

*Diskussionsbeitrag von Michaela Marek, München*

*Zur Diskussion über den fiktionalen Charakter nationaler Geschichte*

Die Frage im Titel dieser Diskussionsrunde – ob „nationale Geschichte“ eine Fiktion sei – ist nur scheinbar provokativ: Natürlich ist „Geschichte“ – auch als Produkt der Geschichtswissenschaft und ihrer Nachbardisziplinen – in hohem Maße fiktional, und das ganz zwangsläufig. „Es gibt keine Geschichte, ohne daß sie von den Erfahrungen und Erwartungen der handelnden und leidenden Menschen konstituiert worden wäre“, so Reinhart Koselleck; der amerikanische Historiker Hayden White, Lehrstuhlinhaber für „History of Consciousness“, stellt fest: „Wir erfassen die Vergangenheit und das Schauspiel der Geschichte im allgemeinen nach Maßgabe innerer Bedürfnisse und Bestrebungen, die etwas damit zu tun haben, wie wir uns selbst in der gesellschaftlichen Entwicklung wahrnehmen, mitsamt unseren Hoffnungen und Ängsten und mit dem Bild von Humanität, auf das wir für uns selbst setzen.“ Die Reihe solcher griffiger Zitate – Äußerungen, die Untersuchungen aus den verschiedensten Perspektiven resümieren – ließe sich fast beliebig fortsetzen.

Die Frage ist also in Wirklichkeit eine Binsenwahrheit und die Problematik nach langjähriger Theoriediskussion Gemeingut: Jeder forschende und schreibende Historiker ist sich darüber im klaren, daß das Rankesche Ideal – herauszufinden und darzustellen, „wie es wirklich war“ – unerreichbar ist, und für die meisten ist es nicht einmal das einzige Ideal, da doch das Prinzip der „historia“ als „magistra vitae“ – in zeitgemäßen Varianten – zu einem großen Teil auch das Selbstverständnis der Geschichte als Wissenschaft ausmacht. Natürlich gibt keine noch so zuverlässige und detaillierte Quelle wirklich „Auskunft“, weil sie vielleicht Daten welcher Art auch immer überliefert, aber ihren faktischen, ideellen, emotionalen usw. Kontext ausläßt, natürlich müssen die Lücken zwischen den verbürgten Fakten geschlossen und die Informationen zu einem Netz verknüpft werden, wobei die Knoten in diesem Netz immer nur interpretativ zustande kommen können. Selbstverständlich bedingt das Thema oder die Fragestellung, die man beim Recherchieren und Aufschreiben verfolgt, ganz unausweichlich die Selektion, Gewichtung und Akzentuierung der Informationen als solcher, die Bedeutung, die man ihnen beimißt, und ebenso die Art und Weise, wie man sie untereinander in Beziehung setzt – und somit die eine durch die andere interpretiert: Es entsteht ein „Bild“, dessen Kontur und Binnenzeichnung von so vielfältigen und verschiedenartigen Faktoren geprägt sind wie dem Bestand an verfügbaren Informationen und dem Kenntnisstand des Autors, dessen Gewissen, und sei es nur in Gestalt wissenschaftlicher Seriosität, der Methode, die er anwendet, dann praktischen Vorgaben wie Beschränkung des Umfangs und dem Vorverständnis der angepeilten Zielgruppe – oder wie man es einschätzt –, aber auch gewichtigeren und zugleich schwerer faßbaren Faktoren, wie es der Kontext ist, in dem die jeweilige Arbeit entsteht und verankert ist: Ort, Zeit, geistiges, politisches, kulturelles Klima, vielleicht sogar so etwas wie „allgemeine Stimmung“. Schließlich zählt dazu auch ein gewisser Restbestand an irrationalen Momenten und – ebenso unvermeidlich – ein „Wunsch-Moment“, die „Spiegel-Funktion“ der Geschichte, die nämlich, so der Soziologe Georg Elwert, „ihren Sinn als Verheißung hat“, insofern die

„postulierte Geschichte das in die Vergangenheit projizierte Modell davon ist, wie die gesellschaftlichen Verhältnisse sein sollten“.

Unter all diesen ineinander verkeilten geistigen Sedimenten kann das Stück Vergangenheit, um das es jeweils geht, nicht mehr freigelegt werden. Es ist allenfalls Rohstoff – Rohstoff für eine Darstellung, die Hayden White bewußt doppeldeutig als „fiction“ qualifizierte. Dabei ist – unnötig es noch zu betonen – nicht von der Historiographie des 19. Jahrhunderts die Rede, auch nicht von den bekannten ideologisch gefärbten Geschichtskonzepten moderner Zeiten und schon gar nicht etwa von Fälschungen, sondern von einem Grundzug jeder Geschichtsbetrachtung. Eine historische Darstellung kann, so nochmals Elwert, sogar falsch – nämlich fehlerhaft oder gefälscht – sein, und trotzdem zugleich produktiv-innovativ im Hinblick auf das Selbstverständnis der Gesellschaft, in der sie entstanden ist. Unter diesem Gesichtspunkt sind dann folgerichtig auch neu entwickelte Fragestellungen und Methoden der historischen Wissenschaften zugleich als Modelle zur Handhabung der jeweiligen Gegenwart und Zukunft zu verstehen. Sozialgeschichte ist ein Beispiel dafür.

Die Kunstgeschichte – mein Fach –, die Selbstreflexion dieser Art noch nicht allzu lange betreibt, diskutiert in der jüngsten Zeit die Frage, inwieweit ihre wichtigste moderne Methode, die Ikonologie, womöglich ein solches Modell war, das aus der Notwendigkeit einer historischen Situation heraus entstanden ist. Ihren großen Aufschwung nahm sie nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem mit den Arbeiten der deutschen jüdischen Kunsthistoriker Erwin Panofsky und Fritz Saxl, die sich gerade noch rechtzeitig in die Emigration gerettet hatten. Sie zielt im Kern darauf ab, alle Formen und Motive in einem Bild als Symbole zu entschlüsseln, jedes Bild also als Allegorie aufzufassen und so der Ratio zu unterwerfen. In unserem Zusammenhang ist entscheidend, daß dies auch jene Komponenten der Kunst betraf, die sich dem rationalen Zugriff eigentlich entziehen – daß es also letztlich darum ging, alles Irrationale, Emotionale, intellektuell nicht Kontrollierbare in den Griff zu bekommen. In Panofskys ikonologischen Analysen erscheinen etwa Tizians mythologische Bilder als hochgelehrte philosophische Konstrukte, wobei weder dem Künstler noch dem Auftraggeber ein Interesse an der ästhetischen Qualität oder auch nur dem erotischen Element zugestanden wird (wobei Panofsky diese Aspekte nur ausblendete, nicht etwa ausdrücklich bestritt). Es liegt auf der Hand, daß eine historische Darstellung, die – ob nun stillschweigend oder erklärtermaßen – Kunst, Künstler und Publikum der italienischen Hochrenaissance ausschließlich auf rationale Kategorien reduziert und alle ästhetischen und sinnlichen Werte ausblendet, nur eine Fiktion sein kann, in diesem Fall aus 40jähriger Distanz zunehmend deutlich als Modell oder Projektion eines seinerzeit akuten Bedürfnisses in die Geschichte – und nicht einmal in die eigene – zu erkennen. Mit anderen methodischen Ansätzen kann ein solches Bild allenfalls relativiert, nicht aber wirklich korrigiert werden, und dies immer aus der Perspektive oder, wenn man so will, mit der Hypothek der jeweils gültigen Kategorien und Erwartungen. Eben diese Bedeutung hatte – und hat noch immer – die Ikonologie gegenüber älteren, ebenso einseitigen und deshalb für sich allein genommen ebenso „falschen“ Sichtweisen und Methoden.

Vergangenes durch die Optik der mehr oder weniger bewußten eigenen Bedürfnisse zu betrachten, ist also, so kann man folgern, dann legitim, wenn es neue Fragestellun-

gen erschließt und womöglich zur Entwicklung neuer Methoden führt – zu einem Fortschritt, der das konstruierte Bild um weitere Facetten bereichert und auf diesem Wege dem Idealziel einer „Objektivität“ annähert. Die älteren, scheinbar überwundenen Geschichtsauffassungen bzw. -konzepte erscheinen dann in der Relation einseitig, unzureichend, wenn nicht gar falsch, und Rückgriffe auf ältere Geschichtskonzeptionen oder auch nur das Festhalten daran sind dann illegitim. Die Verpflichtung, von den eigenen Bedürfnissen zu abstrahieren, ist der eigentliche Unterschied zwischen Geschichtsschreibung und Geschichtswissenschaft – es handelt sich also um eine sehr junge Errungenschaft –, und die Crux liegt darin, daß man sich diese Verpflichtung auch ständig vor Augen halten kann, ohne ihr je wirklich gerecht werden zu können. Auch mit den distanziertesten und differenziertesten Prinzipien und Methoden produziert man letztlich – überspitzt gesagt – nichts weiter als Ordnungsschemata oder -modelle: Strategien, eine nebelhaft überlieferte oder subjektiv erinnerte Vergangenheit zu organisieren, und zwar immer mehr oder weniger bewußt entlang der Richtschnur des eigenen Selbstverständnisses.

Das hohe Ansehen, das die bewußte, gezielte Stilisierung der Geschichte in früheren Zeiten einmal genossen hat, ist also dem modernen Anspruch der Wissenschaftlichkeit gleichsam zum Opfer gefallen. Ein klassisches, freilich beliebiges Beispiel aus dem weiteren Umkreis der europäischen Geschichte ist die „Laudatio urbis Florentinae“, in der Leonardo Bruni, Humanist und Kanzler der Republik Florenz, Anfang des 15. Jahrhunderts gegen alle – auch damalige – Quellenevidenz den Nachweis führt, daß Florenz zur Zeit des republikanischen Rom, nicht erst in der römischen Kaiserzeit, gegründet worden sein müsse. Rom, so Bruni, sei dann später notwendigerweise untergegangen, nachdem es nicht mehr von vielen „praeclara ingenia“, sondern von einem allein regiert wurde, während Florenz das republikanische Erbe übernommen habe. Diese „Geschichtsfälschung“, wenn man so will, entstand vor dem konkreten Hintergrund heftiger Auseinandersetzungen mit Mailand, das zu dieser Zeit unter der Alleinherrschaft der Visconti stand. Sie zielte ganz unverhohlen darauf, das republikanische Selbstverständnis der Florentiner zu formen und ihr Selbstbewußtsein zu stärken, und sie wurde in diesem Rahmen als ganz und gar legitim akzeptiert.

Es ist eine Binsenwahrheit der historischen und soziologischen Forschung über Nationenbildungsprozesse, daß das „Ordnungsschema“ der „National-“ oder der „ethnischen Geschichte“ immer in Notzeiten entsteht, in Zeiten politischer, sozialer und/oder wirtschaftlicher Instabilität, wobei diese komplexen Probleme auf das vermeintlich leichter zugängliche, emotional bestimmte Feld des nationalen oder ethnischen „Empfindens“ konzentriert oder ganz verlagert werden. Entscheidend ist dabei immer die Selektion der Kriterien bzw. umgekehrt: die Blindheit für einen Teil der offensichtlich möglichen Kriterien. Dadurch kann eine Interessengemeinschaft unversehens zu einer nachträglich historisch begründeten Blutsgemeinschaft mutieren. Die auf solch selektiv-interpretativem Wege entstandene Denkfigur – oder Fiktion – wird im nächsten Schritt schon allein durch ihre Existenz zur Realität und hält sich dann so lange, wie sie „gebraucht“ wird.

Eines der anschaulichsten Beispiele – um unserer Gastgeberstadt die Reverenz zu erweisen – ist das Gebäude des tschechischen Nationaltheaters und seine zeitgenössi-

schen und modernen Würdigungen als nationales Denkmal. Ich will mich nicht darauf kaprizieren, daß der Projektant Josef Zíték in Rückprojektion des nationalen Entweder-/oder-Bekenntnisses als „tschechischer“ und sogar nationalbewußter Architekt bezeichnet wird, sondern nur auf einen Teilaspekt der architektonischen Konzeption und ihrer erfolgten und nicht erfolgten Interpretation hinweisen. Die Bauformen, in die Zíték das Theater eingekleidet hatte, erklärte ein Artikel der „Národní listy“ 1865 der interessierten Öffentlichkeit als „sloh náš domáci“ – als „unseren lokalspezifischen Stil“ –, der auf die Kulturtraditionen der Stadt und des Landes zurückverweise. Gemeint war im einzelnen das Belvedere auf dem Hradschin, gebaut unter Kaiser Ferdinand I. von Paolo della Stella, sowie das erst kurz vor dem Nationaltheater von Ignaz Ullmann errichtete Gebäude der Böhmisches Sparkasse (heute Sitz der Akademie der Wissenschaften). Dieses letztere ist – sicher nicht zufällig – in Formen der venezianischen Renaissance gehalten, also in Formen aus der Blütezeit der Republik Venedig, die ihrerseits auf Motive der altrömischen Theater zurückgreifen – eines Bautyps, der seit der Renaissance als Prototyp „demokratischer“ Architektur gesehen wurde. Dieser Aspekt der Formensprache wurde nicht nur in den Würdigungen des 19. Jahrhunderts ausgeblendet: Er wird es auch in den modernen architekturhistorischen Analysen (d. h. bis in die 80er Jahre, seit 1989 ist noch keine neue erschienen), und zwar bezeichnenderweise nur in bezug auf das Theater, nicht bei der Böhmisches Sparkasse. Die Architektur des Theaters wird als Produkt von Zítéks künstlerischem Genie, gepaart mit seinem nationalen Empfinden, erklärt, Bezüge auf nachweisliche Vorbilder, etwa die Wiener Oper, zum Teil ausdrücklich gelegnet. Angesichts solch selektiver, intentionell geprägter Sicht überrascht es, daß die tschechische Kunstwissenschaft darauf verzichtet hat, die Architektur des Theaters als Beleg für die Fortschrittlichkeit der tschechischen Nation unter gesellschaftlichem Aspekt zu interpretieren, daß sie also aus ihrer Perspektive eine Chance ungenutzt ließ.