

Rezensionen

Arthur E. Imhof: *Geschichte sehen. Fünf Erzählungen nach historischen Bildern.* C. H. Beck: München 1990.

Imhof ist unzweifelhaft ein Pionier der historischen Demographie; er hat es zu hohem akademischem Ansehen gebracht; auf seine Publikationen in einer historischen Fachzeitschrift aufmerksam machen zu wollen, hieße, Eulen nach Athen tragen; brächte die deutsche Soziokultur (Imhof lehrt an der FU) Stars des geschichtswissenschaftlichen Gewerbes hervor (wie die französische), wäre er ein solcher.

Vielleicht hängt es mit – vorbe-
wußten – Überlegungen dieser Art zu-
sammen, daß Imhof mit dem vorliegen-
den Büchlein einen Weg beschreitet, der
im Bereich dieser deutschen Soziokul-
tur ungewöhnlich ist, atypisch, fast an-
omal. Er versucht, Abstand zu gewin-
nen von den, wie er einmal formuliert,
komplizierten Schreibweisen der Pro-
fessoren, mit denen sich „die größeren
akademischen Lorbeeren ernten“ ließen
(S. 140). Imhof hat recht, wenn er die
Befürchtung andeutet, ein solches Vor-
haben könne böswillig in die Nähe der
„Populärwissenschaft“ gerückt werden,
meint aber: „Wieso sollte ein Berufshi-
storiker das Schreiben von Populärge-

schichte nur Nicht-Fachleuten überlas-
sen oder Fachleuten für Verständlich-
keit, die nicht Historiker sind?“ (Ebd.)

Dieser Ansatz ist bemerkens- und
begrüßenswert, indem er das gewiß bis-
weilen allzu Akademische deutscher El-
fenbeinturmtraditionen zu überwinden
versucht. Die fünf Aufsätze, die Im-
hof in diesem Band versammelt (die
Bandbreite ist natürlich bestechend: sie
reicht schon rein temporal vom 12. Jahr-
hundert bis zum Ende unserer achtzi-
ger Jahre), sind keineswegs simpel. Bei
näherem Hinsehen ist auch unüberseh-
bar, daß solche Arbeiten auf weit aus-
holenden früheren Forschungen fußen
müssen, wovon die in den „Hinwei-
sen“ am Ende des Bandes angegebene
Quellen und Schriften eindrucksvolles
Zeugnis geben. Das Populäre, Imhof
zufolge, liegt anderswo, ist von anderer
Art. Er versucht, zwischen Forscher und
Rezipient neue gangbare Wege zu er-
kunden, wobei die Schlüsselbegriffe *Bild*
und *Erzählung* sind.

Eine Rezension dieses schmalen Bänd-
chens täte ihm unrecht, begnügte sie
sich mit Auseinandersetzungen in be-
zug auf die – reichlich vorhandene –
Substanz dieser einzelnen (Lebens-)Ge-
schichten, die uns Imhof erzählt, und
die in gleichsam traditionellerer – oder,

wenn man so will, wissenschaftlicher – Form in seinen größeren Studien figuriert (die Schicksale jener nahezu Namenlosen, stammten sie aus dem mediävalen Wallis oder dem Schweden des Aufklärungsjahrhunderts, vermeinen wir beziehen zu können auf umfassendere empirische und quantifizierende Studien). Um diesen Band proper evaluieren zu können, bedarf es eher der Hinweise auf neue Präsentationsstrategien Imhofs, die er anwendet, um seine Botschaft zu transportieren.

Ausgangspunkt sind für Imhof wesentlich Bilder – und zwar in ganz unmittelbarem, wie auch in übertragenem Sinn. Er zieht etwa die Arsmoriendi-Illustrationen heran, interpretiert sie, interpretiert aber auch die Vorstellungen, die sich an sie knüpfen (S. 59 ff., vor allem S. 162 ff.) Die Darlegungen, die daran anschließen, bedienen sich einer *Erzähltechnik*, die in der Tat in der historischen Zunft eher ungewöhnlich ist; äußeres Indiz dafür ist die häufige Verwendung des Wortes Ich (Duby schreibt in seinem vor wenigen Wochen erschienenen, sehr autobiographischen Buch *L'histoire continue*, daß er bewußt immer häufiger „ich“ verwende). Der Erzähler scheint dergestalt als ‚historiographischer Operator‘ in die wissenschaftliche Darstellung direkt einzugehen.

Der angestrebte Zweck ist wohl eine Involvierung der Leser in ‚die Geschichte‘. Schon im Vorwort meint Imhof, daß Britta und Erik, das junge Brautpaar aus dem Schweden des 18. Jahrhunderts, seine Hauptakteure seien,

und auf S. 102 kann man etwa eine außergewöhnlich signifikante Formulierung lesen: „Britta nahm eines der Exemplare zu Hand und las auf dem (...) Deckblatt (...)“ (es gibt viele analoge Stellen). Damit ist ein Romaneskes ins Spiel gebracht; es entsteht aber auch eine Art ‚Kurzschluß‘ zwischen Autor (Historiograph), Leser und ‚historischen Akteuren‘ (‚Actricen‘). Solcherart, vielleicht muß man das in Kauf nehmen, wird auch der Historiker zum *Aktanten*.

Was die Analyse der Bilder als solcher betrifft, ist ebenso ein gewisses Risiko zu diagnostizieren, da ihre Analyse, will sie seriös sein, durch einen Fachhistoriker unvermeidbar in kunsthistorische Domänen führt, und fächerübergreifende Tätigkeit nicht gern gesehen wird (man denke an die teils sehr negative Aufnahme von Ginzburgs *Piero*-Buch). Im übrigen wäre aber gerade hier durch eine Systematisierung und vor allem Formalisierung der *Instrumente* der Analysen mehr Erkenntnis-Terrain zu gewinnen; der letzte Abschnitt („Zürich 1988“, was sich allerdings auf den Historiker Imhof bezieht, nicht auf die dargestellte geschichtliche Substanz) könnte dadurch definitiv gewinnen. Von einer Ausweitung und Vertiefung der historischen Bildquellenkunde im Hinblick auf Momente des Formalen, der Expressivitäten oder der *Ausdrucksmodalitäten* sind wir indessen immer noch weit entfernt.

Imhofs streckenweise sehr persönlich gehaltenes Buch versucht also, Geschichten anhand von (mitunter sehr berührenden) Bildern zu erzählen (dar-

zustellen?) – die „schwedische Geschichte“ finde ich besonders gelungen –, und indem er in ihm selbst, als *Aktant*, figuriert, wird er auch zu seinem eigenen Gegenstand: „Beim zweiten doppelten Espresso ertappte ich mich dabei, wie ich gedankenverloren unter meinen Exzerpten blätterte“ (S. 136) – ein Exempel aus einer ganzen Reihe von ähnlichen, das auf Arbeitsprozesse verweist –; „Der Nonstop-Flug (...) dauert nur eine gute Stunde“ (S. 137). Das gibt Situationen, *Stationen* eines praktizierenden Historikers wieder, wobei in manchen Lesern die Vorstellung vom *jet sociologist* auftauchen mag. Vielleicht ist es nötig, an (potentielle) Leser geschichtswissenschaftlicher – populärgeschichtswissenschaftlicher?! – Literatur so heranzutreten; entscheidender ist jedoch, daß in Imhofs *Geschichte sehen* (so einfach zu „sehen“ ist sie natürlich leider nicht) so etwas wie eine Propagierung von Narrativität und *Bild* erfolgt.

Georg Schmid, Salzburg

Emil Brix und Patrick Werkner, Hg., *Die Wiener Moderne. Ergebnisse eines Forschungsgespräches der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema „Aktualität und Moderne“*, Wien u. München: Geschichte u. Politik, Oldenbourg 1990. Bruce Thompson, *Schnitzler's Vienna. Image of a Society*, London: Routledge 1990.

Dieses ‚Forschungsgespräch‘ scheint zwei verschiedene Erkenntnisinteressen ver-

folgt zu haben. Einerseits behaupten die Veranstalter, „Vergangenheit solle heute wieder Identifikationsmöglichkeiten, unverbrauchte Modelle schaffen“ (S. 9), wobei es verständlich sei, „daß in Österreich bei der Suche nach einem nationalen Selbstverständnis nicht nur die nachjosephinische Hofratsnation und die frührepublikanische Bürgerkriegsmentalität gefunden wird, sondern das nationale Glück auch den ‚Wien um 1900-Mythos‘ braucht“. (S. 150) Dieser Mythos läßt sich mit Hilfe von zwei angelsächsischen Historikern so formulieren: „Shattuck sprach 1955 von der Welthauptstadt Paris um 1900. Stone sprach 1983 von Wien als der Erfindungsmetropole des 20. Jahrhunderts.“ (S. 136) Wohlan, Felix Austria, wer möchte Dich in dem wohlverdienten Genuß Deiner Mythologie stören!

Das andere Erkenntnisinteresse des vorliegenden Buchs betrifft die internationale Forschungsdebatte über die Spezifika der „Wiener Moderne“ und über die Theorie der Moderne überhaupt. In dieser Hinsicht ist der Beitrag von Moritz Csáky, unter dem knappen Titel „Die Moderne“, einer der überhaupt interessantesten zum Thema. Der sozialen Trägerschicht der Moderne, dem neuen Kulturbürgertum, mangelte es an einem homogenen Selbstbewußtsein, an einem gefestigten Identitätsgefühl im Unterschied zur historischen Führungsschicht des Adels. Die Ringstraße interpretiert Csáky, wie schon Schorske, als ein historisches Identifikationsrepertoire: griechische Polis, römische Republik, freie Städte des Mittelalters, Renaissance.