

# Ich glaube nicht, daß eine Theorie wie meine dazu da ist, angewandt zu werden

Ein Gespräch zwischen Hayden White und Judith Huber\*

**Judith Huber:** Viele Historiker und Historikerinnen haben sich durch Ihre Bücher provoziert gefühlt. Darum möchte ich Sie zu Beginn fragen, wie Sie Ihre Rolle in der aktuellen geschichtstheoretischen Debatte beschreiben würden. Sehen Sie sich als eine Art Hofnarr der Historiker, der es sich erlauben kann, diesen einen Spiegel vorzuhalten?

\* Hayden White ist Professor emeritus für History of Consciousness an der University of California in Santa Cruz, Professor für Comparative Literature an der University of Stanford, Professor für Rhetorik an der University of California in Berkeley und zur Zeit Gastprofessor an der Universität Venedig. Veröffentlichungen: *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt am Main 1991; *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*, Stuttgart 1986; *Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung*, Frankfurt am Main 1990; *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore 1998. Judith Huber, Historikerin, studierte bei Hayden White und arbeitet als Verlagsfrau in Wien. Das englisch geführte Gespräch fand im März 1998 in Wien statt, die Übersetzung besorgte Judith Huber. (Für die kritische Durchsicht meiner Arbeit danke ich Werner Lausecker, Martin Zirkel und Ursula Berner; J.H.)

**Hayden White:** Ich finde diese Frage sehr interessant, da ich in der Regel nicht über meine Rolle nachdenke. Meine Arbeiten über Geschichte sind nicht so sehr aus einem theoretischen Interesse entstanden. Viel mehr beschäftigte mich als junger Kulturhistoriker die Tatsache, daß die westliche Kultur durch ein so zentrales Interesse für Geschichte gekennzeichnet ist, was nicht für alle Kulturen zutrifft. Ich glaube nicht, daß die Geschichte eine westliche Erfindung ist, da die griechische Kultur ja keine westliche, sondern eine mediterrane war. Erst mit dem Christentum wurde dem historischen Denken diese herausragende Bedeutung zugeschrieben, in der Metaphysik, in der Religion, auf der Ebene der kulturellen Deutungen. Ich beschäftigte mich also mit einer Geschichte des historischen Bewußtseins, das war mein Ausgangspunkt, und konzentrierte mich vorerst auf das 19. Jahrhundert. Dabei wurde mir klar, daß es einer Theorie des historischen Textes bedurfte. Dem vom Historiker produzierten Text sollte das erste Interesse gelten, und er sollte nicht einfach impressionistisch gelesen werden.

So schrieb ich eine theoretische Einleitung zu meiner Studie über das Ge-

schichtsbewußtsein des 19. Jahrhunderts, in der ich mit klassischen Formen von Geschichte argumentierte. Ich zielte also nicht auf die Historiker ab. Ich glaube, es war ein Fehler, in *Metahistory* nur Texte von Historikern und Geschichtsphilosophen zu behandeln. Ich hätte ein größeres Spektrum an Materialien einbeziehen sollen, zum Beispiel den historischen Roman und religiöse Texte. Andere, wie Friedrich Heer, hatten dies schon zuvor getan. Als junger Gelehrter habe ich diesen interessanten Wiener Autor sehr geschätzt. Aber die Historiker scheinen sich nicht sehr für ihn interessiert zu haben, vielleicht weil er für das Theater gearbeitet hat. Und noch ein Wiener Kulturgeschichtsschreiber faszinierte mich damals, Egon Friedell.

JH: In der Einleitung zur *Kulturgeschichte der Neuzeit* bezeichnet Friedell den Historiker als Dichter.

HW: Nun, ich habe wohl ähnliches gesagt. Aber die Historiker wollen sich nicht als Poeten verstehen, eher noch als Philosophen. Sie sehen sich eben als Historiker, die sich im Rahmen von erkenntnistheoretischen Fragen auch für Philosophie interessieren. Sie meinen, Forschung sei die Sache der Historiker, nicht Kreation / Poesis. Sie haben mich gefragt, wie ich mich selbst sehe. Ich denke, im allgemeinen interessieren sich weniger Historiker für meine Arbeit als Philosophen, Literaturwissenschaftler und Leute, die *cultural studies* betreiben. Das macht mir nichts. Bücher finden ihr Publikum. *Metahistory* entsprach durchaus den Professionalitätskriterien der Zeit, in der ich das Buch schrieb. Es war eine diskursanalytische Übung. Ich habe mich für den historischen Diskurs, nicht so sehr für historische Studien und Forschung interessiert.

JH: *Metahistory* wurde vor 25 Jahren publiziert und ist noch immer das am meisten diskutierte und kritisierte Ihrer Bücher. Die später erschienenen *Auch Klio dichtet* und *Die Bedeutung der Form* wurden kaum aufgegriffen.

HW: Es ist schon bemerkenswert, daß man sich so auf *Metahistory* konzentriert hat. Vor allem Historiker, die in letzter Zeit damit gearbeitet haben, gehen mit dem Buch um, als wäre es heute geschrieben worden. Sie kontextualisieren es nicht. Will man kritisch damit umgehen, muß man es in den Kontext seiner Entstehung, die Blütezeit des Strukturalismus, stellen. Ich fand es spannend, den historischen Diskurs mit Hilfe des Strukturalismus, der doch gewöhnlich als Gegenteil des geschichtswissenschaftlichen Ansatzes gesehen wird, zu betrachten. Ich habe meine Arbeit explizit als formalistisch präsentiert. So weiß ich nicht recht, was ich auf den Vorwurf antworten soll, *Metahistory* sei zu formalistisch.

Die meisten Historiker verstehen Forschung, und nicht den Text, den sie produzieren, als das wichtigste in ihrem Fach. Sie sehen den Text bloß als Bericht über geleistete Forschung. Ich glaube hingegen, die spezifische historische Vorstellung wird schon bei der Themenwahl entworfen. Diesen Entwurf nimmt man mit ins Archiv, und mit ihm kommt man wieder heraus. Man kann die Forschungsarbeit nicht vom Schreiben trennen, das ist ein kontinuierlicher Vorgang. Wer eine Geschichte der Historiographie schreiben will, muß mit dem historischen Text beginnen, nicht mit dem, was die Historiker beanspruchen, getan zu haben, oder zu tun beabsichtigten. Ich habe mich über die Jahre auf Geschichte als

Diskurs konzentriert und glaube auch nicht, daß Geschichte eine Wissenschaft im engeren Sinn ist. Geschichte ist für mich ein Diskurs, dessen funktionale Elemente Menschen erlernen und anwenden müssen, um in die Gemeinschaft eintreten zu können, die diesen Diskurs teilt. Die feministische Kritik hat überzeugend dargelegt, daß die Geschichte die längste Zeit ein Männerdiskurs war. Geschichte wurde von Männern über Männer und für Männer geschrieben.

JH: Welche Mechanismen und Funktionen der historische Diskurs aufweist, wird erst in Ihren nach *Metahistory* erschienenen Aufsätzen genauer ausgearbeitet: zum Beispiel der „Realitätseffekt“ im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Macht von Geschichte. Dennoch klammert die Rezeption Ihrer Arbeiten – vor allem im deutschsprachigen Raum – dies weitgehend aus.

HW: Man konzentrierte sich auf *Metahistory* als Irrtum, gestand aber vielfach zu, daß hier Fragen formuliert wurden, welche die Historiker bis dahin übersehen hatten. *Metahistory* erschien auch zu einer Zeit, als die geschichtsphilosophische Debatte ins Stocken gekommen war. Es war unklar, wie es weitergehen sollte. Da habe ich die Konzepte Textualismus und Diskurs eingebracht. Viele fanden es falsch, wie ich das tat: Ich hätte die richtigen Fragen gestellt, sie aber falsch beantwortet.

Ich habe aber auch viele wohlwollende Leser, nicht nur in den USA, auch in den deutschsprachigen Ländern und zur Zeit besonders in Osteuropa, in Rußland, China und Japan. Dort gibt es Leute, die darüber nachdenken, wie Geschichte neu, in radikaler Weise neu, geschrieben

werden könnte. Gesellschaftliche Brüche drängen die Frage auf: Können wir Geschichte einfach so weiterbetreiben, wie wir es gewohnt sind, oder müssen wir neu überdenken, was Geschichte überhaupt ist? Ich war in den letzten Jahren oft in osteuropäischen Ländern und habe dort viele Diskussionen darüber miterlebt, daß die Professoren aus der sowjetischen Ära – im Gegensatz zu Ostdeutschland – ihre Posten behalten haben. Diese meinen, sie seien immer gute Historiker gewesen und würden es weiterhin bleiben. In der kommunistischen Zeit habe es bloß einige Themen gegeben, die nicht behandelt werden durften, in Polen zum Beispiel die Massaker von Katyń. Damit könne man sich ja jetzt befassen. Mittelalterliche Geschichte sei im übrigen immer unproblematisch gewesen. Die jüngere Generation sieht das ganz anders. Ähnliche Konflikte zeichnen sich auch in der Auseinandersetzung um die Geschichte des Vichy-Regimes ab. Viele jüngere Historiker interessieren sich für Foucault, für dessen Konzept einer Geschichte der Gegenwart im Gegensatz zu einer Geschichte der Vergangenheit: Wie schreibt man eine Geschichte der Gegenwart mit dem Blick auf die unmittelbare Vergangenheit, statt der Fiktion anheimzufallen, sich in die Vergangenheit hineinzuversetzen? Wie verwenden wir die Vergangenheit?, fragen sich junge Historiker, aber auch Journalisten, Politiker, Künstler und Architekten. Die Postmoderne entstand ja zuerst als Architekturbewegung, die sich für die Verwendung der überlieferten Stilformen interessierte.

JH: In Österreich gibt es ähnliche Auseinandersetzungen um die Geschichte des Holocaust. Jüngere Historiker und Histo-

rikerinnen distanzieren sich zunehmend von der bisherigen Geschichtsschreibung, die vieles ausgeblendet, verharmlost oder in apologetischer Absicht dargestellt hat. Allerdings bedeutet Neuschreiben von Geschichte hier meist nur, daß neue Fragen, Themen und Forschungen einbezogen, und andere politische Positionen eingenommen werden. Um Formen der Geschichtsschreibung geht es dabei kaum.

HW: Meiner Meinung nach wurden die wichtigsten Arbeiten über den Holocaust eher von Schriftstellern verfaßt und nicht von Historikern. Der geschichtswissenschaftliche Zugang macht den Holocaust banal, er verflacht. Über die mögliche Bedeutung eines historischen Ereignisses ein Gedicht zu verfassen, wie es Paul Celan angesichts der Vernichtungslager mit der *Todesfuge* tat, ist dagegen eine völlig andere Sache. Der Historiker hat den Anspruch, daß jede Aussage auf einem dokumentarischen Beleg beruht. Man muß eben bereit sein, sich darauf zu beschränken. Das bedeutet eine große Einschränkung der Imagination, und doch erfordert es Imagination.

JH: Mir scheint, daß die Geschichtswissenschaft gerade im Umgang mit dem Holocaust eine sehr enge Konzeption von Faktizität aufrechterhält, die in anderen Forschungsbereichen bereits ausgeweitet wurde. Die Angst, den Boden scheinbar gesicherter Faktizität zu verlieren, ist groß.

HW: So wie die Angst vor dem Revisionismus.

JH: Viele Ihrer Kritiker meinen ja, Ihre theoretischen Ansätze würden dem Revisionismus Tür und Tor öffnen.

HW: Das ist ein Irrtum. Der Revisionis-

mus ist keine neue Geschichtsphilosophie, sondern geht vielmehr von einem sehr konventionellen Verständnis von Faktizität aus. Die Revisionisten schicken Techniker in die ehemaligen KZs, die chemische Tests in den Öfen durchführen. Und damit soll bewiesen werden, daß die Öfen gar nicht verwendet hätten werden können. Doch ich glaube nicht, daß der Revisionismus eine echte Bedrohung darstellt – ich lese dieses Zeug, kaum jemand wird das ernst nehmen. Und jeder kann sehen, daß sich die Revisionisten nicht mit faktischen Argumenten überzeugen lassen werden. Jene, die glauben wollen, daß die Vernichtungslager nicht existierten, wird man davon nicht abbringen. Viele meinen: „Fahrt mit den Jugendlichen nach Auschwitz, dann werden sie sehen ...“

JH: Was werden sie dort sehen? Keine Beweise, sondern Gedenkstätten. Aber diese rigide Vorstellung von faktischen Beweisen ist auch hinderlich, wenn es um den Umgang mit Zeugen und Zeugenberichten geht. James Young hat deutlich gemacht, wie wenig zielführend es ist, den persönlichen Berichten von Holocaust-Überlebenden mit dem Anspruch auf eindeutige Übereinstimmung mit den etablierten Fakten zu begegnen. Er plädiert dafür, diese Geschichten gerade dort, wo sie widersprüchlich sind, ernst zu nehmen, das Erzählen und Konstruieren von Bedeutungen wahrzunehmen. Auf diese Weise können wir viel über den Stellenwert von Geschichte sowie über das persönliche und kollektive Trauma erfahren.

HW: Ist es nicht eine seltsame Vorstellung, daß etwas nur als Faktum erinnert wird? Manchmal bleiben Dinge länger als Epos in Erinnerung. Ohne Homer wüßten

wir gar nichts über den Trojanischen Krieg. Eine Frage, die ich in *Metahistory* aufgeworfen habe, die dann auch debattiert wurde, ist, inwieweit Faktizität vernachlässigt werden muß, wenn man eine Geschichte erzählt. Wieso wählen wir die Geschichtenform anstelle einer Chronologie oder Enzyklopädie? Manche haben genau das für die Geschichte des Holocaust gefordert, ihr nämlich nicht die Kohärenz einer Story zu geben, weil dies ästhetisiert. Ranke sah noch in der Realität selbst erzählerische Kohärenz. Die Literatur der klassischen Moderne hat damit gebrochen. Auch deshalb glaube ich, daß uns literarische Texte paradigmatische Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, wie den Holocaust, besser zugänglich machen können. Es handelt sich dabei ja nicht einfach um einen Genozid, sondern um das Programm einer Regierung, systematisch Bürger des eigenen Staates zu ermorden. Das ist wirklich eine neue historische Dimension. Der Holocaust kann als eine Art Modell gesehen werden, um die Phänomene zu denken, die für das 20. Jahrhundert einzigartig sind. Ich denke da auch an die neuen Kommunikationssysteme, die es Menschen auf der ganzen Welt ermöglichen, Ereignisse gleichzeitig zu erleben – zumindest virtuell –, oder auch an die Globalisierung der Wirtschaft oder an AIDS. All das ergibt eine neue Vorstellung davon, was ein Ereignis ist und was ein historisches Ereignis sein kann.

JH: Diese These, die Sie auch schon in Ihrem Aufsatz *The Modernist Event*<sup>1</sup> formuliert haben, unterscheidet sich deutlich von den Thesen Ihrer früheren Texte, gemäß denen das historische Ereignis erst in der Beschreibung, in der historiogra-

phischen Erzählung konstituiert wird. Ein Ereignis per se, als fertige Einheit, gebe es nicht. Ist das Ereignis der Moderne nun ein an sich anderes? Oder haben sich unsere Wahrnehmung und Beschreibung verändert?

HW: Die Ereignisse selbst sind anders. Die langsame Entdeckung Afrikas und dann Asiens durch Europa, das Römische Reich, die Kreuzzüge und ähnliches waren in gewisser Weise auch globale Prozesse: Eine Kultur eroberte eine andere. Aber genuin globale Ereignisse gibt es zum erstenmal im 20. Jahrhundert.

JH: Erfordert dies eine neue Art der Geschichtsschreibung?

HW: Das hängt davon ab, was man vor hat. Bisher wollte die westliche Geschichtsschreibung dreierlei: erstens die Vergangenheit rekonstruieren (das antiquarische Interesse), zweitens Traditionen bewahren (das kommemorative Interesse) und schließlich, als Geschichte zur Wissenschaft wurde, kausale Beziehungen zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart herstellen. Die Frage, die wir uns jetzt stellen müssen, ist: Wie repräsentieren wir Ereignisse der Moderne? Die Medien ermöglichen so viel lebendigere Darstellungen als man sie durch Schreiben erreichen kann. Historische Texte wirken dadurch tendenziell langweilig und ermattend. Geschichte nach dem Kino, das ist wie Musik nach MTV! Angeblich haben ja meine Studenten eine Aufmerksamkeitsspanne von sechs Sekunden, wegen MTV.

Jeder gibt heute zu, daß es eine Art Krise in der Geschichtswissenschaft gibt. Doch letztlich fahren die Historiker in den Akademien einfach mit dem, was sie bislang taten, fort. Für sie bedeutet diese

Krise hauptsächlich, daß von ihnen plötzlich Dinge verlangt werden, die sie nicht tun wollen. Jacques LeGoff sagte vor kurzem in einem Interview in *L'Histoire Aujourd'hui*, Historiker hätten heutzutage drei Aufgaben: Forschung, Lehre und Popularisierung. Mit letzterem meint er das Schreiben populärer Bücher für eine breitere, interessierte Öffentlichkeit. *Die Wiederkehr des Martin Guerre* ist ein Beispiel einer gelungenen Übersetzung von Geschichtsforschung in Buch und Film. Natalie Zemon Davis, die das Buch schrieb, war auch wissenschaftliche Beraterin bei der Filmproduktion. In einem Interview erzählte sie über die typischen Konflikte zwischen ihr und dem Regisseur. Wenn sie zu ihm sagte: „Schauen Sie, das ist einfach nicht authentisch!“, dann antwortete er: „Ja, ja, aber ich brauche das für die Story, als dramatischen Effekt.“ Ich glaube, die echte Herausforderung für Historiker liegt heute – wie schon seit langem – im Umgang mit den neuen Medien. Im 19. Jahrhundert war der historische Roman so populär wie heute der Film. *Waverley* von Sir Walter Scott war ein Bestseller in ganz Europa. Goethe fand das Buch wunderbar, aber der Historiker Ranke wandte ein, daß Faktum und Fiktion vermischt würden. Und das, obwohl die Historiker des 19. Jahrhunderts alle große Erzähler waren, die im Prinzip Romane schrieben. Die Popularisierung von Geschichte, von der LeGoff spricht, müßte heute in einen kreativen Einsatz der Medien münden. Aber Historiker haben immer noch Probleme, mit der Fotografie umzugehen! Außerdem verändert sich unsere Kultur so sehr, daß die traditionellen Kategorien historischer Repräsentation und Erklärung gar nicht mehr

adäquat sind. Gerade viele junge Leute, mit denen ich rede, erleben die Welt heute in einer Weise, die die Geschichtswissenschaft als antiquiertes Unternehmen erscheinen läßt. Ich habe das Gefühl, daß sich die Gestalter von Ausstellungen und Museen mehr mit theoretischen Fragen der Präsentation beschäftigen als die meisten Historiker. Ich gehe gerne in Museen, um zu sehen, welche Probleme der Darstellung sich ergeben. Jeder, der sich für Geschichte interessiert, muß sich doch fragen: Wie inszeniere ich das, wie präsentiere ich es? Und nicht: Wie repräsentiere ich?

JH: Wenn Sie vom Inszenieren sprechen, fallen mir die von der Kritik vielfach abgewiesenen Tropen ein. In *Metahistory* haben Sie die klassischen literarischen Formen wie die Tragödie, die Komödie, die Romanze und die Satire verwendet, um den historischen Diskurs des 19. Jahrhunderts zu analysieren. Dabei ging es letztlich auch um die Frage, wie wird Geschichte von wem in Szene gesetzt, wie wird sie unterschiedlich inszeniert.

HW: Genau. Brecht hat das auch verstanden. Er brach mit dem Theater des 19. Jahrhunderts, weil er meinte, wir könnten uns in unserer Zeit die überkommene Illusion von Realität nicht mehr leisten. Er ließ im Zuschauerraum das Licht brennen, damit das Publikum nicht in einen traumähnlichen Zustand verfällt. Es geht darum, brauchbares Wissen und nicht nur traumartige Phantasien zu produzieren. Wenn man sich Texte der Anthropologie und Soziologie anschaut, sieht man, daß auch die Humanwissenschaften die Konzepte des 19. Jahrhunderts übernommen haben, ich meine Realität, Kau-

salität und was es bedeutet, ein Akteur in einer Gesellschaft zu sein. Die Literatur der klassischen Moderne hat mit diesen Konzepten experimentiert. Deshalb glaube ich eben, daß uns literarische Texte paradigmatische Erfahrungen des 20. Jahrhunderts, wie die Vernichtungslager, besser zugänglich machen können.

JH: James Young hat in *Beschreiben des Holocaust* auch mit Ihren Theorien zum literarischen Charakter von Geschichte gearbeitet. Er hat die erzählerische Wahrheit der Zeugenberichte von Holocaust-Überlebenden, Tagebüchern, Filmen, Denkmälern usw. untersucht. Was halten Sie von dieser Art der „Anwendung“ Ihrer geschichtstheoretischen Ansätze?

HW: Ich habe mit James Young gearbeitet, als er seine Dissertation in Santa Cruz schrieb. Aber ich glaube nicht, daß eine Theorie wie meine dazu da ist, „angewandt“ zu werden. Sie ist keine per Experiment im Labor zu überprüfende naturwissenschaftliche Hypothese. Die Arbeiten von James Young sind aber ein gutes Beispiel für die vieler junger Leute, die meine Ansätze brauchbar gefunden haben. Sie beschäftigen sich zum Beispiel mit Film und Filmtheorie oder wie Young mit Denkmälern. Marita Sturken, deren Dissertation ich betreut habe, hat ein sehr interessantes Buch über das Vietnamdenkmal in Washington und über den „AIDS-Quilt“ geschrieben. Susan Leigh Forster verwendete in *Reading Dance* und *Dance and Narrative* manche meiner Ansätze in einer Geschichte des Tanzes. Etliche Psychologen, vor allem Psychoanalytiker, arbeiten mit der Tropentheorie, die ich ja nicht erfunden, sondern von Vico abgeschaut habe. Rhetorik als Form

des Erfindens zu verstehen ist ja nichts Neues. Aber die Rhetorik ist unbeliebt, da sie als etwas Künstliches gesehen wird. Als ob Kunst nicht künstlich wäre.

JH: Die Prozesse des Schreibens sind so zentral in der Arbeit der Historiker/innen, werden jedoch kaum explizit thematisiert. In *The Burden of History* meinten Sie, es gebe keine Schreibkurse für Historiker/innen, weil Schreiben als quasi natürlicher Prozeß verstanden werde, die Forschungsergebnisse schriftlich darzulegen.

HW: Geschichte ist immer – von Herodot an – ein geschriebener Text gewesen, auch auf Grund der Ausmaße von Geschichte. Aber selbst die Mikrogeschichte eines einzigen Jahres in einem einzigen kleinen Dorf ergibt wie andere Historiographien typischerweise einen hunderte Seiten langen Text. Es gibt eigentlich gar keine Oral History. Wenn jemand mündlich Geschichten aus seiner Vergangenheit erzählt, dann ist das *oral memory*. Geschichte muß geschrieben sein. Schreiben ist eine absolut wesentliche Dimension von Geschichte. Man kann so viele Forschungsergebnisse haben, wie man will, sie werden erst zu spezifisch historischem Wissen, wenn sie niedergeschrieben und publiziert sind.

JH: In den USA gibt es andere Ansätze des wissenschaftlichen Schreibens. Initiiert durch die Schreibbewegung *Writing Across the Curriculum* wird an amerikanischen Universitäten seit den 1970er Jahren wissenschaftliches Schreiben für alle Fächer in eigenen Kursen unterrichtet.

HW: Das ist nicht unbedingt notwendig. Doch es wäre gut, sich die Probleme des Schreibens stärker bewußt zu machen. Ich kenne niemanden, der das Schrei-

ben nicht schwierig findet, außer vielleicht einige Autoren von Romanen oder Kolumnisten. Es ist wichtig, sich zu fragen, was man mit Schreiben vor hat. Man findet erst beim Schreiben heraus, was man weiß, so wie eine Regisseurin erst bei der Produktion ihres Filmes ausmachen kann, was sie weiß – schon wieder ein Vicoscher Gedanke. Ich habe selbst eine Weile gebraucht, um das zu verstehen. Lange Zeit dachte ich, ich müßte zuerst forschen, Notizen machen, einen genauen Plan und meine Argumentationslinie ausarbeiten, an die ich mich dann während des Schreibens zu halten hätte. Doch man muß mit dem Schreiben beginnen, bevor man schon alles weiß. Ist Ihnen je aufgefallen, wie man beim Schreiben vom eigentlichen Gegenstand abkommt? Man sollte gewillt sein, den Tangenten, die sich beim Schreiben auftun, zu folgen. Alle Autoren – von Flaubert und Dostojewski an – erzählen von ihren Romanfiguren, die während des Schreibens plötzlich Dinge taten, die vorher nicht abzusehen gewesen waren.

JH: Ist es nicht gerade für Historiker und Historikerinnen schwierig, sich einzugestehen, daß sie immer schon mit einer zu erzählenden Geschichte im Kopf ins Archiv gehen, um Materialien für diese zu suchen?

HW: Nein, so sehe ich das nicht. Wonach man sucht, das sind Figuren, die den eigenen Phantasien und Ängsten entsprechen. Warum habe ich meine Dissertation über Bernhard de Clermont geschrieben? Ich glaube, Geschichte hat viel mit Verlangen zu tun. Ich frage mich, warum wir die Geschichte brauchen, um etwas zu bestätigen. Walter Benjamin meinte, selbst utopische Träume kommen

aus einem Interesse für die Vergangenheit und nicht für die Zukunft. Wir suchen nach etwas, wir begehren etwas, wenn wir nach der Vergangenheit fragen. Und dieses Verlangen hat etwas Archaisches an sich, das mich sehr interessiert. Das Verlangen nach dem Anderen. Die Vergangenheit ist das Andere. Was immer die Vergangenheit ist, sie ist nicht die Gegenwart. Und „unsere Vergangenheit“ ist nicht gleich dem, was uns die Vergangenheit bedeutet, und wieder anders als das, was sie für andere ist. Die Anziehungskraft der Geschichte auf die Menschen im 19. Jahrhundert war ähnlich der der Anthropologie. Hinauszugehen, Stämme und Kannibalen zu finden, die Inzest betreiben, all das war für das bürgerliche Bewußtsein so faszinierend wie erschreckend. Das Sensationelle an der Vergangenheit ergreift die Zuschauer und die Historiker.

JH: Ist die Konstruktion von Identitäten ohne Geschichtsbewußtsein überhaupt möglich?

HW: Es gibt Kulturen, in denen das Zeitverständnis nicht auf der Unterscheidung Vergangenheit versus Gegenwart aufbaut. In der traditionellen jüdischen Kultur zum Beispiel war die Zeit des Bundes mit Gott stets gegenwärtig, und die Propheten mahnten immerzu „Erinnere dich!“ Yosef Yerushalmi hat darauf hingewiesen, daß sich Juden zwar immer für die Beziehung der jeweiligen Gegenwart zur biblischen Zeit interessiert, aber dennoch keine Geschichtsschreibung hervor gebracht haben. Erst als die jüdische Kultur eine westlich-moderne wurde, begannen auch die Juden, historisch zu denken. Die Weise, wie wir die Vergangenheit distanzieren und dann versuchen, sie wieder

hervorzuholen, ist ein einzigartiger Mechanismus westlichen Denkens. Auf diesem Mechanismus basiert das historische Denken und die Idee der Forschung. Für einen Menschen im antiken Rom lebten die Vorfahren mitten im eigenen Haus. Es war keine Sache der historischen Recherche, herauszufinden, wer der eigene Großvater war, oder was er während der Nazi-Zeit getan hat.

JH: Auch in der neueren Belletristik werden diese klassisch historischen Konzepte vielfach in Frage gestellt und aufgelöst. Die Vergangenheit ist in der „post-modernen historischen Metafiktion“, wie Linda Hutcheon dieses neue Genre nennt, nicht mehr eine abgeschlossene Einheit.

HW: Diese Art von Literatur ist ein Symptom des Zusammenbruchs der Konzepte Vergangenheit/Gegenwart und Faktum/Fiktion, wie wir sie aus dem 19. Jahrhundert übernommen haben. Ich glaube, daß sich Schreiben meistens zwischen dem Faktischen und dem Fiktiven bewegt. Wenn man eine Geschichte Napoleons schreibt, transferiert man die historische Person Napoleon in eine Figur, die in der eigenen Geschichte mitspielt. Napoleon mit dem Image einer Figur in einer Geschichte auszustatten bedeutet zu fiktionalisieren. Sie haben mich heute vom Hotel abgeholt, dann sind wir in dieses Kaffeehaus gegangen, um ein Interview zu führen. Das ist noch keine Story, aber man kann daraus eine machen. Wir leben nicht Geschichte, wir erzählen sie.

JH: „The form is the fiction“, haben Sie geschrieben. Das Fiktive an jedem historischen Text ist die Form, die gewählt wurde, um Sachverhalte zu präsentieren. Sie ist nicht einfach gegeben und auch

nicht falsifizierbar – nach den üblichen empirischen Standards.

HW: Ja, genau. Benjamin sagt, Geschichte zerfalle nicht in Fakten, sondern in Bilder. Wir suchen nach Bildern. Mit Form sind vorstellbare Bilder gemeint. Ich denke, Historiker glauben, sie könnten einen direkten, quasi buchstäblichen Bericht vergangener Realitäten liefern. Aber das geht nicht. Ich habe jedenfalls einen Fehler gemacht, als ich in *Metahistory* von historischen Fiktionen sprach. Ich hätte sagen sollen und ich sage jetzt, es gibt eine Alternative zu Faktum und Fiktion, nämlich das literarische Schreiben. Literarisches Schreiben findet in der Belletristik und in der Geschichtsschreibung statt. Es spricht über Realitäten, indem es Figuren und Bilder produziert. Historiker müssen ebenso wie Literaten verführerische Kräfte aufbringen können. Außerdem ist es Nonsense zu sagen, Proust, Joyce und Woolf schrieben Fiktionen. Sie schreiben über Realität, aber eben mit anderen Mitteln und Formen.

JH: Kann man sich dieser Probleme von Sprache, Diskurs und Konstruktion in all ihren Dimensionen bewußt und gleichzeitig ein/e „richtige/r“ Historiker/in innerhalb des universitären Systems sein?

HW: Nein, natürlich nicht. Denn ein „richtiger“ Historiker zu sein heißt ja, den Regeln der Profession – wie sie sich in der Universität organisiert – zu entsprechen. Die Historikerkunft ist einer Gewerkschaft oder einer Genossenschaft durchaus ähnlich. Eine Gruppe von Leuten beansprucht, die richtige Form über Vergangenheit nachzudenken zu repräsentieren. Während zum Beispiel Autoren historischer Metafiktionen wie Norman Mai-

ler, Truman Capote oder auch Hermann Broch dem nicht entsprechen. Doch ich finde, man gewinnt einen viel besseren Einblick in das Berlin der Weimarer Republik, wenn man *Die Schlafwandler* liest, als durch eine geschichtswissenschaftliche Abhandlung.

Zur Zeit läßt sich beobachten, wie ein romantisches Modell der Geschichtsschreibung zurückkommt. Die Schule der *Annales* fragt sich, welchen Gegenstand wir studieren, der von keiner anderen Disziplin bearbeitet wird. Es sei die Zeit, lautet die Antwort. Wenn man von Zeit spricht, ist man schon bei Nostalgie, Traum, Erinnerung und bei den Objekten, denen man sich in Frankreich gegenwärtig mit besonderer Vorliebe zuwendet, den *lieux de mémoire*, den Orten der Erinnerung und den Denkmälern. Ich sehe darin eine neue Romantik.

JH: Zum Abschluß möchte ich Sie noch fragen, woran Sie zur Zeit arbeiten.

HW: Ich interessiere mich jetzt besonders für die Beziehungen zwischen dem historischen Diskurs und anderen Diskursen, wie dem filmischen, dem mythischen und dem literarischen. Wenn sich Historiker weigern, etwas mit Mythos und Literatur zu tun zu haben, geben sie eine wichtige Quelle auf. Im Sommer wird ein neues Buch von mir erscheinen, *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*. Darin beschäftige ich mich damit, wie literarische Gesten und Figuren unvermeidlich auf die Realität außerhalb des Textes verweisen.

JH: Das klingt so, als sähen Sie die Realität als etwas an, das außerhalb von Texten existieren würde.

HW: Ich habe nie bestritten, daß reale Ereignisse stattfinden.

JH: Nein, ich meine, Ihre vorige Aussage suggeriert, daß es möglich wäre, Realität jenseits von sprachlichen Figuren wahrzunehmen und zu erleben.

HW: Nicht, wenn es um Vergangenheit geht. Die Vergangenheit ist ja vorbei und abwesend.

JH: Und die Gegenwart?

HW: Mit der Gegenwart ist es ebenso. Stendhal zum Beispiel zeigt uns das immer wieder. In *Die Kartause von Parma* bricht der Held auf, um für Napoleon in der Schlacht von Waterloo zu kämpfen. Als er dort ist, findet er die Schlacht nicht. Ein paar Soldaten schießen irgendwo am Hügel, Leute reiten vorbei, und Stendhal läßt Fabrice sagen: „Ist das die Schlacht? Ich wußte gar nicht, daß ich schon mitten drin bin!“ Leute schießen, Truppen werden verschoben, zurückgezogen, Menschen sterben, aber das Verständnis einer Schlacht ist etwas, das gedanklich konstruiert werden muß. Das Ereignis entsteht im literarischen Schreiben. Louis O. Mink schreibt, ein Ereignis ist etwas, das so gestaltet ist, daß es Platz in einer Geschichte finden kann. Auch Krzysztof Pomian widmete in seinem Buch *L'ordre du temps* ein wunderbares Kapitel dem Ereignis. Was ist ein Ereignis? Welches Ereignis findet zum Beispiel jetzt gerade statt?

JH: Wir machen ein Interview.

HW: Aber das ist kein Ereignis. Eher ein Genre: Der Autor soll über seine Bücher Rechenschaft ablegen, als ob er etwas über sie wüßte.

Anmerkung:

1 Vgl. Hayden White, *The Modernist Event*. In: Vivian Sobchack, Hg., *The Persistence of History. Cinema, Television, and the Modern Event*, New York 1996 u. London, 17–38.