

Darf ich als erwachsener Mann aus Perspektive eines Mädchens schreiben? Und Caroline Wahl einen Roman über Armut, obwohl sie selbst nie arm war? Die Debatten röhren von einer Verwechslung her. Wir erwarten von **Autoren**, dass sie Zeugen sind. Aber das sind sie nicht.

Von Matthias Gruber

Ich erinnere mich an die erste Frage, die mir zu meinem Debütroman „Die Einsamkeit der Ersten ihrer Art“ gestellt wurde. Es war meine Premierenlesung im Wiener Museumsquartier, und die Moderatorin wollte wissen, warum ich als Debütautor nicht wie viele meiner Kolleginnen und Kollegen einen autofikationalen Roman geschrieben habe. Was soll man darauf antworten? Nervös sagte ich, dass ich als fast vierzigjähriger weißer Mann kein besonders spannendes Leben hätte. Später ärgerte ich mich über diese Antwort. Sie war schlicht gelogen.

Auch bei späteren Lesungen tauchte die Frage zuverlässig auf. Das Publikum wollte wissen, wie es möglich sei, als erwachsener Mann aus der Ich-Perspektive eines Mädchens zu schreiben. Und ob ich nicht das Gefühl habe, mir eine Geschichte angeeignet zu haben, die nicht meine sei.

Die Frage erschien mir insofern nicht abwegig, als ich beim Schreiben meines Romans oft selbst darüber nachgedacht hatte. Darf ich das überhaupt? Als Mann aus der Ich-Perspektive einer Außenseiterin erzählen, die noch dazu an einer seltenen Erkrankung leidet? Inzwischen hatte ich mir zumindest eine Antwort zurechtegelegt, die mich halbwegs überzeugte: Auf meine Figur wäre ich durch Zufall gestoßen, und ich hätte immer das Gefühl gehabt, ihr gewachsen zu sein. Mehr noch: Durch ihre Stimme habe der Roman erst eine Perspektive und einen Sound erhalten, der ihn für mich interessant genug machte, um all die harte Arbeit des Schreibens auf mich zu nehmen.

Diesmal war die Antwort nicht gelogen. Und doch war ich selbst nicht überzeugt. Also fügte ich stets eine Art Disclaimer hinzu: Dass es natürlich eine sensible Angelegenheit sei und dass ich nicht wisse, ob es letztlich moralisch vertretbar sei, als weißer Mann die Ich-Perspektive marginalisierter, vom Schicksal gezeichneter Menschen einzunehmen. In den meisten Fällen reichte dieser sanfte Disclaimer aus, um das Thema zu beenden. Alle waren zufrieden mit den Autor mit Problembewusstsein. Doch meine eigene Verunsicherung blieb. Mehr noch, sie bestimmt seitdem immer wieder meine Arbeit.

Von der Angst, falsches Zeugnis abzulegen

Sie geloben, die Wahrheit zu sagen

Gleich mehrere meiner Kurzgeschichten erzählen aus der Perspektive einer jungen Frau. Ich finde, diese Perspektive liegt mir, ich kann sie gut erzählen und finde durch sie Zugang zu meinen Themen. Manche dieser Geschichten halte ich für die besten, die ich bisher geschrieben habe. Dennoch reiche ich sie nicht für Preise oder Stipendien ein oder schicke sie an meinen Verlag. Ich schreibe sie für die Schublade. Der Grund dafür ist weniger die Angst vor öffentlicher Kritik als das Gefühl einer Anmaßung. Die Anmaßung, ein falsches Zeugnis abzulegen.

Manchen mag das seltsam erscheinen. Hat man sich nicht längst darauf geeinigt, dass Autorin und Werk losgelöst voneinander zu betrachten sind? Doch verfolgt man die Diskurse außerhalb des akademischen Milieus – und man muss sich dafür nicht einmal in die Tiefen des „BookToks“ vorwagen –, zeigt sich, dass diese Fragen längst mehr sind als individuelle Empfindlichkeiten. Unlängst zu beobachten etwa am Beispiel der deutschen Autorin Caroline Wahl, der vorgeworfen wurde, Geschichten über das Aufwachsen in Armut zu erzählen, obwohl sie selbst von diesen Problemen nie betroffen war. Charlotte Gneuss’ „Gittersee“ wurde dafür angegriffen, eine DDR-Wirklichkeit beschrieben zu haben, die sie selbst nicht erlebt hat. Weitere Beispiele ließen sich leicht auffinden, im US-amerikanischen Raum etwa die Kontroverse um Jeanine Cummins’ Roman „American Dirt“, der vorgeworfen wurde, als irisch-puertoricanische Autorin über mexikanische Fluchterfahrungen geschrieben zu haben. Es zeigt sich hier, wie schnell ein fiktionaler Zugriff auf fremde Lebenswelten zum Prüfstein werden kann.

Ich beginne zu vermuten, dass es einem Teil der literarischen Öffentlichkeit zunehmend schwerfällt, das erzählende Ich anders zu denken als einem Autor oder einer Autorin, der oder die Zeugnis ablegt. Wenn dem so ist, und ich will es für die Dauer dieses Textes als gegeben annehmen, stellt sich die Frage, auf welchem Weg die Autorin zu jener moralisch aufgeladenen Zeugenfigur geworden ist, die heute immer öfter unser Verständnis des Erzählens prägt. Anders gesagt: Wie ist der Zeuge in die Literatur hineingeraten? Um das zu begreifen, braucht es einen Schritt zurück.

Wenn ich an einen Zeugen denke, denke ich, wie viele andere wohl auch, zuerst an einen

Gerichtssaal. Menschen treten vor eine Richterin, geloben unter rituellen Formeln, die Wahrheit zu sagen und Erlebtes preiszugeben. Dieses Setting steckt ja bereits im Wort. Jemand wird zur Wahrheitsfindung herangezogen, um über etwas zu berichten, das er oder sie mit eigenen Augen gesehen oder mit eigenen Ohren gehört hat: witness und testify - sehen und bezeugen. Tatsächlich kennt die Rechtsgeschichte den Zeugen als Mittel der Wahrheitsfindung schon seit der Antike.

Doch in vielen mittelalterlichen Rechtssystemen spielte die Aussage von Zeugen eine deutlich geringere Rolle als heute. Maßgeblich war das Geständnis der Angeklagten. Ein Urteil ohne Geständnis galt als unvollständig - es fehlte ihm, wenn man so will, der göttliche Segen. Nur der Schuldige selbst konnte die Wahrheit über seine Schuld sprechen - und musste diese Wahrheit auch erst durch die Mittel der Folter hervorgebracht werden. Erst mit der Rechtsentwicklung der frühen Neuzeit und der Aufklärung verschob sich dieses Denken grundlegend. An die Stelle einer als göttlich legitimiert verstandenen Wahrheit trat die Vorstellung, dass Wahrheit beweisbar sein müsse. Von da an gewann die Zeugenaussage deutlich an Gewicht: Der Zeuge rückte ins Zentrum einer säkularen, rationalisierten Wahrheitsproduktion und wurde zu einer Schlüsselfigur des modernen Prozessrechts.

Mit dem Bedeutungsgewinn des Zeugen tritt jedoch ein neues Problem auf: Denn die Zeugenschaft beruht im Kern darauf, dass derjenige, der etwas berichtet, vertrauenswürdig ist. Einem Zeugnis glauben schenken heißt immer auch: dem Zeugen glauben. Damit ist der Zeuge immer mehr als nur Träger einer Information. Dieses Zusammenspiel von Aussage und Person ist tief in der Geschichte verwurzelt: Im mittelalterlichen Recht durften etwa Arme, Frauen oder Nichtchristen in vielen Regionen überhaupt kein Zeugnis ablegen. Sie galten als nicht vertrauenswürdig - nicht, weil man ihre Worte widerlegen konnte, sondern weil man ihre Existenzform nicht als glaubwürdig ansah. So wurde das Zeugnis von Anfang an untrennbar mit der moralischen Autorität des Zeugen verknüpft. Zeugenschaft bedeutet seither nicht nur das Sagen von Wahrheit, sondern das Verkörpern von Wahrheit.

Das Jahrhundert der Zeitzeugen

Vielleicht ist gerade diese letztlche Unbeweisbarkeit des Zeugnisses der Grund, warum sich die Geschichtswissenschaft über Jahrhunderte so schwer mit der Figur des Zeugen tat. Zwar kam sie nicht ohne Augenzeugen aus. Doch im Zweifel hielt man sich lieber an Urkunden, Chroniken oder amtliche Dokumente. Als zu unzuverlässig galten die Aussagen jener, die nichts als ihr eigenes Erleben bezeugen konnten. Die Erfahrungen der einfachen Bevölkerung galten als unerheblich, ihre Stimmen als nicht relevant für den Lauf der Geschichte.

Das änderte sich im zwanzigsten Jahrhundert mit dem Schrecken der Shoah, genauer gesagt mit deren Aufarbeitung. Die Menschheit stand vor einem Dilemma: Wer sollte von den Vernichtungslagern berichten? Diejenigen, die

“

In vielen mittelalterlichen Rechtssystemen spielte die Aussage von Zeugen eine deutlich geringere Rolle als heute. Maßgeblich war das Geständnis – und sei es unter Folter.

am glaubwürdigsten hätten sprechen können, waren ermordet worden. Die Täter wiederum schützten sich mit ihrem Schweigen oder ihren Lügen; ihre Aussagen waren weder moralisch noch rechtlich vertrauenswürdig. Auch die Dokumente, die sie hinterließen, dienten oft der Verschleierung oder waren getränkt vom Zyklus des NS-Verbrecherstaates. So fiel den Überlebenden diese Aufgabe zu: Sie mussten Zeugnis ablegen über das Unfassbare. Aus dieser Erfahrung entstand eine neue Form der Zeugenschaft - eine, die juristische und historische Dimensionen des Begriffs verband und sie zugleich moralisch auflud. Die Gedächtnisforscherin Aleida Assmann spricht in diesem Zusammenhang vom moralischen Zeugen: einer Figur, die nicht nur Zeugnis ablegt, sondern die Person selbst für die Wahrheit ihres Erlebens einsteht.

Für viele Überlebende der Shoah wurde das Erzählen zur moralischen Pflicht - zu einem Akt der Verantwortung gegenüber den Millionen, die nicht mehr sprechen konnten. Zeugnis abzulegen bedeutete nun, den Toten eine Stimme zu geben. Vom Grauen zu berichten, wurde so zu einem Akt der Menschlichkeit, zu einem Versuch, das Unsagbare sagbar zu machen. Und sie stattete die Gesellschaft ihrerseits mit einer Verantwortung aus: Nämlich jener, das Zeugnis zu hören und den Zeuginnen zu glauben.

Wer diesen moralischen Vertrag zwischen Zeuginnen und Zuhörenden verletzt, macht sich schuldig - nicht nur juristisch, sondern vor

allem ethisch. Ein prominentes Beispiel dafür ist der Schweizer Bruno Dösekker, der in den 1980er-Jahren unter dem Namen Benjamin Wilkomirski seine vermeintlichen Erinnerungen an das KZ-Erleben veröffentlichte. Die Enthüllung, dass diese Erinnerungen frei erfunden waren, erschütterte nicht nur das Publikum, sondern löste eine breite Debatte aus. Mindestens zehn weitere dokumentierte Fälle sind bekannt und auf Wikipedia unter dem Schlagwort Wilkomirski-Syndrom verzeichnet. Sie verdeutlichen, dass Zeugenschaft immer an Vertrauen gebunden ist: Wer vorgibt, für die Opfer zu sprechen, ohne selbst Zeuge zu sein, verletzt nicht nur das kollektive Gedächtnis, sondern auch die moralische Ordnung, auf der dieses Gedächtnis beruht.

Oral History als Geschichte von unten

Der enorme Bedeutungsgewinn der Zeuginnen nach der Shoah wurde spätestens ab den 1960er-Jahren begleitet durch die methodische und institutionelle Etablierung der Oral History. Langsam, aber sicher erkannte die Geschichtswissenschaft, dass es nicht nur auf Dokumente und offizielle Quellen ankommt, sondern dass die Erinnerungen von Zeitzeuginnen selbst zentrale historische Erkenntnisse liefern können. Dieses wachsende Interesse an persönlichen Erfahrungsberichten war dabei stets eng verflochten mit politischen Fragestellungen: Die Sichtbarmachung individueller Erfahrungen diente nicht nur dazu, die blinden Flecken der offiziellen Geschichte zu füllen, sondern auch dazu, marginalisierten Gruppen - etwa Überlebenden von Gewalt, Arbeitermilieu oder ethnischen Minderheiten - eine Stimme zu geben. Oral History wurde so, als eine Geschichte von unten, zu einem Instrument der Gerechtigkeit: Sie machte jene sichtbar, die in der klassischen Geschichtsschreibung oft übergangen wurden, und half, ihre Erfahrungen und Rechte anzuerkennen.

Ich behaupte, dass dieser Bedeutungsgewinn der Zeuginnen auch an der Literatur nicht spurlos vorübergeht und denke dabei, aus einem Grund, den ich selbst nicht benennen kann, an Autoren wie Hervé Guibert oder Paul Monette, die in ihren Werken Zeugen ihres eigenen Untergangs durch die Krankheit Aids wurden. Sie agieren im Erzählen als Zeugen - sowohl ihres eigenen Lebens und Sterbens als auch des Kollektivs, dessen Stimmen sonst unsichtbar geblieben wären. Wer wie sie erzählt, übernimmt Verantwortung - nicht nur für die Wahrheit des Gesagten, sondern auch für die Glaubwürdigkeit und die moralische Wirkung seines Zeugnisses. Für das Schreiben selbst ist das zweifellos ein Glücksfall: Es eröffnet Möglichkeiten, Stimmen zu hören, Erfahrungen sichtbar zu machen, ethische Verantwortung ins Erzählen einzubeziehen. Gleichzeitig birgt diese Nähe eine Gefahr: Je stärker sich die Figur des Zeugen und des Autors annähern, ja, überlagern, desto leichter verlieren wir aus den Augen, dass sie nicht dasselbe sind. Ich behaupte, dass einige der aktuellen Debatten aus dieser Verwechslung resultieren: Wir erwarten die Zeugin, bekommen die Autorin und fühlen uns betrogen.

Ein unmöglicher Raum

In meinem Roman „Die Einsamkeit der Ersten ihrer Art“ gibt es eine Stelle, an der ich versucht habe, diesen Gedanken ins Buch hineinzuholen: Die Ich-Erzählerin geht ins Wasser. Wir erleben, je nach Sichtweise, ihren Tod durch Ertrinken oder ihre Verwandlung in ein Meereswesen. Entweder ist die Protagonistin also verstorben, aber wie sollte sie uns dann als Ich-Erzählerin von ihren Erlebnissen berichten (ich erinnere mich daran, dass ich mir als Kind beim Lesen an Stellen, an denen es für die Romanheldinnen gefährlich wurde oft sagte: „Sie kann nicht gestorben sein, sonst könnte sie ja nicht erzählen“)? Oder sie hat sich tatsächlich in ein Meereswesen verwandelt, doch dann befinden wir uns offenbar in einem Märchen und haben uns in der Natur dieses Romans getäuscht, der im Laufe seiner Handlung von hartem Realismus geprägt ist.

Es ging mir bei dieser Wendung nicht darum, den Blick durch eine brechtsche Verfremdung auf die Gemachtheit des Textes zu lenken. Sondern darum, bei den Leserinnen einen Gedankenraum zu öffnen. Vielleicht ging es mir auch nur darum, mich selbst dessen zu versichern, woran ich immer noch glaube: Literatur ist in ihrer Freiheit grenzenlos, sie kann im Zweifelsfall Tote sprechen lassen. Aber sie tut dies innerhalb eines stets neu zu verhandelnden Verhältnisses von Freiheit, Verantwortung und Moral.

Der Text entstand für die Reihe „StreitBar“. Unter dem Titel „Worüber man sprechen darf“ diskutiert Matthias Gruber am 24. November mit Amir Gudarzi (Alte Schmiede, Wien) und am 26. November mit Anja Salomonowitz (Leselampe Salzburg).

Von der Angst, falsches Zeugnis abzulegen



A) Vor dem Lesen

- a) Beschreiben Sie Situationen aus Ihrem Alltag, in denen Sie bewusst versucht haben, sich in eine andere Person hineinzuversetzen. Erläutern Sie anschließend, weshalb Ihnen dies leicht oder schwer gefallen ist.
- b) Erklären Sie, welche Chancen und Risiken entstehen können, wenn Menschen über Erfahrungen sprechen oder schreiben, die sie selbst nicht gemacht haben.
- c) Diskutieren Sie, ob die Trennung von Werk und Autorin bzw. Autor aus Ihrer Sicht in literarischen Debatten sinnvoll und notwendig ist. Denken Sie dabei vor allem an Debatten rund um Werke von Autorinnen bzw. Autoren, deren politische Haltung, privates Verhalten oder historische Einordnung umstritten ist.



B) Textbearbeitung

- a) Lesen Sie den Artikel aufmerksam durch.
- b) Markieren Sie zentrale Aussagen des Textes, die für das Verständnis des Zeugenbegriffs wesentlich sind.
- c) Arbeiten Sie auf Grundlage des Textes die historische Entwicklung der Figur der „Zeugin“ bzw. des „Zeugen“ von der Antike bis zur Gegenwart heraus.
- d) Untersuchen Sie die vom Autor beschriebenen Beispiele öffentlicher Kritik an fiktionalen Texten. Erklären Sie anschließend, welche Rolle die Gleichsetzung von Autorin bzw. Autor und erzählendem Ich spielt.
- e) Analysieren Sie, wie der Autor seine persönliche Verunsicherung im Hinblick auf das Schreiben aus der Perspektive marginalisierter Figuren begründet.

- f) Diskutieren Sie das Spannungsfeld zwischen literarischer Freiheit und moralischer Verantwortung. Gehen Sie darauf ein, weshalb die Vermischung von Autorin bzw. Autor und Zeugin bzw. Zeuge laut Text zu gesellschaftlichen Konflikten führen kann.



C) Textproduktion

Situation: Im Rahmen eines Schreibwettbewerbs an Ihrer Schule mit dem Titel „Perspektiven.Wechsel“ reichen Sie einen meinungs-betonten Beitrag ein. Verfassen Sie einen **Kommentar** und bearbeiten Sie dabei folgende Arbeitsaufträge:

- Fassen Sie die zentralen Aussagen des Artikels zusammen.
- Analysieren Sie die im Text beschriebene Entwicklung der Zeugenschaft und ihre Bedeutung für gegenwärtige literarische Debatten.
- Diskutieren Sie, inwiefern Autorinnen und Autoren aus Ihrer Sicht verpflichtet sind, bestimmte Perspektiven sensibel zu gestalten.

Schreiben Sie zwischen 405 und 495 Wörter. Markieren Sie Absätze mittels Leerzeilen.

aufgelesen