

# EINLEITUNG

*Peter v. Möllendorff / Gernot Michael Müller*

## 1. DAS VERHÄLTNISS VON GESPRÄCH UND NARRATION ALS OFFENE FRAGE DER DIALOGFORSCHUNG

Die systematische Erschließung des literarischen Dialogs datiert, von Ausnahmen abgesehen, erst in die letzten Jahrzehnte.<sup>1</sup> Ausgangspunkt hierfür war die Einsicht, dass die für ihn charakteristische Wechselrede zwischen zwei oder mehreren Sprecherinstanzen kein nur gefälliges Gestaltungselement darstellt, sondern den Schlüssel für sein Verständnis und seine Interpretation.<sup>2</sup> Die darauf folgende Konzentration der Dialogforschung auf die Gesprächshandlung hat eine Vielzahl von Aussageebenen freigelegt, die über diese organisiert und miteinander verschränkt werden. Diese reichen *exempli gratia* von der kommunikativen Interaktion selbst über Hinweise zu Ort und Zeit des Gesprächsgeschehens bis hin zu den Sprecherinstanzen und ihrem Beitrag zu dessen Gelingen oder aber auch Scheitern.<sup>3</sup>

Die gattungstypologische Profilierung des literarischen Dialogs über sein zentrales Gestaltungsmerkmal wurde ergänzt durch seine Abgrenzung von solchen Textsorten, zu denen er jeweils gewisse Affinitäten aufweist. Hierzu zählt vorderhand der Traktat, dessen Argumentation in der Regel linear und ohne Mar-

- 1 Für einen Überblick der Gattungsgeschichte von der Antike bis an den Beginn der Moderne immer noch maßgeblich Hirzel (1895) (ND 1963); vgl. auch Guellouz (1995) und die Beiträge in Hempfer/Traninger (2010) sowie Höhle (2006) mit Blick auf den philosophischen Dialog. – Aus der relativen Fülle der inzwischen erschienenen Literatur seien hier beispielhaft erwähnt: zum Dialog der Antike die Beiträge in Föllinger/Müller (2013), Dubel/Gotteland (2015) und De Giorgio/Laurent/Le Borgne (2016) (mit Ausblicken auf den nachantiken Dialog); speziell zum Dialog in der Spätantike und in der frühchristlichen Literatur Schmidt (1977) und Cameron (2014); zum mittelalterlichen Dialog die Beiträge in Jacobi (1999) sowie umfassend Cardelle de Hartmann (2007); zum Dialog in der Renaissance Marsh (1980), Cox (2008), die Beiträge in Hempfer (2002) und in Buron/Guérin/Lesage (2015); zum Dialog der Aufklärung Wertheimer (1990) und Fries (1993).
- 2 Vgl. hierzu grundlegend Hempfer u. a. (2001) und Hempfer (2002) sowie speziell mit Blick auf die Antike die Einleitung in Föllinger/Müller (2013) 1–19 und die Einleitung von Sandrine Dubel in Dubel/Gotteland (2015) 11–23; für eine antike Definition des Dialogs s. Diog. Laert. 3,48–49.
- 3 S. paradigmatisch Häsner (2002) mit Blick auf den Dialog der Renaissance, hinsichtlich der Ergebnisse aber generalisierbar für die gesamte Gattungsgeschichte; s. jetzt auch zum Lachen und damit zur Bedeutung nonverbaler Kommunikation im Dialog die Beiträge in Briand/Dubel/Eissen (2017).

kierung der sie steuernden Instanz verläuft.<sup>4</sup> Dann ist das Drama zu nennen, dessen Gesprächshandlung zur Aufführung bestimmt ist, wohingegen diese im literarischen Dialog ungeachtet einiger gegenteiliger Beispiele<sup>5</sup> der Lektüre vorbehalten bleibt und somit als sich allein auf der Ebene des Texts realisierende Performance im Modus fingierter Mündlichkeit zu verstehen ist,<sup>6</sup> in der die (imaginier- te) Handlung gegenüber der Gesprächsinteraktion unterschiedlich gewichtet sein kann.<sup>7</sup>

Ein Bereich literarischer Textualität gerät im Hinblick auf seine Beziehungen zum literarischen Dialog indes kaum in den Blick, nämlich die vielfältigen Erscheinungsformen des Narrativen. Zwar weisen einschlägige gattungstheoretische Untersuchungen durchweg auf die Bedeutung von Dialogsequenzen als geläufigem Bestandteil von narrativen Texten hin und grenzen diese vom literarischen Dialog ab, der abgesehen von der Möglichkeit einer Rahmung oder kurzer auktorialer Zwischenbemerkungen ausschließlich als Wechselrede realisiert sein muss, um als solcher gelten zu können. Jedoch wird kaum diskutiert, ob und inwieweit umgekehrt der formale Spielraum des literarischen Dialogs auch narrative Elemente umfasst und welche eigenen, von genuin narrativen Gattungen zu unterscheidende Gesetzmäßigkeiten er bei deren Adaptation ausbildet. Dementsprechend hat der literarische Dialog auch in der Narratologie bislang keine nennenswerte Aufmerksamkeit gefunden.<sup>8</sup>

Dieser auffällige Befund mag seine Ursache darin haben, dass der literarische Dialog – und dies sicherlich mit einigem Recht – vor allem als Gattung des philosophischen Diskurses oder allgemein der Wissensliteratur wahrgenommen wird,<sup>9</sup> sodass die Frage nach den ihm eigentümlichen Formen des Argumentierens und infolgedessen seine spezifischen Gestaltungsweisen im Vergleich zum Traktat bei seiner Interpretation und gattungstheoretischen Systematisierung im Vordergrund

4 S. die konzisen Ausführungen in Hempfer u. a. (2001) 74–76 und Häsner (2004) insb. 19–23; vgl. auch Gill (2002) speziell zu Platon.

5 Plutarch berichtet von der Aufführung Platonischer Dialoge in Plut. *symp.* 7,711c.

6 Zur fingierten Mündlichkeit im Dialog vgl. Westermann (2002) 10–15 und Hösle (2006) 38–41. Grundsätzlich zur Abgrenzung zwischen mündlichem Gespräch und Dialog als literarischer Gattung s. ferner Bauer (1969) 10; Hösle (2006) 32–33 sowie mit Auswertung der bisherigen Forschungsliteratur Humar (2017) 15–19. 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 „Dialog<sub>1</sub>“ und „Dialog<sub>2</sub>“ führt, von denen das eine das linguistische Phänomen, das andere die literarische Gattung bespricht. Zur linguistischen Dialoganalyse vgl. exemplarisch den Überblick in Hess-Lüttich/Fricke (1994) 606–621 und Fries/Weimar (<sup>2</sup>1997) 354–356.

7 Vgl. Häsner u. a. (2011).

8 Für einen Überblick über Themen und Perspektiven der aktuellen narratologischen Forschung s. Hühn u. a. (2009) sowie die Beiträge in *The Living Handbook of Narratology* (vgl. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/index.html>). Für eine Adaptation auf die Belange des literarischen Dialogs bieten sich vor allem einschlägige Zugänge zum Drama an, die in der Narratologie aber ihrerseits eher am Rande eine Rolle spielen (s. de Jong [1991] zu Euripides und allgemein Korthals [2003]).

9 So bereits bei Diog. Laert. 3,48.

stehen.<sup>10</sup> Zudem scheint in der Forschung gerade das Verhältnis von Dialog und Narration als grundsätzlich gegensätzlich angesehen zu werden, und dies schon in der antiken Reflexion über die Gattung, wenn Platon – etwa im *Politikos* 277a–c – über Problematik, Bedeutung und Leistungsfähigkeit narrativer (mythischer und traktatartiger) Einschübe in die argumentative Entwicklung des Dialogs reflektiert.

## 2. MÖGLICHKEITEN DES NARRATIVEN IM LITERARISCHEN DIALOG

Allerdings lässt bereits ein nur flüchtiger Blick auf einschlägige Fälle der Gattung erkennen, dass im literarischen (wie ja auch im lebensweltlichen) Dialog verschiedenste Formen des Narrativen realisiert werden. Ein prominentes Beispiel hierfür ist die Möglichkeit, der eigentlichen Gesprächshandlung eine narrative Einleitung im Sinne eines Proömiums voranzustellen, in der wesentliche Hintergrundinformationen über das Zustandekommen der in der Folge inszenierten Unterredung, wie etwa über deren Ort und Zeitpunkt, über Rahmenbedingungen oder die Gründe für deren spezifische Personenkonstellation gegeben werden, sowie mit einem dazu komplementären, in der Regel aber sehr knappen Abschluss zu versehen.<sup>11</sup> Doch obwohl sich in der Dialogforschung für solche Gattungsexemplare die Bezeichnung „narrativer Dialog“ etabliert hat, sind diese bislang ebenso wenig systematisch im Hinblick auf Formen- und Funktionsspektren untersucht worden, wie auch die Frage selten gestellt wird, wie sich Rahmung und dazwischenliegendes Dialoggeschehen wechselseitig bedingen und beeinflussen.

Das gleiche Desiderat betrifft noch mehr jene narrativen Elemente, die in die dialogische Interaktion integriert sind und dort auf den ersten Blick als Gegenstück zu jenem Verfahren erscheinen, das nach übereinstimmender Forschungmeinung den Wesenskern eines Dialogs ausmacht, nämlich zur Argumentation. In der Tat ist eine Erzählung grundsätzlich anders aufgebaut als eine argumentative Sequenz. Zudem stellt sie zunächst einmal einen monologischen Akt dar, der anders als jene nicht auf Antwort und Diskussion abgestellt ist. Entsprechend kann die (an sich dialogkonstitutive) Unterbrechung einer solchen Erzählung durch den Dialogpartner als Störung wahrgenommen werden, und tatsächlich stellt sie potenziell eine Aneignung von mehr als eigentlich zustehender Dialogzeit dar und kann daher als diskursive Strategie argumentativer Vorteilsgewinnung fungieren. Wird sie aber als Gesprächsbeitrag einer oder mehrerer Figuren in kooperativer Ergänzung realisiert, so wird sie zu einem Teil des Gesprächs und kann im Vorgang der wechselseitigen Überzeugungsversuche verschiedene Funktionen übernehmen, die es zu klären gilt.

10 Vgl. nochmals Höhle (2006) sowie Föllinger (2005 und 2006) und mit Blick auf Platon beispielsweise die Beiträge in Cornelli (2015).

11 Vgl. erneut Häsner (2004) für eine Typologie von narrativem und dramatischem Dialog; für eine antike Definition s. Plut. *symp.* 7,711c mit Blick auf das Dialogœuvre Platons.

Narrative Partien können zum einen das für das inszenierte Gespräch nötige Vorabwissen durch entsprechende Erzählungen der beteiligten Figuren generieren und zum anderen auf vielfältige Weise Verlauf und Argumentationsgang der Dialoghandlung prägen: als Berichte von biographischen Ereignissen, die dem Gesprächspersonal Kontur verleihen und ihre den Gang der Unterredung beeinflussende Wesensart erläutern können; als solche, die von nicht anwesenden Personen handeln oder historische Vorkommnisse reflektieren und den inhaltlichen Horizont des Gesprächs damit über die Erfahrungswelt der an diesem beteiligten Figuren hinaus erweitern können; als argumentationsstützende Paradigmata; schließlich als Imaginationen zukünftiger Entwicklungen oder gar als mythologischer Bericht im Sinne der Entwicklung umfänglicherer Zusammenhänge und der Einziehung einer Deutungsebene philosophischer Reflexion, um hier nur einige Möglichkeiten anzudeuten. Dabei können derartige Erzählungen je nach Umfang und Bedeutung, die ihnen im Dialoggeschehen beigemessen werden, beträchtliche Eigenständigkeit gegenüber der eigentlichen Gesprächshandlung gewinnen, und zwar so, dass sie sogar eine eigene Rezeptionsgeschichte begründen können, wie dies bei Aristophanes' Mythos von den archaischen Doppelmenschen in Platons *Symposion*<sup>12</sup> oder beim so genannten *somnium Scipionis* aus dem sechsten Buch von Ciceros *De re publica* der Fall ist.<sup>13</sup>

### 3. FORSCHUNGSPERSPEKTIVEN

In all den genannten Fällen stellt sich die grundsätzliche Frage, welche Konsequenzen es für die narrativen Partien zeitigt, dass diese aus einem Gesprächskontinuum heraus motiviert und in einem solchen realisiert werden. Zu erproben ist folglich, ob sich über eine breite Analyse von Erzählweisen im literarischen Dialog eine dialogspezifische Variante des Narrativen herausarbeiten lässt, wie es auch im Vergleich zum Traktat dialogtypische Formen des Argumentierens gibt.

Umgekehrt gilt es zu klären, in welcher Weise die verschiedenen Möglichkeiten des Erzählens, die sich im literarischen Dialog greifen lassen, dessen grundlegende Strukturebene der Gesprächsinteraktion beeinflussen, etwa indem eine Erzählung zu einer klaren Zuspitzung im Hinblick auf das argumentative Überzeugungsziel einer Figur führt. Somit ist – analog zur Analyse des Argumentationsverlaufs – stets darauf zu achten, was erzählt wird und was nicht, wo und wie Anfang, Höhepunkt und Ende der Narration gewählt werden; ebenfalls ist zu prüfen, inwiefern sich ein narrativer Beitrag unmittelbar rhetorischer Mittel bedient. Und schließlich ist das Verhältnis von Erzählung und ihrem figuralen Erzähler in den Blick zu nehmen und herauszuarbeiten, wie sich die Tatsache, dass gerade er zum Erzähler wird, auf sein Auftreten und seine Autorität im dialoginternen Ge-

12 Z. B. bei Simone Weil und Sigmund Freud, aber auch im Musical und im Film: vgl. Hunter (2004) 67.

13 Vgl. etwa Munk Olsen (1976) zur Rezeption des *somnium Scipionis* im Mittelalter.

schehen auswirkt, bzw. weshalb und durch wen er zur Übernahme dieser Rolle motiviert wird.

Schließlich lassen solche narrativen Teile, die dialogintern einen (figuralen) ‚Autor‘ aufweisen, der zum intradiegetischen Erzähler der Narration selbst in ein dann näher zu bestimmendes Verhältnis tritt, die schwierige Frage nach dem Autor des Dialogs selbst und seiner Präsenz im Text in einem neuen Licht erscheinen.<sup>14</sup> Eine in der neueren Narratologie untersuchte ästhetisch orientierte Fragestellung betrifft die ‚narrative Person‘ des Erzählers und ihre Gestaltung in den verschiedenen Erzählformen, nicht zuletzt in der als selbstständige Narration raren und komplexen ‚Du-Erzählung‘, die aber im Dialog deutlich präsenter sein kann.<sup>15</sup>

Um die gattungsspezifische Relevanz narrativer Elemente im literarischen Dialog darzulegen, gilt es folglich den Spielraum der strukturellen, rhetorischen, motivischen und thematischen Verbindungslinien zwischen der Narration und der Gesprächsinteraktion, in die sie eingebunden ist, sowie ihrer funktionalen Dimensionen auszumessen. Dabei ist das Augenmerk vor allem auf die wechselseitigen Interdependenzen zwischen Narration und Gespräch zu legen. Im Hinblick auf eine Typologie des ‚Erzählens im Dialog‘ ist ergänzend dazu eine narratologische Bestandsaufnahme der spezifischen narrativen Möglichkeiten zu leisten. Aus diesem Blickwinkel kann dann, mit Blick auf das Verhältnis von Narration und kontextuellem Dialoggeschehen, gegebenenfalls auch jenes Dialoggeschehen selbst zum Gegenstand narratologischer Überlegungen werden (transgenerische Narratologie),<sup>16</sup> umgekehrt aber auch die Narration als dialogisch orientierte Äußerung verstanden werden. Somit wird eine Analyse der spezifischen Erzählformen im literarischen Dialog nicht nur das Verständnis seiner Gattungspoetik wesentlich befördern, sondern darüber hinaus auch einen Beitrag zur Erforschung narrativer Verfahren in der antiken Literatur im Allgemeinen leisten.

#### 4. ZU KONZEPTION UND AUFBAU DES VORLIEGENDEN BANDES

An den soeben skizzierten Fragen und Problemfeldern setzen die dreizehn Beiträge dieses Sammelbandes an, indem sie in exemplarischen Fallstudien eine formale und funktionale Bestandsaufnahme des Narrativen im literarischen Dialog leisten. Ihr Gegenstand sind die vielfältigen Ausprägungen der Gattung in der Antike und damit in jener Epoche, in der sie nicht nur entstanden ist, sondern in der sich auch bereits ihr gesamtes für ihre Wirkungsgeschichte bis in die Moderne prägendes Formen- und Funktionsspektrum herausgebildet hat. Dabei kommt in ihnen zum

14 Vgl. v. Möllendorff (2013).

15 S. etwa Petersen (2010).

16 Zu finden unter: <https://d-nb.info/965320316/04>. Im Fokus steht hier, hervorgehend aus dem Theater der Avantgarde, meist das ‚dramatische Erzählen‘, vgl. etwa Weber (2017); zum Erzählen in der Lyrik vgl. bspw. Hühn (2004) und Dueck (2019). Solche Ansätze werden aktuell ergänzt, verstärkt durch transmediale Fragestellungen – etwa: Erzählen im Text und Erzählen im Film.

einen die soeben dargestellte systematische Breite der Fragestellung zur Sprache. Zum anderen decken sie beinahe die gesamte antike Gattungsgeschichte des Dialogs ab; sie erfassen somit Realisationsformen des Narrativen im literarischen Dialog auch in ihren diachronen Schwerpunktbildungen und nehmen ihre wechselnden geistes- und kulturgeschichtlichen Bedingungen in den Blick. Schließlich skizzieren sie *œuvre-* und *autorspezifische* Eigentümlichkeiten des Narrativen im antiken Dialog.

Ziel der Beiträge ist es, einem bislang noch nicht gebührend gewürdigten Aspekt des antiken Dialogs die ihm angemessene Aufmerksamkeit zukommen zu lassen und so einen Beitrag zu einem vertieften Verständnis seiner Poetik, aber auch der Poetik des literarischen Dialogs insgesamt, zu leisten. Die Beiträge sind im Folgenden in fünf Sektionen untergliedert, die eine systematische Ordnung etablieren. Ein abschließender Abschnitt dieser Einleitung bündelt die Ergebnisse der Beiträge zu Elementen einer Theorie des Narrativen im antiken Dialog.

Die erste Sektion des Bandes trägt den Titel „Antike Metareflexionen über das Verhältnis von Dialog und Erzählung“. Sie enthält zwei Beiträge, die aus unterschiedlicher Perspektive darlegen, dass sich Cicero in seinem *Œuvre* nicht nur theoretisch mit den Möglichkeiten des Dialogs selbst auseinandergesetzt, sondern auch dem Verhältnis von Dialog und Erzählung Aufmerksamkeit geschenkt hat. Im ersten untersucht Jean-Pierre de Giorgio unter dem Titel „Dialogue et narration dans la correspondance de Cicéron. Remarques sur un emploi du terme *dialogus*“ (S. 31–43) einen Brief Ciceros an Atticus (*Att.* 13,42), in dem er seinem Adressaten von einer Begegnung mit dem gemeinsamen Neffen Quintus berichtet und dafür den Modus des dramatischen Dialogs verwendet. Ausgangspunkt für de Giorgios Überlegungen ist die Frage, warum Cicero ihn abschließend mit dem griechischen Lehnwort *dialogus* und nicht mit dem Begriff *sermo* bezeichnet, den er ansonsten zur Bezeichnung seiner Dialoge verwendet. Um sie zu beantworten, geht er im Zentrum seines Beitrags den Verständnisweisen von *dialogus* bzw. *διάλογος* in der antiken rhetorischen Theorie nach und analysiert zu diesem Zweck die einschlägigen Passagen in Demetrios’ Traktat *De elocutione*, Dionysios’ von Halikarnassos Überlegungen zu Thukydides in dessen rhetorischem *Œuvre* und in den *Progymnasmata* des Aelius Theon. Ergebnis ist, dass der Terminus *διάλογος* zum einen stets das literarische inszenierte und nicht das realiter geführte Gespräch, also eine Variante des schriftlichen Diskurses meint und zum anderen als eine Realisierungsform der Erzählung verstanden wird, die sich vor allem zur Erzeugung von Anschaulichkeit und Evidenz eignet. In der Tat kann de Giorgio abschließend nahelegen, dass Cicero mit der Gestaltung seines Berichts über sein Treffen mit dem jüngeren Quintus in Form des dramatischen Dialogs genau dieses Ziel verfolgt hat. Angesichts einer positiven Nachricht des gemeinsamen Neffen über sein Fortkommen, der ansonsten eher Anlass zur Sorge bot, wollte Cicero diese seinem Freund offensichtlich entsprechend eindrücklich übermitteln. Die explizite Verwendung des Begriffs *dialogus* appelliert dabei einerseits spielerisch an den gemeinsamen Verständnishintergrund zweier literarisch versierter Brieffpartner, andererseits weist sie darauf hin, dass Cicero die Wiedergabe seiner Unterredung mit Quintus als Dialog dezidiert im Sinne der von de Giorgio ausge-

werteten theoretischen Äußerungen als wirkungsästhetisch bedingte Modifikation seines Berichts verstanden wissen wollte.

Im Anschluss daran arbeitet Mélanie Lucciano einen komplementären Befund an Ciceros frühestem Dialog *De oratore* heraus. Ausgangspunkt ihres Beitrags mit dem Titel „Dialogue dans la narration, narration dans le dialogue. L'exemple du *De oratore*“ (S. 45–68) ist die Beobachtung, dass die Neuerungen von *De oratore* gegenüber Ciceros frühem rhetorischen Traktat *De inventione* nicht nur die Dialogform, sondern auch die herausgehobene Rolle, die Erzählungen darin einnehmen, betreffen. Vor diesem Hintergrund erschließt sie, dass in *De oratore* das Verhältnis von *narratio* und Dialog in zweifacher Weise thematisiert und diskutiert wird. Zum einen wird in der rhetorischen Diskussion der Dialogfiguren die Wechselrede analog zum Ergebnis von Jean-Pierre de Giorgios Deutung von *Att.* 13,42 als mögliches Stilmittel einer *narratio* konfiguriert, die den Inhalt einer Rede anschaulicher machen und ihr zudem einen kurzweiligeren Duktus verleihen kann. Zum anderen vermag Lucciano in der Gesprächshandlung von *De oratore* eine umgekehrte Wechselbeziehung zwischen Dialog und Erzählung zu erkennen. Denn ausgehend von der Tatsache, dass in Dialogen die Figuren die *auctoritas* einer Aussage garantieren, legt sie anhand einer Lektüre einschlägiger Passagen aus den Reden des Crassus und des Antonius dar, dass diese beiden Glaubwürdigkeit und Überzeugungskraft vorrangig aus wiederholten und einander ergänzenden Erzählungen beziehen, mit denen sie Einblicke in ihre rhetorische Bildungsbiographie geben. Diese Funktionalisierung autobiographischer Erzählung zur Konstruktion von *auctoritas* beobachtet Lucciano nicht zuletzt im Hinblick auf Cicero selbst in den Proömien von *De oratore*, die als Briefe zwischen Autor und Bruder im Sinne der Brieftheorie ebenfalls den Charakter eines Dialogs, wenn gleich *inter absentes*, aufweisen.

De Giorgio und Lucciano zeigen somit an unterschiedlichen Gattungen und Werken aus Ciceros *Œuvre*, dass der römische Autor dem Dialog nicht nur im Sinne der rhetorischen Theorie Bedeutung für die Gestaltung einer *narratio* beimisst und sich dessen Potenzial dabei selbst bedient, sondern dass Erzählungen umgekehrt auch wesentlich dazu beitragen, das Aussageziel seiner Dialoge zu realisieren. Beide Beiträge belegen damit exemplarisch, dass das Verhältnis von Dialog und Erzählung in der Antike nicht als Gegensatz, sondern als komplementäres und sich wechselseitig bereicherndes wahrgenommen wurde.

Auf der Basis dieser theoretischen Grundlegung enthält die zweite Sektion vier Beiträge, die beispielhaft den Funktionsspielraum von Erzählung in antiken Dialogen aufzeigen („Erzählungen im antiken Dialog und ihre Funktionen“). Den Auftakt macht Michael Erlers Beitrag „Erzählen als Zugabe. Elemente des Erzählens in Platons Dialogen und ihre Funktionen“ (S. 71–85). In ihm geht Erler von der Beobachtung aus, dass der platonische Sokrates zwar in seiner Auseinandersetzung mit den Sophisten bei der Frage nach dem adäquaten Medium für Genese und Vermittlung philosophischen Wissens der Wechselrede grundsätzlich den Vorzug gegenüber der Erzählung gibt, er in Platons Dialogen aber hin und wieder dennoch längere Reden oder Erzählungen akzeptiert. Die Gründe hierfür erschließt er sodann durch die Relektüre der Überleitung zum Mythos von der Jen-

seiterfahrung des Er in der *Politeia* sowie durch ergänzende Ausblicke auf die *Nomoi* und den *Timaios*. In allen drei Fällen arbeitet Erler heraus, dass die jeweiligen Erzählungen als absichtsvolle Ergänzungen der zuvor deutlich zum Abschluss gebrachten philosophischen Argumentationen zu verstehen sind, die es einem philosophisch weniger versierten Publikum, zu dem auch Sokrates' Gesprächspartner in den Dialogen zu zählen sind, erlauben, den Gehalt der vorangehenden philosophischen Ausführungen zu erfassen und anzunehmen. Auf diese Weise erfüllen diese Erzählungen die Funktion rhetorischer *persuasio*. Nachdem Erler seine Deutung der Erzählungen in Platons Dialogen an einem Ausblick auf den pseudo-platonischen Dialog *Axiochos* verifiziert hat, schließt er seine Ausführungen mit der These, dass letztlich auch die Gestaltung der Dialoge Platons als historische Erzählungen über Sokrates jenseits ihres Traditionsbezugs auf die *Sokratikoi logoi* im dargelegten Sinne zu verstehen seien: nämlich als Versuche, die philosophischen Konzepte des Sokrates einem breiten Publikum verständlich und plausibel zu machen.

Johannes Sedlmeyr analysiert in seinem Beitrag „Xenophons *Hieron* als dialogisierte Erzählung zur Therapierung des tyrannischen Menschen“ (S. 87–102) mit dem im Titel genannten Werk einen Dialog, der auf ein prominentes Erzählmodell, jenes vom Gespräch des Weisen mit einem Mächtigen, zurückgreift, und arbeitet die Gründe für den Gattungswechsel heraus. Dabei kommt er zu dem Ergebnis, dass Xenophon im *Hieron* nicht einfach nur die genannte Erzähltradition mit der Form des sokratischen Dialogs kombiniert, sondern dies mit dem Ziel tut, auf diese Weise gleichzeitig auch Platons Modell einer therapeutischen Philosophie zu adaptieren. Hierzu beginnt er mit einem Blick auf die Solon-Kroisos-Episode in Herodots lydischem Logos, um an ihr die typischen Elemente des topischen Gesprächs zwischen Weisem und Mächtigem vorzustellen. Daraufhin legt er anhand einer Lektüre einschlägiger Passagen des *Hieron* dar, wie Xenophon mit der Transformation des Erzählschemas zu einem Dialog eine therapeutische Schrift generiert. Ausgangspunkt hierfür ist der Aufweis der charakteristischen Unterschiede zwischen Dialog und Erzähltradition, die sich vor allem in einer durch die Möglichkeiten des Dialogs begünstigten Umgestaltung der Rollen niederschlägt. So erlaube die Gestaltung des Simonides als Fragenden, diesem ein ironisches Profil im Sinne des platonischen Sokrates zu verleihen und ihn zum Akteur eines therapeutischen Kurses für den Ausweg aus dem Unglück des Tyrannen über eine Wandlung seines Herrschaftsverständnisses zu modellieren. Gleichsam als Absicherung für seine Lektüre des *Hieron* schließt Sedlmeyr mit einem Ausblick auf das Gespräch des Sokrates mit Perikles in den *Memorabilien* Xenophons, in denen ersterer ebenfalls als therapeutischer Ratgeber auftritt, um Xenophons Vertrautheit mit Platons therapeutischer Philosophie nachzuweisen.

Der folgende Beitrag von Peter v. Möllendorff wendet sich unter dem Titel „Funktionen des Erzählens im elegischen Diskurs. Ovids heroi(di)sche Briefpaare“ (S. 103–119) mit den Briefpaaren in Ovids *Heroides* einer Gattung zu, die der rhetorischen Theorie zufolge enge Affinitäten mit dem Dialog aufweist. Insofern Briefe dort als Hälfte eines Dialogs verstanden werden, lassen sich die ovidischen Briefpaare als veritable Dialoge verstehen. Als Kontrastfolie zu den Briefpaaren

wirft v. Möllendorff zunächst einen kurzen Blick auf die Einzelbriefe, die eingelegte Narrationen sehr unterschiedlicher Länge erst ab Brief Nr. 10 kennen. Hier geht es grundsätzlich um die Erzeugung von Pathos und die Stiftung emotional aufgeladener Erinnerung, zum Ausdruck hassvoller Frustration oder im Gegenteil zum Zweck der Werbung, zur verlassenen Geliebten zurückzukehren. Die drei Briefpaare bilden auf der Basis der in ihnen enthaltenen Erzählungen ein Triptychon: Im Briefpaar Paris-Helena erzählt der Mann, in dem von Hero und Leander erzählen beide, im letzten Briefwechsel zwischen Acontius und Cydippe erzählt die Frau. Die Zwecke sind jeweils unterschiedlich: Hero und Leander erzählen komplementär und auf der Grundlage einer gemeinsamen Wertebeziehung, Cydippe erzählt ihre Version der Apfel-Geschichte, um durch Andeutungen eine Interpretationsnotwendigkeit beim Adressaten zu erzeugen, die es ihr ermöglicht, in der sich anbahnenden Liebesbeziehung ihren Status als naive und ehrbare Frau authentisch zu bewahren. Paris' Erzählung seiner Vergangenheit bis zu seiner Begegnung mit Helena erweist ihn als materialistischen *vir* in einer elegischen Beziehung, deren mit dieser Festlegung verbundene Eckdaten von Helena explizit akzeptiert werden: Die so distanziert anmutende Erzählung des Paris-Urteils erweist sich in einem rhetorischen Sinne als der Adressatin angemessen und dient einerseits der indirekten Charakterisierung des Absenders, andererseits wird hier auch einmal die Reaktion einer strategischen Leserin erkennbar – eine Rolle, die in eigenständigen Narrationen üblicherweise erst von den Rezipierenden rekonstruiert werden muss.

Der letzte Beitrag der Sektion von Anna Ginestí Rosell („Die Liebesgeschichte im *Erotikós* des Plutarch. Dialogstruktur und Charakterzeichnung“, S. 121–137) kehrt in gewisser Weise zur Fragestellung von Johannes Sedlmeyrs Beitrag zurück, indem auch er die Verschränkung von Erzählung und Dialog thematisiert, wobei hier nicht die Transformation einer Erzähltradition in einen Dialog, sondern deren Zusammenführung Gegenstand ist. In Plutarchs *Erotikos* sind es die philosophische Traktatliteratur über die Ehe und die platonischen Schriften über die Macht des Eros, die der Autor virtuos miteinander kombiniert, indem er ein auf dem Helikon stattfindendes philosophisches Gespräch und eine sich parallel dazu in Thespiai ereignende Liebesgeschichte so miteinander verschränkt, dass letztere Gehalt und Fortgang des ersteren nachgerade bedingt. Um dies darzulegen, beginnt Ginestí Rosell mit einer Vorstellung der Rahmenhandlung, die die Ebene der durch den Sohn Plutarchs vermittelten Haupterzählung konstituiert, wonach dessen Vater zum Erosfest nach Thespiai gereist sei und daraufhin eine Wanderung auf dem Helikon unternommen habe. Der sich dadurch ergebenden Dichotomie von Stadt und Land, in der die Stadt den Chronotop der Begegnung und des Alltagsgesprächs und das Land jenen der philosophischen Reflexion markiert, gilt der nächste Abschnitt. Nachdem Ginestí Rosell im Folgenden die Einflüsse von Platons *Symposion* und *Phaidros* auf die Gestaltung des Beglaubigungsapparats in der Rahmenhandlung sowie des *locus amoenus* als Realisationsraum des philosophischen Gesprächs auf dem Helikon aufgezeigt hat, legt sie dar, dass und auf welche Weise die Verbindung der Liebesgeschichte zwischen Ismenodora und Bakchon mit der philosophischen Reflexion durch Dialogfiguren realisiert wird,

die beiden Ebenen angehören. In der Tat wird die Diskussion auf dem Helikon über den Eros durch die Ankunft zweier Personen aus der Stadt angestoßen, die von der Liebesgeschichte zwischen Ismenodora und Bakchon berichten, und in ihrem Verlauf von weiteren Gästen beeinflusst, die über den Fortgang der Ereignisse in der Stadt Auskunft geben können. Die Zusammenführung beider Ebenen des Werks an dessen Ende durch die Einladung der vom Helikon zurückkehrenden Wanderer zur Hochzeit bezieht Ginestí Rosell abschließend auf Plutarchs Philosophieverständnis, wonach die Philosophie ihren Ausgangspunkt bei Alltagserfahrungen nehmen soll, sie sodann aber Abstand von diesem einnehmen muss, um zu universellen Aussagen zu gelangen, am Ende aber wieder in das Alltagsleben zurückwirken soll.

Die dritte Sektion mit der Überschrift „Modellierungen des Erzählers im antiken Dialog“ beinhaltet zwei Beiträge, die exemplarisch der Frage nachgehen, welche Funktion dem Erzähler bei der Organisation narrativer Elemente im Dialog bzw. eines Dialogs als Erzählung zukommt. Sabine Föllingers Beitrag, „Das ‚Theater‘ im Dialog: Visualisierung durch Erzählung“ (S. 141–156), untersucht die Rolle der Sokrates-Figur als homodiegetischen Erzählers der Platonischen Dialoge *Protagoras* und *Phaidon* sowie von Xenophons Dialog *Oikonomikos*. Diese situiert Föllinger vorrangig in der Visualisierung, die zum einen durch die Art der Schilderung, zum anderen durch die Verwendung von Metaphern aus dem Bereich des Theaters und von Verben des Schauens unterstützt wird. Indem der Rezipient das geschilderte Geschehen aus der Perspektive des Erzählers wie ein Theaterstück verfolgen kann, entsteht in ihm, so die These Föllingers, ein ‚mentales Bild‘ bzw. eine ‚mentale Theatralisierung‘ des Dialogs. So erlebt er aus Sokrates’ Perspektive das arrogante Gehabe der Sophisten im *Protagoras* und aus Phaidons Blickwinkel die Inszenierung von Sokrates’ Tod, oder er sieht in Xenophons *Oikonomikos* mit den Augen des Sokrates den als Vorbild für vorbildliche Haushaltsführung herangezogenen Ischomachos als Person auf der Agora. Diese Strategie dient außerdem, so die abschließende Deutung Föllingers, einer Veranschaulichung des auf der diskursiven Ebene erarbeiteten propositionalen Gehalts des Dialogs. Gleichzeitig wird durch den Umstand, dass es sich um Modi der Visualisierung in einer Erzählung und nicht um ein veritables Theaterstück handelt, eine Distanz hergestellt, die den Rezipienten einerseits zur Reflexion motivieren soll, andererseits aber auch dessen Lenkung durch den Erzähler und seinen Blick auf das dargestellte Dialoggeschehen ermöglicht.

Der zweite Beitrag der Sektion von Jochen Sauer („Dialogform und Erzählung im hagiographischen Lehrdialog Gregors des Großen“, S. 157–177) untersucht die Rollen, in denen sich Gregor der Große in seinen *Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum* auftreten lässt. Dabei konzentriert sich Sauer auf die ersten drei Bücher dieser in den Jahren 593/594 n. Chr. während Gregors Pontifikat entstandenen Sammlung. Sie umfassen fünfzig Heiligenerzählungen unterschiedlicher Länge, die durch einen Lehrer-Schüler-Dialog zwischen Gregor und dem Diakon Petrus gerahmt werden. In einem ersten Schritt differenziert Sauer drei Rollen, in denen Gregor im Dialog auftritt: Als Vorredensprecher („präfatorischer Gregor“) gibt Gregor dem Leser unter Verwendung traditioneller Topoi der