

JÜRGEN OSTERHAMMEL

Entscheidungen und Anfänge. Dankrede

Sehr verehrter Herr Präsident, lieber Lutz Raphael,
verehrte Mitglieder dieser Akademie,
meine Damen und Herren,

zu den elektronischen Hilfsmitteln, bei denen ich in weniger konzentrierten Momenten mitunter Zuflucht suche, gehört ein Diktierprogramm. Dieser stets mit lexikalischen Neuschöpfungen überraschende Zauberlehrling reagierte auf die sorglose, die Bindestriche auslassende Artikulation von »Sigmund-Freud-Preis« in einer vollkommen konsequenten Weise und bot das Nächstliegende an: »Siegfreude-Preis«. Also eine Freudsche Fehlleistung aus dem rätselhaften Parallelbewusstsein der Algorithmen.

Eine Fehlleistung, die nun als prüfende Herausforderung an den Preisempfänger zurückgespielt wird: Wie hältst du es mit der Freude, die anfangs tatsächlich eine sprachlose, dann eine sich langsam anreichernde war, also keine sich entropisch mit der Gewöhnung abflachende Freude. Ist sie eine »Siegfreude«?

Nicht nur *unsere* Gesellschaft ist eine agonale Siegfriedengesellschaft. Freude entspringt oft einem Übertrumpfungsfühl, das besonders wirksam ist, wenn es kollektiv erfahren wird: *Wir* sind Fußball- und Exportweltmeister oder Exzellenzuniversität, und *wir* waren sogar einmal Papst. Die übliche Siegfriede ist freilich die der Einzelnen in ihren zahllosen Alltagsrivalitäten. Man könnte sich eine Canettische Portraitskizze über den »Siegfreuer« vorstellen, der in einem der unzähligen Wettbewerbe, von denen die rankingbesessene Gesellschaft durchdrungen ist, still oder laut triumphiert.

Niemanden kann es wundern, dass Sigmund Freud auch diese Eventualität vorausgedacht hat. »Es muss so sein«, schreibt er 1936 an Romain Rolland, »daß sich an die Befriedigung, es so

weit gebracht zu haben, ein Schuldgefühl knüpft; es ist etwas dabei, was unrecht, was von alters her verboten ist.« Ich will Freud nicht auslegen und setze mich darüber hinweg, dass es hier um die Ambivalenz gegenüber dem Vater geht, der übertroffen werden *soll*, aber nicht übertroffen werden *darf*. Das Zitat liefert das Stichwort des »Schuldgefühls«, das uns weiterführt.

Das Schuldgefühl (oder ein verwandter Affekt) angesichts des Gelobtwerdens bezieht sich auf die mögliche Maßstäblichkeit dessen, was dem Preisgericht angenehm aufgefallen ist. Es müssen *innere* Qualitäten sein, denn öffentlicher Erfolg ist ein unsicherer Gradmesser. Sigmund Freud sah dies mit gelassener Nüchternheit: »wenn ich aber vorhin die Vernachlässigung meines Werkes von Seite der Leser nicht als Beweis für dessen Unwert gelten lassen wollte«, bemerkt er im Vorwort zur dritten Auflage seiner *Traumdeutung*, »kann ich das nunmehr zutage getretene Interesse auch nicht als Beweis für seine Trefflichkeit verwerten«.

Ein mildes Schuldgefühl ergibt sich *erstens* daraus, dass man, ohne jegliches Kunstwollen, nur als braver Musterschüler anwendet, was einem tüchtige Deutschlehrer beigebracht haben. Das ist so wenig preiswürdig wie unfallfreies Autofahren. Auch ist es kein Verdienst, sondern auf Glückszufälle zurückzuführen, wenn man rechtzeitig wegweisende Bücher in die Hand bekam, in meinem Fall zum Beispiel im Sommer 1968 Ralf Dahrendorfs *Gesellschaft und Demokratie in Deutschland*, auch beim Wiederlesen die Verkörperung vieler Stilideale. Dann müssen nur noch einige andere frühe Ohrwürmer hinzukommen, etwa die magischen Satzkadenz des jungen Nietzsche, und schließlich ein wenig Verzagttheit (die uns Angehörigen der »Generation Theorie« gar nicht so leichtfiel), nämlich das fehlende Zutrauen, die großen Virtuosen von Adorno bis Derrida sprachspielerisch nachahmen zu können. Lieber unscheinbar bleiben als sich epigonal lächerlich machen.

Zweitens bezieht sich das Unbehagen darauf, dass man als

wissenschaftlicher Autor nur das Selbstverständliche zu tun glaubt, wenn man Leserinnen und Zuhörern Zusammenhänge deutlich macht, mit denen man sich gründlicher beschäftigt hat als sie selbst. Das klingt naiv und ist es bis zu einem bestimmten Punkt auch; es unterschlägt die Mühen der Darstellung. Aber die Ausdrucksschwierigkeiten, denen der empirisch orientierte Wissenschaftler begegnet, sind in den Grenzen der *vorhandenen* Sprachformen lösbar. Selten erfindet man einen *neuen* Begriff, ist dann darauf ganz besonders stolz – und bald enttäuscht, wenn niemand ihn aufgreift.

Weil Preziosität und Originalitätserheischung im Schreiben geisteswissenschaftlicher Texte nicht immer weit führen, lässt sich solches Schreiben auch lehren und lernen. Es ist ein gutes Zeichen, dass Wissenschaftler ersten Ranges sich darum kümmern, zum Beispiel Valentin Groebner in einem unentbehrlichen Brevier mit Eleganz und Heiterkeit oder – in seinem im September 2014 erschienenen Buch *The Sense of Style* – der Harvard-Psychologe Steven Pinker. Pinker allerdings ist auf einen Tiefpunkt der Verzweiflung gesunken, wo es ihm nötig erscheint, seinem Publikum umständlich die Kongruenz von Subjekt und Prädikat ans Herz zu legen. Lange Listen dessen, was er für sprachliche Wirrköpfigkeit hält, kontert er in einer parallelen Spalte mit derart robusten Vereinfachungen, dass man die berühmte englische Stilkunst im Lichtbogen der Extreme verglöhnen sieht.

Vom Unbehagen darüber, dass jemand ausgezeichnet wird, der nichts als seine kulturelle Pflicht tut, sind wir nun bei dieser Pflicht selbst angelangt. Wenn man schreibt, nimmt das Über-Ich am ehesten die Gestalt der tickenden Uhr an, die den Abstand zu dem vermindert, was wir auch im Deutschen mit alternativlosem Fatalismus die *Deadline* nennen. Sonst aber ist wissenschaftliches Schreiben weniger die Erfüllung einer vorgegebenen Pflicht als eine Kette unzähliger Entscheidungen, eine Art von Dauerdezision. Das haben vermutlich schon viele kluge

Leute beobachtet, deren Zitate mir entgangen sind, aber mit *diesem* Gedanken würde ich einen Schreibkurs beginnen, wenn ich ihn zu unterrichten hätte.

Entscheidungen worüber? Steven Pinker rät, einen nicht-fiktionalen Text als ein Design-Artefakt zu betrachten, das in jeder Hinsicht planvoll durchkomponiert wird: vom einzelnen Satz bis zur Disposition des großen Ganzen. Man kann ergänzen: Bereits das Genre selbst verlangt eine Entscheidung. Es ist das große Glück der Historiker, dass sie sich, anders als die Sozialwissenschaftler, die mittlerweile der Tyrannei des standardisierten *peer reviewed article* unterworfen sind, aus einem breiten Repertoire von Genres bedienen können. Es enthält alles vom Lehrbuch bis zum Zeitungsinterview. Sogar bei Hollywood-Drehbüchern haben Historiker sich nützlich gemacht, und einer von ihnen, Professor Robin Lane Fox aus Oxford, ist in Oliver Stones Film über Alexander den Großen bei einem Kavalleriemanoöver mitgeritten.

Nach der Wahl der Gattung stellt sich die Frage des Umfangs; beides gehört eng zusammen. Die einzige Erfahrungsregel, die hier gelten dürfte, lautet: *Dicke* Bücher zu schreiben ist keine besondere Kunst. Nichts ist hingegen schwieriger als der historische Essay, wie Arno Borst ihn zu schreiben verstand und wie Arnold Esch, Gustav Seibt oder Karl Schlögel ihn heute meistern. Eine frühe Vor-Entscheidung ist auch die über Tonlage und Erzählerperspektive. Ich selbst habe über das 18. Jahrhundert anders geschrieben als über das 19. Jahrhundert. Und beim 19. Jahrhundert wäre es diskussionsbedürftig, ob sich meine leicht ironische Mimikry an die Perspektive des auktorialen und allwissenden Erzählers, wie er für den realistischen Roman der Epoche charakteristisch ist, heute noch überzeugend begründen lässt. Auf jeden Fall verlangt das 20. Jahrhundert *andere* Darstellungsformen: stärker gebrochen und fraktal, hörbarer einzelne Stimmen zur Geltung bringend. Schon seit James Joyce kann man im Grunde auch Geschichte nicht mehr

im ruhigen epischen Atemtakt jener Tradition schreiben, die von Edward Gibbon begründet wurde.

Die Selbstwahrnehmung, sich dennoch von der epischen Schreibweise – die viele Historiker auch heute noch unbefangen pflegen – durch ein Misstrauen gegen Kohärenz und lineare Entfaltung, durch scharfe Schnitte, große Sprünge und ein schnelleres und nervöseres Grundtempo zu *unterscheiden*, ist allerdings jüngst verunsichert worden: Am 8. Mai dieses Jahres besprach Karim Raslan, ein junger Journalist aus Malaysia, in der Zeitung *The Star*, die in Kuala Lumpur erscheint, die revidierte amerikanische Ausgabe meines Buches *Die Verwandlung der Welt* und offenbarte dabei ein persönliches Rettungserlebnis: Als er vor einigen Jahren so weit gewesen sei, alle dreißig Sekunden sein Smartphone zu »checken« und es auch nachts nicht abzuschalten, als er in einem Mahlstrom nutzloser Information versank und zu einem Nervenwrack zu werden drohte, da habe er durch die zufällige Entdeckung und danach Lektüre von Tolstois *Krieg und Frieden* Gesundheit und Seelenfrieden wiedererlangt. Nun habe sich diese Erfahrung mit Hilfe des zu rezensierenden Buches wiederholt. Trotz – und ich muss diesen Vertreter der 24/7-Generation jetzt direkt sprechen lassen – »a great deal of densely philosophical neo-Teutonic double-speak« (hier wären anspruchsvolle deutsche Kulturwissenschaftler anderer Meinung) habe er sich durch die Lektüre über »the day-in, day-out craziness of South-East Asian politics« erhoben gefühlt. Bücher wie dieses würden nicht nur zu Zufluchtsorten vor der realen Welt, sondern paradoxerweise auch vor der scheinhaften »online version of the same«.

Welch eine Siegfriede für den Autor und welch fabelhafte Aussichten für den Buchhandel, wenn therapietaugliche Prosawerke sich rezeptfrei als Sedativa auf den Markt bringen lassen! Da nimmt man es gerne in Kauf, neben Klopstocks *Messias* eingereiht zu werden, Christian Dietrich Grabbes Teufel zufolge das wirksamste Schlafmittel der deutschen Literatur.

Die nächste Entscheidung wäre die über den *ersten* Satz. Leider fehlt mir die Zeit für eine Poetologie historiographischer Startschüsse. Recherchen der oberflächlichsten Art – freilich mit Potential für einen Sonderforschungsbereich – zeigen, dass sich die Anfänge von Geschichtswerken auf etwa ein halbes Dutzend Grundtypen reduzieren lassen.

Ganz aus der Mode gekommen ist das Mondteleskop, kinematographisch: die Totale. So fingen Gibbon, Ranke und viele andere Großnarratoren an. Erst neuerdings tun es wieder Karl Schlögel (»Man muss sich in die Lüfte erheben, um einen Schauplatz als ganzen zu übersehen«) oder Tony Judt (»Europa bot nach dem Zweiten Weltkrieg ein Bild unbeschreiblichen Elends«).

Fast unausweichlich und zahlenmäßig eindeutig vorherrschend ist heute hingegen die Szene, die Nahsicht auf das pralle Leben, wie sie selbst von solchen Autoren bevorzugt wird, die sich danach keineswegs ins unbekümmerte Geschichtenerzählen stürzen. Repräsentativ ist hier Christian Meier, *Athen* (1993): »Im Spätsommer 480, wohl Ende September, vollzog sich an den Küsten Attikas ein verzweifeltes, trauriges und doch auch imposantes Schauspiel.« Und noch näher, buchstäblich in die Haut einer Figur schlüpfend, Johannes Fried, *Karl der Große* (2014): »Regen. Im Regen. Er stand im Regen, unten am Läuterungsberg.«

Immer noch häufig, aber offenbar zunehmend unter Pedanterieverdacht und deshalb jenseits der Dissertation eher gemieden, findet sich die Definition oder begriffsgeschichtliche Erwägung, mit der immerhin kein Geringerer als Marc Bloch 1939 sein Werk über die Feudalgesellschaft begann. Auf andere Weise in die intellektuelle Offensive geht die Kopfhese, die gleich am Anfang ein ganzes Buch zusammenfasst: mit der Wucht einer gemeißelten Inschrift in Sigmund Freuds *Traumdeutung* aus dem Jahre 1900: »Auf den folgenden Blättern werde ich den Nachweis erbringen, daß es eine psychologische Tech-

nik gibt, welche gestattet, Träume zu deuten, und daß bei Anwendung dieses Verfahrens jeder Traum sich als ein sinnvolles psychisches Gebilde herausstellt, welches an angebbarer Stelle in das seelische Treiben des Wachens einzureihen ist.« Geschichtswerke lassen sich schwieriger auf einen solchen Punkt bringen, doch Thomas Babington Macaulay gelang es 1848 in seiner *History of England*. Das ist etwas länger, und man muss es in Ruhe nachlesen.

Eine stets verlässliche Wirkung erzielt der Paukenschlag: »Am Anfang war Napoleon« (Thomas Nipperdey). Oder: »Europa hat den Staat erfunden« (Wolfgang Reinhard). Oder der junge Friedrich Schiller: »Philipp der Zweite ist Staub.« Eine raffiniertere Variante verleiht der kraftvollen Eröffnungssentenz eine Neugier weckende Doppelbödigkeit: »Zweimal schwebte Goethe in der Gefahr, sein Leben im Krieg zu verlieren« (Gustav Seibt). Und zuweilen blendet uns schiere Brillanz – in diesem Fall ein hinreichender Grund, weshalb der Autor in das House of Lords erhoben wurde: »John Maynard Keynes war nicht allein ein Mann des Establishments; er gehörte zur Elite jedes Establishments, dessen Mitglied er war« (Robert Skidelsky).

Was jetzt in dieser Liste noch fehlt, ist das Kunstvollste überhaupt, der leise und fast unmerkliche Pianissimo-Beginn: auf eine Zigarre mit dem Leser, auf einen Latte macchiato mit der Leserin. Schiller gelingt dieser Intimisierungseffekt mit einem subjektiven Werturteil: »Eine der merkwürdigsten Staatsbegebenheiten, die das 16. Jahrhundert zum glänzendsten der Welt gemacht haben, dünkt mir die Gründung der niederländischen Freiheit.« Der große Althistoriker Peter Brown hat vor zwei Jahren sein jüngstes Buch mit entspannten »general considerations« im Konversationston eingeleitet. Und Freud eröffnet seine Schrift über den Moses des Michelangelo mit einem fast beiläufigen Understatement: »Ich schicke voraus, dass ich kein Kunstkenner bin, sondern Laie.« An anderer Stelle beginnt

er mit der Zufälligkeit einer Entdeckung: »Zwei Szenen aus Shakespeare, eine heitere und eine tragische, haben mir kürzlich den Anlaß zu einer kleinen Problemstellung und Lösung gegeben.«

Wie erreicht man solche Leichtigkeit?

Aber nun wird es Zeit, zum Schluss zu kommen und zum Wichtigsten, dem Dank:

Dank an Herrn Präsidenten Detering,

Dank an die Jury,

Dank an die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung als Ganze,

Dank an Lutz Raphael, dessen eigene Arbeit ich seit vielen Jahren bewundere,

Dank an meine Familie, die erträgt, dass mir vieles nicht leichtfällt,

und Dank an Sie alle für Ihre freundliche Geduld!