

Debatte entwickelt, wobei die Gewichtungen und Wertungen zur Literatur der jüngeren Zeit polemisch hinterfragt worden sind. So wird etwa das Ausblenden der literarisch-politischen Autoren bemängelt.¹⁵⁾ Gewiss ist keine literaturgeschichtliche Darstellung frei von subjektiven Vorlieben und Gewichtungen, und die Sympathie, mit der einige Autoren und Autorinnen hier gezeichnet werden, zeugt von einem geradezu rührihen Bemühen um die schweizerische Literatur. Gleichwohl wäre zu fragen, ob Literaturmarktstrategien und Feuilletonvorlieben eine Literaturgeschichte so beherrschen müssen, dass etwa einer gehobenen Unterhaltungsschriftstellerin wie Eveline Hasler nahezu der gleiche Raum gegeben wird, wie dem vollkommen unterrepräsentierten Granden der intellektuellen Schweiz: Hugo Loetscher, der neben Frisch und Dürrenmatt doch gleichberechtigt die Literatur der Schweiz im 20. Jahrhundert hätte repräsentieren müssen – als kosmopolitischer Gegenpol zur Selbstbeschauung.¹⁶⁾

Ein persönliches Fazit: Wer sich wie die Autoren des Bandes ebenfalls engagiert mit der Schweizer Literatur auseinandersetzt, wird zwangsläufig in einen kritischen Dialog verfallen. Dennoch: Die vorgestellten Monita sollen nicht den Wert des Bandes schmälern, der ein lange angemahntes Desiderat auf dem Stand der Forschung erfüllt; für eine Aufnahme der Forschungslücken der Schweizer Literaturgeschichte ist eine erkennbare Wegmarke nun gesetzt, die auch jenseits der Grenzen und auch Schüler und Studierende zum Nachlesen, Nachforschen und Nachdenken einlädt.

Christian von Zimmermann (Bern)

¹⁵⁾ JULIAN SCHÜTT, Stunde der Hinterbänkler, in: Die Weltwoche (2008), Nr. 1 (gesehen online zuletzt am 24.02.08 unter <http://www.weltwoche.ch/artikkel/print.asp?AssetID=18061&CategoryID=95>).

¹⁶⁾ In diesem Zusammenhang hätte auch Loetschers Essayistik eine eingehendere Würdigung verdient; auch generell fehlen Hinweise auf die Essayistik (der vielleicht erfolgreichste Schweizer Essayist der Gegenwart, Peter von Matt, wäre doch wohl auch zu nennen).

RENATE BROSCHE, *Short story – Textsorte und Leseerfahrung*, Trier (Wissenschaftlicher Verlag Trier) 2007, 236 S.

Wie der eher zurückhaltende Untertitel angibt, handelt es sich bei dieser Publikation um eine rezeptionsorientierte Studie, die sich gleichzeitig als ein Handbuch zur *short story* empfiehlt. In der Tat geht die umfassende wie kritische Darstellung um einiges über ihre Vorgänger hinaus. Die gerade in den letzten Jahren häufig gewordenen Arbeiten zum Typus *short story*, wozu wir neben eigentlichen Monographien die vielen knapp gehaltenen Überlegungen zu der narrativen Kleinform zählen wollen, wie sie sich vielfach unter den Einleitungen zu Anthologien finden, bieten nur Annäherungen an eine Erfassung ihrer Eigenart. Eine verbindliche Festlegung inhärenter Elemente der Gattung wird allerdings auch hier nicht unternommen. Vielmehr hält die Verf. keineswegs davor zurück, Vielfältigkeit

und Variabilität als ihren grundlegenden Wesenszug anzusetzen, der gleichwohl durch den Faktor ihrer Rezeption eine kategorische Ausrichtung erfährt. Die Textsorte (um den hier bevorzugten Terminus zur Anwendung zu bringen) definiert sich somit aus einer Interaktion zwischen Text und Leser oder, eleganter gesagt: „Kurzgeschichten entfalten sich im Spannungsfeld von textueller Beschränkung und rezeptiver Ergänzung“ (25).

Das in dieser Formel festgelegte Modell wird im weiteren Verlauf durch zwei als Zugänge ausgewiesene Konzepte präzisiert. Zum einen vermag der kurze Text eine Erweiterung oder auch Ergänzung seines Sinngehalts hervorzurufen, die auf das kulturelle, persönlichkeitsgebundene Repertoire des Lesers rekurriert. Dieser imaginative Prozess, der auch intertextuelle Verweise einbeziehen kann, wird durch den (der Psychoanalyse verpflichteten) Terminus „Projektion“ erfasst. Hingegen bezeichnet der Terminus „Konfiguration“ die Konkretisierung einer im Text lediglich angerissenen Schilderung, deren einzelne Schritte vom Empfänger in visuelle Eindrücke umgesetzt werden. Es ist nicht zuletzt dieser induzierten Bildhaftigkeit zuzuschreiben, dass selbst knappe Erzählungen eine erhöhte Effizienz gewinnen, wie sie der Roman nur stellenweise zu vermitteln vermag. Projektion wie Konfiguration sind kognitive Prozesse, die selbst bei der Behandlung ästhetisch anspruchsloser Kurzgeschichten, wie sie der Anfangsphase der literarischen Gattung zuzuordnen wären, festzustellen sind. Andererseits könnten sie im Rahmen empirischer Erhebungen zur Leserreaktion, die hier bewusst nicht angezogen werden (14f.), als Verfahrensweisen Anwendung finden. Als Leitvorstellungen kommt ihnen im argumentativen Aufbau der vorliegenden Studie wesentliche Bedeutung zu.

Wie zu erwarten war, wird der klassischen Frage nach einer verbindlichen Kürze oder Länge der Textsorte hier keine Beachtung eingeräumt. Sehr wohl hingegen legt die Verf. fest, dass ihre Studie die ganze Breite der anglophonen Narrativik erfassen will, woraus folgt, dass der britischen *short story* die gleiche Bedeutung beigemessen werden soll wie ihrem amerikanischen Korrelat. Doch der erste von sieben umfassenderen Abschnitten zu den konstitutiven Faktoren der Kurzgeschichte, der die Entwicklung des Genres von seinen ersten Ausprägungen her bis in die Gegenwart verfolgt, lässt erkennen, dass dieses Programm gewisse Schwierigkeiten mit sich bringt. Es ist nun einmal so, dass die ersten Theorien zur *short story* in Amerika entstanden sind. Folgerichtig wird auch der Poetik Edgar Allan Poes und den Thesen seiner Nachfolger die entsprechende Beachtung gewährt, die keinem ihrer britischen Zeitgenossen gebührt. Bekanntlich hat Charles Dickens eine Vielzahl von Erzählungen verfasst, sich aber augenscheinlich so gut wie gar nicht mit ihrer Gestaltung auseinandergesetzt (147). Dazu wäre allerdings zu sagen, dass er, wie so viele Autoren nach ihm, seine schriftstellerische Karriere mit Kurzgeschichten (den ›Sketches by Boz‹) für Zeitungen und Journale begann. Seine spätere Produktion in diesem Genre ließe sich in verschiedene Untergruppen gliedern. Neben kleinen Gelegenheitsarbeiten stehen hier lange Erzählungen wie die Reihe der ›Christmas Books‹, von denen das klassische ›Christmas Carol‹ hier ausführlicher behandelt wird. Fragt sich, ob Texte von achtzig Seiten noch als *short stories* gelten sollten. Dickens selbst hat sie allerdings in einer wohl doch poetologischen Aussage vom Roman abgehoben:

The narrow space within which it was necessary to confine these Christmas Stories, when they were originally published, rendered their construction a matter of some difficulty, and almost necessitated what is peculiar in their machinery. I never attempted great elaboration of detail in the working out of character within such limits, believing that it could not succeed. (›Christmas Books, Preface 1852)

Umso nachdrücklicher weist der Abschnitt über die Moderne dann den britischen Beitrag zu einer Umorientierung der Kurzgeschichte in eine handlungsarme, impressionistische Form nach, wobei freilich auch hier neben Autoren wie James Joyce, Katherine Mansfield und Virginia Woolf vorwiegend amerikanische Theoretiker angeführt werden. In der postmodernen Ära kommt endlich die charakteristische Flexibilität der *short story* voll zur Geltung. Sie ist es vor allen anderen literarischen Formen, die das aktuelle multimediale Netzwerk zu reflektieren vermag und sich sein Potential zu Eigen macht. Auf diese Weise kommt auch der Leserbeteiligung ein erweiterter Aktionsrahmen zu, der die traditionellen Faktoren narrativer Kommunikation weitgehend zurücktreten lässt.

„Kurzes – Erzählen – Lesen“ lautet der anregende Titel des nächsten Teils, der bei der Erörterung einzelner Faktoren der englischen Kurzgeschichte zuweilen wieder auf ihre kanonischen Vertreter zurückgreift. Hier wird nachgewiesen, wie sehr das Leseverhalten durch die Begrenztheit der Form und den ihr innewohnenden Anteil an Lücken, Dissonanzen und Unbestimmtheitsstellen aktiviert wird. Das zu letzteren auch die Titelgebung zu zählen wäre, trifft allerdings nur dann zu, wo die Verfasser einen suggestiven oder sogar täuschenden Wortlaut gewählt haben. Hingegen kann der Verweis auf die erhöhte Bedeutung des Erzählanfangs kurzer Erzählungen durch eine Vielzahl von differenzierten Textstellen belegt werden. Anders als im Roman kann sich der Rezipient nicht schrittweise in die Textwelt einlesen, sondern muss unmittelbar angesprochen und gleichermaßen als Aktant einbezogen werden. Durch das Ausmaß der eingebrachten Projektionen erfährt dann die Wirkung des Schlusses eine weitere Steigerung. Ob die letzten Sätze nun eine hinreichende Lösung des Konfliktes vermitteln, wie dies selbst in modernen Geschichten noch eintreten mag, den Ausgang offen halten oder die Schlussfindung dem Leser übertragen; in allen Fällen wird dieser noch einmal nachdrücklich aktiviert.

In einem zusätzlichen Ansatz wird in diesem Zusammenhang das Phänomen einer so genannten „Widerständigkeit“ oder vielleicht Sprödeheit des Textes angeschnitten, in deren Folge der Leser durch Auslassungen, Fehlangaben oder intendierte Irreführungen in seinen Erwartungen frustriert und paradoxerweise eben dadurch umso nachdrücklicher involviert wird. In Anbetracht einer solchen Vielfalt textueller Muster, die jeweils als Appelle zum projektiven Lesen aufgefasst werden können, wäre es ohne Zweifel unangebracht, moderne Kurzerzählungen einem konventionellen Handlungsschema angleichen zu wollen. Aber ist die Folgerung, diesen Vorwurf an den konservativen Leser auf die institutionelle „literaturwissenschaftliche Interpretation“ (92) schlechthin auszuweiten, nicht etwas überzogen?

Angesichts der Ausrichtung auf das moderne und postmoderne Schrifttum, die diese Ausführungen bestimmt, wäre es vielleicht zu erwarten gewesen, dass das Konzept des literarischen Charakters der poststrukturalistischen These folgend ausgegrenzt werden könnte. Wider Erwarten wird jedoch eben diesem Strukturelement ein höherer Stellenwert eingeräumt. Unter dem doppelsinnigen Titel „Figurenentwerfen“ setzt sich der folgende Teil mit den textuellen Vorlagen und der sie komplementierenden Realisierung durch den Rezipienten auseinander. Wie die Verf. festhält, ist das Moment der literarischen Figur ein wesentliches Anliegen erzählerischen Schaffens, wenn dies auch im Besonderen für das 19. Jahrhundert zutrif. Wie üblich wird auch hier auf das klassische Diktum von Henry James, wonach Handlungsmomente lediglich der Bestimmung des Charakters dienen, Bezug genommen. Diese Einseitigkeit erfährt spätestens an der Wende zur Postmoderne einen grundlegenden Wandel. Wie die Verf. nun einräumt, könnte die theoretische Reduktion des Charakters zu einem sprachlichen Konstrukt, wenn auch nur indirekt, auf das literarische Schaffen Einfluss genommen haben. Dass die nur in Konturen vermittelte Figur ein be-

trächtliches Maß an projektivem und konfigurierendem Lesen erfordert, um zu einem individualisierten Persönlichkeitsbild zu geraten, erfordert nunmehr keine weitere Erläuterung. In den vielen Fällen, wo die Kurzform in die Thematik des Reifwerdens eintritt, gründet dies ohne Zweifel darin, dass der Leser einem solchen Sujet durch einen hohen Anteil von lebensweltlichen Erfahrungen und kollektivem kulturellem Wissen zu begegnen vermag.

Wie die Figur – und hier geht die vorliegende Studie um einiges über frühere Theoriebildungen hinaus – verlangt auch die räumliche Komponente eine aktive Beteiligung des Lesers, die dabei vordringlich durch Konfigurationen erreicht wird. „Räume überbrücken“ nennt die Verf. diesen Teil ihrer Arbeit, was thematisiert, dass es dem Rezipienten obliegt, die, selbst wo ein Ortswechsel anklingt, nur minimal gehaltenen lokalen Angaben in wirkungsträchtige Vorstellungen zu überführen. Sowohl in traditionellen Schauer Geschichten wie in modernen psychologischen Skizzierungen kann der visualisierte Erzählraum darüber hinausgehend symbolische Bedeutung gewinnen. Die Funktion der Leserrolle erweist sich auch dort, wo die Thematisierung von kulturellen Kontrasten und ethnischen Konflikten die gebotene Eindringlichkeit erst durch auf räumliche Vorstellungsmuster rekurrierende Projektionen erreichen kann. Im Anschluss an diese Ausführungen hätte eine Erörterung der temporalen Dimension stehen können, doch hat es die Verf. vorgezogen, zunächst die diffizile Frage der Erzählhaltung anzuschneiden, die, wie es sich erweisen wird, von vordergründiger Wichtigkeit für die Gestaltung der *short story* und die darauf aufbauende Leseraktivität ist.

Der Abschnitt „Perspektiven wechseln“ setzt denn auch mit einer eingehenden theoretischen Auseinandersetzung zu den, was diese Kategorie betrifft, äußerst differenzierten Konzepten und Leitvorstellungen der Narratologie ein, die dabei nicht zuletzt auf ihre Tauglichkeit im Hinblick auf die Leserorientierung der *short story* überprüft werden. Aus diesem vielseitigen Angebot wird endlich eine Bevorzugung des Begriffs Perspektive abgeleitet, der über das Moment der Fokalisierung hinausgehend auch kulturelle Normen, Weltanschauungen und persönliche Motivationen einschließt. Eine Behandlung differenzierter Formen der Erzählweise ergibt dann erwartungsgemäß verschiedentlich auf sie bezogene Ausprägungen von Projektion, die keineswegs erzählkonform verlaufen müssen. Was das aktuelle literarische Schaffen anbelangt, meint die Verf. sogar eine auf die Phänomene der Multimediagesellschaft ansprechende „unbekümmert resistente Leseweise“ (147) erkennen zu können. Anders gesehen, werde sogar ein abrupter Wechsel der Perspektive und die damit verbundene Instabilität der Vermittlung bedenkenlos rezipiert, da sie eine Intensivierung der Leseraktivität bewirkt. Wie denn die vorherrschende Tendenz zum erzählerischen Experiment, wengleich nicht immer mit dieser Intention, auf eine Steigerung des projektiven Lesens hinausläuft.

Doch nun endlich zum zeitlichen Faktor. Wie werden Zeiten vom Erzähler und dem aktivierten Leser „geordnet“, wie es die Überschrift zu diesem Teil formuliert? Zunächst ist festzuhalten, dass Kurzgeschichten, wie man unbedarft vermuten könnte, keineswegs nur kurze Abläufe darstellen. Im Gegenteil, selbst eine auf momentane Eindrücke komprimierte Erzählung kann längere zeitliche Abfolgen wiedergeben oder ein künftiges Geschehen antizipieren. Dass daraus erwachsende Raffungen oder Auslassungen dann auf Seiten des engagierten Lesers zu Projektionen und Konfigurationen führen müssen, benötigt an dieser Stelle keine weitere Kommentierung. Und doch scheint die verhältnismäßig knappe Lesezeit dazu zu führen, dass wir *short stories* nicht mit derselben Eindringlichkeit im Gedächtnis bewahren, mit der wir sie rezipiert hatten. Wo die Projektion nicht mit besonderer Intensität erfolgte, hat das Leseerlebnis allenfalls Spuren, aber keine bleibenden Eindrücke

hinterlassen. Damit hat die Verf. ein Problem angeschnitten, von dem sie selbst erkennt, dass sich noch keine theoretische Abklärung dieser anscheinenden Widersprüchlichkeit abzeichnet. (176/ 210)

Das Schlusskapitel schneidet unter dem Titel „Vom Leseerlebnis zur Interpretation“ eine zentrale Problematik an, die bis an diese Stelle noch keine schlüssige Behandlung erfahren hat. Inwieweit und in welcher Form ist die für die Aktualisierung einer *short story* so relevante Beteiligung des Lesers bei einer Analyse ihres Bedeutungsgehalts zu berücksichtigen? Zunächst kommt es hier allerdings zu einer neuerlichen Auseinandersetzung mit den anfangs eingeführten Leitvorstellungen, die nun auf Grund der vorhergehenden Untersuchung ausführlicher und konsequenter definiert werden können. So werden die bislang nicht einhellig abgegrenzten Konzepte von Visualisierung und Konfiguration aus ihrer Funktion im Leseakt her eingehender unterschieden. Erstere erklärt sich als eine primäre Reaktion auf die der Kurzgeschichte eigene gedrängte Schilderung, die keine deskriptiven Vergewärtigungen zulässt. Anstelle dessen produziert der Rezipient Abfolgen von bildhaften Vorstellungen, die in einem weiteren Schritt, nämlich der Konfiguration, in eine räumliche Dimension umgesetzt werden. Dieses Moment bedingt dann eben die Affinität der Kurzgeschichte zur bildenden Kunst, die im Besonderen in der Parallelität der literarischen Moderne zum Impressionismus in Erscheinung trete. So ansprechend solche Überlegungen anmuten, können sie doch kaum für alle Schichten des erzählerischen Schrifttums zur Geltung gebracht werden. Sollten wir etwa annehmen dürfen, dass die im späten 19. Jahrhundert ausgeprägte Häufigkeit von Buchillustrationen einen bildhaften Epochenstil antizipiert hätte? Hingegen kann die in diesem Zusammenhang erneut eingebrachte These, dass die multimediale Kultur der Gegenwart die Tendenz zum konfigurativen Lesen stärker motiviert oder darüber hinaus sogar eine „neuartige Sehweise“ (194) bewirkt hätte, einiges für sich beanspruchen.

Wenn es dem Leser obliegt, die knappen Schilderungen der *short story* durch bildhafte Vorstellungen zu ergänzen, so mag er auch dazu angeregt werden, die reduktive Gegenständlichkeit des Textes metaphorisch auszulegen. Der textuellen Vorlage mag darüber hinaus ein hohes Aussagepotential innewohnen, das in symbolische Deutungen umgesetzt werden kann. Symbolsetzungen rekurrieren häufig, die individuelle Erlebniswelt vertiefend, auf mythische Urtypen oder überkommene kulturelle Indikatoren. In diesem Zusammenhang verweist die Verf. nun auch auf das Moment intertextueller Referenzen, das der narrativen Kurzform im Besonderen entspreche. Denn gerade eine Einbeziehung nationaler oder ethnischer Leitsätze vermöge ein projektives Lesen zu aktivieren, das kollektive Diskurse dieser Ausrichtung aktualisieren oder auch deformieren wird. Projektion bewirke demnach nichts weniger als Transgression, womit wieder einmal die so reichhaltige Funktionspalette aktiven Lesens nachgewiesen wäre.

Wie aber, wenn ein textueller Vorwurf von mehreren Lesern auf differenzierte Weise rezipiert wird, womit endlich auch die Strategie dekonstruierenden Lesens angesprochen ist? Es ist, wie Verf. schon eingangs postulierte (13), kaum anzunehmen, dass projektives Lesen ein und desselben Textes in einhelligen Auffassungen resultieren müsste. Mit anderen Worten: das wirkungsästhetische Konstrukt des idealen Lesers kann in diesem Zusammenhang nicht mehr herangezogen werden. Das hieße nun allerdings, dass keiner Studie, und die Verf. spricht in diesem Zusammenhang nunmehr eindeutig von Interpretationen (206), annähernd gesicherte Gültigkeit beizumessen wäre. Daraus folgt, dass eine kritische Behandlung narrativer Kurzformen immer auf differenzierte Varianten von Bedeutungsfindung verweisen sollte. Die Literaturkritik wird demnach der Illusion eines „permanent

verstandenen“ (208) Textes entraten müssen. Überlegungen dieser Tragweite hätten durch stichhältige Verweise auf empirische Untersuchungen zu Leserreaktionen auf ausgewählte Kurzgeschichten unterstützt werden können. Doch sollten wir nicht übersehen, dass ein guter Teil der in diese Studie einbezogenen Interpretationen von (zum Teil kanonischen) Erzählungen auf Vorarbeiten zurückgeht, in diesem Sinne füglich intersubjektiv erstellt wurde.

Auch dieser letzte Abschnitt endet mit einem Höhenflug in die multikulturelle, multimediale Welt von heute, in der Sinngebungen und Verstehensprozesse in einem kommunikativen Netzwerk generiert werden. Eine flexible, variationsfähige Textsorte, die dem Leser ein Höchstmaß an Mitwirkung abverlangt, mag sich in der Tat als Bedeutungsträger besser bewähren als die narrative Langform, wie der Roman in dieser Studie üblicherweise umschrieben wird. Dieser eröffnet dem Leser allerdings ein hohes Ausmaß von Immersion und damit einen Anreiz zur Weltflucht; was der *short story* nicht eignet. Was wieder erklären könnte, warum die Inhalte eines Romans eindringlicher und andauernder erinnert werden. Aber sogar die praktische Erfahrung der begrenzten Nachwirkung der *short story* erweist sich als einer ihrer Vorzüge; entspricht diese Kurzlebigkeit doch der Flüchtigkeit der Diskurse und Instabilität der Wertungen und Leitbilder, wie sie die moderne Welt auszeichnet. So dass auch in dieser Hinsicht der narrativen Kurzform eine höhere Relevanz zugeschrieben werden mag.

Es ist nicht zu übersehen, dass in diesen Ausführungen dem Roman lediglich der Status einer zweitrangigen erzählerischen Gattung zugeschrieben wird. Doch sollte das hier postulierte Enkomium der *short story* nicht als Einseitigkeit abqualifiziert werden. Wie eingangs festzustellen war, ist die Publikation als ein Handbuch zu betrachten, das in seiner Ausrichtung auf die aktive Funktion des Rezipienten vielfach Neuland betritt. Die Konzentration auf die Leseraktivität, die zu Recht als ein Vorzug der Gattung behauptet wird, bedingt die qualifizierende Abgrenzung zur Romanliteratur, deren eigentliche Wesenszüge damit kaum berührt werden.

Als ein Buch, das programmgemäß ausschließlich einer anglophonen Textsorte gewidmet ist, enthält die Darstellung keinerlei Anlehnungen an das fremdsprachige Schrifttum. Die gelegentlich angezogenen Überlegungen zur deutschen Kurzgeschichte enthalten keinen Verweis auf einzelne praktische Beispiele. Des Weiteren hätte ein Vergleich mit der Theorie der deutschen Novelle – die von dem Postulat der „unerhörten Begebenheit“ ausgehend einer parallelen Entwicklung unterliegt – oder ein Ausblick auf die Vertreter der russischen und französischen Kurzgeschichte (Maupassant wird einmal kurz erwähnt), deren Einfluss auf die englische Tradition unbestritten ist, aufschlussreich sein können. Doch ging es hier eben darum, ein kaum übersehbares Korpus abzugrenzen und eine stichhaltige Bestimmung seiner konstitutiven Wesenszüge zu erarbeiten.

Wie die zahlreichen Verweise auf gattungstheoretische Ansätze und pragmatische Einzelinterpretationen belegen, baut die Studie auf fundierte Erkenntnisse auf, die weitgehend Anerkennung gefunden haben. Damit soll freilich ihre Eigenständigkeit keineswegs gemindert werden, die laufend zu Tage tritt. Im Besonderen finden sich immer wieder Einschaltungen, in denen die Verf. ihre eigene Auffassung stets nachdrücklich und oft sehr lebhaft zur Geltung bringt. Da erfahren wir etwa, dass die Tendenz des Lesers, jeden Text nach kategorischen Mustern zu strukturieren, von den Verfassern von Kurzgeschichten „schamlos“ ausgenutzt werde (94), oder dass der mit einer Aufhebung der Zeitstrukturen konfrontierte Leser postmoderner Erzählungen „in dieser Hinsicht einiges gewöhnt“ (172) sei. Aber wie erfrischend ist es doch, in einer rezeptionstheoretischen Abhandlung immer wieder auf ein

„Lesevergnügen“ angesprochen zu werden, andererseits aber den Fingerzeig zu erhalten, man dürfe nicht etwa glauben, durch die Lektüre von Kurzgeschichten „ein besserer Mensch“ (97) zu werden. Es ist ein wesentliches Verdienst der Verf., dass es ihr gelungen ist, eine komplizierte Materie mit großem Verve abzuhandeln und dabei ein echtes Leseerlebnis bewirkt zu haben. Besondere Anerkennung verdient darüber hinaus endlich der Erkenntniswert des Buches. Auch der versierte Kenner der *short story* wird die Eigenart dieser Textsorte von nun an aus ihrem Wirkungspotential her zu erfassen haben und ihr einen hohen Stellenwert in der modernen Literatur einräumen wollen.

Die Publikation enthält einige wenige Druckfehler und daneben eine geringe Zahl von Unstimmigkeiten in der umfangreichen Bibliographie, die eine Neuauflage unschwer beheben wird. Dürfen wir hoffen, dass sie in englischer Sprache erscheinen wird?

Herbert Foltniek (Wien)