Primärquellen:

Der Fremde

<https://www.projekt-gutenberg.org/tieck/fremde/chap001.html>

Locarno

<https://textgridrep.org/browse/r0j6.0>

usher

<https://textgridrep.org/browse/t4k9.0>

Sekundärquellen:

Das Prinzip Spannung – Sprachwissenschaftliche Betrachtungen zu einem universalen Phänomen[[1]](#footnote-1)

Siehe markierungen im Buch! Fill geht auf syntaktische Ebene ein, gute Anhaltspunkte für die spätere statistische Analyse

Theorie und Typologie narrativer Unzuverlässigkeit am Beispiel englisch-sprachiger Erzählliteratur[[2]](#footnote-2)

The paradox of suspense

* Suspense kann durch uncertainty, also das ungewisse/unbekannte entstehen (s. 254)
* Ist ein wichtiger aspekt der suspense 254
* Warum finden wir sachen spannend, obwohl wir schon wissen, was der ausgang ist?
* Wenn man weiß, was kommt, fühlt man keine suspense, sie verschwindet. -> paradox: wir fühlen trotzdem suspense, obwohl wir wissen was kommt s. 255
* Eine der erklärungen: wir vergessen wie es endet, ist jedoch nicht immer der fall. Anderer fall: man möchte die suspense wieder spüren, die man beim ersten ansehen/lesen erfahren hat, aber wie? Hier drei punkte: 1: wenn die rezepienten fiction mit suspense erfahren, dann muss das ende das die suspense erhält ungewiss sein, 2: personen empfinden suspense in fällen wo sie bereits über die fiction bescheidwissen, 3: Wenn das Publikum jedoch bereits eine Fiktion gesehen, gehört oder gelesen hat, dann kennt es die entsprechenden Ergebnisse (und ist sich ihrer sicher).S. 256
* Suspense vs mystery: Denn für Krimis im klassischen mystery ist es charakteristisch, dass wir nicht wissen, was in der Vergangenheit geschehen ist, während wir bei suspense nicht wissen, was geschehen wird. 257
* In mysteries in the classical detective mode, our uncertainty about the past usually revolves around how a crime was committed and by whom s 258
* Im Falle der Spannung hingegen kann der fragliche Verlauf der Ereignisse nur zwei Ausgänge haben, und diese möglichen Ausgänge stehen als logische Gegensätze zueinander - entweder wird die Heldin von der Kreissäge zerrissen oder nicht. Sowohl Mystery- als auch Suspense-Filme konfrontieren uns mit Fragen, aber die Art und Weise, wie diese Fragen unsere Unsicherheit strukturieren, unterscheidet die beiden Arten von Fiktionen: Bei Mystery ist unsere Unsicherheit auf so viele mögliche Antworten verteilt, wie es Verdächtige gibt, während wir bei Suspense zwischen nicht mehr als zwei Antworten "schweben", die in binärer Opposition zueinander stehen. Die Antworten, die wir in Bezug auf Mystery-Filme in Betracht ziehen, sind im Prinzip unbestimmt und logisch nicht ausschließend, während die Antworten, die für Suspense relevant sind, binär und logisch entgegengesetzt sind. s. 258
* Unterschied real-life suspense -> im echten leben werden suspense situationen anders wargenommen S. 259
* Moral als gemeinsame interesse alle personen -> nochmal genauerlesen falls dieser punkt verwendet wird S. 259
* Or, to be even more precise, suspense takes control where the course of events that is the object of the emotional state points to two logically opposed outcomes,one of which is evil or immoral but probable or likely, and the other of which is moral, but improbable or unlikely or only as probable as the evil outcome. 260
* Summarizing then, as a response to fiction, generally suspense is 1. an emotional concomitant to the narration of a course of events 2. which course of events points to two logically opposed outcomes 3. whose opposition is made salient (to the point of preoccupying the audience’s attention)8 and 4. where one of the alternative outcomes is morally correct but improbable (although live) or at least no more probable than its alternative, while 5. the other outcome is morally incorrect or evil, but probable. 260
* What we hope for is the moral outcome (which is improbable or uncertain), and what we fear is the evil outcome (which is more likely). 260
* That is, in many suspense fictions – involving imperialism, war, international espionage, and the like – the protagonists are represented as having some virtues, whereas their opposite number are presented either as having no virtues whatsoever or, more pointedly,only negative personal and interpersonal attributes.And in these cases,the balance of virtue is sufficient to fix our moral assessments of the situation -> wir stehen zu charaktern, dessen moralische werte wir nicht zwingend auch haben 261
* Thus, it turns out that sometimes even an antagonist can serve as an object of suspense, as long as he or she is presented as possessed of some virtues 262
* Uncertainty and concern are necessary conditions or formal criteria for suspense 264
* Ab S. 267 mögliche lösungen des paradox, nachlesen falls für die arbeit notwendig

A model of suspense for narrative generation – doust, piwek

* Indeed, our goal is to create the first model of the suspense evoked as a narrative is being received, and not just a single overall suspense rating. -> die untersuchung die ich anstelle könnte hier eine rolle spielen

Spannung in Text und Film – Borringo

S 42: Leser will symmetrie (ordung) wieder herstellen, dafür muss der text aber zuerst die symmetrie zerstören und unordnung erschaffen und genau das erzeugt furcht, aber auch hoffnung

43: rezipient wird mit helden konsequent in eine bestimmte handlung reinmanövriert

43: je „sinnlich wahrnehmbarer“ der autor dem rezipienten die situation vermitteln kann, desto emotionaler wird dieser auch mitgerissen.

44: drohen der katastrophe als grundbedingung für suspense

Fill: sprachliche aspekte von spannung und suspense im literarischen text aus gespannte erwartungen

Fokus auf sprachliche spannung, durch welche sprachlichen elemente wird spannung hervorgerufen

S 223 „pokalform“ mit einer ellipse in der mitte außen sind ausgeprägtere sätze mit mehr satzgliedern -> zeigt plötzlichen kontrast, dessen spannung sich löst; pronomen anfangs beziehungslos (zb „sie“) und wird erst später gelöst, wer damit gemeint ist -> erzeugt suspense

Dramatis

* uncertainty about a particular outcome 945

Freud: das unheimliche

* Je besser ein Mensch in der Umwelt orientiert ist, destoweniger leicht wird er von den Dingen oder Vorfällen in ihr den Eindruck der Unheimlichkeit empfangen. 299
* Wir heißen auch einen lebenden Menschen unheimlich, und zwar dann, wenn wir ihm böse Absichten zutrauen. Aber das reicht nicht hin, wir müssen noch hinzutun, daß diese seine Absichten uns zu schaden sich mit Hilfe besonderer Kräfte verwirklichen werden. 316
* Im allerhöchsten Grade unheimlich erscheint vielen Menschen, was mit dem Tod, mit Leichen und mit der Wiederkehr der Toten, mit Geistern und Gespenstern zusammenhängt. Wir haben ja gehört, daß manche moderne Sprachen unseren Ausdruck: ein unheimliches Haus gar nicht anders wiedergeben können als durch die Umschreibung: ein Haus, in dem es spukt. … Da fast alle von uns in diesem Punkt noch so denken wie die Wilden, ist es auch nicht zu verwundern, daß die primitive Angst vor dem Toten bei uns noch so mächtig ist und bereit liegt, sich zu äußern, sowie irgend etwas ihr entgegen kommt. 315
* Das Unheimliche der Fallsucht, des Wahnsinns, hat denselben Ursprung. Der Laie sieht hier die Äußerung von Kräften vor sich, die er im Nebenmenschen nicht vermutet hat, deren Regung er aber in entlegenen Winkeln der eigenen Persönlichkeit dunkel zu spüren vermag. Das Mittelalter hatte konsequenterweise und psychologisch beinahe korrekt alle diese Krankheitsäußerungen der Wirkung von Dämonen zugeschrieben. 316

Howard locarno

* The turbulence of the story's anomalous happening is duplicated in the psyche of the marquis: chaos on the outside is paralleled by chaos within in the representation of the protagonist. Though pretending to shrug off the exterior phenomenon the nobleman is seized by inexplicable unease when he learns about it from the visiting knight, and his reaction to the latter's report is troubled and startled. Swiftly spreading rumour then elicits alienation and incomprehension in the marquis, even before his first confrontation with the disturbance leaves him profoundly shaken. His exchange with the marchioness on this episode is punctuated by the agitated demeanour that betrays heightened tension on rehearsing the occasion in memory. Subsequently the couple's shared experience of the spectre instils horror in both, and this rises in the interval before the fourth emanation to the urgent trepidation reverberating in pounding hearts. Finally, like one demented, the unfortunate and unhappy man (»Ungliicklichefr]«, p. 181) succumbs to the pull of turmoil and, tired of living, puts a period to his existence. In all these shades of feeling the text distinguishes variations on one emotion, fear, that grows at every brush with the auditory event, whether immediate or indirect. Step by step, a single preoccupation with rampant disarray determines the scope and measure of the marquis' responses and progressively constrains his spirit. 359
* Chaos theory emphasizes the sensitivity of systems to initial conditions where the slightest variation in a given state can lead to disproportionate effects, following on unforeseen irregularities.9 This premise posits a procedure of recursion, for disturbance in a system impinges on its activity as output becomes input to subsequent operations.10 Not all recursive processes that absoib varying values immediately beget chaotic events; instead, the cumulative results of even minute divergences from a pattern may eventually produce turbulence, but at whatever moment this sets in, it cancels uniform progression and substitutes iterated motion around a >strange attractorphase space 358
* The ghostly visitation in Das Bettelweib von Locarno figures an exceptional happening which surpasses both personal origins and psychological explanations. The event is removed from any due correspondence between a single cause and 358 ensuing effects, especially the story's apocalyptic denouement, it obeys obscure norms and finds expression in unanticipated, but none the less ineluctable activity. In all these aspects the phenomenon incorporates the primary traits of chaos. 359
* Especially at the story's commencement, in the first sentence of the final paragraph and at important junctures thereafter, tension is strengthened by the taut arcs of frequent hypotaxis. The act of narration itself juxtaposes regular with irregular patterns and linear with circular motion in a fashion that engraves the tale's suspension between impending resolution and repeated deviation into its intrinsic texture. These fluctuations in the language of the discourse submit the text's constitution of meaning to the stretching and folding peculiar to chaotic movement through phase space. 360

1. Alwin Fill, Gunter Narr Verlag Tübingen, 2003, 3-8233-6003-5, <https://d-nb.info/968643205> [↑](#footnote-ref-1)
2. Robert Vogt, <https://d-nb.info/113643481X> [↑](#footnote-ref-2)