

Digitales Storytelling – Doing Geschichte(n) im Zeitalter des Podcasts

Nicholas Beckmann

Wie hast Du's mit dem Erzählen?

In der heutigen Populärkultur begegnen uns immer häufiger (multimediale) Erzählungen mit historischem Sujet und (wenigstens minimalem) geschichtswissenschaftlichem Anspruch; sie laufen entweder unter dem Label des Histo- oder Infotainments und bilden damit einen klaren Kontrast, wenn auch keine Konkurrenzunternehmung zur klassischen akademischen Geschichtsschreibung. Illustrative Beispiele sind etwa der Podcast *Zeitsprung*¹, in dem sich die studierten Historiker Daniel Meßner und Richard Hemmer gegenseitig Geschichten aus der Geschichte erzählen, oder die aufwendig produzierte Podcast-Serie *1619* der *New York Times* (2019), die sich mit der Geschichte der Sklaverei in Amerika und deren Nachwirken befasst. Hinzu kommen die zahlreichen Fernsehdokumentationen der privaten oder öffentlich-rechtlichen Sender oder der bekannten Streaming-Dienste. Aus der Fachwissenschaft heraus entstanden, erscheinen solche Erzählungen als Form der Wissenschaftskommunikation, die in den jeweiligen akademischen Kontext eingebettet ist und sich dem Wissenschaftspakt verpflichtet fühlt.

Daher kann also festgehalten werden: Der Markt hat Geschichte als einen erzählwürdigen Gegenstand entdeckt, die Histo-Formate, egal in welcher digitalen und medialen Aufbereitung, erfreuen sich großer Beliebtheit und sind nicht mehr nur Lückenfüller in den Neben-sendezeiten des Privatfernsehens.

Geschichte wird in dieser neuen Form der Aufbereitung auf eine besondere Art und Weise erzählt und so mischen sich mitunter auch Fiktionen in die Produktionen – hier sei als Stichwort die »Fiktion des Faktischen« genannt, auf die

1 Seit November 2020 heißt der Podcast *Geschichten aus der Geschichte*.

Hayden White aufmerksam gemacht hat. Wir sprechen bei dieser besonderen, mitunter (wenngleich nicht zwangsläufig) vereinfachenden Erzähl- und Darstellungsform von Storytelling, das im Rüsen'schen Begriff der Geschichtskultur als »praktisch wirksame Artikulation von Geschichtsbewußtsein im Leben einer Gesellschaft« aufgehen kann.² Immerhin setzen sich die Erzählenden doch aktiv, künstlerisch und kreativ mit Geschichte auseinander. Sie schaffen in und mit ihrer Auseinandersetzung Geschichtskultur, die einen Aufschluss darüber gibt, wie aus je gegenwärtiger Sicht mit Verstellungsbildern von Vergangenheit(-en) umgegangen wird. Und sie vermitteln dieser Geschichtskultur eine eigene ästhetische Färbung.

Während unter vielen Wissenschaftler:innen (vor allem jenen, die narratologisch interessiert sind) Einigkeit darüber herrscht, dass Erzählen eben nicht nur ästhetisch-literarische Praxis, sondern eine der ältesten menschlichen Kulturtechniken ist und damit zwangsläufig auch die notwendige Voraussetzung einer akademischen Kernkompetenz darstellt, sind die Gegenstimmen laut, die das sogenannte Storytelling in der Wissenschaft kritisieren. Es wird davor gewarnt, prominent vertreten beispielsweise durch die Anglistin und Literaturwissenschaftlerin Julika Griem, ernsthafte Wissenschaft könne durch allzu bemühte Vermittlungsversuche – Griem verweist hier insbesondere auf die in der Wissenschaftskommunikation so beliebten Held:innenerzählungen – in Abenteuererzählungen übergehen. Man laufe durch Storytelling – ob nun in der Geschichtswissenschaft oder in anderen Wissenschaften – Gefahr, sich durch argumentative Verkürzungen und Vereinfachungen, notwendig für die Aufbereitung voraussetzungsreicher Zusammenhänge speziell für ein breiteres Publikum, vom akademischen Anspruch (und damit vom genuinen Erkenntnis- und Vermittlungsinteresse der jeweiligen Disziplin) zu entfernen, womit aber auch Chancen, die die Wissenschaftskommunikation zweifellos biete, verpasst würden.³

Griem kritisiert in diesem Zuge aber auch Performativität von aus der Wissenschaft heraus produzierten Formaten, in der sie eine »Eventisierung von Forschung« erkennt und stellt fest, »dass wir mit dem gegenwärtig zu

2 Jörn Rüsen, *Geschichtskultur*, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht* 46, 1995, S. 513.

3 Julika Griem, *Zumutungen. Wissenschaftskommunikation und ihre Widersprüche*, 2018, S. 2. Online unter: https://www.dfg.de/download/pdf/dfg_im_profil/reden_stellungnahmen/2018/181107_keynote_fw18_griem.pdf (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

beobachtenden Boom des Storytelling unsere Möglichkeiten signifikant einschränken.«⁴ An dieser Stelle bleibt allerdings ungesagt, welche Möglichkeiten es denn nun sind, die Griem eingeschränkt sieht.

Es brauche keinen »barrierefreie[n] Abenteuerspielplatz«.⁵ An dieser Formulierung zeigt sich zweifelsfrei das Konfliktpotenzial, stellt sich doch die Frage, warum Wissenschaft nicht barrierefrei und/oder inklusiv dargestellt werden sollte – gerade darin liegt doch die große Chance des popularisierenden Storytelling. Stattdessen plädiert sie dafür, das »Publikum nicht einfach irgendwo ›abzuholen‹, sondern sorgfältig, umsichtig, furchtlos und man könnte auch sagen zärtlich zu überfordern«,⁶ um so den »hartnäckige[n] und frustrationstolerante[n] Ernst für die Sache«⁷ wiederzugewinnen.

Während diese kurze Hinführung das Problemfeld hoffentlich ausreichend anschaulich erschließen kann, stellt sich daran anschließend doch zuallererst die narrative Gretchenfrage: Wie hast Du's mit dem Erzählen? Wo fängt die vermeintlich objektive, wissenschaftliche Darstellung an und wo hört die unterstellte subjektive, romanhafte Abenteuererzählung auf (und vice versa)? Sind Grenzen klar zu ziehen und müssen die Begriffe überhaupt klar voneinander trennbar sein? Unterscheiden sich sogenannte populärwissenschaftliche⁸ Formate tatsächlich maßgeblich von der akademischen Geschichtsschreibung oder sind die vermeintlichen Unterschiede stattdessen viel eher das Produkt einer habituellen, akademischen Ablehnung popularisierend erzählender Formate?

Viel grundlegender muss gefragt werden, wie das Doing von Geschichte(n) in solchen Formaten überhaupt funktioniert. Es bietet sich also ein Vergleich an, der fragen und aufzeigen soll, welche Praktiken der akademischen Geschichtsschreibung in (digitalen) Geschichtserzählungen von Akteur:innen

4 Ebd., S. 3.

5 Ebd., S. 8.

6 Ebd., S. 6.

7 Ebd., S. 8.

8 Der Autor ist sich der Kontroverse um den Begriff »Populärwissenschaft« durchaus bewusst. Christian Geulen schlägt in seinem Aufsatz »An alle!« stattdessen die Vokabel »popularisiert« beziehungsweise »popularisierend« vor, sofern zwar ein breites öffentliches Publikum erreicht werden soll, der Text aber dennoch aus der Wissenschaft heraus entstanden ist – wobei hier die Grenzen oft fließend sein können. Vgl. Christian Geulen, An alle! Über populärwissenschaftliche Texte, in: Kathrin Ruhl, Nina Mahrt und Johanna Töbel (Hg.), Publizieren während der Promotion. Wiesbaden 2010, S. 96. Dazu an späterer Stelle mehr.

genutzt werden, um neue (und/oder andere?) Formen von Geschichtsnarrativen herzustellen. Dass dem Erzählakt selbst spezifische Vergleichspraktiken inhärent sind, liegt auf der Hand. Ich verstehe sie als Teil des Doings von Geschichte(n).

In diesem Aufsatz nun soll es also nicht um eine – in Abwertungsabsicht – künstliche Gegenüberstellung akademischer und popularisierender Geschichtsschreibung gehen, sondern um eine Betrachtung von Vergleichspraktiken, die innerhalb von *communities of practice* Wissen generieren,⁹ ganz dem Credo Unsworths folgend, das Neubert und Schwandt nochmals herausgearbeitet haben: »Comparing in the digital age [...] is free from hierarchies.«¹⁰

Storytelling und Geschichtserzählungen – Ein (problematisierender) Vergleich von Begriffskonzepten

Der Begriff des Storytelling hat ebenso wie der Narrativitätsbegriff derzeit Hochkonjunktur in vielen wissenschaftlichen Disziplinen und ist gewissermaßen zum *buzzword* avanciert. Storytelling, verstanden als diskursive Methode des Geschichte(n)-Erzählens, dient in der Praxis des Erzählens derzeit vor allem audiovisuellen Medien oder im Broad- bzw. Podcasting als Theoriekonzept. Storytelling lässt sich dabei verstehen als aktiver Konstruktionsakt des Geschichte(n)-Erzählens einerseits und als aktiver Interpretations- und Konstruktionsakt der Rezipierenden andererseits.

Storytelling meint dementsprechend nicht zwangsläufig Erdichten oder Erfinden, sondern beschreibt eine Erzählmethode – eine Praktik des Doing –, die Geschichte(n) auf eine bestimmte Weise motiviert und so erzählerisch Kohärenz stiftet. Es umfasst zugleich künstlerisch-literarische Techniken und Möglichkeiten des Erzählens. Das deckt sich zunächst grundlegend mit einer geschichtstheoretischen Definition von Narrativität, die als Ordnungsmittel historischer Aussagen und als Strukturmerkmal von Geschichte überhaupt beschrieben wird.

9 Vgl. Angelika Eppe, Antje Flüchter und Thomas Müller, Praktiken des Vergleichens: Modi und Formationen. Ein Bericht von unterwegs, Bielefeld 2020, S. 8ff.

10 Anna Neubert und Silke Schwandt, Comparing in the Digital Age. The Transformation of Practices, in: Angelika Eppe, Walter Erhart und Johannes Grave (Hg.), Practices of comparing: towards a new understanding of a fundamental human practice, Bielefeld 2020, S. 380.

Ich möchte trotzdem (und vielleicht vorläufig) unterscheiden zwischen den theoretischen Begriffen des Storytelling und dem uns aus der Public History und Geschichtsdidaktik bekannten Begriff der Narrativität. Storytelling ist zwar immer narrativ, umgekehrt meint Narrativität aber nicht zwangsläufig Storytelling. Klar sein sollte: Mit dem entsprechenden Wording oder Framing allein lässt sich der Problemkomplex Doing/Erzählen nicht lösen. Diese eben beschriebenen äußeren Grenzen stecken aber den Möglichkeitsraum ab, in dem sich Storytelling bewegt.

Während sich populärwissenschaftliche und popularisierende Geschichtsnarrative fast immer einer essayistischen, literarisch motivierten Form des Erzählens bedienen, versteht der selbst erklärte Postnarrativist Jouni-Matti Kuukkanen Historiografie, die hier als Beispiel für akademische Geschichtsschreibung dienen soll, als »a type of rational practice and not as a kind of narrative storytelling [...]». Historiography attempts to produce synthesizing or colligatory views on the past.«¹¹

Geschichtswissenschaftliches Erzählen als rationale Praktik zu verstehen, bringt uns indes näher zum eigentlichen Thema der Vergleichspraktiken, könnten wir (geschichtswissenschaftliches) Erzählen doch bereits als Praktik einer *community of practice* verstehen. Zuvor jedoch muss eine kurze Kritik am postnarrativistischen Konzept Kuukkanens erlaubt sein, dringen wir doch damit zu einem Problemkomplex der Geschichtstheorie vor, der sich am Begriff des Erzählens und letztlich am Doing von Geschichte(n) entfaltet und damit auch das *shared repertoire* der *communities* nachhaltig bestimmt: Erzählen galt noch bis vor einigen Jahren Historiker:innen per se als wissenschaftlich defizient und eher dem Bereich der Belletristik und der Literaturwissenschaft zugehörig. Dass diese Fehleinschätzung noch nicht gänzlich überwunden ist, zeigt Kuukkanens abwertende Gegenüberstellung von *rational practice* und *narrative storytelling* recht eindrücklich. Als weiterer Kritiker ist Hans-Ulrich Wehler aufzuzählen, der selbst nie erzählt haben will. Man denke an seine Wiener Vorlesung mit dem Titel *Literarische Erzählung oder kritische Analyse?* Allein in dieser Fragestellung zeigt sich bereits das Konfliktpotenzial, das Wehler zwischen beiden Ansätzen sieht.

11 Jouni-Matti Kuukkanen, *Postnarrativist Philosophy of Historiography*, London 2015, S. 198.

Man vertritt mitunter die These, das hat Beatrix van Dam in ihrer Dissertation so treffend formuliert: »Fakten kommunizier[t]en sich selbst«,¹² sie müssten durch Historiker:innen lediglich synthetisiert und dargestellt oder angeordnet und schließlich mit der entsprechenden Interpretation versehen werden. Die sei aber nicht narrativ, sondern ergebe sich aus den Fakten. Wehler würde diesen Ansatz analytisch nennen. Kuukkanen hingegen nennt ihn eine *rational practice*. Die postnarrativistische Theorie ist also entgegen ihrem Anspruch keine Weiterentwicklung, sondern viel eher ein Rückschritt zurück zu einer prä-narrativistischen These der kritischen Analyse, die eben nicht narrativ sein könne.

Wenn wir nun versuchen, das Doing von Geschichte(n) analytisch und kritisch zu hinterfragen und zu verstehen, wie und warum Geschichte denn nun erzählt wird, so merken wir recht schnell, dass eine analytische Aneinanderreihung von Quellen selbst noch keine (kohärente) Geschichte erzählt. Hier lohnt ein Blick auf die (Vergleichs-)Praktiken der jeweiligen *communities of practice*.

»It is finally time to tell our story truthfully« – Drei Thesen zum Doing von Geschichte im 1619-Projekt

Im August 2019, 400 Jahre nach Beginn der Sklaverei in Amerika, startete das *New York Times Magazine* das multimediale Projekt 1619, benannt nach jenem Jahr, in dem die ersten Sklav:innen aus Angola nach Virginia verschifft wurden.

Schon die Website ist mit einem Blick auf paratextuelles Storytelling bemerkenswert, ist die Hauptseite doch als Galerie scrollbar, sodass sich schnell ein roter Faden der erzählten Geschichte ergibt, in dem wenige Umleitungen auf untergeordnete Seiten stattfinden (müssen). Der Header der Webseite begrüßt die Besucher:innen mit folgenden Worten, die vor einem grau getrübbten Meereshorizont stehen:

»In August of 1619, a ship appeared on this horizon, near Point Comfort, a coastal port in the English colony of Virginia. It carried more than 20 enslaved Africans, who were sold to the colonists. No aspect of the country that would be formed here has been untouched by the years of slavery that fol-

12 Beatrix van Dam, *Geschichte erzählen: Repräsentation von Vergangenheit in deutschen und niederländischen Texten der Gegenwart*, Berlin/Boston 2016, S. 28.

lowed. In the 400th anniversary of this fateful moment, it is finally time to tell our story *truthfully*.«¹³

Der selbsterklärte Anspruch der mitwirkenden Journalist:innen ist ambitioniert und deklariert eine Neuausrichtung des amerikanischen Geschichtsnarrativs, wie Chefredakteur Jake Silverstein es formuliert:

»The goal [...] is to *reframe American history* by considering what it would mean to regard 1619 as our nation's birth year. Doing so requires us to place the consequences of slavery and the contributions of black Americans at the very center of the story we tell ourselves about who we are as a country.«¹⁴

Das Projekt umfasst neben dem zentralen Podcast auch eine große Sammlung an transdisziplinären Materialien, Begleitartikeln und -texten, die sowohl originär geschichtswissenschaftliche als auch politik- und literaturwissenschaftliche, pädagogische, künstlerische und politisch-aktivistische Perspektiven einbeziehen. In Zusammenarbeit mit dem Smithsonian's National Museum of African American History and Culture wurde nicht nur ein wissenschaftliches Symposium abgehalten, das *New York Times Magazine* hat auch eine kurze Visual History of Slavery gestaltet. So ergeben der Podcast und die Begleitmaterialien eine Melange, die zahlreiche Wissenschafts- und Faktualitätssignale aussendet. Dabei ist (digitales) Storytelling Stilmittel und Methode zugleich.

Nikole Hannah-Jones, die das Projekt leitende Journalistin und Sprecherin des Podcasts, hat für ihren einleitenden Essay zum Podcast 2020 den Pulitzer-Preis gewonnen.¹⁵ Und doch, und das macht die Frage nach Praktiken des Doing von Geschichte(n) so spannend, hat eine Gruppe von zwölf US-amerikanischen Historiker:innen in einem offenen Brief jene Sorgen bezüglich der

13 The 1619 Project, in: *The New York Times Magazine*, 2019. Online unter: <https://www.nytimes.com/interactive/2019/08/14/magazine/1619-america-slavery.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

14 Jake Silverstein, Why We Published The 1619 Project, in: *The New York Times*, 2019. Online unter: <https://www.nytimes.com/interactive/2019/12/20/magazine/1619-intro.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

15 Hannah-Jones hat im Frühjahr 2021 nach politischen Querelen einen Ruf an die University of North Carolina at Chapel Hill abgelehnt und ist stattdessen einem Ruf an die Howard University gefolgt, wo sie inzwischen den Knight Chair in Race and Journalism bekleidet.

Darstellung und (nicht ganz unberechtigt) des Inhalts geäußert, die bereits anfänglich skizziert wurden: Man fürchtete eine argumentative Verkürzung historischer Sachverhalte durch populärwissenschaftliches Erzählen – sprich: durch Storytelling.¹⁶

Wir erinnern uns an die selbst erklärte Zielsetzung des Projekts: »[I]t is finally time to tell our story *truthfully*.«¹⁷ Während die akademische Geschichtsschreibung bereits durch den Wissenschaftspakt, wie Achim Saupe und Felix Wiedemann feststellen, klar signalisiert, dass es sich bei dem vorliegenden Text um einen Text handelt, der dem Bereich der Wissenschaft zuzuordnen ist,¹⁸ können solche Formate wie das 1619-Projekt maximal einen journalistischen Wahrhaftigkeitspakt aufrufen, indem sie auf die Wahrhaftigkeit oder Wahrheitstreue der eigenen Recherche verweisen, Zeitzeug:innenberichte einpflegen oder auf Quellenmaterialien verweisen.

Ein erster, oberflächlich vergleichender Blick auf die Erzählgegenstände von sogenanntem populärwissenschaftlichem Storytelling und akademischer Geschichtsnarration macht jedoch eines deutlich: Der Verweis auf eine außer-literarische, ontologisch verbürgte Wirklichkeit – der ja bei Geschichtserzählungen und Belletristik häufig zurate gezogen wird – kann nicht das entscheidende Differenzkriterium sein, das die populärwissenschaftliche Geschichtserzählung von der akademischen trennt – denn beide verweisen, das ist klar, auf historisch verbürgte Fakten, sie gehen lediglich anders mit ihnen um, indem sie sie anders präsentieren.

Zwischen den journalistischen Artikeln des Projekts 1619 und einem originär geschichtswissenschaftlichen Zugriff jedoch würden wir oberflächlich kaum einen Unterschied feststellen können. Was auf den ersten Blick einzig fehlt, sind die Fußnoten, die die Quellen und Querverweise verbürgen, also die paratextuellen Faktualitätssignale. Das heißt aber nicht, dass diese vermeintlich populärwissenschaftliche/populärkulturelle Form des Storytelling keine Faktualitätssignale aussendet. Das Gegenteil ist der Fall, sie kommen lediglich

16 Hier zeigt sich aber auch deutlich, wie man explizit feststellen muss, dass die Geschichte der Sklaverei nach wie vor (und beispielsweise angesichts von »Black Lives Matter« neu vitalisiert) ein Politikum in den USA ist.

17 The 1619 Project, in: *The New York Times Magazine*, 2019. Online unter: <https://www.nytimes.com/interactive/2019/08/14/magazine/1619-america-slavery.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

18 Achim Saupe und Felix Wiedemann, Narration und Narratologie. Erzähltheorien in der Geschichtswissenschaft, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 2015, S. 5. Online unter: <http://docupedia.de/zg/Narration> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

anders daher. Faktualitäts- oder Wissenschaftssignale, die der Text aussendet – dabei lege ich eine breite Begriffsdefinition zugrunde –, könnten eine erste Praktik des Doing von Geschichte(n) darstellen.

Freilich liegt die fachwissenschaftliche Leistung nicht allein darin, Fußnoten und Anmerkungen korrekt zu setzen; immerhin leisten diese Anmerkungen einen wesentlichen Beitrag zur (tiefergehenden) Kontextualisierung fachwissenschaftlicher Texte. Die überwiegende Kritik an popularisierendem Storytelling jedoch wird nicht an fehlenden Fußnoten festgemacht, sondern an einem Mangel an theoriegeleiteter Interpretation und einer daraus resultierenden Verkürzung von Inhalten und Zusammenhängen.

Doch wenn die Akteur:innen historische Dokumente oder Zeitzeug:innenberichte in die Narration einbinden, bedienen sie sich (1) eindeutig theoriegeleiteter Praktiken der Geschichtswissenschaft, die es ihnen ermöglichen, die Geschichte historisch zu beglaubigen. Das Aussenden der jeweiligen Signale genügt demnach nicht – sie müssen (2) verifiziert werden. In dem vorangegangenen Beispiel des Podcasts *1619* wird diese Authentifizierungspraktik durch die Verwendung von Oral History realisiert, was als weitere Praktik des Geschichten-Doings gelten kann. Dabei muss klar sein, dass bestimmte geschichtswissenschaftliche Praktiken bereits selbst aus Vergleichen mit anderen Disziplinen entstanden, eo ipso also das Produkt einer Vergleichspraktik sind.

Durch ihre Nicht-Einbindung in den wissenschaftlichen Diskurs sind die Narrative aber (3) freier in der (Repräsentations-)Form, die sie wählen, und sie sind beweglicher oder agiler darin, wie sie erzählen. Erzähl(ung)en, verstanden als Darstellungsform einerseits und konkreter, performativer Akt andererseits, begreife ich bereits als übergeordnete (Vergleichs-)Praktiken, die sich auf der Metaebene der Erzählung als »organized nexuses of activity« befinden.¹⁹

(Vergleichs-)Praktiken im Doing von Geschichte(n)

Im Nachfolgenden sollen die oben skizzierten Thesen zum Doing von Geschichte(n) an konkreten Textbeispielen überprüft und nachvollzogen werden, um so aufzuzeigen, welcher (Vergleichs-)Praktiken sich Akteur:innen im digitalen Storytelling bedienen.

19 Theodore R. Schatzki, Practice mind-ed orders, in: Karin Knorr-Cetina und Eike von Savigny (Hg.), *The Practice Turn in Contemporary Theory*, 2005, S. 56.

Weil sich die Bereiche (1) Faktualitäts- und Wissenschaftssignale, (2) Authentifizierungspraktiken und (3) Erzähl(ung)en als (Vergleichs-)Praktiken oftmals überschneiden, ineinandergreifen oder gar erst in ihrem Zusammenwirken sichtbar werden, möchte ich versuchen, die drei Bereiche gemeinsam zu betrachten. Dabei möchte ich (Vergleichs-)Praktiken, wie im Working Paper 6 des SFB 1288 vorgeschlagen, nach Reckwitz verstehen, der »eine Praktik als typisiertes und sozial ›verstehbares‹ Bündel von Aktivitäten« begreift und damit impliziert, dass es sich eben nicht um Einzelereignisse handelt, sondern bereits um »Sequenzen von Aktivitäten, welche durch ein sozial geteiltes und implizites Wissen zusammengehalten werden.«²⁰ Dass es sich bei den (Vergleichs-)Praktiken nicht zwangsläufig um explizit ablaufende Handlungen handelt, scheint mir dabei von besonderer Relevanz zu sein, sind (wissenschaftliche) Mechanismen des Doings von Geschichte(n) doch bereits breit anerkannte(re) und geübte kulturelle Praxis.

Anfänge als (Vergleichs-)Praktiken

Sowohl der für den Pulitzer-Preis prämierte Essay *America Wasn't a Democracy, Until Black Americans Made It One* als auch die persönliche Geschichte der Journalistin Nikole Hannah-Jones im Podcast des 1619-Projekts beginnen – aus dem Blickwinkel von Historiker:innen gesprochen – ungewöhnlich, weil persönlich gefärbt: »My dad always flew an American flag in our front yard.«²¹

Mit diesem Satz und den nachfolgenden Überlegungen beschreibt Hannah-Jones den für sie heute – als Schwarze US-Amerikanerin – unverständlich starken Nationalstolz ihres Vaters, der trotz klar vorhandenem, strukturellem Rassismus in ihm gewachsen sei. »I didn't understand his patriotism. It deeply

20 Andreas Reckwitz, Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken – Eine sozialtheoretische Perspektive, in: Zeitschrift für Soziologie 32, 4, 2003, S. 295; zit.n. Eppler u.a., Praktiken des Vergleichens, S. 3.

21 Nikole Hannah-Jones, Our democracy's founding ideals were false when they were written. Black Americans have fought to make them true, in: *The New York Times*, 2019b, S. 1–18. Online unter: <https://www.nytimes.com/interactive/2019/08/14/magazine/black-history-american-democracy.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021); Dies., Episode 5: The Land of Our Fathers, Part 2, 2019a, S. 55. Online unter: <https://www.nytimes.com/2019/10/11/podcasts/1619-slavery-farm-loan-discrimination.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

embarrassed me.«²² Ihr Unbehagen mit und ihr tiefes Unverständnis gegenüber dem väterlichen Patriotismus erklärt Hannah-Jones sich und den Lesenden/Zuhörenden aus der familiären Geschichte, die wesentlich durch institutionelle Diskriminierung und einen Kampf um Anerkennung geprägt war:

»My dad was born into a family of sharecroppers on a white plantation in Greenwood, Mississippi, where black people bent over cotton from can't-see-in-the-morning to can't-see-at-night, just as their enslaved ancestors had done not long before. [...] In 1962, at age 17, he signed up for the Army. Like many young men, he joined in hopes of escaping poverty. But he went into the military for another reason as well, a reason common to black men: Dad hoped that if he served his country, his country might finally treat him as an American.«²³

Hannah-Jones erzählt, wie sie es selbst beschreibt, eine nicht unübliche Familiengeschichte Schwarzer Amerikaner:innen, die geprägt war (und ist) von Ungleichbehandlung sowie strukturellem und institutionalisiertem Rassismus.

Ihre Erzählung sendet Faktualitätssignale aus; schließlich handelt es sich um ihre persönliche Familiengeschichte. Im Sinne des Faktualitätspakts, der bereits durch die Markierung des Textes als journalistisch aufgerufen wird, verstehen wir als Lesende/Zuhörende die Erzählung als wahrhaftig (= faktual)²⁴ und mitunter auch als authentisch. Die Authentizität umfasst dabei immer zwei Dimensionen, wie Achim Saupe herausarbeitet: »Die Authentizität des Berichteten betrifft einerseits Fragen, ob der Bericht glaubwürdig und wahrheitsgemäß ist, andererseits ist es die subjektive Dimension, das *Wie* des Erzählten, die mit dem Authentizitätsbegriff heute immer mitgemeint ist.«²⁵ Insofern ist die Frage nach dem *Wie* im Doing von Geschichte(n), insbesondere in Bezug auf Vergleichspraktiken, von besonderer Relevanz. Hier schließt

22 Hannah-Jones, Our democracy's founding ideals were false when they were written, S. 2.

23 Dies., Our democracy's founding ideals were false when they were written; ähnlich Dies., Episode 5: The Land of Our Fathers, 07:06.

24 Für eine ausführlichere Untersuchung scheint mir auch die Berücksichtigung der *agency* von wesentlicher Bedeutung.

25 Achim Saupe, Authentizität, in: Docupedia-Zeitgeschichte, S.10. Online unter: https://docupedia.de/zg/Saupe_authentizitaet_v3_de_2015 (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

sich auch der argumentative Kreis, der Erzähl(ung)en als übergeordnete Vergleichspraktiken versteht.

Im Kontrast zu diesem sehr persönlichen Zugriff auf Geschichte stehen die ersten Sätze aus dem Buch *Sklaverei in Amerika* des Historikers Udo Sautter:

»Die ersten schwarzen Afrikaner, insgesamt um die 20, betraten 1619 das Gebiet der späteren Vereinigten Staaten von Amerika. Mit einem holländischen Kaperbrief segelnde britische Seeräuber hatten sie auf einem portugiesischen Schiff erbeutet, das Sklaven von der angolanischen Küste Südwestafrikas nach Mexiko transportierte, und der Piratenkapitän tauschte sie in der 1607 gegründeten britischen Kolonie Virginia gegen Schiffsproviand ein.«²⁶

Sautters Einstieg kommt im Vergleich zum 1619-Projekt – man würde es von einem (deutschen) Historiker kaum anders erwarten – sachlich-wissenschaftlich und nüchtern daher. Es stellt sich unweigerlich die Frage, wodurch dieser Eindruck entsteht. Ich möchte diese Frage aber zunächst hintanstellen, drängt sich hier doch zunächst der Blick auf einen davon wiederum abweichenden Zugriff auf, den der US-amerikanische Historiker Edward E. Baptist in seinem Buch *The Half has Never Been Told* wählt:

»A beautiful late April day, seventy-two years after slavery ended in the United States. Claude Anderson parks his car on the side of Holbrook Street in Danville. On the porch of number 513, he rearranges the notepads under his arm. Releasing his breath in a rush of decision, he steps up to the door of the handmade house and knocks.

Danville is on the western edge of the Virginia Piedmont. Back in 1865, it had been the last capital of the Confederacy. [...]

In the decades after the jubilee year of 1865, Danville, like many other southern villages, had become a cotton factory town. Anderson, an African-American master's student from Hampton University, would not have been able to

26 Udo Sautter, *Sklaverei in Amerika*, Darmstadt 2014. Dem Autor dieses Aufsatzes lag lediglich das E-Book vor, weshalb zugunsten einer besseren Nachvollziehbarkeit diese Form des Zitationsnachweises gewählt wurde.

work at the segregated mill. But the Works Progress Administration (WPA), a bureau of the federal government created by President Franklin D. Roosevelt's New Deal, would hire him. [M]any writers and students were hired to interview older Americans.«²⁷

Dieser erste, direkte Vergleich zeigt: Alle drei Anfänge nutzen (Jahres-)Zahlen und Ortsangaben, die auf außerliterarisch verbürgte Orte und Daten verweisen, als Orientierungspunkte oder Orientierungsgrößen im jeweils eröffneten Narrativ. Die Erzählungen senden Faktualitätssignale aus, authentifizieren diese mitunter sogleich und legen somit eine bestimmte Lesart des Textes fest.

Während das popularisierende oder journalistische Erzählen Subjektivität nicht nur grundsätzlich erlaubt, sondern sie zur Herstellung eines spannenden Narrativs auch oftmals benötigt, um Erfahrungshaftigkeit – ein Hineinziehen in die Erzählung – herzustellen, erscheint die akademische Geschichtsschreibung nüchterner und reduzierter. Das wirkt sich auf den Grad der Erfahrungshaftigkeit der Erzählung aus, wobei auch hier, je nach der jeweiligen Wissenskultursituation, grundlegende Unterschiede festzustellen sind.

Vor allem aber lässt sich ein grundlegender Unterschied im erzählerisch-vermittelnden Zugriff feststellen, sprich: in der sprachlichen Vermittlung. Er ist besonders frappant im Vergleich von mündlichem Text (Podcast) und akademischem Text. Der persönliche Auftakt jedoch, den Hannah-Jones und das 1619-Projekt wählen, erfolgt ganz im Sinne des (digitalen) Storytelling. Er dient dem Text als Vestibül und zeigt sogleich verschiedene narrative Stränge auf. Er erzählt nicht nur Geschichte, sondern Geschichten.

Authentifizierungsstrategien im Doing von Geschichte(n)

Während bereits im vorigen Kapitel deutlich geworden ist, dass Akteur:innen aus unterschiedlichen Feldern auf ein ähnliches Inventar von Strategien und Mechanismen im Doing von Geschichte(n) zurückgreifen, soll an dieser Stelle gesondert auf Authentifizierungsstrategien der jeweiligen Erzählungen eingegangen werden – sind hier doch noch deutlichere Interferenzen auffindbar.

27 Edward E. Baptist, *The Half Has Never Been Told: Slavery and the Making of American Capitalism*, New York 2016, S. xiii.

Nach Hannah-Jones' familiengeschichtlichem Exkurs beginnt die eigentliche Geschichte, die das 1619-Projekt erzählen möchte, indem eine geschnittene und gekürzte Oral-History-Sequenz aus einem 1949 geführten (lebensgeschichtlichen) Interview mit Fountain Hughes eingespielt wird. Hughes, dessen Großeltern von Thomas Jefferson versklavt wurden, wurde in die Sklaverei geboren und 1865 nach dem amerikanischen Civil War befreit:

»My name is Fountain Hughes.

I was born in Charlottesville, Virginia.

My grandfather belonged to Thomas Jefferson. My grandfather was 115 years old when he died, and now I am 101 year' old [sic!].

Now in my boy days, we were slaves. We belonged to people. They'd sell us like they sell horses and cows and hogs and all like that, have an auction bench. Put you up on the bench and bid on you the same as you're bidding on cattle, you know.

But still, I don't like to talk about it, because it makes people feel bad.«²⁸

Hannah-Jones richtet ihre Narration mit diesem Interviewausschnitt, den sie als Authentifizierungspraktik nutzt, auf einen besonderen Fluchtpunkt hin aus: nämlich auf die Verabschiedung der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten, die Thomas Jefferson maßgeblich (mit-)verfasst hat und die besagt, »that all men are created equal«. Für die offensichtliche Diskrepanz zwischen gesagtem Wort und gelebter Tat, dass diese Erklärung Jeffersons für ihn nämlich offenbar nicht Anwendung auf jeden Menschen findet, zeichnet Hannah-Jones eine recht eindrückliche Skizze der Szenerie:

»So you kind of have to put yourself in the scene. It is June of 1776, and Thomas Jefferson, at the very young age of 33 years old, has been tasked

28 Hannah-Jones, Episode 5: The Land of Our Fathers, Part 2, 10:41-11:33.

with drafting the document that is going to declare to the world why the British North American colonies, the 13 colonies, want to break off from the British Empire. He goes to Philadelphia and rents two rooms on the edge of town along the river and sits down to draft what we all know now as the Declaration of Independence. [...]

So he's sitting at this portable mahogany writing desk that he carries with him, and he pulls out some paper and a very nice quill pen. And he starts to write these words that almost every American can recite by heart. [...]

But what most Americans don't know is that while he's writing these lofty words for liberation, he had brought with him one of the many enslaved people whom he owned in order to serve him and to keep him comfortable.«²⁹

Hannah-Jones und das 1619-Projekt nutzen die Authentifizierungspraktik im Doing von Geschichte, um damit nicht nur ihre Geschichten zu beglaubigen, sondern um sie überhaupt (glaubhaft) erzählen zu können.

»150 years have passed since those first Africans were sold into Virginia, and slavery in America looks very different than the slavery that they experienced. The enslaved population has grown from 20 to now 500,000 people. Fully one-fifth of the population is now enslaved.«³⁰

Die Einbindung der Quellentexte ist dabei keine optionale Hinzugabe zur Erzählung, sondern wesentlicher Bestandteil des Narrativs. Es handelt sich um eine wissenschaftliche Praktik, die sich diese Form des journalistischen Erzählens aneignet und zunutze macht – denn zum selben Zweck nutzen Historiker:innen in ihren Arbeiten Quellenmaterialien und -angaben. Man könnte sagen, dass das Quellenmaterial in diesem konkreten Narrativ quasi umformatiert wird.

29 Ebd., 11:50-13:55.

30 Ebd., 14:29-14:43.

»[T]o pull readers in and begin to tell them this history«

Auch wenn die Narration des 1619-Projekts keine originär wissenschaftliche ist und somit die Grenzen eines solchen Diskurses formal und formell, erzählerisch und inhaltlich übertreten kann, darf und soll, haben sich die Autor:innen verschiedenster Praktiken bedient, um ihre Erzählung und ihre Erzählweise(n) gewissermaßen wissenschaftlich abzusichern. In dem Artikel *How the 1619 Project Came Together*, der sich schon allein wegen des Titels hervorragend eignet, um das Doing von Geschichte(n) zu betrachten, gewähren die Macher:innen des Projekts einen Blick in den Entstehungsprozess des Podcasts und des Projekts.³¹

Die Autorin Lovia Gyarkye beschreibt in ihrem Insider-Artikel, dass die NYT-Redaktion 18 Wissenschaftler:innen zu einem gemeinsamen Brainstorming eingeladen habe, in dem Themen und Schwerpunkte des Projektes festgelegt wurden. Unter den Berater:innen befanden sich Wissenschaftler:innen der Harvard, der Columbia und der Duke University³² – das scheint wichtig, immerhin wird es exponiert herausgestellt. Der Grund dafür liegt auf der Hand, sichern doch akademische Expertise (und Reputation der Institutionen wie auch der Persönlichkeiten) die Narration zusätzlich ab.

Interessant ist nun nicht nur die Hinzunahme von externen und wissenschaftlichen Berater:innen – also die Öffnung der eigenen *community of practice* –, was wir selbst bereits als (wissenschaftliche) Praktik verstehen können, sondern die Art und Weise der Außenkommunikation, die sich an Praktiken der Wissenschaftskommunikation orientiert und der interessierten Leser:innenschaft Informationen über das Wie und Warum gibt:

»The special section, which was spearheaded by Ms. Roper and Deb Bishop, the team's art director, went through several iterations before it was decided that it would focus on painting a more full, but by no means comprehensive, picture of the institution of slavery itself.

31 Zu bedenken gilt hier jedoch, dass es sich um einen nicht uneigennütigen Artikel handelt, der die Narration aus sich nochmals beglaubigen soll.

32 Die Duke University liegt in North Carolina und damit im Bereich der ehemaligen Südstaaten. Das ist zweifelsfrei nicht unerheblich.

›The idea was to use historical objects and visuals from the National Museum of African American History and Culture as a jumping-off point to pull readers in and begin to tell them this history‹, said Ms. Roper.«³³

Zugleich zeigt sich hier ein Ineinanderübergehen verschiedener *nexus* of *activity*, die gemeinsam eine Praktik des digitalen oder journalistischen Storytelling formulieren, indem sie Ansätze und Ideen, Impulse und Inspirationen aufnehmen, um eine kohärente und immersive Geschichte zu erzählen. Dass die Machenden hier von historischen Objekten – also von Quellen – ausgehen und darauf aufbauend Geschichte(n) erzählen, ist dabei eine originär geschichtswissenschaftliche Praktik im Doing von Geschichte(n), für eine Geschichtserzählung aber nicht besonders überraschend.

Die begleitende Visualisierung der jeweiligen Geschichte(n) hingegen, die ja bereits auf der Webseite auffällt, ist gestalterisch und geschichtspolitisch bemerkenswert: »Nearly every piece in the issue is anchored by a contemporary image – a constant reminder that even though slavery was formally abolished more than 150 years ago, its legacy has remained insidious.«³⁴ Hieran wird die Agenda des Projektes nochmals deutlich, die sich als temporales Triptychon aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beschreiben lässt, das wir auch aus der akademischen Geschichtsschreibung kennen.

Die Journalist:innen und ihr wissenschaftliches Berater:innenteam beschäftigen sich in ihrer jeweiligen Gegenwart mit Vergangenheiten, um eine zukünftige Veränderung herbeizuführen – »to reframe the way we see ourselves in America«,³⁵ wie es Hannah-Jones formuliert. Beispielhaft dafür steht der (Foto-)Artikel *For hundreds of years, enslaved people were bought and sold in America. Today most of the sites of this trade are forgotten*, in dem Orte abgebildet (und erläutert) werden, an denen Sklav:innen verkauft wurden. Die Kritik lautet, viele dieser Orte seien nicht als Gedenkort oder anderweitig markiert, sie gerieten so schnell in Vergessenheit beziehungsweise würden gar nicht als historisch relevante Orte erkannt.³⁶

33 Lovia Gyarkye, How the 1619 Project Came Together, in: *The New York Times*. Online unter: <https://www.nytimes.com/2019/08/18/reader-center/1619-project-slavery-jamestown.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Anne C. Bailey und Dannielle Bowmann, For hundreds of years, enslaved people were bought and sold in America. Today most of the sites of this trade are forgotten, in: *The*

Diese Dreiteilung findet sich auch in dem Podcast wieder, der einerseits die Geschichte der Sklaverei in Amerika behandelt, aber kontinuierlich die nach wie vor bestehenden Ungleichheiten Schwarzer und weißer Amerikaner:innen betont, sich zu einem klaren Ziel bekennt und damit auch klar politisch positioniert. Dieses Konzept jedoch funktioniert maßgeblich auch über die Herstellung von Immersion und letztlich über Storytelling: Während der Podcast mit einem knapp viereinhalbminütigen Prolog beginnt, in dem Nikole Hannah-Jones und Adizah Eghan am Point Comfort stehen und vor Meeresrauschen und Möwengeschrei über die Atmosphäre des Ortes und die Anfänge der Sklaverei in den britischen Kolonien und den späteren Vereinigten Staaten diskutieren, endet der Podcast nach sechs Folgen an ebenjener Stelle, an der der Prolog endet: »I think the one thing I didn't realize when I started this project was how raw – how raw everything still is when you're black in this country. [...] I just realized that the wounds are [...] still there.«³⁷

Damit wird die erzählerische Klammer, die in der ersten Episode geöffnet wurde, geschlossen. Denn narratologisch betrachtet ließe sich das Interview, das an Anfang und Ende des Podcasts gestellt wurde, als geschickt genutzter Rahmen verstehen, der die einzelnen narrativen Elemente der Erzählung einklammert und sie so an ein verbindendes Element durch die Narration hindurch miteinander verknüpft; dabei bewegt sich die Erzählung durch Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Letztlich handelt es sich hier um eine ästhetisch-kompositorische Praktik des Doings von Geschichte, die dazu dient, Immersion und Kohärenz herzustellen – dieser Techniken bedienen sich auch akademische Texte.

New York Times, 2019. Online unter: <https://www.nytimes.com/interactive/2020/02/12/magazine/1619-project-slave-auction-sites.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

- 37 Hannah-Jones, Episode 5: The Land of Our Fathers, Part 2. Online unter: <https://www.nytimes.com/2019/10/11/podcasts/1619-slavery-farm-loan-discrimination.html> (zuletzt aufgerufen am 05.10.2021).

Storytelling als Gate-Opener – Eine Schlussbemerkung

Keine Atempause
Geschichte wird gemacht
Es geht voran
(Fehlfarben, 1982)

Geschichtserzählungen werden gemacht und deshalb ist es nicht überraschend, dass sich moderne, popularisierende Geschichtserzählungen verschiedenster Praktiken im Doing von Geschichte(n) bedienen. Dabei greifen sie sowohl auf erzählerische, ästhetisch-literarische bzw. -kompositorische und erzählerische Techniken als auch auf originär geschichtswissenschaftliche Praktiken der Verifizierung und Authentifizierung zurück. Diese (Vergleichs-)Praktiken fügen sich auf einer Metaebene als *organized nexuses of activity* zusammen und beeinflussen die *communities of practice* in ihrer Art und Weise des Doings von Geschichte(n).³⁸

Die Frage, ob nun durch das Storytelling, durch den Aufbau einer spannenden Geschichte – vielleicht gar durch die Eventisierung von Geschichte –, die Seriosität eines geschichtswissenschaftlichen Narrativs oder eines Narrativs mit historischem Sujet in der Öffentlichkeit (wesentlich) einbüße, kann, mit einem vergleichenden Blick auf die akademischen Texte Sautters und Baptists, klar verneint werden. Vielmehr kristallisiert sich das Storytelling als wesentliches Merkmal der narrativen Darstellung von Geschichte in der außerakademischen Öffentlichkeit heraus. Es wird damit zu einem Kernthema der Public History, verstehen wir Storytelling doch nicht als ein Erdichten von Fakten, sondern als besondere Darstellungsform von Geschichte(n) in der Geschichtskultur.

Das stellt nun aber auch die Rezipierenden vor eine Herausforderung. Sie müssen die geschichtskulturellen Situationen zunächst als ebensolche identifizieren können, um ihnen adäquat gegenüberzutreten zu können. Sie müssen sich des Konstruktcharakters und der Referenzialität der jeweiligen geschichtskulturellen Situation bewusst sein, um sie einerseits in einer kritischen Auseinandersetzung reflektieren und dekonstruieren zu können und andererseits die (historischen) Referenzen auf Gegenstände, Personen oder Situationen und Ereignisse erkennen und in einen Sinnzusammenhang bringen zu können – das heißt auch: um sie kontextualisieren zu können.

38 Theodore R. Schatzki, *Practice Mind-ed Orders*, S. 56.

Storytelling aber steht weder im direkten Konflikt mit der akademischen Geschichtsschreibung und dem Wissenschaftspakt noch im absoluten Widerspruch. Das kann ein systematischer Vergleich aufzeigen, der an dieser Stelle nur skizziert werden konnte. Storytelling ist nicht der viel beschworene Untergang der Wissenschaft, es ist vielmehr ein Gate-Opener für eine breitere Beschäftigung mit Geschichte. Das kann an der wissenschaftlichen Kontroverse um den Podcast *1619* recht eindrücklich gezeigt werden.