

GOTTFRIED BINDER

D A S
W I S S E N
Ü B E R
D I E
V E R -
G A N -
G E N -
H E I T

D A S
W I S S E N
Ü B E R
D I E
V E R -
G A N -
G E N -
H E I T

A. Einleitung 03

B. Grundlagen der Diskussion

1. Der Relativismus 09

a. Eine unhaltbare Auffassung 12

b. Die Leistung des Interpretierens 18

2. Die Objektivität 25

C. Anmerkungen

1. Das seitwärts blickende Werten 35

2. „This is no fuckin‘ Disneyland ...“ 54

D. Resümee 61

E. Literatur- und Medienverzeichnis 73

A

Einleitung

Der Film ist wie kein anderes Genre der Kunst zunächst der Gegenwart angehörig. Dies die vorläufige These. Darin eingeschlossen ist die Behauptung, der Film habe ein, im Vergleich zu anderen Medien, privilegierteres Verhältnis zu Zeit und Erinnerung einerseits und andererseits zu historischen Ereignissen und den Möglichkeiten ihrer künstlerischen Darstellung. Diese Verknüpfung birgt aber nicht nur Privilegien und Möglichkeiten, sondern ist mit gravierenden Problemen behaftet. Um so erstaunlicher ist, daß sich Produktionsfirmen und Filme-

macher¹ (die einen zunächst aus stringenten ökonomischen Gründen, die anderen häufig von medientheoretischen Ambitionen motiviert) so häufig geschichtliche Themen ausuchten und immer noch bearbeiten. Die ersten filmischen Gehversuche Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts bedienten sich mit Vorliebe historischer Stoffe, da diese dem neuen Medium eine Fülle von optischen Ausstattungen, Staffagen, Kostümen und nicht zuletzt einen würdigen Inhalt boten mit gleichzeitiger finanzieller Risikominimierung. Nach Perioden der Stille und des Desinteresses (auch aufgrund der Neuorientierung amerikanischer und italienischer Produktionsfirmen) folgten immer wieder zahlreiche erfolgreiche Neuauflagen insbesondere antiker Stoffe oder *re-makes* von Klassikern, die Hand in Hand mit der Ent-

¹ Die Bezeichnung Filmemacher soll im Folgenden als Sammelbegriff für alle, maßgeblich an der Entstehung eines filmischen Werks beteiligten Personen benützt werden. Insbesondere sind hiermit Produzenten, Filmstudios, Regisseure, Kostüm- und Bühnenbildner, wissenschaftliche Berater, Photographen etc. mitgemeint, die auf die ästhetische und ideologische Ausrichtung von dramaturgischen Verfilmungen, Dokumentationen oder sonstigen Filmwerken mit dem Thema Geschichte Einfluß nehmen.

wicklungsgeschichte des Kinos und seiner technischen Innovationen gingen. Mit Ridley Scotts *Gladiator* nahm die Verfilmung antiker Stoffe nach der Jahrtausendwende jedoch schwunghaft wieder zu und lieferte den Nährboden für eine Verdichtung von sogenannten *sword-and-sandals* Filmen. Nachdem Mitte des 20. Jahrhunderts nach und nach die Eckpfeiler der Gattung der *Antikfilme* (oder *Sandalenfilme*) mit Werken wie *Ben Hur*, *Spartacus*, *Quo Vadis*, *Cleopatra* oder *Helen of Troy* manifestiert wurden, zeigte sich kurz nach dem Jahr 2000 erneut eine breite Begeisterung für solcherart Adaptionen, die mit *Troy*, *Alexander* oder *300* (aber auch mit zahlreichen TV-Serien) vor allem ideologische Zeichen und große Gesten Hollywoods darstellen.

Der filmische Zugang zur Geschichte und insbesondere zur Antike ist allerdings von einer grundlegend anderen Qualität, als

die der traditionellen Geschichtsschreibung wie sie von Historikern vorgenommen wird. Erschwerend kommt hinzu, daß die Fronten zwischen Objektivität auf der einen Seite und Fiktion auf der anderen Seite beim Film nicht so klar sind, wie sie in einer Diskussion zwischen einem Historiker und einem Naturwissenschaftler in Bezug auf ihre Quellen und ihr Historienbild sein können. Stellvertretend für einen rein filmischen Zugang zu Geschichte und Vergangenheit soll vorweg eine ihrer zugrundeliegende und viel fundamentalere Schwierigkeit thematisiert werden, welche in einer stärkeren Klarheit die Grundprobleme und Unterschiede einer solchen Diskussion zum Vorschein bringen kann. Die wichtigste Frage in diesem Zusammenhang sei also folgende: "Inwiefern unterscheidet sich der filmische Ansatz Erinnerung und Geschichte zu strukturieren und darzustellen von dem der text- und

quellenbasierten traditionellen Geschichtsschreibung?“ Um Fragen der Objektivität, der Authentizität von Quellen, dem Verhältnis von direktem und indirektem Wissen oder etwa Interpretationsleistungen im Genre *Film* beleuchten zu können, ist es also sinnvoll zunächst von Argumenten einer ähnlichen (und dieser Frage zugrundeliegenden) Diskussion auszugehen beziehungsweise diese in ihren Grundzügen nachzuskizzieren. Grundsätzliche Muster der Fragestellung „Kann Geschichte beschrieben werden?“ sollen zur Erhellung (der lediglich etwas genauer formulierten) Frage „Kann Geschichte verfilmt werden?“ beitragen. Zur Erörterung dieser Fragen ist es sinnvoll einen Schritt rückwärts zu wagen und solche speziellen Probleme mikroskopisch zu betrachten, sowie die Pfeiler dieser Problematik zunächst in einer basaleren Form zu betrachten.

B

1. *Der Relativismus*

Die Grundlage für die Diskussion, ob und wie Vergangenheit im Film darstellbar ist und an welcher Stelle sich Unterschiede oder Parallelen zur Geschichtsschreibung feststellen lassen, soll derer in dem Buch *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung* von Søren Kjørup aus dem Jahr 2001 nachgezeichnet werden, bei der im zweiten Kapitel Argumentationsmuster aus naturwissenschaftlicher und aus geisteswissenschaftlicher Sicht in Bezug zu Vergangenheitswissen in paradigmatischer Weise miteinander verglichen werden.

Der relativistische Standpunkt, der von vielen heutigen Geisteswissenschaftlern ver-

treten wird, beruhe laut Kjørup primär auf der Auffassung, daß eine Objektivität in den von Ihnen ausgeübten Disziplinen grundsätzlich nicht möglich sei. Selbst der ehemalige Präsident des amerikanischen Historikerverbandes, Charles A. Beard, mußte sich 1935 dieses Ideal eingestehen und bezeichnete die Objektivität in den Geschichtswissenschaften lediglich als einen “edlen Traum“. Es scheint verständlich, daß Beard aufgrund dieser Aussage heftige Kritik von seinen Historikerkollegen erntete, die sich solch einen Affront nicht gefallen lassen konnten und seinen skeptischen Standpunkt überhaupt nicht teilen wollten. Die maximale Errungenschaft nach Beard sei ein Wissen der historischen Ereignisse aus der heutigen Perspektive heraus. Die heutige Perspektive auf historische Ereignisse ist jedoch zunehmend stärker von Darstellungen durch Film und TV geprägt, als durch ge-

schichtwissenschaftliche Texte. Und da anzunehmen ist, daß die heutige Betrachtungsweise eine andere ist als sie in der Vergangenheit gewesen war, folgt auch ein anderer Blick auf die "Tatsachen" – eine "andere Geschichte" aber impliziert nicht eine "richtige Geschichte", d.h. es macht zunächst keinen Sinn einen „Gesichtspunkt für besser zu erklären als den anderen."² Insofern ist man gezwungen mittlerweile filmische Perspektiven auf Geschichte als gleichberechtigt mit denen der traditionellen Geschichtsschreibung anzusehen. Was sind dann aber die Kriterien nach denen eine wissenschaftliche Arbeit auf der einen Seite oder der Film auf der anderen Seite als objektiv beziehungsweise subjektiv eingefärbt beurteilt wird? Und welchen Argumenten folgend kann erstens das innige Verhältnis von Film und die Darstellung von Geschichte und zweitens die

² Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 123.

höhere Akzeptanz "filmischer Geschichte" zugeschrieben werden?

a. Eine unhaltbare Auffassung

Kjørup versucht zu zeigen, daß sich im dem relativistischen Standpunkt – Beards hinsichtlich einer objektiven Geschichtsschreibung eigentlich eine positivistische Haltung gegenüber Wissen und Wissenschaft ausdrückt; indem er zwischen eindeutig falschen Aussagen auf der einen Seite und „andere[n], die man gut begründen kann“³ unterscheidet sowie den Relativismus als keinen generell haltbaren Standpunkt ansieht. Beard argumentiert zusammenfassend, daß das Wissen über die Vergangenheit indirekt, unvollständig, vom Historiker interpretiert beziehungsweise strukturiert und daher mit menschlichen Werten behaftet sei, denn „[d]ie Objektivität der Außenwelt ist keine

³ ebd., S. 123.

tote, erstarrte, die menschliche Praxis fatalistisch bestimmende Objektivität, sondern steht gerade in ihrer Unabhängigkeit vom menschlichen Bewußtsein in der innigsten, unlösbaren Wechselwirkung mit der menschlichen Praxis.“⁴

Das Verhältnis von direktem und indirektem Wissen macht Beard anhand eines Beispiels klar: Vergleicht man die Arbeitsweise eines Naturwissenschaftlers (z.B. der des Chemikers) mit der eines Geisteswissenschaftlers (in diesem Fall natürlich des Historikers), so habe der Naturwissenschaftler ein direktes und objektives Verhältnis zu seiner Arbeit, während sich der Geisteswissenschaftler nur mit Spuren der Vergangenheit beschäftigen könne. Kjørup relativiert dieses Argument und fügt hinzu, daß auch der Chemiker auf historische Quellen zurückgreifen müsse und sein Wissen somit ebenso

⁴ Lukács, Georg: *Kunst und objektive Wahrheit*. In: *Theorien der Kunst*. Hg. von Dieter Henrich, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1999, S. 265.

indirekt sei. Dennoch unterstellt er dem Naturwissenschaftler ein ewig gültiges Revier (wobei er die Wiederholbarkeit der Experimente hervorhebt) und differenziert hier zwischen Geistes- und Naturwissenschaft mit Bezug auf die gegebenen, praktischen Probleme, die z.B. bei der Geschichtswissenschaft bestehen.

Echtes Wissen ließe sich auf direktes Beobachten der Dinge zurückführen – da aber „alles andere *abgeleitet* und damit problematisch sei“⁵, wäre das Wissen auch sehr eingeschränkt und eine Einteilung in direktes und indirektes Wissen daher sehr naiv. Wissen sei immer indirekt, da es die unmittelbare Beobachtung überschreitet und zudem noch in der Vergangenheit verwurzelt ist. Daß eine mittels Film entworfene Version der Vergangenheit trotz aller Makel und eindeutig falschen Aussagen glaubwürdig bleibt,

⁵ Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 125.

liegt auch daran, daß der Betrachter den Film als logisch-konsistentes, in sich abgeschlossenes Werk wahrnimmt das seine Autorität durch direktes Beobachtet-werden gewinnt. Die innerhalb des Films reflektierten historischen Tatsachen werden in den Hintergrund gedrängt und bleiben solange gültig auch wenn sie herausisoliert als falsch eingestuft werden können bis der Film nicht seinen eigenen immanenten Gesetzen zuwiderhandelt.

Beard behauptet weiterhin, der “Gegenwartshistoriker“ habe erheblich mehr Quellen zur Verfügung und sei somit dem “Vergangenheitshistoriker“ im Vorteil; hier widerspricht Kjørup und zeigt die Notwendigkeit der Wissenserschließung „aus dem Rückblick“⁶, bei der ein interpretatorischer Abstand vorhanden sei und bei der man die Bedeutung der Ereignisse erst im Nachhin-

⁶ Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 126.

ein erkennen könne. „Dass wir ein Wissen erst aus dem Rückblick heraus gewinnen, ist in der Geschichtswissenschaft keine Schwäche, sondern eine Stärke, ja sogar eine Notwendigkeit.“⁷ Der fragmentarische Aspekt des Geschichtswissens, wird von Beard mit der Gegenüberstellung einer Kenntnis von Einzelfakten und einem generellen historischen Wissen veranschaulicht. Kjørup stimmt dieser Trennung in Geschichtsforschung und Geschichtsschreibung innerhalb der Geschichtswissenschaft zu den Sinn einer solchen Einteilung sieht er in der differenzierten Aufgabe eines Historikers: Er soll die Relevanz der Quellen beurteilen und auswählen. Dieses Filtern färbt auf die Objektivität des Wissenschaftlers ab; Beard sieht diese gefährdet während Kjørup das Verschwinden der Objektivität als essentiellen Bestandteil des Interpretierens sieht.

⁷ ebd., S. 126.

„Objektivität ist die Wahnvorstellung, Beobachtungen könnten ohne Beobachter gemacht werden. Die Berufung auf Objektivität ist die Verweigerung der Verantwortung daher auch ihre Beliebtheit.“⁸

Die Unterscheidung, zwischen der Kenntnis einzelner historischer „Tatsachen“ auf der einen Seite und den geschichtlichen Zusammenhängen auf der anderen Seite, wie weiter oben angedeutet, wird von Kjørup nicht auf den Unterschied einer objektiven Feststellung der Einzelheiten und der notwendigen Interpretation der Synthetisierung zurückgeführt. Beides gleichermaßen sei ein vom Wissenschaftler produziertes und interpretiertes Wissen, da selbst das Auswerten losgelöster Einzelaussagen eine Authentizität des Quellenmaterials impliziert und eine „Menge von spezifischem und generellem Wissen über geschichtliche und allgemeine

⁸ Von Foerster, Heinz: *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners*. In: *Erkenntnis und Ethik*. 1998, S. 154.

Verhältnisse“⁹ voraussetzt. Das Wissen des Historikers als auch des Filmemachers über die Vergangenheit „is furnished by the history of his family, of his neighborhood, of his city, of his religious community, of his ethnic group, of his nationality, of his country and of the wider culture into which he has been assimilated.“¹⁰

b. Die Leistung des Interpretierens

Laut Beard präsentiert die Vergangenheit sich uns nicht, sondern sie wird uns von Historikern präsentiert, die mit Hilfe der Strukturierung und Interpretation eine Variante davon synthetisieren. Kjørup versucht Beard auf zwei Arten zu verstehen: Die Vergangenheit könnte als eine an sich unstrukturierte Entität gedacht werden, die strukturiert dargestellt wird, oder der Wirklichkeit werden

⁹ Kjørup, Søren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 128.

¹⁰ Shils, Edward. A.: *Tradition*. Chicago, University of Chicago Press 1981, S. 51.

unterschiedliche Strukturen auferlegt. Der ersten Variante entgegnet Kjørup die Notwendigkeit der Interpretation durch den Historiker – die Geschichtswissenschaft ebenso wie der Film in seiner Darstellung historischer Ereignisse können nicht „das uninterpretierte Ganze“¹¹ darstellen. Zudem hält Kjørup eine völlige Loslösung der, vom Historiker eingebrachten, Voraussetzungen für illusionär und verweist auf die Unmöglichkeit eines solchen Unterfangens da „[d]ie Auslegung von Etwas als Etwas [...] wesentlich durch Vorhabe, Vorsicht und Vorgriff fundiert [wird]. Auslegung ist nie ein voraussetzungsloses Erfassen eines Vorgegebenen.“¹²

Das Vorwissen des Vergangenheitsforschers wird aber nicht uneingeschränkt als positive Voraussetzung zum objektiven Ent-

¹¹ Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 129.

¹² Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1953, S. 89.

schlüsseln der Geschichte betrachtet – die historische Bildung kann ebenso eine Bürde darstellen und die Wirkung der Historie auf die Gesellschaft und den Menschen unterbinden. „Sind die Persönlichkeiten erst in der geschilderten Weise zu ewiger Subjectlosigkeit, oder wie man sagt, Objectivität ausgeblasen: so vermag nichts mehr auf sie zu wirken; es mag was Gutes und Rechtes geschehen, als That, als Dichtung, als Musik: sofort sieht der ausgehöhlte Bildungsmensch über das Werk hinweg und fragt nach der Historie des Autors. Hat dieser schon Mehreres geschaffen, sofort muss er sich den bisherigen und den muthmaasslichen weiteren Gang seiner Entwicklung deuten lassen, sofort wird er neben Andere zur Vergleichung gestellt, auf die Wahl seines Stoffes, auf seine Behandlung hin secirt, auseinandergerissen, weislich neu zusammengefügt und im Ganzen vermahnt und zurechtgewiesen. Es mag

das Erstaunlichste geschehen, immer ist die Schaar der historisch Neutralen auf dem Platze, bereit den Autor schon aus weiter Ferne zu überschauen. Augenblicklich erschallt das Echo: aber immer als "Kritik", während kurz vorher der Kritiker von der Möglichkeit des Geschehenden sich nichts träumen liess. Nirgends kommt es zu einer Wirkung, sondern immer nur wieder zu einer "Kritik"; und die Kritik selbst macht wieder keine Wirkung, sondern erfährt nur wieder Kritik. Dabei ist man übereingekommen, viel Kritiken als Wirkung, wenige als Misserfolg zu betrachten. Im Grunde aber bleibt, selbst bei sothaner "Wirkung", alles beim Alten: man schwätzt zwar eine Zeit lang etwas Neues, dann aber wieder etwas Neues und thut inzwischen das, was man immer gethan hat. Die historische Bildung unserer Kritiker erlaubt gar nicht mehr, dass es zu einer Wirkung im eigentlichen Verstande,

nämlich zu einer Wirkung auf Leben und Handeln komme: auf die schwärzeste Schrift drücken sie sogleich ihr Löschpapier, auf die anmuthigste Zeichnung schmieren sie ihre dicken Pinselstriche, die als Correcturen angesehen werden sollen: da war's wieder einmal vorbei. Nie aber hört ihre kritische Feder auf zu fliessen, denn sie haben die Macht über sie verloren und werden mehr von ihr geführt anstatt sie zu führen. Gerade in dieser Maasslosigkeit ihrer kritischen Ergüsse, in dem Mangel der Herrschaft über sich selbst, in dem was die Römer impotentia nennen, verräth sich die Schwäche der modernen Persönlichkeit.¹³

Nicht nur, daß die mit Historie arbeitende Persönlichkeit als ewig kritisierender Philister gebrandmarkt wird, es wird ihr auch, wie oben beschrieben, eine mangelnde Autorität gegenüber ihren Quellen und Tex-

¹³ Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Aus: *Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden*. Hg. von Karl Schlechta., München, Hanser 1977 (8. Auflage).

ten unterstellt. Sie wäre mehr von den Quellen beeinflusst sowie von den zu erwartenden Kritiken anderer Wissenschaftler geängstigt, so daß eine Fokussierung auf die eigentliche Aussage der Quellen unmöglich gemacht wird. Die zur Objektivierung verdamnten Forscher verlören die Gabe, die “Fakten“ unvoreingenommen zu betrachten, nämlich subjektiv ohne den Zwang des Analysierens, Synthetisierens und “Darüberhinwegschauens“. „Was die Wissenschaftstheoretiker, -soziologen und -historiker über die Wissenschaft zu sagen hatten, wurde von Wissenschaftlern gelesen und notiert und als allgemeine Grundlage dafür übernommen, wie sie sich selber sehen. Die Wissenschaftstheoretiker sagen, sie seien objektiv, also verbieten die Wissenschaftler in der wissenschaftlichen Literatur streng jede Bezugnahme auf subjektive Erfahrung. Die Soziologen sagen, sie seien uneigennützig, also verabscheuen

die Wissenschaftler jede offene Manifestation von Konkurrenz oder Ruhmsucht. Die Historiker sagen, die Wissenschaft sei ein Mittel gegen die Unvernunft, also bestreiten die Wissenschaftler leidenschaftlich, daß menschliche Leidenschaften in ihrer Arbeit irgendeinen Platz haben.“¹⁴ Beschränkte sich die wahrnehmende Person nun auf die Perception, ohne darüber hinaus Außenstehendes in das Betrachten einfließen zu lassen, so wäre ein selbstständigeres Erkennen möglich. Wesentliches Merkmal einer objektiven Analyse ist aber das Relativieren von historischen Fakten oder Werken, das Deuten und Verbinden oder das In-Bezug-Stellen von Autor und Werk, Umwelt und Zeitgeist etc. die Entschleierung der “wirklichen“ Bedeutung der Werke sei das erstrebte Ziel um eine objektive Wertung vornehmen zu können. Wird aber auf diese Art von bürgerli-

¹⁴ Broad, William: *Betrug und Täuschung in der Wissenschaft*. Basel, Birkhäuser Verlag 1984, S. 151-152.

cher Kritik verzichtet, so zeige sich eine Wirkung auf den Menschen und auf sein Handeln.

2. Die Objektivität

Den Wandel des Objektivitätsbegriffes im Bereich der Geisteswissenschaften im 20. Jahrhundert, wird von Kjørup anhand der *positivistischen* Auffassung von Objektivität geschildert. Er verweist auf die wissenschaftlichen Diskussionen der letzten drei Jahrzehnte, in der sich die Auffassung verbreitet hätte, die positivistischen Ideale von Erkenntnis und Wissenschaft seien zusammengebrochen. Eine endgültige Bewährung sei illusorisch, insofern als daß „[d]ie positive Entscheidung [...] das System immer nur vorläufig stützen [kann]; es kann durch spätere negative Entscheidungen immer wieder umgestoßen werden. Solange ein System einge-

henden und strengen deduktiven Nachprüfungen standhält und durch die fortschreitende Entwicklung der Wissenschaft nicht überholt wird, sagen wir, daß es sich bewährt.“¹⁵ Die vor dem Einsetzen dieser Diskussion geläufige Forderung nach Objektivität (an jede Wissenschaftsart) sei nicht mehr aktuell und man könne nicht mehr von Objektivität im positivistischen Sinn sprechen. Als eine Unmöglichkeit wird außerdem eine Wissenschaft ohne subjektive Spuren dargestellt – diese “Subjektivität“ sei allerdings kein Problem für wissenschaftliches Arbeiten. Der Begriff der “Nicht-Objektivität“ werde dazu gebraucht, wissenschaftliche Fehler herauszustellen und bezeichne lediglich eine subjektive Verzerrung der Wissenschaft durch den Menschen.

Laut Kjørup ist die Objektivität einer wissenschaftlichen Arbeit nicht beweisbar

¹⁵ Vgl. Popper, Karl R.: *Grundprobleme der Erkenntnislogik*, in: *Wahrheitstheorien*, Hrsg. G. Skirbekk, Frankfurt/M., Suhrkamp 1996, S. 115.

und die Kriterien für Objektivität seien mit denen einer „gewöhnlichen, wissenschaftlich[...] soliden Arbeit“¹⁶ identisch. Da Objektivität nicht nachweisbar sei, könne man auch nicht auf ihre Unmöglichkeit bestehen und müsse „solange nicht das Gegenteil bewiesen ist, die Ergebnisse einer jeden auf redliche Grundlage ausgeführten Forschung als objektiv“¹⁷ ansehen. Die Beweislast, eine mangelnde Objektivität zu begründen, liege außerdem beim Ankläger, der präzise die subjektiven beziehungsweise interpretierenden Einflüsse benennen muß. Obwohl Kjørup mehrmals auf die subjektive Beeinflussung durch den Wissenschaftler hinweist, kommt er dennoch zu dem Schluß, es könne eine Objektivität in den Geisteswissenschaften geben. Um eine Objektivität, nach seiner Auffassung, zu ermöglichen, müsse der Geis-

¹⁶ Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 159.

¹⁷ ebd., S. 159.

teswissenschaftler einen gewissen zeitlichen Abstand zum Ereignis haben um auch verzögerte Auswirkungen noch mit berücksichtigen zu können. Kjørup widerspricht der These, „dass Gegenwartsgeschichte erheblich besser fundiert ist als Untersuchungen der Vergangenheit. [...] [I]n Wirklichkeit verhält es sich eher umgekehrt.“¹⁸ Er verlässt sich auf die Gabe des Geisteswissenschaftlers, sinnvoll zu selektieren, Wesentliches von Unwesentlichem zu trennen und vertritt die Meinung, es sei gerade die Aufgabe des Historikers zu strukturieren und zu interpretieren. Objektivität läge dann vor, wenn andere Voraussetzungen, wie z.B. ideologische Vorurteile oder sonstige offensichtliche Beeinflussungen, ausgeschlossen werden können. „Als Literaturgattung betrachtet, ist ein wissenschaftlicher Aufsatz so stilisiert wie ein Sonett: wenn er sich nicht an strenge

¹⁸ Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 125.

Regeln der Darlegung hält, wird er einfach nicht veröffentlicht. Im Wesentlichen verlangen diese Regeln, daß über ein Experiment so berichtet wird, als ob jeder Aspekt des Verfahrens nach den Vorschriften der Wissenschaftstheoretiker ausgeführt worden sei. Die Konventionen der wissenschaftlichen Berichterstattung fordern, daß der Autor völlig unpersönlich schreibt, damit der Anschein der Objektivität entsteht. [...] Da die Wissenschaft nach einer allgemeingültigen Wahrheit strebt, die weder mit Zeit, Ort noch Person verknüpft ist, verlangt das eherne Diktat des wissenschaftlichen Stils, daß jede Bezugnahme auf diese Einzelheiten unterbleibt.“¹⁹ Wenn zudem das Gegenteil einer Theorie nicht bewiesen ist, bleibt die ursprüngliche Theorie so lange “objektiv“ bis sie widerlegt wird – die Beweislast bleibt, wie oben erwähnt, beim Ankläger. Färben sub-

¹⁹ Broad, William: *Betrug und Täuschung in der Wissenschaft*. Basel, Birkhäuser Verlag 1984, S. 149-150.

jektive Meinungen, Lebensumstände oder Denkmuster des Forschers auf wissenschaftliche Theorien ab, so stelle das kein Problem für die Wissenschaft dar – es sei nicht überraschend, in wissenschaftlichen Ergebnissen Spuren von Menschen wiederzufinden. Forschungsergebnisse ohne subjektive Züge stellten eine Absurdität dar.

Wenn nun Objektivität, in dem Sinne wie Kjørup sie verstehen will, nicht beweisbar sei, liegt der Schluss nahe, daß Objektivität auf Konventionen beruhen müsste. „Man kann keine Synthesen schaffen, ohne einen allgemeinen Verständnisrahmen – eine Theorie – zu haben, in welche man die verschiedenen Einzeltatsachen eingliedert.“²⁰ Parallel dazu kann die Montage von Bildern und die Strukturierung von Sequenzen innerhalb des Film gesehen werden. Solange der Film nicht gegen seine eigene Semantik

²⁰ Kjørup, Søren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 128.

und Regeln verstößt, bleibt die vermittelte Geschichtsversion als These bestehen. Die Einzeltatsachen sollten möglichst ohne subjektive Verzerrungen in den allgemein definierten und akzeptierten Rahmen eingegliedert werden; dieser Rahmen kann dann als *objektiv* aufgefasst werden. Kjørup erläutert weiter, es „besteht die Aufgabe darin, all diesen Einzelheiten ein Muster zu geben, durch welches sie Bedeutung bekommen und begreifbar werden.“²¹ Er verzichtet auf eine detailgetreue Wirklichkeitsnachbildung und argumentiert stattdessen für eine Übersetzung der Wirklichkeit in verständliche Muster. Er übergibt dem Historiker sozusagen einen Klärungsauftrag. Das Problem der Kriterienwahl, nach welchen eine solche Strukturierung (eine möglichst „objektive“) vorgenommen werden soll, drängt sich hier auf. Das Einfachste wäre natürlich bereits beste-

²¹ ebd., S. 129.

hende, bewährte Kriterien zu übernehmen; zum Beispiel dem gleichen Muster zu folgen, dem schon bei einer bestehenden (und immer noch als objektiv betrachteten) Theorie gefolgt wurde – oder das gleiche Set und die gleichen Kostüme in einem *re-make* zu benutzen.²² Ein anderes Kriterium für eine mögliche Einteilung wäre, eben genau diesem Muster nicht mehr zu folgen und es stattdessen zu ersetzen oder zu ergänzen – wenn man etwa die Auffassung vertritt, das bereits angewandte Muster berücksichtige nicht alle für das Formulieren einer objektiven Theorie essentiellen Tatsachen oder wenn man es im Widerspruch zu anderen, ebenfalls als objektiv bezeichneten Theorien sieht. Die Kriterien für die Objektivität einer Theorie können also wandelbar sein, da auch sie auf Konventionen beruhen – und daher haben auch „objektive Theorien“ nur solange

²² Wie dies bei *Gladiator* der Fall war, nachdem die Filmcrew während des Drehs auf ein Lager von Kostümen und Requisiten eines früheren Sandalenfilms gestoßen sind und die Produktion entschied diese zu verwenden anstatt eigene anfertigen zu lassen.

Gültigkeit, bis eine Falsifikation deren erfolgt. „Wissenschaftler stellen Hypothesen auf der Grundlage induktiver Logik auf und bestätigen oder widerlegen sie durch experimentelle Überprüfung. [...] Wenn alte Theorien versagen, werden neue Theorien entwickelt und wegen ihres größeren Erklärungsvermögens akzeptiert, weil die Wissenschaft durch sie somit einen weiteren unvermeidlichen Schritt in Richtung Wahrheit macht.“²³ Die Falsifikation von Darstellungen im Film werden aber vornehmlich von Geschichtsforschern vorgenommen also von einer äußeren Instanz. Es können laut Popper auch konträre (objektive) Theorien nebeneinander bestehen, jedoch muß im nächsten Schritt eine Falsifikation und eine gleichzeitige Neuformulierung vorgenommen werden. Dieses Provisorium kann nun solange als objektiv betrachtet werden, bis es

²³ Broad, William: *Betrug und Täuschung in der Wissenschaft*. Basel, Birkhäuser Verlag 1984, S. 148.

ebenfalls falsifiziert wird.²⁴ „Subjective interest seeks satisfaction. [...] Practical success depends on adjustment to conditions independent of our wishes or will. [...] All such activities involve an experimental attitude and in the result of the experiment the nature of the objects is revealed.“²⁵ Das Klärungsproblem, welche Kriterien nun objektiv seien, kann umgangen werden, wenn die Bedeutung von “Objektivität“ einer präzisen Definition unterliegt; und damit gelangt man wieder zum konventionellen Verständnisrahmen.

²⁴ Vgl. Popper, Karl R.: *Grundprobleme der Erkenntnislogik*, in: *Wahrheitstheorien*. Hrsg. G. Skirbekk, Frankfurt/M, Suhrkamp 1996.

²⁵ Aus: *Dictionary of Philosophy and Psychology*; Vol. II. Edited by James Baldwin, Gloucester, Mass., Peter Smith 1960, S. 192.

C

Anmerkungen

1. Das seitwärts blickende Werten

Die von Beard geäußerte Vorstellung, die objektive Geschichtsschreibung stelle lediglich einen edlen Traum dar, scheint mehr Botschaften zu beinhalten, als nur eine Absage an die Objektivität selbst. Wenn Beard die Geschichtsschreibung als “Act of Faith“ tituliert, könnte man zu der Schlußfolgerung kommen, er wäre sich darüber im Klaren, daß der Historiker ein Gefüge zu untersuchen hat, von dem er selbst ein Teil davon ist, das er selbst erst motiviert hat und das er auch verstehen will. „With regard to some defined situation in the past one wants to

understand what was going forward. Clearly, any such question presupposes some historical knowledge. Without it, one would not know of the situation in question, nor would one know what was meant by ‘going forward’. History, then grows out of history. [...] [T]he more history one knows, the more data lie in one’s purview, the more questions one can ask, and the more intelligently one can ask them.“²⁶

Wenn Kjørup dann weiter behauptet, „dass wir einige Dinge über die Vergangenheit mit Sicherheit wissen“²⁷ unterstellt er dem Historiker eine Unvoreingenommenheit im Umgang mit den geschichtlichen Quellen; So wie sich der Kinobesucher im Klaren darüber ist, ein Werk der Fiktion zu betrachten und genau weiß, lediglich schnell wechselnde und flackernde Standbilder zu be-

²⁶ Lonergan, B.J.F.: *Method in Theology*; London, Darton, Longman and Todd 1972, S. 187.

²⁷ Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 123.

trachten, jedoch trotz dieses “sicheren Wissens“ sich der Illusion der *story* oder des *plots* hingibt und nach kurzer Zeit nicht mehr darüber nachdenkt, stellt es für den Historiker kein Problem dar, eine subjektive Basis für seine Forschungen zu haben und diese als Grundlage seines Forschens zu vergessen.

Die Widerspiegelung des Allgemeinen beziehungsweise der richtigen Erkenntnis der Wirklichkeit ist nicht nur Grundlage der objektiven Naturwissenschaft, sondern auch die der ästhetischen Erkenntnis. Die künstlerische Widerspiegelung der Wirklichkeit geschieht auf ähnliche Weise wie die der Naturwissenschaft oder Geisteswissenschaft: Während diese möglichst objektive, allgemeine Theorien aufstellen, die von jeder Person intersubjektiv verifiziert werden können, versucht der Künstler eine für jede Person zugängliche und in sich abgeschlossene Welt

zu erschaffen – er versucht sein künstlerisches Einfühlungsvermögen, seine Sensibilität gegenüber der Welt in dem Kunstwerk zu manifestieren und dem weniger sensiblen Mitmenschen eine holistische Sicht der Wirklichkeit zu vermitteln. Er hat sozusagen einen direkteren Bezug zu den Dingen, eine “objektivere“ Sicht auf die Welt. „Die scheinbare Abgeschlossenheit des Kunstwerks, seine scheinbare Unvergleichbarkeit mit der Wirklichkeit beruht gerade auf der Grundlage der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit. [...] Die Wirkung der Kunst, das vollständige Aufgehen des Rezipienten in der Wirkung des Kunstwerks, sein vollständiges Eingehen auf die Eigenart der “eigenen Welt“ des Kunstwerks beruht gerade darauf, daß das Kunstwerk eine dem Wesen nach getreuer, vollständiger, lebendiger, bewegtere Widerspiegelung der Wirklichkeit bietet, als der Rezipient sie sonst be-

sitzt [.] [...]“²⁸ Ein wesentlicher Unterschied zwischen textbasierten Geschichtsschreibungen und denen durch das Medium Film vermittelten, ist die Illusion der Lebendigkeit, Unmittelbarkeit und Evidenz der beobachteten Geschehnisse, die dem Betrachter eines Historienfilmes evoziert werden. Genau jenes vollständige Aufgehen in der durch die Semantik des Films

konstruierten Tatsachen, vollzieht sich beim Betrachten eines korrekt beziehungsweise konventionell montierten, Historie behandelnden Films viel mehr als dies bei der Lektüre eines geschichtswissenschaftlichen Textes der Fall wäre. Die Bedeutsamkeit filmisch vermittelter Historie überwiegt derer durch Artikel, Bücher oder Enzyklopädien erschlossener Historie aufgrund des eindeutig begrenzten Zusammenhanges der Einzel-tatsachen und deren unmittelbaren Struktu-

²⁸ Lukács, Georg: *Kunst und objektive Wahrheit*. In: *Theorien der Kunst*. Hg. von Dieter Henrich, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1999, S. 273.

rierung innerhalb eines in sich geschlossenen Werkes. Dadurch, daß das Kunstwerk eindeutige Verweise auf Auftraggeber hervorhebt oder auf den psychischen Zustand des Künstlers verweist, auf zeitgenössische Themen Bezug nimmt, durch Anwendung bekannter Symbole Aufmerksamkeit sucht usw., kann es leicht eine persönliche Bedeutsamkeit bekommen die Bedeutung (im Kunstgeschichtlichen Rahmen etwa) ist allerdings weniger dramatisch. Diese Bedeutung erlangt das Werk durch innere Schlüssigkeit, dadurch daß es zeitlich, sowie ikonographisch unabhängig ist und die Bedeutung sich hauptsächlich nur durch das Werk selbst und die schlüssig montierten Versatzstücke ergibt. „Daraus folgt, daß jedes Kunstwerk einen geschlossenen, in sich abgerundeten, in sich vollendeten Zusammenhang bieten muß, und zwar einen solchen Zusammenhang, dessen Bewegung und

Struktur unmittelbar evident sind.“²⁹ Die persönliche Bedeutsamkeit ist eine Folge der Bedeutung des Werkes und nicht *vice versa*. In Anbetracht historischer Quellen ergibt sich jedoch der umgekehrte Fall und daher ist es verständlich, wenn Historiker aufgrund subjektiver Präferenzen, bestimmten Ereignissen oder Texten besondere Bedeutung zukommen lassen. Neben dem künstlerischen Willen zur geschichtlichen Artikulation mittels Film, muß auch ein *Verstehen-Können* vorhanden sein; dadurch, daß die geschichtliche Quelle und der interpretierende Filmschaffende zeitlich, ideologisch, sprachlich usw. voneinander getrennt sind, ergibt sich die Schwierigkeit diese Quelle “objektiv“ zu verstehen. Der Historiker und nicht zuletzt der Filmemacher steht vor einer unlösbaren Aufgabe, wollte er einerseits alle zum “objektiven“ Verstehen essentiellen Aspekte richtig

²⁹ ebd., S. 271.

und vollständig erfassen und andererseits diese innerhalb der Konventionen seines Metiers schlüssig und widerspruchsfrei strukturieren. Dennoch kann eine wichtige Gemeinsamkeit mit der vermeintlich unstrukturierten Geschichtswelt vorgewiesen werden: die geteilte Geschichte.³⁰ Immerhin baut das subjektive Bewußtsein jedes Vergangenheitsforschers in der Gegenwart auf die zu untersuchende Geschichte auf, ist also keineswegs völlig von ihr abgenabelt, sondern eher eine Konsequenz dieser Vergangenheit. „[A] sensibility to past things and, more deeply, a category of pastness, is nurtured in the mind by all this unwritten and written history which is presented to the person growing into society.“³¹ Die persönliche Lebensgeschichte des Filmemachers in der Gegenwart, baut auf jener Geschichte

³⁰ Diese Verbindung des Einzelnen mit der Geschichte seiner Gesellschaft nennt Gadamer “Wirkungsgeschichte“. Vgl. Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. Tübingen, Mohr 1960.

³¹ Shils, Edward, A.: *Tradition*. Chicago, University of Chicago Press 1981, S. 51.

auf, die er analysiert – diese geteilte Vergangenheit hat erhebliche Einwirkungen auf die Themenwahl und dominiert die Schwerpunkte des Interesses und des filmischen Œuvres. Geschichte existiert nicht an sich, losgelöst vom Betrachter, sondern Thema und Gegenstand eines Historienfilmes konstituieren sich erst mit der Motivation des Filmemachers – es muß also sowohl eine Bereitschaft zur “Geschichte“ vorhanden sein³² als auch ein bewußtes Reflektieren des Filmemachers über seine eigene Subjektivität innerhalb dieses Prozesses. „[A]s Hegel very rightly says, all I have to do is simply to fix my attention on absolutely indeterminate being, with the view on finding it intelligible. It absolutely refuses to be intelligible unless I supplement it with other conceptions. Thus, it grows and develops before my eye. But its growth and development arise from

³² Einer geschichtlichen Quelle erst einmal Recht zu geben und ihren internen Sinn anzuerkennen, nennt Gadamer den “Vorgriff der Vollkommenheit“.

its own nature. I only give it an opportunity by setting my attention in a certain way.“³³ Die Bereitschaft zum Verstehen-Wollen bekommt eine tendenzielle Ausrichtung durch das Zu-Verstehende. Wenn man also eine Beeinflussung der Motivation durch das zu analysierende Objekt unterstellt, scheint es vergebliche Mühe, nach dem Ideal der unvoreingenommenen Geschichtsforschung zu streben.

Eine autonome, lediglich aus den Quellen sich ergebende Geschichtsschreibung oder Verfilmung, kann demzufolge unter dem Aspekt eines eingengten oder sogar fixierten Auslegungshorizontes nicht erwartet werden. Die Autorität des Filmemachers begründet sich nicht mehr in der unvoreingenommenen und verzerrungsfreien Auswertung und Klärung der Geschehnisse des (unstrukturierten) Vergangenen, sondern da-

³³ Aus: *Dictionary of Philosophy and Psychology; Vol. II.* Edited by James Baldwin, Gloucester, Mass., Peter Smith 1960, S. 123.

durch, daß der Filmemacher sich selbst als “Werkzeug der Historie“ (und Filmhistorie) begreift und die von ihm ausgearbeiteten “Fakten“ als relativ ansieht und mittels einer verfilmten Version zum Diskurs freigibt um durch diesen – wenn auch mit Mängeln oder Kontradiktionen behafteten – Prozeß ein “vollkommeneres“ Verstehen zu ermöglichen. Es sollte außerdem im Interesse des Filmemachers sein, herauszufinden ob seine Erkenntnisse einer intersubjektiven Überprüfung standhalten, denn „[d]ie Unvollkommenheit, die Verknöcherung, die Erstarrung einer jeden einseitigen Auffassung der Wirklichkeit kann nur durch die Dialektik überwunden werden. Nur durch richtige und bewußte Anwendung der Dialektik können wir dazu gelangen, diese Unvollkommenheiten im unendlichen Prozess der Erkenntnis zu überwinden und unser Denken der bewegten und lebendigen Unendlichkeit der objek-

tiven Wirklichkeit anzunähern.“³⁴ Im Laufe dieser Diskussionen können dann die mittels Film propagierten historischen Versionen als unpräzise, von der Ideologie des Filmemachers verfälscht oder in sonst einer Weise kritisiert und gegebenenfalls vervollständigt, objektiviert oder sogar ganz abgelehnt werden. Ein handfestes Argument gegen eine filmische Hypothese von Geschichte läßt sich erst finden, sobald ein solcher Film die dargestellte Geschichte über die Filmgeschichte stellt. Um aber seiner eigenen Semantik treu zu bleiben (und quasi ohne Fremdsprachen auszukommen versucht), muß die dargestellte Version von Geschichte sich innerhalb der Filmgeschichte – des *plots* – abspielen.

Es ist auf der einen Seite unvermeidbar für einen Filmemacher ohne Vorurteile zu werten, auf der anderen Seite aber zugleich

³⁴ Lukács, Georg: *Kunst und objektive Wahrheit*. In: *Theorien der Kunst*. Hg. von Dieter Henrich, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1999, S. 264.

eine erwünschenswerte, gar eine essentielle Grundbedingung, daß er über möglichst viel Vorwissen verfügt, möchte er historische Gegebenheiten verstehen und verfilmen – er muß Geschichte strukturieren um sie aufklären zu können, d.h. die vorhandenen Quellen in Relation zu seinem Vorwissen und Vorhaben setzen um diese dann in einer Geschichte darzustellen. „History cannot simply be reduced – or elevated – to a collection, theory, and practice of reading texts. [...] For historians, the text exists only as a function, or articulation, of context. In this sense historians work at the juncture of the symbiosis between text and context [...] History at least good history [...] is inescapably structural. Not reductionist, not present minded, not teleological: structural. [...] By structural, I mean that history must disclose and reconstruct the conditions of consciousness and action, with conditions understood as sys-

tems of social relations. [...] Both in the past and in the interpretation of the past history follows a pattern or structure, according to which some systems of relations and some events possess greater significance than others. Structure, in this sense, governs the writing and reading of texts.“³⁵ Die Aufgabe des Filmemachers besteht vor allem auch darin, zwischen Vergangenheit und historischen Ereignissen zu trennen. Diese Differenzierung kann aufgrund eines etablierten, auf Konsens beruhenden, wissenschaftlichen Instrumentariums vorgenommen werden oder kann eine ästhetische Natur aufweisen und damit die persönlichen Präferenzen des Filmemachers widerspiegeln. Die banalen Ereignisse der Vergangenheit erleben dann ihre Metamorphose zu historischen Fakten, wenn sie plötzlich in zuvor ungedeckte Lücken eingefügt werden können oder eine

³⁵ Fox-Genovese, Elizabeth: *Literary Criticism and the Politics of the New Historicism*. In: *The New Historicism*. Hg. von Veenser, H.A., London, Routledge 1989, S. 213-224.

Ideologie plausibel veranschaulichen. Dann gewinnt die persönliche Bedeutsamkeit ein größeres Gewicht als die allgemeine historische Bedeutung der Ereignisse oder Tatsachen. Die Interpretation von Quellen ist von Vorab-Urteilen untrennbar, eine filmische Hypothese von Geschichte stets Bestandteil des Suchens und Auswertens.

Der Vorgang der subjektiven Verzerrung sei dem Filmemacher klar – jedoch ist sich der Kinozuschauer ebenso über den fiktiven Inhalt eines Filmes bewußt und reflektiert nicht die ganze (Film-)Zeit über technische Aspekte oder über die Charaktereigenschaften der Schauspieler im deren realen Leben. Innerhalb der *Film-Geschichte* können “objektive“ Überlegungen eine Rolle spielen, außerhalb beziehungsweise unterhalb dieser Metaebene jedoch sind sie sinnlos. Inhaltliche Unstimmigkeiten im Drehbuch, Größenverhältnisse bei der Darstellung von Hinter-

grund und Personen, überstilisierte Special-Effects und ähnliche Punkte könnten einer kritischen Befragung unterzogen werden. Der Bezug der Filmwelt zum “historischen Außenkosmos“ steht jedoch außer Frage, da es in dem Fall unterschiedliche Kriterien für die Feststellung von Objektivität gibt und ein gemeinsamer Kriterienkatalog nicht herangezogen werden kann. Die Filmgeschichte darf nicht mit der vermeintlich dargestellten Version der Geschichte gleichgesetzt werden. Geschichte muß zunächst der Film-Geschichte untergeordnet werden und ihre Darstellung sich innerhalb der Filmkonventionen bewegen. Parallel dazu, kann man bezüglich einer wissenschaftlichen Arbeit die Frage der Objektivität auch nur innerhalb der Arbeit selbst oder in Bezug auf bereits existierende, dieselben beziehungsweise ähnliche Themen erörternde Arbeiten stellen. Eine innere Schlüssigkeit und Wider-

spruchslosigkeit zu etablierten oder etwa korrektes empirisches Vorgehen bei der Weiterverarbeitung der Grundlagen für das Zustandekommen eines Filmes können als Maßstab angelegt werden. Entschließt man sich nun einen Sandalenfilm als nicht objektiv zu bezeichnen, so liegt die Beweislast, diese Faktoren im Detail zu benennen und zu begründen beim Ankläger. Immerhin hat ein solcher, nach konventionellen Grundlagen der Filmherstellung produzierter Film keinerlei film-inhärente Fehler. Zu behaupten die dargestellte Geschichtsversion sei nicht objektiv und widerspräche wissenschaftlichen Tatsachen, kann den Film als Werk nicht angreifen, da die Grundlage eines solchen Vorwurfs auf der Verwechslung von *Filmgeschichte* und *der Geschichte* beruht. Sobald *die Geschichte* in einem Film verarbeitet und dargestellt wird, ist sie automatisch in eine Filmhandlung übertragen worden

und bleibt nur eines von vielen notwendigen Einzelteilen, aus denen das gesamte Werk zusammengesetzt werden muß. Selbst auf einen Dokumentarfilm bezogen ist ein solcher Vorwurf unwirksam, da dieser nur eine Spielart ein Jargon des Spielfilms darstellt und ebenso aus Drehbuch, Schnitt, Montage, verschachtelten Erzählstrukturen etc. zusammengesetzt ist und eine Geschichte im Modus des *als-ob-es-so-gewesen-wäre* erzählt.

Wenn der Tatbestand der “Nicht-Objektivität“ nicht bewiesen werden kann, bleibt die ursprüngliche Filmtheorie so lange objektiv, bis sie falsifiziert werden kann. Kriterien oder Maßstäbe, die zur Feststellung der Objektivität einer neuen Theorie herangezogen werden können, beruhen auf Konventionen, die ebenfalls als objektiv gewertet werden aber ebenso einer möglichen Falsifikation ausgeliefert sind. Somit ist dieser Kri-

terienkatalog keineswegs als gottgegeben und ewig gültig anzusehen, sondern als wandelbares Provisorium. Die Mär von einer objektiven Geisteswissenschaft ergibt sich durch die positivistischen Forderungen, wie sie zum Beispiel von Ranke aufgestellt wurden und wird dadurch ihrer Überzeugungskraft beraubt, indem man sie eher als Annäherung an die “Wahrheit“ beziehungsweise an die ursprüngliche Bedeutung ansieht, als eine Rekonstruktion der Historie “wie es eigentlich gewesen“³⁶. Das Ideal der Objektivität erweist sich als starres Korsett, das sowohl dem Historiker als auch dem Filmemacher von seinem Berufsstand angelegt wird und das die Form und das Volumen seiner Arbeitsweise vorgibt – er muss es anbehalten, will er von Anderen (weniger von seinen eigenen Filmkollegen, sondern vor allem von

³⁶ Kjørup, Søren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 122.

der Filmkritikern) als Korsetträger erkannt und respektiert werden.

Die herkömmliche Auffassung von Objektivität beruht scheinbar auf einem selbstauferlegten Zwang, der ein wissenschaftliches Ideal und ein Ethos propagiert. Geschichte behandelnde Filme sind zu ihrem besten Teil auch fundierter Widerspruch vorliegender Thesen und Sichtweisen.

2. “This is no fuckin’ Disneyland ...”³⁷

Fingerabdrücke, eine *en face*- und eine Profilaufnahme – diese Kombination galt lange Zeit als Standard für das Registrieren von Kriminellen. Warum ließ man nicht einen Karikaturisten sein Talent beweisen, indem man Zeichnungen der Delinquenten anfertigen ließ? Immerhin bringt es eine Ka-

³⁷ Aus: *11. September – Die letzten Stunden im World Trade Center*. Von Gédéon und Jules Naudet, Paramount 2002.

rikatur “auf den Punkt“ und “zeigt das Wesentliche“. Mittels der S/W-Photographie versuchte man jedoch eine möglichst realistische Abbildung der Personen zu erreichen, ohne jegliche subjektive Verzerrungen, ohne Ausschmückungen und mit Wert auf Neutralität der “abbildenden“ Instanz. Die Kamera ist eben objektiver als das menschliche Sehen beziehungsweise der Auge-Hand-Abbildungsapparat. Bereits in den ersten Jahren nach Erfindung der Photographie, betrachtete man das Photo als Abbildung der Realität; daß diese direkte und objektive Abbildung der Natur ebenso abgeleitet und nicht wahrhaftig ist, zeigt sich schon in den komplizierten Verarbeitungsprozessen des Negativs (ganz zu schweigen von der Beeinflussung des Abgebildeten allein schon durch die Linse des Objektivs und die Ausschnittwahl des Photographen): Filmempfindlichkeit, Körnigkeit, Belichtungszeit, Blende, Entwick-

lerchemie, Fixierer, Papiergradation und vieles mehr lassen nicht mehr die Schlußfolgerung zu, es handele sich um eine neutrale Abbildung der Realität, insofern ist „[w]issen [...] letzten Endes immer indirekt. Denn es überschreitet stets die unmittelbare Beobachtung.“³⁸ Kann man aber davon ausgehen, daß eine vom Menschen “verlagerte“ Geschichtsschreibung objektiveren Charakter hätte, als eine direkt von ihm produzierte? Können sich zukünftige Schulkinder über eine “objektivere“ Geschichtsschreibung freuen, da sie nicht mehr mündliche Überlieferungen, die dann später handschriftlich zusammengefaßt worden sind, studieren müssen, sondern den Zusammenbruch der zwei WTC-Türme in Manhattan “unverfälscht“ auf Digi-Beta miterleben können? Keine Filmkratzer, keine fehlenden Tonspuren, keine Übersetzungsfehler, sondern weit-

³⁸ Kjørup, Søren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001, S. 125.

gehend ungeschnittenes, unkommentiertes und “objektives“ Quellenmaterial. Sind diese Aufzeichnungen wertvoller, da sie nicht als Auftrag einer Institution entstanden sind, zudem unmotiviert und ohne Vorab-Urteile gedreht wurden?³⁹ Kjørup widerspricht der These, „dass Gegenwartsgeschichte erheblich besser fundiert ist als Untersuchungen der Vergangenheit. [...] [I]n Wirklichkeit verhält es sich eher umgekehrt.“⁴⁰ Zudem gesteht er ein, daß der “Gegenwartshistoriker“ mehr fundiertes Quellenmaterial zur Hand hätte, betont aber den essentiellen Abstand zwischen Ereignis und Interpretation. „Dass wir ein Wissen erst aus dem Rückblick heraus gewinnen, ist in der Geschichtswissenschaft keine Schwäche, sondern eine Stärke,

³⁹ Gédéon und Jules Naudet sammelten an diesem Tag Material für eine Dokumentation über einen jungen Feuerwehrmann in der Ausbildung. Unabhängig voneinander dokumentierten sie die weiteren Ereignisse des 11. Septembers, wobei einer der Brüder mit dem Einsatzwagen zum WT-Center fuhr und der Andere mit dem Feuerwehrmann in der Zentrale verblieb.

⁴⁰ Kjørup, Soren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 125.

ja sogar eine Notwendigkeit.“⁴¹ Je länger also der interpretatorische Abstand, desto umfangreicher die Erkenntnis der Ereignisse. Spontane Interpretationen haben natürlich einen weitaus subjektiveren Charakter als Deutungen weit zurückliegender Ereignisse. Die Erinnerungen beziehen sich auf längst vergangene Tatsachen und wurden im Verlauf der Rekapitulierung den eigenen Erwartungen und Wünschen angepasst – man sieht sie in einem “neuen Licht“. „[T]he first manifestation of elementary habit is the slow dying away of an impressed movement on the neural matter, and its first effect in consciousness is this so-called elementary memory. [...] The objects we feel in this directly intuited past differ from properly recollected objects. An object which is recollected, in the proper sense of that term, is one which has been absent from consciousness altogether

⁴¹ ebd., S. 126.

ther, and now revives anew. It is brought back, recalled, fished up, so to speak, from a reservoir in which, with countless other objects, it lay buried and lost from view. But an object of primary memory is not thus brought back; it never was lost; its date was never cut off in consciousness from that of the immediately present moment. In fact it comes to us as belonging to the rearward portion of the present space of time, and not to the genuine past.“⁴².

Oftmals betrachteten die Menschen die Zeit, in der sie lebten als “historisch“ (wie z.B. in den Jahren der französischen Revolution), doch die Bedeutung der Ereignisse zeigt sich erst im Zusammenhang und in deren verzögerten Auswirkungen. Die Ereignisse vom 11.09.2001 erwiesen sich wegen der antizipierten, dramatischen Auswirkungen schon kurze Zeit danach tatsächlich nicht als

⁴² Norman, A. Donald: *Memory and Attention*. New York, John Wiley & Sons 1969, S. 59.

“Disneyland“, sondern als geschichtlicher Wendepunkt. Erst im Kontext wird aus Tat Tatsache, aus Vergangenheit Geschichte im historischen Rahmen gemachte Geschichte. Das Problem einer interpretatorischen Kluft ist aber, daß man mit solch einer Anschauungsweise immer nur eine “vorläufige Geschichte“ schreiben kann. Man kann nie sicher sein, ob die Auswirkungen der Tat bereits ausreichend Gewicht haben um berücksichtigt zu werden, ob man Zusammenhänge richtig und schlüssig wiedergibt etc. Da man die Verantwortung des Wertens in die Zukunft verschiebt, stets in dem quälenden Bewußtsein diesem holistischen Anspruch nach vollständigem Wissen nicht zu genügen, macht es wenig Sinn historische Fakten einzufordern oder gar nach einer objektiven Geschichtsschreibung zu lechzen.

D

Resümee

Die Scheu, ein jederzeit von der Umwelt falsifizierbares oder modifizierbares Urteil abzugeben, mag mit der mangelnden Autorität des Subjektes zusammenhängen, die es im tagtäglichen Leben erfährt. Das Ich wird permanent als *subjectum* angesehen und erfährt die anderen Menschen als Objekte der eigenen Wahrnehmung, ist sich aber bewußt, daß alle anderen Menschen für sich ebenso Subjekte sind. „Was mein Ich wahrnimmt, ist individuell subjektiv von dem Standpunkte des Innenlebens, ist objektiv insofern, als ich es als real voraussetzte; was alle Menschen wahrnehmen, das ist allgemein subjektiv,

vom innerlichen Standpunkte aus, und ist objektiv, insofern es die Menschen als real voraussetzten.“⁴³ Es ist anzunehmen, daß mit zunehmendem technischen Fortschritt es dem Filmemacher erlaubt sein sollte, ein präziseres Bild der Vergangenheit zu kreieren. Je präziseres oder schärfer das Bild in seiner Gesamtheit ist, desto simplifizierter wird es jedoch in der Darstellung seiner Einzelheiten. Eine höhere Auflösung des geschichtlichen Panoramas bewirkt im Gegenzug eine geringere Tiefenschärfe. Die Crux ist zweifelsfrei jedoch die immer unvollständige filmische Rekonstruktion der Vergangenheit: Lücken fallen stets Interpretationen oder Probabilitäten zum Opfer. Ganz im Gegenteil zur textbasierten Geschichtsschreibung können hier keine Details ausgelassen werden, da dies den Film in seiner Totalität unbrauchbar machen würde. In einem Ge-

⁴³ Mauthner, Fritz: *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. 1-2. München/Leipzig 1910, S. 443.

schichtsbuch können solche Fragen einfach nicht erwähnt werden – im Film kann man aber nicht einen Raum nur mit denjenigen Dingen füllen, die wissenschaftlich fundiert und als allgemein richtig angesehen sind. Es bedarf zusätzlicher Hypothesen, die alles Sichtbare in einer bestimmten Form konkretisieren. Das Publikum wird somit zum Konsumenten einer medial produzierten und womöglich falsch reproduzierten Version historischer Gewänder, Ereignisse oder sozialer Zusammenhänge. Das mag einerseits mit der bewußten ideologischen Verzerrung der Filmemacher zu tun haben oder kann andererseits unbewußt mit den Mechanismen der Medien zusammenhängen, mit denen sie arbeiten und von denen sie abhängen. Zur medialen Aufbearbeitung wird die *crux interpretum* bunt verziert und in 3-D gerendert um damit über fehlendes Detailwissen hinwegzutäuschen. Die historischen “Tatsachen“

werden zudem simplifiziert dargestellt um ein möglichst breites Publikum erreichen zu können. Konfrontiert mit visuellen Darstellungen die eine naturalistische Version der Vergangenheit vermitteln, fällt es dem Betrachter nicht leicht zwischen Hypothesen und Fakten zu unterscheiden, wie z.B. in der von der BBC produzierten Serie *Walking With Dinosaurs*⁴⁴, in der computeranimierte Dinosauriermodelle in reale Hintergründe eingefügt wurden. „To make them move convincingly, the team borrowed behavioural characteristics from animals such as whales and elephants. And for dinosaur attacks, they studied wolves attacking cattle. Walking cycles were generated on computer screens using representations of the dinosaurs’ bone and joint structures.“⁴⁵ Teils basierend auf wissenschaftlich fundierten Erkenntnissen, teils vermengt mit Fiktion, präsentierte die

⁴⁴ BBC Television, 1999.

⁴⁵ Hunt, Justin: *Return of the dinosaurs*. The Guardian, Donnerstag, 30. September 1999.

Serie sich als Tierdokumentation im Stil Sir Richard Attenboroughs.⁴⁶ Dadurch daß der Betrachter (aus der alltäglichen Erfahrung) Sehen mit Wissen gleichsetzt, meint er auch realistische Bilder – oder Bilder überhaupt hätten einen größeren Informationscharakter als Comics oder Inhalte von Texten zum Beispiel. „Up until recently we learned our history from the heritage of knowledge that our ancestors left us and from what archives contained and the historians uncovered. Today the small screen has become the new (and virtually sole) source of history, distilling the version conceived and developed by television. Since access to relevant documents is difficult, the versions of history circulated by TV, at once both incompetent and ignorant, are imposed without our being able to contest them.“⁴⁷ Hier ist die Gefahr der

⁴⁶ Attenborough spielte übrigens in Steven Spielbergs *Jurassic Park* die Rolle des reichen Mäzens, der uneingeschränkt für den wissenschaftlichen Fortschritt plädierte und der mit seinem Geld das Klonen der Saurier finanzierte.

⁴⁷ Kapuscinski, Ryszard: *Media as a mirror to the world*. Le Monde diplomatique, August 1999.

bewußten Verfälschung gegeben. Sei es eine Abänderung wegen finanzieller Motivationen, wegen mangelhaftem Wissen oder um ideologische Visionen zu propagieren. In einer Diktatur spräche man von Zensur oder Manipulation, in einer Demokratie von *infotainment*. „Civilisation is becoming more and more dependent on versions of history dreamed up by TV – a version which is often false and without foundation. With the passing of time the mass viewer will come to know only a version of history that has been "telefalsified", and only a tiny minority of people will be aware that an alternative, more authentic, version of history exists.“⁴⁸

Diese Arbeit hat also den Ansatz unternommen, die filmische Darstellung von Geschichte nicht als eine reine Geschichte der Filmindustrie (also eine die die technische Entwicklung, deren Produktionsbedingun-

⁴⁸ ebd.

gen, der reglementierenden Studios, der beteiligten Personen, der Autoren, Regisseure, Schauspieler etc. ins Zentrum rückt) zu betrachten. Auch sollte der Schwerpunkt nicht auf der Geschichte des Films als ästhetische Entwicklung und Inszenierung historischer Stoffe liegen. Vielmehr lag der Fokus darin, eine Diskussionsbasis nachzuzeichnen, die eine historiographische Filmanalyse ermöglichen kann, sowie die Grundzüge wie Vergangenheit verarbeitet, aufbereitet oder diskutiert werden könnte, anzukizzieren und sie mit den Möglichkeiten der Geschichtsschreibung zu vergleichen. In diesem Rahmen geht es weniger um die Branche oder den Kunstbetrieb *Film* an sich, als um das Medium *Film* als verlängerter Arm einer geisteswissenschaftlichen Disziplin und die von ihr transportierten und generierten Geschichtsbilder. Filme in denen Geschichte dargestellt wird sind deshalb als psychologi-

scher Seismograph der sozialen Verhältnisse zu lesen, in denen sie entstanden sind. Sie beinhalten Strukturen die die Konditionen eines bestimmten Zeitbewußtseins aufzeigen oder verdecken und soziale Verhältnisse musterhaft widerspiegeln können. Nicht nur durch die Strukturierung der Geschichte in der traditionellen Geschichtswissenschaft, sondern insbesondere durch ihre Verbildlichung mittels filmischer Medien, können so Versionen historischer Ereignisse manifestiert und in das permanente Gedächtnis verlagert werden, wobei sie vorhergehende Versionen viel leichter als es Texte tun könnten korrigieren, ergänzen oder verwerfen können und gleichzeitig als Schablonen für zukünftige Vergangenheitsbilder zur Verfügung stehen. „Je stärker in komplexen Gesellschaften der Anteil medial erworbenen Wissens wächst und der Anteil des in konkreter eigener oder gemeinschaftlicher Er-

fahrung erworbenen Wissens überlagert, um so weniger erhält dieses eine persönliche Beimischung. Es wird unpersönlich – im guten wie im schlechten Sinne. Innerhalb dieses Entwicklungszusammenhanges entfalten diejenigen ritualisierten Gesten und Darstellungsformen, die nicht durch dauerhaft institutionalisierte Zusammenhänge oder bewußte Traditionen gefestigt und gesichert sind, zunehmend eine eigene, scheinbar freischwebende, in sich selbst ruhende Existenz. Von ihrem Traditionszusammenhang abgetrennt und weit entfernt von ihren ursprünglichen Entstehungsgründen transportieren sie nun strukturelle Bedeutungen und Wirkungen, die wenig mit den neuen Verwendungssituationen, die sie nutzen, nahezu unbekannt sind.“⁴⁹ Paradigmatisch für das durch den Film vermittelte Wissen von Geschichte, ist die Überlagerung der traditio-

⁴⁹ Soeffner, Hans-Georg: *Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags 2*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992, S. 107-108.

nellen textbasierten Geschichtsschreibung durch medial vermittelte Versionen dieser, die Loslösung und Emanzipierung von ursprünglichen Konnotationen und Motivationen – aber auch die gleichzeitige, durch eine eigenständige Semantik formulierte, Darstellungsform die eine persönlichere Involvierung der Betrachter zur Folge hat.

Die Möglichkeiten des Films erschöpfen sich nicht mit den Möglichkeiten der traditionellen Geschichtsschreibung. Die dem Medium Film immanenten Möglichkeiten der Darstellung und Montage von Erinnerungen, Bildern und Erzählsträngen führen zu einer höheren Akzeptanz seitens der Rezipienten, da die Art und Weise ihrer Montage einer konsistenten Erinnerungsstruktur sehr viel näher sind als dies Texte der Geschichtsschreibung sein können. Der mit Historie arbeitende Film muß somit aufgrund seiner

Semantik und inneren Struktur von der Geschichtsschreibung getrennt werden.

E

Literatur- und Medienverzeichnis

11. September - Die letzten Stunden im World Trade Center. Von Gédéon und Jules Naudet, Paramount 2002.

Broad, William: *Betrug und Täuschung in der Wissenschaft.* Basel, Birkhäuser Verlag 1984.

Dictionary of Philosophy and Psychology; Vol. II. Edited by James Baldwin, Gloucester, Mass., Peter Smith 1960.

Fox-Genovese, Elizabeth: *Literary Criticism and the Politics of the New Historicism.* In: *The New Historicism.* Hg. von Veese, H.A., London, Routledge 1989.

Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode.* Tübingen, Mohr 1960.

- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1953.
- Hunt, Justin: *Return of the dinosaurs*. In: *The Guardian*, Donnerstag, 30. September 1999.
- Kapuscinski, Ryszard: *Media as a mirror to the world*. In: *Le Monde diplomatique*, August 1999.
- Kjørup, Søren: *Humanities, Geisteswissenschaften, Sciences humaines. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar, Metzler 2001.
- Lonergan, B.J.F.: *Insight: A Study of Human Understanding*. London, Darton, Longman and Todd 1957.
- Lonergan, B.J.F.: *Method in Theology*. London, Darton, Longman and Todd 1972.
- Lukács, Georg: *Kunst und objektive Wahrheit*. In: *Theorien der Kunst*. Hg. von Dieter Henrich, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1999.
- Mauthner, Fritz: *Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. 1-2. München/Leipzig 1910.

- Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. Aus: *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden*. Hg. von Karl Schlechta, München, Hanser, 1977 (8. Auflage).
- Norman, A. Donald: *Memory and Attention*. New York, John Wiley & Sons 1969.
- Popper, Karl R.: *Grundprobleme der Erkenntnislogik*. In: *Wahrheitstheorien*. Hrsg. G. Skirbekk, Frankfurt/M, Suhrkamp 1996.
- Shils, Edward. A.: *Tradition*. Chicago, University of Chicago Press 1981.
- Soeffner, Hans-Georg: *Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags 2*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.
- Von Foerster, Heinz: *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners*. In: *Erkenntnis und Ethik*. 1998.