

Valesca Baert-Knoll¹

Autobiographical mood als Metamotiv, Metanarrativ und Metastruktur von Elie Wiesels Oeuvre

Hinführung

Der Holocaustüberlebende und Friedensnobelpreisträger Elie Wiesel hat mit über 50 publizierten Büchern ein umfassendes und gattungsübergreifendes Schriftwerk geschaffen; es umfasst, grob kategorisiert, autobiografische, jüdische und essayistische Schriften sowie mit zahlreichen Romanen und einigen wenigen Dramen auch prosaische Texte.² Trotz dieser Vielfalt zerfällt das Werk nicht in Einzelteile, sondern firmiert, wie von Wiesel selbst charakterisiert, als »un oeuvre – a body of work«, dessen Texte »relate to the same world, the same theme, and to the same obsessions«³, ausgelöst durch dessen lebensgeschichtliche Zäsurerfahrung von Auschwitz. »Autobiography constitutes an integral element of Wiesels work and plays a central and complex role in it«,⁴ bemerkt Irving Abrahamson in seinem programmatischen *Introductory Essay* zu *Against Silence – The Voice and Vision of Elie Wiesel*, was an dieser Stelle weitergeführt wird: Die innere Kohärenz dieses Oeuvres wird durch die thematisch wiederkehrende Erzählung von Wiesels Lebensgeschichte erzeugt, welche das Werk in motivisch variantenreich ausgestalteten Bruchstücken durchzieht. Dies begrenzt sich nicht nur auf den dezidiert autobiografischen Werkteil, sondern beinhaltet ebenso dessen fikionalisierte Schriften, seine Romane und Dramen. Dies bedingt Lesart und Rezeption

von Wiesels Gesamtwerk, welches in dieser Folge häufig als autobiografisch oder Autobiografie bezeichnet wurde, was Wiesel in einem Interview mit Harold Flender differenzierter darlegt: »You said all of my books are autobiographical. Actually, only one is, *Night*. The others are not. [...] I would say, however, that *the mood* of all of my books is autobiographical.«⁵

Im Folgenden wird diese von Wiesel vorgenommene Nuancierung des *autobiographical mood* als die innere Kohärenz des Gesamtwerkes garantierendes Metanarrativ seines Oeuvres verstanden. Weiterführend soll dieses durch zwei weitere Lesarten des *autobiographical mood* als inhaltliches *Metamotiv* und äußere *Metastruktur* ergänzt werden, um aufzuzeigen, dass das Autobiografische ein besonderes thematisch-motivisches Kontinuum darstellt und einen gattungsübergreifenden, vereinenden Zugang zu Wiesels Oeuvre gewährt.

Autobiographical mood als Metanarrativ

Die Bezeichnung *autobiographical mood* wirft den literaturwissenschaftlichen Problemhorizont des Verhältnisses von Wirklichkeitsabbildung und literarischer Fiktionalität auf. Die Debatten spannen sich um das Verhältnis von historischer Wahrheit und erlebter Wahrhaftigkeit,⁶ bemüht die neurowissenschaftlichen Erkenntnisse um den Konstruktcharakter des autobiografischen Gedächtnisses⁷ sowie die davon ausgehenden Erinnerungsprozesse und verknüpfen diese mit einschlägigen Literaturtheorien: Während in den frühen Stadien der Autobiografiethorie noch ausgehend vom

1 Valesca Baert-Knoll ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Religionspädagogik der Universität Tübingen sowie Coleiterin der Forschungsstelle Elie Wiesel. Zudem ist sie Mitherausgeberin der *ZfBeg*.

2 Vgl. vertiefend den Einführungsbeitrag in dieser Ausgabe.

3 Wiesel, Elie (1972): *A Body of Work*. Adapted from John Weisman, »Storyteller Elie Wiesel Weaving His Spell at a Local Synagogue,« in: Detroit Free Press, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 1, New York, S. 51.

4 Abrahamson, Irving (1985): *Introductory Essay*, in: Ders. (Hg.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 1, New York, S. 14.

Die zentrale Rolle des Autobiografischen wurde bereits vielfach bemerkt, vgl. exemplarisch Molly Abramowitz »Wiesels Schriften sind durch und durch autobiografisch.«, in: Abramowitz, Molly (1974): *Elie Wiesel. A Bibliography*, Metuchen, S. 5; ebenso verweist Boschki auf Wiesels fiktion-

alisierte Texte, welche »eine Fülle lebensgeschichtlicher Bruchstücke« enthalten, vgl. Boschki, Reinhold (1994): *Der Schrei. Gott und Mensch im Werk von Elie Wiesel*, Mainz, S. 80.

5 Interview with Elie Wiesel by Harold Flender. Adapted from Harold Flender, *Women's American ORT Reporter*, March/April, 1970, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 3, New York, S. 197–200, hier S. 198.

historischen Wahrheitsgehalt argumentiert wurde, welche autobiografische Texte aufgrund ihrer sprachlichen Verfasstheit niemals erfüllen könnten, stellt aktuell das notwendige Zurückbleiben der Autobiografie hinter der historischen Zuverlässigkeit ihr konstitutives Moment dar.⁸ In dieser Folge erscheint das neue und umfassende Handbuch zu dieser Thematik auch unter dem Doppeltitel *Autobiography/Autofiction* (2019), was der Mutabilität dieser Texte entsprechen soll.⁹ Autobiografische Texte von Holocaust-Überlebenden stehen diesbezüglich in einer Sonderrolle, da an deren Erinnerungen und Berichte ein besonderer Anspruch bezüglich deren erzählter, historischer Wahrheit und Referenzialität angelegt wird. Das Momentum des Autobiografischen wird darin zu einem spezifischen Medium und zugleich zum Ziel der Darstellung. Das Mitteilungsverhältnis zwischen Überlebenden und Leser:innenschaft steht im Vordergrund des Erkenntnisinteresses, weshalb sich hinsichtlich dieser autobiografischen Überlebensberichte Textualität und Referenzialität nicht ausschließen.¹⁰

Auch Wiesels *Die Nacht* ist seit jeher der Diskussion ausgesetzt, ob es sich um ein autobiografisches Zeugnis (*memoir*) oder einen Roman (*novelle*) handele.¹¹ Nesfield/Smith haben in ihrem unlängst erschienenen Sammelband *The Struggle for Understanding* bemerkt, *Die Nacht* sei »too literary to be pure memoir [...] too committed to the ideal of testimony, and too autobiographical, to be read as fiction [...] Wiesel's works suggest that we lack a widely accepted vocabulary to discuss this kind of work.«¹² Nesfield/Smith verweisen damit implizit auf eine bekannte Leerstelle im

Gattungskanon, welche bereits seit den 50/60er-Jahren diskutiert und später zu den einschlägigen Theorien des autobiografischen Pakts (Lejeune 1971) und der Auto(r)fiktion (Dobrovsky 1977) geführt hat.¹³ Der Text biete demnach eine autobiografisch-referentielle sowie eine fiktional geprägte Lesart an und letztlich entscheide der:die Leser:in, unter welchem Zugang er:sie den Text rezipiere. Hinsichtlich Wiesels Kennzeichnung seines Oeuvres als in einem *autobiographical mood* lesbar, scheinen diese Theorien mit Blick auf die Rezeption seines Gesamtwerks anschlussfähig. Andererseits scheint deren Anwendbarkeit auf die Texte mit Zeugnischarakter – wie die Berichte von Holocaust-Überlebenden, in Wiesels Fall dessen Erstlingswerk *Die Nacht* – jedoch fraglich, da diese Theorien den besonderen Anspruch der Wahrhaftigkeit und des Vermitteln einer Erinnerung entgegen deren Vergessen nicht explizit berücksichtigen und diese Zeugnisse dezidiert nicht als

6 Vgl. vertiefend zur Differenzierung von autobiografischer Wahrheit und Wahrhaftigkeit, Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): *Autobiographie*, Stuttgart; Weimar, S. 41–46. Vgl. weiterführend die Ausführungen in Assmann, Aleida (2007): Vier Grundtypen der Zeugenschaft, in: Sylke Lubs et al. (Hg.): *Behutsames Lesen. Alttestamentliche Exegese im interdisziplinären Methodendiskurs*. Festschrift für Christof Hardmeier zum 65. Geburtstag, Leipzig, S. 145–149.

7 Vgl. Markowitsch, Hans; Welzer, Harald (2005): *Das autobiographische Gedächtnis*, Stuttgart.

8 Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): *Autobiographie*, S. 210.

9 Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.) (2019): *Handbook of Autobiography/Autofiction. Theory and Concepts*, Berlin; Boston, S. xvi.

10 Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): *Autobiographie*, S. 208.

11 Zur Diskussion, ob Wiesels *Die Nacht* should be regarded a novel or a memoir, und zur weiteren Diskussion um die Verfasstheit und Differenzierung zwischen Holocaust testimonies and Holocaust literature, vgl. einschlägig. Langer, Lawrence L. (1991): *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, New Haven; sowie Langer, Lawrence L. (2013): *Whose Testimony? The Confusion of Fiction with Fact*, in Katz, Steven; Rosen, Alan (Hg.): *Elie Wiesel: Jewish, Literary, and Moral Perspectives*, Bloomington, S. 201–210.

Vgl. Ebenso Horowitz, Rosemary (2006): *Elie Wiesel and the Art of Storytelling*, Jefferson; sowie Rosen, Alan (Hg.) (2013): *Literature of the Holocaust*, Cambridge.

Eine umfassende und erläuternde Übersicht findet sich in: Nesfield, Victoria; Smith, Philip (2019): *Introduction*, in: Dies. (Hg.): *The Struggle for Understanding*, Albany, S. xii–xiv.

12 Nesfield, Victoria; Smith, Philip (2019): *Introduction*, in: Dies. (Hg.) *The Struggle for Understanding*, Albany, S. xiv.

13 Vgl. Lejeune, Philippe (1971): *L'Autobiographie en France*, Paris.

Es folgt 1975 der Essay *Le pacte autobiographique* in einer gleichnamigen Essaysammlung, vgl. Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, in: Ders. (Hg.): *Le pacte autobiographique*, Paris, S. 13–46. Vgl. Dobrovsky, Serge (1977): *Fils*, Paris. Vgl. außerdem Dobrovsky, Serge; Lecarme, Jacques; Lejeune, Philippe (Hg.) (1993): *Autofictions & Cie*, Paris.

fiktionalisiert verstanden werden möchten. Diese Problematik verdeutlicht, warum Wiesel *Die Nacht* konsequent als *autobiographical* und *memoir* bezeichnet, welcher Zuschreibung hier gefolgt wird. Bezüglich seines fiktionalisierten Werkes können die Lesart des *autobiographical mood* und des autobiografischen Paktes, ferner auch der Autofiktion, jedoch konstruktiv miteinander verbunden werden, wie unlängst von Vice nachgewiesen.¹⁴

»Wiesel's biography is important to those who study his novels«, und es sei häufig »difficult to disentangle the two«, stellen Nesfield/Smith weiterhin fest.¹⁵ Dies zeigt sich exemplarisch auch in den Irritationen, welche die Gattungszuordnung der beiden auf *Die Nacht* folgenden und ersten fiktionalisierten Publikationen *Morgengrauen/Dawn* und *Tag/Day* ausgelöst haben.¹⁶ Häufig werden diese, da in einigen Verlagen als Trilogie erhältlich,¹⁷ als autobiografische Fortsetzungen von *Die Nacht* gelesen, sodass Wiesel immer wieder deren Fiktionalitätscharakter klarstellen musste: »I was never a terrorist, like the central character in *Dawn*. *The Accident* is partly autobiographical, but the others are fiction.«¹⁸

Interessant an dieser Aussage ist die vorgenommene Differenzierung zwischen *Dawn* als reine »fiction« und *Day* als »partly autobiographical«. ¹⁹ Sollten *Night*, *Dawn* und *Day* als Trilogie betrachtet werden können, dann umspannt diese Trilogie drei verschiedene literarische Gattungen bzw. unterschiedliche Dimensionen autobiografischer Wahrheit oder Wahrhaftigkeit. Das vereinende Momentum ist in diesem Kontext das hier angeführte Metanarrativ des *autobiographical mood*: Alle Texte sind unterschiedlich dicht mit autobio-

grafischem Inhalt und historischen Wahrheiten besetzt.

– *Day* ist beispielsweise insofern eindeutig *partly autobiographical*, als dass Wiesel darin seinen Unfall mit einem Taxi in New York City thematisiert: »Then I came to the United States as a correspondent for an Israeli newspaper. [...] Three months after I arrived, as I was coming back from the cable office one night, a taxi hit me. That is the story of *The Accident*.«²⁰

– *Dawn*, wenn auch als reine Fiktion deklariert, wurde unlängst von Horowitz dahingehend analysiert, dass es grundlegende Einsichten in Wiesel's politische Überzeugungen und derjenigen der damaligen Gesellschaft eröffne.²¹ Wiesel hat offengelegt, dass er nach der Veröffentlichung von *Die Nacht* die Fiktion nutzte, um verschiedene Perspektiven zu diskutieren, seinen Horizont darüber zu weiten und – zentral – damit seine Haltung zu kommunizieren:

»I wrote it [*Dawn*], first of all, because I wanted to explore the other side: What does it mean to kill? But mainly I wrote it against killing. I wrote that book against political violence. Very few people noticed, but the end of *Dawn* is not really a murder but a suicide. When Elisha, my hero, kills the major, he says, »I killed Elisha.«²²

– *Dawn* und *Day* erscheinen folglich klar in dem von Wiesel benannten *autobiographical mood* rezipierbar. Autobiografie wird hier weniger als Gattung, sondern vielmehr als eine bestimmte Erzählweise verstanden und kann entsprechend als eine vereinende Metadimension, konkret als Metanarrativ, gefasst werden.

14 Anknüpfend an die Problemstellung der literarischen Einordnung von *Nacht* plädiert Sue Vice in ihrem Beitrag *Allegories of the Holocaust in Elie Wiesel's Late Fiction* unter Berücksichtigung von Wiesel's späteren Meditationen zum Verhältnis von Erinnerung und autobiografischem Schreiben die Texte *Die Vergessenen*, *The Sonderberg Case* und *Hostage* als Autofiktion zu lesen. *Nacht* definiert Vice klar als »testimony«. Vice, Sue (2019): *Allegories of the Holocaust in Elie Wiesel's Late Fiction*, in: Nesfield, Victoria; Smith, Philip (Hg.): *The Struggle for Understanding*, Albany, S. 261.

15 Nesfield, Victoria; Smith, Philip (2019): Introduction, S. xiii.

16 Wiesel, Elie (1962): *Morgengrauen*, in: *Die Nacht zu begraben*, Elischa. Trilogie, München; Esslingen, S. 155–262.

Wiesel, Elie (1961): *Dawn*, New York.

Wiesel, Elie (1962): *Tag*, in: *Die Nacht zu begraben*, Elischa, Trilogie, München; Esslingen, S. 263–400.

Wiesel, Elie (1962): *The Accident*, New York.

17 Vgl. exemplarisch die deutschsprachige Trilogie: Wiesel, Elie (1962): *Die Nacht zu begraben*, Elischa, Trilogie, München/Esslingen.

Die Lesbarkeit des *autobiographical moods* beschränkt sich nicht auf diese Publikationen. Wiesels gesamte fikionalisierte Schriften, Prosa wie Drama, auch seine weiteren nicht fikionalisierten Texte wie die jüdisch-chassidischen Publikationen und Essays, beinhalten mehr oder weniger stark verfremdet Details seines Lebens. Die zu *holocaust fiction* Forschende Vice spricht davon, dass »in each instance, a range of similar narrative elements is evident.«²³ Sie macht bei Wiesel eine Technik »of blurring the lines between allegory and realism« aus, welche sie als dessen charakteristische Strategie versteht, »that tends to prioritize ideas over their literary incarnation.«²⁴ Dieser Gedanke lässt sich gut an die literaturwissenschaftliche Feststellung hinsichtlich der Besonderheiten der Berichte von Holocaust-Überlebenden anbinden. Der Text fungiert als Medium, der Inhalt steht jedoch im Vordergrund der medialen Verfasstheit – dieser Inhalt ist autobiografisch oder zumindest von einem *autobiographical mood*.

Autobiographical mood als Metamotiv

Neben diesen gattungstheoretischen Debatten über den autobiografischen Gehalt von Wiesels Schriften stellt sich die Frage, ob hinsichtlich des *autobiographical moods* von einem auch auf der inhaltlichen Ebene vereinenden Momentum, einem Metamotiv, gesprochen werden kann. Der *autobiographical mood* bedingt einige der in *Die Nacht* angelegten Leitmotive, da diese über einen immanenten Bezug zur autobiografischen Thematik als solcher verfügen, und stellt so einen inhaltlichen Nexus zwischen diesen her.

Bei Boschki ist eine solche Lesart der Autobiografie als Metazugang bereits implizit angelegt, er bezieht sie auf das Motiv des Boten: »Das Motiv des Boten, der eine Botschaft zu überbringen hat, ist mehr als nur ein literarisches. Es ist die Lebensgeschichte des Überlebenden [Elie Wiesel] selbst.«²⁵

In einer Vielzahl von Wiesels Romanen treten Boten auf, welche die Erfahrung der unfreiwilligen Botenschaft Wiesels referenzieren: Es sind häufig jüngere Figuren, die von älteren Figuren lernen und die Rolle sowohl des Zeugen wie des Botschafters übernehmen müssen, jedoch nicht wissen wie; so auch exemplarisch im Roman *Der Schwur von Kolvillág*.²⁶ Mit Azriel und seinem Gegenpart werden gleich zwei Boten angeführt, die sich in verschiedenen Lebensphasen immer wieder neu in der beschriebenen Situation wiederfinden. In *Kolvillág* liegt mit dieser Doppelbesetzung des Boten eine besonders ausgeprägte selbstreferentielle Figurenbesetzung vor, die sich auf die Erfahrung der Zeugenschaft des jungen Elie Wiesel als Auschwitz-Gefangenen und den daraus erwachsenden Auftrag der Botenschaft des Überlebenden bezieht.

Dieses Motiv der unfreiwilligen Zeugen- und Botenschaft steht in einem engen Bezug zu einem weiteren hochgradig selbstreferentiellen Leitmotiv, der Problematik des Sprechens oder Schweigens über den Holocaust, wie Wiesel ausweist:

18 Interview with Elie Wiesel by Harold Flender, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.): *Against Silence*, S. 198.
19 In *Open heart* wird diese Differenzierung nicht mehr vorgenommen, dort heißt es: »My very first works of fiction are set not during the Event, but after. In Dawn about the clandestine struggle of the Jews against the British army in Palestine survivor of the death camps is ordered to execute a British officer. In Day, a young journalist is run over by a taxi in New York. [...] I often think of these entirely fictional works, losing myself in an elusive elsewhere, searching for my inner compass.« Wiesel, Elie (2012): *Open heart*, S. 43.

20 Wiesel, Elie (1973): *A Small measure of victory*. Adapted from interview by Gene Koppel and Henry Kaufmann, University of Arizona, Tucson/Arizona, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 3, New York, S. 217–226, hier S. 217–218.
21 Horowitz, Rosemary (2019): *Wiesel's Political Vision in Dawn, The Testament, and Hostage*, in: Nesfield, Victoria; Smith, Philip (Hg.): *The Struggle for Understanding*, Albany, S. 240.
22 Wiesel, Elie (1978): *Questions and Answers at Brandeis-Bardin*, Brandeis-Bardin Institute, Simi Valley/California, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 3, New York, S. 246–252, hier S. 250.
23 Vice, Sue (2019): *Allegories of the Holocaust*, S. 261.
24 Ebd., S. 277.
25 Boschki, Reinhold (1998): *Elie Wiesel im Spiegel seiner Autobiographien*, in: Boschki, Reinhold; Mensink, Dagmar (Hg.): *Kultur allein ist nicht genug. Das Werk von Elie Wiesel, Herausforderung für Religion und Gesellschaft*, Münster, S. 33.
26 Wiesel, Elie (1976): *Der Schwur von Kolvillág*, Wien. Wiesel, Elie (1973): *The Oath*, New York.

»As you remember, the book begins with Azriel's saying »No, I will not speak, I will not speak, I will not speak.« And it ends by his giving the tale of Kolvillág to the young man. Why the oath of silence in between? He explains to Azriel's father, the scribe, that he does not believe in the written word because it is too easily distorted. He believes only in silence. **Here he reflects my own ambivalence about having written about the Holocaust.** Many of us go around with guilt feelings: Maybe we should not have written a word. For years and years I spoke about the need for silence. Only one of my books, *Night*, deals directly with the Holocaust; all the others reveal why one cannot speak about it.²⁷

Wie im obigen Zitat ersichtlich und von Wiesel auch vielfach an anderen Stellen ausgeführt wird, hat er nur in *Die Nacht* direkt über den Holocaust geschrieben, als »an autobiographical story, a kind of testimony of one witness speaking of his own life, his own death.«²⁸ Trotz dieser Beschreibung als *testimony* und *witness* über seine Erinnerung, geht Wiesel davon aus, dass diese niemals richtig abgebildet sein kann: »What happened during that night I'm afraid will not be revealed.«²⁹ Für Wiesel geht das Sprechen über den Holocaust mit einer grundlegenden Ambivalenzerfahrung einher: Dass er überhaupt über diese Zeit spricht angesichts der immanenten Frage, ob Schweigen nicht doch besser sei, da er sich in der Situation wiederfindet »to communicate something in words that defies words.«³⁰ In *Die Nacht* sowie in all seinen Werken habe er aufgrund die-

ser Prämisse die Kommunikation des *eclipsed secret* gewählt: »I tried to communicate a secret, a kind of an eclipse, and, in the Kafka tradition, even the eclipse is eclipsed. The secret itself is a secret.«³¹

Diese spezielle Form der Kommunikation ist rückgebunden an das aus dem jüdischen Hintergrund stammende Motiv des *Storytellers*, einem weiteren Leitmotiv in Wiesel's Werken.

Storytelling als besonderer Modus der Zeuginnenschaft stellt eine fluide und vielgestaltige Erzählform dar. Es kann sowohl Kontinuitäten und Brüche beinhalten und wird durch Widersprüche eher bereichert als untergraben.³² Es ermöglicht Wiesel »a layering of variant narratives that together negotiate a complex and thick representation of experience«,³³ strukturanalog zur Konzeption seines Oeuvres als »body of work that [...] relate to the same world, the same theme, and to the same obsessions«³⁴, welches variantenreich ausgestaltet wird und die Grenzen zur Fiktionalität verwischt, dabei aber dennoch genuin autobiografisch bleibt: »I write about things that are true. There are things that happened that are not true. And there are things that are through, even though they never happened.«³⁵ Für Wiesel bedeutet *Storytelling* mehr als nur eine Erzählform; es ist eine Aktivismus beinhaltende Lebensform. In den vielfachen literarischen und genrespezifischen

- 27 Interview with Elie Wiesel by Lily Edelman, in: National Jewish Monthly, November 1973, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 2, New York, S. 75–84, hier S. 81.
- 28 Cargas, Harry James (1976): *Harry James Cargas in Conversation with Elie Wiesel*, New York, S. 86.
- 29 Ebd.

- 30 Wiesel, Elie (1973): *The Holocaust and the anguish of the writer*, City University of New York Graduate School Symposium on »The Holocaust Century: Implications and Anxieties«, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 2, New York, S. 66.
- 31 Wiesel, Elie (1974): *Talking and Writing and Keeping Silent*, in: Littell, Franklin H.; Locke, Hubert G. (Hg.): *The German Church Struggle and the Holocaust*, Detroit, S. 269–277, hier S. 269.
- 32 Horowitz, Sara (2013): *The Storyteller in History. Shoa Memory and the Idea of the Novel*, in: Katz, Steven; Rosen, Alan (Hg.): *Elie Wiesel. Jewish, Literary, and Moral Perspectives*, Bloomington, S. 113.
- 33 Ebd.
- 34 Wiesel, Elie (1972): *A Body of Work*, S. 51.
- 35 zit. nach Kanofsky, Joe (2014): *Waken my Ear to understand as a Student*, in: Zank, Michael; Hoppe, Leanne (Hg.): *Take a Teacher, make a friend. Students write for Elie Wiesel*, Boston, S. 64–77, hier S. 73.

schen Möglichkeiten seines Oeuvres kann er als *Storyteller* seine erinnerte Wahrheit kommunizieren, stets in der Hoffnung, dass seine Rezipient:innen diese verinnerlichen und ihr Handeln dahingehend reflektieren, exemplarisch kommuniziert über die Erzählerfigur in *Day/The Accident*:

»To listen to a story is to play a part in it, to take sides, to say yes or no, to move one way or the other. From then on there is a before and an after. And even to forget becomes a cowardly acceptance.«³⁶

Storyteller, so Wiesel an anderer Stelle zusammenfassend, haben »one motivation: to tell of himself while telling of others«,³⁷ was die Möglichkeit der hier angestrebten Lesart des *autobiographical mood* als Metamotiv verdeutlicht.³⁸ Wie exemplarisch am Roman *Der Schwur von Kolvillág* aufgezeigt, kann Wiesel seine erinnerte Wahrheit über die fiktionalisierten Figuren seiner Romane (oder Dramen) kommunizieren, seinen Leser:innen über diesen Zugang das *eclipsed secret* seiner Vergangenheit zugänglich machen: Wiesel legt Zeugenschaft über sein Leben ab, indem er Geschichten über andere, hier fiktionalisierte Figuren erzählt, die jedoch in einem *autobiographical mood* geschrieben und entsprechend rezipierbar sind.

Die Leitmotive des Boten bzw. der Zeugenschaft, der Ambivalenz ob des Sprechens oder Schweigens angesichts des Holocaust und die Rolle des *storytellers* sind, da ausschließlich durch die Zäsurerfahrung des Holocaust begründet, genuin biografisch besetzt. Dies bildet sich in deren inhaltlichen Ausgestaltung auf Textebene vielschichtig ab und verdeutlicht, dass der *autobiographical mood* als inhaltlich vereinendes Meta-

motiv betrachtet werden kann: Sie generieren durch ihre beständige Wiederkehr eine innere thematische Kohärenz und zeigen auf, dass das Metamotiv des Autobiografischen bzw. des *autobiographical mood* Wiesels gesamtes Werk umfasst.

In den Kreis der Leitmotive kann auch die (*Auto-*)*Biografie* als solche eingeordnet werden. Immer wieder werden die Biografien anderer und deren Lebenszeugnisse in Wiesels Oeuvre berücksichtigt, bereits beginnend mit *Die Nacht*. Exemplarisch sei auf die zentrale Figur des *Moische Schammes* (engl. *Moishe the Beadle*) verwiesen, ein sogenannter fremder Jude und Waisenkind.³⁹ Wiesel eröffnet *Die Nacht*, seine eigene Lebenserzählung, mit der Kurzbiografie eines anderen, mit der marginalisierten Figur des Moische, einer noch schärfer verfolgten Opfergruppe als die seiner Familie und seiner selbst.⁴⁰ Da Wiesel dem Anfang seiner Werke einen besonderen Platz zuweist, markiert diese Setzung eine besondere Akzentuierung:

»Ein Text steht und fällt mit seinem Anfang. Die erste Seite enthält alles Weitere. Für mich liegt die Herausforderung im ersten Satz: Klingt er wahr, trägt er mich bis zum Höhepunkt des ganzen Buches. Manchmal bin ich Wochen und Monate auf der Suche nach ihm. Habe ich ihn gefunden, lasse ich ihn nicht mehr los.«⁴¹

Kritisch kann gegenüber dieser Theorie angemerkt werden, dass in *Die Nacht* als Erstlingswerk noch kein ausgefeiltes literarisches Programm des Schriftstellers Elie Wiesel erwartet werden könne. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ist dem

36 Wiesel, Elie (1962): *The Accident*, S. 95. Folgeveröffentlichungen als Wiesel, Elie (1979/2006): *Day*, New York, S. 95.

37 Wiesel, Elie (1972): Menahem Mendl Kotzsk, in: Wiesel, Elie (Hg.): *Souls on Fire: Portraits and Legends of Hasidic Masters*, S. 259.

38 Dafür spricht ebenfalls Wiesels Rede anlässlich des Holocaust-Gedenktags am 27. Januar 2000 im Bundestag, die er mit den Worten »Lassen Sie mich mit einer Geschichte beginnen« eröffnet hat. Die Rede ist online verfügbar unter: https://www.bundestag.de/parlament/geschichte/gastredner/wiesel/rede_deutsch-247424.

39 Wiesel, Elie (2006): *Night*, New York, S. 6.

40 Vgl. jeweils den Eröffnungssatz von *Die Nacht/Night*:

»They called him Moishe the Beadle«, in: Wiesel, Elie (2006): *Night*, New York, S. 3.

»Man nannte ihn Mojsche den Schammes«, in: Wiesel, Elie (2022): *Die Nacht*, Freiburg, S. 27.

41 Wiesel, Elie (1995): *Jenseits des Schweigens*, in: Boschki, Reinhold; Mensink, Dagmar (Hg.): *Das Gegenteil von Gleichgültigkeit ist Erinnerung. Versuche zu Elie Wiesel*, Mainz, S. 9.

entgegenzustellen, dass *Die Nacht* aus dem jiddischen ... *un di welt hot geschwign* kondensiert, lektoriert, auf eine christliche Leser:innenschaft angepasst und an vielen Stellen narrativ ausgestaltet wurde.⁴² All dies sind Ausgangspunkte, die nahelegen, dass auch der Anfang von *Die Nacht* nicht zufällig gewählt wurde. Zudem kann kontextuell angeführt werden, dass sich Wiesel als Chassid eng in der jüdischen Tradition bewegte und dort der Anfang, *Bereshit*, eine herausgehobene Stellung einnimmt: »As a Jew, I shall tell them the story of our past, beginning with *Bereshit*.«⁴³ Dies führt er auch in seinen Romanen aus, hier exemplarisch in *Der Bettler von Jerusalem*: »Im Anfang war das Wort; das Wort ist die Geschichte des Menschen; und der Mensch ist die Geschichte Gottes.«⁴⁴

Inhaltlich lässt sich mit dem besonderen Einfluss des Moische auf Wiesels Leben argumentieren; dieser war für ihn mehr als ein Freund, er war sein erster »master of Kabbalah«. ⁴⁵ In der Autobiografie *Alle Flüsse fließen ins Meer* beschreibt Wiesel an verschiedenen Stellen die zentrale Rolle, die Moische für ihn bedeutete: »[...] ›Mein‹ Mosche – über den ich so oft geschrieben habe: Mosche der Küster, Mosche der Verrückte, der von dort Zurückgekehrte, der Künder künftiger Katastrophen [...].«⁴⁶ Diese unerwartete Setzung einer anderen Biografie als Anfang der eigenen Autobiografie hebt gleichermaßen die narrative Konstruktion von *Die Nacht* hervor. Dort wird folgend die kurze Lebensgeschichte des Moische Schammes dargestellt; sie ist die erste biografische Fremdreferenz, die Wiesel in seine eigene Autobiografie einarbeitet. Seine späteren Autobiografien *Alle Flüsse fließen ins Meer/Und das Meer*

wird nicht voll sind angereichert mit zahlreichen Hinweisen auf Fremdbiografien und deren Einfluss auf Wiesels Leben und schriftstellerische Tätigkeit. Die Anführung von fremden Biografien, die wiederum Einfluss auf Wiesels eigene Biografie haben, kann daher als ein weiteres dialektisches Leitmotiv betrachtet werden. Das (Auto-)Biografische bzw. die biografischen Referenzen sind ein inhaltlich wiederkehrendes Motiv und zugleich eine gezielt gesetzte Erzählform. Im Blick auf die Lesart des *autobiographical mood* kann daher das Autobiografische als motivisch prägendes und narrativ bestimmendes Momentum ausgemacht werden, demnach als inhaltliches Metamotiv und erzählformbestimmendes Metanarrativ.

Autobiografie als Metastruktur

Der *autobiographical mood* lässt sich auch auf der strukturellen Ebene, konkret in Konzeption und Aufbau von Wiesels Oeuvre, aufzeigen und stellt eine ordnungstiftende und rahmende Metastruktur dar: An Anfang und Ende des Gesamtwerkes steht je ein dezidiert autobiografischer Text, welcher eine inhaltlich programmatische Funktion einnimmt: Ausgehend von *Die Nacht* und schließend mit *Am offenen Herzen* kann von einer Rahmung des Gesamtwerkes durch Autobiografie gesprochen werden. *Die Nacht* markiert den literarischen Ausgangspunkt seiner Botschaft und seines lebenslangen Einsatzes für universelle Menschenrechte. *Am offenen Herzen* nimmt eine besondere Retrospektive ein, die Wiesel in einem der letzten Kapitel dieses Buches mit den Worten »A Credo that defies my path« einleitet.⁴⁷ Darin werden die grundlegenden Themen seines Lebens

⁴² Vgl. die Ausführungen dazu in den editorischen Notizen zur deutschen Neuübersetzung. Wiesel, Elie (2022): *Die Nacht*, Freiburg, S. 170–174.

⁴³ Wiesel, Elie (1973): First Louis L. Kaplan Convocation Lecture, Baltimore Hebrew College, Baltimore/ Maryland, zit. nach Abrahamson, Irving (Hg.) (1985): *Against Silence. The Voice and Vision of Elie Wiesel*, Bd. 1, New York, S. 287. Vgl. außerdem Wiesels Beschreibung seiner Kindheit in einer

chassidisch-orthodoxen Gemeinde und seine umfassende religiöse Sozialisation. Wiesel, Elie (1995): *All Rivers Run to the Sea: Memoirs*, Bd. 1, New York, S. 9–12.

⁴⁴ Wiesel, Elie (1970): *Der Bettler von Jerusalem*, München; Esslingen, S. 133.

⁴⁵ Wiesel, Elie (2006): *Night*, S. 4.

⁴⁶ Wiesel, Elie (1995): *Alle Flüsse fließen ins Meer*, Hamburg, S. 514.



<https://encyclopedia.ushmm.org>
US Holocaust Memorial Museum

Elie Wiesel bei einer Rede
in Washington, 1984.

noch einmal in den Blick genommen, geordnet und (neu) bewertet und mit folgendem Credo hinsichtlich seines literarischen Schaffens geschlossen: »I still believe in man in spite of man. I believe in language even though it has been wounded, deformed and perverted by the enemies of mankind. And I continue to cling to words because it is up to us to transform them into instruments of comprehension rather than contempt.«⁴⁸

Auch die beiden großen Autobiografien *Alle Flüsse fließen ins Meer*⁴⁹/*Und das Meer wird nicht voll*⁵⁰ nehmen eine ordnende Funktion ein. Mit den Erscheinungsjahren 1994/1996 markieren sie das Ende von Wiesels literarischer Hauptschaffensphase und bieten wichtige Selbstdeutungen, Hintergründe und Kontextualisierungen seines Werkes.

Fazit

Elie Wiesels Oeuvre ist von autobiografischen Texten gerahmt und wird durch die beiden großen Autobiografien kontextualisiert, sie markieren dessen Metastruktur.

Unter dem *autobiographical mood* als Metamotiv lassen sich die zentralen Leit motive des Boten/der Zeugenschaft, der Ambivalenz des Sprechens und Schweigens angesichts des Holocaust, sowie das aus der jüdischen Tradition stammende Motiv des *Storytellers* subsumieren. Sie werden in den fiktionalisierten Schriften, hier mit exemplarischem Verweis auf *Kolwillág*, *Day and Dawn*, variantenreich, aber bleibend selbstreferentiell ausgestaltet. Das Autobiografische stellt den vereinigenden Charakter dieser Leit motive dar. Ebenso kann die (Auto-)Biografie als ein weiteres Leitmotiv ergänzt werden, da dieses nicht nur die innere Kohärenz, sondern den thematisch umfassenden Rahmen des Oeuvres markiert.

Die Autobiografie als Metanarrativ wird insofern tragend, als dass sich alle Werkteile und jede einzelne Publikation im *autobiographical mood* lesen lassen, was sich anschlussfähig an neuere Literaturtheorien erweist. Autobiografie als literarischer Akt kann als eine spezifische Form des Handelns betrachtet werden.⁵¹ Eine Autobiografie ist dann kein von einem:r Autor:in autonom in die Welt gesetztes Kunstwerk, sondern das Produkt und Medium kommunikativer Prozesse zwischen Autor:in und Publikum, hier verdeutlicht und gelebt durch Wiesels Selbstverständnis als Bote und *Storyteller*, welches sich vor dem Hintergrund seiner Biografie des religiösen, jüdischen Holocaust-Überlebenden lesen lässt:

»For most writers, their work is
a commentary on their life;
for Jewish writers it is the opposite;
their lives are commentaries on their
work. And that is what has happened
in my own life.«⁵²

47 Wiesel, Elie (2012): *Open heart*, New York, S. 72.

48 Ebd.

49 Wiesel, Elie (1995): *All Rivers Run to the Sea*.

50 Wiesel, Elie (1999): *And the Sea is Never Full: Memoirs*, Bd. 2, New York.

51 Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): *Autobiographie*, S. 57.

52 Wiesel, Elie (1972): *Hasidism and Man's love of a Man*, in: *Jewish Heritage*, zit. nach Irving Abrahamson (Hg.) (1985): *Elie Wiesel. Against Silence. The Voice and the Vision of Elie Wiesel*, Bd. 2, New York, S. 255.