

Historik und Poetik. Plädoyer für ein gespanntes Verhältnis

Geschichte schreiben heißt also Geschichte zitieren.
Walter Benjamin¹

1

Das Rahmenthema dieses Symposions, »Geschichte als Literatur«, deutet an, daß »Geschichte« sich auch in anderen Institutionen und Medien verkörpern kann, sagen wir z.B.: als Wissenschaft, als Film, als Kunstwerk . . . In der Themenformulierung steckt, so gesehen, eine These, deren Verständnis ich fürs erste einmal mit folgenden Worten umschreiben möchte: Der Begriff »Geschichte« bezeichnet eine aus zeitlich zurückliegenden Ereignissen und Daten zusammengesetzte Realität, und diese Realität kann zum Gegenstand von literarischen, wissenschaftlichen, kinematographischen etc. Bearbeitungen gemacht werden. Ist das Resultat gelungen, so erscheint »Geschichte als Literatur«, »Geschichte als Wissenschaft« usf.

Diese Sichtweise erinnert nicht nur an die Begriffsdichotomie von Stoff und Form, sondern auch an die alte rhetorische Unterscheidung zwischen *res* auf der einen und *verba* auf der anderen Seite; mit den Worten eines »Theatrum humanae vitae« überschriebenen Traktats aus dem 16. Jahrhundert: »In Historia rerum imprimis, deinde etiam verborum habenda est cura.«² Ist die »Darstellbarkeit von Geschichte«, um eine andere geläufige Formulierung aufzugreifen, im Sinne dieser rhetorischen Unterscheidung zu verstehen: dort das Geschichtsmaterial (*res*), hier das der Einkleidung dienende Wortmaterial (*verba*)? Der Begriff der Darstellbarkeit macht ja nur Sinn, wenn das Darzustellende als sein *proprium* eine eigene Seinsqualität besitzt und daher – in den hier zur Debatte stehenden Begriffen – eine Differenz zwischen »Geschichte« und Darstellung vorausgesetzt werden kann.

Meine Frage entspringt der Skepsis gegenüber dem In-Frage-Gestellten. Und ich sehe nicht, wie diese Skepsis zur Ruhe gebracht werden könnte, sollte die in der Geschichtswissenschaft übliche Unterscheidung: »hie tatsachenbezogene Forschung – da sprachbezogene Darstellung« nur als terminologische Paraphrase der rhetorischen Redeweise »hic res – illic verba« begriffen werden. Noch einmal denn mit anderen Worten: Das zur Verhandlung anstehende Problem ist das Verhältnis zwischen »Geschichte« einerseits und »Historie« alias »Geschichtsschreibung« andererseits. Es ist dies offenbar nicht nur mein Problem, sondern auch das jener metawissenschaftlichen Disziplin, die Gustav Droysen seit 1857 in einer Reihe von Vorlesungen unter dem Namen »Historik« auf den Weg gebracht hat, und als deren gegenwärtige Aufgabe nach Jörn Rüsen die »Selbstreflexion als Rückwendung eines in seine Erkenntnisobjekte denkend versunkenen Erkenntnissubjekts auf seinen Erkenntnisprozeß« anzusehen ist.³

Hier tut sich ein Abgrund auf zwischen Historik und Poetik. So daß es scheinen könnte, als sei nicht einmal ein gespanntes, sondern eigentlich nur ein Miß-Verhältnis zwischen beiden Disziplinen denkbar. »Selbstreflexion auf den Erkenntnisprozeß«, das ist eine treffende Beschreibung dessen, was in allen metawissenschaftlichen Disziplinen auf der Tagesordnung steht. In der Literaturwissenschaft gehört diese Art Selbstreflexion aber zur Hermeneutik, während Poetik, als Wissenschaft betrieben, der Gegenstandsbestimmung, also der theoretischen Abgrenzung der Dichtung von Nicht-Dichtung bzw. des einen (z.B. des imaginativen) Literaturtyps von einem anderen (z.B. vom pragmatischen) Literaturtyp dient.

Als metawissenschaftliche Formaltheorie der Geschichte umfassen Droysens und Rüsens Historiken jedoch weitaus mehr: nämlich die Erforschung, die Darstellung und die Didaktik der Geschichte. Mit einem Wort: Die Historik ist die Grundlagendisziplin der Geschichtswissenschaft. Von der akademischen Poetik, fürchte ich, läßt sich ähnliches nicht behaupten. Vielleicht von der Hermeneutik, vielleicht von der Literaturtheorie? Ich übergehe lieber diese Zwischenrufe, um die Verwirrung nicht noch zu vermehren.

2

Stattdessen möchte ich, ganz im Sinne historischen Denkens, einige weiter zurückliegende Affären zwischen Poetik und Historik in Erinnerung rufen. Das fällt mir schon deshalb leicht und gehört nun wahrhaftig hierher, weil beide Leitbegriffe als »köstliche Überbleibsel« längst vergangener Zeiten – so nannte der große Droysen einmal die anamnetischen Spuren der Literaturgeschichte⁴ – noch immer gegenwärtig sind, und weil mein Schlußplädoyer sich auf eben diese Gegenwart des Alten im Neuen beziehen wird.

In der griechischen Wortkunde, der die heutige akademische Diskussion noch manche wesentlichen Begriffe und Einteilungskategorien verdankt, bezogen sich die Attribute *historike* (ιστορικὴ) und *poietike* (ποιητικὴ) auf das gemeinsame Nomen *technē* (τέχνη), im Lateinischen soviel wie *ars*, zu deutsch *Kunst*. Wenn unsere Vorfahren über »historische« oder »poetische Kunst« schrieben, so dachten sie vorwiegend an das damit vermittelte *technische* Wissen, kurz, ans Handwerk, das auf Fragen wie diese Antwort gab: Worauf und wie mache ich ein Gedicht, warum und wie schreibe ich eine Historie? Es handelte sich also um Schreib- und Web-Künste in bester textpoetischer Bedeutung, nicht aber um Reflexions-Künste im besten transzendentalphilosophischen Verstande.

Aber – es darf nicht verschwiegen werden – wenn wir auf diese Weise über »Poetik« und »Historik« reden, so haben wir beide Namen schon semantisch ent wurzelt. Denn die in ihnen verschlossenen Grundbedeutungen reichen in verschiedene Tätigkeiten außerliterarischer Art zurück: *poiein* (ποιεῖν) heißt: »schaffen, handeln, verfahren, zeugen«; *historein* (ιστορεῖν) aber »beobachten, erkunden, in Erfahrung bringen«. Bekannter Gelehrtenkram, gewiß, und doch brauchbar, da man nun in der Poetik eine »Verfahrenslehre des Schaffens« und in der Historik eine »Kunstlehre des Suchens« erkennen kann. Geschichte als Suche,⁵ damit läßt sich mehr anfangen als mit der Wendung »Geschichte als Literatur«, macht es u.a. doch auch verständlich, warum so traditionsbewußte und einflußreiche Historiker wie Gustav Droysen und

Marc Bloch die »Heuristik« bzw. die »Beobachtung« als den Ausgangspunkt der historischen Forschung betrachtet haben.⁶

Und womit beginnt der Dichter? Abgesehen von der notorischen Unvergleichlichkeit des Dichters, er beginnt manchmal ebenfalls dort, wo der Historiker beginnt, mit dem Herumstochern in den Überbleibseln vergangenen Lebens. Der Vater der europäischen Dichtung, Homer selbst, scheint nicht anders verfahren zu sein. Freilich hat er sich, wenn nicht alles trügt, noch an mündliche Kunde – an den Mythos – gehalten. Das tut aber der Vergleichbarkeit keinen Abbruch, da er zumindest in diesem Verfahrenspunkt auch ein Verwandter des Geschichtsschreibers Herodot gewesen ist.

Wenn nun die Historiker und Dichter der klassischen Frühzeit Erfahrungen, oder sagen wir ruhig: Erinnerungen vergangener Zeiten sammelten, so taten sie das, vordergründig gesehen, mit dem von Herodot ausdrücklich formulierten Ziel, sie vor dem Vergessen zu bewahren. Aus diesem Grund waren sie auf solche Formen und Gattungen schriftlicher Kommunikation angewiesen, die ihren jeweiligen Absichten und Zielen entsprachen. Also bedurften beide, sollte man denken, der Poetik als der Kunst, die über Gattungen, Kompositionsregeln, Wirkungsfunktionen und andere wichtige Requisiten der literalen Kultur Buch zu führen hatte.

Doch die große, traditionsbildende »Poetik« des Aristoteles verschloß sich bekanntlich der Historie, ließ sie allenfalls als Stoffsammlung zu, setzte sie aber als literarische Gattung vor der »philosophischeren und angeseheneren« Dichtung herab.⁷ Geschichtsschreibung war in Aristoteles' Augen ein Spielbrett der Zufälligkeiten, auf dem jene konsequente »Synthesis« der Ereignisse nicht gelingen wollte, die Tragödie und Epos unter Maßgabe eines einheitlichen Handlungs-Telos ins Werk zu setzen hatten.⁸ Insofern kannte die griechisch-römische Antike, wie hier nun einzu- stehen ist, weder den Namen noch die Sache der »Historik« – jedenfalls nicht im Sinne eines strengen Lehrsystems – sieht man von den Kritikern bestimmter Historien-Schulen, von Dionys von Halikarnass und Lukian aus Samosata, einmal ab. Die eigentliche Affäre zwischen beiden Kunstlehren beginnt also im Grunde erst im 19. Jahrhundert mit dem deutschen Aristoteles der Geschichtsschreibung, mit Georg Gottfried Gervinus.

Gleichwohl war die Historiographie als Prosagattung in der antiken Schulbildung nicht heimatlos. Und es ist an der Zeit, einen komplementären Blick auf die dritte Kunstlehre im Bunde der literarischen Produktionstheorien zu werfen, auf die *Rhetorik*. Diese spielte zu Zeiten eine durchaus kupplerische Rolle zwischen Poesie und Historie, so daß wir es nicht mehr mit einer Zweier- sondern mit einer Dreierbeziehung zu tun haben, was die Sache nun mit einer zusätzlichen Spannung versieht.

Als Kunstlehre der gesprochenen, vor allem der forensischen Rede hatte die Rhetorik kein besonders großes Faible für die historische Erzählung. Deshalb gab es – wie noch Cicero feststellen mußte – nur sehr dürftige Rezepturen für dieses Nebenamt des Redners. Was Cicero dem geschichtsschreibenden Rhetor zu sagen hatte, das betraf schon nicht mehr die Suche, sondern allein die Anordnung der Sachverhalte (*rerum ratio*) und ihre Einkleidung in einen angemessenen, das hieß »breit und gleichmäßig dahingleitenden, auf die Härte des Urteils verzichtenden« Redefluß (*verborum ratio*).⁹ Hier ist nun endlich Klarheit zu finden: die Historie – in der Bedeutung von historischer Erzählung und Annalistik – gehörte zu den *genera*

orationis, zu den Gattungen der prosaischen Rede und nicht zu denen der Poesie. Für den Kenner der Gattungsgeschichte ist das nicht überraschend, da die klassische Dichtungstheorie von den Prosagattungen durchaus nichts wissen wollte.

3

Man könnte hier nun die intrikatsten Verschiebungen in der Dreierbeziehung Poetik-Rhetorik-Historik im Laufe der Literaturgeschichte Europas weiter verfolgen. Doch meine Sache ist das nicht, da ich das Alte nur deshalb in Erinnerung gerufen habe, um seine bemerkenswerte Präsenz in den *modernen* Theorien besser in den Blick zu bekommen.

Unter modernen Theorien verstehe ich im Bereich der historischen Wissenschaften vor allem die »Historiken« von Gervinus und Droysen, im Gebiet der Literatur aber die geschichtsphilosophisch fundierten Poetiken der Goethezeit. Was mir an diesen in so unterschiedlichen Domänen beheimateten Theorien modern, und d.h. noch bedenkenswert vorkommt, das ist die für ihre wissenschaftliche Begrifflichkeit konstitutive Auseinandersetzung mit der Dialektik von System und »Geschichte« (letzterer Begriff in der Bedeutung »Veränderung in der Zeit«). Dieser gemeinsame Problembezug verbindet Poetik und Historik bis zu einem gewissen Grad in der Theorie und treibt sie in der Praxis doch zugleich auseinander. Denn die moderne Praxis, d.h. die Praxis der wissenschaftlich begründeten Geschichtsschreibung, verfährt nach professionellen Kommunikationsregeln, die eine ganz andere als die poetische Version der Geschichte zum Ziel haben.¹⁰

Von wissenschaftlichen und poetischen »Versionen« der Geschichte zu sprechen, das setzt bereits jene Theoretisierung der Begriffe voraus, die der Tradition, von der bisher die Rede war, die Unschuld genommen hat. In Poetik wie Rhetorik gehörte zu dieser Tradition das Festhalten an didaktischen Funktionen und wirkungsästhetischen Regeln. Diesem Erbe entzog die Ästhetik der Goethezeit die Legitimation. In einem ersten Schritt befreite sich die Poetik von ihren rhetorisch-psychologischen Beimengungen, indem sie die didaktischen Gattungen ausschied, die traditionellerweise den *genera narrationis* zugeschlagen wurden. In einem zweiten Schritt verlangte die sich erneuernde Dichtungstheorie nach Synthesen: zum Beispiel zwischen – um eine Redeweise Kants abzuwandeln – *imaginatio ex datis* und *imaginatio ex principiis*, zwischen Empirie und Rationalität oder zwischen Geschichte und System. Komplexe, schwierige Forderungen, die nun auf Fragen der folgenden Art hinausliefen: »Wie ist Poesie, wie ist Geschichte, wie sind die Begriffe von Poesie und Geschichte überhaupt möglich?« Fragen, deren Beantwortung des philosophischen Gedankens bedurften. Das allgemeine Motto des dahinter stehenden Syntheseverlangens lautete: Erfahrung wird erst durch Philosophie zum Wissen.¹¹

Als drittes schließlich emanzipierte sich die *vergangene* Poesie von der *gegenwärtigen* Poesie und schuf auf diese Weise – zumindest in der Theorie – die Voraussetzungen für die Idealgestalt einer *künftigen* Poesie. Vielleicht ist dieser dritte Schritt als der dramatischste zu betrachten. Ging doch die Unterscheidung zwischen antiker Vergangenheit und moderner Gegenwart zu Lasten der Gegenwart, so daß die Interpretation dieser Entwicklung von »der Vergangenheit als Negation der Gegenwart« spre-

chen.¹² Damit stehen wir aber vor der paradoxen Version einer zeitlosen – genauer: einer enthistorisierten Geschichte.

Der Ort, an dem dieser radikale, scheinbar in die Ewigkeit führende Schritt zuerst vollzogen wurde, war das philosophische Katheder der Universität Jena in den Jahren 1802/03. Und der Kopf, der auf diese Weise Tendenzen der Zeit zu Ende dachte, der des über Kunst sinnierenden Schelling. Dieser definierte das poetische Kunstwerk auf folgende Art: »Gedicht überhaupt ist ein Ganzes, das seine Zeit und Schwungkraft in sich selbst hat, und dadurch von dem Ganzen der Sprache abgesondert, vollkommen in sich selbst beschlossen ist.«¹³

Das »Gedicht überhaupt« ist nicht auf Lyrik beschränkt; der Begriff umfaßt alle literarischen Hauptgattungen bis hin zur Prosaform des modernen Romans. Das aber ist von großer Bedeutung für die ästhetische Darstellung der enthistorisierten Geschichte in Epos und Roman. Denn es ist die Aufgabe dieser Zwillingsgattungen, »ein Bild der Geschichte zu seyn, wie sie an sich oder im Absoluten ist.«¹⁴ In diesen Begriffen also entwirft der ästhetische Diskurs die spezifische Un-Durchsichtigkeit des poetischen Kunstwerks. Er rückt damit eine Qualität in den Brennpunkt des Interesses, die den *symbolischen Funktionen* der poetischen Texte einen Vorrang gegenüber dem einräumen, worauf sich ihre *Begriffe* beziehen.¹⁵

4

Alles das ist nicht nur zeitlich vorauszusetzen, wenn unser Blick nun auf die andere Seite, auf die Seite des wissenschaftlichen Geschichtsbildes und seiner Theorie fällt. Gervinus' »Historik« wurde 5 bzw. 6 Jahre nach Goethes und Hegels Tod geschrieben, Droysens Vorlesung 3 Jahre nach Schellings Tod begonnen.

Für die Geschichtswissenschaft war die Einheit ihres Gegenstandes kein bloß formales Problem mehr, sondern abhängig von denselben Grundfragen, die in der Ästhetik wie in der Philosophie überhaupt zur Debatte standen: *Wie lassen sich System und Geschichte (=Veränderungen in der Zeit) vermitteln?* und: *Wie wird aus Erfahrungen begründetes Wissen?* – in Droysens trefflicher Wendung: »Wie wird aus den Geschäften Geschichte?«¹⁶ Doch im Unterschied zum produzierenden Subjekt der Kunst sah sich das rekonstruierende Subjekt der wissenschaftlichen Geschichtserkenntnis vor Schwierigkeiten, die den gemeinsamen Fragehorizont endlich sprengen mußten. Denn die Historisierung der Lebenswelt machte ja vor dem Erkenntnis-Ich nicht Halt, drohte vielmehr, es völlig an die Kontingenz der dahinfließenden und – wie es den Zeitgenossen der Französischen Revolution erscheinen mußte – die Lebenswelt immer schneller umwälzenden Zeit auszuliefern.¹⁷ Und wenn das einmal anerkannt war, so mußte das nicht nur die Prämissen der Erkenntnisgewißheit, sondern auch das nach wie vor gültige Ziel, die teleologische Einheit der Geschichte, in den Grundfesten erschüttern.

Drei fachimmanente Lösungsmöglichkeiten wurden in dieser Lage von den Experten vorgeschlagen. 1.) Die Selbstausschöpfung des Erkenntnis-Ich im Namen der Objektivität; 2.) die Parteinahme des Historikers für die objektiven geschichtsbewegenden Ideen; 3.) die Anerkennung der prinzipiell *unvollständigen* Objektivität

historischer Erkenntnisse. Alle drei Vorschläge unterstreichen die kategoriale Andersartigkeit des historischen Diskurses im Verhältnis zur ästhetischen Theorie. Und dennoch suchten nicht wenige Historiker Erlösung im ästhetischen Diskurs.

Ich übergehe die mit Leopold Rankes Namen verknüpfte Selbstausslöschungsthese, die zwar einen ethischen, aber keinen formtheoretischen, ja nicht einmal einen erkenntniskritischen Wert besitzt.¹⁸ Den zweiten Lösungsvorschlag, die Parteinahme für historische Ideen, hat vor allem Gervinus vertreten, der konsequent genug war, den Historiker in der Rolle des Autors zum eigentlichen Subjekt der Geschichte zu erheben.¹⁹ Um so wichtiger war ihm die Form, in welcher der historische Erzähler seine Leser zur Nachfolge aufrufen sollte. Gervinus' »Historik« ist nichts anderes als eine Theorie der Historiographie und geht bewußt der transzendentalen Frage nach den Bedingungen der historischen Erkenntnismöglichkeit aus dem Weg. Für ihn ist Geschichte noch etwas Gegebenes, das im Dienste praktischer Ideen in solche Formen zu gießen ist, deren Wirkungen auf Gesinnung und Urteilssinn des Publikums zielen. Die Stoff-Form-Dichotomie bleibt in dieser Konzeption erhalten. Und die Geschichtswissenschaft bleibt ebenso heteronom bestimmt wie ihr narrativer Diskurs, dem Gervinus einen Platz *zwischen* Poesie (besser: Poetik) und Philosophie angewiesen hat.²⁰

Verharrte Gervinus' Einteilung der historiographischen Genres (Hauptgattungen: »Chronik« [Epos] und »Memoir« [Drama]) noch ganz in der Tradition der diesem Gedanken eigentlich fremd gegenüberstehenden aristotelischen Gattungspoetik, so verdankte sich seine Konzeption des »historischen Kunstwerks« im wesentlichen dem ästhetischen Diskurs der Moderne. Dieser Verbindung von Altem und Neuem entspringt der eigentümlich schillernde Glanz seiner Historik. Denn einerseits soll die Historie im moralischen Sinne kathartisch wirken, andererseits aber jenes Bild der »Geschichte an sich« bieten, von dem bei Schelling die Rede war. Das bedeutete die Austreibung des Zufälligen, das nach Aristoteles die Geschichtsschreibung von der Einheit der epischen und dramatischen Handlung unterschied. Das bedeutete aber auch, in dem von Gervinus positiv eingeschätzten Sinn, Vollendung der Geschichte im narrativen Diskurs, mit seinen eigenen Worten: »die Geschichte muß, wie die Kunst, zu[r] Ruhe führen.«²¹ In diesem Satz ist nicht nur von der konzeptuellen Ruhe des zum Nachdenken und Urteilen aufgerufenen Lesers die Rede, sondern auch von der Form einer enthistorisierten Geschichte.

Die Eintracht von Historik und Poetik mußte dem als ein Greuel und eine törichte Mesalliance erscheinen, der erkannt hatte, daß Geschichte nichts Gegebenes, sondern etwas Konstruiertes ist. Es ist die Rede vom dritten Lösungsvorschlag, von Droysens »Historik«, die angetreten war, die Autonomie der Geschichtswissenschaft zu festigen und mit polemischen Schlägen gegen Rhetorik und Poetik nicht sparte.²² Schützenhilfe suchte Droysen in den metawissenschaftlichen Spekulationen Fichtes und in der Methodik von Humboldts sprachhistorischen Versuchen.²³

Auf die Gesamtkonzeption dieses faszinierenden Entwurfs kann ich nicht eingehen. Eines von Droysens Hauptmotiven, von denen jedoch unter allen Umständen die Rede sein muß, war die Begründung einer selbständigen, von keiner fremden Disziplin abhängigen wissenschaftlichen Forschungsmethode. Dieses Motiv veranlaßte ihn, nach den Bedingungen zu fragen, die den zu erforschenden Gegenstand konstituieren.

Seine These: »nicht das Geschehene [. . .] ist Geschichte« – fast eine Tautologie –, führte ihn weg von der Stoff/Form- und der res/verba-Dichotomie. »Geschichte« ist in seinen Augen vielmehr einem aktiven Wahrnehmungsmodus zu verdanken, der Erinnerung und Antizipation aufeinander bezieht.²⁴ Denn Geschichte ist nicht gegeben, sondern entsteht in der »historischen Frage«, die, vergleichbar der künstlerischen Intuition, »plötzlich [. . .] aus der Totalität unseres Ich«, die ihrerseits historisch vermittelt ist, »hervorspringt«.²⁵ Also ist es – so lautet meine Lesart dieser Stelle – die ganz unversehens wie aus der *mémoire involontaire* geborene »historische Frage«, die aus Gegebenem, nämlich aus den »Überbleibseln«, überhaupt erst *Dokumente* macht. Das Besondere der »historischen Frage«, das sie von andern Fragemodi unterscheidet, liegt in ihrer Beziehung zur Arbeit des Erinnerns. Der wahrnehmbare materielle Gegenstand – das »Überbleibsel« des Textfragments, der Tonscherbe, der Denkmalsruine – vermag zwar allerlei zerstreute Fragen auszulösen, z.B. die nach seiner Nützlichkeit, die nach seinem antiquarischen Wert, oder die nach seiner ästhetischen Erscheinung. Allein die »historische Frage« stellt den Gegenstand in einen Erinnerungsraum, in dem die Suche nach seiner – des Gegenstands – verlorenen Zeit (nach seinem verlorenen Sinn) beginnen kann. Denn ihr Wortlaut »Wie ist es so geworden?« bringt am Gegenstand einen Kometenschweif diffuser Bedeutungen zur Erscheinung, der vorher bedeckt war, und nun bis in weit ausgedehnte Zeiträume hineinleuchtet. So ist die »historische Frage« der Ausgangspunkt für eine Suche, die das allgemeine Bild eines präsumtiven Ganzen antizipiert. In diesem Bild macht sich die Ahnung des Fragenden zuerst mit der Fremdheit des fragmentarischen »Überbleibsel« vertraut, um sie nach und nach in einen ihm sinnvoll dünkenden Lebenszusammenhang einzubetten.

Natürlich erzeugt die Intuition der »historischen Frage« noch keine historische Erkenntnis in der Bedeutung von Gewißheit. Sie macht den Anfang, und das ist schon viel. Aber sie macht den Anfang ohne Notwendigkeit, denn jeder – ob Fachmann oder Laie – kann die »historische Frage« stellen. Erst die wissenschaftlich eingehetzte Arbeit des Erinnerns bedarf einer anderen Disziplin, um dem Anspruch an jene rationalen Verfahren nahe zu kommen, den Droysen auch an den naturwissenschaftlichen Forschungsmethoden seiner Zeit ablesen konnte.

Das Aufregende ist jedoch, daß die Disziplin, die Droysen der Geschichtswissenschaft verordnete, der Form nach und in einem wichtigen substantiellen Hauptpunkt wider Willen der Tradition verhaftet blieb. Denn die von ihm vorgeschlagenen Strukturprinzipien der historischen Wissenschaft rekapitulieren nichts anderes als die transformierten Grundbegriffe der *ars rhetorica*. So folgt denn der methodologische Grundriß der »Historik« mit den Gliederungspunkten 1. *Heuristik* – 2. *Kritik* – 3. *Interpretation* – 4. *Darstellung* jenem bekannten rhetorischen Muster: *Inventio* – *Dispositio* – *Elocutio*, dem die klassischen Redelehren, aber auch die Regelpoetiken seit dem Humanismus mehr oder weniger stark verpflichtet waren.²⁶ Was dort *Dispositio* hieß, das teilte Droysens »Historik« zwar in *Kritik* und *Interpretation* auf, aber der Sache nach ging es in beiden Disziplinen um die Beweismittel und deren Applikation, d.h. um Gesichtspunkte der Analysis, die in der rhetorischen *Dispositio* freilich unter vorwiegend taktischen Aspekten betrachtet worden sind.

Nicht weniger bezeichnend für dieses verdeckte Zitieren des Alten im Neuen ist die Übereinstimmung der Darstellungsarten mit den *genera dicendi* der Rhetorik.

Eine Übereinstimmung der oberflächlichen, aber bemerkenswerten Art, ablesbar an den folgenden Gleichungen:

(1) *genus iudiciale* die »untersuchende Darstellung«, nachahmend die Genese der Forschung;²⁷

(2) *genus deliberativum* – die »erörternde Darstellung«, bezogen auf die Geltung historischen Wissens für politische Entscheidungsprozesse;

(3) *genus docile* – die »didaktische Darstellung«, bezogen auf die Geltung historischen Wissens für Bildungsprozesse;

(4) *genus demonstrativum* – die »erzählende Darstellung«, nachahmend die Genese des Gegenstandes.

Dieser letzte Fall offenbart die meisten Inkongruenzen, und deshalb erscheint es mir sinnvoller, Droysens »erzählende Darstellung« mit dem gleichzusetzen, was die klassische Rhetorik unter dem Namen »historie« quasi als 5. Gattung in den Formenkannonen der *genera orationis* aufgenommen hat.

Wenn ich diese doch weitgehenden formalen Übereinstimmungen oberflächlich nenne, so möchte ich damit auf Differenzen wenigstens hinweisen und setze zur Erläuterung nur zwei kurze Notizen hierher. Zum einen verweigerte Droysen, wie mir scheint, seiner Rhetorik der Geschichtsschreibung die persuasive Macht über den Leser. Denn für ihn stand fest, daß sich die Evidenz des Geschichts-Bildes erst in der Phantasie des Lesers vollendet.²⁸ Das unterscheidet seine Darstellungstheorie auch von der poetischen Lösung des Gervinus, die ja die Einheit des Kunstwerks zur Vollendung der Geschichte benötigte. Zum andern betrachtete er die Gattungsgrenzen nicht als starre Einrichtungen. Denn die historische Methode, als deren Funktion sie partiell gelten können, schloß die Wechselbeziehung zwischen deduktiven und induktiven Verfahren ausdrücklich ein.²⁹ Das aber hat für die Darstellung Konsequenzen, die es ihr u.a. verbieten, auf Kosten des Argumentierens einfach drauflos zu erzählen.³⁰

Es mag überraschen, daß hier eine Diskussion geführt wird, die zwar den Traditionalismus, nicht aber die hermeneutischen Grundlagen der »Historik« berührt. Wo diese Berührungen zu suchen und wie sie beschaffen sind, das wäre Gegenstand einer anderen Untersuchung. Hier nur soviel: Droysen hat in der Druckfassung seiner Vorlesungen den darstellungstheoretischen Teil »Topik« überschrieben. Die allen Einzelfragen übergeordnete Hauptfrage der Topik lautet: »Wer (Subjekt) spricht wann (Zeit) und wo (Ort) worüber (Thema), mit welchen Absichten (Intention) und mit welchen Mitteln (Medium) zu wem (Adressat)?« Eine Frage, die gleichermaßen für das Abfassen wie für die Analyse einer Rede zuständig ist.

5

Mein Schlußplädoyer muß weniger eindeutig ausfallen, als nach dem Gesagten vielleicht zu erwarten wäre. Die Beispiele aus der Tradition haben gezeigt: Es gab und gibt ein enges und wohl auch sinnvolles Verhältnis zwischen Historik und Rhetorik, an das zu erinnern nie schaden kann. Denn es ist unwahrscheinlich, daß sich der historiographische Text dem Redeanlaß soweit verweigert, daß am Ende ein rein systematisch oder seriell durchkonstruierter Diskurs da steht, der nichts anderes als bloße Daten und Abstraktionen zu sagen hätte. Die Rhetorik als kommunikationsprag-

matische Disziplin verankert den Diskurs in der diffusen Welt wechselnder Anlässe und Interessen und ist in dieser Stellung ein getreues Ergänzungsstück zu der aus der Intuition geborenen »historischen Frage«. Beides ist verantwortlich für die unvollständige Objektivität der historischen Erkenntnis, die ihrerseits wiederum ein Grund für die Unvollständigkeit der Geschichten ist, die der Historiker zu Papier bringt. Die Rede von »der« Geschichte bezeichnet unter dieser Voraussetzung nichts anderes als die nie einzuebende Differenz zwischen dem Ideal vollständiger Durch- und Übersicht und den geschichtlichen Beschränkungen der historischen Erkenntnis.

Was die wissenschaftliche Logik aber mit strenger Selbstkritik als Beschränkung interpretiert, das ist vor dem Forum der öffentlichkeitswirksamen Rede wohl als eine Tugend zu betrachten. Droysen hat das, so scheint mir, zumindest geahnt als er seiner Darstellungstheorie den Namen »Topik« verlieh. Denn die antiken Redelehrer verstanden unter *ars topica* eine die Rhetorik flankierende Disziplin, mit deren Hilfe der Redner nach Argumenten suchte. So verstanden, ergänzen einander aufs beste die (Droysen'sche) »Heuristik« als *inventio* der »historischen Tatsachen« einerseits und die »Topik« als *inventio* der Argumente andererseits.

Legt man diesem Verhältnis versuchsweise den sprachpragmatischen Maßstab von Ciceros »Topica« zugrunde, so wird auch nachvollziehbar, in welchem Sinn die Formen der Darstellung als Funktionen der Forschung gelten können. Denn die rhetorische Logik der »Topica« (§ 8) bezieht sich auf den prekären Zusammenhang von »Behauptungssätzen« und »Fakten« (res). Ihr Ziel ist es, dem Redner solche Argumente an die Hand zu geben, die es ihm erlauben, eine zweifelhafte Sache glaubwürdig zu machen.³¹

Wenn die »Überbleibsel« vergangenen Lebens – um mit Droysen zu reden – erst durch die historische Frage zu »Fakten« bzw. zu »Dokumenten« werden, dann darf auch der Historiker nicht die Tatsache aus den Augen verlieren, daß die in der Niederschrift der Geschichte sich vollziehende Verknüpfung der Sachverhalte für den zweifelnden Leser glaubwürdig zu machen ist. Um dies zu erreichen, wird er in jedem Fall nicht nur erzählen dürfen, sondern auch zum Argument greifen müssen. Dieses Argument entspricht sicher nicht dem logischen Schluß, der die Kompatibilität zweier Begriffe prüft, indem er einen dritten Begriff als deren Mittleres aufsucht. Als rhetorisches garantiert es vielmehr die Plausibilität des Verhältnisses zwischen Behauptungssätzen, die sich auf Sachverhalte beziehen, denen die Forschung den Status von »Dokumenten« zuerkannt hat. Was dieses rhetorische Argument angesichts eines mehrdeutigen Handlungs- und Ereigniszusammenhangs an logischer Rationalität entbehren muß, das gewinnt es in kommunikativer Hinsicht als ein sprachliches Mittel, dessen Zweck in der Zustimmung liegt, die es dem Hörer/Leser abnötigt. In dieser (rhetorischen) Eigenschaft ist das zu suchen, was den pragmatischen Charakter des historischen Diskurses ausmacht.

Poesie und Poetik scheinen nach diesen Beobachtungen nun vollends aus jenem Umkreis der Historik herauszutreten, in den sie das »und« in der Überschrift meines Beitrags gerückt hatte. Obwohl sie ihre formalen und intuitionistischen Familienähnlichkeiten mit der Historik auch jetzt noch nicht verleugnen müssen. Gewiß, die symbolischen Funktionen der imaginativen Literatur geben keine Antworten auf den historischen Fragetypus, der aus »Überbleibseln« *Dokumente* zu machen ver-

steht, und doch ist die Grenzziehung nur in einem relativen Sinn gültig, bedenkt man, daß auch der historische Erzähler auf Voraussetzungen allgemeinsprachlicher und stilistischer Art angewiesen bleibt, die keine Forschungslogik je zu klären vermag.

Droysen selbst läßt des Dichters Amt mit der Frage nach der Sagbarkeit des Unsagbaren beginnen.³² Aber schon die historische Erzählung kommt ohne jene Mittelbarkeit nicht aus, die das Kennzeichen einer jeden epischen Gattung bildet und sie in prinzipieller Bedeutung mit anderen Formen der schriftlichen Rede vergleichbar macht. Diese »Mittelbarkeit« rückt das Redesubjekt – in der Epik den Erzähler – in den Brennpunkt der Kritik. Denn es ist *seine* Geschichte, es sind *seine* Absichten und *seine* Interessen, die dem Text, den er komponiert und aufschreibt, jenes unverwechselbare Gepräge geben, das es erlaubt, von einem individuellen Darstellungsstil zu sprechen. Dieser Stil ist weder an den referentiellen Funktionen der Sprache noch an der argumentativen Struktur der Sätze allein überprüfbar. Er geht aus einer Besonderheit hervor, die dem Autor selber als etwas Unsagbares erscheinen muß. Mit einem Wort Schleiermachers: »Von keinem Styl läßt sich ein Begriff geben.«³³

Wo die schriftlichen Gattungen sich nach Wissensgebieten und nicht nach poetischen Kriterien ausdifferenzieren, in den historischen, philosophischen und exegetischen Literaturen, dort tritt der individuelle Stil indessen zurück hinter den institutionell gültigen und sanktionierbaren Vorschriften des wissenschaftlichen Referats und der gruppenkonformen Schreibweise. Er tritt jedoch nur zurück, ohne gänzlich zu verschwinden, ja selbst die Manier – also der schlechte Stil – verkündet noch den unverzichtbaren Anteil der Darstellung an einer individuellen Wahl und Perspektivierung. Und hin und wieder – wer könnte das leugnen – erzeugt der historische Stil dort eine schul- und traditionsbildende Kraft, wo es dem Autor gelungen ist, den Sach- und Argumentationsgehalt seiner Sätze in die Evidenz eines überzeugenden Geschichtsbildes einzuschmelzen. Auch die Historiographie hat ihre Klassiker.

Es geht daher nicht um die Frage, ob es dem Historiker erlaubt sei, mit Fiktionen zu arbeiten. Er darf ja nicht, wenn es die Zunft, die dazu ein Recht hat, verbietet. Weitaus interessanter ist doch die Frage nach der Funktion der rhetorischen, poetischen und stilistischen Komponenten für den Entwurf eines konsistenten Geschichtsbildes.³⁴ Bleibt dieses ein Ziel der Geschichtsschreibung und wird nicht durch bloße Kompendienschreiberei verdrängt, so bleibt auch die Spannung erhalten, die sogar dort noch entsteht, wo ein gelehrtes Individuum aus Fragmenten einen sinnhaften Text, nämlich eine Geschichte zu konstruieren sucht.

Die Gleichung von Begriff und Geschichte geht also nie auf. Würde sie aufgehen, so nur um den Preis einer Reduktion des Unbegreiflichen am vergangenen Leben auf das kleinliche Maß wissenschaftlicher Abstraktheit.

- 1 *Gesammelte Schriften*, Bd. V/1, hrsg. v. R. Tiedemann, Frankfurt a. M. 1982, S. 595.
- 2 Theodor Zwinger: *Theatrum humanae vitae*, 4 Bde., Basel 1604, Bd. I, S. 1590; zit. nach W. Schulze: *Narration und Analyse. Beobachtungen zur Historiographie der Englischen Revolution*. In: R. Koselleck et al. (Hrsg.): *Formen der Geschichtsschreibung (Theorie der Geschichte 4)*, München 1982, S. 291.
- 3 J. Rüsen: *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*, Göttingen 1983, S. 20.
- 4 Er bezog diese Formulierung auf Dantes *Divina Commedia*; vgl.: G. Droysen: *Historik*, ed. P. Leyh, Stuttgart–Bad Cannstatt 1977, S. 77.
- 5 Vgl. auch P. Ricoeur: *Geschichte und Wahrheit*, Übers. v. R. Leick, München 1974, S. 44. In Ricoeurs frühen geschichtsphilosophischen Betrachtungen finden sich zahlreiche überraschende Übereinstimmungen mit Droysens Theorie.
- 6 Droysen: *Historik*, 67 ff. et pass. – M. Bloch: *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris 1949.
- 7 Aristoteles: *Poetik* (Kap. 9), übers. v. M. Fuhrmann, Stuttgart 1982, S. 29 f.
- 8 Die entscheidende Passage aus dem 23. Kapitel der *Poetik* in Manfred Fuhrmanns Übersetzung (s. Anm. 7, S. 77): »Außerdem darf die Zusammenfassung [σύνθεσις der Handlungen im Epos] nicht der von Geschichtswerken gleichen; denn dort wird notwendigerweise nicht eine einzige Handlung, sondern ein bestimmter Zeitausschnitt dargestellt, d.h. alle Ereignisse, die sich in dieser Zeit [...] zugetragen haben und die in einem rein zufälligen Verhältnis stehen [...], ohne daß sich ein einheitliches Ziel [τέλος] daraus ergäbe«.
- 9 Cicero: *De oratore* II; 15, 62 ff.
- 10 In der deutschsprachigen historiographischen Literatur und Rezensionspraxis spielen sprachlich-formale Kriterien eine allenfalls untergründige Rolle. So hat eine von Thomas Milch unter dem Gesichtspunkt literarischer Urteilsbildung durchgeführte Überprüfung der Rezensionen, die im Jahrgang 1988 der Zeitschriften »Geschichte in Wissenschaft und Unterricht« und »Historische Zeitschrift« erschienen sind, eine sehr geringe Ausbeute erbracht. Nur in wenigen Fällen und meist in beiläufigen, auf Nebensätze beschränkten Bemerkungen wird die Lesbarkeit historiographischer Bücher bewertet. Prädikate auf der positiven Seite: »flüssig«, »dicht«, »präzise«, »glänzend«, »spannend«, »fesselnd«, »packend«; auf der negativen Seite: »mühsam«, »widerdeutsch«, »jargonhaft«, »apart«, »essayistisch«. Andererseits werden die Grenzen zwischen wissenschaftlicher und literarischer Prosa in keinem Fall erörternd zur Sprache gebracht.
- 11 Bei Friedrich Schlegel lautete der Satz: »Freilich wird alles, was man von der Kunst erfahren hat, erst durch Philosophie zum Wissen.« (*Literary Notebooks*, Nr. 193) zit. nach Szondi (s. Anm. 12: S. 124).
- 12 P. Szondi: *Poetik und Geschichtsphilosophie II: Von der normativen zur spekulativen Gattungspoetik. Schellings Gattungspoetik*, Frankfurt a. M. 1974, S. 250.
- 13 F. W. J. Schelling: *Philosophie der Kunst*, Darmstadt 1974, S. 281.
- 14 *Philosophie der Kunst*, S. 290; über die »partielle Mythologie« des Romans vgl. ebd. S. 320.
- 15 Zu dieser Differenz vergleiche die interessante Fallstudie von A. Hecker: *Geschichte als Fiktion. Alfred Döblins »Wallenstein« – eine exemplarische Kritik des Realismus* (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 21), Würzburg 1986.
- 16 *Historik*, S. 418. Jörn Rüsen (s. Anm. 3: S. 58) nimmt diese Formulierung zustimmend auf.
- 17 R. Koselleck: »Neuzeit«. *Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe*. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1979, S. 300 ff.
- 18 Vgl. dazu D. Harth: *Rankes ästhetischer Sinn*. In: *Literaturmagazin 6: Die Literatur und die Wissenschaften*, hrsg. v. N. Born/H. Schlaffer, Reinbek b. Hamburg 1976, S. 58–69; Ders.: *Biographie als Weltgeschichte. Die theoretische und ästhetische Konstruktion der historischen Handlung in Droysens »Alexanders« und Rankes »Wallenstein«*. In: *DVjs* 54 (1980), S. 58–104.
- 19 Die vollkommenen Geschichtswerke, von denen Gervinus träumt, »lehren weniger das Erzählte benutzen als den Erzählern [!] nachstreben, die mit reiner männlicher Gesinnung die Welt beurteilen und mit gesundem Blicke überschauen.« G. G. Gervinus: *Schriften zur Literatur*, hrsg. v. G. Erler, Berlin 1962, S. 91.
- 20 *Schriften*, S. 99.
- 21 *Schriften*, S. 152 f.

- 22 Ähnliche Angriffe finden sich auch bei F. C. Schlosser, der die intendierte Integration von (erzählender) Darstellung und (diskursivem) Urteil allerdings verfehlte. Vgl. zur Stellung Schlossers in der Geschichte der Historiographie M. Gottlob: *Geschichtsschreibung zwischen Aufklärung und Historismus. Johannes von Müller und Friedrich Christoph Schlosser*, Bern/New York/Paris 1989, S. 205 ff.
- 23 Auch Gervinus berief sich auf Humboldt, übernahm aber nur dessen historische Ideenlehre, während Droysen sich an der Methodik der sprachhistorischen Versuche desselben Autors orientierte.
- 24 Hier folge ich einem Gedanken Reiner Wiehls, den dieser in einem ganz anderen Kontext entwickelt hat, der aber vorzüglich geeignet ist, die inneren Voraussetzungen von Droysens Gedanken zu erläutern; vgl. R. Wiehl: *Form*, in: *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*, hrsg. v. H. Krings et al., Bd. 2, München 1973, S. 452.
- 25 *Historik*, S. 106 u. 107 f.: »Die historische Frage ist ein Ergebnis des ganzen geistigen Inhalts, den wir unbewußt in uns gesammelt und zu einer geistigen Welt subjektiv geformt haben. Sie ist eine Intuition, die sich uns nicht durch Grübeln und Nachdenken ergibt, sondern aus der Totalität unseres Ich hervorspringt, scheinbar unvermittelt, plötzlich, wie von selbst, in der Tat aber aus der ganzen auf diesen Punkt hin gereiften Fülle unseres geistigen Daseins [...]. Es ist eben nichts anderes, als was dem Künstler, dem Dichter, dem Denker eben auch so geschieht...«
- 26 Vgl. z.B. das 3. Buch von Quintilians *Institutio oratoria*.
- 27 Droysen selbst verglich sie mit der Gerichtsrede: *Historik*, S. 446.
- 28 Vgl. die Stelle, an der Droysen die »Phantasie des Lesenden« als den Ort beschreibt, an dem sich die atmosphärischen Qualitäten der Erzählung »ergänzen und plastisch ausbilden« (*Historik*, S. 240).
- 29 Vgl. *Historik*, S. 423.
- 30 In neueren Theorien wird oft zwischen Analyse und Erzählung unterschieden, während doch beides in der »analytischen Synthese« der Historie vereint ist. Vgl. z.B. J. Kocka: *Zurück zur Erzählung? Plädoyer für historische Argumentation*. In: *Geschichte und Gesellschaft*, 10. Jg., 1984, H. 3, S. 395–408.
- 31 Vgl. zum antiken Hintergrund: J. Lohmann, *Vom ursprünglichen Sinn der aristotelischen Syllogistik*. In: *Lexis* II/2, 1951, S. 205 ff.
- 32 Droysen: *Historik*, S. 322: »wenn der Künstler zum Material seiner Mimesis die Sprache selbst nimmt, so braucht er Wort und Gedanke als Mittel, an ihnen die Empfindung, die ihn innerlich bewegte, auszudrücken, das Unsagbare zu sagen.«
- 33 F. D. E. Schleiermacher, *Hermeneutik*, hrsg. v. H. Kimmerle, Heidelberg 1959, S. 115. Die Hermeneutik, die Schleiermacher als eine Inversion der Rhetorik begreift, sucht gleichwohl nach Möglichkeiten, den »Styl«, und das heißt: die Individualität des Autors zu »verstehen«. Zum Problem vgl. M. Frank, *Das individuelle Allgemeine, Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher*, Frankfurt a.M. 1977, S. 160 ff.
- 34 Eine Frage, die in der angelsächsischen Geschichtskritik gang und gäbe ist. Vgl. insbesondere die Untersuchungen von Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore & London 1973; *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen: Studien zur Topologie des historischen Diskurses*, übers. v. B. Brinkmann-Siepmann/T. Siepmann, Stuttgart 1986.