besondere Nähe zwischen Krimi- und Abenteuerheftroman darin besteht, dass beide Genres mit einer hohen Variabilität von Gefahrentypen und Gefahrenlevels operieren, während alle anderen Genres in der einen oder anderen Hinsicht einseitig bleiben. In der Gesamtschau bestätigt sich, dass die im Heftrromanmarkt an männliche Leser adressierten Genres ein höheres Suspenseniveau anstreben als die an ein weibliches Publikum adressierten. Es hat sich gezeigt, dass es sich bei dieser >maskulinisierten< Art der Spannung um Gefahren-Suspense handelt. Neue empirische Leserstudien sind jedoch erforderlich, um die tatsächlichen gegenwärtigen Verteilungen unterschiedlicher Rezipientengruppen zu erfassen. Dies war nicht die Aufgabe dieses Beitrags.

Im Hintergrund ist bei den hier geleisteten Analysen zudem die Dimension der Figurenangst geblieben. Dies führt mich zu einem abschließenden Gedanken: In der Theoriediskussion zu Spannungsbegriffen wurde gelegentlich darüber gestritten, ob Suspense sich auf die Sorge um die Unversehrtheit einer in ihrem Überleben gefährdeten Figur beschränkt, oder ob es nicht auch das Hoffen auf das Liebesglück der Figuren beinhalten kann.<sup>27</sup> Diese theoretisch geführte Diskussion ist festgefahren. Die hier gezeigten Ergebnisse könnten helfen, den Streit von einer empirischen Seite her aufzuhellen: Die für Liebesromane charakteristische Struktur des >Hoffens auf< wird allem Anschein nach stark von Angst begleitet. In dieser Untersuchung habe ich das intentionale Korrelat dieser Angst noch nicht mitmodelliert. Dies gilt es neben der bereits erwähnten Berücksichtigung von Mystery-Spannung und der Modellierung von Informationsdefiziten in einem umfassenden und interdisziplinären Forschungsprojekt zu leisten. Es könnte sich dann zeigen, dass der Liebesheftroman über die Angststruktur einen wesentlichen Aspekt eines allgemeineren Suspense-Mechanismus verwendet und spezifiziert. Liebesheftromane wären dann Spannungsheftromane mit Angst und ohne Lebensgefahr, während die übrigen Genres Hochrisiko-Geschichten mit einem archaischen Modell maskuliner

27 Vgl. Dolf Zillmann: *The Logic of Suspense* (Anm. 9) und zusammenfassend Philip Hausenblas: *Spannung und Textverstehen* (Anm. 8), 129–137.

Angstunterdrückung erzählen und – wie die ideologiekritische Forschung bereits richtig gesehen hat – alte Genderstereotype reproduzieren.

#### Danksagung

Dieser Beitrag ist im Rahmen eines durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft geförderten Walter-Benjamin Stipendiums (Projektnummer: 449668519) entstanden.

