

Christian Heuer, Universität Graz, Österreich

«Chernobył» als Ort historischer Bildung? Überlegungen zur Relevanz geschichtskultureller Manifestationen

Abstract

The interrelationships between humans and the environment are apparently difficult to illustrate and represent for educational processes. This article will attempt to use the Chernobyl television series to discuss alternative narrative forms of environmental history in order to argue for the educational possibilities of historical-cultural manifestations.

Keywords

Human-Environment Relationship, Narrativity, Historical Culture, History Education

Für umweltgeschichtliche Themen zu sensibilisieren, erscheint in den unterschiedlichsten geschichtskulturellen Handlungsfeldern eine Herausforderung zu sein. Auch nach langjährigen Bemühungen gilt es ebenfalls für das Geschichtslernen in der Schule, die Potenziale umweltgeschichtlicher Perspektiven für das historische Lernen hervorzuheben. Dies liegt sicherlich zum einen daran, dass es nur wenige didaktisch-aufbereitete Lehrmaterialien hierfür gibt, in den Schulgeschichtsbüchern nur selten umweltgeschichtliche Aspekte berücksichtigt werden und interdisziplinäre Perspektiven verunsichern. Aber vielleicht – neben Aspekten der Verdrängung und dem Bedürfnis nach Sicherheit und Stabilität aufgrund von existenzbedrohenden Perspektiven – ist zum ändern Umweltgeschichte, also die Beziehung zwischen Mensch und Umwelt, angesichts globaler und lokaler Umweltkatastrophen, einfach schwierig sichtbar und zu fassen, ja zu erzählen. Zwar lässt sich wahrlich nicht darüber streiten, dass der Klimawandel das große und eventuell unlösbare Schlüsselproblem der Menschheit im Zeitalter des Anthropozäns darstellt, aber Fragen nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt spielen im Geschichtsunterricht nach wie vor eine untergeordnete Rolle.

Überhaupt erscheint angesichts gegenwärtiger weltumspannender Verunsicherungen die Vorstellung, durch den Blick zurück für die Zukunft zu lernen, an ihr Ende gekommen zu sein. Bereits in den achtziger Jahren wurde prognostiziert, dass «*unser Zukunftshorizont [...] zur Bedrohung [gerät], wenn wir ihn – ohne Verdrängung – aus jenen Erwartungen konstituieren, die das historische Bewusstsein liefert [...]*».¹ Diese Prognose hat sich

HEUER Christian, «“Chernobył” als Ort historischer Bildung? Überlegungen zur Relevanz geschichtskultureller Manifestationen», in *Didactica Historica* 7/2021, S. 91-95.

DOI: 10.33055/DIDACTICAHISTORICA.2021.007.01.91

¹ GUMBRECHT Hans Ulrich, «Posthistoire now», in DERS., *Präsenz*, hg. v. KLEIN Jürgen, Berlin: Suhrkamp, 2012, S. 9-25, hier S. 23.

durch den Klimawandel seitdem mehr als bestätigt. Die Bedrohung hat sich längst eingestellt, hinter dem Horizont scheint es nicht weiter zu gehen. Damit einher geht aber auch die Schwierigkeit an einer historischen Perspektive festzuhalten, die zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Kontinuität herzustellen versucht.² Die Geschichte als Kollektivsingular scheint zu Ende erzählt zu sein.³ Raum und Zeit, Vergangenheit und Zukunft müssen eventuell *«aufs Neue kartografiert werden»*.⁴ Es bedarf anderer Geschichten, anderer Wege historisch zu erzählen, um gegenwärtig und zukünftig historisch zu lernen. Was kann historische Bildung in unseren Zeiten der permanenten Verunsicherung sein und wie lässt sich überhaupt noch historisch erzählen, lehren und lernen, wenn Zukunft angesichts weltumspannender Umwelt- und Klimaproblemen vorhersagbar, Gegenwart immer breiter wird und Vergangenheit nur noch im Plural gedacht werden kann: *«Aber warum sollen wir für eine Zukunft lernen, die es schon bald nicht mehr geben wird [...]?»*⁵ Im Folgenden soll am Beispiel der amerikanisch-britischen HBO-Fernsehserie *«Chernobyl»*⁶ versucht werden, Alternativen historischen Erzählens über umweltgeschichtliche Aspekte zu thematisieren, um aufzuzeigen, welches Potenzial an Bildungsmöglichkeiten geschichtskulturelle Tatsachen bieten, um über das Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt und auch über Formen historischen Erzählens im 21. Jahrhundert nachzudenken.

Das Ende von *«blue marble»*? Tschernobyl als Erinnerungsort

Der 26. April 1986 markiert in der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt einen globalen Wendepunkt. Einen Punkt, mit dem das Ende der



Abb. 1: Blue Marble (1972).⁷

einen und gleichzeitig der Anfang einer anderen Geschichte erzählt werden kann. Zum einen das Ende der Geschichte von der friedlichen Atomnutzung und zum anderen den Anfang einer Geschichte der Mensch-Umwelt-Beziehung, die von unkalkulierbaren Risiken und Unsichtbarkeit geprägt ist.⁸

Denn auch wenn sich zum damaligen Zeitpunkt längst eine globale Umweltbewegung etabliert hatte, umweltpolitische Forderungen von Parteien und außerparlamentarischen Gruppen und Massenbewegungen gestellt wurden, bekam das Bild der Erde als schützenswerter, aber sicher zur Verfügung stehender Bedingung menschlicher Existenz erst durch den Reaktorunfall in der Ukraine einen sichtbaren Sprung.⁹ Für die

² Vgl. CHAKRABARTY Dipesh, «Das Klima der Geschichte: Vier Thesen», in DERS., *Europa als Provinz. Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*, Frankfurt am Main/New York: Campus, 2010, S. 169-196, hier S. 169 f.

³ Vgl. LANDWEHR Achim, *Diesseits der Geschichte. Für eine andere Historiographie*, Göttingen: Wallstein, 2020.

⁴ LATOUR Bruno, *Das terrestrische Manifest*, 3. Aufl., Berlin: Suhrkamp, 2019, S. 43.

⁵ THUNBERG Greta, *Ich will, dass ihr in Panik geratet. Meine Reden zum Klimaschutz*, Frankfurt am Main: Fischer 2019, S. 14.

⁶ Die fünfteilige Serie *«Chernobyl»* (2019) ist auf den Plattformen SKY und Amazon Prime abrufbar.

⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Blue_Marble#/media/Datei:The_Earth_seen_from_Apollo_17.jpg, konsultiert am 29.09.2020.

⁸ Vgl. SABROW Martin, «Tschernobyl» als historische Zäsur», Key Note Lecture zur Konferenz *«After Chernobyl»* am 7. April 2011 im Institute for Advanced Sustainability Studies (IASS) in Potsdam, in *Zeitgeschichte-online*, April 2011, konsultiert am 29.09.2020.

⁹ Angesichts der schnell zur Ikone gewordenen Fotografie der Erde schrieb der Philosoph Hans Blumenberg: *«Es war eine Versicherung, was man sah, keine Warnung.»* BLUMENBERG Hans, *Die Vollzähligkeit der Sterne*, 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, S. 440. Für eine Auseinandersetzung mit der *«Verfügbarkeit»*

europäischen Generationen der 80er-Jahre, die den Reaktorunfall von Tschernobyl als Zeitzeug*innen miterlebten, überschritten sich in diesen Wochen und Monaten die Sphären humaner und individueller Zeit. Keine und keiner dieser Generationen, die sich heute nicht an die Angst vor saurem Regen, Salatverzicht und Spielverbot angesichts unsichtbarer Radioaktivität erinnern könnte. Das Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt wurde durch den «anthropologischen Schock»¹⁰ nachhaltig geprägt. Die Schriftstellerin und spätere Nobelpreisträgerin für Literatur, Swetlana Alexijewitsch, hat dies in ihrem Essay zum zwanzigsten Jahrestag der Katastrophe wohl treffend geschildert, als sie davon schrieb, dass die Menschheit in dieser Nacht «an einen neuen Ort der Geschichte» gelangte. «Wir sprangen in eine neue Realität, und diese überstieg nicht nur unser Wissen, sondern auch unsere Einbildungskraft. Der Zusammenhang der Zeiten riss. Die Vergangenheit war plötzlich hilflos, auf nichts konnten wir uns stützen, im (wie wir glaubten) allwissenden Archiv der Menschheit gab es keinen Schlüssel, der diese Tür hätte öffnen können.»¹¹

Die Reaktorkatastrophe von 1986 hat aber längst die Sphären des kommunikativen Gedächtnisses verlassen und zirkuliert seit Jahren als Ort im kulturellen Gedächtnis globaler Erinnerungspraktiken¹² – und dies, obwohl es für diese Katastrophe, im Gegensatz zu anderen, keine ikonischen Darstellungen gibt.¹³ Ebenso wie Radioaktivität nicht sichtbar ist, blieb auch Tschernobyl in seiner Totalität und Dimensionalität unsichtbar. Was zirkulierte, waren nicht Bilder und *Sounds*,

sondern Erinnerungen und Geschichten der Beteiligten.

Dieses hat sich nun seit der Veröffentlichung der amerikanisch-britischen HBO-Serie *Chernobyl* im Mai 2019 grundlegend geändert. Auch wenn es immer wieder Versuche gegeben hatte, die Katastrophe von Tschernobyl künstlerisch darzustellen, sei es in der Fotografie, im Jugendroman oder in rekonstruierenden Fernseh-Dokumentationen, liegt erst jetzt eine kulturelle Manifestation vor, in der die durch die Katastrophe veränderte Mensch-Umwelt-Beziehung, die Unsichtbarkeit atomaren Schreckens, ein Gesicht, Bilder und *Sounds*, ja eine Geschichte, bekommen haben.

Erzählt wird in dieser vielfach preisgekrönten und von Zuschauer*innen «zur besten aller Zeiten» gewählten, fünfteiligen Fernsehserie die Geschichte der Katastrophe über den Zeitraum vom Abend des 26. April 1986 bis hin zum 26. April 1988. Und sie erzählt auf doppelte Weise historisch. Zunächst erzählt sie die historischen Ereignisse und Zusammenhänge, wie sie bekannt sind und mit einem hohen Anspruch auf Authentizität der Ausstattung. Wir sehen die Explosion, den explodierten Reaktor, sehen die ehrenvollen und dennoch verzweifelten Bemühungen, die Katastrophe zu verhindern, sehen die Evakuierung der Arbeiterstadt *Pripyat*, den Hubschrauberflug, sehen das Versagen der sowjetischen Führungsriege, die Ängste der Menschen und ihre qualvollen Tode. Die Zuschauer*innen sehen das, was sie kennen und zu wissen glauben. Aber die Serie erzählt diese Geschichte gleichzeitig, so suggeriert es zumindest die filmische Inszenierung, als Erinnerung des Chemikers *Valery Legasov*, der als Zeitzeuge an der Aufarbeitung der Folgen federführend beteiligt war. Auf fünf Kassetten hinterlässt dieser zu Beginn seine Geschichte der Katastrophe als Akteur und Zeuge, bevor er im Prolog der Serie den Strick nimmt und sich in seiner Moskauer Wohnung zwei Jahre nach dem Unglück erhängt. «Nun, jetzt wissen sie alles, was ich weiß», spricht er auf Band. Und er sagt das auch zu uns, zu den Zuschauer*innen, die bereits zu diesem Zeitpunkt alles über Tschernobyl zu wissen glauben und doch so etwas, was sie in den nächsten knapp fünf Stunden erwartet, in dieser Form noch nicht gesehen und gehört haben. Denn bereits zu Beginn des ersten Teils, wenn wir die schwangere Frau des Feuerwehrmannes *Vasily Lyudmilla Ignatenko* sehen, wie sie mitten in der Nacht Augenzeugin der sich nur

der Welt, wie sie sich in solchen Darstellungen manifestiert vgl. die Beiträge in NITZKE Solvejg, PETHES Nicolas (Hrsg.), *Imagining Earth. Concepts of Wholeness in Cultural Constructions of Our Home Planet*, Bielefeld: transcript, 2017.

¹⁰ BECK Ulrich, «Der anthropologische Schock. Tschernobyl und die Konturen der Risikogesellschaft», *Merkur*, 40, 1986, S. 653-663.

¹¹ ALEXIJEWITSCH Swetlana, «Stimmen aus Tschernobyl. Essay», *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 13, 2006, S. 3-11, hier S. 3.

¹² KALMBACH Karena, «Von Strahlen und Grenzen. Tschernobyl als nationaler und transnationaler Erinnerungsort», in UERÖTTER Frank (Hrsg.), *Ökologische Erinnerungsorte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014, S. 185-218.

¹³ Vgl. PAUL Gerhard, «Tschernobyl. Die Unsichtbarkeit der atomaren Katastrophe», in DERS. (Hrsg.), *Das Jahrhundert der Bilder. Band II: 1949 bis heute*, Bonn: bpb, 2008, S. 524-531, hier S. 524; SABROW Martin, «"Tschernobyl"...

am Horizont abzeichnenden Explosion wird, dann wissen wir, dass diese Geschichte kein gutes Ende nehmen, dass es für dieses Problem keine Lösung geben wird. Gleiches gilt auch für die filmische Umsetzung der vielfach beschriebenen «Schönheit» des Feuers, die von den Einwohner*innen staunend auf der wenige Kilometer entfernten Eisenbahnbrücke wahrgenommen wird, «[...] *aber schön aussehen tut es*». Aber nur wir, die längst vom Schrecken der Aschewolke erfahren haben, wissen in diesem Moment, dass dies die Farben einer Katastrophe sind, von denen keine*r der nächtlichen Beobachter*innen verschont bleiben wird. Der Schrecken und die Angst sind im Kopf der Zuschauer*innen bei der Rezeption der Geschichte permanent anwesend. In der Serie schleicht sie sich aber erst langsam in die Köpfe der Protagonist*innen hinein.

Nun gilt dies immer für die Rezeption erzählter Geschichte. Die Zuschauer*innen und Leser*innen wissen immer mehr als die leidenden und handelnden Personen der erzählten Zeit. Aber diese Serie schafft es aufgrund ihrer Erzählweise und ihrer filmischen Inszenierungsmacht, aufgrund ihrer Sprünge zwischen erzählter Zeit, Erzählzeit und dem Wissen der Zuschauer*innen, ihrem narrativen Spiel mit dem Möglichen, Wahren und Wahrscheinlichen,¹⁴ dass für die Zuschauer*innen bislang Unsichtbares und Ungewusstes sichtbar und hörbar wird. Es ist diese nur schwer zu fassende und zu erzählende Mensch-Umwelt-Beziehung, die sich im verzerrten Klicken des Dosimeters, der nicht enden wollenden Sirene oder dem Plätschern des Kühlwassers als Stimmen des Unsichtbaren manifestieren.¹⁵ «*Die Welt hinter der Welt, die uns unvorstellbar bedroht, bleibt unseren Sinnen ein für allemal unzugänglich*»¹⁶, schrieb der Soziologe Ulrich Beck 1986 angesichts der Katastrophe. In *Chernobyl* bekommen wir immerhin eine seh- und hörbare Ahnung davon.

¹⁴ GERHARDT Daniel, «Der Hype überstrahlt alles», *Zeit Online*, konsultiert am 19.06.2019. <https://www.zeit.de/kultur/film/2019-06/chernobyl-hbo-serie-craig-mazin-sky?page=2>, konsultiert am 29.09.2020.

¹⁵ WEIDEMANN Axel, «Die Vernichtung wird vom Wind getragen», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. Juni 2019. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/die-tv-serie-chernobyl-bei-sky-16185252-p2.html#void>, konsultiert am 29.09.2020.

¹⁶ BECK Ulrich, «Der anthropologische Schock. Tschernobyl und die Konturen der Risikogesellschaft», *Merkur*, 40, 1986, S. 653-663, hier S. 653.



Abb. 2: Dosimeter im verstrahlten Gebiet um Pripjat.¹⁷

Dass es dabei zu historischen Verzerrungen kommt, zu Vereinfachungen und Übertreibungen, ja, Protagonist*innen, wie die erfundene *Ulana Khomyuk*, seriell konstruiert werden und Weiteres mehr, «[...] *it doesn't really matter*». ¹⁸ Selbstverständlich hat die Kolumnistin Masha Geesen Recht: «*this is not the truth*». ¹⁹ Aber eventuell geht es darum gar nicht. Diese Serie ist kein Werk eines/einer Historiker*in, die den Regeln wissenschaftlichen Arbeitens folgt. Als eine Manifestation künstlerischer Praxis folgt die Serie einer anderen Logik als die der Geschichtswissenschaft. Kunst erzählt vom Wahrscheinlichen und Möglichen, nicht vom Wahren und Echten.²⁰ Es geht in ihr auch darum, die Wirklichkeit infrage zu stellen und Alternativen zu eröffnen, manchmal auch mit Gewalt. Betroffenheit und Überwältigung werden im künstlerischen Feld zu Strategien der Vereinnahmung. Hier gibt es keinen *Beutelsbacher Konsens*, hier wird gezeigt und nicht argumentiert.

¹⁷ MARINO Gabriella Clare / CC BY-SA. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dosimeter_in_Chernobyl.jpg?uselang=de, konsultiert am 07.10.2020.

¹⁸ FOUNTAIN Henry, «Plenty of Fantasy in HBO's "Chernobyl", but the Truth Is Real», *The New York Times*, 2. Juni 2019. <https://www.nytimes.com/2019/06/02/arts/television/chernobyl-hbo.html>, konsultiert am 29.09.2020.

¹⁹ GEESSEN Masha, «What HBO's "Chernobyl" Got Right, and What It Got Terribly Wrong», *The New Yorker*, 4. Juni 2019. <https://www.newyorker.com/news/our-columnists/what-hbos-chernobyl-got-right-and-what-it-got-terribly-wrong>, konsultiert am 29.09.2020.

²⁰ Vgl. SAXTON Laura, «A true story: defining accuracy and authenticity in historical fiction», *Rethinking History*, 24, 2020, S. 127-144. <https://doi.org/10.1080/13642529.2020.1727189>, konsultiert am 29.09.2020.

Und die Serie *Chernobyl* als geschichtskulturelle Manifestation künstlerischer Praxis zeigt und bietet Orientierungsangebote, fordert uns als Rezipient*innen heraus und ermöglicht das Denken in Alternativen. Diese Serie löst keine Probleme, nicht die der Vergangenheit und nicht die der Gegenwart. Aber sie verlangt von den Zuschauer*innen sich zu positionieren, Stellung zu beziehen, Urteile zu artikulieren und Kritik zu üben.

Chernobyl als Bildungsort!

Versteht man historische Bildung als einen Prozess, aus dem ein Individuum immer wieder verändert hervorgeht, in dem er oder sie sich von gewachsenen Strukturen und tradierten Geschichten zum Zwecke der Teilhabe emanzipiert und gleichzeitig sich als Subjekt historisch-erzählend innerhalb des geschichtskulturellen Feldes positioniert,²¹ dann kann mit empirischer Evidenz argumentiert werden, dass die Rezeption der

²¹ Vgl. HEUER Christian, SEIDENFUSS Manfred, «Problemorientierung revisited. Zur Reflexion einer geschichtsdidaktischen Wissensordnung», in DIES. (Hrsg.), *Problemorientierung revisited. Zur Reflexion einer geschichtsdidaktischen Wissensordnung*, Berlin: Lit, 2020, S. 3-27, hier S. 15.

Serie ebenjenes Infragestellen herausfordert, das der Positionierung, des «*coming into presence*»²² voran geht. Die Transformation von Welt- und Selbstverhältnissen²³ findet in der ästhetischen Erfahrung der *Chernobyl*-Rezeption seine Entsprechung. Solche geschichtskulturellen Manifestationen affizieren und fordern uns heraus. Man wird ein*e Andere*r sein, nachdem die Serie zu Ende ist und die Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Umwelt gesehen und erfahren wurden. Die Serie als erzählte Geschichte schafft so einen Ort historischer Bildung und ermöglicht die Reflexion historischer und gegenwärtiger Erfahrungen, die eventuell dazu führen können, dass das Morgen doch heute durch das Erzählen des Gestern besser gemacht werden könnte.²⁴

²² BIESTA Gert, «Against learning. Reclaiming a language for education in an age of learning», *Nordisk Pedagogik*, 25, 2005, S. 54-66, hier S. 62.

²³ KOLLER Hans-Christoph, *Bildung anders denken. Einführung in die Theorie transformativer Bildungsprozesse*, 2., aktual. Aufl., Stuttgart: Kohlhammer, 2018.

²⁴ Vgl. zur bildungstheoretischen Dimension kultureller Artefakte RIEGER-LADICH Markus, *Bildungstheorien zur Einführung*, Hamburg: Junius, 2019, S. 191 f.

Der Verfasser

Christian Heuer, Dr. phil., ist Universitätsprofessor für Geschichtsdidaktik an der Karl-Franzens-Universität Graz (Österreich).

christian.heuer@uni-graz.at

<https://geschichte.uni-graz.at/de/geschichtsdidaktik/>

Zusammenfassung

Die Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Umwelt lassen sich für Bildungsprozesse scheinbar nur schwer illustrieren und darstellen. Im Beitrag soll versucht werden, anhand der Fernsehserie *Chernobyl* alternative Erzählformen umweltgeschichtlicher Aspekte zu thematisieren, um für die Bildungsmöglichkeiten geschichtskultureller Manifestationen zu plädieren.

Keywords

Mensch-Umwelt-Beziehung, Narrativität, Geschichtskultur, Historische Bildung