

RUTH BERGIDA

Die Sprache des Schweigens

Das hebräische Alphabet enthält mehrere Buchstaben, die ihren Klang verändern können, je nachdem, welche Vokale ihnen in Form von Punkten und Strichen zugefügt werden. Der wandelbarste dieser Buchstaben ist das Aleph, der erste Buchstabe des Alphabets. Dieser Buchstabe hat genau genommen keinen eigenständigen Charakter. Er ist ein stiller Platzhalter, der sich in fast jeden Laut verwandeln kann, je nach Vokal, welcher folgt. Diese spezielle Eigenschaft ist der zentrale Punkt in dem folgenden Midrasch.

Ein Midrasch ist eine Geschichte, welche versucht, einem biblischen Ereignis Tiefe und Hintergrund zu verleihen. Wie hat Gott die Zehn Gebote offenbart? Die erste Meinung ist, daß Gott alle zehn Gebote gleichzeitig sprach, als eine Einheit. Die zweite Meinung besagt, daß Gott nur die ersten zwei Gebote selbst verkündete, nämlich »Ich bin der Ewige Euer Gott« und »Ihr sollt keine andren Götter neben mir haben«. Dieser zweiten Meinung zufolge wurden zwar anderen acht Gebote auch vom Himmel geoffenbart, aber nicht direkt von Gott gesprochen. Die dritte Interpretation dieses Ereignisses aber ist die schönste. Sie bezieht sich auf den ersten Anfang der Zehn Gebote, die Essenz des ersten Buchstabens, des Alephs. Aber lassen Sie uns später darauf zurückkommen.

Elie Wiesel hat in einer seiner Unterrichtsstunden an der Boston University gesagt, daß es möglich sein müsse, einen Schriftsteller an einer wahllos ausgesuchten Seite seines Werkes zu erkennen, solange er ein guter Schriftsteller ist. Ich glaube, daß dies sehr auf Wiesels eigenes Werk zutrifft. Sein schriftstellerischer Stil, die Struktur seiner Erzählungen und seine einzigartige Fähigkeit der Übermittlung einer Geschichte heben sein Werk besonders hervor und kennzeichnen es unmißverständlich. Wir wollen hier einige dieser besonderen Merkmale in seinen Novellen untersuchen, von *L'Aube – Morgengrauen* bis *L'Oublié – Der Vergessene*.

Immer wieder wird die Bedeutung des Schweigens im Werk von Elie Wiesel hervorgehoben. Es wäre jedoch falsch anzunehmen, daß es sich immer um dieselbe Art von Schweigen handelt. Im Gegenteil. Es gibt eine Vielfalt von Schweigen. Das Schweigen, welches erstickt, und das Schweigen, welches reinigt. Das angenehme Schweigen zweier Liebender und das erdrückende Schweigen in einer forcierten Unterhaltung. Der größte Unterschied findet sich jedoch zwischen dem Schweigen über Dinge, die in keinem Maß in Worten ausgedrückt werden können, und dem Schweigen über Dinge, die sich am besten in den Räumen zwischen wenigen Worten ausdrücken lassen. Das erste ist das Schweigen nach Auschwitz, die Unmöglichkeit, das Unmenschliche in menschliche Worte zu fassen. Das zweite ist ein mystisches Schweigen, die Sprache der Seele. Dieses letztere Schweigen ist das Thema meiner Untersuchungen. Zuerst müssen wir uns mit den scheinbaren Widersprüchen des

Schweigens in der Literatur auseinandersetzen. Rein oberflächlich betrachtet, kann es kein Schweigen geben, wo Worte sind, und umgekehrt. Nach ihren jeweiligen Definitionen schließen sich diese beiden Begriffe gegenseitig aus. Wie vorher schon erwähnt, definiert Elie Wiesel Schweigen in der Literatur als »den Raum zwischen Worten« (CARGAS 1992, S. 49). Nun, es gibt immer Platz zwischen Worten, in jedem Schriftstück. Wie kommt es also, daß wir das Schweigen im Werke Elie Wiesels so laut hören können? Es ist bekannt, daß Elie Wiesel mehrere Entwürfe seiner Bücher schreibt, bevor er sie für publikationsreif hält. Zwischen dem ersten und letzten Entwurf eliminiert er hunderte von Seiten. Die erste Version seines Buches *La Nuit – Nacht* war über 800 Seiten lang, die gedruckte Version nur noch knapp 180. Wiesels Räume zwischen Worten sind diese herausgeschnittenen Seiten, und wir verspüren sie als Schatten der ungesprochenen Worte.

In der plastischen Kunst gibt es zwei hauptsächliche Annäherungen an die Figur. Die erste Methode basiert auf positivem Raum. Einzelteile verschiedener Materialien, ob Ton, Holz oder Pappmaché, werden zusammengefügt, um die gewünschte Form entstehen zu lassen. Die zweite Methode hat als Ausgangspunkt ein größeres Stück Material, von dem dann Stücke herausgeschnitten werden, um die gewünschte Figur zu hinterlassen. Wenn Elie Wiesel schreibt, benützt er beide dieser Methoden nacheinander. Zuerst kreierte er die Basis seines Werkes durch die Zusammenstellung von Worten zu Sätzen, die Verknüpfung von Sätzen zu Seiten, bis er ein Rohmaterial geformt hat, das seiner kreativen Aufmerksamkeit würdig ist. Und dann beginnt er, in seine Sammlung von Gedanken und Gefühlen hineinzuschneiden. Das hinterläßt schweigsame, aber deutliche Spuren, bis am Ende nur das Essentielle, das Wichtige, der Kern dessen, was er zu sagen wünscht, stehenbleibt. Aber Wiesel betont immer wieder, daß diese vielen herausgehobenen Seiten immer noch in seinem Werk vorhanden sind, spürbar integriert. Genauso wie die herausgenommenen Teile einer Skulptur ihre endgültige Form definieren und beeinflussen. Ohne diese Aushöhlungen wäre die Skulptur nur ein Haufen Ton. Und ohne das Schweigen wären Elie Wiesels Bücher nur eine Sammlung von Worten.

Diese so kreierte Literatur macht einen recht spartanischen Stil notwendig, in dem die Suche nach dem »mot juste«, dem richtigen Wort, unbedingt notwendig ist. Elie Wiesel hat einmal gesagt, daß dies einer der Gründe ist, warum er auf französisch schreibt, abgesehen vom zeitlichen Zusammentreffen von der Suche nach einem Medium zum Neu-Anfang auf der einen und seiner Begegnung mit der französischen Sprache nach dem Krieg auf der anderen Seite. Wiesel behauptet, daß Französisch eine sehr konkrete, direkte Sprache ist, die die Suche nach dem »mot juste« einfordert. Wenn wir uns seinen schriftstellerischen Stil genauer ansehen, wird es offenbar, daß die zwei eine gute Kombination darstellen. Wiesels »mots justes« müssen nicht nur den spezifischen Gedanken ausdrücken, für den sie gedacht waren, sondern auch all jene Gedanken und Ideen, die nicht mehr offensichtlich im endgültigen Text vorhanden sind.

Da ich selbst Logopädin bin, kann ich Parallelen zu meinem Gebiet kaum unterdrücken. Wenn wir innerhalb der Logopädie Phonologie studieren, also

die Untersuchung der Lautproduktion in unserer Sprache, begegnen wir einem Phänomen namens Ko-Artikulation. Dies besagt, daß kein Laut ausgesprochen werden kann, ohne von seinem Kontext beeinflusst zu sein. Das klangliche Umfeld eines jeden Lautes wird ohne Ausnahme dessen Aussprache verändern. Ob diese umliegenden Laute mit voller Stimme oder nur in sich hinein gesprochen werden, macht keinen Unterschied, ihr Einfluß bleibt bestehen. Genauso verhält es sich mit den Worten, Sätzen und Seiten, die aus Wiesels fertigem Buch herausgeschnitten wurden. Auch sie üben weiterhin ihre Macht auf die übriggebliebene Wortskulptur aus.

Wenn wir uns einige dieser wunderschönen Bilder, die er hervorbringt, näher ansehen, so finden wir, daß er es uns nicht nur ermöglicht, Schweigen zu hören, sondern auch, Träume zu sehen und Licht zu fühlen. Seine Beschreibungen sind trotz ihrer knappen Wortwahl ausgesprochen visuell, fast dreidimensional in ihrem Effekt. In dem Buch *Le Jour - Tag* beschreibt er die Unterhaltung zwischen einem jungen Mann und einer jungen Frau und auch die Stille, die sich über sie senkt.

»Ein Traum schwebte durch die Luft und suchte nach einem Platz um sich niederzulassen«, und eine Seite später: »Nachdem der Traum keinen Platz fand, hatte er sich aufgelöst. Ich dachte, daß er durch ihre großen, offenen Augen hätte hereinkommen können, aber Träume kommen niemals von außen.«¹

Wir können diesen Traum fast sehen, mit seinen Flügeln aus Licht im dunklen Zimmer. Wir fühlen die Enttäuschung, wenn er lautlos verdunstet, eine neue Möglichkeit verschwindet. Stilistisch gesehen finden wir nur eine Ansammlung von Hauptwörtern, Verben und Präpositionen. Keine Adjektive, keine Adverbien, keine Verzierungen und keine Erklärungen, und doch können wir die Szene so klar sehen, als wären wir selbst dort gewesen.

Ein anderes Beispiel ist der letzte Absatz in dem Buch *L'Aube - Morgengrauen*:

»Die Nacht wich [...], bald blieb von ihr nur noch ein Stück, ein ganz kleines Stück. Es hing auf der anderen Seite des Fensters. Das Stückchen schwarz, aus Schattenfetzen gemacht, hatte ein Gesicht. Ich sah es an und verstand meine Angst. Das Gesicht war meins.«²

Angst. Das einzige Wort mit emotionalem Inhalt. Und sogar der ist als selbstverständlich vorausgesetzt. Es heißt nicht: »Ich hatte Angst« oder »Meine Angst wuchs«, sondern nur: »Ich verstand meine Angst«. Das Gefühl braucht kei-

¹ »Un rêve flottait dans l'air, cherchant un endroit où se poser. « [...] »Le rêve, ne trouvant où se poser, s'était dissous. Je pensai: il aurait pu entrer dans ses yeux grands ouverts. Mais les rêves ne viennent jamais du dehors.« (*Le Jour*, S. 47.49)

² »La nuit dissipa [...] bientôt, il ne resta de la nuit qu'un morceau, un tout petit morceau. Il était suspendu de l'autre côté de la fenêtre. Le morceau noir, fait de lambeaux d'ombres, avait un visage. Je le regardait et compris ma peur. Le visage, c'était le mien.« (*L'Aube*, S. 141)

ne Erläuterung, es ist einfach da, in Licht und Schatten gehüllt, und wir verstehen es vollkommen. Jedes zusätzliche Wort, jede Klassifizierung oder Begründung würde das delikate visuelle Gewebe dieser einfachen Worte zerstören.

Es ist aufgrund dieses scheinbar »einfachen« Stils, der mehr Fakten als Gefühle anführt, daß Elie Wiesels literarischer Stil als journalistisch beschrieben wurde (CEDARS 1984, S. 89). Dies paßt zu seinem journalistischen Hintergrund, und er bestätigt selbst, daß sein Training als Journalist einen ständigen Einfluß auf seine Arbeit hat. Aber der Einfluß, den er erwähnt, hat mehr mit schriftstellerischer Disziplin zu tun, mit der Fähigkeit, in jedem Umfeld schreiben zu können, wartend in einem Cafe oder im Flugzeug, als mit seinem eigentlichen literarischen Stil. Ich finde seine Werke besser als *poetisch* beschrieben und stütze mich dabei auf die Aussage Wiesels, ein Gedicht sei geboren, wenn tausend Worte in einem einzigen ausgedrückt sind. Ein Journalist schreibt das Notwendige, ein Wort für jede Tatsache, einfach, klar und informativ. Gedichte und die Prosa Elie Wiesels *behalten* das Notwendige. Ein Wort für tausend Tatsachen, gesäubert und zur Perfektion geschnitten.

Die so kreierte Stille zwingt uns dazu, besser zuzuhören, den Ängsten, Wünschen und Hoffnungen der geschilderten Personen feinfühlicher zu begegnen. Dies ist die fundamentale Botschaft, die Elie Wiesel uns zu überbringen versucht: die Notwendigkeit der Feinfühligkeit und Sensitivität unseren Mitmenschen gegenüber. Würde er jedes Detail der Gefühle seiner Figuren beschreiben, so müßten wir uns um Verstehen nicht bemühen. Und würde er gar jedes Detail der Qualen seiner Charaktere beschreiben, so würden wir uns vielleicht sogar gegen ihn stellen. Denn es ist nur allzu menschlich, sich von Leid und Elend abzuwenden. Aber dadurch, daß er auf den Kommentar verzichtet, zwingt er uns dazu, die Lücken selber zu füllen, unseren Geist mit seinem zu verknüpfen, während wir ihm in seine Welt folgen. Genau diese Zusammenarbeit zwischen Schriftsteller und Leser beabsichtigt er. Denn Elie Wiesel sieht sich auch für die Art und Weise verantwortlich, in der wir seine Schriften interpretieren. Indem er seine Werke in ein Minimum an Worten und ein Maximum an Schweigen gießt, bringt er uns dazu, selbst zu interpretieren, zu denken, zu fühlen und uns an dem kreativen Prozeß zu beteiligen. Somit spielen wir eine wichtige Rolle in der Entstehung des lebendigen, wandelbaren Charakters seiner Werke.

Eine Legende besagt, daß der Baal Schem Tov, der Gründer des Chassidismus, der jüdisch-mystischen Bewegung, einen ganz bestimmten Effekt auf seine Anhänger hatte, wenn er sprach. Er ließ sie alle spüren, daß er zu jedem einzelnen von ihnen direkt sprach, persönlich, obwohl er meist vor einer großen Gruppe Menschen redete. Die Bücher Elie Wiesels erscheinen in großer Auflage, aber dennoch können wir das Gefühl haben, daß er zu jedem einzelnen Leser direkt spricht und anders als zu allen anderen. Denn wir bringen unsere eigenen, individuellen Voraussetzungen für die Interpretationen seiner Worte und seines Schweigens mit. Somit haben wir die Kraft, die endgültige Aussage der Geschichte durch unsere Wechselwirkung mit dem Buch mitzubestimmen.

Die Schaffung des Buches ist nicht vollendet, bis es von einem feinfühligem und offenem Geist gelesen wird.

Dieses Mittel, Dinge durch ihre Abwesenheit präsent zu machen, erstreckt sich auch noch auf andere Aspekte seiner Bücher. Ein weiteres Beispiel dafür ist die besondere Gestalt der *Helden* in seinen Geschichten. Die in Literaturkursen an Gymnasien und Universitäten gestellte Frage »Um wen geht es?« führt bei Elie Wiesel häufig nicht weiter. Obwohl wir in manchen seiner Bücher einen klassischen Protagonisten finden, der die Geschichte beeinflussend dominiert, so gilt doch in der Regel, daß seine Helden die am wenigsten erwähnten Figuren im Buch sind. Das Acht-Personen-Theaterstück *Le Procès de Schamgorod – Der Prozeß von Schamgorod*, eine tragische Farce, beschreibt ein Purim-Spiel, ein Spiel im Spiel, in dem Gott angeklagt wird, seinen Teil des Bündnisses gebrochen zu haben. Das Ganze spielt sich ab vor dem Hintergrund der osteuropäischen Pogrome im 17. Jahrhundert. Der Held dieser Geschichte ist nicht der Ankläger, der Verteidiger oder der Richter, sondern Gott. Die einzige Figur, die niemals spricht.

In dem Buch *La Ville de la Chance – Gezeiten des Schweigens* leitet ein junger Mann die Geschichte seines Lebens mit den Worten ein: »Der Held meiner Geschichte ist weder Furcht noch Haß, es ist das Schweigen.« Es scheint, als ob bei Wiesel die Wahl des Helden immer auf denjenigen Charakter fällt, der am wenigsten in der Geschichte erscheint. Dieses Abweichen von der literarischen Norm provoziert eine neue Interpretation der Eigenschaften eines Helden oder Protagonisten. Traditionell gesehen ist der Held derjenige, der handelt, der am meisten mit den anderen Charakteren kommuniziert und am aktivsten ist in dem Versuch, die einzelnen Stränge der Geschichte zusammenzubringen. Aber in den Werken Elie Wiesels taucht sein erwählter Held kaum genug auf, um diese Rolle zu füllen. Er handelt nicht, sondern er bringt andere dazu zu handeln. Wiesels Helden sind die Personen, die Bewegung kreieren, aber nicht unbedingt selbst ausführen. Diejenigen, die das Puzzle auseinander nehmen, damit es andere auf eine neue, bedeutsamere Weise wieder zusammensetzen können. Mit anderen Worten: Sie ermöglichen es den Charakteren des Buches und uns, den Lesern, unser Leben zu bereichern.

Die Beispiele, die ich soeben zitiert habe, sind noch in anderer Hinsicht sehr typisch für Elie Wiesels Schriftwerke, die oft aus einer Geschichte in der Geschichte oder einem Spiel im Spiel bestehen. *Le Procès de Schamgorod – Der Prozeß von Schamgorod* ist ein Spiel im Spiel, das Purimspiel im Gasthaus auf einer heutigen Bühne. Und *Zalmen ou La folie de Dieu – Salmen oder der Wahnsinn Gottes* ist ein Traum im Traum des Theaterstückes, in dem Zalmen uns sein Wunschdenken fast glauben macht. Normalerweise werden uns in Büchern erst einmal die Hauptdarsteller vorgestellt, und wir haben dann Gelegenheit, sie durch die Taten und Geschehnisse des Buches besser kennenzulernen, indem wir sie begleiten, während sie ihre Aufgaben erledigen und Erfahrungen durchleben. In den Büchern Elie Wiesels werden die Darsteller kaum vorgestellt. Wir treffen sie plötzlich inmitten einer Krise, einer entscheidenden Situation oder einem träumerischen Rückblick. Dann, nach und nach, während

wir langsam beginnen, uns in ihre Welt einzufühlen, wird uns ihr Hintergrund mitgeteilt: durch die Wiedererzählung ihrer Geschichte.

In dem Buch *L'Oublié – Der Vergessene* hören wir als erstes das Gebet Elhanans, des Vaters, der Gott bittet, ihn nicht zu vergessen und ihm das Gedächtnis nicht zu nehmen. Erst durch die Geschichten, die er seinem Sohn erzählt und die der Sohn im Buch als Erinnerungen wiedergibt, erfahren wir mehr über sein Leben und daß er an der Alzheimer-Krankheit leidet.

Das Buch *Le Serment de Kolvillág – Der Schwur von Kolvillág* beginnt mit der Stimme eines alten Mannes, der schwört, nie sein Schweigen zu brechen und über die schrecklichen Geschehnisse der Vergangenheit zu sprechen, nicht einmal um das Leben eines jungen Mannes zu retten, der Selbstmord begehen will. Erst in den nachfolgenden Seiten erfahren wir, wer die zwei Männer sind, und auch, was die Geschichte ist, die so viel Macht auf beide Charaktere ausübt – wir erfahren es durch Erzählungen.

Dank dieses Aufbaus in Elie Wiesels Büchern können wir direkt in seine Welten eintauchen, ohne uns mit langwierigen Einleitungen auseinandersetzen zu müssen. Die Kunstfertigkeit des Geschichtenerzählers fesselt uns mit geballter Spannung von der ersten Seite an und gibt uns die notwendigen Hintergrundinformationen, wenn wir uns nicht länger der Kraft der Geschichte entziehen können.

Es besteht kein Zweifel, daß Elie Wiesel einer der großen Geschichtenerzähler unserer Zeit ist. Er beherrscht die Kunst, eine Erzählung aufzubauen, meisterlich. Wenn wir uns mit der Struktur seiner Bücher auseinandersetzen, so nehmen wir wahr, daß der Anfang und das Ende seiner Geschichten ein Gerüst bilden, in dem sich das Zentrum spiegelt und entwickelt. Elie Wiesel hat des öfteren betont, daß er ein ganzes Buch sicher zu schreiben weiß, wenn er die erste Seite hat. Ich glaube, das ist zum Teil deshalb wahr, weil er mit dem Anfang auch das Ende gefunden hat. Sehen wir uns diese ersten und letzten Seiten einmal genauer an. Das deutlichste Beispiel finden wir in *Zalmen ou La folie de Dieu – Salmen oder der Wahnsinn Gottes*. Dieses Theaterstück handelt von der schwierigen Situation einer jüdischen Gemeinde in Rußland, fünfzig Jahre nach der Oktober-Revolution von 1918. Die Gemeinde ist in diesem Stück vor die qualvolle Wahl gestellt, »ja« zu sagen und ihre Identität zu verlieren oder »nein« zu sagen und ihre Existenz zu verlieren. Zalmen ist der Synagogendiener, von Wiesel einfach nur als »der Verrückte« beschrieben, der die Narrenfreiheit hat zu sagen, was immer er möchte. Er leitet die Geschichte ein und beendet sie mit fast denselben Worten: »Ich hab' Euch 'reingelegt, was? [...] Ihr ... Ihr habt tatsächlich geglaubt, daß, tatsächlich! [...] Ach, Ihr bringt mich zum Lachen.«³ Obwohl dies die Einleitung zum Stück ist, vergessen wir sie fast, während Elie Wiesel uns mit seinen Dialogen in den Bann zieht. Wenn Zalmen uns am Ende mit fast denselben Worten aus unserem Traum reißt, sind wir schockiert, daß wir ihm so lange geglaubt haben, obwohl das

³ »Je vous ai eus, hein? Vous avez marché! [...] Et vous vous pensiez vraiment – vraiment! [...] Ah non, vous me faites rire.« (*Zalmen ou La folie de Dieu*, S. 11).

ganze Stück sich nur in der Phantasie Zalmens abspielte. Bilderrahmen. Anfang und Ende schließen sich und vervollständigen den Kreis der Geschichte.

Ein weiteres Beispiel: *Les Portes de la forêt – Die Pforten des Waldes*. Wieder beginnt das Buch in der Mitte des Geschehens. Keine Einleitung, keine langsame, vorsichtige Annäherung an die Geschichte oder ihre Charaktere. Mit dem ersten Satz sind wir mittendrin: »Er hatte keinen Namen, und so gab er ihm seinen.«⁴ Wir erfahren dann, daß es sich um einen jungen Mann handelt, der sich während des Zweiten Weltkrieges im Wald versteckt, um den Nazis zu entkommen. Seine Eltern haben ihm eingeschärft, seinen jüdischen Namen, Gavriel, zu verleugnen und dafür den sichereren Namen Gregor zu benützen. So findet er sich allein im Wald mit zwei Namen, mit zwei Identitäten. Ein anderer Flüchtling stößt auf ihn, und da er keinen Namen hat, gibt ihm Gregor/Gavriel seinen jüdischen Namen ab. Später geht der neue Gavriel weg und stirbt. Viele Jahre danach kommt Gregor in eine Synagoge und hat eine Vision des Mannes, der sein Leben rettete, indem er seinen Namen lebte. Und wieder schließt sich der Kreis, Gregor wird wieder Gavriel, und nachdem das Buch mit drohendem Tod begann, endet es mit dem Kaddisch, dem Gebet für Verstorbene.

Es gibt noch mehr solcher Beispiele: *L'Aube – Morgengrauen* beginnt bei Einbruch der Nacht und endet im Morgengrauen. *La ville de la chance – Gezeiten des Schweigens* beginnt mit der Überschrift »Das erste Gebet« und endet damit, daß ein Gefangener den Namen eines anderen Gefangenen, eines Verückten, zum ersten Mal erwähnt mit den Worten: »Der andere trug den biblischen Namen Eliezer – und das bedeutet ›Gott hat mein Gebet erhört‹.«⁵ Oder nehmen wir *Le Serment de Kolvillág – Der Schwur von Kolvillág*. Das Stück beginnt mit einem alten Mann, der schweigend trauert, mit dem Schwur, niemals seine Geschichte zu erzählen. Am Ende gibt er die Geschichte einem jungen Mann weiter, der dann auch seine Trauer weiterführt. Und wieder wird der Kreis geschlossen. Aber es ist mehr als ein Kreis. Denn das Bild des Kreises setzt voraus, daß wir einen Weg gegangen sind, der uns an unsere Ausgangsstelle zurückgeführt hat, und daß wir diesen Weg immer wieder gehen können, entlang derselben Kreislinie. Aber die Geschichten Elie Wiesels lassen es nicht zu, daß wir jemals an genau dieselbe Stelle zurückkehren. Nicht unverändert. Nicht unbeeinflusst von den Geschehnissen, die wir durchlebt oder gelesen haben. Die Struktur seiner Bücher gleicht mehr einer Spirale, auf der wir so nahe an unseren Ausgangspunkt kommen, daß wir ihn sehen und spüren können, er aber doch unerreichbar bleibt, da wir nie wieder so sein können, wie wir am Anfang waren. Das Ende bezieht sich immer auf den Anfang, aber die dazwischen liegenden Seiten haben alles verändert. Der letzte Satz der Symphonie ist nicht eine genaue Reprise des Themas, sondern eine Variation, tiefer und weiser durch die durchlebten Melodien.

⁴ »Il n'avait pas de nom, aussi lui donna-t-il le sien.« (*Les portes de la forêt*, S. 11).

⁵ »L'autre portait le nom biblique d'Eliezer, ce qui signifie: Dieu a exaucé ma prière.« (*La ville de la chance*, S. 203).

Die Abschlüsse in den Büchern Elie Wiesels sind auch noch dadurch gekennzeichnet, daß sie nichts abschließen. Jedenfalls nicht auf eine entscheidende, endgültige Weise. Die letzten Seiten seiner Bücher gleichen Neuanfängen oder zumindest der Hoffnung auf einen Neuanfang. Oft fordert er die Leser dazu auf weiterzuführen, was er begann. Zwei seiner Bücher, *Le testament d'un juif assassiné* – *Das Testament eines ermordeten jüdischen Dichters* und *L'Oublié* – *Der Vergessene* enden mitten im Satz. Zumindest im Original-Manuskript. Elie Wiesel hat einmal erwähnt, daß die gedruckte Ausgabe des *Testaments* im Französischen mit einer Ellipse, drei Pünktchen, aufhört. Dies würde andeuten, daß der Autor noch mehr zu sagen hatte, es aber vorzog zu schweigen. In diesem Fall war dies jedoch nicht der erwünschte Grund. Elie Wiesel wollte das Buch beenden, weil er nichts mehr zu sagen hatte. Nicht weil er sich dazu entschied, sondern weil es *nichts mehr zu sagen gab*. Es blieb nur noch die Möglichkeit für uns alle, weiter über seine Ideen nachzudenken und unsere eigenen Antworten zu finden oder unsere eigenen Fragen.

Dieses letzte, abschließende Schweigen erinnert an einige der Autoren, die Elie Wiesel beeinflusst haben. Wiesel hat einmal erwähnt, daß es in seinem literarischen Werk eine Ära vor Kafka und eine Ära nach Kafka gibt. Unter anderem war Kafka ein Meister der unvollendeten Geschichten. Wir finden Dutzende von Fragmenten, unvollendete Erzählungen, Anfänge ohne Enden und Phantasien ohne Anfang. Wiesel, gleich Kafka, hält inne, ehe er versucht, einen universell gültigen Abschluß zu finden. Er zieht es vor, es uns zu überlassen, unsere eigenen Interpretationen seiner Träume zu finden, anstatt uns eine Antwort aufzudrängen. Wittgenstein hat einmal geschrieben: »Die Grenze meiner Sprache ist die Grenze meiner Welt.« Dies kann als sehr persönlicher Kommentar gesehen werden. Die Grenzen *meiner* Welt. Wir haben alle die Aufgabe, unsere persönlichen Welten zu erforschen, um die Fragen zu finden, die uns wichtig sind, und die Antworten, die uns befriedigen. Kein einzelner Abschluß eines Buches kann uns alle zufriedenstellen. *Das Testament* endet, indem der Erzähler seine intimsten Geheimnisse enthüllen will mit den Worten: »Ich werde ihm sagen, was ich noch nie jemandem offenbart habe. Ich werde ihm sagen, daß«⁶ – Und dann ist die Seite leer. In *Der Vergessene* spricht der Vater, von Alzheimer geplagt, wieder zu seinem Sohn und sagt: »Gott kann nicht so grausam sein, daß er alles auf immer auslöscht. Wenn er es wäre, wäre Er nicht unser Vater, und nichts hätte eine Bedeutung. Und ich, der ich mit Dir spreche, könnte nicht mehr sprechen, denn«⁷. Und wieder eine leere Seite. Diese Sätze stellen die Grundlagen unserer Existenz und unseres Glaubens in Frage. Wären sie vollendet, so könnten wir mit ihnen übereinstimmen oder auch nicht. Wir könnten über die Ansichten des Autors diskutieren oder sie einfach als fehlgeleitet abtun. Aber dadurch, daß sie offen bleiben, ist es

⁶ »Je lui dirai ce que je n'ai encore révélé à personne: je lui dirai que« (*Le testament d'un poète juif assassiné*, S. 282).

⁷ »Dieu ne peut pas être cruel au point de tout effacer à tout jamais. S'il l'était, il ne serait pas notre père, et rien n'aurait plus de sens. Et moi qui te parle, je ne pourrais plus parler, car« (*L'Oublié*, S. 318).

uns allen aufgegeben, unsere Welten weiter zu hinterfragen. In einer Sprache, die mehr beinhalten kann, mehr Fragen und mehr Antworten. In einer Sprache, die Grenzen überschreiten kann. Die Sprache des Schweigens.

Noch ein Schriftsteller in dieser Kategorie der Menschen, die in ihrer Welt mehr wertvolle Fragen als lehrbare Antworten gefunden haben, ist der chassidische Rabbiner Reb Nachman von Bratzlav. Seine Geschichten, niedergeschrieben und überliefert von seinen Anhängern, sind bezaubernd, ergreifend und stimmen nachdenklich. Reb Nachman, wie auch Kafka und Elie Wiesel, hat ein Talent für offene Abschlüsse und unvollendete Geschichten. Seine Erzählungen enden entweder mit einer Notiz seines Schülers, daß er hier abbrach, oder einem Kommentar des Meisters, daß der Rest der Geschichte jenseits menschlichen Begriffsvermögens liegt und in diesseitigen Worten nicht zu erklären ist. Der Schluß berührt die Grenzen unserer Welt. Jüdisch-mystische Tradition sagt uns, daß die Stimme Gottes im Schweigen, im wahren Schweigen zu hören ist, und daß sie manchmal sogar das Schweigen selbst ist. Es wird uns auch mitgeteilt, daß es uns möglich sein wird, in der messianischen Zeit die Worte und das Schweigen zu verstehen. Und auch die Räume zwischen den Worten. Elie Wiesel wuchs auf umgeben von dieser jüdisch-mystischen Welt, und es ist nur angemessen, daß sie einen Einfluß auf sein literarisches Werk hat. Es ist darum nicht verwunderlich, daß seine Lieblingsfrage in seinen Unterrichtsstunden und Büchern ist: »Und wo ist Gott in alledem?« Seit *La Nuit* – *Nacht* hat diese Frage all sein schriftliches Werk durchdrungen. Es scheint, daß Gott im Schweigen liegt, in dem Unausgesprochenen, in den Fragen ohne Antworten, in dem, was der Leser selber finden muß.

In Reb Nachmans krönender Geschichte »Die Sieben Bettler« erscheint ein Bettler, der zwar einen Sprachfehler hat, sich aber rühmt, der beste Redner zu sein. Wie ist das möglich? Weil er imstande ist, alle Fragen und alle Probleme mit einer einzigen Äußerung zu beantworten: mit Schweigen. Ein Schweigen, das alles enthält, das Gesagte und das Ungesagte. Die geschriebenen Worte und diejenigen, die man zwischen den Zeilen lesen kann. Und auch die Antwort auf die Frage »Und wo ist Gott in alledem?« Wenn wir doch nur verstehen könnten.

Und so, von den brennenden Fragen des Endes, kehren wir zurück zum Anfang dieses Referates. Hoffentlich auf einem neuen Weg, einer ansteigenden Spirale des Lernens und des geistigen Wachstums, und begegnen wieder dem Midrasch des Anfangs. Wir erinnern uns, daß Gott gerade dabei war, uns die Zehn Gebote zu geben, Basis und Grundstein unseres Glaubens, und die Meinungen gingen auseinander über die Art und Weise, in der die Zehn Gebote verkündet wurden, ob alle gleichzeitig oder nur die ersten zwei gesondert. Eine dritte Auslegung aber knüpft an das Werk Elie Wiesels an, wo tausend Worte zu einem kristallisieren, die Abschlüsse die Anfänge sind und die Helden still. Sie macht auch klar, wie sehr jede Aussage uns, die Leser und Zuhörer, braucht, um die Botschaft letztlich zu erschaffen. Die dritte Auslegung des Midrasch besagt, daß Gott nur einen einzigen Buchstaben sprach, den ersten Buchstaben des Alphabetes und den ersten Buchstaben der Zehn Gebote, Aleph. Und der Klang dieses Buchstabens ist Schweigen.