

EINLEITUNG

Gernot Michael Müller

I.

Auch wenn die erste historische Gesamtdarstellung des literarischen Dialogs bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts verfasst wurde,¹ lässt sich eine intensivere literaturwissenschaftliche Erforschung dieser für die Wissensliteratur zwischen Antike und Moderne konstitutiven Gattung erst in den letzten Jahrzehnten beobachten. Diese zielte zunächst in produktiver Auseinandersetzung mit der entsprechenden linguistischen Forschung auf eine Abgrenzung des literarischen Dialogs zu den mannigfaltigen Formen des mündlichen Gesprächs und damit auf seine präzise Definition als Gattung der Schriftlichkeit.² Wie sich mündliche Rede situationsbedingt der Schriftlichkeit annähern kann, so orientiert sich der literarische Dialog zwar an der mündlichen Rede und ihren unterschiedlichen Artikulationsformen und -niveaus. Hierbei handelt es sich aber grundsätzlich um fingierte Mündlichkeit im Medium der Schrift, mithin also um das grundlegende Charakteristikum einer schriftlichen Gattung.³ Vor diesem Hintergrund lässt sich der Dialog als schriftliche Gattung definieren, deren konstitutives Merkmal die schriftlich inszenierte kommunikative Interaktion zweier oder mehrerer Sprecherinstanzen darstellt und die hierfür das Möglichkeitsrepertoire mündlicher Rede in das Medium der Schrift überführt.⁴

Auf diese elementare Bestimmung des literarischen Dialogs in Abgrenzung zum mündlichen Gespräch folgte seine Abgrenzung gegenüber vergleichbaren Formen im Bezirk literarischer Schriftlichkeit, mithin gegenüber den vielfältigen Formen des Dialogs als Bestandteil narrativer Literatur in Prosa und Vers. Anders als in Erzählung, Novelle oder Roman, in denen der Dialog eingebettet ist in ein

1 Hirzel (1895).

2 Vgl. zur linguistischen Dialoganalyse den Überblick in Hess-Lüttich (1994) 606–621 und Fries/Weimar (1997) 354–356 sowie die Beiträge in Hundsnurscher/Weigand (1986–2010) und Luzzati u. a. (1997); vgl. ferner Henne/Rehbock (⁴2001); Brinker/Sager (1989) und Spiegel (1995). Die Unterscheidung zwischen dem mündlichen Gespräch und dem Dialog als literarischer Gattung findet im Reallexikon der germanistischen Literaturwissenschaft ihren Niederschlag darin, dass dieses zwei Lemmata „Dialog₁“ und „Dialog₂“ führt, von denen das eine das linguistische Phänomen, das andere die literarische Gattung bespricht (Fries/Weimar [1997] wie oben). Im Linguistischen Wörterbuch von Lewandowski (1973/⁶1994) findet sich eine solche Unterscheidung indes noch nicht. S. ferner Bauer (1969) 10 und Höhle (2006) 32–33.

3 Vgl. Westermann (2002) 10–15 und Höhle (2006) 38–41.

4 Siehe Hempfer u. a. (2001) 73 und Föllinger/Müller (2013a) 2–3.

übergeordnetes Narrativ, besteht ein literarischer Dialog ausschließlich aus Wechselrede, welche allenfalls eine narrative Rahmung aufweisen oder von knappen Erzählerkommentaren unterbrochen sein kann.⁵ Diese bleiben aber zwingend auf das Gespräch bezogen, indem sie etwa Zusammensetzung der Gesprächspartner, Ort, Zeitpunkt oder Anlass der Zusammenkunft klären sowie auf Veränderungen der Gesprächskonstellation während der Dialoghandlung verweisen.

Im Horizont einer Unterscheidung zwischen literarischem Dialog und dem Dialog als Bestandteil narrativer Gattungen steht sodann eine weitere Klarstellung, die das Verhältnis des literarischen Dialogs zum Konzept der Dialogizität betrifft, wie es von Michael Bachtin entwickelt worden ist. Wie Dialogizität im Bachtinschen Sinne allen literarischen Gattungen zu eigen sein kann und daher nicht für eine Abgrenzung zwischen narrativen Texten und literarischen Dialogen geeignet ist, lässt sich dieses ebenso wenig als konstitutives Wesensmerkmal für jenen verbuchen.⁶ Denn die Tatsache, dass ein literarischer Dialog in Wechselrede verfasst ist, muss nicht bedeuten, dass diese zwingend dialogisch im Sinne Bachtins gestaltet sein muss. Wie jedes mündliche Gespräch kann ein literarischer Dialog monologische Struktur aufweisen, insofern er beispielsweise eine Wechselrede inszeniert, in der der einen Gesprächsinstanz nur Bestätigung oder Nachvollzug der Auffassung der anderen obliegt, ohne durch deren Infragestellung einen veritablen Austausch unterschiedlicher Meinungen herbeizuführen.⁷

Zuletzt hat sich die Performativitätsforschung dem literarischen Dialog zugewandt und den Blick für die spezifischen Dynamiken der Gattung geschärft, die sich ebenso textintern wie -extern realisieren lassen. Unter anderem in Anlehnung an den theaterwissenschaftlichen Begriff der Performance wendet sich die Performativitätsforschung⁸ zwar außertextuellen Phänomenen wie Theater, Spiel, Ritual oder allgemein gesellschaftlichen Praktiken und kulturellen Dynamiken zu, die sie dezidiert im Gegensatz zur Fixiertheit schriftlicher Äußerungen sieht.⁹ Allerdings vermag gerade der literarische Dialog ein Beispiel dafür abzugeben, dass auch Formen textinterner und mithin schriftlich inszenierter Performativität existieren, insofern dieser anders als ein Dramentext nicht die Vorlage für eine textexterne Aufführung abgibt, sondern der Text gleichsam selbst die Bühne bildet, auf der verschiedene Figuren im kommunikativen Austausch interagieren und eine wie auch

5 Dialoge, die ausschließlich aus Wechselrede bestehen, werden als „dramatische Dialoge“ bezeichnet, während solche Dialoge, die narrative Rahmung und binnenstrukturierende Erzählerkommentare aufweisen, „narrative Dialoge“ genannt werden. Zu dieser Unterscheidung siehe Häsner (2004) 29–32.

6 Siehe Hempfer u. a. (2001) 71–72, Hempfer (2002a) 10–16 und Huss/Müller (2002) 225–231.

7 Vgl. zur Unterscheidung zwischen dialogischen und monologischen Dialogen Häsner (2002) 118–119 und Huss/Müller (2002) insb. 256–265 am Beispiel der *Disputationes Camaldulenses* des humanistischen Autors Cristoforo Landino.

8 Für einen aktuellen Forschungsüberblick siehe die Beiträge in Hempfer/Volbers (2011) sowie für eine präzise Definition und Abgrenzung der Begriffe *performance*, Performanz und Performativität darin Hempfer (2011a).

9 Vgl. zusammenfassend Fischer-Lichte/Roselt (2001).

immer geartete Gesprächsdynamik entwickeln.¹⁰ Diesem als strukturelle Performativität bezeichneten Charakteristikum literarischer Dialoge wurde eine weitere gegenübergestellt, die funktionale Performativität genannt wird.¹¹ Die Überlegungen der Sprechakttheorie von der Satzebene auf die Ebene ganzer Texte übertragend, verweist diese darauf, dass literarische Dialoge ebenso wie einzelne Sätze Handlungen konstituieren können, insofern die im Text dargestellte Welt als Einladung begriffen werden kann, die textexterne Welt in ihrem Sinne zu verstehen oder zumindest mit dieser zu vergleichen.¹²

Aufbauend auf den definitorischen Bemühungen der jüngeren Dialogforschung hat die Applikation des Performativitätsbegriffs auf den literarischen Dialog neben dem Aufweis bestimmter sozialer Funktionen der Gattung vor allem dazu beigetragen, die konstitutive Prozesshaftigkeit des textinternen Dialoggeschehens als konstitutives Element des literarischen Dialogs stärker in den Fokus der Aufmerksamkeit zu rücken. Dieser Aspekt wurde dabei zunächst vor allem in Bezug auf die argumentative Seite des Dialoggeschehens theoretisch reflektiert und in seinen verschiedenen Ausprägungen systematisiert.¹³ Vor allem in Abgrenzung zum Traktat und seiner sich linear entsprechend der Lektürezeit des Rezipienten entwickelnden Argumentation wurde darauf hingewiesen, dass das grundlegende Merkmal des literarischen Dialogs darin besteht, dass sich dessen Gegenstand durch die kommunikative Interaktion zweier oder mehrerer Figuren als ein kommunikatives Geschehen in einem bestimmten raumzeitlichen Setting entwickelt. Hieraus resultieren vielfältige Möglichkeiten, Argumentation bzw. Genese von Wissen in ihrer Prozesshaftigkeit und Dynamik vorzuführen, was in einem Traktat in dieser Weise so nicht möglich ist. Hierzu zählt nicht nur die grundlegende Frage nach den Bedingungen von Gelingen oder auch Misslingen, sondern auch die Kontext- und Situationsgebundenheit der Konstitution von Wissen. So ist das kommunikative Geschehen eines literarischen Dialogs offen für Abschweifungen, Unterbrechungen oder Widersprüchlichkeiten. Die Figurenkonstellationen können sich ebenso ändern wie auch der Ort, an dem das Gespräch geführt wird. All diese Aspekte können in ihrem Einfluss auf das jeweils angestrebte Erkenntnisziel gleichsam wie auf einer textinternen Bühne vorgeführt und *in actu* theoretisch reflektiert werden. Schließlich kann grundsätzlich erprobt werden, welche Bedeutung kommunikative Interaktion für die Gewinnung von Erkenntnis überhaupt hat, bzw. auf welche Weise diese zu gelingen vermag oder zum Scheitern führen kann.

Das in der neueren Literaturwissenschaft gewonnene Bewusstsein für das gerade skizzierte argumentative Möglichkeitsrepertoire als gattungskonstitutives Merkmal des literarischen Dialogs hat seine Vorläufer in der philosophiegeschicht-

10 Zum Verhältnis von Performativität und Text siehe Häsner u. a. (2011).

11 Zur Unterscheidung von struktureller und funktionaler Performativität siehe grundlegend Hempfer u. a. (2001) 68–69 und Häsner (2004) 29–32.

12 Siehe hierzu Krämer/Stahlhut (2001) sowie Häsner (2004) 48–52.

13 Zum Folgenden siehe die konzisen Ausführungen in Hempfer u. a. (2001) 74–76 sowie Häsner (2004).

lichen Forschung, insbesondere in der Exegese der Dialoge Platons, denen nicht nur in der philosophischen, sondern in der Dialogforschung allgemein häufig Modellcharakter zugeschrieben wird. Das Interesse an den philosophischen Implikationen der Sokratischen Disputierkunst hat schon seit längerem Aufmerksamkeit für die Gesprächshandlung der platonischen Dialoge geweckt.¹⁴ Dieser ging es einmal darum, aus dieser die philosophische Methode des historischen Sokrates zu rekonstruieren, zum anderen aber stets auch darum, unabhängig von der Frage nach dessen Historizität sein Gesprächsverhalten als Methode des Erkenntnisgewinns zu analysieren. Als transhistorisches Medium der Philosophie hat die philosophische Forschung den literarischen Dialog indes ebenfalls erst in jüngerer Zeit und damit *modo grosso* in Koinzidenz mit dem Aufkommen von dessen intensiverer literaturwissenschaftlicher Erschließung entdeckt.¹⁵ Einer transhistorischen Aufarbeitung der Gattung, die ihrer hohen Bedeutung als Medium der Philosophie von der Antike bis an die Grenze zur Moderne und teilweise darüber hinaus gerecht würde, stand unter anderem lange entgegen, dass die Philosophiegeschichtsschreibung praktisch alle auf Platon folgenden Vertreter der Gattung als Dekadenzformen des in dessen *Œuvre* repräsentierten Idealmodells des philosophischen Dialogs angesehen hat.¹⁶

Einhelliges Ergebnis der jüngeren Forschungsgeschichte zum literarischen Dialog und seinen formalen Charakteristika ist der Aufweis, dass dessen spezifische Möglichkeiten auf der Ebene der Argumentation einer inhaltlichen Vielschichtigkeit Raum gewähren, die in einem Traktat so nicht zu realisieren ist.¹⁷ Der oben in aller Kürze skizzierte Spielraum in der argumentativen Gestaltung, der zum einen das weite Feld der unterschiedlichen Gelingensbedingungen gesprächsweiser Themenentfaltung bzw. Wissenskonstitution oder auch von deren Scheitern umfasst und zum anderen Kommunikation als solche ganz grundlegend zum Thema machen kann, wird in der Forschung über die sich intensivierende Erschließung einzelner Autoren hinaus inzwischen sowohl mit Blick auf einzelne Epochen der Gattungsgeschichte¹⁸ wie auch in epochenübergreifenden Zusammenhängen, die das gesamte Spektrum von der Antike bis an die Schwelle zur Moderne erfassen, breiter untersucht und einer transhistorischen Systematisierung zugeführt.¹⁹ Dabei steht das Verhältnis zwischen dem argumentativen Gestaltungsspielraum und den verschiedenen Subgattungen des literarischen Dialogs, die sich weitgehend schon im Laufe der antiken Gattungsgeschichte herausgebildet haben, ebenso zur Debatte wie die Frage nach den epistemologischen Implikationen bestimmter argumen-

14 Vgl. u. a. Kahn (1996), Rosetti (1997), Gill (2002).

15 S. hierzu Höhle (2006).

16 So schon Hirzel (1895) 6; vgl. ferner Dirlmeier (1960) 35 und der Tendenz nach Häsner (2004) 13.

17 Vgl. hierzu nochmals Hempfer u. a. (2001) 72–73 und Häsner (2004) 19–23.

18 Zum Dialog im Mittelalter siehe Cardelle de Hartmann (2007), zum Dialog der Renaissance Marsh (1980) und Cox (2008); zum antiken Dialog siehe unten Anm. 30.

19 Siehe hierzu Guellouz (1992) und die Beiträge in Hempfer/Traninger (2010).

tativer Settings und infolgedessen nach deren verschiedenen epochalen Konjunkturen.²⁰

II.

Innerhalb der inzwischen etablierten Dialogforschung wird ein wesentliches konstitutives Element des literarischen Dialogs zwar wiederholt benannt und in seiner Bedeutung gewürdigt, aber bislang noch kaum systematisch erforscht. Die Rede ist von den Dialogfiguren, die als verbindendes Element aller Unterarten des literarischen Dialogs unabhängig von deren argumentativen Spezifika zu gelten haben, weil sie einen unabdingbaren Bestandteil eines literarischen Dialogs darstellen. Ihr Beitrag zur Realisierung von dessen argumentativen Gestaltungsmöglichkeiten ist oben schon angeklungen. Denn das dialogspezifische Potenzial, über eine Gesprächshandlung das Entstehen von Wissen selbst zum Thema zu machen und die dafür notwendigen Bedingungen gleichsam performativ vorzuführen, entfaltet sich über die Interaktion der Dialogfiguren.

Mithin sind es sie, die Digressionen verursachen, Widersprüche bewusst oder unbewusst provozieren, Unterbrechungen einfordern, Dissens markieren, andere Erklärungsstrategien von ihrem Gegenüber einfordern, deren Überzeugungskraft generell in Frage stellen, den Gesprächsprozess gar zum Scheitern bringen usw. Indes verantworten die Dialogfiguren nicht nur die Möglichkeiten zur inhaltlichen Vielschichtigkeit auf argumentativer Ebene.²¹ Darüber hinaus lassen sich über sie je nach Grad ihrer Ausgestaltung weitere Aussagebereiche realisieren, die mit der argumentativen Ebene nur mehr in lockerer Verbindung stehen müssen. Diese bedingen sich durch die Körperlichkeit der Dialogfiguren, die sich je nach Bedarf freilich unterschiedlich detailliert ausgestalten lässt.²² So können diese bereits in nur rudimentärer Konzipierung differierende Wissensvoraussetzungen für das Gesprächsthema an den Tag legen, ihre Bereitschaft, sich auf ein Gespräch einzulassen, kann variieren, schließlich kann sich ihre Zielstrebigkeit im Hinblick auf das Erreichen des Erkenntnisziels unterscheiden, um nur einige Möglichkeiten zu benennen, wie sich über die Dialogfiguren die jeweilige Disposition der Gesprächspartner für Erfolg, spezifischen Verlauf oder eben auch Scheitern eines Kommunikationsprozesses thematisieren lässt.

Solche Bereiche tangieren das weite Feld der Charakterzeichnung, die umso stärker zum Tragen kommen kann, je mehr die Dialogfiguren mit anthropomorphen Zügen ausgestattet werden. So lassen sich zusätzlich zu den soeben genannten Aspekten verschiedene Voraussetzungen thematisieren, die sich aus den (fingierten) Lebenskontexten der Dialogfiguren ergeben, indem diese den Gesprächsprozess

20 Siehe hierzu Hempfer u. a. (2001) 84–87 für den Dialog der Renaissance, zum angeblichen Versiegen des Dialogs mit dem aufkommenden Christentum in der Spätantike siehe Goldhill (2008).

21 Zu diesen Möglichkeiten siehe konzise Hempfer u. a. (2001) 73–75.

22 Vgl. Häsner (2004) 36–37.

inhaltlich wie auch in Bezug auf das Verhalten beeinflussen können. Schließlich können Dialogfiguren historischen lebenden oder verstorbenen Personen nachgebildet sein, so dass Hinweise auf Charakter und Lebensumstände nicht unbedingt von diesen selbst gegeben werden müssen, weil ein entsprechendes Wissen unter Umständen von den (zeitgenössischen) Rezipienten vorausgesetzt werden kann. Derart komplex gestaltete Dialogfiguren beeinflussen nicht nur mit einer Fülle von zusätzlichen Informationen das Verständnis der Gesprächshandlung, sondern sie können auch auf textexterne Wirkung angelegt sein. Hierzu zählt etwa die Möglichkeit, Personen mit entsprechendem gesellschaftlichem Ansehen als nachahmenswerte Beispiele vorzuführen oder zu erinnern. Jedenfalls fordern Dialogfiguren, die ihre Modelle aus der realen Welt beziehen, in besonderem Maße zu einem Vergleich zwischen dieser und dem textinternen Gesprächssetting heraus.²³

Bereits diese wenigen Bemerkungen lassen erkennen, dass für die Realisierung der für literarische Dialoge konstitutiven inhaltlichen Vielschichtigkeit die Dialogfiguren von zentraler Bedeutung sind, und dies vor allem auch, weil sich über sie nochmals weitere Themenfelder verhandeln lassen als jene, die mit dem Argumentationsprozess im engeren Sinne in Zusammenhang stehen. Dabei entscheidet der Grad der Ausgestaltung entlang der gerade skizzierten Spannbreite, wie viele inhaltliche Aussageebenen über die Dialogfiguren in die Gesprächshandlung implementiert werden können, und damit über die inhaltliche Komplexität des jeweiligen Dialogs insgesamt. Vor diesem Hintergrund haben die Dialogfiguren und ihr Gestaltungsspielraum noch nicht die Aufmerksamkeit in der Forschung erfahren, die ihnen angesichts ihrer gattungstypologischen Relevanz zukäme. Dies betrifft nicht zuletzt auch den antiken Dialog.

Freilich gilt dies nicht für einzelne Autoren, so einmal mehr für Platon, bei dem sowohl die Gestaltung der Dialogfiguren, insbesondere freilich jener des Sokrates, als auch deren Relevanz für die spezifischen kommunikativen Strategien der Gesprächshandlung und darüber hinaus nicht erst in jüngerer Zeit auf Interesse stoßen.²⁴ Aber auch bei anderen Autoren zeigen sich erste Ansätze einer intensiveren Auseinandersetzung mit der Rolle der Dialogfiguren für Poetik und Aussageabsicht des jeweiligen Dialogœuvres wie beispielsweise bei Cicero,²⁵ Varro²⁶ oder Plutarch.²⁷ Systematische Wahrnehmung hat die Figurengestaltung als gattungskonstitutives Element des literarischen Dialogs bislang erst in der Renaissanceforschung erhalten, wobei diese erstmals auch eine Typologie für formalen Spielraum und Funktion anthropomorpher Figurengestaltung entworfen hat.²⁸

23 Mit Bezug auf den literarischen Dialog der Renaissance siehe Häsner (2002); zu Cicero vgl. die Anmerkungen in Müller (2011).

24 Siehe u. a. Coventry (1990), Frede (1992), Blondell (2002), Nails (2002), Zuckert (2009), die Beiträge in Cornelli (2015) und Humar (2017).

25 Vgl. Gildenhard (2013), Steel (2013), Müller (2011), Sauer (2013) und Müller (2015).

26 S. Diederich (2007) und (2013).

27 S. Egelhaaf-Gaiser (2013) und Ginesti Rosell (2013).

28 S. grundlegend Häsner (2002) und (2004), am Beispiel von Lorenzo Vallas *De voluptate* s. Müller (2002).

Ausgehend von den Ergebnissen, die die Erforschung der Figurenkonzeptionen in einzelnen antiken Dialogœuvres gezeitigt hat, sowie den Initiativen zu einer Systematik der Figurengestaltung und -interaktion in der Forschung zur nachantiken Gattungsgeschichte möchten die Beiträge dieses Sammelbandes erstmals anhand einzelner Fallstudien die Figurengestaltung und -interaktion des antiken Dialogs in ihren unterschiedlichen Ausprägungen und Möglichkeiten untersuchen und auf diese Weise Elemente einer Systematik dieses zentralen Bereichs der Poetik literarischer Dialoge für jene Epoche erarbeiten, in der die Fortüne der Gattung in der europäischen Literaturgeschichte begonnen hat.²⁹ Der Band versteht sich dabei nicht nur als produktive Zusammenführung jener erwähnten autorzentrierten Forschungsaktivitäten mit dem Ziel, ein epochales Gesamtpanorama zu erstellen, sondern dezidiert auch als Fortführung und präzisierende Ergänzung jüngerer Bemühungen um eine Erforschung des antiken Dialogs in seiner gesamten Breite, die angesichts ihres Pioniercharakters zunächst thematisch weitgehend offen waren und dabei vor allem die vielfältigen Formen der argumentativen Gestaltung in den Blick genommen haben.³⁰

III.

Die dreizehn Beiträge des Bandes gehen auf die Vorträge einer internationalen altertumswissenschaftlichen Tagung zurück, die der Herausgeber in Kooperation mit der französischen Forschergruppe „Dialogos“ der Université Clermont Auvergne am 11. und 12. Mai 2017 an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt veranstaltet hat. Sie stellen jeweils ein konkretes Werk oder Dialogœuvre in den Mittelpunkt, bald um die Spezifika von Figurengestaltung, -konstellation und Gesprächsinteraktion in diesem herauszuarbeiten, bald um ausgehend von ihm grundsätzlichere theoretische Fragestellungen zu erörtern oder an ihnen zu erproben. Ihre Anordnung erfolgt entlang der Chronologie der in ihnen behandelten Werke oder Autoren.

Den Auftakt des Bandes bildet der Aufsatz von Diego De Brasi mit dem Titel „„Indem wir uns durch Gespräche aufmuntern“ (Plat. *leg.* 625b6). Platons *Nomoi* als Beispiel gelungener Dialogizität“ (S. 31–54). Sein Ausgangspunkt ist die verbreitete Forschungsmeinung, wonach die *Nomoi* als atypischer Dialog Platons zu gelten hätten, weil sie analog zum *Timaeus* eine eher monologische Struktur aufwiesen und die Gesprächsstruktur in ihnen auf ein Minimum reduziert sei. Grundlage hierfür ist unter anderem die Auffassung, dass die beiden Protagonisten Kleinias und Megillos mehr oder weniger als bloße Stichwortgeber für die Argumente der Figur des fremden Atheners fungierten. Dagegen kann De Brasi aufzeigen, dass die *Nomoi* durchaus die Absicht verfolgen, ein Beispiel für erfolgreiche Gesprächsinteraktion abzugeben. Hierzu untersucht er zunächst die drei Dialogfiguren

29 Für Hinweise auf literarische Dialoge in den altorientalischen Literaturen siehe Hösle (2006) 79–81 mit Angaben zu weiterer Literatur.

30 Vgl. die Sammelbände von Föllinger/Müller (2013) und Dubel/Gotteland (2015).

des Werks und arbeitet heraus, dass diese trotz ihrer übereinstimmenden Charakterisierung als ältere, einander zugetane und übereinstimmend an der Analyse von Rechtssystemen interessierte Männer eine asymmetrische Beziehung aufweisen. Denn der fremde Athener verfügt mehr als seine Gesprächspartner über Kompetenzen in ganz unterschiedlichen Bereichen, die auch Religion und philosophische Argumentation einschließen. Ausgehend von diesem Befund schließt De Brasi, dass Platon in seinen *Nomoi* die Koordinaten einer von Respekt geprägten Konversation legen wollte, in deren Rahmen der fremde Athener als Lehrer der beiden anderen Dialogfiguren erscheinen sollte. Mit der exemplarischen Analyse zweier hierfür einschlägiger Partien im achten und neunten Buch des Werks, die einen evidenten didaktischen Ton aufweisen, schließt der Beitrag ab.

Der anschließende Aufsatz stammt von Sabine Föllinger und ist überschrieben mit „Ethopoiie und Fiktionalität des Dialogs“ (S. 55–67). Er geht der Frage nach, warum antike Dialogautoren immer wieder historische Personen als Gesprächspartner auftreten lassen, auch wenn andere Möglichkeiten denkbar waren und umgesetzt wurden. Ausgehend von modernen und antiken Überlegungen zur Fiktionalität entwickelt der Beitrag auf der Grundlage der Aristotelischen Dichtungstheorie die These, dass die Verwendung historischer Personen und entsprechender Ethopoiien ein wichtiges Element für den fiktionalen Charakter von Dialogen markierte. Denn sie steht nicht im Gegensatz zur Fiktionalität des jeweiligen Werks, sondern sie dient dazu, den Gehalt des Dargestellten zu plausibilisieren. Auf diese Weise verleiht sie dem Dialog auf der propositionalen Ebene einen Allgemeinheitsgrad, der gerade über die spezifische, vom Autor gestaltete Situation hinausweist. Dass Dialoge in der Antike als fiktionale Gattung wahrgenommen wurden, macht Föllinger schließlich anhand der Aristotelischen *Poetik* und einiger autoreferentieller Bemerkungen Ciceros deutlich, bevor sie am konkreten Beispiel von Xenophons *Oikonomikos* aufzeigt, welche Rolle die Ethopoiie für die Plausibilisierung der dort inszenierten Figur des Sokrates spielt.

Der nächste Beitrag des Bandes ist ebenjener Figur des Sokrates gewidmet, indem er sich zum einem mit ihr als Gründungsfigur des antiken Dialogs im Horizont der λόγοι Σωκρατικοί auseinandersetzt und zum anderen seiner Rezeption als literarische Figur in Rom nachgeht. Ausgangspunkt für Mélanie Luccianos Ausführungen, die mit „Socrate comme personnage de dialogue à Rome. Quelques exemples chez Plaute, Lucilius et Cicéron“ überschrieben sind (S. 69–88), ist der Befund, dass Sokrates' Gestaltung als Dialogfigur von den ersten Sokratikern an und vor allem seit Platon konstitutiv an dessen Art der Gesprächsführung rückgebunden ist, und dies wegen der Mündlichkeit und Dialogizität seines Philosophieverständnisses. Interessanterweise kann Lucciano daraufhin aufzeigen, dass diese Figurengestaltung in der frühen lateinischen Literatur erst einmal keine Entsprechung findet, wenn Sokrates etwa in Plautus' *Pseudolus* als *servus callidus* erscheint, dessen Rede Mittel zur List ist, oder seine Rede in den Satiren des Lucilius als unnütz abqualifiziert wird. Erst mit Cicero, so Lucciano im nächsten Schritt ihrer Ausführungen, avanciert Sokrates in der lateinischen Literatur zur Dialogfigur. Dabei kann sie bei Cicero eine bewusste Anpassung seiner Sokrates-Figur an das römische *decorum* herausarbeiten, wodurch sich eine charakteristische Distanzierung gegen-

über seiner platonischen Vorlage ableitet. Allerdings führt auch dies nicht dazu, dass die Sokrates-Figur zu einer Identifikationsfigur für die römische Gesellschaft avanciert, wie die Autorin am Ende ihres Beitrags am Beispiel des Rutilius Rufus aufzeigen kann.

Mit seinem abschließenden Fokus auf Cicero leitet Mélanie Luccianos Beitrag zu einer Sequenz von vier Aufsätzen über, die unterschiedlichen Aspekten seines umfangreichen Dialogœuvres gewidmet sind. Deren erster stammt von Jean-Pierre De Giorgio und trägt den Titel „*Facere <personas> inter se disputantes* (Cic. *Att.* 13,19). *Cicéron, l’auteur et ses personnages*“ (S. 89–107). In ihm beleuchtet De Giorgio Ciceros Projekt, die griechische Philosophie nach Rom zu transferieren, anhand der komplexen Relation zwischen dem Autor Cicero, den von ihm entworfenen Dialogfiguren und der Cicero-*persona* selbst als Figur seiner Dialoge. Dazu diskutiert er zunächst die Problematik der Verwendung lebender Dialogfiguren (wie Varro in den *Academica posteriora*), wie sie Cicero im Brief *Att.* 13,19 aufwirft, um daraufhin zu zeigen, dass sich in Ciceros Œuvre die Präsenz der Autorfigur Cicero graduell erhöht: War sie in *De oratore* in der Nachfolge von Herakleides von Pontos noch schweigsam, erscheint sie in den aristotelisch inspirierten Dialogen (*De finibus*, *Academica priora*) als Gesprächspartner von bereits verstorbenen Personen, um sich hin zu den *Academica posteriora* als zeitgenössischer ‚Cicero‘ zu präsentieren und sich damit von jeglichem Vorbild zu lösen. Die Funktion der Autorfigur kann sich damit, so die These De Giorgios, auf die mit dem *aptum* begründete Auswahl der Dialogfiguren beschränken oder sie dient dazu, Cicero als Vollzieher des kulturellen Transfers von Griechenland herauszustellen. Das Prozedere Ciceros empfiehlt sich damit als neuer, römischer Dialogtypus, der den herakleidischen und aristotelischen Typus gleichermaßen überwindet. Indem Cicero überdies als Thema seiner Dialoge die Philosophie wählt und den einzelnen Dialogpartnern – wiederum nach Maßgabe des *aptum* – einzelne philosophische Schulen zuteilt, präsentiert er sich einerseits selbst als Dialogfigur auf Augenhöhe mit den anderen zur Disposition stehenden Perspektiven, andererseits aber als auktorialer, eloquenter Autor, der alle Perspektiven kennt und mittels seiner eigenen Eloquenz und seines Wissens zusammenführt. Damit legitimiert er, so die abschließende Folgerung De Giorgios, als Dialogfigur *und* als realer Autor den kulturellen, historischen und sozialen Transfer der Philosophie von Griechenland nach Rom.

Hierauf wendet sich Malcolm Schofield unter dem Titel „*Atticus in De Legibus and Brutus*“ (S. 109–125) der Figurengestaltung von Ciceros Freund Atticus in den beiden genannten Dialogen zu. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist, dass die Dialoge *De legibus* und *Brutus* aufgrund eines ähnlichen Settings, der Bezugnahme zur aktuellen politischen Lage, einer gleich großen Zahl der Gesprächsteilnehmer und der Verteilung der Redeanteile als Paar betrachtet werden können, auch wenn sie aus zwei verschiedenen Schaffensperioden Ciceros stammen. Eine wichtige Beziehung liegt darin, dass in beiden Werken neben dem Hauptredner Cicero dessen Freund Atticus als aktiver Gesprächspartner und Impulsgeber für das jeweilige Thema auftritt. Jedoch ist die Implementierung seiner Figur je verschieden: Im ersten Buch von *De legibus* muss er Kritik gegen die Epikureer und den Nachweis der Überlegenheit des stoischen Gerechtigkeitskonzepts unwidersprochen hinnehmen.