

Prolog.

Der fiktive (wissenschaftliche) Dialog

Dr. Wolf von Alterski Herr Dr. Jag, Sie sind von der Ausbildung her Zeithistoriker, bezeichnen sich selbst jedoch als Kulturwissenschaftler, weil Sie in Ihren Studien weniger fragen, wie Geschichte faktisch verlaufen ist als vielmehr, wie sie funktioniert. Ihr Interesse richtet sich auf die Macht realer wie imaginärer Bilder, die in kollektiven Prozessen entstehen und ihre Wirksamkeit jenseits bewusster Intentionen von Individuen entwickeln, indem sie sich in alltägliche Lebenspraktiken und in der materiellen Ausformung des Alltags niederschlagen. Sie sehen einen zirkulären Zusammenhang von materieller und ideeller Welt, durch den sich eine Gesellschaft beständig und auf unspektakuläre Weise – darauf legen Sie Wert – verändert und steuert. Im Grunde geht es Ihnen um die Beobachtung, wie Gesellschaften und soziale Gruppen sich selbst thematisieren, indem sie ihre Umwelt rahmend beobachten, und welche materiellen Effekte das auf die Gesellschaft hat. Sie legten mehrere vergleichende Untersuchungen zur deutschen und schwedischen Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert vor, zum Bevölkerungsdiskurs, zum Ordnungsdenken und Social Engineering, zur Rassenanthropologie, zu Landschaftsimaginationen, aber auch zwei Aufsätze zu Brasilia. In diesen Schriften umkreisen Sie eben die Frage, wie sich moderne Gesellschaften in einer Epoche der Volatilität organisierten, wenn ich das so verkürzt sagen darf, und Sie sind in Ihrem Denken sehr stark durch Niklas Luhmann, Ludwik Fleck und Michel Foucault geprägt. Wir wollen darüber reden, wie Sie die Moderne interpretieren.

Dazu baten Sie sich als Gesprächsort die ehemalige Spiegel-Kantine aus, die ins Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe transloziert wurde (Abb. 1), weil, wie Sie meinten, das extravagante Design die Moderne schlechthin repräsentiere. Uns bedrohen, wenn ich das so sagen darf, orangefarbene Spitzen von der Decke, an den Wänden sind beleuchtete Kugeln angebracht, die wie dutzendfach aufgereihete Not-Aus-Taster anmuten, kleine Lampen hängen wie Pilzkolonien von der Decke und wir sitzen auf Drahtgestellen, auf die man uns dankenswerterweise ein dünnes Kissen legte. Der Wirkung dieses Interieurs wird man sich kaum entziehen können, es umgibt uns von allen Seiten und nimmt die Sinne in Beschlag. Vielleicht geht es den Zuhörern, die sich hier um uns versammeln und sich eventuell in das Gespräch einmischen werden, ähnlich. Der dänische Architekt Verner Pantton wollte durch die ineinander übergehenden Orange-, Rot- und Violettöne die psychodelische Stimmung der Endsechziger Jahre einfangen. Mir kam freilich auch der Gedanke, dass dies möglicherweise gerade deshalb der genau *falsche* Ort sein könnte, um über die Hochmoderne, die dynamische, he-

roische, ambivalente, schwere, gemächliche, dröhnende Moderne zu diskutieren – das sind die etwas schillernden, durchaus einnehmenden, lautmalerschen, aber eben doch nicht ganz treffenden Begriffe, die Sie nutzen, um die ideelle und materielle Verfasstheit einer Epoche zu charakterisieren – die doch mit dem Einbau der Kantine eigentlich an ihr *Ende* gekommen ist. Ihre begriffliche Vielfalt ist ohnehin verwirrend. Möglicherweise kennzeichnet sie, so will es mir jedenfalls scheinen, ein grundlegendes Problem.



Abb. 1: Der Gesprächsort, die ehemalige Spiegel-Kantine, transloziert ins Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe.

Zuerst freilich möchte ich gerne von Ihnen hören: Wieso ein Gespräch? Wieso wählen Sie für diesen Text nicht die übliche Sprecherstimme des allwissenden und zugleich detachierten wissenschaftlichen Verfassers? Das ist im Allgemeinen die erprobte Haltung, eigene Forschungen zu präsentieren. Wir dagegen fingieren ein Gespräch, Sie als ein Historiker, der lange über die Moderne arbeitete, ich als Ihre Erfindung, als in Ihrem Fach promovierter Publizist mit langjähriger journalistischer und sogar etwas politischer Erfahrung und zeitweilig einer eigenen Gesprächsreihe im Fernsehen. Ohne Ihnen zu nahe treten zu wollen: Wofür geben Sie sich so viel Mühe? Als Wissenschaftler könnten Sie schreiben, wie Sie wollten, sofern der Inhalt nachvollziehbar ist. Höhere stilistische Anforderungen gibt es nicht, es sei denn, man lege Wert auf eine erzählerische Kür, weil man sich an Autoren wie Georges Duby orientierte. Hier dagegen müssen Sie eine glaubwürdige Sprecherstimme entwerfen, die vordergründig nicht die Ihre ist.

Dr. Det R. Jag Nun, die narrative Form des Dialogs, die geht bis auf die Antike zurück.¹ Denken Sie an Sokrates oder Plato. Die Form war dabei ziemlich offen. Da gab es beispielsweise hierarchische Lehrdialoge zwischen Schüler und Lehrer, mehr oder

1 Föllinger/Müller (Hg.) 2013; Hempfer/Traninger (Hg.) 2010; Hirzel 1895; Jacobi 1999.

weniger lange Monologe, im Grunde ist da die klassische auktoriale Sprecherposition als »Gespräch« bloß ausgeflaggt worden.

WvA Das erinnert mich, Verzeihung, wenn ich Sie unterbrechen darf, natürlich an Sherlock Holmes und Dr. Watson, an dieses ostentative Zurschaustellen eines beflissenen Adlatus', nur um die Brillanz des Genies herauszukehren.

DRJ Ja. Obwohl Watsons Rolle komplexer war, man sollte vielleicht eher von einer Symbiose zwischen beiden sprechen. Auch Goethes Eckermann ist ja zu der Witzfigur gemacht worden, die er nicht war. Eine andere Form war das ritualisierte katechetische Frage-Antwort-Schema, das der Wissenseinprägung diene. Viel interessanter sind die Wechselreden, also lebhaft und ergebnisoffene Dispute zwischen gleichrangigen Gesprächspartnern. In dem Fall entstand durch das Gespräch Erkenntnis. Die *disputatio* des Mittelalters beispielsweise war ein geregeltes Streitgespräch, durch das Wissen weiterentwickelt wurde, im Gegensatz zur *lectio*, die gesichertes Wissen systematisierte.² In der Renaissance und der Aufklärung waren Dialoge ein beliebtes Stilmittel, und in der Philosophie sind sie bis ins 19. Jahrhundert eine prominente Gattung gewesen. Es gibt Stimmen, die behaupten, dass die abendländische Philosophie mit den Dialogen Sokrates' und Platos einsetzte.³ Vielleicht ist es die Affizierung der Leser, die solche inszenierten Debatten attraktiv gemacht hat. Sie wurden als imaginierter Teil des Gesprächs involviert.

Renaissance und Aufklärung gelten als Hochzeit des Genres.⁴ Damals entstand die idealisierte Vorstellung, dass im Gespräch humanistisch gebildete Personen zusammenkommen, die hierarchiefrei und freundschaftlich konträre Meinungen und Argumente austauschen, um auf diese Weise gemeinsam, durch Mehrstimmigkeit, Erkenntnis zu gewinnen. Schon in der Dialogtheorie des 16. Jahrhunderts ist der hybride Charakter festgestellt worden,⁵ also das Changieren zwischen Literatur und Wissenschaft beziehungsweise poetischem und argumentativem Sprechen.⁶ Zwei gemeinhin strikt getrennte Genre werden vereint. Um nur einige wenige Werke zu nennen: Galileo Galilei mit seinem »Dialog über die zwei hauptsächlichsten Weltsysteme« von 1632, Gottfried Ephraim Lessings »Gespräche für Freimäurer«, 1778, Christoph Martin Wielands »Gespräche unter vier Augen«, 1798, Johann Gottfried Herders »Gott. Einige Gespräche« von 1787, und als Namen Charles Perrault, Jean-Jacques Rousseau, David Hume, der Earl of Shaftesbury...

WvA Entschuldigen Sie, Herr Dr. Jag, wenn ich Ihre lange Aufzählung unterbreche: Spätestens im 20. Jahrhundert gab es nicht mehr viele Autoren, die dieses Stilmittel verwendeten.

DRJ Sicher, Herr von Alterski, der Literaturwissenschaftler Thomas Fries behauptet, dass die Dialektik als Denkfigur den Dialog abgelöst habe. In der Dialektik sei das

2 Schlieben-Lange 2016.

3 Ebd.: 9.

4 Fries 1993; Guthmüller/Müller (Hg.) 2004; Vickermann-Ribémont/Rieger (Hg.) 2003.

5 Hempfer 2010: 10.

6 Kinzel/Mildorf (Hg.) 2012.

Entgegengesetzte Teil des Ganzen, das in einer Synthese aufgehoben werde, während die Personen eines Dialogs sich nicht im Ganzen auflösen ließen.⁷

WvA Der Schriftsteller Helmut Heißenbüttel forderte 1969, den Dialog als Gattung zu erneuern; auch der Philosoph Vittorio Hösle machte sich für dieses Genre stark.⁸ Wirklich entwickelt hat sich daraus nichts, wenn ich es richtig zu sehen vermag.

DRJ Vermutlich spielt eine Rolle, dass sich im 19. Jahrhundert das Subjekt des objektivierenden Wissenschaftlers ausdifferenziert hat, dem eine ebenso objektivierende Textform gebührt. Immerhin sollten seinerzeit wissenschaftliche Texte gesichertes Wissen argumentativ präsentieren und von dogmatischen Lehrsätzen emanzipieren. Das Subjekt des Wissenschaftlers hat sich gegen kirchliche und ideologische Wahrheiten konstituiert. Und die ergebnisoffene Diskussion unter Kollegen vor der Publikation muss man im Text selbst nicht mehr simulieren. Konträre Positionen werden in der Einleitung und in Fußnoten abgehandelt.

WvA Oh, man wird wohl mit Fug sagen dürfen: Sie werden regelrecht verbannt, an den Rand gedrängt so wie der politische Gefangene, dessen Opposition man überdrüssig war, auf eine einsame Insel weit vor der Küste verfrachtet wurde.

DRJ Nun ja. Das ist sehr lyrisch. Vor dieser »Verbannung« stehen idealerweise mehr oder weniger kontroverse Diskussionen. Allerdings geht vom offenen Prozess der Forschung durch die auktoriale Erzählerstimme tatsächlich viel verloren. Der Mediziner Ludwik Fleck hat in seinem Klassiker »Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache« von 1935 beschrieben, wie sich das Wissen von den ersten tastenden Versuchen immer weiter verfestigt: Die *offenen Diskussionen* in Arbeitsgruppen, auf Kongressen oder in Zeitschriften erstarren Schritt für Schritt zu den *fixierten Tatsachen* der Lehrbücher.⁹ Die Stärke des Dialogs ist es, genau diese Schließung zu vermeiden. Man kann die eigene Arbeitserfahrung einfließen lassen, die Polyphonie der Forschung nachbilden, Positionen entwickeln, am Material arbeiten, Facetten beleuchten, Gedankenexperimente durchspielen, Widersprüche verhandeln, das Uneindeutige in der Schwebelasse lassen und zugleich benennen, ohne dass die Autorität des Textes in Frage gestellt wird. Schnitte, Montagen, *jump cuts*, Zeitlupe, Zoom, Einstellungen von der Totale bis zum *italian shot*, uns steht ein großes kompositorisches Arsenal zur Verfügung.

Der Dialog könnte den Autor so in den Text einführen, als wären wir in einer Vorlesung oder auf einer Tagung. Vorne der oder die Dozierende, in einem höchst komplexen Rückkoppelungsverhältnis zum kritischen Publikum stehend. Der eigentliche Autor wäre nach wie vor anwesend, aber er – oder sie – wäre in Schach gehalten durch ein jederzeit kritisches Gegenüber. Fußnoten nach der Art »vernachlässigbar ist die Ansicht von X« würden umgehend auf Widerspruch stoßen.

7 Fries 1993: VII–XI.

8 Heißenbüttel 1972 (1969); Hösle 2006; s.a. Hempfer 2002.

9 Fleck 1993 (1935): 146–164.

WvA Da möchte ich Sie allerdings fragen, Herr Dr. Jag, *würden* Sie das denn auch anwenden, dieses Arsenal? Würden Sie spekulieren und Gedankenexperimente durchführen? Würde man das in einer historischen Darstellung lesen wollen?

DRJ Man muss ja nicht alle Register ziehen, Herr von Alterski. Grundsätzlich jedenfalls scheint mir diese Textform geschmeidiger und lebendiger. Sie führt vor Augen, wie groß die Differenz zwischen dem auktorialen Narrativ und dem, was es beschreibt, tatsächlich ist, also dem Unklaren, Mehrdeutigen, unterschiedlich Interpretierbaren. Unser Gespräch zum Beispiel. Es ist fiktiv, aber nicht fiktional. Es gründet, wie es der Kommentar verlangt, auf realen Quellen und der Forschungsliteratur.

WvA Gewiss. Doch bin ich weniger optimistisch als Sie. Bitte vergessen Sie nicht, dass es bestimmte Lesererwartungen gibt. Wissenschaftler wollen den Text des Kollegen als konsistente Argumentation präsentiert bekommen, um diese dann kritisieren oder weiterentwickeln zu können. Dazu benötigen sie eine bestimmte Textform, wie Sie wissen, nämlich Aufsätze, die sogenannten *paper*, die standardisiert auf effiziente Rezeption hin montiert sind. Viele Monografien werden ebenfalls so komponiert. Und zahlreiche Leser *wollen* sich durchaus belehren lassen. Sie wollen einem Buch Fakten und objektivierte, kausale Zusammenhänge entnehmen, nicht Vieldeutigkeit und Zweifel.

Doch ich möchte mich einer für dieses Buch drängenderen Frage zuwenden. Unser Dialog bleibt fiktiv. Es ist nicht zu verkennen, dass Sie, wie die Dialog-Autoren der Renaissance und der Aufklärung, von Anfang bis Ende die Kontrolle behalten. Die Gesprächspartner sind von Ihnen gestaltet, alle Reaktionen, Widersprüche, Dispute ebenso. Ich frage mich – und Sie –: Wie soll da etwas »im Gespräch« entstehen? Sie haben diesen Text in der Hand. Die zweite Sprecherstimme bleibt sogar fiktional, nicht nur fiktiv. Sie zeichnen kein reales Gespräch auf. Würden Sie als Autor *mich* etwas sagen und fragen lassen wollen, das Sie ernsthaft bedrängen würde? Sicherlich begann unser Gespräch soeben erst, doch bislang verbleibe ich bloß als Stichwortgeber. Werde ich die Karikatur eines Watson oder Eckermann sein, der durch wissbegierige Fragen Ihre Monologe befeuert? Oder werden Sie mich ernst nehmen? Werden Sie, trotz der Gesprächsform, auktorial ihre Position zur Geltung zu bringen versuchen? Ich trete Ihnen sicherlich nicht zu nahe, wenn ich vermute, dass Sie mich bewusst nicht als Kollegen erfunden haben, sondern als einen durchaus distinktierten Publizisten mit einer gewissen fundierten Einsicht in die Fragen, die Sie bewegen, aber eben doch nicht als Ihresgleichen, der Ihrer Darstellung der Moderne eine alternative entgegenzusetzen könnte. Wie würde das Gespräch verlaufen, werter Herr Dr. Jag, wenn Sie einen Hans-Ulrich Wehler erfunden hätten? Gewiss weniger befriedigend für Sie?

DRJ Schriftsteller berichten immer wieder, dass sich ihre Figuren im Prozess des Schreibens verselbständigen. Warum sollte das hier nicht der Fall sein? Wenn ich Sie einmal erfunden habe, habe ich Sie nicht mehr unter Kontrolle, so oft ich dieses Manuskript auch durcharbeite.

WvA Da möchte ich Sie freundlich erinnern, dass ich in der ersten Fassung dieses Manuskripts ein anderer war. Ich habe es Ihren Kritikern zu verdanken, dass Sie mich weitgehend umgeschrieben haben.

