

Mary Gerhart

## Die Holocaust-Schriften – eine literarische Gattung?

In diesem Jahrhundert wurde das konventionelle Verständnis der literarischen Gattung nie stärker in Frage gestellt als durch die Holocaust-Literatur. Diese Behauptung läßt sich nicht allein dadurch begründen, daß die Holocaust-Autoren die vertrauten Gattungen änderten und dem geschichtlichen Register der literarischen Gattungen neue Kategorien hinzufügten. Die Begründung dafür liegt auch und vor allem in den Arten und Weisen, wie die Holocaust-Literatur sich unseren gewöhnlichen Annahmen über die Beziehung zwischen Literatur und Geschichte, Literatur und Leben und über den Akt des Lesens selbst widersetzt und sie umstößt.

Wenn wir uns für einen Augenblick in den konventionellen Begriff der Gattung als Kategorie versetzen, so ist die Verschiedenheit der Formen, die als solche der Holocaust-Literatur angesehen werden, bemerkenswert. Neben Berichten von der Länge eines Buches und dichterischen Äußerungen gehören dazu Augenzeugenberichte von Leitern des Widerstandes, letztwillige Verfügungen, beim Freitod hinterlassene Notizen, Wandkritzeleien und Satzbruchstücke in Verstecken und Hinrichtungskammern.

Gemäß dem konventionellen Verständnis im Hinblick auf eine geschichtliche Ära und ihre Erzeugnisse – wie man beispielsweise von einer Literatur der Französischen Revolution oder vom literarischen Niederschlag der Ideale und Kulturen der Welt des Mittelalters spricht – wäre zu erwarten, daß die Holocaust-Literatur aus Texten bestehen würde, die, wie andere literarische Texte auch, allenfalls um eines besonderen Interesses willen gelesen würden, in Distanz zu den Erfahrungen, die zu ihnen Anlaß gegeben hätten, und daß sie in Gattungstypen eingeteilt würden, von denen sich dann ihr Leser unwillkürlich leiten ließe.

Die literarischen Texte, die den Holocaust zu ihrem Hauptbezugsrahmen haben, scheinen sich weniger als andere Schriften mit geschichtlichem Charakter damit zufrieden zu geben, daß man sie

als Berichte *über* geschichtliche Erfahrungen – z. B. über Buchenwald, Auschwitz oder das Warschauer Getto – nimmt. Vielmehr bringen sie einen doppelten Bezug zum Ausdruck: erstens eine Verantwortung, das, was geschah, so zu schildern, daß es nie mehr geschehen wird, und zweitens eine Befürchtung, mögliche Ereignisse könnten verharmlost werden, wenn man sie in Literatur umsetzt. Aufgrund der Spannung zwischen dieser Verantwortung und dieser Befürchtung möchten wir behaupten, daß die Holocaust-Literatur als eine Gattung den Leser dazu zwingt, anders zu reagieren – neue Denkgewohnheiten zu empfinden und zu entwickeln. Alvin Rosenfeld sagt dies so:

«Von Holocaust-Literatur... kann man soweit sprechen, als sie uns die Erkenntnis aufzwingt, welche grundlegenden Änderungen in unseren Wahrnehmungen und Ausdrucksweisen eingetreten sind, wie sich unser In-der-Welt-Sein verändert hat. So wie wir Begriffe wie «die Renaissance-Mentalität», «das romantische Empfinden», «das viktorianische Naturell» prägen und ihnen Gültigkeit geben, um frühere Veränderungen in Wahrnehmung und Ausdruck zu bezeichnen, so sollten wir auch zu sehen beginnen, daß die Holocaust-Literatur ein Versuch ist, eine neue Bewußtseinsordnung, einen erkennbaren Umschlag im Daseinsgefühl zum Ausdruck zu bringen... Durch das Furchteinflößende und Belastende des Geschehens betäubt, kommt die Einbildungskraft zu einem ihrer periodischen Abschlüsse. Zweifellos bildet dies auch den Anbruch neuer, schwieriger Anfänge.»<sup>1</sup>

Solche Äußerungen geben uns ein lebhaftes Empfinden für die Radikalität der Behauptungen, die in bezug auf die Holocaust-Literatur gemacht werden. Deshalb muß es eine der Zielsetzungen unserer Gattungsanalyse sein, sich zu vergewissern, ob, inwieweit und in welchem Sinn die vorstehende Behauptung stimmt. Wir wollen uns fragen, ob die Holocaust-Literatur eine eigene Gattung darstellt, die sich von den einzelnen konventionellen Formen, in denen sie geschrieben ist (Romane, Tagebücher, Gedichte usw.), unterscheidet. Schließlich werden wir die Bedeutung einer Gattungsanalyse erforschen, indem wir uns fragen, ob sie irgendwie Schlüssel zu einem kritischen, sachgerechten Lesen der Holocaust-Literatur bietet.

Unser erster Schritt wird darin bestehen, daß wir die Gattung konstituieren. Dazu müssen wir mit einer Beschreibung ihrer Hauptformen be-



ginnen. Dem Gattungstheoretiker Tzvetan Todorov zufolge<sup>2</sup> sollte diese Beschreibung weder zu partikulär noch zu allgemein sein. In fast jedem allgemeinen Bericht über die Holocaust-Literatur finden wir zuerst die Tagebücher erwähnt, vor allem: Das Warschauer Tagebuch des Chaim A. Kaplan, das Vittel-Tagebuch von Yitzhak Katznelson, das Tagebuch der Anne Frank, die von Emmanuel Ringelbaum zusammengestellten Notizen aus dem Warschauer Ghetto, «Warsaw Ghetto: A Diary» von Mary Berg. Tagebücher sind im Corpus der Holocaust-Texte wohl nicht so sehr deshalb besonders wichtige Schriften, weil sie zumeist von Opfern selbst und nicht von Überlebenden geschrieben sind<sup>3</sup>, sondern weil sie mit besonderer Unmittelbarkeit die Frage aufwerfen, ob man den Erfahrungen der Opfer oder Überlebender Gewalt antut, wenn man sie zu Literatur macht, oder nicht. Zahllose Einleitungen weisen Bemerkungen in dem Sinn auf, daß der Verfasser angesichts der Scheußlichkeiten, deren Zeuge er war, sprachlos ist oder daß es ihm widerstrebt und ihn doch auch wieder dazu treibt, die Geschehnisse wiederzugeben. In diesem Zögern, das die ganze Holocaust-Literatur durchzieht, wird der Status der Literatur in bezug auf die Erfahrung in Frage gestellt.

In den Tagebüchern findet sich sodann ein Leitfaden für die Konstitution der Holocaust-Literatur als einer Gattung. Den Leitfaden bildet das Problem der Angemessenheit der Sprache. In bezug auf dieses Problem hängt die Holocaust-Literatur geschichtlich sowohl mit der jüdischen Tradition als auch mit der sonstigen Gegenwartsliteratur zusammen. In seiner Einleitung zu «By Words Alone», der scharfsinnigen Studie von Sidra DeKoven Ezrahi über die Holocaust-Literatur, macht Alfred Kazin auf Beispiele in der Bibel aufmerksam, worin sich der jüdische Sinn für die Grenzen der Sprache bekundet, wie z. B. im Glauben, das, was Gott ist, lasse sich nicht benennen, und in der Auffassung, wonach die Schöpfung der Sprache vorangeht und sie überdauert. Ezrahi selbst spricht von der «Sprachökonomie», die im «univers concentrationnaire» vorherrschte – von der Ökonomie einer «in sich geschlossenen Welt, die ihr eigenes Vokabular hervorbrachte und die gewöhnliche Sprache mit neuen, sinistren Bedeutungen versah»<sup>4</sup>. Ganz abgesehen von den Gefahren, die das Sprechen in den Gettos und den Lagern mit sich brachte, wurde ein spärliches Sprechen zur Voraussetzung für die Möglichkeit, neue Fragen nach dem

Schicksal zu stellen – Fragen, die man in den gewöhnlichen Zeiten nicht zu stellen brauchte.

In der jüdischen Tradition kann das Widerstreben, von einer Begebenheit zu sprechen, so stark sein, daß es ein dramatisches oder rituelles Verbot, sie zu nennen, auferlegt. In den Holocaust-Tagebüchern geht dieses Widerstreben, zu sprechen, nicht nur aus dem Abscheu vor der Entwürdigung des Menschen hervor, sondern auch aus dem Empfinden, daß die Erfahrung unglaublich wirkt.

Während Tagebücher bevorzugte Texte in der Holocaust-Literatur sind, veranschaulichen Romane Rang und Raum ihrer Vorstellungskraft am besten. Rosenfeld zufolge beziehen sich einzelne Romane ausdrücklich auf geschichtliche Geschehnisse, andere setzen die Ereignisse «in mehr abstrakte Visionen von Agonie, Absurdität und mythischem Leiden» um<sup>5</sup>. Wieder andere behandeln ihre Themen in einer der Zeit nach dem Holocaust gemäßen Geisteshaltung. In Holocaust-Romanen wird das Problem der Unangemessenheit der Sprache oft durch einen Stummen dargestellt, z. B. durch den Jungen in «The Painted Bird» von Jerzy Kosinski und den Schweigenden in «The Town Beyond the Wall» von Elie Wiesel. Stumme Personen spielen in den Handlungen solcher Romane eine Hauptrolle. Die Romane sind so aufgebaut, daß der Höhepunkt der Spannung bei der Entdeckung der Umstände, unter denen die handelnden Personen «verstummt», und bei der Fragestellung erreicht wird, ob sie je wieder zum Sprechen gelangen werden oder nicht.

«Beispielsweise in Wiesels Roman ist die handelnde Person Michael zum Verhör eingekerkert und bemüht sich zwischen Foltersessionen, einen seiner Zellengenossen zum Sprechen zu bringen. «Dieser junge Mann hat eine Vergangenheit; werde ich je um sie wissen?...» Rastlos verharrete (Michael) dabei. Die ihm zur Verfügung stehenden Mittel waren dürftig... «Habe ich nichts? Ganz egal. Ich kann die Nacht mit meinen bloßen Händen zurückstoßen...» Sobald er sicher war, daß der junge Mann ihn ansah, wurde er zu einem anderen Menschen. Um dem Jungen ein Beispiel zu geben, tanzte er, lachte er, klatzte er in die Hände, kratzte sich mit seinen schmutzigen Fingernägeln, machte Grimassen, streckte die Zunge heraus: er hatte dem Jungen zu zeigen, daß all das zum Menschsein gehört.»<sup>6</sup>

Als bald sagt Michael zum Schweigenden: «Ich weiß, Kleiner: Es ist nicht leicht, stets unter



einem Fragezeichen zu leben. Doch wer sagt, daß die entscheidende Frage überhaupt eine Antwort hat? Das Wesen des Menschen besteht darin, eine Frage zu sein, und das Wesen der Frage besteht darin, ohne Antwort zu sein.» Michael pflanzt dem Schweigenden Ideen und Werte ein, ohne die Genugtuung zu haben, ihn sprechen zu hören, bevor er stirbt. Doch Michael selbst hat sich bei dem Versuch gewandelt, und das ganze Geschehen des Romans bestreitet, daß die Bemühungen nutzlos gewesen seien.

Das Holocaust-Erzählgut wird am besten als etwas Simultanes und Paralleles zur «neuen Literatur» gesehen, deren allgemeine Kennzeichen das Absurde, die Auflösung der Werte, seelische Zerrissenheit und moralische und physische Scheußlichkeit sind. Die Sprache ist ebenfalls in der «neuen Literatur» ein ausdrückliches Problem. In den «Stories and Texts for Nothing (Erzählungen und Texte um Nichts)» von Samuel Beckett sagt der Erzähler zum Schluß der einen Erzählung: «Ich erinnerte mich nach und nach nur schwach und kalt an die Geschichte, die ich erzählt habe, eine Geschichte, die meinem Leben gleicht, ich meine, die gleichfalls nicht den Mut hat, zu endigen, oder die Kraft, weiterzugehen.» In Becketts Werk, worin sich das Pathos der Holocaust-Literatur widerspiegelt<sup>7</sup>, wird das Sprachproblem dem Problem der Literatur gleichgesetzt, nämlich der Frage nach der Möglichkeit des «Erzählens». Bei anderen Schriftstellern der neuen Dichtung dient die Sprache dazu, über die Sprache zu reflektieren. In «Lost in the Funhouse» von John Barth macht der Erzähler Bemerkungen darüber, was gehörte Worte wirklich besagen; verschiedene Male werden in Abständen Zitate von Zitaten selbst zitiert; ein Tonband erzählt seine Geschichte. In den Romanen von Robbe-Grillet werden einfache Wörter wie «fact» und «see» oft in Anführungszeichen gesetzt, als ob man ihren Sinn oder ihre Angemessenheit in Frage stellen wollte. In der Literatur wie in der von Barth, Beckett und Robbe-Grillet erscheint das Problem der Angemessenheit der Sprache höchst explizit als Metasprache; die Sprache wird verwendet, um auf die Sprache als Sprache aufmerksam zu machen. Auch einige deutsche Autoren (Günter Graß, Peter Weiß, Heinrich Böll u.a., die sich als «Gruppe 47» bezeichneten) gestanden nach dem Zweiten Weltkrieg öffentlich, die deutsche Sprache sei von der nationalsozialistischen Propaganda so sehr aufgebläht und verdreht worden, daß es ihre

erste Aufgabe als Schriftsteller sei, die Integrität der Sprache wiederherzustellen. Holocaust-Dichter wie Paul Celan und Nelly Sachs intensivierte ihr Kreisen um die Sprache in ihrem Kampf mit einem «schweigenden» Gott. Wie verschieden auch diese Texte das Problem der Angemessenheit der Sprache behandeln, so bezeugen sie alle doch die zentrale Bedeutung des Sprachproblems.

Stellt die Holocaust-Literatur als ganze eine Gattung dar? Oder besteht bloß eine thematische Ähnlichkeit, die sich über mehrere, leicht ausfindig zu machende Gattungen – das Tagebuch, die Kurzgeschichte, den Roman, das Gedicht – erstreckt? Es gibt zumindest drei Gründe, um die Holocaust-Literatur als eine Gattung zu verstehen:

1. Nicht nur in verschiedenen Formen, sondern als ein ganzes Corpus von Texten stellt die Holocaust-Literatur die Annahmen der Literatur im allgemeinen in Frage. Diese Annahmen basieren in erster Linie auf der humanistischen Tradition, die im letzten Jahrzehnt einer systematischen Kritik ihrer Denkansätze unterzogen wurde<sup>8</sup>. Die Humanisten nehmen an, die Funktion der Literatur im allgemeinen sei als *kátharsis* (Aristoteles), als Erhabenheit und Schönheit (Longinus), als Einstellung des Zweifels (Coleridge), als in Stille gesammelte Emotion (Wordsworth) zu verstehen – Begriffsbestimmungen, die alle dazu neigen, die Ansicht zu stützen, Literatur sei ein völlig konstruktiver Akt der Einbildungskraft. Die Holocaust-Literatur ist indes in ihrem Selbstverständnis in bezug auf diesen Punkt schwankend; während sie sich treu an die schlimmen Zerstörungstaten hält, die das Materialobjekt ihrer Aufmerksamkeit bilden, ist sie im Geben von Aufschlüssen darüber, wie sie am besten zu lesen sei, ambivalent. Vielleicht ist es widersprüchlich, das erste Auschwitz so darzustellen, wie es war – eine mögliche Unwahrscheinlichkeit –, so daß ein zweites Auschwitz eine unmögliche Wahrscheinlichkeit wird. Diese Unentschiedenheit in den Texten selbst wird zu einem Widerspruch, für den keine humanistische Sicht Raum aufweist.

2. Da die Holocaust-Literatur in der Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts wurzelt, ist einer ihrer Grundzüge die Art und Weise, wie sie das Selbstverständnis des Judentums und anderer damit zusammenhängender Religionen in Frage stellt. Das vorherrschende Motiv der herkömmlichen religiösen Literatur ist das des



heroischen Sieges – über die Feinde, über Unglück, über Böses. Die Holocaust-Literatur ist moderne Literatur; der Triumphalismus, das traditionelle Vorrecht eines Überlebenden, ist zu Ende.

Doch die vielleicht größte ungelöste Spannung in der Holocaust-Literatur besteht darin, daß sie zugleich jüdisch und zeitgenössisch ist. Wenn man sie im Vergleich mit der Geschichte im Makkabäerbuch liest, worin der König eine Mutter und deren sieben Söhne töten läßt, weil sie sich weigern, rituell verbotene Speisen zu essen, so weist die Holocaust-Literatur frappierende Ähnlichkeiten und Unterschiede auf. In 2 Makk 7 gehen die tapferen Rassismusopfer eines nach dem anderen ihrem gräßlichen Tod entgegen; sie singen und preisen Gott für die Gunst, durch Menschenhände zu sterben, damit der Groll Gottes gegen ihre Nation aufhört. In der Holocaust-Literatur ist es mit einer solchen unbedingten Hinnahme – des Grolls Gottes, des Rassismus, der Zukunftshoffnung – vorbei. In der Geschichte vor dem Holocaust mochte es noch angehen, für seinen Glauben zu sterben, denn es stand einem frei, dies zu tun. Doch der Holocaust beraubte die Opfer der freien Entscheidung, und so wurde das jüdische Selbstverständnis erschüttert. Zum ersten Mal schien Gott den Bund gebrochen zu haben. Ohne den Bund aber gibt es keine Juden. Und es gibt auch Jahwe nicht. Wie Paul Ricœur sagt, ging etwas verloren, unwiederbringlich verloren: die Unmittelbarkeit des Glaubens<sup>9</sup>. Diese Negativität ist der Meridian unserer Gegenwart.

Doch in diesem Verlust gewahren wir auch einen Gewinn – einen klaren Gewinn an Authentizität und Integrität für Gott und die Menschen. Daß dieser Gewinn auch provisorisch und prekär ist, tritt in der Legende zutage, mit der «The Town Beyond the Wall» von Elie Wiesel schließt:

«Eines Tages sagte der Mensch zu Gott: «Laßt uns die Rollen tauschen. Sei du ein Mensch, und ich will Gott sein. Bloß für eine Sekunde.»

Gott lächelte freundlich und fragte ihn: «Hast du keine Angst davor?»

«Nein, und du?»

«Ja, ich habe Angst», sagte Gott.

Dennoch gab er dem Wunsch des Menschen nach. Er wurde Mensch, und der Mensch nahm seine Stelle ein und machte gleich von seiner Allmacht Gebrauch und weigerte sich, zu seinem früheren Zustand zurückzukehren. So waren

weder Gott noch der Mensch je wieder das, was sie zu sein schienen.

Jahre, vielleicht Ewigkeiten vergingen. Und plötzlich belebte sich das Drama wieder. Für den einen war die Vergangenheit und für den anderen die Gegenwart schwer zu ertragen.

Da die Befreiung des einen von der Befreiung des anderen abhing, nahmen sie den alten Dialog wieder auf, dessen Echos in der Nacht zu uns herüber hallen mit Haß, mit Reue und vor allem mit unendlicher Sehnsucht beladen.»<sup>10</sup>

In dieser repräsentativen Stelle sehen wir einen zentralen Glauben der Tradition, der dadurch, daß man ihn neu formuliert, gleichzeitig wiedererlangt und geändert wird.

3. Wenn man die Holocaust-Schriften als eine Gattung auffaßt, begegnet man von neuem dem Dilemma, das die Autoren dieser Literatur im Auge haben, wenn sie finden, es sei unmöglich zu schreiben, und unmöglich, nicht zu schreiben. Texte lediglich unter die Kategorie «Literatur» zu fassen, bringt in Gefahr, die ihnen zugrundeliegende Erfahrung zu verharmlosen. Welches auch immer unsere theoretischen Gründe sein mögen, neben dem Kategorisierungsakt den Begriff «Gattung» zu rekonstruieren, so verlangt die Holocaust-Literatur prinzipiell, daß wir dies tun.

Doch schon bevor die Aufgabe geleistet ist, übt die Holocaust-Literatur, als eine Gattung verstanden, gewisse weitreichende Wirkungen auf das Lesen dieser Texte aus, besonders in ihrer Behandlung des menschlichen Sterbens. Während nämlich die Sterblichkeit ein allen Menschen gemeinsames Los ist, ist das Sterben des Individuums («mein» Tod) phänomenologisch ein einzigartiges Geschehen. Diese Auffassung haben wir begrifflich von Heidegger gelernt, und wir erfahren sie aufs neue in der Holocaust-Literatur, da diese Einzelmenschen und ein Volk *in extremis* darstellt. Heidegger betonte jedoch die Profundität, die das «Sein zum Tode» für den Menschen hat. Im Gegensatz dazu stellt die Holocaust-Literatur eine Welt dar, in der das Sterben als etwas Billiges erscheint. Durch Bilder der Entwürdigung wird der Leser der Holocaust-Literatur gezwungen, die Liste möglicher Todesarten zu erweitern und jede naive Gewißheit über die Formen des menschlichen Sterbens aufzugeben.

Ausnahmslos alle großen Religionen befassen sich von innen und außen her mit ernststen Fragen. Ihre unkritische Voraussetzung des Patriarcha-



lismus, ihre buchstäbliche Auffassung zumal über die Umstände ihres Entstehens, ihre Blindheit für die Ungerechtigkeiten, die sie an ihren eigenen Gliedern verüben – alle diese blinden Flecken machen sie ganz besonders anfällig für die Versuchung, sich als unsterblich zu betrach-

ten. Die als eine Gattung aufgefaßte Holocaust-Literatur ist ein starker Beweis dafür, daß eine der großen Traditionen einigen dieser Fragen und ihrer eigenen Sterblichkeit ins Auge sehen mußte. Damit bietet sie ein Korrektiv für die Sicht von uns allen.

<sup>1</sup> Alvin H. Rosenfeld, *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature* (Bloomington und London 1980) 60–61. Vgl. auch Lucy Dawidowicz, *A Holocaust Reader* (New York 1976) Introduction.

<sup>2</sup> Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to Literary Genre* (New York 1973) = Einführung in die fantastische Literatur (München 1972).

<sup>3</sup> Tagebücher werden oft deshalb als besonders gültige Texte angesehen, weil sie für gewöhnlich eher von Opfern als von Überlebenden verfaßt sind. Wenn man eine Gattungsanalyse von Texten anstellt, so muß jedoch von der besonderen Beachtung des Autors abgesehen werden, sonst tut dies den Texten selbst Eintrag. Zudem wurden nicht alle Tagebücher von Opfern, ja nicht einmal von Augenzeugen verfaßt. Von den Überlebenden, die ihre Erfahrungen mehrere Jahre nach den Geschehnissen wiedergaben, haben wohl mehrere die Tagebuchform gewählt, um einen größeren Realismus zu erreichen. Das Tagebuch ist ein geeignetes Mittel zu lebhafter Beschreibung und realistischer Dokumentierung von Geschehnissen. Die Tagebuchform verlangt auch nicht, daß der Verfasser Bezüge zu Phänomenen herstellt, die keinen offensichtlichen oder logischen Zusammenhang damit haben.

<sup>4</sup> Sidra DeKoven Ezrahi, *By Words Alone* (Chicago 1980) X–XI. 10.

<sup>5</sup> A. Rosenfeld, aaO. 71.

<sup>6</sup> Elie Wiesel, *The Town Beyond the Wall* (New York 1964) 174.

<sup>7</sup> Charlotte Beradt, *The Third Reich of Dreams* (Chicago 1968), angeführt in: Lawrence L. Langer, *The Holocaust and*

*the Literary Imagination* (New Haven und London 1975) 45–46. 144–145.

<sup>8</sup> Vgl. z. B. George Steiner, *In Bluebeard's Castle: Some Notes Toward the Redefinition of Culture* (New Haven und London 1971) = In *Blaubarts Burg. Anmerkungen zur Neudefinition der Kultur* (Frankfurt a.M. 1972).

<sup>9</sup> Paul Ricœur, *La symbolique du Mal* (Aubier, Paris 1960) = *Symbolik des Bösen* (Freiburg/München 1971).

<sup>10</sup> E. Wiesel, aaO. 179.

Aus dem Englischen übersetzt von Dr. August Berz

#### MARY GERHART

Machte ihren Magister Artium in Literatur an der University of Missouri. Doktorat in Theologie und Literatur an der Universität Chicago. Derzeit Professor für Religionswissenschaft an den Hobart and William Smith Colleges in Geneva, New York. Veröffentlichungen u.a.: *The Question of Belief in Literary Criticism: An Introduction to the Hermeneutical Theory of Paul Ricœur* (1978); *Metaphoric Process: The Creation of Scientific and Religious Understanding* (zus. mit anderen Autoren, 1984); außerdem Zeitschriftenartikel. Derzeit Arbeit an einer Theorie der literarischen Gattung. Vorsitzende des Herausbergremiums von «*Religious Studies Review*». Mitarbeit als Rezensentin bei «*Commonweal*». Anschrift: Hobart and William Smith Colleges, Dept. of Religious Studies, Geneva, N.Y., USA.