

Gattungen

Kurzgeschichte

Rezeptionsästhetik

07-2-378 *Short story* : Textsorte und Leseerfahrung / Renate Brosch. - 1. Aufl. - Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2007. - 236 S. ; 21 cm. - ISBN 978-3-88476-958-4 : EUR 24.50
[9603]

Renate Brosch, Professorin für Anglistik in Stuttgart, vertritt in ihrer Studie zur Kurzgeschichte die Auffassung, dieses literarische Phänomen sei „notorisch untertheoretisiert“ (S. 9), weil die Kurzgeschichte als „anspruchlose Textsorte mit schnellem Verfallsdatum“ betrachtet werde. Auch sei die Sekundärliteratur, so Broschs harsches Urteil „dürftig und veraltet“, so wie auch überhaupt die Kurzgeschichte „sympathisch resistent gegenüber Definitionen“ sei (S. 9); ja nicht einmal die Frage nach der Länge einer Kurzgeschichte konnte befriedigend geklärt werden. Auch die theoretischen Bemühungen von Autoren wie Edgar Allan Poe, die immer wieder in den Diskussionen über die Kurzgeschichte herangezogen werden, sind wenig hilfreich, da nicht einmal Poes eigene Geschichten den von ihm dargelegten Prinzipien entsprechen (S. 35, Anm. 17).

Brosch möchte jedoch in ihrer Studie die Klassifizierungsbemühungen früherer Studien nicht fortsetzen, sondern die Auseinandersetzung mit der short story in eine andere Richtung lenken.¹ Dazu bezieht sie sich kritisch auf rezeptionsästhetische Ansätze, die sie im Hinblick auf das besondere Leseerlebnis erweitert, das von short stories seinen Ausgang nehmen kann. Die aktuell zunehmende Bedeutung von Kurzgeschichten nimmt Brosch als Anlaß, dieser Textsorte theoretisch beizukommen, zumal die Kurzgeschichte aus naheliegenden Gründen im schulischen und akademischen Unterricht sehr beliebt ist. Die Kurzgeschichte wird von Brosch unter dem Einfluß der neueren Narratologie als „Teil eines fundamentalen Narrativitätsimpulses verstanden, den sie literarisch wiederholt“ (S. 11). Ausgehend von der Funktionsbestimmung des Erzählens als auf einen Adressaten gerichtete Tätigkeit rückt damit Brosch auch den Leser in das Zentrum ihres Interesses. Ihre abschließende Definition ist etwas irritierend, da sie in der Kurzversion lautet, eine short story sei eine kurze Erzählung (S. 25), ein Satz, der am Anfang des letzten Abschnitts der Einleitung steht, wobei auch der ganze Absatz als Teil der von Brosch vorgeschlagenen Definition gelesen werden kann. Durch die Einbeziehung der Leserinvolverung in diese Definition in bezug auf die „affektive Suggestivwirkung von Visualisierungs- und Verweisimpulsen“ und die Verschiebungen kognitiver

¹ Kritisch wendet sie sich dabei etwa gegen die folgende Darstellung *Wie interpretiert man eine Novelle und eine Kurzgeschichte* / Hans-Dieter Gelferts. - Stuttgart : Reclam, 1993.

Rahmen wird nach Brosch erst verständlich, warum Kurzgeschichten nachhaltige Wirkung auslösen können. Es sind jene Kurzgeschichten, die „ein Wechselbad von Anteilnahme und Distanzierung“ hervorrufen, die im Gedächtnis haften bleiben (S. 25). Brosch sieht ihre Orientierung auf die „spezifische Qualität der ästhetischen Erfahrung“ bei der leserseitigen Realisierung des Potentials der Texte als Anwendung von Erkenntnissen der kognitiven oder postklassischen Narratologie im Sinne Monika Fluderniks, David Hermans, Manfred Jahns, Wolf Schmidts und Ansgar Nünnings auf die Kurzgeschichte, die bisher nur selten praktiziert worden sei (S. 14), die sie jedoch, deshalb der Eklektizismus, mit anderen Vorgehensweisen kombiniert (S. 15).

Die Studie gliedert sich in eine ca. 20 Seiten umfassende Einleitung, die *Grenzgänge der short story* betitelt ist und die eklektische Methode des Buches (S. 14) skizziert. Das Wort Grenzgänge bezeichnet in diesem Zusammenhang sowohl die Methode Broschs als auch eine Eigenschaft der Kurzgeschichte an sich, weil diese Textsorte eben jene inhaltlichen und formalen Grenzgänge verkörpert, die den Leser zum „projektiven, extrapolierenden Lesen ermutigen“.

Darauf folgt eine sehr knappe *Kurze Geschichte der „Kurzgeschichte“* (diese in Anführungszeichen), die die „unordentliche Entstehungsgeschichte“ dieser Textsorte vom *conversation piece* (S. 28 - 33) über die Ausarbeitung einer *Leserpsychologie bei Poe* (S. 34 - 36), die *Kurzgeschichte als Sprechakt* im Sinne amerikanischer Autoren wie Mark Twain und Bret Harte (S. 37 - 38),² als *Impression und Momentaufnahme* (S. 38 - 41), die mythische Aufladung der Kurzgeschichte (S. 43 - 46) bis zur *Kurzgeschichte in der Multimediagesellschaft* (S. 46 - 49) verfolgt. Vor allem in letzterem Zusammenhang werden unsere Lesegewohnheiten verändert, doch scheint bisher umstritten, wie die Auswirkungen im einzelnen zu bewerten sein

Der zweite Teil behandelt unter der Überschrift *Kurzes – Erzählen – Lesen* die Zusammenhänge von Kürze und Aufmerksamkeit des Lesers, von einfacher und suggestiver Sprache, diskutiert den Anfangseffekt und das Problem des Beendens sowie der Verzögerung der Auflösung. Die Überwindung von Textgrenzen und die Problematik der Kohärenzerfahrung werden ebenso aufgegriffen wie die für viele Leser maßgebliche Dimension der Entspannung. Brosch geht es hier um eine zumindest partielle Rehabilitation einer emotionalen Reaktionsweise auf Literatur, die im Zuge von Wimsatts und Beardsleys These von „affective fallacy“ abgewertet worden war (S. 103). Dabei sieht sie richtig, daß eine fehlende Einbeziehung dieser emotionalen Reaktion einen Hauptanreiz zum Lesen unberücksichtigt lasse, zugleich aber wäre an dieser Stelle eine eingehendere Auseinandersetzung mit der These Wimsatts und Beardsleys sinnvoll gewesen. Die Problematik der stark subjektiv emotional gefärbten Lektüre-rezeption, die von Schule, Literaturkritik und Literaturwissenschaft eingedämmt werden soll, dürfte jedoch praktisch gesehen kaum in einem

² Brosch distanziert sich im übrigen von der „langlebigen These, daß die moderne Kurzgeschichte eine besondere Leistung der amerikanischen Literatur sei“ (S. 38). Vgl. S. 30, Anm. 8.

„eventuell subversiven Leser“ liegen, sondern eher in der mangelnden Genauigkeit der Textanalyse durch z.B. Schüler und Studierende (vgl. S. 103). Broschs Ansatz in bezug auf die Kurzgeschichte ist nun deshalb interessant, weil diese vorrangig, was jedenfalls die Erzählhaltung angeht, auf kognitive Dissonanz zielt und damit die „intellektuelle Involvierung des Lesers“ (S. 145) anstrebt. Der Modus der Erzählung führe dazu, daß selbst Ich-Erzählungen in Kurzgeschichten die Aufmerksamkeit stärker auf den Vorgang des Erzählens und die Perspektivierung lenkten, während das Interesse am Gegenstand der Erzählung im Vergleich zum Roman zurücktrete. Kurzgeschichten böten zudem aufgrund der geringeren Leserbindung an Inhalt und Figuren eine größere Freiheit gegenüber dem Text, da dieser als Ganzes einer kritischen Analyse unterzogen werden könne, so daß Dissonanzen in den Blick geraten, welche „im weitläufigen Gefüge des Romans“ angeblich untergehen (S. 103). Wie weit dies tatsächlich zutrifft, soll hier nicht diskutiert werden, doch dürfte der Unterschied kein prinzipieller, sondern nur ein gradueller sein.

Der dritte Teil befaßt sich mit dem Entwerfen von Figuren, der vierte mit dem Überbrücken von Räumen, der fünfte mit Wechsel von Perspektiven und der sechste mit dem Ordnen von Zeiten, während der abschließende Teil *Wege Vom Leseerlebnis zur Interpretation* aufzeigt. Etwas überraschend und insgesamt wohl zu positiv bewertet Brosch die Option für dekonstruktivistische Lesarten, weil diese den Leser vom Konformitätsdruck befreien (S. 96), was jedoch kaum überzeugend ist. Denn Konformitätsdruck kann, wenn man schon diesen Begriff verwenden will, ebenso vom Dekonstruktivismus ausgehen, der mit seiner unkontrollierbaren Kette wilder Assoziationen innerhalb eines riesigen Textfeldes kaum auf Nachprüfbarkeit zielt, ohne die Lektüre jedoch nicht zu Interpretation zu werden vermag. Daß Brosch diesen Einwand kennt und nicht für schlechthin unangebracht hält, wird in der abschließenden Erörterung *Kurzgeschichten lesen heute* (S. 205 - 210) deutlich, wo sie zwar den positiven Wert des „widerständigen Lesens“ im Anschluß an die feministische Literaturwissenschaft betont, das immer noch nützlich sei (S. 206); auch habe der Dekonstruktivismus die (Brosch sagt „unsere“, was sich wahrscheinlich eher auf literaturwissenschaftliche Leser beziehen dürfte; vgl. z.B. auch S. 108, wo dies m.E. eindeutig der Fall ist: „Wir begreifen Figuren zuallererst als sprachliche Konstruktionen“) Toleranzschwelle für „strong misreadings“ im Sinne Harold Blooms erhöht, zumal weder Intention noch Text noch Kontext einen letztgültigen Maßstab für die Tragfähigkeit einer Interpretation bieten könnten. Daß diese Position unbefriedigend ist und im Letzten den privilegierten Status einer akademisch etablierten Literaturwissenschaft kaum zu rechtfertigen vermöchte (vgl. auch die Bemerkung in Fußnote 9 auf S. 13 sowie das bedenkenswerte Zitat von Shlomith Rimmon-Kenan in Fußnote 14 auf S. 16), ist jedoch auch Brosch klar. Denn sie hält fest, daß „das Problem des Gültigkeitsanspruchs einer Interpretation bestehen“ bleibe (S. 206), ohne jedoch eine Lösung für dieses Problem anzubieten. Die Berufung auf etwas, das als „fictocriticism“ bezeichnet wird und eine Tendenz beschreibt, „die von der Unvermeidlichkeit des Fiktionalen ausgeht“ (wobei zu fragen wäre: in welchem

Bereich?) und „die kreativen und die kritischen Anliegen vereinen und verschmelzen“ will, führt hier kaum weiter, denn eine solche „Hybridisierung von akademischem und literarischem Diskurs“ dürfte eher zu einer Verlagerung des Problems der Gültigkeitsansprüche führen, zumal wenn ein solcher Ansatz auch noch „Partei ergreifen“ will (S. 206).³

Broschs Fokus auf Visualisierung (d.h. die von einem Text erzeugte rezeptive, imaginative bildliche Vorstellung; vgl. S. 180), Konfiguration (d.h. die mentale Konstruktion statischer Bilder; vgl. S. 183) und Projektion als zentralen Lese- und Verarbeitungsweisen wird schließlich vor allem anhand von Kurzgeschichten diskutiert, die in jüngster Zeit geschrieben wurden und damit eine Rezeptionsstrategie befördern, die Brosch als für eine Multimedialgesellschaft angemessen beschreibt (S. 25). Der „intensive Appell an die visuelle Imagination“ gilt als „herausragendes Merkmal der Kurzgeschichte“, auf den die Leser im Rahmen ihrer Wahrnehmungskonventionen reagieren (S. 181 - 182). Wichtig ist dabei vor allem die gegenüber dem Roman in der Kurzgeschichte anzutreffende Strategie der bildlichen Verdichtung, die aber nicht nur als Kompositionsprinzip, sondern auch als Rezeptionsweise verstanden werden muß. Denn die Bilder, um die es hier geht, werden zwar einerseits vom Text entworfen, müssen aber andererseits auch im Lesevorgang je individuell konstruiert werden. Die Leser von Broschs Studie werden so dazu angeregt, sich ein Bild der Kurzgeschichte zu konstruieren, das sich in immer neuen Annäherungen an diese komplexe Textsorte zu einem Bild formen dürfte, das alles andere als statisch ist.

Till Kinzel

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

³ Zu korrigieren: der Titel Bortolussi und Dixon (**Psychonarratology**) taucht versehentlich nochmals unter dem falschen Namen Bertolussi in der *Bibliographie* auf (S. 215 - 216); möglicherweise fehlt der Titel von **Die Short Story im Englischunterricht der Sekundarstufe II** : Theorie und Praxis / Peter Freese (Hg.). - Paderborn : Schöningh, 1979 (vgl. die Verweisung auf Freese 1979).