



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Rezeptionsmuster der Chick Lit aus kultursoziologischer
Perspektive“

verfasst von / submitted by

Madeleine Span, BA MA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 905

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Soziologie

Betreut von / Supervisor:

Prof. Dr. Alfred Smudits

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1	Der Liebesroman als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand . . .	1
2	Thema und Genre	3
1	Zeitgenössische Liebesromane, Frauen*romane und ihre Abgrenzung .	3
2	Die Relevanz der Rezeptionsforschung	5
3	Chick Lit als Genre	7
3.1	Die projektspezifische Anwendung des Begriffs Chick Lit . . .	10
3	Forschungsstand	13
1	Liebesromane als Lektüregegenstand	13
1.1	Zum Gesellschaftsphänomen Chick Lit	14
2	Emotionale Aspekte von Lektüre	16
3	Lektüre als soziokulturelle Praxis	20
4	Theoretische Ansätze zum Konzept soziokultureller Popularität von Literatur	23
1	Texteigene Resonanzfähigkeit als Beliebtheitsmarker	25
1.1	Die soziokulturelle Symbolik des Liebesromans	25
1.2	Rezeptive Deutungsfreiheiten	27
2	Fokuspunkt Rezeptionsmoment(e)	29
2.1	„producerly texts“ als Prämisse für Popularität	29
2.2	Liebesromane als Objekt von Fankultur	33
5	Fragestellungen des Projekts	35
1	Welche Möglichkeiten bieten sich unter Bezugnahme auf das Rezep- tionserlebnis für die Erweiterung des Genrebegriffs Chick Lit?	35
2	Liegen fankulturelle Rezeptionspraxen für Chick Lit vor?	36

3	Welche Lesemotive charakterisieren Chick Lit?	36
6	Methode und Projektdesign	39
1	Projektspezifische Gütekriterien	39
2	Methodische Grundüberlegungen	41
3	Projektdesign	42
3.1	Themenanalyse	44
3.2	Feinstrukturanalyse	46
4	Sampleerstellung: Primärtexte	47
5	Sampleerstellung: Lesegruppe	48
5.1	Kurzbeschreibung des Sample	49
6	Materialerhebung: Interviewgestaltung	50
7	Primärtexte	53
1	Beth O’Leary (2019): Love To Share	53
1.1	Handlungsinhalt	53
1.2	Der Text im Genrekontext	54
2	Josie Silver (2018): Ein Tag im Dezember.	56
2.1	Handlungsinhalt	56
2.2	Der Text im Genrekontext	58
8	Ergebnisdiskussion	61
1	Fankulturelles Verständnis von Lesarten	61
2	Charakteristika der Rezeption	63
2.1	Emotionale Lektüreerfahrung	63
2.2	Umgang mit Klischees im Gattungsmotiv	66
3	Quintessenz – Befund aus der vorliegenden Untersuchung	70
4	Abgleich mit Radway (1984): Reading The Romance	73
5	Ansätze zur Modifikation der Genredefinition?	75
9	Zusammenfassung und weitere Perspektiven	77
1	Fazit aus der vorliegenden Arbeit	77
2	Ansatzpunkte für weiterführende Untersuchungen	79

A	Literaturverzeichnis	83
B	Anhänge	89
C	Deutsch- und englischsprachiger Abstract	93
1	Deutschsprachiger Abstract	93
2	Abstract in English	94

1 Der Liebesroman als wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand

Die Behandlung des Liebesromans im wissenschaftlichen Diskurs ist hoch aktuell und kommt durchaus nicht ohne inhaltliche Kontroverse aus. Einerseits wird die Gattung aufgrund der in ihr idealisierten Geschlechterrollenbilder immer wieder Gegenstand massiver feministischer Kritik, andererseits stellt sie dennoch eines der umsatzstärksten Genres am Buchmarkt dar, dessen Sujet bereits weit in andere Alltagsbereiche gestreut hat. Sein Erfolg wird dabei oftmals auf die Universalität zurückgeführt, mit welcher das Genre aufwartet. Für nahezu jede Lebenslage finden sich Publikationen, die unterschiedlichste Präferenzen bedienen. Während sich der zentrale Handlungsstrang per Definition auf die Schilderung der Progression einer als positiv empfundenen romantischen Begegnung fokussiert und oftmals im Eingehen einer partnerschaftlichen Beziehung durch die Protagonist*in gipfelt, kann die konkrete situative Handlungseinbettung maßgeblich variieren.

Liebesromane schildern ihre genredelinierenden Handlungsstränge mit älteren oder jüngeren Protagonist*innen verschiedenster kultureller Hintergründe, sie sind in unterschiedlichsten historischen Epochen oder Fantasywelten verortet, bilden mehr oder weniger verklärte Alltagsszenarien nach und thematisieren dabei auch realweltliche Belange wie soziale Ungleichheit, prekäre Existenzbedingungen, unterschiedliche Konzeptionen von Elternschaft und verwandtschaftlichen Verhältnissen, außergewöhnliche gesellschaftliche Positionen und ihre spezifischen Lebensumstände wie die von distinguierten Gesellschaftsmitgliedern – etwa Angehörigen von Adelshäusern, Ärzt*innen und Unternehmer*innen – sowie allgemein die Findung einer persönlichen Identifikation unter einer Vielzahl von Einflussfaktoren. Allein die Produktpalette von Harlequin, einem der größten Verlagshäuser, die das Genre

bedienen, bietet zu fast jedem der aufgezählten Handlungselemente unterschiedliche Publikationsreihen mit entsprechenden Themenschwerpunkten, deren Titel nicht nur einzeln sondern auch in Abonnement-ähnlichen Dauerbezugsmodellen angeboten werden.

Bereits bei einem kurzen Überblick über das Feld drängt sich folglich der Eindruck auf, dass die Lektüre von Liebesromanen ihren Rezipient*innen nicht einzig einen kurzweiligen, wenig anspruchsvollen Zeitvertreib bieten, sondern für viele von ihnen noch weitere, grundlegendere Bedürfnisse erfüllen soll. Die Romane scheinen allgemein eine zentrale Rolle für die Exploration von persönlichen Bedürfnissen und die Aushandlung von subjektiven Idealvorstellungen einnehmen zu können. Die bereits angedeutete Vielzahl von zugehörigen Subgenres bietet Rezipient*innen unter Berücksichtigung persönlicher Vorlieben und der jeweiligen Gefühlslage Lektüre für jede Lebenslage.

Leser*innen bilden dynamische Fanggemeinschaften, welche regen Anteil am Werdegang der Figuren nehmen sowie Anpassungen und Weiterentwicklungen offener (Neben-)Handlungsstränge fordern. Sie treffen nicht selten sowohl bei den Autor*innen als auch bei Verlagshäusern auf offene Ohren. Das Genre entwickelt damit einhergehend etwa auch eine stark ausgeprägte Serialität, die kontinuierlich ausgebaut wird, wie An Goris (2013) aufzeigt.

Seit dem Beginn der 1990er Jahre etablierte sich unter der Bezeichnung Chick Lit eine weitere Ausprägung des Liebesromans, welche sich ihrer eigenen Auffassung nach besonders an junge, dynamische urbane Frauen* richtet und verstärkt deren Lebensrealität nachempfunden ist. Das abgewandelte Handlungskonzept versucht, unter Einbezug zeitgenössischer Alltagselemente jeweils einen Ausgleich zwischen beruflichen sowie privaten, partnerschaftlichen und familiären Interessen zu ermitteln, welche in der Etablierung einer – in Anbetracht des herkömmlichen Liebesromans – formal vergleichsweise weniger verbindlichen, jedoch in ihrer Intensität und der subjektiven Bedeutung für die Protagonist*innen ähnlich ausgeprägten partnerschaftlichen Beziehung besteht. Im Rahmen des vorliegenden Projekts sollte ergründet werden, inwiefern spezifische Lesepraxen für das Subgenre der Chick Lit vorliegen und welchen Stellenwert seine Lektüre im Alltag von Rezipient*innen einnimmt.

1 Zeitgenössische Liebesromane, Frauen*romane und ihre Abgrenzung

Erzählinhalte, welche zentral auf eine Liebeshandlung fokussieren, stellen eine der populärsten Formen von Unterhaltungsmedien dar. Ob als Thema von Werbespots für eine nahezu unendlich breit gefächerte Produktpalette, als Gegenstand von Texten aus verschiedensten Bereichen der Populärmusik oder als dominanter oder zusätzlicher Handlungsbogen im abendlichen Fernsehprogramm, Menschen scheinen ein besonderes Vergnügen aus der Rezeption von Stoffen zum Phänomen Liebe zu ziehen (Illouz 2014a). Entsprechend gestaltet sich auch der Buchmarkt, denn Liebesromane stellen sein umsatzstärkstes Segment dar (*About The Romance Genre* 2017; *Romance Readers By The Numbers* 2016). Sie werden verfilmt und zu Serien erweitert und die Autor*innen genießen in der Szene ihrer Anhänger*innen ein unglaubliches Renommee, welches den jeweiligen Namen oft in den Rang einer nahezu umsatzgarantierenden Marke erhebt.

Steigt man tiefer in die Materie ein, bietet sich bald ein breit gefächertes Kontinuum verschiedener Subgruppierungen stofflicher Handlungskonzepte. Liebesromane gibt es nicht nur mit den unterschiedlichsten zeitlichen und räumlichen Handlungsverortungen, sondern auch für eine Vielzahl von Zielgruppen und thematisch eingepasst in deren jeweilige Vorlieben und Alltagssituation. Suchen wir beispielsweise nach einem Liebesroman, in welchem eine alleinerziehende Tierärzt*in interkontinental übersiedelt und im Zuge dessen einen beispielsweise slawisch-stämmigen Vampir* kennenlernt, der* eine Patisserie führt, könnte es gut sein, dass sich ein ganzes Subgenre mit dutzenden weiteren Texten auftut, die demselben Themenschwerpunkt folgen. Der wissenschaftliche Diskurs zum Liebesroman ist entsprechend vielfältig untergliedert und spannt einen breit gefächerten Bereich an Studienfeldern auf.

Das Genre bietet, so schließt Goris (2013) persönlichen sowie gesellschaftlichen Wandelprozessen von gesellschaftlichen Normvorstellungen zu Partnerschaftskonzepten und Lebensplanung als auch den mit ihnen einhergehenden veränderten Bedürfnissen seiner Rezipient*innen einen Raum zur Exploration von Wertvorstellungen und persönlichen Idealen. Aus dieser Beobachtung leitet sich leicht der Verdacht ab, dass Liebesromane für viele ihrer Rezipient*innen weit mehr als bloß eine Möglichkeit zum Zeitvertreib darstellen. Cynthia Orr und Diana Tixier Herald halten diesbezüglich fest, dass sich die Texte durch ihre stark ausgeprägte Emotionalität auszeichnen würden, die sich daraus speist, dass die Rezipient*innen eine emotionale Verbindung zu ihrer Lektüre suchen (2013, S. 229). Sie unterscheiden in ihrem Überblick über gegenwärtige Gattungen am Buchmarkt und die mit ihnen verbundenen Lesegewohnheiten weiters deutlich zwischen „Romance“ und „Women’s Literature“, wobei sie gleichzeitig eingestehen, dass eine Unterscheidung zwischen den beiden Genres nicht immer eindeutig möglich wäre (ebd., S. 254).

Die „Romance Novel“ umfasst der Definition von Orr und Tixier Herald nach jedenfalls die Fokussierung von „the love interest or sexual relationship“ einer Liebesgeschichte zwischen zwei primär handlungstragenden Figuren, welche in einem „optimistic and emotionally satisfying ending“ gipfelt (ebd. S. 254 sowie S. 229). „Women’s Literature“ handle hingegen vorrangig von Frauen*, ihren alltäglichen Lebenswelten als Hausfrau* und Erwerbstätige*, ihrer Position in Freundes- und Familienkreisen sowie der Entwicklung und Realisierung persönlicher Lebensziele, wodurch sie ihren Rezipient*innen einen ausgeprägten Wiedererkennungseffekt biete (ebd. S. 254). Sie umfasst dabei ein deutlich breiteres Handlungsspektrum und behandelt die dargestellte Liebesgeschichte als ein gleichwertiges Handlungselement unter anderen, wie die Autor*innen resümieren.

Eine bei den Rezipient*innen ausgelöste Empfindung des „feeling as though you are that character, you know that character, or you recognize what that character is going through“ sowie die entsprechend realitätsnah dargestellten Figuren zeichnen die Texte der „Women’s Literature“ maßgeblich aus und tragen zu ihrer großen Popularität bei (ebd. S. 254f.). Aus diesem Grund zählen Orr und Tixier Herald das Genre der Chick Lit zur „Women’s Literature“, denn die zugehörigen Titel „focus on

single, 20- or 30-something female protagonists usually trying to find their way in life, in the big city, or in a new fabulous career. The stories are humorous and generally lighthearted“, beobachten sie zusammenfassend (ebd. S. 256). Die Liebeshandlung ist zwar zumeist eines der handlungstreibenden Elemente in der Chick Lit, jedoch wird sie in einen realistisch anmutenden Alltag und seine vielfältigen Anforderungen eingebettet. Orr und Tixier Herald beobachten außerdem einen Trend weg von der konventionellen Chick Lit der 1990er Jahre und hin zu einer „erwachseneren“ Variante, welche mit der Generation dieser ursprünglichen Chicks älter geworden wäre und entsprechend neue Handlungsräume für jene Abwandlungen öffne, die sich auf „young brides, young mothers, young divorcees, and even young widows“ sowie ihre spezifischen Lebenswelten zentrieren (ebd. S. 256). Ihren charakteristisch lockeren Stil verlieren die Titel dabei nicht, wie etwa an der Shopaholic-Reihe von Sophie Kinsella zu beobachten ist, welche im Großstadtmilieu Londons mit dem für das frühe Genre typischen Handlungsszenario einer Mittzwanzigerin* mit ausgeprägtem Hang zu exzessiven Kaufräuschen beginnt und ihr über gegenwärtig acht Bände bis in ihren späteren Alltag als Ehefrau* und Mutter* folgt.

Die Chick Lit scheint, so schließen Orr und Tixier Herald, ihren Rezipient*innen gleich älter zu werden und neue Handlungsräume zu erschließen, die sich mit deren realen Alltagserfahrungen decken oder zumindest an diese anlehnen (2013). Folgt man dieser These, stellt sich Chick Lit als das Phänomen einer bestimmten soziokulturell zu verortenden Generation dar, welches sich nach seiner Etablierung am Buchmarkt dynamisch an die wechselnden lebensweltlichen Anforderungen seiner Rezipient*innen anpasst und sich mit diesen weiterentwickelt.

2 Die Relevanz der Rezeptionsforschung

Die Erforschung von Rezeption und ihren Mechanismen ist hoch relevant, insofern als etwa Menschen, ähnlich wie durch Umwelteinflüsse, auf verschiedenste Weise durch von ihnen Rezipiertes geprägt werden. Dies kann auf einzelne Personen genauso bezogen werden wie auf soziale Milieus und Gesellschaften als Ganzes. Mit Hinsicht auf den vorliegenden Untersuchungsgegenstand der Chick Lit kann eine

solche Relevanz etwa leicht aufgezeigt werden, wenn sein Kontext in feministischen Diskursen betrachtet wird. Diese befassen sich eingehend mit möglichen Folgen von sowohl antifeministisch als auch feministisch geprägten Medien auf persönliche Idealvorstellungen und Normkonzepte von Genderidentitäten, wie ein Blick auf zahlreiche einschlägige Arbeiten verdeutlicht, die beispielsweise von Carol Ricker-Wilson (1999), Rosalind Gill (2006), Suzanne Ferriss und Mallory Young (2013), Alina Ilie-Martinescu (2015), Elana Levine (2015) oder Patricia Leavy (2016) vorgelegt wurden. Sie alle untersuchen den Einfluss von Rezeptionsinhalten auf die persönliche Wahrnehmung und damit auf gesellschaftliche Dynamiken.

Medieninhalte, die spezifisch für Kinder konzipiert sind, verfügen oft über eine pädagogische Komponente, welche bei der Rezeption ein bestimmtes Wertebild oder den Sinn und Nutzen einer gesellschaftlichen Ideologie illustrieren soll. Dies kann die Sozialisation beeinflussen, weshalb bei Kindern oftmals ein besonderes Augenmerk auf den semantischen Inhalt der von ihnen rezipierten Medien gelegt wird. Von Erwachsenen wird im Gegensatz üblicherweise angenommen, dass sie wüssten, wie sie mit Medien umzugehen und das in ihnen repräsentierte Gedankengut zu werten hätten. Kann davon jedoch tatsächlich ausgegangen werden?

Allein, wenn die Studie von Liz Brewster (2016) in Betracht gezogen wird, sollte deutlich werden, dass Rezipiertes umfangreiche Möglichkeiten zur Beeinflussung des persönlichen Denkens bietet, da es Teil der jeweiligen Umwelt wird und die Menschen darauf reagieren. Anhand ihrer* Untersuchung erforschte Brewster die Wirkung von Bibliothherapie auf Personen mit klinischen psychischen Erkrankungen und konnte unterschiedliche Umgangsformen mit den Textinhalten aufzeigen, welche allesamt Einfluss auf das Wohlbefinden der Studienteilnehmer*innen nahmen. Menschen können diesen Ergebnissen zufolge emotional auf von ihnen Rezipiertes reagieren, und das sogar mit potentiell weitreichenden Folgen. Welche Bedeutung hat dies jedoch abseits einer psychotherapeutischen Behandlungsweise für die Rezeptionspraktiken von Alltagsartefakten wie Zeitungsartikeln, Radiosendungen, Spielfilmen und Werbungen?

Bezogen auf den Untersuchungsgegenstand des Projekts argumentiert Stephanie Harzewski, dass Chick Lit eine neue Fläche für die Darstellung alleinstehender

Frauen* bietet und es ihren Rezipient*innen so ermöglichen würde, deren alltägliche Lebensrealitäten zu ergründen (2011). Bedenkt man, dass das Genre sich zu einem Zeitpunkt entwickelt, an welchem eine Vielzahl neuer Partnerschaftskonzepte und Lebensstile aufkommt, lässt sich leicht schließen, dass es zur Diskussion dieser und der Aushandlung persönlicher Grenzen dienen könnte.

3 Chick Lit als Genre

Definitionsversuche zum Genre der Chick Lit werden oftmals an einer Erklärung der unmittelbaren Begriffsbedeutung festgemacht, wie etwa auch Annette Peitz aufzeigt. „Chick“ wird dabei als eine Bezeichnung für junge Frauen* erklärt, während „Lit“ in direktem Zusammenhang mit dem englischen Begriff „literature“ steht und bereits initiativ implizieren würde, dass es sich um eine literarische Gattung handelt (Peitz 2010, S. 26). Diese besteht, seit sie sich in den frühen 1990er Jahren zuerst im angloamerikanischen Raum verbreitete, mittlerweile weltweit als populäres Genre der Gegenwartsliteratur. Ihr Inhalt umfasst Stoffe, die sich vorrangig auf junge Frauen* im Alter zwischen 20 und 30 Jahren sowohl als Rezipient*innen, Autor*innen und auch als handlungstragende Figuren fokussieren. Die jeweils erzählten Handlungsstränge orientieren sich dabei primär an diesen aus ihrem eigenen realweltlichen Alltag Vertrautem und folgen zumeist primär den Bemühungen der Protagonistin*, eine berufliche Karriere zu etablieren und gleichzeitig eine dauerhafte, stabile Liebesbeziehung mit einem adäquaten Partner* einzugehen (vgl. Mißler 2016, S. 6 und Ferriss und Young 2006, S. 13).

Der allgemeine Konsens unter den einzelnen Definitionen des Genres beschränkt sich tatsächlich darauf, denn die weitere Ausdifferenzierung ihrer Bedeutungsrahmung kann unter unterschiedlichen Gesichtspunkten gestaltet werden. In der Kritik dominiert dabei allgemein die Ansicht, dass der Rezeption derartiger Stoffe kein Platz in einer Gesellschaft zukommen sollte, welche sich doch gleichzeitig um die geschlechterunabhängige Gleichstellung ihrer Mitglieder bemühe. Ihre Definitionen gestalten sich folglich — nicht ausschließlich aber oftmals — anhand einer Verortung im feministischen Diskurs. Dieser soll allerdings nicht im Fokus der vorliegen-

den Untersuchung stehen, weshalb keine weitere abwägende Ausbreitung einzelner einschlägiger Standpunkte und Ansichten stattfinden soll.

Heike Mißler sieht das zentrale Charakteristikum des Genres in seiner Konzentration auf ein spezielles Handlungsmuster, welches einer handlungstragenden „Chick*“ folgt, die* „stereotypical[ly] is single, lives and works in an urban center, is surrounded by a network of friends, and is struggling to find a fulfilling job and a meaningful relationship“ (2016, S. 1). Auch Suzanne Ferriss fasst ihre* Definition des Genres möglichst breit, indem sie* es als Ausprägung einer fiktiven Gegenwartsliteratur „featuring identifiable, young heroines facing a series of romantic, professional, and cultural hurdles specific to their generation. (...) 20- and 30-something women with full-time jobs, discretionary income, and a hunger for independence and glamour“ begreift (Ferriss und Young 2013, S. 178). Ein gutes Beispiel hierfür stellt – auch mehr als zwanzig Jahre nach seiner Erstpublikation – „Bridget Jones’s Diary“ dar, ein Tagebuchroman, welcher in den frühen 1990er Jahren als einer der frühen großen Erfolgstitel des Genres publiziert wurde und seine weitere Gestaltung maßgeblich beeinflusste.

Imelda Whelehan resümiert, dass sich mit dem großen Erfolg von „Bridget Jones’s Diary“ sowie „Sex And The City“ bald ein eigenständiges Genre etablierte, zu welchem auch Texte gezählt wurden, die einerseits unabhängig von diesen ersten großen Bestsellern – wenngleich aus einem ähnlichen Zeitgeist heraus – entstanden waren, sich jedoch andererseits auch bereits dezidiert an der neuen Strömung und ihrem Sujet orientierten (2002, S. 31). Bemerkungen wie „This year’s Bridget Jones!“ oder „The new Sophie Kinsella!“ sind seither ein häufig anzutreffendes Prädikat einer Vielzahl von genrezugehörigen Titeln, welche über eine stellvertretende Nennung dieser Figur ihre allgemeine Verortung im Genre bereits vor der Lektüre zulässt und zumeist als zusätzlicher Kaufreiz agieren soll. Die Verortung passiert dabei insofern allgemein und nicht ausschließlich auf die Handlung bezogen, als die Orientierung dieser und damit des Genres selbst grundlegend an der Alltagswelt seiner Rezipient*innen stattfinden soll (Peitz 2010, S. 28).

Wie bereits angeschnitten, stellt Stefanie Harzewski die These auf, dass in der Art der textuellen Verhandlung von erstrebenswerten Idealvorstellungen und Erfolgskon-

zeptionen — vorwiegend durch die Reevaluierung verfolgter Werte und biographischer Fokuspunkte — anhand der Figuren eine in den 1990er Jahren aufgekommene Lifestyle-Kultur sowie Aspekte persönlicher Selbstverwirklichung reflektiert werden (2011, S. 52).

In der engen Anknüpfung an reale Lebenswelten eines spezifischen Zielpublikums, das sich verstärkt an den durch konsumkulturelle Instanzen gestellten Forderungen orientiert und entsprechend etwa eine erhöhte Bereitschaft aufweist, deren wechselhaften Trends zu folgen, liegt jedoch auch der Aufhänger für jene Kritik, deren Gegenstand das Genre häufig wird. In diesem Zusammenhang wird besonders seine Eigenschaft als „seichte, oberflächliche Massenware“ sowie die Unzulänglichkeit dargestellter Geschlechterbilder und ihre überwiegend heteronormative Orientierung hervorgehoben (Peitz 2010, S. 65).

Wenn eine Perspektive eingenommen wird, die das Phänomen der Chick Lit als Massenphänomen einer Populärkultur begreift und dabei jene — wenngleich durchaus ebenso berechtigten — Bedenken über ihre Legitimität äussernden Einwände vernachlässigt, eröffnet sich eine eigene Möglichkeit, um Populärkultur und die Funktionsweisen ihrer Attribute zu untersuchen. Allgemein besteht im Diskurs nämlich breiter Konsens darüber, dass das Genre ein gesellschaftliches Lebensgefühl zu kristallisieren vermag, welches bei seinen Rezipient*innen ein reales Kollektivbewusstsein impliziert und dieses auch gezielt für seine eigenen Zwecke zu nutzen weiß (Whelehan 2002).

Die Figur Bridget Jones etwa wurde zur Ikone für eine ganze Generation von Leser*innen, die* sich begeistert mit ihr identifizierten. Dieser Sachverhalt ist auch durch den von der Kritik vorgebrachten Verweis auf das Genre als seichtes, niederkulturelles Unterhaltungsmedium nicht zu entkräften. Bridget wird nicht als Idealfigur dargestellt, sondern folgt — in der Auffassung ihrer Rezipient*innen, die* diesen Sachverhalt begeistert wahrnehmen — zur Abwechslung eben nicht all jenen gesellschaftlichen Idealvorstellungen und den in ihrem Kontext gestellten Anforderungen an Einzelpersonen, denen diese sich sonst ausgesetzt und verpflichtet fühlen (Marsh 2004, S. 53).

3.1 Die projektspezifische Anwendung des Begriffs Chick Lit

Im Rahmen des vorliegenden Projekts sollte – wie der Darlegung seiner Fragestellung noch zu entnehmen sein wird (vgl. Kapitel 4) – unter Anderem erörtert werden, wie der Begriff „Chick Lit“ von Rezipient*innen verwendet wird, um angemessen in den thematischen Diskurs eingepasst werden zu können. Eine exakte Definition des im Rahmen der vorliegenden Arbeit angewandten Genrebegriffs kann entsprechend erst dann gegeben werden, wenn das empirisch erhobene Material gesichtet und analysiert wurde. Auch seine Erörterung wird erst zu jenem Zeitpunkt möglich sein, an welchem die Ergebnisse diskutiert werden (vgl. Kapitel 8).

Für die Auswahl der in der Lesegruppe behandelten Primärtexte war es dennoch von Beginn des Projekts an nötig, eine vorläufige Arbeitsdefinition zu erstellen. Die Texte sollten das Gespräch inhaltlich vorstrukturieren und so auch die Gesprächsteilnahme erleichtern. Daher wurde zuerst eine möglichst weit gefasste Grundlagendefinition festgelegt, die sich auf die zentralen Charakteristika des Genres beziehen sollte. Für diese Zwecke wurde eine Definition von Heike Mißler (2016, S. 33) herangezogen, die* das Genre in groben Zügen wie folgt beschreibt: „[...] chick lit is [...] best defined as a female-driven quest for happiness usually told from a female point of view, and on the level of form, the most important feature is the confessional mode, marked by its intertextuality and hybridity; and most notably by its use of humour and irony.“ In seiner Essenz würde es sich jedoch auf „a basic plot pattern, namely the heroine’s quest for happiness“ zentrieren (ebd. S. 3) Diese Protagonist*in „stereotypical[ly] is single, lives and works in an urban center, is surrounded by a network of friends, and is struggling to find a fulfilling job and a meaningful relationship“ (ebd. S. 1)

Um möglichst für das Projekt und entsprechend auch für die Erhebung keinen weiteren inhaltlichen Themenschwerpunkt zu setzen, welcher ein bestimmtes Subgenre forcieren könnte, wurde außerdem versucht, die Texte möglichst neutral zu den zahlreichen Subgenres auszuwählen, in welche Chick Lit weiter unterschieden wird, und sie gleichzeitig in größtmögliche Nähe zum mit Fieldings vorliegenden Archetyp „Bridget Jones’s Diary“ (2001) zu stellen. Aus diesem Grund wurde die Arbeitsdefinition weiter eingeschränkt, nämlich auf jene von Chris Baldick (2015),

wie sie Sandra Folie (2018, S. 1) anwendet: „Chris Baldick definiert [Chick Lit] im „Oxford Dictionary of Literary Terms“ als Genre leichter Unterhaltungsliteratur im Stil von Helen Fieldings „Bridget Jones’s Diary“ (1996): [2] „Chick-lit [sic!] novels are written by women about the misadventures of contemporary unmarried working women in their 20s or 30s who struggle with multiple pressures from reproachful mothers, inadequate boyfriends, and tyrannical bosses while consoling themselves with shopping trips, chocolate, and erotic daydreams.“ (Baldick 2015a, 57)“.

Mit Annette Peitz, die* sich auf Christine Rigler bezieht, soll außerdem die Bedeutung des Phänomens der Protagonist*innen als „perfekte imperfekte Frau[en]“ hervorgehoben werden, die sich durch ihren „Hang sich durch exzentrisches Verhalten zu blamieren“ auszeichnet (Rigler, S. 94 zit. nach Peitz 2010). Diese Eigenschaft kann begonnen mit den das Genre begründenden Texten für jede der Protagonist*innen nachgewiesen werden und drückt sich auf verschiedenste Weise aus. Die handlungstragenden Figuren werden, gemessen an gesellschaftlichen Normvorstellungen, häufig als ein bisschen zu dick, zu draufgängerisch und, allgemeiner gefasst, zu wenig perfekt dargestellt, weshalb sie ihrer eigenen Auffassung nach Potential für umfassende Maßnahmen zur Selbstverbesserung vorweisen. Ob und in welchem Grad diese auch ergriffen werden – und mit welchen Resultaten – kann jedoch zwischen den einzelnen Texten variieren.

Die vielfach begeistert rezipierte Authentizität des Genres fußt sicherlich zum Teil darin, dass die Protagonist*innen nicht gesellschaftlichen Idealen entsprechen, sondern immer ein bisschen an diesen vorbei leben. Die Figuren sind sich ihrer mangelnden Perfektion bewusst, gleichzeitig wird diese jedoch als nicht realistisch erfasst. Im Gegensatz wird Imperfektion als Zustand der Realität angenommen, worin Kelly Marsh (2004, S. 53) die Authentizität des Genres begründet. Übertriebene Bestrebungen nach Selbstoptimierung können in einem solchen Kontext nicht erfolgreich umgesetzt werden. Stattdessen werden sie vorzeitig aufgegeben oder treten in ihrer Bedeutung für das Wohlbefinden der Protagonist*innen in den Hintergrund.

Essentiell für den Untersuchungsgegenstand der Chick Lit ist für das Projekt das Vorliegen einer romanförmigen Erzählung, die sich auf die Suche einer Protagonistin nach persönlicher Lebenserfüllung und Zufriedenheit zentriert und dabei in

einem erfüllenden Happy End resultiert, in dem die vielfältigen im Handlungsverlauf ergriffenen Bemühungen der Protagonist*in schließlich honoriert werden. Um das Untersuchungsfeld einzugrenzen, sollten dabei solche Texte gewählt werden, deren Figuren dem Archetyp des Genres entsprechen, da sie jung und alleinstehend sind und in einem starken emotionalen Bezug zu ihrem Freundeskreis stehen (vgl. Peitz 2010, S. 39ff.). Ein dezidiertes, wesentliches Handlungsmerkmal sollte, wie bereits ausgeführt, nicht festgelegt werden, da das Genre dafür in sich eine zu große Varianz umfasst. Stattdessen wurden solche Texte gewählt, die ihre Protagonist*innen beim Umgang mit und der Bewältigung von einer von ihnen als kritisch empfundenen Lebensphase zeigen. Nach Marsh stellen sie den Umgang mit der als imperfekt empfundenen jeweiligen Lebensrealität nach, indem berufliche und private Missstände sowie deren Überwindung beschrieben werden (2004).

Bei ersten Akquiseversuchen von Interviewpartner*innen für das vorliegende Projekt zeichnete sich außerdem ab, dass die dezidierte Frage nach einer Vorliebe für „Chick Lit“ allgemein auf wenig inhaltliches Verständnis stieß. Der Begriff ist im deutschen Sprachraum scheinbar weitaus weniger verbreitet als im ihn hervorbringenden anglo-amerikanischen, wie etwa ein Blick in den Duden demonstriert, der zwar Modewörter wie „Hygge“ auflistet, den Begriff „Chick Lit“ jedoch nicht führt („Hygge“, *Duden Online-Wörterbuch* 2018). Aus diesem Grund hat sich bei der Akquise sowie dem weiteren Umgang mit Rezipient*innen und Interessierten eine Verwendung der Begriffe „Liebesroman“ und „Liebesliteratur“ bewährt, wenn eine stärker konkretisierende Bezeichnung notwendig war. Es zeichnet sich vor diesem Hintergrund deutlich ab, dass im Rahmen des vorliegenden Projekts ein sensibler, möglichst wenig normativer Umgang mit dem Begriff empfehlenswert ist, sodass die Befragten noch den erforderlichen Raum finden, um ihr eigenes Verständnis zu formulieren (vgl. Bohnsack 2014). Seine empirische Begrifflichkeit soll schließlich anhand des gesammelten Materials eingehend analysiert werden.

Forschungsstand

Für eine konstruktive Erörterung des Projektgegenstands sind unterschiedliche Perspektiven relevant. Einerseits soll die Untersuchung in einen aktuellen Diskurs zum Wesen der Textgattung selbst eingebunden werden, andererseits sind auch Aspekte seines gesellschaftlichen Stellenwerts von großem Interesse und außerdem soll eine Diskussion des Untersuchungsgegenstands vor dem Hintergrund geeigneter kultursoziologischer Ansätze erfolgen. Aus diesem Grund bietet es sich an, einen Überblick über die für das Projekt relevante Literatur anhand einer thematischen Dreiteilung aufzuspannen.

1 Liebesromane als Lektüregegenstand

Tania Modleski erörtert in ihrer* Monographie „Loving With A Vengeance“ (1982) ein kollektives weibliches* Fantasiekonzept, welches ihrer* Ansicht nach in „mass produced fantasies for women“ Darstellung findet. Die gesellschaftliche Funktion des Formats sieht sie* nicht in einer der Rezipient*in angebotenen Möglichkeit zur Flucht aus ihrem* eigenen, womöglich als unzureichend empfundenen Alltag oder als einen patriarchale Ideologien fördernden Manipulator, sondern vielmehr in einer Möglichkeit zur Äußerung von feministischem Protest und Widerstand gegen dessen Strukturen. Modleski bezeichnet die Konzeption der Gattung entsprechend als höchst transformativ und utopisch.

Pamela Regis hebt in ihrer* Publikation „A Natural History Of The Romance Novel“ (2013) eine ebenfalls nicht patriarchale Strukturen verkörpernde, sondern stattdessen die eigenständige Freiheit und Lebensfreude weiblicher Protagonist*innen darstellende Funktion des Unterhaltungsgenres des Liebesromans hervor. Regis kontextualisiert seine Genese historisch mit Klassikern wie den Werken Jane Austens und möchte so jene Wertigkeit unterstreichen, welche ihm regelmäßig von Kritikern abgesprochen wird.

Catherine Roachs stellt in ihrer* Monographie „Happily Ever After. The Romance Story In Popular Culture“ (2016) eine zumeist unbewusst starke gesellschaftliche Gewichtung des im Genre zentralen Motivs der Liebesgeschichte fest. Das Genre stelle zwar eine patriarchale Instanz dar, werde als solches jedoch von seinen Rezipient*innen erkannt und gelesen. Auch die wenig realistischen Inhalte der Texte wären diesen als ebensolche bewusst und würde entsprechend dechiffriert werden.

Amy Dana Menárd setzt sich in ihrem* Aufsatz „Note from the Field: Reflecting on Romance Novel Research: Past, Present and Future“ kritisch anhand von bestehenden Studien und deren Umfeld im Diskurs mit der wissenschaftlichen Erschließung des Genres der „romance novel“ auseinander (2013). Sie* bemängelt, dass gemeinhin nur kleine Samplegrößen mit unter dreißig Einzeltexten zur Untersuchung gelangen würden, wodurch jegliche Generalisierbarkeit der Ergebnisse grundsätzlich unmöglich ist. Außerdem kritisiert sie* die Tatsache, dass zumeist ganze Romantexte und nicht Einzelszenen analysiert werden, wodurch – in Anbetracht der großen Mengen an Material sowie der zumeist knapp bemessenen Ressourcen der Projekte – nur ungenaue Aussagen über dieses zustanden kämen. Die geringe Reliabilität von Forschungsergebnissen wird ihrer* Ansicht nach noch weiter verstärkt, indem Studien zu Subgenres leicht auf das gesamte Genre bezogen würden, anstatt ihre Exklusivität durch die stark ausgeprägte Spezialisierung hervorzuheben. Eine mögliche Begründung hierfür könnte ihrer* Ansicht nach im kontinuierlichen „battle for legitimacy and respect“ liegen, mit welchem sich der Diskurs beständig konfrontiert sehen würde (ebd. S. 15).

1.1 Zum Gesellschaftsphänomen Chick Lit

2006 argumentieren Rosalind Gill und Elena Herdieckerhoff in ihrem Aufsatz „Rewriting the Romance. New Femininities In Chick Lit?“ das Genre Chick Lit als neue Ausprägung des Liebesromans, welcher die Möglichkeit bietet, neue Konzeptionen von Weiblich*keit zu ergründen. Gleichzeitig konstatieren sie jedoch auch, dass die dargestellten Frauen*rollen noch immer große Gemeinsamkeiten mit konventionellen Frauen*figuren im Liebesroman aufweisen. Die Protagonist*innen werden zwar vermehrt als finanziell unabhängig dargestellt, jedoch ist noch immer die Einbin-

dung einer männlichen* Bezugsfigur notwendig, damit sich zum Ende des erzählten Handlungsstrangs ihre globale Situation als nachhaltig verbessert darstellen kann.

2009 legt Annette Peitz mit ihrer* Dissertation „Chick Lit: Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss“ erstmals eine Publikation vor, welche das Genre für den deutschsprachigen Raum zu definieren versucht. Anhand ihrer* Analysen erarbeitet Peitz grundlegende Gattungsmerkmale und kontextualisiert das Genre so über eine Analyse von Primärtexten im Gattungskontinuum des Liebesromans. Dem Befund nach wird die Erfahrungswelt der Protagonist*innen in der Chick Lit deutlich erweitert. Anstatt einzig die jeweils angestrebte Liebesbeziehung darzustellen, wird der Fokus um berufliche und soziale Aspekte ergänzt und erhält damit mehr Nähe zum tatsächlichen Alltag der Rezipient*innen.

Stephanie Harzewski widmet sich in ihrer* Monographie „Chick Lit And Postfeminism“ der populärkulturellen Verankerung von Chick Lit in der Gegenwartsgesellschaft, wenngleich sie* sich auch auf den anglistischen Kulturraum konzentriert (2011). Sie* schreibt den Texten ebenfalls elementare Gemeinsamkeiten mit dem Liebesroman zu und attestiert dem Genre in der Folge, dass es wesentlich zu einer neuen Möglichkeit der gesellschaftlichen Repräsentation alleinstehender Frauen* beitragen würde. Rocío Montoro leistet mit ihrer* Monographie „Chick Lit. The Stylistics Of Cappuccino Fiction“ ebenfalls einen wesentlichen Beitrag zur Definition des Genres (2012). Sie* beschreibt es als freizeithliches Unterhaltungsphänomen einer westlichen Gegenwartsgesellschaft. Die in den Texten aufgezeigte und vielfach diskutierte Wahlfreiheit der weiblichen* Figuren würde sich zwar nicht durch eine hohe inhaltliche Qualität der aufgezeigten Alternativen auszeichnen, jedoch wäre bereits die Tatsache bemerkenswert, dass sie überhaupt dargestellt würden.

Suzanne Ferriss und Mallory Young dechiffrieren in ihrem Sammelband „Chick Lit. The New Women’s Fiction“ (2013) das Genre der Chick Lit als neue Form populärer Frauen*literatur, die auf ironische Weise Kritik an herkömmlichen romantischen Handlungsmotiven übt. Im Gegensatz zum vorherrschenden Standpunkt stellen sie es als Ausprägung einer von sowie für Frauen* verfassten Form der Populärliteratur in den ideologischen Kontext patriarchaler Gesellschaftsprägungen. Es würde als Unterhaltungsmedium dessen Werte vertreten. Der Fokus der Chick Lit

liegt ihrer Ansicht nach jedoch nicht auf der Abbildung einer die Handlung dominierenden Liebesgeschichte, sondern vielmehr auf der Darstellung vom einzigartigen Zusammenhalt weiblicher* Gemeinschaften, wie er etwa in Frauen*freundschaften Ausdruck findet.

Heike Mißler definiert Chick Lit in ihrer* Monographie „The Cultural Politics Of Chick Lit“ ebenfalls als gegenwartsgesellschaftliches Phänomen, welches aus einer weiblichen* Perspektive Handlungsstränge beschreibt, deren Ziel vorwiegend in der Erlangung von persönlichem Glück und Zufriedenheit bestehen (2016). Sie* versteht das Genre als zeitgenössische Adaption von Motiven des konventionellen Liebesromans.

2 Emotionale Aspekte von Lektüre

Ann Barr Snitow untersucht Ende der 1970er Jahre das Phänomen kanadischer „Harlequin Romances“, preisgünstiger Liebesromane im Taschenbuchformat, welche sich speziell an ein weibliches* Klientel richten. Im gesamten nordamerikanischen Kulturraum können sie in abonnementähnlichen Dauerbezugsverhältnissen direkt beim Verlag bezogen werden und sind etwa auch in Drogerien und Supermärkten erhältlich (1979). Sie* schließt, dass das Genre einen bedeutsamen Bezugspunkt für seine Rezipient*innen darstellt, indem für diese attraktive Handlungsmotive behandelt werden. Die Handlungsstränge eröffnen dabei ihrer* Erkenntnis nach eskapistische Sehnsuchtswelten jenseits der subjektiven alltäglichen Lebenswelt und bilden menschliche Wertvorstellungen ab.

Janice Radway erörtert in ihrer* Monographie „Reading The Romance“ (1984) erstmals die subjektive Lesehaltung von Rezipient*innen des Genres. Sie* stellt fest, dass die Lektüre zumeist als höchst emotional aufgeladen empfunden wird und als Substitut für die jeweilige Lebensrealität fungiert. Dafür untersuchte Radway in den 1980er Jahren die Lektüregewohnheiten von Rezipient*innen der „romance novel“, wobei sie* sich in ihrer* empirischen Untersuchung auf Hausfrauen* einer US-amerikanischen Mittelschicht fokussiert. Radway beobachtete, dass die hauptsächlichste Attraktion des Genres in einem von den Rezipierenden daraus gezogenen,

emotional gelagerten Gehalt liegen würde: „all popular romantic fiction originates in the failure of patriarchal culture to satisfy its female members. Consequently, the romance functions always as a Utopian wish-fulfillment fantasy through which women try to imagine themselves as they often are not in day-to-day existence, that is, as happy and content“ (Radway 1984, S. 151). Das Lesen würde – so Radway – die Möglichkeit bieten, außerhalb der realen Lebenswelt Zufriedenheit und Glücksempfindungen zu erleben, welche in dieser so zum Zeitpunkt der Lektüre nicht erfahrbar sind. Sie zeigt auf, dass die befragten Leser*innen aus ihrer Lektüre eine als konstruktiv erfahrene Affirmation der eigenen Person sowie ihrer subjektiven Interessen und Empfindungen ziehen (ebd. S. 218).

Die Rezeption von als negativ empfundenen Passagen, in welchen Protagonist*innen etwa ungerechte Behandlung oder Misshandlung erfahren, kann entsprechend beispielsweise dazu animieren, die persönliche Situation sowie das eigene Verhalten in dieser kritisch zu reflektieren. Radways Leserinnen berichten in diesem Zusammenhang von einer Lektüreerfahrung, die sie darin bestärke, sich selbst niemals ähnliches Verhalten widerstandslos gefallen zu lassen (ebd. S. 218). Es kann insgesamt jedoch, wie Radway betont, bei der Untersuchung des Felds nicht von einer verlässlichen, direkten Auswirkung der Leseerfahrung auf die realweltliche Existenz ausgegangen werden. Diese variiert in unterschiedlichen Formen zwischen einer abseits der unmittelbaren Lektüre nicht auszumachenden, rein auf sie bezogenen, subjektiven inneren Empfindung der Leser*in und einer tatsächlichen, persönlichen Aneignung für den Alltag. Eine tatsächliche Bestärkung eigener Interessen über den Rahmen der Lektüre hinaus erfahren die Leser*innen ihrer eigenen Aussage nach jedoch in der alltäglichen Konfrontation mit ihrer Lektüre durch andere. Indem kritischen Vorbehalte dem Genre gegenüber entgegnet wird, kann ein persönliches Interesse vertreten werden, was durchaus als bestärkend erfahren wird (ebd. S. 218).

Eine ähnlich angelegte, auf die Rezipierenden fokussierte Studie wie Radway legt Laura Struve (2011) vor. In ihrem* Aufsatz „Sisters of sorts: Reading romantic fiction and the bonds among female readers“ erarbeitet sie* anhand von Interviewmaterial und Primärtextanalysen einen Einblick in solidarisierende Dynamiken zwischen Leser*innen und auch Autor*innen von Liebesromanen. Es handelt sich ihrer* Er-

kenntnis nach um ein deutlich weibliches* Genre, da seine Texte von Frauen* und unter starker Orientierung an einem weiblichen* Lesepublikum und dessen Bedürfnisse hervorgebracht würden.

Eric Murphy Selinger diskutiert in seinem* Aufsatz „Rereading The Romance“ (2007) unter starkem Rückbezug auf Radways Fazit die von Rezipient*innen gestellten Erwartungen an Texte. Auch er* schließt, dass Lektüre als lustvolles Unterhaltungsmedium dient, welches verschiedene Formen von Vergnügen und persönlichem Behagen auslösen kann. Michael Burke widmet sich in seiner* Monographie „Literary reading, cognition and emotion: An exploration of the oceanic mind“ ebenfalls emotionalen Erfahrungen im Rahmen von Lektürevorgängen (2010). Um diese zu systematisieren, erstellt er* ein Modell zur Ergründung der Emotionalität des Lesens. Diese könnte auf fünf verschiedene Parameter zurückgeführt werden, welche sowohl durch die Rezipient*innen selbst als auch durch Umweltbedingungen beeinflusst werden.

Liz Brewster erörtert die emotionalen Vorzüge des Lesens in ihrem* Aufsatz "More Benefit from a Well-Stocked Library Than a Well-Stocked Pharmacy: How Do Readers Use Books As Therapy?“ anhand ihrer* Studie zu Lesepraktiken von Menschen mit psychischen Krankheitsbildern (2016). Sie* schließt, dass das Lesen den Patient*innen als emotionaler Bezugspunkt dienen könne und dabei verschiedenartiger Nutzen aus ihm gezogen würde. Bibliothераapeutischen Techniken attestiert Brewster in diesem Zusammenhang enorme Vorteile bei der Bewältigung emotionaler Herausforderungen im Alltag und darüber hinaus, selbst wenn diese sich in psychischen Krankheitsbildern manifestiert haben.

Carol Ricker-Wilson widmet sich in ihrem* Aufsatz „Busting Textual Bodices: Gender, Reading, and the Popular Romance“ (1999) möglichen Auswirkungen von Leseerfahrungen. Sie* untersucht die Auswirkung von gesellschaftlicher und sexueller Objektifikation weiblicher* Figuren, wie sie dem Liebesroman vielfach attestiert wird, und erkennt dabei ein außerordentliches Potential medial begründeter gesellschaftlicher Einflussnahme. Resümierend ruft sie* dazu auf, kritischer die sozialen Aspekte von literarischen Werken zu untersuchen, um deren Einfluss auf die Gesellschaft sichtbar zu machen.

Auch Stephanie Moody diskutiert in ihrem* Aufsatz „Identification, Affect, and Escape: Theorizing Popular Romance Reading“ (2016) Auswirkungen von „affective reading practices that in large part constitute women’s engagements with popular romance fiction.“ (ebd., S. 105). Sie* folgert aus ihren* Gesprächen mit Rezipient*innen, dass diese Vorstellungen von Heteronormativität stützen würden, indem die Lektüre über eine Identifikation mit den Figuren Ideologien koproduziere.

Zur Popularität des Liebesmotivs und seiner gesellschaftlichen Bedeutsamkeit legte unter Anderem Eva Illouz mit „Der Konsum der Romantik“ (2014a) eine zentrale Studie vor. Sie* dechiffriert das Sujet als Inbegriff der Erlangung von persönlicher Zufriedenheit und streicht seine zentrale Bedeutsamkeit für moderne Gesellschaften hervor. Dieser Modus würde in der Konsumkultur und im Kommerz aufgegriffen und zum emotional stark aufgeladenen Träger von Vermarktungsstrategien erhoben werden.

In eine ähnliche Richtung arbeitet Lynne Pearce mit ihren* Analysen zum Phänomen des Liebesromans und seiner ausgeprägten Popularität (2011). Menschliche Konzepte von Liebesbeziehungen seien in ihrer zumeist zentralen Suche nach Idealpartner*innen stark auf Iterativität konzentriert, wobei sie* diese nach Freud mit einem grundlegenden menschlichen Wiederholungszwang argumentiert. Der Liebesroman agiert nach Pearce dabei als sich textuell ausdrückendes Versprechen eines am jeweiligen Schluss dieser Suche stehenden Motivs des „Happily Ever After“ für die Einzelperson. Die starke Iterativität des Motivs der Liebe untersucht auch An Goris in ihrem* Aufsatz „Hidden Codes Of Love“ (2015), wobei sie* sich auf das Handlungssujet des Liebesromans fokussiert. Sie* beobachtet, dass das Genre für oberflächliche Leser*innen vorrangig durch die ausgeprägte Formelhaftigkeit der erzählten Liebesgeschichte charakterisiert ist. Hinter dieser liegen jedoch weitere, für passioniertere Rezipierende in jedem einzelnen Handlungskonzept deutlich unterscheidbare Abweichungen. Diese bewegen sich in einem Variationsspielraum, der die Wahrnehmung einer breiten Vielfältigkeit des Genres zulässt.

3 Lektüre als soziokulturelle Praxis

Stanley Fish stellt in seiner* Monographie „Is There A Text In This Class?“ (1998) ein Rezeptionsmodell auf, in welchem die Lesenden als aktive Interpretationsinstanzen Teil spezifischer „interpretive communities“ sind. Diese soziokulturell differierenden Gemeinschaften würden sich eines gemeinsamen Instrumentariums zur Auslegung von Texten bedienen und damit eigene Lesarten hervorbringen. Die Objektivität der Interpretation liegt dabei weder beim Text noch bei den Rezipierenden, sondern würde kontinuierlich zwischen diesen neu verhandelt.

Im von Tony Bennett, Mike Savage et al. herausgegebenen Sammelband „Culture, Class, Distinction“ (2009) wird ebenfalls ein Bedeutungsgeflecht kulturellen Kapitals aufgestellt, welches direkt in der Wechselwirkung zwischen Klasse, Gender und Ethnizität sowie medialen Inhalten von Musik, Film, Fernsehen, der Künste sowie der Literatur verortet wird.

Susan Tufts Fiske entwickelt in ihrem* Aufsatz „Social Cognition And Perception“ (1993) eine pragmatische Perspektive auf soziale Wahrnehmung. Sie* argumentiert, dass Menschen ihren sozialen Umfeldern Bedeutung zuschreiben würden, um effizientere Handlungsweisen etablieren zu können. Diese würden sich primär auf die Vorhersagbarkeit der Handlungsweisen anderer und des Selbst stützen.

John Fiske begreift neben literarisch gebundener Textualität jegliche Medieninhalte als kulturellen Text (2008). Um ein populärkulturelles Phänomen werden zu können, muss ein Text über Qualitäten verfügen, welche seine gesellschaftliche „Produzierbarkeit“ erlauben. Dadurch kann er sich von den durch seine Urheber*innen intendierten Bedeutungsinhalte ablösen und „den Leuten“ sowie den individuellen Bedürfnissen ihrer jeweiligen Rezeption anpassen. Fiske schließt, dass die Beliebtheit populärer Texte durch die Vielfalt der von ihnen angebotenen, verbreiteten Bedeutungen und Vergnügen bedingt ist. Später differenziert er* in seiner* Monographie „Understanding Popular Culture“ deutlich zwischen Populär- und Massenkultur (2010). Während Massenkultur Produkte kapitalistischer Gesellschaften bezeichnet, meint Populärkultur in diesem Zusammenhang spezifische Verwendungsweisen von Produkten sowie den Umgang mit ihnen. Dabei betont Fiske die kritische und gezielt

bedürfnisorientierte Nutzungsweise der Konsumierenden im Umgang mit ihnen.

Henry Jenkins, Sam Ford und Joshua Green befassen sich in ihrer Monographie „Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture“ (2018) mit Dynamiken von gesellschaftlicher Ideenverbreitung sowie ihren Bedingungen. Sie heben dabei die Bedeutsamkeit von Möglichkeiten zur subjektiven Partizipation hervor, welche sich zentral auf Prozesse der Wertgestaltung auswirken. Auf die Mitgestaltung durch die Rezipierenden geht auch Christoph Demmerling in seinem* Aufsatz „Von den Lesewelten zur Lebenswelt. Überlegungen zu der Frage, warum uns fiktionale Literatur berührt“ ein (2018). Er* untersucht Aspekte von Leser*innenmotivation und ihre Gegenständlichkeit, wobei er* im Vorgang der Rezeption Stellvertretergefühle ermittelt. Diese würden sich auf den jeweiligen Inhalt der Lektüre beziehen und gleichzeitig auch ausgeprägte Realitätsbezüge aufweisen.

Noël Carroll bezeichnet jene stark formelhafte Handlungsgestalt, wie sie das Genre des Liebesromans auszeichnet, als „junk fiction“ (1994). Derartige Erzähltexte sind stark formularisch geprägt und stützen sich auch in ihrer Rezeption auf die ihnen eigene Formelhaftigkeit. Diese würde sich jedoch nicht auf den einzelnen Text konzentrieren, sondern ihn stattdessen im breiteren Umfeld seines Genres kontextualisieren. Die Lektüre bezieht sich damit auf das erweiterte System, in das der Text und die in ihn eingebettete Handlung verortet sind. Die wiederholte Rezeption derselben Sujets würde dabei dem Vergnügen der Rezipierenden an ihrer Vorhersagbarkeit folgen.

Joke Hermes untersucht in seiner* Monographie „Re-reading popular culture“ unter ähnlichen Gesichtspunkten die Bedingungen und das Wesen von Populärunterhaltung (2005). Er* stellt fest, dass „popular culture makes us welcome and offers belonging“, was er* auf ein Verschmelzen von Privatem und Öffentlichem im Populären zurückführt (ebd., S. 3). Auch Peter Smagorinsky setzt sich in seinem* Aufsatz „If meaning is constructed, what is it made from? Toward a cultural theory of reading“ mit der Erstellung von Bedeutungen im Rahmen von Textrezeption auseinander (2001). Er* argumentiert, dass diese prozesshaft in der „transactional zone“ zwischen ihrer Artikulation, der Bedeutung, unterschiedlichen Bedeutungsinstanzen und dem subjektiven Bedeutungsarchiv verhandelt würde (ebd. S. 140f.).

Theoretische Ansätze zum Konzept soziokultureller Popularität von Literatur

Das von Illouz mit Hinsicht auf den Liebesroman argumentierte Konzept der Resonanz bietet eine mögliche Erklärung für die Popularität des untersuchten Genres. Unter seiner Berücksichtigung können das allgemeine Renommee von Liebesromanen über die emotionale Komponente der Lektüre und, mit dieser einhergehend, latent vorhandene Bedürfnissen der Rezipierenden nachvollzogen werden. Indem Illouzs Befund zur starken Bezugnahme der Konsumkultur auf das Konzept der Romantik für den Untersuchungsgegenstand angewendet wird, bietet sich im Umkehrschluss eine Möglichkeit, die Bedeutung des Genres für die konsumierenden Rezipient*innen zu erklären. Waren werden nach der These Illouzs romantisch konnotiert, damit Konsument*innen in der Konsumation dieser die Erfahrung von romantischer Liebe suchen. Der Liebesroman, so könnte weiter geschlossen werden, spricht dieses Bedürfnis als Genre insgesamt an.

Der Rückgriff auf Stuart Halls Arbeiten ermöglicht es, den Rezeptionsprozess selbst zu fokussieren. Sie schaffen die Grundlage für eine eingehende Betrachtung der Decodingvorgänge und damit der subjektiven, sinngebenden Kontextualisierung von Primärtexten durch die Informand*innen. Instanzen von Autorschaft und mit ihnen die ursprüngliche Codierung können in diesem Konzept vernachlässigt werden, wenn der Fokus auf die Art und Weise der Decodierung von Textinhalten gelegt wird. In Hinblick auf das Untersuchungsmaterial können so Disparitäten beim Vergleich der aus den durchgeführten Analysen vorliegenden Ergebnisse mit jenen aus der Studie von Radway plausibilisiert werden, indem die soziokulturelle Einbettung des jeweiligen Decoding berücksichtigt wird. Es vermag außerdem, einheitliche Lesarten zu erklären, wie sie auch im Rahmen der Lesegruppe zu beobachten sind. Das Konzept von „preferred readings“ bietet dabei eine gewinnbringende Perspektive auf die potentielle Bedeutungsvielfalt des Rezeptionsmaterials und lässt sich gut mit

Illouzs Ansatz zur objektifizierten Erfahrung von Romantik und zum Wesen des Liebesromans verbinden.

Auch die Arbeiten von John Fiske konzentrieren sich auf Mechanismen von Rezeption. Fiske berücksichtigt die Produktivität der eigenständigen Auseinandersetzung mit dem rezipierten Text durch die Rezipient*in und räumt ihm eine autonome Position bei der Generierung von Bedeutung ein, die er* als „producerly“ bezeichnet. Kulturelle Texte, die diesem Attribut folgen, bieten unter Einbezug einer Vielzahl von Aspekten die Möglichkeit, ihnen persönliche Sinnstrukturen einzuschreiben. Fiskes Modell zur Generierung von gesellschaftlicher Popularität ist für die Zwecke des vorliegenden Projekts insofern hoch relevant, als es sich, ähnlich wie jenes von Stuart Hall, auf Aspekte der Rezeption fokussiert und damit die Konsumierenden selbst in den Vordergrund stellt.

Fiskes Ansatz bietet eine Möglichkeit, das Wesen der Populärkultur und den kontinuierlichen Wandel seiner Inhalte zu plausibilisieren. Für den Untersuchungsgegenstand der Chick Lit bedeutet dies, dass die Popularität des Genres rezipient*-innengeneriert ist. Seine Inhalte treffen zu einem bestimmten, soziokulturell determinierten Zeitpunkt einen spezifischen Zeitgeist, was sich auf seine Popularität auswirkt. Die Rezipierenden können die Texte „sinnvoll“ in ihre jeweilige Lebensrealität einbinden und, basierend auf ihnen Sinnstrukturen erstellen oder modulieren. Diese Theorie bildet einen gewinnbringenden Ansatz für die Erörterung des Genrekonzepts, indem eine anwendungsspezifische Perspektive ermöglicht wird.

Letztlich ermöglicht es ein Verständnis des Untersuchungsgegenstands als Objekt von Fandom nach Henry Jenkins, die Lektüre auf Praktiken auszuweiten, die über ein bloßes Lesen des jeweiligen Texts deutlich hinausgehen. Es kann so eine Vielzahl von Aktivitäten mit dem Rezeptionsprozess in Verbindung gesetzt werden, indem das Genre als eine Ausprägung von Fandom respektive als Ausdruck seiner Praxen angenommen wird. Dadurch bietet sich eine erweiterte Perspektive auf das Genre und auch auf Prozesse seiner Rezeption. Es ergeben sich neue Möglichkeiten zur Deutung von anhand der Rezipierenden beobachteten Phänomenen, die – spezifisch bezogen auf das vorliegende Projekt – etwa mit emotionalen Erfahrungen des Rezeptionsprozesses einhergehen.

1 Texteigene Resonanzfähigkeit als Beliebtheitsmarker

1.1 Die soziokulturelle Symbolik des Liebesromans

In ihrem* Essay „Hard-Core Romance. Fifty Shades Of Grey, Best-Sellers, and Society“ widmet Illouz sich dem Liebesroman als „kulturelle[m] Artefakt“ (2014b, S. 3). Sie* betont seine Hegemonie am Buchmarkt unter Bezugnahme auf Statistiken der Organisation „Romance Writers of America“: „[r]omances are [...] one of the most profitable sectors of the publishing industry, worth more than a billion dollars a year“ (ebd. S. 12f.). Diese Popularität macht sie* mit Rückgriff auf Michael Schudson an der Resonanzfähigkeit eines Texts fest, die zum Ausdruck komme, „when it articulates – sometimes directly and sometimes in a roundabout way – a social experience that is baffling, that presents itself as a repeated cognitive and emotional challenge“ (Illouz 2014b, S. 22f.). Diese Resonanz könne zum Ausdruck kommen, indem „a narrative is able not only to address a social experience that is not adequately understood, named, or categorized but also to ‘frame’ it in an adequate explanatory way“ (ebd. S. 23). Die Resonanz eines Buchs kann außerdem in der Illustration und dem Angebot von „recipes and guidelines that can be incorporated into people’s lives“ liegen (ebd. S. 23 sowie S. 26). Die Popularität des Liebesromans als solchem lässt sich in diesem Zusammenhang leicht auf eine mitunter ratgebende Funktion hinsichtlich persönlicher Wertvorstellungen zu Partnerschaftsmodellen und Beziehungskonstellationen zurückführen.

Das Phänomens des Bestsellers erklärt Illouz durch die ihm häufig inhärente Befassung mit subjektiv als problematisch empfundenen „social conditions“, welche die Möglichkeiten zum Erreichen von persönlicher Zufriedenheit einschränken (2014b, S. 24f.). Für das Sujet der Liebesgeschichte äußert Illouz auch an dieser Stelle den Verdacht, seine Allgegenwart sowie spezifische dominante Handlungskonzepte würden die gesellschaftliche Erfahrung von Liebe umfassend beeinflussen (2014a, S. 189). Liebesromane können in dieser Hinsicht Aufschlüsse über sowie Anregungen für die Gestaltung eigener Beziehungen und die subjektiv an diese gestellten Bedingun-

gen geben. Dadurch avancieren sie zu Orientierungspunkten für die Gestaltung der persönlichen Biographie.

Sujets romantischer Liebe und ihre Konnotationen werden, so beobachtet Illouz weiter, in konsumkulturell geprägten Gegenwartsgesellschaften bewusst für deren „Zwecke des Warenverkaufs“ genutzt (ebd. S. 321). Sie* resultiert daraus eine zunehmende Formelhaftigkeit von Liebeshandlungen und -worten, die auf ihren umfassenden Gebrauch durch die Massenmedien der Konsumkultur zurückgeführt werden kann (ebd.). Dadurch wäre „die Liebe im wirklichen Leben zu einer leeren Hülle geworden, deren man sich durchaus als Code und Klischee bewusst ist“ (ebd.). Illouz zeigt auf, wie die „auf quälende Weise fortwährend bestehenden Widersprüche der Liebesempfindung die kulturellen Formen und Sprachen des Marktes angenommen haben“ und in deren Konventionen aufgenommen worden seien (ebd. S. 315). In diesem Zusammenhang beschreibt sie, wie sich die Studienteilnehmenden über das Vorliegen von Klischees bewusst sind und welche Strategien sie zum Umgang mit ihnen entwickelt haben. Dabei zeichnen sich deutliche Unterschiede zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen ab. Der Umgang mit Liebesromanen erfolgt entsprechend unter der Prämisse eines Bewusstseins über seine überzeichnete, dem Alltag fremde Wesensart. Die im Liebesroman gattungscharakteristischen Motive werden identifiziert und entsprechend vor dem eigenen Erfahrungsschatz medialer Rezeption dechiffriert.

Für die Stellung der romantischen Liebe in der westlichen Gegenwartsgesellschaft folgert Illouz, dass diese „zu einem intimen, unentbehrlichen Teil des demokratischen Wohlstandsideals geworden [wäre], das mit dem Aufkommen des Massenmarkts entstanden ist, denn sie bietet eine kollektive Utopie, die quer zu allen sozialen Teilungen verläuft und diese transzendiert“ (2014a, S. 26). Illouz argumentiert, dass die hohe gesellschaftliche Stellung des Motivs romantischer Liebe und mit ihm etwa auch des Liebesromans, welcher sich in seiner Handlungsstruktur überwiegend auf dieses fokussiert, an seinem ausgeprägten emotionalen Wert ablesen lässt. Ähnliche Beobachtungen finden sich auch bei Janice Radway, welche* dem Genre in der Studie „Reading The Romance“ (1984) eine zentrale Funktion als Zufluchtsort abseits alltäglich an das Individuum gestellter Anforderungen attestiert. Radway beobachtet

anhand der von ihr* untersuchten Leser*innen, die ansonsten mit der Betreuung von Kindern und Haushalt in Anspruch genommen werden, sogar kompensatorische Lesemotive: „they refuse temporarily their family’s otherwise constant demand that they attend to the wants of others even as they act deliberately to do something for their own private pleasure. Their activity is compensatory, then, in that it permits them to focus on themselves and to carve out a solitary space within an arena where their self-interest is usually identified with the interests of others“ (ebd. S. 211f.). Die Lektüre avanciert so zu einem Ausdruck von Selbstsorge und stellt in der persönlichen Biographie mitunter einen intimen Bezugspunkt dar. Auf ähnliche Weise nähert sich auch Mairead Owen dem Genre der Liebesromane an: "[t]he books present the ideology of romantic love with which society cloaks the patriarchal reality for women. Women themselves take the overt ideology and writers and readers subvert the ideology with a message of how to survive that society"(1997, S. 545). Die Lektüre und ihr Gehalt werden, obgleich sich – wie Owen weiter festhält – Rezipierende im Klaren über die unrealistischen Darstellungen realweltlicher Konzepte und Praxen von Liebe sind, zu einer Chiffre für Möglichkeiten im Umgang mit der eigenen Lebensrealität (ebd.).

1.2 Rezeptive Deutungsfreiheiten

Stuart Halls Arbeit fokussiert auf die Kommunikation von Botschaften, genauer noch, auf die Vorgänge der Formulierung von Informationen beim Senden dieser sowie jene ihrer Dechiffrierung beim Empfangen. Aus diesem Grund vermag sie auch wertvolle Aufschlüsse über die soziokulturelle Bedeutung von Rezeptionspraktiken in Hinsicht auf den Untersuchungsgegenstand zu geben. In seinem* Encoding-Decoding-Modell erörtert Hall, wie „Wirklichkeit [...] in sprachlichen oder zeichenbezogenen Formen erfahren und [...] in der Gestalt von Zeichen medial vermittelt“ wird (Krotz 2009, S. 215). Das Wesen dieser Zeichen und ihre Erörterung bilden das Herzstück von Halls Arbeit. Indem sie auf außerhalb des unmittelbaren Kommunikationskontexts liegende Sachverhalte und Objekte Bezug nehmen, agieren sie als deren Mittler. Sie übertragen in der Kommunikationssituation als Repräsentanten Bedeutungsinhalte, worin Hall ihre entscheidende Funktion sieht, denn „Zeichen und

ihre damit verbundenen oder zu verbindenden Bedeutungen sind [...] erlernt, sie sind konventionell und damit Teil von Kultur und Gesellschaft, in der wir aufwachsen und leben“ (ebd.). Indem Menschen denselben Gesellschaften angehören, bilden sie soziokulturell spezifizierte „social conventions“ zum Inhalt von Zeichen und ihrer Anwendung, die kontinuierlich ausverhandelt werden und daher in ihrer Gültigkeit strenge Limitierungen aufweisen (Hall 1997, S. 45).

Information werden kommunikativ vermittelt, sie werden zuerst codiert und anschließend von jeder respektiven Empfänger*in einzeln decodiert, wodurch potentiell kontrastive Informationsbotschaften entstehen: „[i]t is this set of decoded meanings which 'have an effect', influence, entertain, instruct or persuade, with very complex perceptual, cognitive, emotional, ideological or behavioural consequences.“, betont Hall in diesem Zusammenhang (1999, S. 93). Die Rezeption von Medien avanciert so zur aktiven Tätigkeit, indem die transportierte Information von den Empfänger*innen erst sinnvoll kontextualisiert werden muss. Dabei bieten sich vielfältige Möglichkeiten, um unter verschiedensten Motiven Inhalte von persönlicher Relevanz zu bilden. Dies kann sich, wie Liz Brewster (2016) und John Miller (2018) hervorheben, etwa durch die Anwendung bibliothераpeutischer Methoden positiv auf das mentale subjektive Allgemeinwohl auswirken. Je nach dem biographischen Kontext übernimmt das Rezipierte dabei unterschiedliche Funktionen, wie Brewster aufzeigt (2016, S. 17ff.). Die Lektüre kann folglich als Substitut oder erweiternder, verarbeitender Faktor für realweltlich getätigte Erfahrungen fungieren und so einen an die jeweiligen Bedürfnisse angepassten Erfahrungsraum eröffnen. Aus dessen Inhalten können Erkenntnisse für den weiteren eigenen Aktionsrahmen im realweltlichen Kontext gezogen werden. Wie Christine Jarvis beobachtet, wird die Lektüre so zu einer Unterstützungsinanz bei der Ergründung und Konstruktion von Sinnstrukturen der persönlichen Lebenswelt, wodurch diese die globale Weltsicht massiv beeinflusst werden kann (2003, S. 273f.).

Die Zuweisung von Bedeutungen im Rahmen von Decodierung basiert auf dem Vorgang der Interpretation und diese, so betont Hall, ist nicht zwangsläufig gleichzusetzen mit der Codierung. Stattdessen ist sie durch die unterschiedliche gesellschaftsstrukturelle Positionierung der sendenden und empfangenden Instanzen be-

einflusst, wodurch sich verschiedene Grade der Abweichung zwischen intendierter und entnommener Information ergeben. Hall räumt jedoch ein, dass bestimmte Codes „may, of course, be so widely distributed in a specific language community or culture, and be learned at so early an age, that they appear not to be constructed - the effect of an articulation between sign and referent - but to be 'naturally' given“ (Hall 1999, S. 95). Diese Phänomene erklärt er* als Konventionen unterliegende Gesellschaftselemente, welche ihrerseits durch Codes gestützt und deren Bedeutungsseite durch De- und Codierung bedingt werden (Hall 1999, S. 96). Gemeinhin bevorzugte Lesarten sind in diesem Zusammenhang solche, die selbst institutionalisiert wurden und in ihren Sinngehalten Aufschluss über Sozialstrukturen, gesellschaftsinhärente Bedeutungen und Konventionen geben.

Einheitliche Lesarten von Genres können in diesem Zusammenhang nur als soziokulturell bedingt sowie zeitlich streng limitiert existent erachtet werden. Einzig für spezifische gesellschaftliche Umgebungen lassen sich in dieser Hinsicht Aussagen generalisieren und etwa Untersuchungsergebnisse verallgemeinern. In ähnlicher Weise verhält es sich auch mit der Rezipierendenresonanz, welche gegen kulturelle sowie raum-zeitliche Gegebenheiten kontextualisiert werden muss. Aus diesem Grund war es für die vorliegende Arbeit relevant, ein demographisch möglichst einheitliches Sample zu schaffen.

2 Fokuspunkt Rezeptionsmoment(e)

2.1 „producerly texts“ als Prämisse für Popularität

Das grundlegende Potential zur Popularität liegt nach Fiske in den zur Rezeption angebotenen „populäre[n] Bedeutungen und Vergnügen“ selbst, welche sich „aus den Bezügen zwischen dem Text und dem [subjektiven] Alltagsleben“ bilden (J. Fiske 2008, S. 58). Fiske betont die Relevanz von aktiver Bedeutungsbildung durch die Rezipierenden, welche insofern besonders hervortreten, als sich ihr Umgang mit medialen Texten somit auf die Zuschreibung persönlicher Bedeutungen und Bezugspunkte zentriert.

Die Möglichkeit zur persönlichen Sinngebung eines Texts bedingt in diesem Modell sein gesellschaftliches Ansehen. „Populäre Texte sind in sich unvollständig – sie sind niemals unabhängige Bedeutungsstrukturen (wie das einige von Texten der Hochkultur behaupten), sondern sie provozieren Bedeutung und Lust; sie werden nur dann komplett, wenn sie von den Menschen aufgenommen und in ihre Alltagskultur eingesetzt werden“, formuliert John Fiske zum Wesen der gesellschaftlichen Popularität von kulturellen Phänomenen, deren Gesamtheit er* als Text bezeichnet (2003, S. 19). Er* unterstreicht damit die Bedeutung jener Komponente, welche Rezipierenden die Möglichkeit bietet, selbst Zuschreibungen von Bedeutung zu tätigen und diese individuell auszuformulieren. Popularität drückt sich damit durch gesellschaftlich entwickelte und zugesprochene Wertigkeit aus und kommt „in der Schaffung von Bedeutungen, die für den Lebensalltag Relevanz besitzen“ zum Ausdruck (ebd.). Popularitätskonzepte zu analysieren bedeutet daher in Fiskes Lesart immer die Rekonstruktion von soziokulturell verwurzelten Sinnstrukturen und ihre Plausibilisierung. Die Popularität des Genres der Chick Lit liegt diesem Ansatz folgend in der Möglichkeit für die Rezipierenden, intuitiv selbst Zuschreibungen zu tätigen und ihre Lektüre so maßgeblich mitzugestalten. Die Texte können unmittelbar in die eigene Lebensrealität eingebunden werden und erhalten dadurch eine ausgeprägte emotionale Bedeutung (vgl. auch Jarvis 2003).

Die Instanz der Popularisierung liegt bei den Rezipierenden selbst und richtet sich nach ihren persönlichen Ansprüchen und Bedürfnissen. Der Grad, zu welchem der Text eine persönliche Bedeutungsgebung im Kollektiv der Gesellschaft erlaubt, definiert seine Wertigkeit und damit seine Popularität für sie. Dieses Potential eines Texts für die Zuschreibung eigener Bedeutungen nennt Fiske in Anlehnung an Roland Barthes' Konzept les- und schreibbarer Texte seine Produzierbarkeit (ebd. S. 41f.). Um „producerly“ zu sein, „befindet [sich der Text] [...] jenseits seiner eigenen Kontrolle“, formuliert Fiske (ebd. S. 42). Er zwingt den Rezipierenden keine Lesart auf, die sein Verständnis verkomplizieren könnte und fordert diese auch nicht dazu auf, „aktiv Bedeutung zu konstituieren“ (ebd.). Stattdessen bietet ihnen der Text in einem überbordenden Potential an Bedeutungsmöglichkeiten einen Freibrief an, selbstständig Sinnstrukturen zu schaffen. Die Rezipierenden gehen frei mit dem

Text um und unterordnen ihn ihrem eigenen Weltverständnis sowie den Anforderungen ihrer Lebensrealität. Indem diese Aspekte berücksichtigt werden, ergibt sich ein deutliches Bild ihrer Bedürfnisse, wodurch die Umstände sowie das Wesen ihrer Gebrauchsweisen der Texte plausibilisiert werden (vgl. auch Modleski 1982).

Stephanie Harzewski formuliert in einer ähnlichen Gesinnung wie Fiske unter direkter Bezugnahme auf das Genre der Chick Lit: „the chick lit narrator frequently serves as an ethnographic guide and point of comparison with the reader’s knowledge of courtship and material culture“ (2011, S. 56). Sie* benennt damit ähnlich wie Fiske ein ausgeprägtes, den Texten inhärentes Potential, Aufschluss über jene gesellschaftlichen Dynamiken und Strukturen zu geben, in welche ihre Produktion und Rezeption eingebettet sind. Um diesem im Rahmen wissenschaftlicher Untersuchungen gerecht zu werden, ist nach Fiske „eine zweifache Blickrichtung“ auf die Texte erforderlich, welche neben deren „Tiefenstruktur“ auch den Umgang der Rezipierenden mit ihnen berücksichtigt (J. Fiske 2008, S. 43 und S. 50f.). Allein so wäre eine qualitativ hochwertige Rekonstruktionen der Beschaffenheit von Populärkultur möglich. Für die Untersuchung von Literatur wäre es aus diesem Grund essentiell, die Rezipierendenperspektive stärker zu berücksichtigen

Der populäre Text zeichnet sich neben seinem defizitären Wesen, welches seine Produzierbarkeit durch die Rezipierenden ermöglicht, auch durch eine ihm wesenseigene Kurzlebigkeit aus (ebd. S. 57f.). Indem solche Texte den Anspruch erheben, in individuelle Sinnstrukturierungen eingebettet werden zu können, unterlegen sie sich einem zeiträumlich eng begrenzten Gültigkeitsanspruch. Diesen erklärt Fiske nicht einzig durch die Dynamik einer konsumkulturell ausgerichteten Kulturindustrie, sondern leitet ihn auf das Wesen der Populärkultur selbst zurück. Die kritische und bedürfnisorientierte Nutzungsweise der Konsumierenden prägt ihre Serialität und Repetition, welche auch von den ihr zugeschriebenen Texten gefordert wird (ebd.). Die Art und Weise, auf welche Rezipierende mit Texten der Chick Lit umgehen und wie sie diese interpretieren, basiert auf ihren persönlichen Lebensumständen und individuellen situativen Bedürfnissen und ist grundlegend in einer soziokulturell bedingten Aktualität verankert. Die Eigenständigkeit der Rezipierenden im Umgang mit ihnen ist entsprechend ein Faktor, auf welchen nicht genug hingewiesen wer-

den kann. Gleichzeitig folgt sie jedoch, wie Stuart Hall hervorhebt, auch „preferred readings“, die im soziokulturellen Kontext der Rezeption verankert ist. Popularität erhalten Texte dabei insofern, als sie Möglichkeiten bieten, durch individuelle Sinnzuschreibungen persönliche Anliegen zu erörtern und auf einer abstrahierten Ebene erfahrbar zu machen.

John Fiske stellt ein Konzept zum Verständnis von Popularität zur Verfügung, welches auf die „Produktivität“ des jeweiligen Texts fokussiert. Sein* Ansatz wird den Befund des vorliegenden Projekts plausibilisieren und vermag es sogar, diesen noch zu erweitern. Indem die Rezipierenden die Texte „sinnvoll“ in ihre jeweilige Lebensrealität einbinden können, erarbeiten und modifizieren sie subjektiv bestehende Sinnstrukturen. Aus der Perspektive von Fiskes Ansatz ist es möglich, die Popularität des untersuchten Genres insgesamt zu erklären. Seine Rezipierenden erkennen in den zugehörigen Texten umfassend die Möglichkeit zur eigenständigen Sinngebung, sodass diese „in das Denken der Rezipierenden eingepasst werden zu können“ (J. Fiske 2008, S. 54f.).

Dass das Genre am Buchmarkt anhaltend große Erfolge verbucht, ist insofern auf die ihm charakteristisch inhärenten, losen Bedeutungsstrukturen zurückzuführen. Die Popularität des Genres liegt darin begründet, dass solche Sinnbildungsstrukturen nicht vereinzelt auftreten, sondern für einen Großteil seiner Rezipierenden erfahrbar sind und entsprechend einen gewissen Zeitgeist treffen. In diesem Zusammenhang wird klar, warum Fiske populären Texten außerdem eine ihnen charakteristische Kurzlebigkeit attestiert, die hier auf das in kontinuierlichem Wandel befindliche Wesen des Genres zu beziehen ist. Um als aktuell gelten zu können und dadurch Relevanz zu erlangen, ist das Genre gezwungen, sich ständig neu an gesellschaftliche Dynamiken anzupassen. Umgekehrt lässt sich daraus außerdem ableiten, dass diejenigen, welche das Genre gegenwärtig kontinuierlich rezipieren, ihm nur so lange folgen, wie sie in seiner Rezeption persönliche Relevanz und Möglichkeiten zur individuellen Sinngebung finden. Aus diesem Grund sind diesbezügliche Untersuchungen und ihre Ergebnisse nicht nur soziokulturell, sondern auch zeitlich gebunden.

2.2 Liebesromane als Objekt von Fankultur

Unter gedanklicher Anlehnung an die Arbeiten von John Fiske bringt Henry Jenkins ein Konzept zur Praxis von Fankultur hervor. Er* entwickelt ein Modell, in welchem „[f]andom [...] becomes a participatory culture which transforms the experience of media consumption into the production of new texts, indeed of a new culture and a new community“ (Jenkins 2013, S. 46). Diese Texte, als welche Fiske jegliche Art von Medieninhalte definiert, „are shaped through social norms, aesthetic conventions, interpretive protocols, technological resources, and technical competence of the larger fan community“ und konstituieren in ihrer Ganzheit deren „own culture built from the semiotic raw materials the media provides“ (ebd. S. 49).

Dass sich das Genre der Chick Lit entwickelt hat und gegenwärtig eine derartig hohe Beliebtheit erfährt, lässt sich entsprechend auf soziokulturelle Konstellationen gesellschaftlicher Gegebenheiten zurückführen. Sie bieten dem Genre seinen Nährboden und stellen mitunter Anforderungen an seine Gestaltung. Im Fokus der Fankultur stehen dabei nach Jenkins jedoch – ebenso wie bei diesem unverwandten „other forms of popular reading“ – üblicherweise nicht einzelne Texte und deren Lesarten, sondern stattdessen das konglomerative, intertextuelle Zusammenspiel einer Vielzahl von einzelnen Texten und Leseerfahrungen (ebd. S. 36). Anstatt einzelne Texte zu fokussieren, wird es so möglich, die Erfahrung des Genres und seiner zugehörigen Texte in den Kontext der jeweiligen Lektürebiographie zu stellen.

Jenkins betont außerdem die starke soziale Ausrichtung der Fankultur: „fans tend to focus their social and cultural activity around programs with the potential of being accepted by sizeable numbers of other fans“ (ebd. S. 91). Diese Beobachtung verdeutlicht, dass eines der entscheidenden Motive für die Einbringung in Fankulturen in ihrer sozialen Komponente liegt. Die gesellschaftliche Popularität von Chick Lit evoziert entsprechend verselbstständigt bereits insofern Interesse, als sie als existent wahrgenommen wird. Durch die Zuordnung zu ihren Leser*innen erfolgt so eine gesellschaftliche Profilbildung, welche die persönliche Identität zu stärken vermag.

Der Rezeptionsprozess beschränkt sich für Fans nicht auf die Erstrezeption von Texten, sondern umspannt einen umfassenderen sozialen Prozess, im Zuge dessen durch den sozialen Austausch im Fandom persönliche Perspektiven auf sie und ih-

re Inhalte vertieft werden (ebd. S. 45). Dadurch intensiviert sich die Erfahrung der Texte und sie erfahren eine ausgeprägte Integration in die Lebenswelten der Rezipierenden (ebd.). Der Text avanciert so zum Forum für die Artikulation und Diskussion persönlicher Anliegen und Bedürfnisse wie „sexuality, gender, racism, colonialism, militarism, and forced conformity“ (ebd. S. 283). Chick Lit erörtert die Rollenvielfalt und Identitätsformen einer spezifischen Bevölkerungsgruppe. Das Wesen des Genres ist handlungsspezifisch maßgeblich davon geprägt, dass junge Frauen* sich in ihrer Rolle als nunmehr eigenständige, verantwortungstragende Erwachsene zurechtzufinden versuchen. Dabei ermitteln die Figuren familiäre, berufliche und partnerschaftliche Aspekte ihrer Identität und werden zumeist zum Ende des Handlungsbogens als nunmehr selbstbewusstere Persönlichkeiten mit ungleich klareren Vorstellungen zu ihrem weiteren Werdegang dargestellt.

Das Wesen des „media fandom“ macht Jenkins an „a broader configuration of cultural interests and a particularly intimate relationship to media content“ fest und nicht an einer spezifischen Intensität emotionaler Bindung an bestimmte Einzeltexte (ebd. S. 44, vgl. auch S. 277f.). Sein* Konzept fokussiert als Kernstück von Fandom entsprechend eine spezifisch ausgeformte Kompetenz beim Umgang mit Medien. Diese drückt sich durch wiederholte und besonders intensivierete Rezeptionsmuster aus und fokussiert zu einem Gutteil auf die persönliche, emotionale Auseinandersetzung mit den Inhalten. Die wiederholte Konsumation weitgehend ähnlicher oder gar derselben Handlungsstruktur, wie sie bei der Genrelektüre vorkommt, bildet in diesem Zusammenhang die Grundlage für eine ungleich intensivere Auseinandersetzung mit den rezipierten Inhalten und ihrer Sinnstruktur, in welche die Erörterung persönlich relevanter Thematiken eingebunden werden kann. Dadurch avanciert die persönliche Lektüre, wie auch Thomas Roberts (1990) argumentiert, ganzheitlich zum individuellen Erfahrungsraum, dessen Wirkungsradius sich weit in für sie nicht unmittelbar relevante Lebensbereiche zu erstrecken vermag (vgl. auch Duffett 2015). Das Fandom wird damit, wie Jenkins formuliert, zum gesamtulturellen Operations- und Gestaltungsmedium, das individuell in unterschiedlichsten Alltagsbereichen Anwendung finden kann und etwa eine Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Wertvorstellungen bietet (2006).

Fragestellungen des Projekts

In der vorliegenden Studie sollen Rezeptionshaltungen von solchen Rezipient*innen ergründet und typisiert werden, die das Genre ihrer subjektiven Einschätzung nach besonders frequentieren und die entsprechend als Genrelesende identifiziert werden können. Dabei soll erfasst werden, wie sich ihre Lektüre in die persönliche Alltagserfahrung einbindet. Einen besonderen Aspekt stellt dabei jedenfalls die Beschaffenheit der mit der Lektüre einhergehenden Verbindung zwischen den verschiedenen Erlebniswelten von Realität und Fiktion dar. Wie gestaltet sich der Übergang zwischen Rezipiertem und persönlichem Alltag in der Realität und welche realweltlich wahrzunehmenden Effekte gehen von der Lektüre aus? Auf welche Weise wird der Lektüreinhalt dabei in den Alltag eingebunden? Indem diese Fragen beantwortet werden, soll ein gründlicheres Verständnis für das Genre geschaffen werden, das die Perspektive von Rezipierenden selbst einbezieht. Ein Rückgriff auf Konzepte von Fankultur und deren verschiedene Aktivitäten ermöglicht es dabei, Rezeptionsmuster, welche über eine reine Lektüre der genrezugehörigen Texte alleine weit hinausgehen können, auf einer breiteren Ebene zu berücksichtigen.

1 Welche Möglichkeiten bieten sich unter Bezugnahme auf das Rezeptionserlebnis für die Erweiterung des Genrebegriffs Chick Lit?

Grundlegend ist das vorliegende Projekt bestrebt, eine erweiterte Möglichkeit zur Annäherung an die Begrifflichkeit des Genres zu finden, wobei die Rezipierendenperspektive auf seine Konzeption eingebunden werden soll. Im Rahmen der Akquise von Interviewpartner*innen zeigte sich etwa bereits früh, dass der Ausdruck „Chick Lit“ abseits eines wissenschaftlichen Diskurses im deutschen Sprachraum nur eine äußerst geringe Verbreitung findet. Aus diesem Grund ist zu ermitteln, auf wel-

che Weise mit Rezipierenden und aus deren Sicht eine Annäherung an das Genres erfolgen kann. Wie konzipieren also Rezipierende selbst das Genre und welche Lektüreerfahrungen sind aus ihrer Perspektive für dieses charakteristisch? Das Projekt soll dazu beitragen, aktuelle Definitionsansätze des Genres der Chick Lit für den deutschsprachigen Leseraum zu erweitern. Dazu werden die Resultate der Untersuchung vor dem Hintergrund eines entsprechenden themenspezifischen Diskurses evaluiert. Ein konstruktiver Beitrag könnte insofern geleistet werden, als im Rahmen des Projekts die Konzeption des Genres über seine Rezipient*innen und deren Auffassungen selbst geschieht. Aus dem empirischen, qualitativ generierten Material kann so ihre Perspektive auf das Genre unmittelbar rekonstruiert werden.

2 Liegen fankulturelle Rezeptionspraxen für Chick Lit vor?

Konkret zentriert sich die Untersuchung auf Aspekte der wechselseitigen Beeinflussung von individuellem Rezeptionsverhalten und realweltlichen Lebensumständen. Der Fokus der Lektüre könnte etwa, wie Radway (1984) argumentiert, auf einem das persönliche Wohlbefinden global steigernden, als eskapistisch zu charakterisierenden Aspekt liegen. Ob dieser Befund noch immer und auch auf dieses Subgenre bezogen Gültigkeit beanspruchen kann, soll jedenfalls anhand des vorliegenden Projekts überprüft werden. Es soll ermittelt werden, ob es sich bei den beobachteten Mustern der Auseinandersetzung mit dem Genre um Praktiken handelt, welche als Äußerungen von Fankultur begriffen werden können. Dadurch würden etwa soziale Funktionen der Lektüre sichtbar gemacht werden und ihre globale Bedeutung für Rezipierende ließe sich nachzeichnen.

3 Welche Lesemotive charakterisieren Chick Lit?

Um mögliche Aufschlüsse über Möglichkeiten zur Erweiterung des Genrebegriffs geben zu können, soll für die Zwecke des vorliegenden Projekts die Rezeptionshaltung gegenüber dem Genre ermittelt werden. Dabei ist die Erarbeitung von Praktiken,

die im Verständnis der Rezipierenden die Lektüre charakterisieren, von besonderem Interesse. Welche Fokuspunkte setzen Rezipierende des Genres bei ihrer Auseinandersetzung mit den Texten?

Durch einen Abgleich mit den Resultaten aus Radways Studie soll in diesem Zusammenhang außerdem erörtert werden, in welcher Weise sich der emotionale Stellenwert des Genres von anderen Ausprägungen des Liebesromans unterscheidet. Zentral ist hierbei die Bedeutung des Motivs des „Happily Ever After“, wie es nahezu obligatorisch in beiden Genreausprägungen den Handlungsverlauf abschließt und welches nach Radway ein wesentliches Element der Gattung darstellt. Um die Art der Verwandtschaftsbeziehung der beiden Gattungen eindeutiger zu definieren, soll überprüft werden, welche Gewichtung es bei der Lektüre zeitgenössischer Chick Lit erfährt. Radway bescheinigt dem „Happily Ever After“-Motiv eine hohe Signifikanz für das Lektüreerlebnis und schreibt ihm eine hohe Bedeutung für das persönliche, emotionale Wohlbefinden der von ihr untersuchten Rezipierenden zu. Diese ermöglichte es ihnen, leichter mit den alltäglichen Anforderungen an ihre Person umzugehen. Welche Beziehung stellen jedoch Rezipient*innen zeitgenössischer Chick Lit zwischen dem Ausgang der Texte und ihrem Alltag her und was macht das Lektüreerlebnis für sie aus?

Methode und Projektdesign

Die Untersuchung von Lesemustern bei der Rezeption erfährt bereits durch das Wesen ihres Gegenstandes einige deutliche Einschränkungen. Dadurch, dass das Lesen analysiert werden soll, ergibt sich eine deutliche Limitierung geeigneter Methoden. Vom Sammeln empirischer Daten durch eine unmittelbare Beobachtung des Rezeptionsvorgangs muss etwa abgesehen werden, da sich die mit der Lektüre verbundenen, emotionalen und kognitiven Prozesse nur unzureichend von Außen ablesen lassen. Eine Untersuchungsmethode, die etwa auf der Erhebung von persönlichen, während der Lektüre geführten Lesetagebüchern beruht, kann die Zwecke des vorliegenden Projekts ebenfalls nicht in zufriedenstellendem Maß erfüllen, da sie die für eine eingehende Analyse nötige Materialdichte und thematische Tiefe nicht zu liefern vermag. Stattdessen wurde schließlich eine Vorgehensweise gewählt, die es erlaubt, Dynamiken des Austauschs einer Gruppe von Lesenden zu beobachten.

1 Projektspezifische Gütekriterien

Für die Arbeit mit quantitativen Analysemethoden wurden verbindliche Qualitätsmaximen etabliert, welche das einfache Nachvollziehen und Rekonstruieren präsentierter Untersuchungsergebnisse ermöglichen und so leicht Aufschluss über die inhaltliche Qualität einer Studie geben sollen. In der Regel wird, wie etwa Dagmar Krebs und Natalja Menold (2014, S. 489ff.) aufzeigen, zwischen der Güte der Messinstrumente mit Hinblick auf ihre Zuverlässigkeit und Gültigkeit sowie jener der durch das Projektdesign spezifizierten Generalisierbarkeit und Eindeutigkeit der Ergebnisse unterschieden. Die Plausibilität von qualitativen Forschungsergebnissen ist weniger einfach zu fassen, da vergleichsweise weniger verbindliche Erhebungs- und Auswertungsmaximen vorliegen (vgl. dazu Froschauer und Lueger 2003, S. 166). Qualitative Forschung basiert auf der Analyse des Gehalts von – in diesem Fall – sprachlichen Äußerungen und ist daher in sich problematisch, da sie nur schwer den

Kriterien der Objektivität genügen kann. Koschel und Kühn (2011, S. 169ff.) verweisen in diesem Zusammenhang mit Dürr (1988, zit. nach Koschel und Kühn 2011, S. 171f.) auf die grundlegende Notwendigkeit einer „offenen Grundhaltung“ beim Umgang mit entsprechenden Methoden, welche sich aus dieser menschlichen Unmöglichkeit, „die ‘reine’, objektive Wirklichkeit zu erfassen“ ergibt (ebd.). Sie schlagen entsprechende Gütekriterien vor, die zu plausiblen, rekonstruierbaren Ergebnissen im Rahmen von qualitativ ausgerichteter Sozialforschung führen sollen und betonen dabei grundlegend die Notwendigkeit eines Bewusstseins über die eigene Subjektivität sowie eines offenen Umgangs mit dieser von Seiten der Forschenden (2011, S. 172).

Das Forschungsdesign für die vorliegende Untersuchung wurde anhand des ihr zugrunde liegenden Forschungsinteresses und seiner Spezifikation in Hinsicht auf die unterschiedlichen, mit ihm verbundenen Erfordernisse erarbeitet. In seiner Orientierung folgt es dem von Koschel und Kühn vorgelegten Kriterienkatalog für in sich schlüssige, qualitätsvolle qualitative Sozialforschung und ist möglichst darum bemüht, eine klare Fragestellung erschöpfend an das Material anzulegen, seine Analyseergebnisse nachvollziehbar in einem Bericht darzulegen, Hintergrundwissen und Informationen zur konkreten Erhebungssituation und Prozesse der Gruppendynamik in erforderlichem Maß einzubeziehen, während gleichzeitig eine verantwortungsvolle Einbettung in bestehende Theoriekonzepte angestrebt werden und die Darstellung der Ergebnisse auf eine Weise geschehen soll, dass diese leicht nachvollziehbar und reproduzierbar sind ((2011, S. 176ff.)).

Kühn und Koschel schlagen weiters verschiedene Grundregeln für die Analysetätigkeit vor, welche die Einhaltung dieser Kriterien erleichtern sollen. Sie empfehlen eine vergleichsorientierte Arbeitsweise, im Rahmen derer das untersuchungsspezifische Verständnis für das Material in einem „induktiv-deduktiven Wechselspiel im Sinne einer hermeneutischen Spirale“ konstituiert wird (Koschel und Kühn 2011, S. 186). Die Analyse soll anhand von kontrollierten Prozessen erfolgen, die eine schrittweise Annäherung an das Material und seine Strukturierung ermöglichen, und auch die „Reflexion des Verhältnisses von Inhalten und Gruppendynamik“ einbeziehen (ebd.). Die Autor*innen unterstreichen weiters die Notwendigkeit, deskriptive und

analytische Phasen der Materialerarbeitung deutlich von einander zu unterscheiden und empfehlen, ähnlich wie Froschauer und Lueger (2003, S. 113), neben besonders hervorstechenden und als für das Forschungsinteresse hoch relevant eingestuften Abschnitten und Elementen auch solche in die Analyse einzubeziehen, deren Semantik zunächst unauffällig erscheint (Koschel und Kühn 2011, S. 196). Ein besonderes Spezifikum qualitativer Auswertungen stellt der Prozesscharakter der Analyse selbst dar, die formal in ihrer Konzeption keinen spezifischen Schlusspunkt nennt.

Stattdessen muss auf den Grad der Sättigung geachtet werden, welcher durch die bisherigen Auswertungen des Materials für das Forschungsinteresse vorliegt. Es soll entsprechend „so lange im Material nach alternativen Deutungen und in der gegenstandsbezogenen Theorie bislang nicht enthaltenen Gesichtspunkten gesucht werden, bis eine Sättigung eintritt“ und damit keine neuen Erkenntnisse mehr aus dem Material gezogen werden können (Koschel und Kühn 2011, S.197). Das wurde durch einen in mehrere Etappen geteilten und sich zyklisch wiederholenden Analyseprozess forciert, in welchen auch eine Interpretationsgruppe eingebunden wurde. Durch eine wiederholte und sich selbst stetig erweiternde Vorgehensweise sollte die Fundierung und Eindeutigkeit der erarbeiteten Ergebnisse gestärkt werden, während das gemeinsame Interpretieren in der Gruppe eine ungleich umfassendere Perspektive auf das Material ermöglichte und so zur Qualitätssicherung beitrug.

2 Methodische Grundüberlegungen

Ein rein experimentelles Setting, welches die Reaktion auf einen Stimulus in der Form von konkreten Textstellen untersucht, könnte nur unzureichend auf die zu erarbeitende Fragestellung eingehen. Stattdessen scheint ein direkt befragendes Setting zielführend, welches es Befragten erlaubt, selbst Angaben zu ihren individuellen Lesegewohnheiten zu machen. Quantitative Umfragen könnten etwa ein umfassendes Bild über den Zusammenhang von Lesemustern mit einer breiten Palette weiterer persönlicher Merkmale liefern. Sie erfordern jedoch eine bereits zu Beginn der Erhebung stark ausgeprägte Konkretisierung der zu analysierenden Merkmale sowie eine ungleich präzisere Fragestellung. Für die Zwecke des vorliegenden Projekts

wäre eine quantitative Untersuchungsmethode zum gegenwärtigen Zeitpunkt daher nur sehr bedingt geeignet, da die Dichte an vorliegender, thematisch einschlägiger Forschungsarbeit gering ist und grundlegend Typen von Lektüremustern analysiert werden sollen. Daher ist die Wahl eines möglichst flexibel anwendbaren Instrumentariums nötig, welches es erlaubt, sich dem Material im Zuge der Erhebung als auch im späteren Auswertungsprozess aus unterschiedlichen Blickwinkeln anzunähern.

3 Projektdesign

Aglaja Przyborski betont für die Durchführung qualitativer Untersuchungen, dass ihr oberstes Ziel in der Rekonstruktion von vorhandenen, gesellschaftlichen Sinnkonzepten liegt (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2014, S. 118). Anhand eines qualitativ-explorativen Ansatzes sollen im vorliegenden Projekt über Gruppendiskussionen im Rahmen einer eigens gegründeten Lesegruppe Rezeptionsmuster für das Genre der Chick Lit nachgebildet werden. Die Gruppendiskussion bietet dabei im Vergleich zu Einzelbefragungen den Vorteil, dass sie natürlichen alltäglichen Gesprächssituationen deutlich näher steht, wie auch Kühn und Koschel (2011, S. 36) argumentieren. Die Teilnehmenden erhalten die Möglichkeit, in einer vergleichsweise ungezwungeneren Atmosphäre einen gemeinsamen Standpunkt zu einem gegebenen Thema unter Bezugnahme auf verschiedene Meinungsäußerungen zu erörtern. Anders als im Rahmen von Einzelbefragungen entsteht dabei im Austausch von Erfahrungen und Ansichten mit den anderen Teilnehmenden eine vertrauensvolle Umgebung, in welcher mitunter leichter persönliche emotionale Eindrücke geteilt werden können, wie Kühn und Koschel (2011, S. 35) zu bedenken geben. Aus den Ergebnissen wird noch hervorgehen, dass darin ein großer Zugewinn der Methode für die vorliegende Fragestellung liegt. Lektüre als private Praxis und jegliche ihr zuteil werdende Konnotation stellen eindeutig Sachverhalte dar, für deren Untersuchung eine möglichst ungezwungene Gesprächsstimmung sowie das Angebot einer Möglichkeit zum Austausch mit Gleichgesinnten von großem Nutzen sein kann.

Indem die ansonsten zumeist alleine und für sich Rezipierenden bewusst dazu animiert werden, miteinander in Verbindung zu treten, „biete[t] sich die Möglich-

keit, Sichtweisen, Einstellungen, Geschichten und Selbstrepräsentationen in einem gegebenen kulturellen und kollektiven Kontext zu erheben. [Dies kann] Aufschluss darüber geben, wie Meinungen und Sichtweisen konstruiert sind und artikuliert werden“ (Mäder 2013, S. 24). Das Vorgehen stellt eine Annäherung an die Beobachtung der eigentlich nicht zu beobachtenden Rezeption dar, indem sich im Austausch der Lesegruppe die Möglichkeit bietet, auch den Lektürevorgang zu thematisieren.

Durch die Dynamik der Gruppenunterhaltung können nach Ralf Bohnsack (2014, S. 107f.) und Kay Koschel sowie Thomas Kühn (2011, S. 35f.) die einzelnen Teilnehmenden dazu angeregt werden, persönliche Ansichten zu explorieren und auszutauschen. So zeichnen sich bereits zum Zeitpunkt der Erhebung auf natürliche Weise kontrastiv verschiedene Rezeptionstypen, indem die jeweils eigenen Gewohnheiten mit denen anderer Gesprächsteilnehmender abgeglichen werden. Indem passende Werkzeuge zur Auswertung des gesammelten Materials angewendet werden, können auch tiefenstrukturelle Aspekte, die über den in der Gruppe erörterten Konsens hinausgehen, ermittelt werden. Aus diesem Grund soll neben einer globalen Themenanalyse des Materialkorpus auch eine punktuelle Feinstrukturanalyse durchgeführt werden. Konkret erlaubt ein zweiteiliges Vorgehen anhand dieser Verfahren hier, einerseits verschiedene Arten von Rezeptionstypen zu identifizieren, während andererseits ein deutlicherer Eindruck vom Wesen des Genres an sich und der von ihm für seine Rezipierenden repräsentierten Mentalität gewonnen werden kann. Przyborski und Riegler sprechen in diesem Zusammenhang von der Kollektivität des Diskurses, welche es erlaubt, die in seinem Rahmen sichtbar werdenden Überschneidungen als „kollektive handlungsleitende Orientierungen, d.h. kollektive Wissensbestände“ auszuwerten (2018, S. 440). Anhand eines solchen Vorgehens sollen von der Rezipientenperspektive ausgehend Definitionsstrukturen des Genres erarbeitet werden.

Indem das Material in mehreren Erhebungsdurchgängen gesammelt wird, erweitert sich der Umfang des Korpus zusätzlich. Dies erlaubt womöglich einen umfassenderen Einblick in die Erfahrung des Genres durch die Rezipierenden. Die Vertiefung der bestehenden ersten Lesegruppe hatte im Vergleich mit der Akquise einer weiteren Gruppe erhebliche Vorteile. Indem dieselbe Gruppenkonstellation beibehalten wurde, bot sie bei ihrem zweiten Treffen eine merkbar vertrautere Atmosphäre als

beim ersten, wodurch die Teilnehmenden noch stärker bereit waren, im Lauf der Diskussion Einblick in ihre persönliche Gefühlswelt zu geben.

Die Methoden zur Analyse und Auswertung des erhobenen Materials sollten ebenfalls auf dieses Bedürfnis nach einer möglichst offenen Gesprächsgestaltung durch die Teilnehmenden eingehen. Przyborski betont im Zusammenhang mit qualitativen Auswertungsmethoden die Bedeutung einer zirkulären Vorgehensweise (2014, S. 118). Diese sieht die Annäherung an das vorliegende Material und die Erarbeitung des Forschungsinteresses in einem zyklisch aufgebauten Verfahren vor. Die Auswertungsarbeit am Material wird rekursiv von Reflexionsphasen begleitet, wodurch sukzessive die Materie des Untersuchungsgegenstands erschlossen wird. Für das Projekt existiert diese Vorgehensweise als sehr gewinnbringend, da einzelne Zwischenergebnisse leicht kontextualisiert werden konnten und so eine ungleich klarere Ausgangsbasis für die weitere Untersuchung geschaffen wurde.

Unter Bezugnahme auf Froschauer und Lueger (2003) wurde eine Themenanalyse angewendet, auf deren Grundlage eine Feinstrukturanalyse ausgewählter Sequenzen aus dem Korpus erfolgte. Auf die ebenfalls von den Autor*innen vorgeschlagene Systemanalyse wurde bewusst verzichtet, da die anhand dieser zu ermittelnden Interaktionsdynamiken im Feld Lesegruppe nicht zum Fokus der Untersuchung zählen. Dieser Aspekt wird daher zugunsten einer vertieften Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Themen- und Feinstrukturanalyse ausgespart.

3.1 Themenanalyse

Das Verfahren der Themenanalyse kann ein Gesamtkorpus erhobenen Materials strukturieren, indem es dazu beiträgt, „Überblick über Themen zu verschaffen, diese in ihren Kernaussagen zusammenzufassen und den Kontext ihres Auftretens zu erkunden“ (ebd. S. 158). Im Gegensatz zur Feinstrukturanalyse, welche über die tiefgründigen Bedeutungsschichten des Materials sensibilisiert, ist es so möglich, einen stark komprimierten Gesamtüberblick zu erhalten, welcher die weitere Untersuchung mit strukturieren kann (vgl. (ebd. S. 112)) Die Methode soll „de[n] manifesten Gehalt von Aussagen“ zugänglich machen (Froschauer und Lueger 2003, S. 158). Dies empfehlen Froschauer und Lueger anhand eines Textreduktionsverfahrens, zur

„Zusammenfassung der zentralen Themen oder der im Text enthaltenen Argumentationsstruktur“ (ebd.). Indem herausgearbeitet wird, welche Themen in welcher Art und wie oft angesprochen werden, lassen sich zentrale von peripheren Gesprächskomponenten unterscheiden und zu einander in Beziehung setzen.

Für die Zwecke der Untersuchung ist das Vorgehen insofern dienlich, als es einen guten Einblick in die globale Erfahrung des Genres durch die Rezipierenden bietet. Die Inhalte der Gruppendiskussionen lassen sich somit in ihrer Ganzheit fassen und können außerdem einzelne Aspekte des Genreerlebens aufzeigen. Durch die Anwendung des Verfahrens soll ein Aspekt zur Definition des Genres sichtbar gemacht werden, wie er in der – auch sozialen – Gesamtheit der Lesegruppe zum Ausdruck kommt. Die Rezipierenden drücken in der kollektiv geformten Gedankenkette im Gespräch selbst aus, welche Eigenschaften das Genre für sie ausdrückt. Durch die Themenanalyse kann diese gemeinsame Assoziationsleistung in Genrezuschreibungen umgewandelt werden.

Im Sinn von Mißler (2016) lässt sich damit eine das Genre aus der Sicht seiner Rezipierenden rekonstruierende Perspektive einnehmen, indem seine Kontextualisierung und deren inhaltliche Merkmale betrachtet werden. Besondere Aussagekraft sollte die Untersuchung außerdem dadurch erlangen, dass nicht nur das in den Gruppendiskussionen erhobene Material zur Analyse der Analyse unterzogen wird, sondern neben diesen auch die Primärtexte selbst untersucht werden. Indem zusätzlich eine Themenanalyse der Romane durchgeführt wird und ihre Ergebnisse mit jenen aus den Gruppendiskussionen abgeglichen werden, können Sinnzusammenhänge aufgezeigt werden, welche die Bestrebung unterstützen, die Bedeutung der Gesprächsinhalte möglichst ganzheitlich zu erfassen. Schwerpunktartige sowie ausgesparte Referenzierungen von Textinhalten in den Gruppendiskussionen können kontrastiv sichtbar gemacht werden, wodurch die Themenanalyse dazu beiträgt, die Perspektive der Rezipierenden auf das von ihnen Gelesene – und im weiteren Sinn auch auf das Genre – zu rekonstruieren.

3.2 Feinstrukturanalyse

Um Bedeutungsschichten von Wortäußerungen zu ermitteln, die sich auf die Welt-sicht und zum Ausdruck kommende Standpunkte beziehen, empfehlen Froschauer und Lueger (2003) die partielle Auswertung von Untersuchungsmaterial mittels Feinstrukturanalyse, welche sich an die objektiv-hermeneutisch verankerte Sequenzanalyse nach Overmann (1979) anlehnt. Die Methode arbeitet mit der Auftrennung von Aussagen in kleinstmögliche Gesprächseinheiten, deren umfassende sprachlich-semantische Betrachtung Aufschluss über latente Bedeutungsvarianten und damit ihren weiteren Kontext gibt. Diese Vorgehensweise berücksichtigt kleinste Modulationen von Äußerungen, wie sie durch die getroffene Wortwahl und Ausdrucksweise signalisiert werden, und bietet dadurch besonders gut die Möglichkeit, latente Bedeutungsstrukturen von Aussagen aufzudecken. Die Analyse ermöglicht so umfassende Einblicke in die Sinnstruktur subjektiver Denk- und Handlungsweisen.

Dem Vorschlag von Froschauer und Lueger (2003) folgend, werden wie bereits erwähnt sowohl Sequenzen zur Analyse herangezogen, welche aus der Phase des Gesprächsbeginns stammen, als auch solche, die dem Gesprächsende entnommen sind. Außerdem raten sie, zur Qualitätskontrolle neben denjenigen Stellen, deren Bedeutsamkeit für die Beantwortung der Forschungsfrage als überdurchschnittlich hoch eingestuft wird, auch solche zu analysieren, deren Gehalt auf den ersten Blick vergleichsweise bedeutungslos scheint (ebd., S. 113). Mit Hinblick auf Gruppengespräche empfehlen sie außerdem, spezifisch solche Stellen im Material zu berücksichtigen, in denen „mehrere gesprächsbeteiligte Personen aktiv sind“ (ebd. S. 113).

Für die Zwecke des vorliegenden Projekts ist die Feinstrukturanalyse insofern dienlich, als sie es ermöglicht, tiefere Einblicke in die Beschaffenheit der emotionalen Bedeutung des Genres der Chick Lit für die Rezipierenden zu erlangen. Indem Äußerungen der Teilnehmenden auf solche latent vorhandenen Sinngehalte untersucht werden, ergibt sich ein deutlich differenziertes Bild über jenen Stellenwert, welchen das Genre für seine Rezipient*innen einnimmt. Dadurch sollen Rezeptionsstrukturen zugänglich werden, die Aufschlüsse über die emotionale Erfahrung des Genres geben.

4 Sampleerstellung: Primärtexte

Die Wahl einer gemeinsamen Lektüregrundlage ist mitunter der Beobachtung geschuldet, dass auch unter solchen Rezipierenden, welche angeben, „viele“ Liebesromane zu lesen – und dies sogar auf Englisch, wo der Begriff im angelsächsischen Sprachraum deutlich verbreiteter ist als im deutschen! –, oft kein Konsens über die Bedeutung von „Chick Lit“ besteht oder diese Bezeichnung sogar auf breites Unverständnis stößt. Bei ersten Rekrutierungsversuchen für das vorliegende Projekt zeichnete sich bald ab, dass daher konkretere Referenzen nötig sind, um überhaupt eine gemeinsame Gesprächsbasis schaffen zu können und abzuklären, ob das Genre zu den jeweils favorisierten gehört oder nicht. Die Anzahl der dem Genre zuzuordnenden Texte erhöht sich stetig, und es existieren längst nicht mehr – wie beispielsweise in den 1990er Jahren – einzelne ikonische Werke wie „Bridget Jones’s Diary“, die herausragende Bekanntheit genießen.

Aus diesem Grund entstand die Idee, die Erhebung in Form einer Lesegruppe durchzuführen, welche auf zuvor festgelegte, adäquate Primärtexte Bezug nehmen sollte. Indem eine gemeinsame Lektüre als Grundlage für die Gruppendiskussion gewählt wurde, bot sich den Teilnehmenden automatisch eine Gesprächsbasis, die nicht von der zufälligen Kenntnis des selben Texts abhängig ist. Eventuell im Gespräch getätigte Verweise auf andere Texte, zu welchen die Teilnehmenden dezidiert ermuntert wurden, können so mit der für das Projekt gewählten Definition zum Genre abgeglichen werden. Durch eine solche freie Assoziation von weiteren Texten ergeben sich Aufschlüsse über die subjektive Auffassung von Ähnlichkeitsbeziehungen, wodurch Genregrenzen aufgezeigt werden können. Diese Befunde können genutzt werden, um gegenwärtige Genredefinitionen zu ergänzen.

Die Wahl der Texts grenzt implizit das Gesprächsfeld ein, indem es den Teilnehmenden das zur Diskussion stehende Genre vor Augen führt ohne jedoch verbal dezidiert und dieses determinierend darauf einzugehen. Dadurch wird es im Rahmen der Untersuchung möglich, die tatsächlich empfundene syntaktische Bedeutungskonzeption des Genres explorativ zu rekonstruieren. Indem die gelesenen Texte außerdem für die Teilnehmenden kostenlos zur Verfügung gestellt werden konnten, entstand

für diese durch die Teilnahme an der Lesegruppe kein finanzieller Mehraufwand und es bot sich eine einfache Möglichkeit zur nicht-monetären Aufwandsentschädigung.

Die für die Gruppendiskussionen ausgewählten Texte entstammen dem Herbst- respektive Frühjahrsprogramms aus den deutschen Verlagen Heyne (2018) und Diana (2018), die beide Teil des Verlagshaus Randomhouse sind, und werden in den jeweiligen Verlagsvorschauen explizit als Spitzentitel ausgewiesen. Einerseits ist dies an der grafischen Gestaltung des jeweiligen Prospekts abzulesen, andererseits jedoch auch deutlich den Inhalten der entsprechenden Beiträge zu entnehmen. Beide Texte wurden durch einen Abgleich mit der für das Projekt angewendeten Definition des Genres Chick Lit sorgfältig auf ihre Eignung geprüft und anschließend freundlicher- weise als Bücherspende von den Verlagen zur Verfügung gestellt.

5 Sampleerstellung: Lesegruppe

Wie bereits ausgeführt, stellt die Diskussionsgruppe für die Zwecke des Projekts das eindeutig am besten geeignete Format dar. Die Teilnehmenden der Gruppendis- kussion sollten so ausgewählt werden, dass sie auf gemeinsame Lebenserfahrungen zurückgreifen können. Eine erste Idee, für die Erhebung auf bestehende Lesegruppen zurückzugreifen können und mit einem spezifischen Text eventuell sogar an mehreren solcher Gruppen teilzunehmen, um Einzelergebnisse kontrastiv zu vergleichen und ihre Diversität möglicherweise zu steigern, wurde aufgrund der geringen Sichtbarkeit solcher Gruppen für Außenstehende verworfen, und auch eine entsprechende Kon- taktaufnahme mit einer thematisch einschlägige Lesetreffen organisierenden Gruppe verlief erfolglos.

Die Teilnehmenden der Lesegruppe wurden nach bester Möglichkeit zufällig gewählt, indem über verschiedene Social Media-Kanäle Inserate geschaltet wurden. Entspre- chende Aufrufe auf schwerpunktspezifischen Seiten auf Facebook, nämlich jener der Büchereien Wien sowie zweier Plattformen zum Austausch über Bücher und das Lesen, von welchen eine allgemein gehalten ist und die andere dezidiert auf das Genre der Liebesromane fokussiert, erzielten nur eine überaus geringe Rückmel- dung. Von den vier Teilnehmer*innen der Lesegruppe konnte so nur eine Person

rekrutiert werden. Drei weitere Personen antworteten auf ein Inserat, das auf dem sozialen Netzwerk „Jodel“ geschaltet wurde. Von diesen nahmen schließlich zwei an der Lesegruppe teil. Die vierte Person konnte schließlich über das Schneeballverfahren akquiriert werden.

In allen Fällen wurde Chick Lit als Untersuchungsgegenstand aufgrund der bereits ausgeführten geringen Verbreitung des Begriffs im deutschsprachigen Raum nicht namentlich genannt. Stattdessen wurde im Inserat nach Personen gesucht, welche gerne Liebesromane lesen, wobei das Genre anhand eines Fotos der beiden als Lektüregrundlage dienenden Bücher spezifiziert wurde. In keiner Weise wurde jedoch nach Personen mit bestimmten demographischen Merkmalen gesucht.

5.1 Kurzbeschreibung des Sample

Entgegen des möglichst offen gehaltenen Inserats, das im November 2018 in Wien verbreitet wurde und welches sich allgemein an Personen richten sollte, die ihrer eigenen Aussage nach gerne Liebesromane lesen, bildete sich ein erstaunlich homogenes Sample. Alle der Teilnehmenden der Lesegruppe waren zum Zeitpunkt der Erhebung zwischen zwanzig und dreißig Jahre alt und verfügten als höchsten Bildungsabschluss mindestens über die Matura. Drei der vier Teilnehmenden gingen einem Studium nach und die vierte Person gab an, ein Studium abgebrochen zu haben und in Anstellung zu sein. Alle waren außerdem ledig und hatten keine Kinder.

Die Teilnehmenden begannen nach Eigenaussage im Alter zwischen zehn und 16 Jahren mit der Lektüre von Liebesromanen, wobei der Mittelwert bei 13,5 Jahren liegt. Die im Kurzfragebogen als Freitext zu beantwortende Frage nach der Frequenz, mit welcher das Genre allgemein gelesen wird, variierte zwischen kontinuierlichem Lesen (zwei Teilnehmende gaben an, „ständig“ respektive „wöchentlich“ Texte aus dem Genre zu lesen) und solchem in größeren Intervallen (eine Person liest nach Eigenaussage „alle zwei Monate“ Liebesromane und eine weitere „etwa zwei bis drei Mal im Jahr“).

6 Materialerhebung: Interviewgestaltung

Der dem Interview zugrunde liegende Leitfaden wurde so konzipiert, dass im Zuge der Gruppendiskussion möglichst freie Assoziationen zu minimal gehaltenen Inputs hergestellt werden konnten (vgl. Anhang B). Die Gesprächsteilnehmenden sollten so die Möglichkeit erhalten, selbst Bedeutungskonnotationen aufzustellen, wodurch eine deutlich eigenständige Gestaltungsmöglichkeit des Gesprächs durch die Teilnehmenden gewährleistet wird. Bohnsack empfiehlt eine solche Vorgehensweise auch, um das Wesen der jeweiligen Verortung des Gesprächsgegenstands „in ihrem [persönlichen] Relevanzsystem“ determinieren zu können (Bohnsack 2014, S. 22).

Beim ersten Interview waren alle vier Teilnehmenden der Lesegruppe anwesend. Der Gesprächsverlauf wurde mithilfe von vier Textstellen grob strukturiert, die als Inputs den Austausch zu bestimmten Aspekten der Lektüre anregen sollten. Außerdem wurden allgemein formulierte Fragen zum persönlichen Gefallen des Texts und zu persönlichen Lesegewohnheiten gestellt. Die Inputs erwiesen sich als gute Möglichkeit zur Strukturierung des Gesprächsverlaufs, da die Diskussion an einigen Stellen deutlich vom intendierten Zweck abdriftete. Die zweite Erhebungsphase wurde in zwei Kleingruppen mit jeweils zwei Teilnehmenden durchgeführt, da sich kein Zeitpunkt für ein zweites gemeinsames Treffen mit allen Teilnehmenden festsetzen lies. Aufgrund der geänderten Modalitäten und des Fortschritts der Erhebung wurden nur mehr zwei Textstellen als Gesprächsanreiz angeboten. Neben der persönlichen Leseerfahrung sollten außerdem wie in der ersten Gruppendiskussion allgemeine Eindrücke zum Text zur Diskussion gestellt werden.

Vom ersten Treffen an fiel auf, dass die Teilnehmenden einander sehr offen und aufgeschlossen begegneten. Die Gesprächskultur war respektvoll und lebhaft. Die Kontextualisierung des Gelesenen mit eigenen Erfahrungen erfolgte natürlich und ohne entsprechende Aufforderungen durch die Gesprächsleitung. Stattdessen entstand der Eindruck, dass die Gesprächsteilnehmer*innen sich irritiert gezeigt hätten, wären sie dazu aufgefordert worden, die Texte und das jeweilige Handlungskonzept sachlicher und vom eigenen Alltag distanziert zu besprechen. Auch der Austausch über emotionale Komponenten der Lektüre geschah in allen Erhebungsphasen bereitwillig und

ohne großes Zutun durch die Gesprächsleitung.

Erstaunlicherweise erfolgten unvermittelt vielfältige Verweise auf Bezugspunkte aus dem realweltlichen Alltag der Gesprächsteilnehmenden sowie auf mediale Inhalte, etwa Handlungsstränge und Figuren von weiteren Büchern, von Filmen und Serien sowie Schauspieler*innen. Ebenso initiierten sie in starkem Kontrast zu den auf den textuellen Inhalt der Bücher konzentrierten Diskussionsinputs an mehreren Stellen einen Austausch über die grafische Gestaltung der jeweiligen Buchcover. In der zweiten Erhebungsphase, in welcher in den beiden Kleingruppen der zweite Text besprochen werden sollte, verdeutlichte sich, dass die gelesenen Texte scheinbar im Gesamtkontext der persönlichen Lektürebiographie verortet werden. Die Diskussionsteilnehmenden initiierten mehrfach Vergleiche der im Rahmen der Lesegruppe behandelten Texte mit vorangegangener Lektüre, die sich auch auf die Ebene der Figuren selbst bezogen. Es zeigte sich, dass die Materialerhebung in zwei Phasen den bisher nicht bewussten Vorteil barg, dass die Teilnehmenden präziser als in jeder direkten Befragungssituation ihre persönlichen Ansprüche an Figuren und Texte verbalisierten, indem sie die beiden Texte der Gesprächsgrundlage eingehend miteinander abglichen.

Außerdem wurden in beiden Fällen in der Kleingruppe sehr persönliche Redebeiträge eingebracht, in welchen, basierend auf der Diskussionsgrundlage, etwa der Umgang mit krisenhaften Selbstwertgefühlen sowie die Aufarbeitung psychisch belastender Paarbeziehungen thematisiert wurden. Es ist unklar, ob dies auf eine als intimer empfundene Gesprächsatmosphäre durch die verkleinert Gruppengröße zurückzuführen ist, oder dadurch erklärt werden kann, dass die Teilnehmenden sich bereits besser kannten als beim ersten Treffen und einander daher das nötige Vertrauen entgegenbrachten, um diese Themen anzusprechen.

Zu Ende der ersten Gruppendiskussion brachten die Teilnehmenden zum Ausdruck, dass sie eine Gelegenheit vermisst hätten, um konkret auf jene Lektürenotizen einzugehen, welche sie im Rahmen ihrer Lektüre als Gesprächs- und Erinnerungstütze anzufertigen aufgefordert wurden. Entsprechend wurde in den beiden folgenden Kleingruppen dezidiert versucht, Platz für ihre Diskussion zu schaffen. Bei dieser eingehenderen Betrachtung der persönlichen Lektürenotizen zeigte sich jedoch ein

vergleichsweise geringer Ertrag für das weitere Gespräch. In beiden Kleingruppendiskussionen zeichnete sich zu Ende des offiziellen Gesprächs außerdem eine hohe Bereitschaft zum weiteren privaten Austausch ab. Die Teilnehmenden gingen mit dem durch die Gesprächsleitung signalisierten Ende des Interviews nahtlos in ein privates Gespräch über, im Zuge dessen auch über den konkreten Untersuchungsgegenstand hinaus weitere Leseerfahrungen und Lektüreprüfungen ausgetauscht wurden. Außerdem zeigten sie in direkt gestellten Fragen reges Interesse an verschiedenen Aspekten des Projekts.

1 Beth O’Leary (2019): Love To Share

Beth O’Learys Roman erschien in der deutschen Übersetzung im Frühjahrsprogramm 2019 des Diana Verlags und ist in der entsprechenden Verlagsvorschau (2018) deutlich als Spitzentitel ausgewiesen. Die Handlung zentriert sich auf das unkonventionelle Konzept einer Wohngemeinschaft, welche darauf basiert, dass die Wohnung jeweils einer der beiden Bewohner*innen in Abwesenheit der anderen zur Verfügung steht.

1.1 Handlungsinhalt

Für Tiffy und Leon funktioniert das Wohnmodell, da sie* tagsüber in einem Verlag arbeitet und er* nachts als Pfleger ein Hospiz betreut. Als die* Protagonist*in die Wohnung bezieht, ist es noch zu keiner Begegnung mit ihrem* neuen Mitbewohner* gekommen und die erste physisch-persönliche Begegnung beider Figuren findet erst zu Ende des Ersten Drittels der Erzählung statt. Stattdessen beginnt jedoch bald eine angeregte Kommunikation über Kurznachrichten, die sie sich gegenseitig auf Notizzetteln in der ganzen Wohnung hinterlassen.

Beide entwickeln bald eine ausgeprägte Anteilnahme am Befinden der anderen Person, welche neben dem ursprünglich intendierten, alltäglichen Austausch über Gegebenheiten des Zusammenlebens zum Ausdruck kommt. Tiffy schreibt über ihren* Arbeitsalltag zwischen nervigen Kollegen und die Verarbeitung der schwierigen Trennung von ihrem* Exfreund*, der* noch immer versucht, an ihrem* Leben teil zu haben. Auf beides geht Leon in seinen* Nachrichten ein, in welchen Tiffy nach und nach außerdem seine* Lebensumstände kennenlernt. So erfährt sie* auch vom Gefängnisaufenthalt seines* Bruders Richie, der* eine Haftstrafe für ein nicht von ihm* begangenes Verbrechen verbüßt. Indem Tiffy Kontakt zwischen den beiden und ihrer* Freundin* Gerty herstellt, gelingt es, den Fall neu verhandeln zu lassen.

Leon versucht über den Handlungsverlauf außerdem, Johnny White, den ehemaligen Geliebten* eines seiner* sterbenden Patienten* aufzuspüren, damit dieser* ihn* nach ihrer einzigen Begegnung während des Zweiten Weltkriegs noch einmal treffen kann. Tiffy unterstützt die Suche und begleitet Leon auch auf einem seiner* Besuche bei in Frage kommenden Personen. Im Zuge dessen kommen sie* und Leon sich allmählich näher. Die Handlung schließt, nachdem Richie mit Gertys Hilfe erfolgreich freigesprochen wurde und Leons Patient noch einmal seinen* ehemaligen Partner* treffen konnte damit, dass Tiffys Exfreund* mit den Konsequenzen dafür konfrontiert wird, Tiffy nach Beendigung ihrer Beziehung nachgestellt zu haben. Zum gleichen Zeitpunkt werden Tiffy und Leon ein Paar. Die Erzählung endet in einem zwei Jahre später angesetzten Epilog mit Leons Heiratsantrag an Tiffy.

1.2 Der Text im Genrekontext

Neben dem Umgang der Protagonist*innen mit ihrem unkonventionellen Arrangement, eine Wohnung zu teilen, geht der Text deutlich auf Tiffys Aufarbeitung der problemvollen Beziehung mit ihrem* Exfreund* ein. Zuerst zieht sie* Mo, den als Psychologe praktizierenden Freund* zu Rate, schließlich nimmt sie* jedoch auch im Rahmen einer Therapie professionelle Hilfe in Anspruch, um ihr* Trauma aufzuarbeiten. Abgesehen von dem Heiratsantrag im Epilog lassen sich daher mehrere Abschlüsse des Romans unterscheiden. Einerseits überwindet Tiffy nämlich im Laufe der Erzählhandlung die Trennung von ihrem* manipulativen Exfreund* und erlebt in diesem Zusammenhang eine persönliche Weiterentwicklung, andererseits resultiert diese jedoch genauso im gerichtlichen Freispruch von Leons Bruder* Richie, in der Wiedervereinigung von Leons Patienten* mit seinem* Geliebten* und Tiffys Karriereaufstieg. Das Glück, welches die Protagonist*in zu Ende der Handlung empfindet, wird als auf allen diesen Handlungskomponenten gleichermaßen basierend dargestellt. Dennoch wird es letztlich spezifisch anhand ihrer* neu begründeten Beziehung mit Leon versinnbildlicht (vgl. O’Leary 2018, S. 454).

Die inhaltlichen Spezifika des Textes beschränken sich, wie aus der Kurzfassung seiner Handlung hervorgeht, nicht auf die Erzählung einer Liebesgeschichte. Stattdessen beziehen sie weitere Aspekte mit ein, welche insgesamt ein umfassenderes

Bild vom Alltag und dem Charakter der Protagonist*in geben. Insofern ist der Roman nach der dem Projekt zugrundeliegenden Definition zum Genre der Chick Lit zu zählen. Die Rezipierenden folgen nicht nur Tiffys Suche nach einem geeigneten Partner*, sondern sie erleben auch mit, wie diese* ihren* Alltag bewältigt. Damit rücken auch das unterschiedliche Verhältnis zu ihren* Arbeitskolleg*innen, die verschiedenartigen Herausforderungen ihrer* beruflichen Tätigkeit im Verlagswesen und jene Bestärkung in den Fokus der Handlung, welche sie* durch ihren* Freundeskreis erfährt.

Tiffany ist, wie Chris Baldick für die Protagonist*innen des Genre festhält, eine arbeitende, unverheiratete Frau* im Alter zwischen zwanzig und vierzig, die im Umgang mit den Herausforderungen ihres* Alltags beschrieben wird (vgl. Baldick 2015, zit nach Folie 2018, S. 1). In leicht abgewandelter Form werden auch die in diesem Zusammenhang angeführten Sujets der „reproachful mothers, inadequate boyfriends, and tyrannical bosses“ (ebd.) bedient, wenngleich Tiffany bei ihren* psychischen Problemen eher in selbst gebackenem Kuchen und einem von Alkohol begleiteten Gespräch mit ihren Freund*innen Trost sucht, als in „shopping trips, chocolate and erotic daydreams“ (ebd.).

Für das Projekt ist O’Learys Roman aus mehreren Gründen von besonderem Interesse. Einerseits stellt er den einschlägigen Spitzentitel aus dem aktuellen Programm eines großen Verlagshauses dar, was ihn aus einer soziokulturellen Perspektive grundlegend bedeutsam macht. Er repräsentiert das Genre der Chick Lit und stellt – jedenfalls in den Augen des ihn vertreibenden Verlags – eine Art Best Practice des Genres für die entsprechende Verkaufssaison dar. Welche Spezifika trägt der Titel folglich im Vergleich mit anderen aus dem Genre, dass ihm – noch vor seinem Erscheinen am Buchmarkt – eine derartig herausragende Stellung zugesprochen wird? Und was werden seine Rezipient*innen in diesem Kontext an ihm finden?

Andererseits und auf die inhaltliche Ebene fokussiert, stellt das zugrundeliegende Sujet des Kennenlernens der Protagonist*innen eine augenfällige Abweichung von klassischen Varianten des Boy-Meets-Girl-Sujets dar, wie es üblicherweise im Liebesroman zur Anwendung kommt. Tiffany und Leon lernen einander über jene kurzen Notizen kennen, welche sie sich gegenseitig in der gemeinsamen Wohnung hinterlas-

sen. Dadurch baut die sich allmählich entwickelnde, gegenseitige Sympathie nicht vorrangig auf äußeren Merkmalen auf, sondern wird an persönlichen, inneren Werten – und der Interpretation dieser in schriftliche Kurztexten – festgemacht. Für die Untersuchung bieten sich mit Hinsicht auf den Text vielfältige Anknüpfungspunkte. Wie reagieren die Rezipierenden auf die Art des Kennenlernens zwischen den Protagonist*innen? Welches Echo erhält außerdem Tiffys Umgang mit dem sie* mental belastenden Exfreund* und die folgende Gesprächstherapie, die im Text eingehend thematisiert werden?

2 Josie Silver (2018): Ein Tag im Dezember.

Der Roman von Josie Silver ist in der deutschen Fassung im November 2018 im Heyne-Verlag erschienen. Auch er wird, wie aus der Verlagsvorschau (2018) hervorgeht, deutlich als Spitzentitel ausgewiesen. Das herausragendste inhaltliche Spezifikum ist, dass sich die Handlung über zehn Jahre spannt. In dieser Zeit stehen die Figuren in wechselnden Konstellationen zueinander.

2.1 Handlungsinhalt

Handlungsinitiierend ist die „Bekanntschaft“ der Protagonist*in Laurie mit dem „Bus Boy“ Jack, mit welchem sie* im Dezember 2008 von einem Bus aus einige Momente Augenkontakt hält, während er* an einer Haltestelle steht und sich beide nur durch das Glas sehen. Laurie* verliebt sich gleich so impulsiv, dass sie* ihn* gemeinsam mit ihrer* Mitbewohner*in und besten Freund*in Sarah ein ganzes Jahr lang in ganz London sucht. Völlig unwissend stellt diese* ihn* ihr* 2009 schließlich auf ihrer gemeinsamen Weihnachtsfeier als ihren* neuen Freund* vor. Laurie, die* nach der ersten Begegnung noch immer starke Gefühle für Jack hat, beschließt, diese zugunsten ihrer* Freund*in zu unterdrücken und lässt ihre* Freund*in über die nun gelüftete Identität des „Bus Boys“ weiter im Unklaren. Sarahs Wunsch folgend versucht sie*, sich ihm* freundschaftlich anzunähern und die drei verbindet bald eine innige Freundschaft.

Eine zwei Jahre nach dem ersten Augenkontakt an der Bushaltestelle erfolgende

Aussprache zwischen Laurie und Jack verdeutlicht, dass sich beide noch an ihre erste Begegnung erinnern können und auch, dass beide Gefühle für einander haben. Sie küssen sich einmal, versichern sich jedoch anschließend, dass dies ein einmaliger Fehler war, von welchem in Zukunft nie wieder die Rede sein wird, und den sie Sarah zum Besten aller verschweigen sollten. Laurie geht eine Beziehung mit Oscar ein, einem Bankier*, der*, wie Laurie feststellt, „[viel] in angesagten Kreisen [verkehrt]“ (vgl. Silver 2018, S. 167). Durch die Beziehung scheint Laurie mittelfristig ihre* Gefühle für Jack endgültig überwinden zu können.

Der Kontakt zu ihren* Freund*innen leidet inzwischen an ihrer aller fortschreitenden Karriere. Zur selben Zeit, als Laurie sich schließlich mit Oscar verlobt, trennen sich Sarah und Jack einvernehmlich von einander. Während Laurie versucht, ihrer* Freund*in zur Seite zu stehen, stellt sie* im Zuge ihrer* eigenen Hochzeitsvorbereitungen fest, dass statt Oscar eigentlich noch immer Jack „[d]er Mann [i]hrer Träume“ ist (vgl. ebd., S. 280). Kurz vor Lauries Hochzeit erfährt Sarah schließlich von der wahren Identität des „Bus Boys“ und dem Kuss und es kommt zu einem schweren Konflikt zwischen den beiden Freund*innen. Sarah nimmt nicht an der Hochzeit teil. Stattdessen hält Jack eine Rede auf Laurie und gibt in dieser eindeutig seine* Gefühle für sie* Preis.

Oscar beginnt, beruflich zwischen London und Brüssel zu pendeln, wo er* auch mit seiner* Exfreund*in eng zusammenarbeitet. Gleichzeitig übersiedelt Jack nach Edinburgh, sodass Laurie, die* ihren* Konflikt mit Sarah noch immer nicht beigelegt hat, etwas vereinsamt. Zunehmend wird ihr* bewusst, wie stark es in ihrer* Ehe kriselt. Jack gesteht ihr* zur selben Zeit seine* Gefühle, woraufhin Laurie beschließt, den Kontakt abubrechen. Dass Laurie nicht schwanger wird, belastet ihre* Beziehung mit Oscar noch weiter. Als dieser* eine Beförderung annimmt, die aus seinem* temporären Aufenthalt in Brüssel einen permanenten macht, trennt sich Laurie schließlich von ihm* und verarbeitet die zerbrochene Beziehung. Als sie* schließlich eine von Jack moderierte Call In-Radiosendung hört, erkennt Laurie, dass sie* ihn* noch immer liebt. Im abschließenden Happy End kommt es endlich zur Aussprache und sie gestehen sich ihre gegenseitigen Gefühle.

2.2 Der Text im Genrekontext

Der Inhalt ist stark auf die biografische Entwicklung von Laurie und ihren* Freund*innen Sarah und Jack fokussiert. Er begleitet ihre jeweilige berufliche und private Entwicklung im Altersabschnitt zwischen zwanzig und dreißig Jahren, was den Roman nach Baldicks Definition grundlegend als Chick Lit qualifiziert (vgl. Folie 2018, S. 1).

Ähnlich wie bei „Love To Share“ werden das Phänomen partnerschaftlicher Trennung und ihre Aufarbeitung kontinuierlich thematisiert, jedoch passiert dies in einer deutlich gerafften Version, um den zeitlichen Erzählfumfang des Texts zu ermöglichen. Laurie geht eine Ehe ein und beendet diese wieder, was nicht einem klassischen Sujet der Chick Lit entspricht, welche sich allgemein auf alleinstehende Protagonistinnen* fokussiert, die im Laufe der Geschichte ihren* Idealpartner* kennenlernen und schließlich mit diesem* eine feste Bindung eingehen. Grundsätzlich verfolgt der Roman zwar auch dieses Ziel, jedoch umfasst der Handlungsverlauf einen deutlich längeren Zeitraum als für das Genre üblich. Die Geschichte geht eindeutig auf die genretypischen Motive der „reproachful mothers, inadequate boyfriends and tyrannical bosses“ ein, jedoch werden diese zum Teil deutlich abgewandelt (ebd.). Einen erheblichen Teil der erzählten Handlung nimmt die Schilderung der Ehe von Laurie und Oscar – und ihrer Probleme – ein. Die Definition des Texts als der Chick Lit zugehörig ist nach diesem Gesichtspunkt nur mit Einschränkung möglich.

Neben Lauries Beziehung und der Geschichte ihrer* zerbrochenen Ehe stehen jedoch weitere Aspekte im Fokus der Handlung, welche den Roman insgesamt nach der vorliegenden Arbeitsdefinition als dem Genre zugehörig identifizieren. Insgesamt handelt der Text von den Bemühungen der Protagonist*in, sich in der Übergangsphase zwischen dem Berufseinstieg nach dem Studium und der festen Etablierung im Erwerbs- und Sozialleben der Erwachsenen zurechtzufinden. Zwar wird er von ihren* romantischen Interessen dominiert, aber auch Aspekte der Karriereentwicklung und solche, die die persönliche Weiterentwicklung der Protagonist*in thematisieren und von ihren* alltäglichen Herausforderungen handeln, werden kontinuierlich berücksichtigt. Laurie strebt nach Glück und Zufriedenheit und bis zum Ende der Handlung wird ihr* beides zuteil. Die als kritisch empfundene Lebensphase und ihre

Bewältigung spannen sich dabei über den gesamten Handlungsverlauf. Nach und nach erfährt sie* sowohl privaten als auch beruflichen Erfolg, der so sukzessive das Happy End aufbaut.

Obwohl die Freundschaft zwischen der Protagonist*in, Sarah und Jack an mehreren Punkten über die Handlung durch Spannungen belastet wird, zeigt die Geschichte dennoch, wie stark sie* sich grundlegend auf ihre* Freund*innen verlassen kann. Als Laurie beispielsweise einen Schwangerschaftstest macht, ist es nicht Oscar, welcher ihr* zur Seite steht, sondern ihre* mittlerweile in Australien lebende Freund*in Sarah, welche* sie* sorgenvoll aus dem Schlaf geklingelt hat. Sarah ist es auch, welche* ihr* den Mut und letzten Anstoß gibt, um endlich für eine Aussprache mit Jack nach Edinburgh zu fahren. Die positive Bereicherung der Freundschaft – oder ihre schmerzvoll erfahrene Absenz während ihres Konflikts – der beiden Figuren prägt das Wohlbefinden der Protagonist*in und damit den Verlauf der Geschichte zu jedem Zeitpunkt.

Dass die Ehe der Protagonist*in scheitert, könnte in diesem Kontext als Teil einer imperfekten Lebensrealität gelesen werden. Bereits bei ihrer* Hochzeit ist Laurie klar, dass sie* eigentlich nicht mit Oscar verheiratet sein will und sie* stattdessen noch immer Gefühle für Jack empfindet. Im Laufe der Handlung wird außerdem deutlich, dass Oscar noch immer Interesse an seiner* Exfreund*in hat. Es wird folglich keine*r der Beteiligten durch die Trennung in ihren* Gefühlen verletzt, da beide sich darüber klar werden, dass ihre Beziehung nicht funktionieren kann. Die Trennung wird, trotzdem sie für beide schmerzvoll zu sein scheint, letztlich als Erleichterung begriffen und ermöglicht es Laurie, mit einem als kritisch empfundenen Lebensabschnitt in großen Teilen abzuschließen. Nach der Lesart von Marsh (2004, S. 53) könnte dieser – zugegebenermaßen umfangreich erzählte – Handlungsteil als eines jener Handlungselemente gedeutet werden, in welchen die perfekte Imperfektionalität der Protagonist*in zum Ausdruck kommt. Laurie wird sich allmählich über die Missstände in ihrer* Beziehung mit Oscar bewusst und beendet diese daraufhin. Darin ähnelt sie* stark der Protagonist*in von „Love To Share“, welche* im Rahmen der erzählten Handlung ebenfalls eine vorangegangene Beziehung überwindet.

Für das vorliegende Projekt ist der Roman einerseits deswegen relevant, weil er

einen aktuellen Spitzentitel des Genres darstellt. Wie bereits ersichtlich wurde, ist seine Zuordnung zum Genre jedoch nicht ganz unproblematisch, was der Untersuchung allerdings durchaus zum Vorteil gereichen kann.

Durch die deutlich unterschiedliche Handlungsgestaltung können die Texte besser kontrastiert werden, wodurch sich im Rahmen der Erhebung vielleicht noch deutlichere Aufschlüsse über die von den Rezipierenden an das Genre gestellten Ansprüche ablesen lassen. Die Situierung von „Ein Tag im Dezember“ nahe an der Genregrenze zum eigentlichen Liebesroman bietet womöglich eine komplementierende zweite Perspektive auf den Untersuchungsgegenstand, welche so eine sinnvolle Ergänzung erfahren könnte.

1 Fankulturelles Verständnis von Lesarten

Wenn die Ergebnisse aus der vorliegenden Untersuchung als Äußerungen von Fanpraxis interpretiert werden, bietet sich ein differenziertes Bild des Genres. Die Muster wiederholter und besonders intensiver Rezeption ebenso wie eine intensive persönliche Auseinandersetzung mit ihren Inhalten sind nach Henry Jenkins deutliche Merkmale fankultureller Medienkompetenz (2013, S. 44). Die Rezeption von Texten beschränkt sich entsprechend für die Rezipierenden nicht einzig auf ihre Lektüre, sondern umfasst neben dieser die intensive Auseinandersetzung mit ihren Inhalten. Dadurch werden diese personalisiert und zur urhebenden Instanz „of new texts, indeed of a new culture and a new community“, was die Texte unmittelbar in den individuellen Erfahrungshorizont einbettet (ebd. S. 46). Diese Prozesse von individueller Sinngebung, wie sie auf ähnliche Weise auch Fiske populären Texten attestiert, wertet Jenkins als dezidiert fankulturelles Phänomen die „[a] particularly intimate relationship with media content“ (ebd. S. 44) verdeutlichen. Dass dieses Verhältnis Raum zur Artikulation und Exploration von persönlichen Interessen und Anliegen bietet, zeichnet sich auch aus den Analysen zum vorliegenden Projekt ab. Eine* der Diskussionsteilnehmenden verweist etwa auf ihre* Identifikation mit der in „Love To Share“ dargestellten Handlung sowie der* Protagonist*in und überblendet sich dabei stellenweise sogar mit dieser*.

Aus dem ausgewerteten Material wird auch die für Jenkins charakteristische Eigenschaft eines Fandoms evident, welche sich in „close and undivided attention“ sowie „a mixture of emotional proximity and critical distance“ ausdrückt und die er* als Indikatoren eines „consumer activism“ interpretiert (2013, S. 277f.). Beides lässt sich für das erhobene Material nachweisen, denn die einzelnen Diskussionsteilnehmenden verdeutlichen, dass sie den Inhalten der von ihnen rezipierten Texte unmittelbar folgen. Gleichzeitig stellen sie einzelne Handlungselemente sowie Charakteraspekte der

Figuren kritisch in Frage. Die diesbezüglichen Passagen des erhobenen Materials beschränken sich nicht einzig auf die unmittelbar dargestellte Handlung, sondern erstrecken sich weit darüber hinaus. An einem Punkt im Gespräch hinterfragen die Diskussionsteilnehmenden etwa die Angewohnheit der* Protagonist*in in „Ein Tag im Dezember“, Jahresvorsätze zu fassen. Sie überlegen, ob es sich bei den im Text angeführten Listen um Darstellungen der Gedanken von Laurie handelt oder ob sie als Auszüge aus ihrem* Tagebuch zu verstehen sind. Das Motiv der* Tagebuchschreibenden Protagonist*in wird an dieser Stelle sogar noch vertieft, indem einzelne Gesprächsteilnehmende unmittelbar überlegen, wie sich diese Gewohnheit in die Handlung einpassen lassen könnte und ob sie in deren Kontext überhaupt eine mögliche Option darstellen würde. Auch die dargestellten Freundschaftskonzepte werden eingehend diskutiert und im Gespräch auf ihre Authentizität hin geprüft.

Indem die in den Gruppendiskussionen zum Ausdruck gebrachten Handlungsweisen als Praktiken eines Fandoms begriffen werden, lässt sich die Besonderheit der eingehenden und teilweise auch wiederholt stattfindenden Rezeption hervorheben. Die Funktion von teils extensiver emotionaler Sinnzuschreibung, welche die rezipierten Stoffe erfahren, lässt sich mit Jenkins' Ansatz als Möglichkeit zur Artikulation und Exploration von persönlichen Anliegen und auch Sorgen erklären (ebd. S. 283). Eine derartig aktive Rezeptionshaltung stellt nach Jenkins keinesfalls die konventionelle Form von Medienkonsum dar, sondern ist als besonderes Charakteristikum von Fankulturen zu verstehen. Daraus ergibt sich für die Ergebnisse des vorliegenden Projekts, dass diese keineswegs umfassende Gültigkeit für alle Rezipierenden des Genres beanspruchen können. Die Möglichkeit zur Verallgemeinerung der aufgestellten These zur erfolgreichen Textrezeption bietet sich nur unter deutlichen Einschränkungen. Sie beansprucht vorerst nur bei Zutreffen der von Jenkins formulierten Charakteristika von Fanpraxis Gültigkeit. Ihre Aussagekraft bezieht sich entsprechend nur auf solche Rezipierenden, deren Engagement um die rezipierten Texte in diesem Verständnis als Fanaktivitäten bezeichnet werden können.

Nicht zu vernachlässigen ist in dieser Hinsicht auch die soziale Komponente der Fankultur, auf welche Jenkins verweist (2013, S. 45) und die sich maßgeblich auf die gesellschaftliche Identifikation und Verortung der Einzelperson auswirken kann. In

der Gruppendiskussion erzählt in diesem Zusammenhang etwa eine* der Gesprächsteilnehmenden von ihrer* ersten Begegnung mit Liebesromanen. Eine Verwandte* habe ihr* als Teenager die Bücher angeboten und sie* sei in Anbetracht ihres* jungen Alters begeistert gewesen vom Gedanken, „jetzt auch ein Frauenbuch [zu] lesen“ (vgl. Interview 3, 47.15.8-47.21.9). Das Interesse für Liebesromane begründet sich der Schilderung nach hier nicht zuerst auf deren tatsächlichem Inhalt oder der Lektüreerfahrung selbst, sondern ist zu diesem Zeitpunkt auf den Gedanken ausgerichtet, durch die Lektüre Zutritt zu einer bestimmten sozialen Gruppe zu erhalten.

2 Charakteristika der Rezeption

2.1 Emotionale Lektüreerfahrung

In der eröffnenden Sequenz des ersten Interviews, welches in der Gesamtgruppe geführt wurde, drückt eine der Teilnehmenden bereits unmittelbar nach der initialen Frage nach dem persönlichen Gefallen der Lektüre aus, dass sie* kürzlich eine für nicht möglich gehaltene private Entwicklung durchgemacht habe und das Buch „deswegen so wahnsinnig gut zu [ihrem] Jahr und zu [ihr] irgendwie“ gepasst habe (Interview 1, Stelle 344, 1.18.26.1–1.19.00.0). Die Familiarisierung mit der Handlung scheint über selbst Erlebtes zu erfolgen, indem die Lektüre mit Erfahrungsschatz des persönlichen Alltags kontextualisiert wird. Die Äußerung wird jedoch mit „ich habe mir immer gedacht, ich weiss eh, wer ich bin“ eingeleitet, wodurch impliziert wird, dass das sich aufgetane Ungewisse bisher nicht als solches empfunden wurde, sondern stattdessen einer „eh“ auf der Hand liegenden, zuvor nicht hinterfragten Annahme Gültigkeit zugesprochen wurde (ebd.). „[H]euer“ habe sie* jedoch persönliche Grenzen abgesteckt, und zwar „ganz extrem“, wodurch ein als gewichtig empfundener Entwicklungsschritt durchlaufen worden sei (ebd.). Unter Bezug auf die* Protagonist*in des ersten Texts erörtert die Gruppe, wie ein solcher Prozess der Meinungsfindung profilbildend sein kann, wobei in der Ausführung stellenweise unklar bleibt, ob über die jeweils eigene Erfahrung oder jene der Figur gesprochen wird. Eine im Entwicklungsverlauf der eigenen Biographie als außergewöhnlich empfundene Erfahrung wird mit der im Handlungsverlauf dargestellten charakterlichen

Entwicklung der* Protagonist*in identifiziert und überblendet. Wie die* Rezipient*in selbst habe diese* „vorher noch nicht so richtig [gewusst], wie sie ist, wie sie wann wo ist und wo sie nein sagt“ (Interview 1, Stelle 344, 1.18.26.1–1.19.00.0). Unklar bleibt an dieser Stelle jedoch noch, ob in als besonders gravierend empfundenen Situationen oder im Rahmen der Lektüre allgemein Verbindungen zu persönlichen Erfahrungen aufgestellt werden.

Augenfällig ist außerdem, dass das Erste, was die Sprecher*in über den Gesprächsgegenstand und damit den Text mitteilen möchte, sie* selbst und die persönliche Leseerfahrung ins Zentrum, stellt. Auch dadurch drückt sich eine starke emotionale Bindung zum Inhalt aus. Die neu getätigte Erfahrung wird in der Bemerkung über die Lektüre an diejenige gebunden, welche die* Protagonist*in im Rahmen der Handlung durchläuft. Indem während der Äußerung ein nahtloser Perspektivenwechsel vollzogen wird, der die Position der* Protagonist*in und diejenige der Sprecher*in selbst miteinander verbindet, wird ein starkes emotionales Naheverhältnis deutlich. Sowohl unter Bezugnahme auf die Figur als auch auf die eigene Erfahrung werden Ablehnung und Akte der Verneinung als charakterbildend bezeichnet. Das Aufzeigen von persönlichen Grenzen und das Wissen um diese stellen hier eine zentrale Komponente der Selbstwahrnehmung dar, Negation wird als Mechanismus zur Charakterbildung identifiziert. Nicht persönliche Vorlieben sondern der Widerstand gegen Unerwünschtes sowie dessen Gegenstand werden dabei fokussiert. In der Lektüre wird ein Prozess persönlicher Ablehnung identifiziert und mit eigenen Erfahrungen überblendet.

Zu Ende der zweiten Gruppendiskussion erklärt eine* Teilnehmer*in ihre* persönliche Motivation, bestimmte Bücher wiederholt zu lesen: „weil ich mir denke, die Geschichte lebt in so einem netten Raum und die – da mag ich in den Raum wieder eintauchen“ (Interview 2, Stelle 1410, 2.29.28.6–2.29.31.4). Dieses „[E]intauchen“ steht im Kontrast zu einem Wunsch nach dem erneuten Durchleben der erzählten Handlung, wie er ebenfalls mit der erneuten Lektüre eines bereits bekannten Texts verbunden sein könnte. Stattdessen wird mit ihm eine bestimmte Gefühlshaltung assoziiert, welche sich nicht auf den Prozesscharakter der Rezeption bezieht, sondern vielmehr den „Raum der Geschichte“ und seine Statik als solchen in den Vor-

dergrund stellt. Dadurch kann dieses „Eintauchen“ auch sequentiell erfolgen und wird per se nicht durch die Rezeption des gesamten Inhalts eines Texts bedingt. Das „[E]intauchen“ sowie auch das ihm folgende Auftauchen nehmen Bezug auf ein subjektiv erstelltes, von der erzählten Handlung ausgehendes Konstrukt aus Stimmungsimpressionen und mit der Rezeption verbundenen Gefühlslagen. Um diese wiederholt aufzurufen, kann es daher obsolet sein, ihre textuelle Umgebung erneut vollständig zu erfassen.

Die Geschichte „lebe“ in einem netten Raum, formuliert die* Sprecher*in und bringt damit noch zusätzlich zum Ausdruck, dass sie von ihr* als vollwertiger emotionaler Erlebnisraum angesehen wird. Ihr fiktives Wesen wird nicht von der Alltagsrealität unterschieden und im Verlauf der Diskussionen auch nicht spezifisch zur Sprache gebracht. Die rezipierten Stoffe werden als vom eigenen Erfahrungshorizont losgelöst existierend angesehen, was sich auch darin äußert, dass sich im gesamten Material kaum Hinweise auf bewusst getätigte Praxen zur Umgestaltung der Textinhalte oder eine eigenständige Gewichtung von bestimmten Handlungselementen durch die Rezipierenden während der Lektüre finden. Als störend empfundene Elemente werden nicht ausgeblendet, übersprungen oder den eigenen Anforderungen folgend verändert. Stattdessen wird konsequent die Vorgabe des Texts angenommen, wie etwa aus einer Passage ersichtlich wird, in der sich die Diskussion den textimmanenten Angaben zu physischen Charakteristika einzelner Figuren zuwendet (vgl. Interview 3, Stelle 424f., 0.20.04.8–0.20.19.6). Anhand dieser Angaben in den Texten werden Schablonen realweltlicher oder anderer fiktiver Personen auf die Figuren gelegt, wodurch sie visuell greifbar werden (vgl. Interview 3, Stelle 444f., 0.20.58.06–0.21.10.06) Eine* Diskussionsteilnehmer*in zeigt an dieser Stelle im Gespräch sogar anhand eines bestimmten Fotos, wie sie sich eine der Figuren vorgestellt habe (vgl. Interview 3, Stelle 430, 0.20.25.0–0.20.28.5). Die Eigenständigkeit der „Geschichte i[m] [...] netten Raum“ wird nicht infrage gestellt, obwohl die Lektüre und der Grad ihrer Orientierung am Inhalt nicht etwa einer späteren Kontrolle unterzogen werden. Stattdessen werden die Texte selbst als vollwertig autonome Instanzen angesehen, an deren Vorgaben die Rezeption ausgerichtet wird.

Es bietet sich Rezipierenden die Möglichkeit, in ihrer Lektüre einen Erfahrungs-

raum zu öffnen, der bei Bedarf emotionale Unterstützung für das realweltliche Alltagsleben bieten kann. Einen ähnlichen Einblick gibt auch eine weitere Teilnehmer*in, welche* davon erzählt, wie ihr* die Lektüre von Texten mit übergewichtigen Protagonist*innen geholfen habe, mit ihrem* eigenen Körper umzugehen. Sie* kontrastiert die psychische Belastung ihrer* Jugend mit der ihr* imponierenden Lektüre: „das ist wirklich nicht so leiwand, weil jeder hinhackt und so und ich glaube, dass mir das halt so imponiert hat, dass das dann aber trotzdem da so starke Frauen immer in den Büchern waren und so“ (Interview 3, Stelle 1005, 0.48.04.0–48.18.6). In dieser als persönlich unangenehm empfundenen Situation habe die Lektüre eine sie* leitende Vorbildfunktion übernommen, indem in den Texten die Charakterstärke der Figuren und nicht ihre äußerliche Erscheinung fokussiert worden sei. Dass diese „trotzdem“ sie bestimmten gesamtgesellschaftlichen Idealen nicht genügen würden, als „starke Frauen“ dargestellt werden, gibt den Texten für die* Rezipient*in ein deutliches Alleinstellungsmerkmal und sie* unterstreicht ihre* emotionale Verbundenheit, indem sie* erklärt, das Genre sei „echt [ihr*] Lieblingsgenre“ (ebd.). Der hohe persönliche Stellenwert wird mit der Bewältigung einer als belastend empfundenen Situation in Verbindung gesetzt. Deutlich hebt sich hier die positiv erfahrene „imponier[ende]“ Kontrastierung der „trotzdem [...] starke[n] Frauen“ von einer emotional unangenehmen Rahmung ab, in welche sich die* Diskussionsteilnehmer*in gut einfühlen kann (ebd.).

2.2 Umgang mit Klischees im Gattungsmotiv

In der Sequenz, die dem Ende des ersten Interviews in der Großgruppe entnommen wurde, kommen drei von vier Gesprächsteilnehmenden zu Wort. Eine* der Teilnehmenden spricht davon, der Geschichte ein bestimmtes, als klischeehaft empfundenen Handlungselement „verziehen“ zu haben (Interview 1, Stelle 2039, 2.59.28.2–2.59.35.7). Diese Wendung deutet ebenfalls auf ein stark ausgeprägtes emotionales Naheverhältnis zur Lektüre hin. Gleichzeitig wird hier außerdem eine durchaus kritische Lesehaltung deutlich. Diese ist sich der dem Genre oftmals attestierten Klischeehaftigkeit durchaus bewusst, wie etwa im geäußerten Rekurs auf die persönliche Leseerfahrung zum Ausdruck kommt. Im Vergleich „gegen andere“ sei der als

Gesprächsgrundlage dienende Text „relativ wenig klischeebeladen“, äußert die* Gesprächsteilnehmende und eine* andere* erklärt ihre* allgemein persönliche Präferenz solcher Texte, in denen „dieses Klischeehafte so verteilt ist, so in Portionen“ (Interview 1, Stelle 2041, 2.59.40.5–2.59.50.2). Diese Äußerungen betonen ein Bewusstsein über Handlungskonventionen im Genre und verorten den Roman gleichzeitig in der persönlichen Lesebiographie, was das Gewicht der jeweiligen Aussage noch stärken soll. Mit Eva Illouz lässt sich für die vorliegende Untersuchung schließen, dass die Rezipierenden die schematische Charakteristik romantischer Motive bewusst identifizieren, wie sie durch die Vermittlung der Massenmedien allgegenwärtig sind (2014a, S. 315f.). Ihr Vorhandensein wird akzeptiert und sie werden unter Bezugnahme auf die eigene Rezeptionserfahrung dechiffriert. Dadurch verlieren sie in der Lektüre ihre handlungsimmanente Sonderstellung und werden zu gleichgestellten Handlungselementen, deren Vorhandensein für die Leseerfahrung im Genre jedoch hoch relevant ist.

Bemerkenswert ist an diesem Gesprächsausschnitt, dass die Diskussionsteilnehmenden nicht durch die Gesprächsleitung dazu angeregt wurden, sich über einen potentiell vorhandenen Klischeegehalt des die Gesprächsgrundlage bildenden Texts auszutauschen, sondern dies ohne jegliche Anleitung selbst initiierten. Alle Teilnehmenden äußern sich kritisch und vermitteln eine Distanzierung von bestimmten, dem Genre zugesprochenen Texten, wie eine* der Interviewten verdeutlicht, indem sie* ihr* Missfallen von Handlungskonzepten äußert, welche der Progression von „oh, du hast nichts und dann so, oh mein Gott, er macht ihr einen Heiratsantrag und jetzt ist Drama“ folgen würden (Interview 1, Stelle 2041, 2.59.40.5–2.59.50.2). Es wird an dieser Stelle verdeutlicht, dass die Lektüre bestimmten persönlichen Ansprüchen hinsichtlich Stringenz und Aufbau genügen muss, und keineswegs omnivor jegliche Liebesgeschichte um ihrer selbst Willen gelesen wird oder gar Gefallen finden könnte. Die Texte müssen ihre Rezipient*innen emotional packen, um Interesse zu generieren und in der Folge Bekanntheit erlangen zu können (Illouz 2014b, S. 22f.). Illouz artikuliert in diesem Zusammenhang weiter, dass ein „[baffling] social experience“ das grundlegende Charakteristikum für die Popularität von Bestsellern ist (ebd.). Für die Popularität im Genre und unter interessierten Leser*innen scheint in Hinblick

auf die vorliegende Untersuchung eine grundlegende emotionale Nähe zu genügen. Nicht die Sensationsbegierde, welche den Bestseller nach Illouz charakterisiert, sondern in Aussicht gestellte Anknüpfungspunkte an die eigene Alltagserfahrung prägen die allgemeine Erwartungshaltung an die Lektüre von Chick Lit.

Das „Verzeihen“ der „Klischeebeladung“, wie es in der ersten Wortmeldung geäußert wird, erfolgt kritisch und vor einem scheinbar reichen Erfahrungsschatz, der auf einer der Selbsteinschätzung nach offenbar umfassenden Kenntnis des Genres beruht (Interview 1, Stelle 2039, 2.59.28.2–2.59.35.7). Gleich im Anschluss bestärken zwei weitere Teilnehmende diese Perspektive und verdeutlichen ihre kritische Lesehaltung, indem die Konventionalität des Genres anhand des Romans erörtert wird. In jeder der Wortmeldungen wird ein Bewusstsein über die dem Genre zugesprochenen Klischees ausgedrückt sowie ein bewusster Umgang mit ihnen signalisiert. Klischees werden als Handlungselemente dechiffriert, welche eine negative Konnotation erhalten. Deutlich wird dies etwa anhand der Äußerung jener* Teilnehmenden*, welche* es bevorzugt, „wenn dieses Klischeehafte so verteilt ist, so in Portionen“ und das von solchen Handlungselementen differenziert, welche isoliert impulsartig an einer einzelnen Stelle im Handlungsverlauf das folgende, kumulative „Drama“ auslösen (Interview 1, Stelle 2041, 2.59.40.5–2.59.50.2). Ihre* Aussage nimmt konkret auf die letzten Kapitel in „Love To Share“ Bezug, als Tiffys Exfreund* versucht, sich durch eine Intrige zwischen sie* und Leon zu stellen. Die anderen Gesprächsteilnehmenden stimmen der Aussage zu und hinterfragen anschließend an ihr die Konzeption der Figuren, wie sie im Text dargestellt wird. Sie verstehen nicht, wie es sein kann, dass Leon dem Missverständnis aufsitzt, obwohl das Verhältnis zwischen ihm* und Tiffy allgemein als vertrauensvoll und von einer sehr offenen Kommunikationsbasis geprägt dargestellt wird.

Als klischeehaft werden nicht spezifische Handlungselemente angesehen, sondern vielmehr Arten, wie die Handlung entwickelt wird. Sie muss als in sich schlüssig und stringent empfunden werden, um den Anforderungen der Rezipierenden zu genügen. Unter dieser Bedingung ist es für sie möglich, über eine als störend empfundene Klischeehaftigkeit hinwegzusehen und sie zu „verzeihen“ (Interview 1, Stelle 2039, 2.59.28.2–2.59.35.7). Interessant ist die an dieser Stelle auch erfolgende Assoziati-

on von Klischees mit „Drama“ (vgl. Interview 1, Stelle 2040, 2.59.35.8–2.59.40.0). Das „Drama“, von welchem die Diskussionsteilnehmenden sprechen und das sie mit der Klischeehaftigkeit sofort assoziieren, welche „verziehen“ wurde, kann als Sinnbild für unliebsame Handlungswendungen verstanden werden, die diesen Anspruch auf Glaubwürdigkeit infrage stellen. Es sind vergleichsweise ungern gelesene Teile der Lektüre, welche jedoch in Kauf genommen werden, um die über die Figuren erzählte Geschichte weiter verfolgen zu können, denn tatsächlich geben alle Gesprächsteilnehmer*innen an einer anderen Stelle an, ihre* Lektüre auch bei Nichtgefallen nur in den seltensten Ausnahmefällen abubrechen und nicht wieder aufzunehmen.

Die Glaubwürdigkeit des Gelesenen wird auch in einer weiteren Sequenz erörtert, in welcher – inhaltlich durchaus ähnlich – eine* der Diskussionsteilnehmer*innen erklärt, sie* möge keine spontanen Handlungswendungen im Schlussteil von Geschichten: „[i]ch finde, das merkt man halt total, oder ich merke das total, wenn zum Schluss dieses, wir müssen schnellschnell etwas anderes machen“ (Interview 2, Stelle 1994, 1.10.48.0–1.11.05.4). Die von Illouz (2014b) erörterte emotionale Erschütterung, welche die Lektüre von Bestsellern charakterisiert, ist in diesem Fall für das Lektüreerlebnis nicht von Bedeutung. Stattdessen kritisiert die Sprecher*in an dieser Stelle die Autor*innen, welche „die Leser da [unterschätzen]“ würden und gibt auch gleich eine Begründung: „weil du fühlst schon mit den Charakteren mit, du kannst dich hineinversetzen“ (ebd.). Die Fähigkeit, Figuren und ihre Emotionen nachvollziehen zu können und sich in diese „schon“ hineinzusetzen, stellt aus der Perspektive der Teilnehmer*in eine Grundhaltung ihrer* Rezeption dar. Im Gegensatz dazu würde jedoch die Tätigkeit der Autor*innen stehen, welche eine derartig intime Beziehung zwischen Lesenden und Gelesenem scheinbar nicht aufstellen und stattdessen von spontanen, unvermittelten Handlungswendungen Gebrauch machen würden. Das alles wäre möglich, weil sie die Rezipierenden „unterschätzen“. Indem die hier ausgedrückte Unterschätzung auf die Zufriedenheit der Leser*innen mit dem Handlungsverlauf bezogen wird, ergibt sich eine neue Perspektive auf die Glaubwürdigkeit, welche diese von ihrer Lektüre fordern.

Das dem Genre inhärente Element des „Happily Ever After“, in welchem die

Handlung den meisten Definitionen zufolge obligatorisch endet, wäre für die Diskussionsteilnehmenden in „Love To Share“ auch ohne die bereits erwähnte finale Wendung ausgekommen, während sie eine allgemeine Irritation gegenüber dem Schlussmotiv von „Ein Tag im Dezember“ ausdrücken. Diese bezieht sich einerseits ebenfalls auf die dramatische letzte Wendung in der Handlung, andererseits ist sie jedoch in ihrer nur schwach ausgeprägten Relation zur Protagonist*in begründet. Die Reaktionen der Diskussionsteilnehmenden lassen darauf schließen, dass ihre persönliche Zufriedenheit mit dem Handlungsverlauf und der Art, wie das für das Genre obligatorische „Happily Ever After“ konstruiert wird, maßgeblich ihre Lektüreerlebnisse beeinflusst. Dass die Diskussionsteilnehmende* in diesem Zusammenhang den Verdacht äußert, die Lesenden würden von den Autor*innen „unterschätz[t]“, verweist auf eine kritische, höchst aktive Lesehaltung. Die Rezipierenden gehen demnach sehr bewusst mit ihrer Lektüre um und hinterfragen die vorliegende Handlung hinsichtlich der Stringenz ihrer Struktur und deren Wendungen eingehend. Es lässt sich daraus schließen, dass ein zufriedenstellendes Lektüreerlebnis darauf zurückgeht, ob die einzelnen Handlungselemente auf eine als sinnvoll empfundene Weise aneinandergefügt wurden und demnach – bezogen auf das untersuchte Genre – das abschließende „Happily Ever After“-Motiv auf eine nachvollziehbare Weise in die dargestellte Handlung eingefügt werden kann.

3 Quintessenz – Befund aus der vorliegenden Untersuchung

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung konnten Charakteristika zufriedenstellender Lektürepraktiken ergründet werden. Die Analyse legt dar, dass einerseits das rezipierte Textsystem als in sich sinnvoll angesehen werden muss, während die Lektüre auf der anderen Seite auch die Möglichkeit bieten sollte, unmittelbar Verbindungen zu Inhalten der persönlichen Lebenswelt aufzustellen. Die lebensweltliche Einbindung der rezipierten Stoffe findet über das Herstellen von Sinnzusammenhängen zwischen Handlungselementen und dem individuellen Alltag statt. An verschiedenen Stellen geht aus den Äußerungen der Diskussionsteilnehmenden hervor, dass

sie ein emotionales Näheverhältnis zu ihrer Lektüre suchen. Wie den Gesprächen zu entnehmen ist, sollen sie die Inhalte abends vor dem Einschlafen zum Nachdenken bringen, sie sollen eine emotional ansprechende Atmosphäre bieten und Impulse für die individuelle Entwicklung sowie für persönliche Denkweisen bieten. Es konnte dargelegt werden, dass mit diesen Ansprüchen ein Drang zur Einpassung des Rezipierten in die eigene Lebensrealität einhergeht. Um Relevanz zu erlangen, müssen persönliche Bezüge aufgestellt werden können, wie John Fiske (2008) für die Begründung von Popularität argumentiert. Dies verdeutlichen auch die vorliegenden Untersuchungsergebnisse, welche nahelegen, dass solche Texte erfolgreicher rezipiert werden, die sich als relevant für die persönliche Alltagsrealität oder das Selbst erweisen. Dieses Phänomen benennt Fiske die Eigenschaft eines Texts, „producerly“ zu sein. Die Texte bieten ihren Rezipierenden Möglichkeiten zur individuellen Sinnzuschreibung, wodurch sie persönlichen Wert erlangen.

Ausschlaggebend ist für eine als zufriedenstellend empfundene Lektüre eine in sich stringente und glaubwürdig erscheinende Darstellung der einzelnen Figuren. Dies geht aus der stark ausgeprägten inhaltlichen Fokussierung der Gruppendiskussionen auf die Protagonist*innen hervor, deren Reaktionen auf die Handlung ebenso wie die Schilderung ihres* jeweiligen Alltags eingehend erörtert wurden. Die analysierten Sequenzen aus dem erhobenen Material bieten aufschlussreiche Einblicke in die Lektürepraxen der Diskussionsteilnehmenden. Basierend auf den vorliegenden Ergebnissen aus der im Rahmen des Projekts erstellten Lesegruppe lässt sich für das Forschungsinteresse an Mustern und Praxen der Lektüre bei Rezipierenden von Chick Lit grundlegend festhalten, dass eine subjektiv als zufriedenstellend empfundene Lektüre grundlegend von Sinn strukturierenden Komponenten bedingt wird. Diese werden von den Rezipierenden direkt an den jeweiligen Primärtext angelegt und beziehen sich auf persönliche alltagsweltliche Erfahrungen und die eigene Persönlichkeit. An die Texte selbst stellen die Rezipierenden dabei den Anspruch auf vollwertige Glaubwürdigkeit, insofern als diese in sich stringent und handlungslogisch aufgebaut sein müssen. Aus diesem Grund ist es für die Rezipierenden möglich, als störend empfundenen „Kitsch“ anzunehmen, welcher gegebenenfalls Handlungselemente charakterisieren kann.

Gleichzeitig erklärt sich dadurch auch jene beobachtete Irritation, welche abrupte und im Kontext als unangenehm überzeichnet empfundene Handlungswendungen auslösen. Außerdem spielt – unter Berücksichtigung einer längerfristig positiv konnotierten Lektüre – die Relevanz der gelesenen Inhalte für die eigene Person eine große Bedeutung, wenn eine rekursive Lektürehaltung eingenommen wird. Eine* der Diskussionsteilnehmenden konnte über bestimmte Handlungskonzepte einen ausgeprägten emotionalen Bezug zum Genre herstellen, während eine andere* den Rekurs auf bestimmte Texte am emotionalen Umfeld festmacht, dessen Teil die jeweilige Handlung ist. Indem ein Aspekt in der Lektüre gefunden wird, welcher durch sein Gefallen persönliche Relevanz erhält, vertieft sich die persönliche Bindung der Rezipierenden an das Genre und seine Texte.

Die grundlegende Komponente der Rezeptionserfahrung besteht, wie aus dem empirischen Teil der vorliegenden Untersuchung hervorgeht, in der Auseinandersetzung mit den Figuren und ihrem jeweiligen Charakter. Anhand dieser wird das Handlungskonzept erfahren, wodurch ihm gegenüber leicht eine kritische Perspektive eingenommen werden kann. Eine stringente, in sich schlüssige und als nachvollziehbar empfundene Darstellung der Protagonist*innen beeinflusst die Rezeptionserfahrung maßgeblich. Auch von den einzelnen Handlungselementen wird gefordert, dass sie ein in sich schlüssiges Kontinuum bilden, dessen einzelne Komponenten in seinem Rahmen Glaubwürdigkeit beanspruchen können. Es konnte in diesem Zusammenhang außerdem bemerkenswerterweise keine deutliche Unterscheidung zwischen den fiktiven Inhalten der Rezeption sowie der jeweiligen Lebensrealität festgestellt werden. Hierbei scheint es sich, wie weiter aus den Ergebnissen der Analyse geschlossen werden kann, um keine unmittelbar relevante Kategorie für das Lektüreerlebnis zu handeln.

Das im Genre dominante Motiv der Liebesgeschichte tritt letztlich hinter die Auseinandersetzung mit dem Charakter der in die Handlung eingebundenen Figuren zurück und stellt ein Element unter vielen anderen dar. Sein Vorhandensein scheint jedoch eine grundlegende Prämisse für die Lektüre darzustellen, wie an einigen Stellen aus dem analysierten Material hervorgeht, indem es einen vorausgesetzten Rahmen für diese bildet. Allgemein kann eine Fokussierung der persönlichen

Entwicklung der Protagonist*innen festgestellt werden, was vorherrschende Ansichten in einschlägigen Diskursen bestätigt. Sie prägt auch die Lesehaltung der Rezipierenden maßgeblich.

4 Abgleich mit Radway (1984): Reading The Romance

Janice Radway argumentiert in „Reading The Romance“ (1984), dass die Lektüre von Liebesromanen für die von ihr untersuchten Rezipierenden vorwiegend durch ein eskapistisches Motiv geprägt sei. Dieses stellt sie in der Folge in Verbindung mit einer patriarchalen Gesellschaftsstrukturen kritisch gegenüberstehenden Haltung. Durch die Lektüre würde es den Rezipierenden zumindest kurzzeitig möglich, sich über von ihnen als unzureichend empfundene, realweltliche Missstände hinwegzusetzen. Sie nutzen die Inhalte der Texte, um auf persönliche Bedürfnisse einzugehen. Als herausstechendes Merkmal ihrer* Studie betont Radway die Berücksichtigung der Alltagsrealität von Rezipierenden des Genres, und dass diese die Lektürepraxen maßgeblich beeinflussen (1983, S. 55f.). Dass die Ergebnisse beider Analysen mit Vorbehalt zu vergleichen sind, wird neben dem Zeitfenster zwischen ihrer jeweiligen Durchführung auch aus dem jeweils berücksichtigten Sample ersichtlich. Radway bezog sich in ihrer* Analyse auf nordamerikanische Hausfrauen, während die vorliegende Studie ihrem Gegenstand und dessen Zielpublikum entsprechend auf jüngere Leser*innen mit einem deutlich unterschiedlichen demographischen Hintergrund Bezug nahm.

Die Motivation, welche sie zu den Texten greifen lässt, birgt jedoch ähnlich wie bei Radways Leser*innen eine deutlich emotional geprägte Komponente und weist ebenfalls Züge von bibliothераpeutischem Lesen auf, insofern als an die Lektüre bewusst konkrete Anforderungen gestellt werden (vgl. Brewster 2016). Ähnlich wie in Radways Untersuchung geben die Befragten an, in ihre Lektüre Elemente des persönlichen Alltagslebens einzubeziehen. Jedoch lässt sich eine vergleichsweise weniger stark ausgeprägte Abtrennung zwischen dem realweltlichen Alltag und der fiktiv gearteten Lektüresphäre feststellen. Das Konzept eines eskapistischen Lesens,

das streng abgegrenzt von der alltäglichen Lebensrealität betrieben wird, wurde von Radway als grundlegendes Lektüreelement identifiziert. Für die vorliegende Untersuchung lässt sich dieser Befund nur bedingt bestätigen. „[E]scape or relaxation“ abseits eines als fordernd empfundenen Alltags, wie sie Radway als hauptsächliche Lektüreelemente der von ihr* untersuchten Rezipierenden* von Liebesromanen feststellt, zählen in der analysierten Lesegruppe zur Chick Lit mit zu den Eigenschaften einer zufriedenstellenden Lektüre (ebd. S. 58ff.). Daneben werden an diese jedoch noch weitere Anforderungen gestellt, die eine kritische Auseinandersetzung mit ihren Inhalten fokussieren.

Augenfällig ist bei einem Vergleich von Radways Studie mit den Ergebnissen der vorliegenden Untersuchung, dass sie sich in zweierlei Hinsicht auf unterschiedliche Untersuchungsfelder beziehen. Radways Untersuchung fokussiert auf „housewives“ der 1980er Jahre, während sich das vorliegende Projekt empirisch auf Studierende und eine Vollzeit erwerbstätige Person bezieht. Dass die Lebensrealitäten dieser beiden Gruppen deutlich von einander abweichen, liegt auf der Hand. Außerdem nimmt Radway allgemein auf „romance novels“ Bezug, während hier spezifischer das Genre der Chick Lit analysiert wird. Dennoch ist ein komparativer Blick auf beide Untersuchungen lohnend, wenn sie als Zeugnisse verschiedener Entwicklungsstufen in der Genese der Gattung des Liebesromans verstanden werden. Unter dieser Prämisse erlauben es die beiden Arbeiten, Einblick in das umfassende Feld der Lektüre einer Gattung zu nehmen, welches sich unter wechselnden soziokulturellen Gegebenheiten auf unterschiedlichste Weise ausprägt.

Radway bezieht sich primär auf die eskapistische Funktion der Lektüre für die Rezipierenden – Dot, eine* ihrer* Interviewpartner*innen, vergleicht die Lektüre sogar explizit mit dem Konsum von Rauschmitteln wie Alkohol und Medikamenten (1984, S. 88). Das zu Ende der Erzählhandlung stehende Motiv des „Happily Ever After“ wird als Zentrum der Lektüre begriffen, welches für ein zufriedenstellendes Lektüreelebnis zentrale Bedeutung habe. Aus der vorliegenden Analyse zeichnet sich ebenfalls das Bild einer das globale Wohlbefinden steigernden Lektüre ab, die auch therapeutische Funktionen einnehmen kann. Den Mittelpunkt der Rezeption stellt jedoch nicht so sehr der Handlungsablauf als viel mehr die Möglichkeit zur

eingehenden Auseinandersetzung mit einzelnen Figuren und Sachverhalten dar. Das „Happily Ever After“ bildet eine grundlegende Prämisse für die Lektüre, es tritt jedoch in seiner Bedeutung hinter die den Figuren und ihren Charaktereigenschaften zuteil werdende Aufmerksamkeit merklich zurück. Vorherrschend ist hier weniger das Interesse am Ausgang der verfolgten Handlung, als viel mehr ihr Prozess selbst sowie die persönliche Auseinandersetzung mit diesem. Die Lektüre wird weniger als vom Alltag deutlich unterschiedener, persönlicher Schutzraum erfahren, wie Radway (ebd. S. 211ff.) festhält, sondern in diesen unter Bezugnahme auf vielfältige Aspekte eingebettet. Für die Teilnehmenden der Lesegruppe ergänzt ihre Lektüre den Alltag, indem sie oftmals direkt mit diesem in Beziehung gesetzt wird. Entscheidend für das positive Lektüreerlebnis ist daher die Empfindung eines Näheverhältnisses der Textinhalte zur eigenen Lebenswelt.

5 Ansätze zur Modifikation der Genredefinition?

Nach der Arbeitsdefinition, auf welche sich das vorliegende Projekt bezieht, zentriert sich das Genre der Chick Lit inhaltlich auf junge, alleinstehende Protagonist*innen und deren Streben nach persönlicher Zufriedenheit. Ihre Überwindung privater und beruflicher Hürden vor einer alltagsweltlichen, ungeschönten Kulisse bildet den Gegenstand der Handlung, wobei der jeweilige Freundeskreis stets regen Anteil nimmt und eine starke emotionale Stütze bietet. Dem für den Liebesroman charakteristisch dominanten Handlungsstrang, welcher die Entwicklung einer Liebesbeziehung zwischen der* Protagonist*in und einem als adäquat zu erachtenden Partner* schildert, wird in diesem Genre seine Sonderrolle genommen. Er wird stattdessen zu einem Handlungselement unter vielen, die in ihrer Gesamtheit die Zufriedenheit der Figur bedingen. Am Endpunkt der Handlung wird die* Protagonist*in üblicherweise erfüllt und deutlich zufriedener gezeigt, als sie* zu ihrem Beginn angetroffen wurde. Sie* blickt nunmehr zuversichtlich in ihre* Zukunft. Beide Primärtexte folgen diesem Konzept. Die vorliegende Untersuchung zeigte jedoch eindrucksvoll auf, dass Textinhalte sich nicht unmittelbar in der Rezeptionserfahrung widerspiegeln.

Ein Handlungselement, das im Text eine klare Fokussierung erfährt, kann für die

Rezipierenden etwa trotz deren stark ausgeprägter Anteilnahme an den beteiligten Figuren von vollkommen unterschiedlicher Relevanz sein. Für die* Protagonist*in in „Love To Share“ stellt ihre* berufliche Tätigkeit im Lektorat eines Verlags etwa einen besonders bedeutsamen Teil ihres* Lebens dar. Dennoch wird das Thema kaum Gegenstand der Gruppendiskussionen. Eine Überblendung der Textinhalte mit ihrer jeweiligen Rezeption ist folglich nur sehr eingeschränkt möglich. Von Bedeutung für eine positive Lektüreerfahrung ist jedoch jene Alltagsnähe, welche das Genre für sich proklamiert. Texte, in welchen persönliche Missstände und als prekär erfahrene Lebensumstände realitätsgetreu geschildert werden, erfahren eine ausgeprägtere Präferenz als diejenigen, in welchen „klischeehaft“ empfundene, überzeichnete Ereignisse aneinandergereiht werden. Die Rezipierenden sind sich der nicht vorhandenen Perfektion ihrer Alltagswelt bewusst und erwarten diese ebenfalls nicht von ihrer Lektüre. Stattdessen suchen sie nach Erlebnisräumen, die es ihnen ermöglichen, die eigene Lebenswelt zu erörtern und neue Denkanstöße für ihre persönliche Entwicklung zu erhalten.

Konkret auf das Genre bezogen lässt das vorliegende Projekt insgesamt erahnen, dass einzelne Subgenres des Liebesromans von den Rezipierenden selbst nur deutlich weniger scharf unterschieden werden, als es der entsprechende wissenschaftliche Diskurs vermuten lässt. Einerseits wurde dies bereits bei ersten Aquisversuchen von Diskussionsteilnehmenden deutlich, als sich herausstellte, dass der Begriff Chick Lit auch unter der entsprechenden Zielgruppe kaum bekannt ist. Andererseits geht aus dem erhobenen Material auch nicht hervor, dass das Konzept der Chick Lit im Bewusstsein der Diskussionsteilnehmenden generell vom allgemeiner gehaltenen Begriff des zeitgenössischen Liebesromans unterschieden worden wäre. Dies stellt die Frage in den Raum, ob auf längere Sicht etablierte Genred Definitionen und ihre Distinktionen tatsächlich weiterhin Gültigkeit erfahren können, oder nicht eher die in der Vergangenheit gezogenen Grenzen zwischen einzelnen Gattungen wieder aufgeweicht und moduliert werden sollten.

Zusammenfassung und weitere Perspektiven

1 Fazit aus der vorliegenden Arbeit

Kristan Higgins, eine Autor*in zeitgenössischer Liebesromane und Frauenliteratur, begründet die Popularität von Liebesromanen in ihrem* Artikel „Never Read A Romance Novel? Grow Up“ mit der Darstellung seiner Figuren, welche sich im besten Fall dadurch auszeichnen, dass sie „are flawed and complex, characters who struggle to create the life they want and who succeed in doing so“ (2015). Der emotional zufriedenstellende Abschluss des Handlungsverlaufs im „Happily Ever After“ würde dabei in einem qualitativ hochwertigen Text ein Wachstum der Protagonist*innen als Persönlichkeiten zeigen (ebd.). Die Ergebnisse aus der vorliegenden Analyse zeigen tatsächlich eine enge Verzahnung von Rezeptionserlebnissen mit der Erörterung persönlicher sowie gesellschaftlicher Konventionen und Ideale, worin sie einen von An Goris (2013) vorgebrachten Befund zum Genre bestätigen (vgl. auch Kapitel 2, S. 3f.). Es konnte basierend auf der vorgelegten Untersuchung eine These längerfristig erfolgreicher Rezeption erstellt werden. Diese bezieht sich auf zwei Komponenten, welche im Materialkorpus zentral aufschienen. Die Lektürehaltung bezieht sich den Analyseergebnissen zufolge einerseits auf die subjektiv empfundene Glaubwürdigkeit des Rezipierten, die der Prämisse einer in sich schlüssigen Handlungsstruktur folgt, sowie andererseits auf die Möglichkeit zur Einbindung der Inhalte in die eigene Lebensrealität (vgl. Kapitel 8, S. 66f.). Indem Inhalte – wenngleich innerhalb ihres fiktiven Rahmens – als vertrauenswürdig empfunden werden, ist es den Rezipierenden möglich, eine emotionale Bindung zu diesen zu entwickeln, welche sich noch verstärkt, wenn sie Elemente aufweisen, die mit eigenen Erfahrungen kontextualisiert werden können.

Die Untersuchung war bestrebt, über den Einbezug von Rezipierenden des Genres einen Beitrag zum Diskurs um die Definition der Chick Lit zu leisten, indem bestehende Definitionsansätze aktualisieren und sie ergänzen sollte. In diesem Kon-

text bot sich auch ein Abgleich mit der von Janice Radway 1984 vorgelegten Studie „Reading The Romance“ an, welche* die Lektüre von „popular romance novels“ erörtert, indem sie* sich dieser ebenfalls über die Perspektive der Rezipierenden annähert. Im Rahmen der Analyse stellte sich heraus, dass die Erfassung des Genres weitaus komplexer ist, als zunächst angenommen. Dies ist unter Anderem darauf zurückzuführen, dass sich die Inhalte der Texte und ihre jeweilige Gewichtung im Handlungszusammenhang mitunter stark von den Leseerfahrungen der Rezipierenden und deren inhaltlicher Fokussierung unterscheiden. Aus diesem Grund wirft das vorliegende Projekt schließlich mehr Fragen auf, als es ursprünglich zu beantworten bestrebt war.

Wodurch sich das vorliegende Projekt maßgeblich von einer Vielzahl bestehender Studien unterscheidet, ist die Bestrebung, in die Analyse neben Primärtexten aus dem Genre selbst auch Meinungsäußerungen und Lektüreerfahrungen von Rezipierenden zu ihnen einzubeziehen. Dies bedeutete eine zusätzliche methodische Herausforderung für die Untersuchung, denn es musste eine Möglichkeit gefunden werden, um die beiden jeweils etwa 400 Seiten umfassenden Primärtexte adäquat inhaltlich zu erfassen und so für eine Einbringung in die Analyse aufzuarbeiten. In der Bemühung um größtmögliche Vergleichbarkeit zwischen den beiden Materialkorpora der Primärtexte sowie der Gruppendiskussionen wurde dafür auf die Themenanalyse nach Froschauer und Lueger (2003) zurückgegriffen, wie sie auch für das Material aus den Gruppendiskussionen angewendet wurde.

Am Imposantesten fiel die im Zuge des Projekts augenscheinlich gewordene, mit der Lektüre des Genres verbundene Aktivität der Rezeption auf. Die Teilnehmenden der im Rahmen der Erhebung organisierten Gruppendiskussionen betrieben ihre Lektüre nicht passiv und auf ihre eigene Zerstreuung hin ausgerichtet, sondern gingen bewusst mit den rezipierten Inhalten um – inwiefern das zumindest zum Teil dem zugrundeliegenden Format der Lesegruppe geschuldet sein könnte, bleibt noch abzuklären. Einzelne Handlungselemente wurden in den Gruppendiskussionen eingehend bezüglich ihrer inhaltlichen Logik hinterfragt und auch Details, welche auf den ersten Blick unscheinbar wirken, wurden Gegenstand eingehendster Analysen. Das Lesen endet, wie das Projekt verdeutlichte, nicht mit der – wie Hall (1997) formu-

lieren würde – Decodierung des Geschriebenen, sondern setzt bei dieser gerade erst an. Die rezipierten Geschichten werden zu Erlebnisräumen und die ihnen durch die Rezipierenden entgegengebrachte Anteilnahme verdeutlicht ihre starke emotionale Verankerung. Eindrucksvoll war auch die von den Diskussionsteilnehmenden aufgebrachte hohe Bereitschaft, sich in die Unterhaltungen einzubringen und ihr ausgeprägtes Bedürfnis, persönliche Erfahrungen und Standpunkte zu kommunizieren. In dieser Hinsicht könnten weitere Erhebungen im Rahmen von Lesegruppen zukünftig vermutlich mit einem noch allgemeiner formulierten Leitfaden für die Interviewgestaltung auskommen, wie die Formalstruktur für den zweiten Erhebungsdurchgang bereits verdeutlicht (vgl. Anhang).

2 Ansatzpunkte für weiterführende Untersuchungen

Eigentlich hatte es sich die vorliegende Arbeit zum Ziel gesetzt, die Begriffsbestimmung zur Chick Lit zu aktualisieren, indem ihre Lesepraxis ausschnittartig analysiert wird. Anstatt eine solche zu formulieren, wirft die Untersuchung jedoch neue Fragen auf, deren Beantwortung nötig ist, um letztlich eine solche Bestimmung treffen zu können. Zunächst müsste die Validität ihrer Ergebnisse hinsichtlich ihres Geltungsbereichs kritisch geprüft werden, um allgemeiner formulierte Aussagen treffen zu können. Wie bereits aufgezeigt wurde, kann die aufgestellte These einer Lesepraxis für das Genre vorerst nur sehr eingeschränkt Gültigkeit beanspruchen. Es wäre erforderlich, im Rahmen von breiter aufgestellten, quantitativ operierenden Untersuchungen die Validität der erarbeiteten These an einem deutlich umfangreicheren Sample zu prüfen. Dadurch ließen sich statistisch signifikante Aussagen treffen, die dazu beitragen könnten, die Ergebnisse weiter zu generalisieren.

Unter Berücksichtigung des zur Anwendung gelangten Konzepts von Lektüre als Fanpraxis nach Jenkins (2013) sollte die aufgestellte These zur Lektürepraxis weiteren Untersuchungen unterzogen werden, um eine Möglichkeit zur Verallgemeinerung prüfen zu können. Handelt es sich um ein Phänomen, welches auf spezifische Gruppen von Rezipierenden angewendet werden kann, oder ist es ein Charakteristikum,

welches auch für ein breiteres Lesepublikum Gültigkeit beanspruchen könnte? In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, ob die These einzig auf die Rezeption von literarischen Texten angewendet werden kann, oder nicht auch auf andere Medien erweiterbar sein könnte und falls, unter welchen Bedingungen.

Um den gegenwärtigen Genrebegriff zu analysieren, wäre es außerdem notwendig, die von Orr und Tixier Herald angestellte Beobachtung einer Alterung der Inhalte und Protagonist*innen mit ihren Leser*innen zu prüfen (vgl. Kapitel 2, S. 5). Lassen sich diesbezüglich tatsächlich Segmentierungen des Lesepublikums aufstellen? Und falls ja, kommt es entsprechend zu einer weiteren, durch die Rezipierenden angestrebten Ausdifferenzierung innerhalb des Genres, wodurch sich weitere Subgenres ausbilden, die diesen über den weiteren Verlauf ihrer Biographie Möglichkeiten zur auf eine Identifikation mit ihren Inhalten abzielenden Lesehaltung bieten?

Im Rahmen der Gruppendiskussionen wurden Redebeiträge rekursiv mit E.L. James' Roman „Fifty Shades Of Grey“ in Beziehung gesetzt, was von den Gesprächsteilnehmenden auch selbst wahrgenommen und im Gesprächsverlauf kommentiert wurde. Es gilt folglich, im Rahmen weiterführender Untersuchungen die Codierung des Texts und seine gesellschaftliche Relevanz zu analysieren. Dadurch könnte ermittelt werden, welche Bedeutung das Werk für die Gattung der Liebesromane allgemein hat, wodurch sich weitere Entwicklungslinien rekonstruieren lassen könnten.

Wie das Projekt verdeutlichte, bestehen mitunter große Unterschiede zwischen den Inhalten der Primärtexte sowie ihrer Evaluierung im jeweiligen Handlungsverlauf und der Rezeption. Es wurde deutlich, dass sich die dargestellten Konzepte, wie sie von Illouz auch als Sujets der Konsumkultur dechiffriert wurden (2014a, S. 189f.), nicht unmittelbar in die Vorstellung der Rezipierenden einfügen, sondern von diesen erst einer kritischen Evaluierung unterzogen werden. Der tatsächliche Grad der Subsumierung persönlicher Vorstellungen unter eine konsumkulturell dargestellte Romantikkonzeption, wie sie von Illouz angedeutet wird, sollte insofern noch eingehender überprüft werden. Es gilt zu ermitteln, welche Effekte von diesen Vorlagen tatsächlich ausgehen und wie Rezipierende ihnen begegnen.

Ein letzter Aspekt, welchem bislang nur unzureichend Aufmerksamkeit zuteil wurde, ist jener, der die Autorschaft und ihre Motive in den Mittelpunkt stellt.

Durch die Etablierung nicht-kommerzieller, online zugänglicher Repositorien zur Veröffentlichung von und zum Austausch über Texte von Hobbyautor*innen und die weitere Entwicklung von Self Publishing bieten sich Amateur*innen neue Möglichkeiten, ihre Werke mit einem breiten Lesepublikum zu teilen. Am Werdegang der Texte von E. L. James und Anna Todd, die ursprünglich beide als Fanfiction publiziert wurden, ist deutlich abzulesen, dass diese mit großem Interesse verfolgt werden. Auch viele Autor*innen, die mittlerweile beispielsweise beim kanadischen Verlag Harlequin unter Vertrag stehen, geben an, über die Begeisterung an den Texten zum eigenen Schreiben gekommen zu sein. Inwiefern könnte das Verfassen von Liebesromanen unter diesem Gesichtspunkt daher sogar noch allgemeiner als fankulturelle Praxis verstanden werden?

Es lässt sich davon ausgehen, dass für den Untersuchungsgegenstand noch umfassend Bedarf weiterführender Analysen vorliegt, bevor tatsächlich eine dauerhafte, strapazierfähige Definition zur Chick Lit aufgestellt werden kann, die so robust ist, dass sie ihr Wesen in Abgrenzung von anderen Genres eingehend präzisiert und gleichzeitig dennoch möglichen soziokulturell bedingt wechselnden Dynamiken genügend Flexibilität einräumt.

Literaturverzeichnis

- About The Romance Genre*. 2017. Romance Writers Of America.
https://www.rwa.org/Online/Resources/About_Romance_Fiction/Online/Romance_Genre/About_Romance_Genre.aspx?hkey=dc7b967d-d1eb-4101-bb3f-a6cc936b5219#The_Basics (Zugegriffen: 18.01.2019).
- Baldick, Chris. 2015. *The Oxford Dictionary of Literary Terms* (4. Aufl.). Oxford University Press.
- Bohnsack, Ralf. 2014. *Rekonstruktive Sozialforschung: Einführung in qualitative Methoden*. (9. Aufl.). Opladen und Toronto: UTB.
- Brewster, Liz. 2016. More Benefit from a Well-Stocked Library Than a Well-Stocked Pharmacy: How Do Readers Use Books As Therapy? In *Plotting the reading experience: Theory/practice/politics*. Hrsg. Paulette M. Rothbauer et al., S. 167–182. Wilfrid Laurier Univ. Press.
- Burke, Michael. 2010. *Literary reading, cognition and emotion: An exploration of the oceanic mind*. New York: Routledge.
- Carroll, Noël. 1994. The paradox of junk fiction. *Philosophy and Literature* 18(2), 225–241.
- Demmerling, Christoph. 2018. Von den Lesewelten zur Lebenswelt. Überlegungen zu der Frage, warum uns fiktionale Literatur berührt. *Journal of Literary Theory* 12(2), 260–278.
- Diana-Verlag. 2018. *Diana. Taschenbuch Mai – Oktober 2019*. Verlagsvorschau. https://service.randomhouse.de/content/download/vertrieb/vorschauen/diana_tb_fj2019.pdf (Zugegriffen: 04.04.2019).
- Duffett, Mark. 2015. *Fan practices*. London: Taylor & Francis.
- Ferriss, Suzanne und Mallory Young. 2013. *Chick lit: the new woman's fiction*. New York: Routledge.
- Fielding, Helen. 2001. *Bridget Jones's Diary. A Novel*. (Film Tie-In Aufl.). London: Picador.

- Fish, Stanley Eugene. 1998. *Is there a text in this class?* (10. Aufl.). Cambridge, Mass. [u.a.]: Harvard University Press.
- Fiske, John. 2003. *Lesarten des Populären*. Wien: Löcker.
- Fiske, John. 2008. Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur. In *Kultur—Medien—Macht*. Hrsg. Andreas Hepp und Rainer Winter, S. 41–60. Wiesbaden: Springer VS.
- Fiske, John. 2010. *Understanding popular culture*. London: Routledge.
- Fiske, Susan T. 1993. Social cognition and social perception. *Annual review of psychology* 44(1), 155–194.
- Folie, Sandra. 2018. Chick Lit Gone Ethnic, Chick Lit Gone Global?! Die Rezeption eines transnationalen Genres im plural-queeren Vergleich. *Open Gender Journal* 2, 1–20.
- Froschauer, Ulrike und Manfred Lueger. 2003. *Das qualitative Interview. Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme*. Stuttgart: UTB.
- Gill, Rosalind und Elena Herdieckerhoff. 2006. Rewriting The Romance. New Femininities In Chick Lit? *Feminist Media Studies* 6(4), 487–504.
- Goris, An. 2013. Happily ever after... and after: Serialization and the popular romance novel. *Americana* 12(1).
- Goris, An. 2015. Hidden Codes of Love: The Materiality of the Category Romance Novel. *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique* 13(1).
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Bd. 2). London: Sage.
- Hall, Stuart. 1999. Encoding, Decoding. In *The cultural studies reader*. Hrsg. Simon During, S. 90-103. London: Psychology Press.
- Harzewski, Stephanie. 2011. *Chick lit and postfeminism*. University of Virginia Press.
- Hermes, Joke. 2005. *Re-reading popular culture*. New York: John Wiley & Sons.
- Heyne-Verlag. 2018. *Heyne. Taschenbücher November 2018 – April 2019*. Verlagsvorschau. https://service.randomhouse.de/content/download/vertrieb/vorschauen/heyne_tb_he2018.pdf (Zugegriffen: 04.04.2019).

- Higgins, Kristan. 2015. *Never Read A Romance Novel? Grow Up*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/67802-it-s-not-the-sex.html> (Zugegriffen: 21.12.2018).
- „Hygge“, *Duden Online-Wörterbuch*. 2018. Dudenredaktion. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hygge> (Zugegriffen: 17.01.2019).
- Iliev-Martinescu, Alina. 2015. Postfeminist Fiction in Chick Lit Novels. *Gender Studies* 14(1), 119–137.
- Illouz, Eva. 2014a. *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus* (5. Aufl.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Illouz, Eva. 2014b. *Hard-core romance: "Fifty Shades of Grey", best-sellers, and society*. University of Chicago Press.
- Jarvis, Christine A. 2003. Desirable Reading: The Relationship Between Women Students' Lives And Their Reading Practices. *Adult Education Quarterly* 53(4), 261–276.
- Jenkins, Henry. 2006. *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.
- Jenkins, Henry. 2013. *Textual poachers. Television fans and participatory culture. Updated 20th Anniversary Edition*. New York: Routledge.
- Jenkins, Henry, Sam Ford und Joshua Green. 2018. *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. New York University Press.
- Koschel, Kay-Volker und Thomas Kühn. 2011. *Gruppendiskussionen. Ein Praxis-Handbuch*. Wiesbaden: Springer VS.
- Krebs, Dagmar und Natalja Menold. 2014. Gütekriterien quantitativer Sozialforschung. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*. Hrsg. Nina Baur und Jörg Blasius, S. 489–504. Wiesbaden: Springer VS.
- Krotz, Friedrich. 2009. Stuart Hall: Encoding/Decoding und Identität. In *Schlüsselwerke der Cultural Studies*. Hrsg. Andreas Hepp, S. 210–223. Wiesbaden: Springer VS.
- Leavy, Patricia. 2016. *Fiction as research practice: Short stories, novellas, and novels*. New York: Routledge.
- Levine, Elana. 2015. *Cupcakes, pinterest, and ladyporn: Feminized popular culture*

- in the early twenty-first century.* University of Illinois Press.
- Mäder, Susanne. 2013. Die Gruppendiskussion als Evaluationsmethode. Entwicklungsgeschichte, Potenziale und Formen. *Zeitschrift für Evaluation* 12(1), 23–51.
- Marsh, Kelly A. 2004. Contextualizing Bridget Jones. *College Literature* 31(1), 52–72.
- Ménard, A. Dana. 2013. Note from the Field: Reflecting on Romance Novel Research: Past, Present and Future. *Journal of Popular Romance Studies* 3(2), 1–19.
- Miller, Jesse. 2018. Medicines of the Soul: Reparative Reading and the History of Bibliotherapy. *Mosaic: an interdisciplinary critical journal* 51(2), 17–34.
- Mißler, Heike. 2016. *The cultural politics of chick lit: popular fiction, postfeminism and representation.* New York: Routledge.
- Modleski, Tania. 1982. *Loving with a vengeance: Mass produced fantasies for women.* London: Routledge.
- Montoro, Rocío. 2012. *Chick Lit: The Stylistics of Cappuccino Fiction.* London: Bloomsbury Publishing.
- Moody, Stephanie. 2016. Identification, Affect, and Escape: Theorizing Popular Romance Reading. *Pedagogy* 16(1), 105–123.
- O’Leary, Beth. 2018. *Love To Share. Liebe ist die halbe Miete. Unkorrigiertes Leseexemplar.* München: Diana.
- Orr, Cynthia und Diana Tixier Herald. 2013. *Genreflecting: A Guide to Popular Reading Interests: A Guide to Popular Reading Interests.* Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Owen, Mairead. 1997. Re-inventing romance: reading popular romantic fiction. *Women’s Studies International Forum* 20(4), 537–546.
- Pearce, Lynne. 2011. Romance and repetition: testing the limits of love. *Journal of Popular Romance Studies* 3(1), 1–14.
- Peitz, Annette. 2010. *Chick Lit: genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss.* Frankfurt: Peter Lang.
- Przyborski, Aglaja und Julia Riegler. 2018. Gruppendiskussion und Fokusgruppe in der psychologischen Forschung. In *Handbuch Qualitative Forschung in der*

- Psychologie*. Hrsg. Günter Mey und Katja Mruck, S. 436–448. Wiesbaden: Springer VS.
- Przyborski, Aglaja und Monika Wohlrab-Sahr. 2014. Forschungsdesigns für die qualitative Sozialforschung. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*. Hrsg. Nina Baur und Jörg Blasius, S. 117–133. Wiesbaden: Springer VS.
- Radway, Janice A. 1983. Women read the romance. The interaction of text and context. *Feminist Studies* 9(1), 53–78.
- Radway, Janice A. 1984. *Reading The Romance. Women, patriarchy and popular literature*. University of North Carolina Press.
- Regis, Pamela. 2013. *A natural history of the romance novel*. University of Pennsylvania Press.
- Ricker-Wilson, Carol. 1999. Busting textual bodices: Gender, reading, and the popular romance. *The English Journal* 88(3), 57–64.
- Roach, Catherine M. 2016. *Happily ever after: The romance story in popular culture*. Indiana University Press.
- Roberts, Thomas John. 1990. *An Aesthetics of Junk Fiction*. University of Georgia Press.
- Romance Readers By The Numbers*. 2016. The Nielsen Company. <https://www.nielsen.com/us/en/insights/news/2016/romance-readers-by-the-numbers.html> (Zugegriffen: 18.01.2019).
- Selinger, Eric Murphy. 2007. Rereading the romance. *Contemporary Literature* 48(2), 307–324.
- Silver, Josie. 2018. *Ein Tag im Dezember*. München: Heyne.
- Smagorinsky, Peter. 2001. If meaning is constructed, what is it made from? Toward a cultural theory of reading. *Review of educational research* 71(1), 133–169.
- Snitow, Ann Barr. 1979. Mass market romance: Pornography for women is different. *Radical History Review* 20(1), 141–161.
- Struve, Laura. 2011. Sisters of sorts: Reading romantic fiction and the bonds among female readers. *The Journal of Popular Culture* 44(6), 1289–1306.
- Warde, Alan, Elizabeth Silva, Tony Bennett, Mike Savage, Modesto Gayo-Cal

- und David Wright. 2009. *Culture, class, distinction*. London: Routledge.
- Whelehan, Imelda. 2002. *Helen Fielding's Bridget Jones's Diary*. London: A&C Black.

Anhänge

Interview 1

Datum: _____

Teilnehmende: _____

Schwerpunkt	Konkretisierung/Fragestellung
Vorlauf	Erklärung Ablauf, Einleitung und Vorstellung des Interviews; Einverständniserklärung
Lesegewohnheiten	kurze Vorstellungsrunde (Name und Tätigkeit) Was lest ihr besonders gerne? (nennt gerne auch konkrete Buchtitel und Autoren..) Gibt es bestimmte Situationen oder Stimmungen, die eure Lektüreentscheidung beeinflussen?
Input 1: S. 23 Telefonat/Tiffany	Wie findet ihr die Protagonistin? Fühlt sich Tiffany vertraut an? Erinnert sie euch an jemanden, den ihr selbst kennt?
Input 2: S. 288 (Fast)Kuss-Szene	Was habt ihr beim Lesen dieser Stelle gedacht oder empfunden?
PAUSE	
Input 3: S. 80 und S. 295 Tiffys Trennung	Welche Gedanken kommen bei euch auf, wenn ihr eine solche Geschichte lest? Was passiert hier?
Input 4: S. 472 Beziehung T&L	Wie, findet ihr, wird die Beziehung von Tiffany und Leon dargestellt? Was zeichnet sie aus? Was denkt ihr über das beschriebene Beziehungskonzept?
Ausstieg	Was hat euch besonders an der Geschichte gefallen? Was haltet ihr von der Einbindung der Post-Its in die Handlung? Eine Verlagsmitarbeiterin hat mir im Gespräch erzählt, dass eine Werbekampagne geplant ist, die Inserate auf Webseiten zur Immobilienvermittlung umfasst. Wie findet ihr den Gedanken, bei eurer Wohnungssuche diese Geschichte zu lesen? Lest ihr sonst Stoffe, die thematisch gerade zu eurer Stimmung/Situation passen?
Beendigung	Beendigung des Gesprächs, Erfahrungsaustausch, Wünsche/Anregungen für das zweite Treffen? Kurzfragebogen, Austeilen/Buch 2, Verabschiedung;

besondere Vorkommnisse/Kommentar: _____

Interview 2

Datum: _____

Teilnehmende: _____

Schwerpunkt	Konkretisierung/Fragestellung
Vorlauf	Erklärung Ablauf, Einleitung und Vorstellung des Interviews;
Buch 2 - allgemein	
	Welche Gefühle verbindet ihr mit dem Inhalt der Geschichte?
	Die Handlung spannt sich über zehn Jahre. Wie gefällt euch dieses Erzählkonzept? Welche Vor- und Nachteile hatte es für euer eigenes Leseerlebnis?
individuelle Notizen	Welche Notizen habt ihr euch zu den Büchern gemacht? Was ist euch beim Lesen besonders ins Auge gestochen?
ggf. INPUT 1	S. 29: 10 Monate suchen nach dem Bus Boy, „Festhalten an Liebe auf den ersten Blick“;
ggf. INPUT 2	S. 168: Vorstellung bei Oscars Mutter Lucille, „Lauren“;
Abschluss	Wir haben beim ersten Treffen schon kurz über typische Handlungselemente in Liebesromanen gesprochen. Welche Elemente fallen euch ein, die im Genre fest verwurzelt sind und was haltet ihr von ihnen?

besondere Vorkommnisse/Kommentar: _____

Kurzfragebogen

sozialstatistisches Datenblatt für die Teilnehmer*innen der Gruppendiskussionen zum Thema „Lesehaltungen bei Liebesromanen“

Name:

Geburtsdatum:

Familienstand:

höchster bereits abgeschlossener Ausbildungsgrad:

Erwerbsstatus:

Lesegewohnheiten

In welchem Alter hast du begonnen, Liebesromane zu lesen?

Wie oft liest du Liebesromane?

Welche Genres bevorzugst du bei Liebesromanen? (bitte kreuze alles Zutreffende an)

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> historisch | <input type="checkbox"/> erotisch |
| <input type="checkbox"/> zeitgenössisch | <input type="checkbox"/> Fantasy |
| <input type="checkbox"/> jung und urban (Chick Lit, New Adult...) | <input type="checkbox"/> spirituell-inspirierend (christlich...) |
| <input type="checkbox"/> Krimis und Thriller | <input type="checkbox"/> sonstige: |

Wie suchst du neue Liebesromane aus? (bitte kreuze alles Zutreffende an)

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Empfehlungen von Freunden/Familie | <input type="checkbox"/> Ich lese Serien – da ergibt sich das nächste Buch meistens ganz von selbst. |
| <input type="checkbox"/> Beratung und Angebot in der Buchhandlung | <input type="checkbox"/> sonstige: |
| <input type="checkbox"/> Werbung und spezielle Aktionen | |

Gibt es Liebesromane, die du immer wieder liest? Falls ja, warum?

.....

Wann hast du zuletzt einen Liebesroman gelesen (außerhalb der Lesegruppe) und welche Erwartungen hattest du an das Buch?

.....

.....

Was hat dich dazu gebracht, an meiner Lesegruppe teilzunehmen?

.....

Deutsch- und englischsprachiger Abstract

1 Deutschsprachiger Abstract

Im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit sollten Motive und Dynamiken der Rezeption des Genres Chick Lit ergründet werden, welches als Variante des Liebesromans verstanden wird. Die Ergebnisse der qualitativen Studie sollten Einblick in Lektüremuster bieten und so dazu beitragen, bestehende Genredefinitionen aus einer Rezipierendenperspektive zu ergänzen.

Empirisch basiert die Studie auf drei Gruppendiskussionen, welche im Rahmen einer eigens erstellten Lesegruppe zu entsprechenden Texten durchgeführt wurden. Die Teilnehmenden berichten über ihre individuellen Lektüreerfahrungen und treten in einen Austausch mit intertextuellen Bezugsstrukturen, der Motive der persönlichen Rezeption freilegt. Indem Sichtweisen auf Selbstwert, Körpergefühl und Konzeptionen von Freundschaft, Paarbeziehungen sowie unterschiedliche Lebensentwürfe zur Diskussion gelangen, werden Strukturen der persönlichen Verbundenheit mit dem Genre sichtbar.

Die aus dem Material der Erhebung gewonnenen Einblicke werden unter Bezugnahme auf Konzepte von Popularität und Fankultur sowie auf Ansätze aus dem Diskurs zum Gattungswesen des Liebesromans verortet und diskutiert. Dabei sollte dargelegt werden, dass die mit der Lektüre verbundenen Erfahrungsprozesse für viele Rezipierenden des Genres wesentlich Einfluss auf die Zufriedenheit mit ihrem subjektiven Alltag nehmen.

2 Abstract in English

The present Master's thesis studies dynamics and structures of literary reading by reference to the genre of chick lit. Its aim is to provide an insight into patterns of use regarding the reading as deduced from a qualitative study and thus to extend current definitions of the genre.

Empirically, the study builds upon three group interviews conducted with a book club specifically founded for the very purpose of the analysis. As the participants discuss their personal reading experience and open up a space for intertextual exchange, motives for their personal engagement with the genre become visible. In the present study sample already, these range from reflections on body positivity and self-worth, the exploration of personal concepts of friendship and general lifestyle to the act of seeking a source for unwinding after a stressful day.

Based upon this empirical evidence and discussed against the backdrop of adequate concepts of the social dynamics of popularity and fan culture as well as the romance novel as such, the thesis argues that reading is to be understood as an essential factor for many people's content with their everyday life.