

Unverkäufliche Leseprobe



VITTORIO
HÖSLE DER
PHILOSOPHISCHE
DIALOG
C.H.BECK

Vittorio Hösle

Der philosophische Dialog

Eine Poetik und Hermeneutik

494 Seiten. In Leinen

ISBN: 978-3-406-54219-0

Weitere Informationen finden Sie hier:

<http://www.chbeck.de/13698>

2. Gespräch und Dialog. Historischer und fiktiver Dialog. Konversations- und Unterredungsdialog. Philosophischer und nicht-philosophischer Dialog

Der Einwand gegenüber obiger Ausführung liegt nahe, der Dialog habe doch, anders als ein realer Briefwechsel, gar nichts mit wirklicher Inter-subjektivität zu tun.¹ Die werkimmanenten intersubjektiven Beziehungen seien reine Fiktionen, und die Beziehung zwischen einem Autor und seiner Kreatur sei nur ein Schwelgen in der eigenen Subjektivität, ganz sicher nichts Intersubjektives. Dem ist zweierlei zu entgegnen. Erstens ist selbst die Beziehung zwischen einem bedeutenden Autor und seinem literarischen Werk nicht einfach eine subjektive Phantasie – was das literarische Werk von Nacht- oder Tagträumen unterscheidet, ist nicht nur, daß es aus dem Geist in eine äußere Form tritt, sondern daß es Forderungen gerecht wird, die der Schriftsteller als unerbittlich erfährt. Er kann nicht machen, was ihm beliebt, sondern wird gleichsam angezogen von einem Noema, das er sich immer deutlicher zu machen sucht, das aber ihm gegenüber präexistent ist: präexistent freilich nicht in der sozialen, sondern in einer idealen Welt. Die Beziehung zwischen dem Autor und seinen literarischen Kreaturen ist also nur in einem sehr eingeschränkten Sinne wie die eines allmächtigen voluntaristischen Gottes zu einer Welt, die so oder ganz anders sein mag. Zwar kann der Autor verschiedene literarische Universa erschaffen und wird dies in der Regel auch tun, und bei der Arbeit an jedem Universum gibt es gerade am Anfang gewisse Freiheitsgrade. Aber der künstlerische Wert des Werks ist um so höher, je geringer diese Freiheitsgrade sind. Die Sophokleische Antigone ist nicht so, weil sie ihr Dichter so gemacht hat – dieser hat seine Tragödie so geschrieben, wie er sie geschrieben hat, weil er empfand, daß sie am ehesten dem Noema einer Frau gerecht wurde, das sich seiner einst bemächtigt haben muß, als er andere Darstellungen der mythischen Figur studierte. Er hat sich die Freiheit genommen, den Mythos zu ändern, aber eben nur, weil er durch derartige Änderungen dem Wesen dieser Frau gerechter werden

¹ Wenn Artemon den Brief eine der beiden Seiten eines Dialogs nennt (Demetr. Eloc. 223), verwechselt er Gespräch und Dialog.

konnte. Das Wesen dieser Frau zeigt sich besonders klar an ihren Interaktionen mit den anderen Figuren des Dramas (zu diesen Interaktionen im weiteren Sinne des Wortes gehört auch das Fehlen einer expliziten Bezugnahme, etwa zu Haimon); und insofern haben auch die anderen fiktiven Figuren an der Notwendigkeit der Hauptfigur teil.

Diese Notwendigkeit, könnte man einwenden, schränkt die Freiheit des schaffenden Künstlers ein; sie hebt aber nicht die fiktive Natur seiner Figuren auf. Sophokles' Beziehung zu Antigone ist eine intersubjektive Beziehung nur dann, wenn man eine sogenannte freie Logik zugrunde legt und erlaubt, daß ein Relat einer solchen Beziehung ein fiktives Subjekt sei; die Beziehung zwischen Antigone und Ismene ist intersubjektiv nur dann, wenn sogar beide Relata fiktive Personen sein können. Der Einwand ist ohne Zweifel zutreffend; und die Beziehungsprobleme mancher Dichter im realen Leben sind vielleicht ein Ausdruck dieses ontologisch zentralen Unterschiedes. Und doch weist die Notwendigkeit, die einem bedeutenden literarischen Universum eignet, unvermeidlich auf reale Intersubjektivität. Denn eine ihrer Konsequenzen ist eben, daß jene Figuren und ihre Beziehungen auch anderen realen Menschen, auf die der Dichter als auf sein Publikum unvermeidlich zielt, als plausibel erfahrbar sind; und jene sind dem Dichter selber nicht nur, aber doch auch deswegen plausibel gewesen, weil in ihnen eigene Erfahrungen widerklangen. Catulls «Liber» ist kein Protokoll seiner Liebeserfahrungen; aber er hätte sein Buch nie schreiben können, wenn er nicht geliebt hätte, und es hätte schwerlich Erfolg gehabt, wenn nicht auch andere geliebt hätten.

Ganz analog gäbe es den philosophischen *Dialog* nicht, wenn nicht das Philosophieren im *Gespräch* eine soziale Realität wäre, dem Autor des Dialogs ebenso vertraut wie seinen Lesern. Der λόγος Σωκρατικός gibt keine Sokratischen Gespräche wieder; und doch wäre es ohne die unerschöpfliche Gesprächsbereitschaft des Sokrates nicht zu diesem Genre gekommen.² Cicero hat mit Quintus und Atticus, Gregor mit Makrina, Augustinus mit Alypius, Licentius und Trygetius, Anselm mit Boso, Cusanus mit Peter von Erkelenz, Ficino mit Cavalcanti, Galilei mit Sagredo und Salviati, Diderot mit d'Alembert und der Frau des Marschalls von Frankreich wirkliche Gespräche geführt, die in ihren Dialogen widerklingen; und umgekehrt ist der Niedergang einer philo-

² Während der Sokratesforscher primär an Sokrates' realen Gesprächen interessiert ist und ihn die Platonischen Dialoge nur interessieren, insofern sie vielleicht jene zu rekonstruieren erlauben, interessiert sich der Platonforscher für jene Gespräche hauptsächlich deswegen, weil er die Transformationsleistung der Platonischen Dialoge begreifen will.

sophischen Gesprächskultur eine der Ursachen der Krise des philosophischen Dialogs. Auch wenn die beiden Wörter deswegen oft synonym gebraucht werden, will ich sie in diesem Buche allerdings streng unterscheiden: «Dialog» bezeichne ein literarisches Genre, «Gespräch» eine direkte soziale Interaktion. Dieser Unterscheidung scheint diejenige Joseph de Maistres nahezukommen, der in seinem nicht ganz vollendeten, 1821 postum publizierten Dialog «Soirées de Saint-Pétersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la providence» im achten *entretien* den Chevalier de B*** den Dialog als Fiktion bezeichnen läßt: «Quant au *dialogue*, ce mot ne représente qu'une fiction; car il suppose une conversation qui n'a jamais existé. C'est une œuvre purement artificielle: ainsi on peut en écrire autant qu'on voudra; c'est une composition comme une autre, qui part toute formée comme Minerve, du cerveau de l'écrivain, et les dialogues des *morts*, qui ont illustré plus d'une plume, sont aussi réels, et même aussi probables, que ceux des vivants publiés par d'autres auteurs.»³ Der Sprecher ist ein junger Franzose, den die Französische Revolution, aus der Gegnerschaft zu welcher de Maistres ganze Philosophie entspringt, nach St. Petersburg vertrieben hat, wo de Maistre von 1803 bis 1817 Botschafter des Königs von Sardinien war und wo das Gespräch 1809 stattgefunden haben soll. Neben dem Autor (der als «le comte» spricht) und dem Chevalier gibt es einen dritten Gesprächspartner, der Mitglied des Petersburger Senats ist. Der achte *entretien* beginnt mit der Mitteilung des Chevalier, er habe seinen Freunden «le procès-verbal des séances précédentes»,⁴ also ein Protokoll der vorangegangenen Sitzungen, anzubieten, das er dank seines herausragenden Gedächtnisses jeweils vor dem Schlafengehen angefertigt und am Morgen überarbeitet habe. Er habe allerdings einen weiten Rand gelassen, damit seine Freunde es korrigieren könnten. Der Graf ist skeptisch, was das Projekt einer Publikation des Protokolls angehe; zwar erlaube das Gespräch – so heißt es in Anlehnung an Platons «Phaidros» (275 d ff.) – Unterbrechungen, Fragen und Erklärungen; aber ebendeswegen sei es weniger für den Druck geeignet. Der Chevalier widerspricht; das möge für die assoziative Konversation («conversation») gelten, nicht jedoch für die themenorientierte Unterredung («entretien»). Von beiden sei wiederum der Dialog zu unterscheiden, der, wie wir gesehen haben, eine Fiktion darstelle und ein rein künstliches Werk sei. Der Chevalier berichtet, er habe kürzlich Ciceros «Tusculanae» gelesen, «une œuvre de pure imagination», also ein Werk der reinen Ein-

³ 1850; II 93.

⁴ II 89.

bildungskraft, in dem die Teilnehmer sogar nur mit einzelnen Buchstaben bezeichnet seien – was man von ihm und seinen Freunden nicht behaupten könne; denn sie seien sehr real. «Nous ne sommes point des lettres majuscules; nous sommes des êtres très réels, très palpables: nous parlons pour nous instruire et pour nous consoler.» Der Senator lacht und fragt, ob der Chevalier diese Konversation über die Konversation ebenfalls niederschreiben wolle, obgleich sie sein Projekt einer Publikation nur erschwere. Dieser bejaht mit Nachdruck, und der Senator räumt schließlich ein, eine Publikation könne nicht viel Schaden anrichten, wenigstens wenn man im Vorwort dazu nicht Ähnliches lese wie in demjenigen zu Lockes «Essay».⁵

Wer den Text genau liest, erkennt leicht, daß der Chevalier nicht so sehr Gespräch und Dialog als – in der Sprache dieses Buches – verschiedene Formen des Dialogs unterscheiden will; denn er würde nicht nur die reale Unterredung, sondern auch die Niederschrift seiner Unterredung mit seinen Freunden sicher nicht als «dialogue» bezeichnet wissen wollen. Allerdings ist es schwer, die Ironie de Maistres zu übersehen, der selber der Autor seines Buches ist, das keineswegs von einem realen Pendant des Chevalier ediert wurde.⁶ Die Abwertung des Dialogs erfolgt innerhalb dessen, was – zumindest nach der Terminologie meines Buches – selbst ein Dialog ist; und der Protest gegen die fiktive Existenzform von Dialogfiguren entbehrt, da sie von eben einer solchen Figur vorgebracht wird, nicht einer subtilen Ironie (auch wenn de Maistre auf reale Gespräche zurückgehende Dialoge rein fiktiven vermutlich vorzog). Wie das Lachen des Senators andeutet, war diese Ironie dem Autor des Werkes bewußt – auch Konservative können schließlich Witz haben. Was die Terminologie dieses Buches angeht, so will ich die genaue Wiedergabe eines wirklichen Gespräches hier ebenfalls als «Dialog» bezeichnen; sie soll als «*historischer Dialog*» von einem «*fiktiven Dialog*» unterschieden werden.⁷ Meine Begriffsbildung rechtfertigt sich daraus,

⁵ Il 96 mit Anspielung auf I 369, wo der Graf Locke verrissen hatte.

⁶ Auch wenn der Dialog natürlich fiktiv ist, haben doch einige von de Maistres Freunden seinen Figuren Pate gestanden – Tamara, Rußlands ehemaliger Botschafter in Konstantinopel, dem Senator, der Marquis de Romance-Mesmon, der Comte de Blacas und der Chevalier de Bray dem Chevalier. Vgl. Ch. Lombard (1976), 54.

⁷ Eine merkwürdige Zwischenstellung weist das auf, was man «Dialogcollage» nennen kann, etwa die anonyme Schrift «Contra Philosophos» wohl aus der späten Ostgotenzeit. Sie ist im wesentlichen eine Augustinuskompilation, in diesem Sinne also ein historischer Dialog, da Augustinus wirklich die Dinge geschrieben hat, die ihm in der Schrift zugewiesen werden. Aber er hat sie geschrieben, nicht in einem Gespräch ausgesprochen, und ganz sicher nicht mit Scipio, Varro und Cicero, dreien seiner Gesprächspartner in der insofern völlig fiktiven Schrift. Ein faszinierendes modernes Beispiel für die Dialogcollage ist I. Tóth (2000).

daß auch der historische Dialog nur Bericht über ein Gespräch ist, nicht dieses selbst. Der Unterschied zwischen Gespräch und Dialog ist sicher unabdingbar, wenn ein Dialog kein bloßes gerichtsverwertbares Protokoll eines Gesprächs ist; und es besteht kein Zweifel, daß die überwältigende Mehrzahl der Dialoge solche Protokolle weder sind noch sein wollen, sondern Fiktionen sind. Immer wieder haben die Autoren solcher Werke ihren fiktiven Charakter hervorgehoben, und zwar auch und gerade in nicht-fiktiven Texten wie wirklichen Briefen und Vorreden; und das Genre hat allgemein schon früh als Genre der Fiktionalität gegolten.⁸ Aber jener Unterschied zwischen Dialog und Gespräch ist auch dann zu machen, wenn der Dialog nichts ist als das Protokoll eines Gesprächs. Derartige Protokolle wurden etwa in den ersten christlichen Jahrhunderten bei theologischen Kontroversen angefertigt: So ist Origenes' «Gespräch mit Herakleides» (Διάλεκτος πρὸς Ἡρακλείδαν) offenbar ein derartiges, vermutlich leicht redigiertes Protokoll des Hauptteils der entsprechenden Kontroverse.⁹ Nach der hier benutzten Terminologie kann man nur sagen «das Gespräch zwischen Augustinus und dem Manichäer Fortunatus erfolgte in Hippona am 28. und am 29. August 392», nicht aber «der Dialog erfolgte an jenem Tage» – obgleich Augustinus' «Acta seu disputatio contra Fortunatum Manichaeum» sich als Niederschrift dieses Gesprächs gibt, die für die Publikation wahrscheinlich nur wenig überarbeitet wurde.¹⁰ Umgekehrt kann man nur sagen

⁸ So schreibt Cicero im Juli 45 an Varro, den er in den «Academica» mit sich und Atticus diskutieren läßt: «feci igitur sermonem inter nos habitum in Cumano, cum esset una Pomponius. tibi dedi partis Antiochinas, quas a te probari intellexisse mihi videbar, mihi sumpsi Philonis. puto fore ut, cum legeris, mirere nos id locutos esse inter nos quod numquam locuti sumus, sed nosti morem dialogorum.» (Fam. 9.8.1) Die Stelle hebt hervor, Cicero und Varro hätten nie derartige Gespräche geführt (auch wenn Cicero glaube, Varro vertrete tatsächlich die ihm unterstellte Position; vgl. auch Att. 13.19.5 «aptius esse nihil potuit ad id philosophiae genus, quo ille maxime mihi delectari videtur»), aber das sei angesichts der Konventionen des Genres («mos dialogorum») auch nicht erforderlich. Auch Cat. 1.3 macht Cicero klar, daß die Zuschreibung der Rede über das Alter an Cato rein fiktiv ist, auch wenn er sich durch den Verweis auf die griechische Bildung des alten Cato darum bemüht, jene als glaubwürdig erscheinen zu lassen. Vgl. auch Lael. 1.3: «exposui arbitrato meo».

⁹ Vgl. B. R. Voss (1970), 79 ff., der bei Origenes zwischen literarischen Dialogen und Aufzeichnungen von Disputationen – privaten wie Synodal-Disputationen – unterscheidet. Von Voss' bedeutendem Buch habe ich viel gelernt. – Die Gesprächsmomente im «Gespräch mit Herakleides», dessen Kenntnis sich erst einem Papyrusfund von 1941 verdankt (siehe die Einleitung in der Ausgabe von J. Scherer, 13–49, 47), sind für unser Empfinden rudimentär. Der (umfangreichere) zweite Teil zur Frage des Dionysios, ob die Seele Blut sei, besteht aus einer langen Rede des Origenes (10.17–28.17), die nur einmal unterbrochen wird (24.18–20).

¹⁰ Zu Augustinus' «Disputationsaufzeichnungen» – etwa auch «Contra Felicem» – vgl. Voss (1970), 292 ff.

«Ich habe Augustinus' Dialog gelesen», nicht «Ich habe sein Gespräch gelesen»; und man sollte analog schreiben «Platon hat, z. B. mit Eudoxos, Gespräche geführt und Dialoge, meist über die Gespräche des Sokrates, verfaßt». Ein modernes Beispiel für einen historischen Dialog liefert der dritte Teil von Karl Poppers und John Eccles' «The Self and Its Brain» (1977), eine Wiedergabe von Gesprächen zwischen beiden Wissenschaftlern, die allerdings die stilistischen und kompositionellen Schwächen der meisten historischen Dialoge aufweist.¹¹

Oft genug – und das ist ein weiterer Grund für meine Begriffsbildung – ist nicht klar, ob es sich bei einem Dialog um einen historischen oder um einen fiktiven Dialog handelt – bzw., besser, wo genau in einem Spektrum zwischen Historizität und Fiktionalität das Werk anzusiedeln ist.¹² Das gilt ohnehin, wenn der Autor das selber offenläßt;¹³ aber es ist auch dann nicht klar, wenn der Text sich als getreue Niederschrift eines Gesprächs ausgibt, wie etwa die «Soirées de Saint-Petersbourg».¹⁴ Denn

¹¹ Der Physiker Piet Hut und der Philosoph Bas van Fraassen haben (1997) eine interessante Zwischenform zwischen historischem und fiktivem Dialog vorgelegt, die selbst – also nicht nur das zugrunde liegende Gespräch – ein Gemeinschaftswerk ist. Sie haben ihre Gespräche in idealisierter Form niedergeschrieben, wobei jeder teilweise auch den Part des anderen übernahm. «It would be unsufferably frustrating to read an actual record, so we've written up the result as if we were developing a coherent flow of thought, though in practice we found ourselves backtracking repeatedly. This in itself had an interesting result: we could write it up in this form only by each playing the other's role from time to time, so that the labels indicating who says what are at this point an unknown permutation of the real story. We are now, as we try to recapture the past, two actors playing fictional characters into which we have turned ourselves by rewriting. That is only right, that a real experiment should have a fiction as outcome – at least from one point of view, as you'll see.» (167) Der Schlußsatz ist besonders witzig, weil er in dem gemeinsamen Vorwort die im dargestellten Gespräch erfolgende Entgegensetzung antizipiert, wobei diese, wie wir vorher gelesen haben, wenigstens partiell fiktiv ist. – Ist ein fiktiver Dialog ein Gemeinschaftswerk – wie David und Stephanie Lewis' «Holes» –, kann die Arbeitsteilung sich nicht nach den literarischen Figuren richten, weil das die ästhetische Einheit des Dialogs zerstören würde. Siehe D. Lewis (1983), 9, Anm. 5. Vgl. allerdings unten S. 142.

¹² Für Antike und Mittelalter war dieses Spektrum kontinuierlicher als für uns; selbst ein so «objektiver» Historiker wie Thukydides hat guten Gewissens die Reden seiner Staatsmänner überarbeitet. Eine neue Ontologie, für die Sein Faktizität und nicht mehr Ausstrahlung von Wesenheiten ist, liegt der modernen scharfen Trennung von Historie und Fiktion zugrunde. Doch auch der moderne Historiker selektiert zwangsläufig aus seinem Material; und dabei können ihn ästhetische Zielsetzungen leiten.

¹³ So etwa F. Schlegel (1967), 286: «Für mich hatte es von jeher einen großen Reiz mit Dichtern und dichterisch Gesinnten über die Poesie zu reden. Viele Gespräche der Art habe ich nie vergessen, von andern weiß ich nicht genau, was der Fantasie und was der Erinnerung angehört; vieles ist wirklich darin, andres ersonnen. So das gegenwärtige ...»

¹⁴ Vgl. auch Cic. Tusc. 5.41.121.

ein solcher Anspruch, vorgebracht im Rahmen des Dialoges, erfolgt selbst innerhalb des literarischen Werkes, hat also an dessen Einklammerung der üblichen Geltungsansprüche teil.¹⁵ Ebendeswegen ist es z. B. schwer herauszufinden, wieweit die in allen drei Cassiciacum-Dialogen Augustins erfolgende Behauptung, jemand habe die Gespräche zwischen ihm und seinen Freunden aufgeschrieben, zutreffend ist oder nicht.¹⁶ Schon im Proömium zu «Contra academicos» ist von einem «notarius», also einem Sekretär, die Rede, der das Gespräch niedergeschrieben habe. Doch gesteht Augustinus selber zu, die Aussagen von Licentius und Trygetius seien sprachlich überarbeitet worden: «Adhibito itaque notario, ne aurae laborem nostrum discernerent, nihil perire permisi. Sane in hoc libro res et sententias illorum, mea uero et Alypii etiam uerba lecturus es.» (I.I.4.) Bei dem Gespräch, das «De beata vita» zugrunde legt, kann höchstens selektiv niedergeschrieben worden sein.¹⁷ Und im Proömium zu «De ordine» heißt es: «Ibi disserebamus inter nos, quaecumque uidebantur utilia adhibito sane stilo, quo cuncta

¹⁵ Wegen des offenkundig literarischen Charakters der «Soirées» kann man nicht von Fälschungen reden. Das ist hingegen angebracht bei angeblichen Aufzeichnungen von Disputationen, die nie erfolgt sind, bzw. bei den nachträglichen Veränderungen korrekter Aufzeichnungen. Rufinus überliefert aus dem vierten Buch der Briefe des Origenes einen Auszug in lateinischer Übersetzung, der zeigt, daß der große Theologe unter diesen zwei Typen von Fälschungen zu leiden hatte: «Nam quidam auctor haereseos, cum sub praesentia multorum habita inter nos fuisset disputatio et descripta, accipiens ab his qui descriperant codicem, quae uoluit addidit et quae uoluit abstulit et quae ei uisum est permutauit, circumferens tamquam ex nomine nostro, insultans et ostendens ea quae ipse conscripsit. ... Denique in Epheso cum me uidisset quidam haereticus et congregari noluisse neque omnino os suum aperuisset apud me, sed nescio qua ex causa id facere deuitasset, postea ex nomine meo et suo conscripsit qualem uoluit disputationem ...» (adult. libr. Orig. 7) Sicher hat Rufinus Περὶ ἀρχῶν frei übersetzt und etwa Origenes' Subordinatianismus getilgt, aber es gibt keinen Anlaß, an der Authentizität dieses Briefes zu zweifeln.

¹⁶ Siehe J. J. O'Meara (1951), der, wie schon Hirzel (1895; II 377, Anm. 3), alle – immerhin zwanzig – Anspielungen auf die Niederschrift der Dialoge für fiktional hält. Seine Argumente sind aber nicht zwingend. Die ständige Wiederholung jener Anspielung scheint keine literarische Funktion zu haben; zudem erfolgen sie oft in den Vorreden, die gewöhnlich der Fiktionalität enthoben sind (s. unten Kap. 4 des ersten Teils). Auch wenn die Frage definitiv nicht lösbar ist, würde ich eher davon ausgehen, daß einiges von den Gesprächen wirklich niedergeschrieben, allerdings dann überarbeitet wurde. Das scheint auch O'Mearas spätere Position zu sein (1954; 193). Augustinus ist nicht de Maistre, der an seinem Dialog noch elf Jahre nach dem angeblichen Gespräch arbeitete, allerdings bei seiner Fiktion einer Niederschrift an den Kirchenvater gedacht haben wird. A fortiori ist die an Gott gerichtete Aussage in den «Confessiones» (9.6.14) ernst zu nehmen, «De magistro» gebe wirkliche Gespräche zwischen Augustinus und seinem Sohne Adeodatus wieder.

¹⁷ Das geht hervor aus 3.18: «quae uerba pueri sicut dicta erant cum conscribi mihi placuisset».

exciperentur ... simul etiam, ut, si quid nostrum litteris mandare placuisset, nec aliter dicendi necessitas nec labor recordationis esset.» (1.2.5) Hier wird also behauptet, alles, was an nützlichen Diskussionen geführt worden sei, sei aufgeschrieben worden, um sich später sprachliche und Gedächtnisarbeit zu ersparen, *falls man sich entscheiden sollte, etwas Eigenes zu publizieren*. Damit ist ausdrücklich gesagt, die Entscheidung zur Veröffentlichung sei nachträglich gefallen, und es wird angedeutet, das Niedergeschriebene sei nur die Grundlage gewesen, aus der man ausgewählt habe. Da das berichtete Gespräch im Dunkel einer Schlafkammer beginnt,¹⁸ sei dieser Teil erst am nächsten Morgen protokolliert worden.¹⁹ Aber auch wenn es sich somit bei diesen Dialogen nicht um wörtliche Protokolle handeln kann, wird in Cassiciacum eine Niederschrift von Teilen der Gespräche durchaus erfolgt sein, die bei der Abfassung der Dialoge benutzt wurde, und es besteht kein Zweifel daran, daß die Dialoge ihren Ausgangspunkt nehmen von realen Gesprächen, die Augustinus kurz vor seiner Taufe im Herbst und Winter 386/387 mit Freunden, Verwandten und Schülern auf dem Landgut eines Gönners in Cassiciacum geführt hat.²⁰ Auch die Zahlensymbolik, die der Verteilung der Gespräche von «De beata vita» und von «De ordine» auf jeweils drei Tage und von «Contra Academicos» auf zweimal drei Tage mit einer siebentägigen Unterbrechung (2.4.10) zugrunde liegt, ist noch kein zwingender Beweis des fiktiven Status dieser Dauer, auch wenn 3, 3·4= 12 und 7 einem Christen heilige Zahlen sind; denn man kann auch ein reales Gespräch nach symbolischen Bedürfnissen organisieren, wie es etwa Ficino und seine Freunde getan haben.²¹ (Daß die Evangelisten Jesus Aussagen zuschreiben, die er nach den «Verheißungen» des Alten Testaments geäußert haben sollte, bedeutet analog keinesfalls, daß er sie nicht wirklich gemacht habe; *wenn* er sich selber ähnlich verstand, wie ihn die Evangelisten gedeutet haben, ist es vielmehr sogar wahrscheinlich, daß sie auf ihn zurückgehen.) J. J. O'Donnell ist zuzustimmen: «Even if we cannot aver that such-and-such words were spoken on such-and-such a day at Cassiciacum, the dialogues remain a vital record of one view of what went on there ... If A. were asked if the dialogues were 'historical', he would probably say yes, and he would be telling the literal truth according to the standards of his times; but standards have changed, and the dialogues are rather to

¹⁸ Vgl. 1.3.6.: «erant enim tenebrae.»

¹⁹ 1.8.26.

²⁰ Vgl. Conf. 9.4.7. und Retract. 1.1.-3.

²¹ Siehe dazu Kap. 1 des dritten Teils (S. 426 f.).

be viewed now as an unusually privileged form of historical fiction.»²² Auch jene Platonischen Dialoge, die vollkommen ausgearbeitete Kunstwerke sind und deren Historizität schon durch ihre Anachronismen ausgeschlossen ist, haben in den Gesprächen des Sokrates und in den Diskussionen Platons mit Schülern und eleatisierenden und pythagoreischen Freunden einen realen Ausgangspunkt – den sie freilich in ganz anderer Weise hinter sich lassen als Augustinus' Cassiciacum-Dialoge den ihrigen.

Nicht wesensnotwendig, wenn auch in der Regel zutreffend ist die Unterscheidung von Gespräch und Dialog nach *Mündlichkeit* und *Schriftlichkeit*. Denn zwar erfolgt gewöhnlich ein Gespräch in mündlicher Form, doch kann man sich einen Austausch, z. B. zwischen Tauben, vorstellen, der in Taubstummensprache oder auch schriftlich erfolgt; und auch ein elektronischer Chat – in gewissem Sinne sogar jeder Briefwechsel – ist in der Terminologie dieses Buches ein Gespräch und kein Dialog.²³ Umgekehrt wäre es denkbar (auch wenn das auf keinen Text zutrifft, den ich kenne), daß Dialoge mündlich und nicht schriftlich überliefert würden – aber das machte sie noch nicht zu Gesprächen, selbst dann nicht, wenn die Überlieferung vorschriebe, sie stets in getrennten Rollen vorzutragen.²⁴ Die moderne Linguistik unterscheidet zu Recht zwischen medialer und konzeptioneller Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Ein Vortrag bei einer Tagung etwa ist medial mündlich, konzeptionell schriftlich; ein in einer Zeitung publiziertes Interview medial schriftlich, aber oft konzeptionell mündlich.²⁵ Diese Differenzierung ist für die Dialogtheorie wichtig: Historische Dialoge sind analog konzeptionell mündlich, fiktive Dialoge in der Regel konzeptionell schriftlich. Doch gilt der letzte Punkt nicht notwendig: Denn es wäre rein theoretisch denkbar, daß es einen Homer des Dialogs gegeben hätte, der selbst bei der Konzeption seines Werks auf jedes Schriftmittel verzichtet und nur mündlich daran gearbeitet hätte.²⁶ Auch der Bezug

²² (1992), III 87.

²³ Der Philosoph ist nicht an die Etymologie gebunden; zudem bezeichnet «Sprache» auch die Schriftsprache, obgleich «sprechen» eine mündliche Aktivität denotiert.

²⁴ Plutarch berichtet von Kindern, die die leichtesten von Platons dramatischen Dialogen auswendig vorgetragen und dargestellt hätten (Mor. 711C). Natürlich gab es daneben stets eine schriftliche Überlieferung. G. Ryles These, Platons Dialoge seien ursprünglich durch mündlichen Vortrag veröffentlicht worden (1966; 21 ff.), ist nicht beweisbar, seine Erklärung des Wechsels von Sokrates zum Fremden aus Elea im «Sophistes» abwegig (28 f.).

²⁵ Zu dieser Unterscheidung siehe etwa L. Söll (1980), 17 ff. und H. Westermann (2002), 9 ff.

²⁶ Ich bin mit der These vertraut, die (oder der) Verfasser von «Ilias» und «Odyssee»

auf die üblichen²⁷ stilistischen Unterschiede zwischen mündlicher und schriftlicher Sprache hilft nur begrenzt weiter: Zwar gibt es Dialoge, die nie so gesprochen worden sein können (man denke z. B. an Schellings «Bruno»), aber in anderen Fällen haben sich auch Verfasser fiktiver Dialoge ganz bewußt um Anknüpfung an die Umgangssprache bemüht und sind nicht vor den Anakoluthen und Ellipsen zurückgeschreckt, wie sie jede gesprochene Rede kennzeichnen.²⁸ Schließlich können auch schriftlich konzipierte und niedergeschriebene Dialoge rezitiert oder inszeniert werden, also das Medium der Schriftlichkeit wieder verlassen, ohne doch deswegen Gespräche zu werden. Iris Murdochs erster Acastos-Dialog «Art and Eros. A Dialogue about Art» wurde im Februar 1980 in London als National Theatre Platform Performance aufgeführt;²⁹ und etwa einige von Diderots philosophischen Dialogen haben genug dramatisches Potential, um auch auf der Bühne zu fesseln. Gegenüber der Existenz in Buchform hat die Aufführung mehr Realität,

hätte(n) über die Schrift verfügt. Das ist zwar chronologisch möglich (und a fortiori, daß seine Komposition schon zu seinen Lebzeiten von anderen niedergeschrieben wurde), aber m. E. nicht wahrscheinlich. Denn jener Verfasser kam, auch wenn er auf genialste Weise innovativ war, offenkundig aus der Sängerkultur, und nichts spricht dafür, daß die frühen Benutzer des Alphabets in dieser Schicht zu finden waren. Klar ist auf jeden Fall, daß jene Annahme nicht zwingend ist – in einer Kultur der Mündlichkeit ist der Geist herausragender Individuen zu enormen kompositorischen Leistungen in der Lage, auch solchen wie der Dichtung der «Ilias». Damit ist nicht bestritten, daß die Einführung der Schrift die Funktionsweise unseres Geistes tiefgreifend verändert und allein bestimmte literarische und zumal wissenschaftliche und philosophische Leistungen ermöglicht hat; vgl. W. J. Ong (1982).

²⁷ Diese Unterschiede treffen nur idealtypisch, nicht allgemein zu – die improvisierte Rede eines Stilisten, die konzeptionell und medial mündlich ist, mag der Schriftsprache näher stehen als der (konzeptionell und medial schriftliche) Briefwechsel zweier Ungebildeter.

²⁸ Demetrios verlangt gegen Artemon in einem Dialog, der ein Gespräch nachahme, mehr Improvisation als in einem Brief, der als schriftlich und als Geschenk an einen anderen einen ausgearbeiteteren Stil verlange (Eloc. 223 ff.; siehe auch Eloc. 21 zur dialogischen Periode). Dagegen Sigonio (1993), 156 und besonders T. Tasso (1586), 343 f. Daß der eher kolloquiale Stil der frühen Platonischen Dialoge von dem manierten der späten stark abweicht, haben schon die antiken Literaturkritiker bemerkt. Berühmt ist Dionysios' von Halikarnassos Kritik an letzterem (Dem. 5–7; Pomp. 1–2). Siehe auch Longin. 4.6, 29.1, 32.7, sämtlich zu Passagen aus den «Nomoi». Trotz des auffälligen Stilwandels im Œuvre Platons gilt freilich auch für seine frühen Dialoge, daß sie in schöner Kunstprosa verfaßt sind. Und sie sind vollkommene Kunstwerke, vielleicht dramatisch um so vollkommener, je weniger maniert der Stil ist. – Beeindruckend ist, wie Prt. 359b Sokrates Protagoras' frühere Aussage (349d) gerade nicht wörtlich zitiert, wie man das in einem Schriftwerk täte, sondern nur paraphrasiert – denn so geschieht es in einem Gespräch, das der Dialog ja darstellt. Ähnlich A. Gide im «Corydon»: (1935), 281 f. und 290. Rätius dagegen in Eberhards «Dialogus Rati et Everardi» zitiert ganze Absätze von Autoritäten fehlerfrei aus dem Gedächtnis.

²⁹ (1986), 10.

und die theatralische Performanz ist notwendig intersubjektiv. Doch ändert das nichts an der «Einklammerung», die zum Ästhetischen gehört; aufgeführte Dialoge werden also keineswegs zu realen Gesprächen.³⁰ Zumindest dürfte, wer genau sein will, nicht sagen «Ich habe dem Gespräch zwischen Sokrates und Acastos beigewohnt», sondern höchstens «Ich habe dem Gespräch zwischen dem Schauspieler Andrew Cruikshank als Sokrates und dem Schauspieler Adam Norton als Acastos zugehört».

Das ist der entscheidende Punkt – *daß ein Dialog über ein Gespräch berichtet oder es darstellt, ohne selbst ein Gespräch zu sein, schon weil er selbst fast immer das Werk eines einzelnen ist*. Da jene Form der Sprache, die sich graphischer und nicht phonetischer Zeichen bedient, nicht in der Zeit vergeht³¹ und Korrekturen zugänglich ist, bevor sie anderen mitgeteilt wird, ist sie weniger unmittelbar und situationsabhängig als die mündliche, und daher liegt es nahe, nach Entwicklung einer Schriftsprache auf Dauer angelegte Dialoge primär schriftlich zu verfassen; und so hat die Zuordnung von Gespräch und Mündlichkeit, Dialog und Schriftlichkeit ihren guten Grund. Aber es handelt sich dabei nicht um eine begriffsnotwendige Zuordnung. – Um nicht-extensionale Kontexte geht es schon im historischen Dialog. Denn auch in ihm bezieht sich der Wahrheitsanspruch des Autors nicht auf die *referierten Aussagen* selbst (zumindest wenn der Autor nicht selbst einer der Gesprächspartner ist), sondern nur auf das *Treffen der Aussagen durch die Gesprächspartner*. Man könnte in Anlehnung an die berühmte Unterscheidung Husserls zwischen Noema und Noesis sagen: nicht auf das Lekton, sondern auf die Lexis. Ein derartiger Anspruch wird deutlich gemacht durch eine Behauptung wie «Das folgende Gespräch wurde von A und B dort und dort und dann und dann geführt»; das Gespräch selbst wird dann in

³⁰ H.-G. Gadamer hat im ersten Teil von «Wahrheit und Methode» die Verselbständigung des Ästhetischen bei den Neukantianern und den Husserl treuen Phänomenologen wie O. Becker mit interessanten Argumenten kritisiert (1960; 84 ff.), die im Grunde nur Heideggers Kritik an Husserls transzendentaler Epoché weiterführen. Geschickterweise setzt er bei jenen Künsten ein, die lebensweltlich unmittelbar bedeutsam sind, wie der Architektur (148 ff.), und konzentriert sich auf die Künste, die wie die Musik und das Drama auf Darstellung ausgerichtet sind (105 ff.). Nun ist ihm gewiß zuzugeben, daß die Darstellung eines Dramas in der realen Welt stattfindet – das gilt ganz allgemein für jede Produktion und Rezeption eines realen Kunstwerks. Aber das ändert nichts daran, daß auch die in der wirklichen Welt sich ereignende Darstellung des Kunstwerks für etwas ontologisch anderes steht – eine mögliche, weil fiktive Welt. Ohne den – durchaus realen – Sinn für mögliche Welten wäre der Mensch kein Mensch.

³¹ Diese Eigenschaft ist durch die Entwicklung von Tonträgern allerdings im letzten Jahrhundert teilweise überwunden worden.

Anführungszeichen oder in indirekter Rede wiedergegeben. Moderne Kommentatoren philosophischer Texte verstehen ihre Rolle oft auf analoge Weise; und wenn sie selber zu den Sachfragen keine Stellung beziehen wollen oder können, sind sie eben reine Historiker und keine Philosophen mehr. Ein philosophischer Dialog ist ein Beitrag zur Philosophie jedoch nur dann, wenn in welcher vermittelter Form auch immer eine eigene Stellungnahme des Autors zu einer Sachfrage erfolgt.³² Das ist paradoxerweise dann leichter der Fall, wenn der Autor des Dialogs von den Wahrheitspflichten des Historikers entbunden ist.³³

Er ist von ihnen entbunden in fiktiven Dialogen, die zur Literatur im engeren Sinne des Wortes gehören,³⁴ zu der man etwa Geschichtswerke nicht rechnet.³⁵ Literatur im engeren Sinne ist durch einen ästhetischen

³² Schon die Alltagssprache verwendet Termini, die zugleich intensional und extensional sind, Ansichten zuschreiben und sich zu ihrer Wahrheit bzw. Falschheit bekennen. Man denke an Sätze wie «Er weiß (er wähnt), daß p.» Siehe dazu G. Frege (1976), 62 f.

³³ Es bestehen folgende Möglichkeiten: Der Autor eines historischen Dialogs behauptet stets die Wahrheit der Lexis, manchmal – aber keineswegs notwendig – auch die des Lekton wenigstens eines der Gesprächspartner; der Autor eines fiktiven Dialogs behauptet nicht die Wahrheit der Lexis, in der Regel aber zumindest die partielle Wahrheit des Lekton wenigstens eines der Gesprächspartner. Logisch denkbar ist zwar auch ein fiktiver Dialog, in dem der Autor nur Ansichten darstellt, ohne selbst eine Stellung zu beziehen, aber dann ist ihm wenigstens eine interessante skeptische Pointe zuzuschreiben. Ist nicht einmal dies mehr der Fall, gehört der Autor bestenfalls in die Geschichte der Literatur, sicher nicht in diejenige der Philosophie. Jemanden wie Platon von allen Wahrheitsansprüchen «befreien» zu wollen ist eine Beleidigung seiner Intelligenz.

³⁴ Auch Aristoteles, für den Verse, anders als Mimesis in dem ihm eigentümlichen Sinne des Wortes, weder notwendige noch hinreichende Bedingung für Dichtung sind, rechnet die Dialoge (einschließlich der Sokratischen) zur Dichtung (*Poetik* 1447a28 ff.). Im Dialog *Περὶ ποιητῶν* frg. 4 Ross (= D. L. 3.37) wird der Dialog allerdings zwischen Dichtung und Prosa eingeordnet. Das Fragment kann durchaus zuverlässig sein (ihm entspricht das gegenüber der «*Poetik*» freundlichere Urteil über Empedokles; s. oben Kap. I, Anm. 11), und die Abweichung von der Lehre der «*Poetik*» mag gerade mit dem exoterischen Charakter des Dialogs zusammenhängen, der nicht so stark vom Sprachgebrauch abweichen wollen haben wird. Cicero berichtet von Leuten, die Platons (und Demokrits) Stil, trotz des Fehlens von Versen, eher poetischen Rang zuschrieben als dem der Komiker: «Itaque video visum esse non nullis Platonis et Democriti locutionem etsi absit a versu, tamen quod incitatus feratur et clarissimis verborum luminibus utatur, potius poema putandum quam comicorum poetarum.» (Or. 20.67) Hier geht es allerdings um den Stil, nicht um Fiktionalität, die man Demokrits Werken nicht zusprechen kann. Zwischen Prosa und Poesie ordnet sich in Lukians «*Bis accusatus*» (33) die abstrakte Dialogfigur namens «*Dialog*» selbst ein, allerdings nur nach der ihr durch Menippos und Lukian selbst zuteilgewordenen Umwandlung. Zur antiken Theorie des Dialogs vgl. M. Ruch (1958), 17 ff.

³⁵ Siehe zum Unterschied von Literatur und Geschichtsschreibung Aristoteles, *Poetik* 1451b5 ff. und allgemein das neunte, erkenntnistheoretisch zentrale Kapitel. Der Be-

Geltungsanspruch gekennzeichnet, der in der Regel³⁶ einen Abschied von dem üblichen Wahrheitsanspruch bedeutet, wie ihn auch noch der Historiker erhebt, auch wenn jener ästhetische Geltungsanspruch auf komplexe Weise sowohl mit ethischen als auch mit theoretischen Wahrheitsansprüchen gekoppelt ist. Das Paradoxe an der Kunst ist genau dies – *daß sie eine höhere Wahrheit gerade dadurch verspricht, daß sie lügt* oder besser und wahrheitsgemäßer: sich von den Bedingungen normaler Rede verabschiedet. Denn fiktionale Rede ist jene nicht-behauptende Rede, die keinen Anspruch auf Referenzialisierbarkeit oder auf Erfüllung erhebt.³⁷ Der Schauspieler, der auf der Bühne seiner Partnerin ewige Liebe verspricht, tut das nicht in Wirklichkeit; sein Sprechakt ist kein Versprechen, sondern das Darstellen eines Versprechens.³⁸ Und doch ist sein Ethos – wenn er eines hat (was wünschenswert ist, denn es gibt durchaus eine Ethik der Fiktion)³⁹ – dies, daß er seinem Publikum Einsichten, auch und gerade moralischer Art, vermitteln will, die sie schwerlich hätten, wenn er seine wirklichen Empfindungen seiner Kollegin gegenüber äußerte. Ganz ebenso sind die Sprechakte eines Menschen, der einen philosophischen Dialog schreibt oder rezitiert, nicht Behauptungen, Beweise usw., sondern Darstellungen von Behauptungen, Beweisen usw. Natürlich ist es für das Bestehen einer Gesellschaft zentral, zwischen diesen beiden Typen von Sprechakten unterscheiden zu können; und daher sind äußere Formen entwickelt worden, die diese Differenzierung gestatten (so wie analog z. B. Ironie in bestimmten Kon-

zug auf die Wahrheit unterscheidet die Geschichtsschreibung von der Dichtung auch nach Cicero, De leg. 1.1.4 f., sosehr er einräumt, etwa bei Herodot und Theopompos fänden sich zahllose Fabeln.

³⁶ Das ist nicht begriffsnotwendig so: Ein Kunstwerk kann historisch zutreffend sein, und ebenso auch ein ästhetisch vollkommener philosophischer Dialog, weil die Realität in einem seltenen Moment der Gnade den Normen der Kunst entsprach. Aber Künstler ist nur, wer in dem normalen Fall des Konflikts sich gegen die historische Faktizität entscheidet. Das gilt letztlich auch für den notorisch anomalen Fall der Kunst der Photographie, die zumindest innerhalb der Faktizität sehr stark selektieren muß.

³⁷ Vgl. G. Gabriel (1975), 28 sowie Th. G. Pavel (1986). In seinem bedeutenden Text »Truth in Fiction« (1983; 261–280), der allerdings das spezifisch Ästhetische an literarischen Universen ignoriert, schlägt D. Lewis einen intensionalen Operator »In such-and-such fiction ...« vor, der einem Satz f vorgeschaltet werden kann, um einen neuen Satz zu bilden (262). Die Frage, inwiefern Fiktion der Wahrheit dienen könne, wird im dritten »Postscript« gestreift (278 f.).

³⁸ Vgl. Frege (1976), 36: »Wie der Theaterdonner nur Scheindonner, das Theatergefecht nur Scheingefecht ist, so ist auch die Theaterbehauptung nur Scheinbehauptung. Es ist nur Spiel, nur Dichtung. Der Schauspieler in seiner Rolle behauptet nicht, er lügt auch nicht, selbst wenn er etwas sagt, von dessen Falschheit er überzeugt ist.«

³⁹ Vgl. W. C. Booth (1988).

texten oder mit Bezug auf bestimmte Emotionen nicht erlaubt ist). Wer auf der Bühne vor einem großen Publikum «ich verspreche» sagt, begeht keinen Sprechakt des Versprechens; und wer als Verfasser eines philosophischen Dialogs «Gott existiert nicht» schreibt, bekennt sich noch nicht als Atheist. Er behauptet nicht einmal, daß das reale Pendant der literarischen Person, die jene Aussage trifft, – wenn es ein solches gibt – eine derartige Aussage getroffen habe. Aber warum erlaubt man dem Autor eines philosophischen Dialoges, sich von allen üblichen Bedingungen normaler Behauptungen zu lösen? Nur deswegen, weil dem Leser der besten philosophischen Dialoge auf diese, und nur auf diese, Weise *ein besonders intensives und beglückendes Erleben philosophischer Wahrheit* ermöglicht wird.

Wie kann dies geschehen? Philosophische Wahrheiten sind wesentlich *allgemein*: Nicht die Eigenschaften des Mitmenschen Hans Meier sind für die Philosophie interessant, sondern das, was das Wesen des Menschen oder wenigstens eines Menschentyps ausmacht. Eine *conditio sine qua non* des Philosophierens ist daher hohes Abstraktionsvermögen, und der Preis, der dafür bezahlt werden muß, ist oft hoch. Denn Philosophen sind nun einmal *konkrete Menschen*; und das, was sie zu verstehen suchen – Begriffe und ihre Merkmale –, gehört ontologisch einer anderen Ordnung an als das, was sie selber sind. Das kann zu einem Gefühl der Verlorenheit in der Welt, ja zu einer Selbstentfremdung führen, die die philosophische Existenz quälend macht. Das, was dem Philosophen vielleicht mehr noch als anderen Menschen den Genuß der Kunst so erfrischend macht, ist, daß er mit einer Form des Weltbezugs konfrontiert wird, die die beiden Seiten seines Daseins – die partikuläre Individualität und den Bezug auf allgemeine Begriffe – in eine Einheit zu verschmelzen scheint, die ihm selbst versagt ist, obgleich die Kategorie der Einheit in der Ordnung seiner Begriffe eine fraglos zentrale Rolle spielt. Wer etwa den «Don Quixote» liest, erfährt manches über die Natur des Menschen, die die Beobachtung seiner Nachbarn, aber auch seiner selbst, in der Regel nicht hergibt; und er kann sich gleichzeitig mit dem durchaus konkreten Helden des Romans identifizieren, während eine Identifikation mit dem Wesen des Menschen nicht möglich ist. *Für diese Versinnlichung des Allgemeinen ist die fiktionale Natur des Textes kein zu hoher Preis*. Gerade weil große Kunst unsere Wahrnehmung allgemeiner Strukturen der Wirklichkeit verändert, nehmen wir es hin, daß sie uns nichts Wahres über einen realen Mitmenschen sagt oder, falls sie dies beiläufig tut, es ihr nicht darauf ankommt; denn die innere Kohärenz der möglichen Welt, die sie entwirft, ist die eigentliche Leistung der Kunst. Gleichzeitig wirft diese fiktive Welt Licht auf unsere Welt. Wieso? Einerseits ge-

hört zu unserer wirklichen Welt das Wissen um Normen, die in dieser Welt nicht immer instantiiert sind, aber gelten sollen; und der – wenn auch oft indirekte – Verweis auf diese Normen ist eine der Quellen großer Kunst. Menschen mit dem Charakter von Sophokles' Neoptolemos sind nicht zu häufig in der Wirklichkeit, aber weil von ihm ein Appell an uns ausgeht, dem wir uns auch dann nicht zu entziehen vermögen, wenn wir ihm nicht gerecht werden, erlaubt uns der «Philoktet» ein tieferes Verständnis unserer selbst. Andererseits können aber auch Schurken wie Shakespeares Richard III. Grundzüge unserer wirklichen Welt in einer Weise deutlich werden lassen, die dieser selbst versagt ist. Die Gestalten in ästhetisch bedeutsamen fiktiven Universen, so kann man sagen, haben kaum kontingente, sondern hauptsächlich wesentliche Eigenschaften; und das ist nur möglich, weil sie gegenüber der Wirklichkeit unterbestimmt sind (weswegen man einer dreiwertigen Logik bedarf, um über sie zu sprechen). Der geschichtliche Macbeth war sicher entweder rhesuspositiv oder rhesusnegativ (ersteres mit viel größerer Wahrscheinlichkeit); doch Shakespeares Macbeth ist weder das eine noch das andere, und auch jede Wahrscheinlichkeitsaussage darüber ist unsinnig, weil es im fiktiven Universum des Shakespeareschen «Macbeth» zwar Hexen, aber keine Gesetze über die Verteilung des Rhesusfaktors gibt.⁴⁰

Da einige dieser allgemeinen Strukturen auch die empirische Wirklichkeit durchwalten, steht Kunst – auch die surrealistische Kunst – stets in einem gewissen Bezug der Mimesis zur Wirklichkeit; da es ihr aber um allgemeine Strukturen geht, transzendiert jede Kunst – auch die realistische – die empirische Wirklichkeit. *Mimesis* und *Transfiguration* charakterisieren in unterschiedlichen Graden jedes Kunstwerk; und es sind oft genug moralische Überzeugungen, die bestimmen, wo der Schwerpunkt fällt: Der Siegeszug des Realismus hatte mit dem christlichen Universalismus zu tun.⁴¹ Aber auch das realistische Kunstwerk konstituiert ein fiktives Universum, auf das seine Aussagen referieren und dessen ontologischer Status anderer Art ist als der des Kunstwerks selbst, das zur wirklichen Welt gehört. Die ontologische Differenz besteht auch dann, wenn das Kunstwerk, etwa ein historischer Roman, Personen der wirklichen Welt einführt. «Napoleon» in Tolstoj's «Krieg und Frieden» referiert nicht auf den Napoleon unserer Welt, sondern auf den Napoleon

⁴⁰ Allerdings hat D. Lewis J. Heintz' Theorie einer unterbestimmten fiktiven Welt zurückgewiesen: «I do not know what to make of an indeterminate world, unless I regard it as a superposition of all possible ways of resolving the indeterminacy – or, in plainer language, as a set of determinate worlds that differ in the respects in question.» (1983; 270, Anm. 11)

⁴¹ Vgl. dazu E. Auerbach (1946).

einer alternativen Welt, in der allein Napoleon Andreij Bolkonskij treffen kann. (Ob eine transworld-identity oder nur eine counterpart-Beziehung zwischen beiden Napoleons besteht, braucht hier nicht entschieden zu werden.) Das schließt weder aus, daß der fiktive Napoleon uns den realen Napoleon besser zu verstehen lehrt, noch, daß der Autor eine Übertragung allgemeiner Annahmen über den realen Napoleon auf seinen fiktiven Napoleon voraussetzt; letzteres ist sogar wahrscheinlich, wenn er einen vertrauten Namen wählt und die Berücksichtigung derartiger Annahmen eine interessante Pointe ergibt.⁴² Wir werden im dritten Kapitel noch sehen, wie etwa Platon auf historisch bekannte Fakten anspielt, die also zu dem fiktiven Universum seiner Dialoge gehören, auch wenn sie nicht explizit genannt werden. Die meisten fiktiven Welten sind – zumindest im Verständnis ihrer Schöpfer – nomologisch möglich, setzen also dieselben Naturgesetze wie unsere Welt voraus. In surrealistischer Literatur ist das allerdings nicht der Fall; hier handelt es sich ganz bewußt nur um analytisch mögliche Welten mit anderen Naturgesetzen. Aber auch sie können, ganz wie kontrafaktische Gedankenexperimente mit alternativen Naturgesetzen, uns helfen, unsere wirkliche Welt besser zu verstehen – im Idealfall jene Züge von ihr, die notwendig oder axiologisch ausgezeichnet sind. Wenig versöhnt uns mehr mit unserer Sterblichkeit als die Begegnung mit den unsterblichen Struldbruggs in Jonathan Swifts «Gulliver's Travels».

Die kognitive Leistung, die große Kunst erbringt, hängt nicht nur an ihrem Gegenstand, der Allgemeines und Besonderes in ontologisch faszinierender Weise verbindet. Gerade weil die Natur dieser Verbindung nicht eindeutig ist, ist der Rezipient zu besonderen Anstrengungen aufgefordert; und die Erfahrung der Unabdingbarkeit der eigenen Interpretationsbemühungen ist auf der subjektiven Seite ein Faktor, ohne den es nur Aufnahme von Meinungen anderer, aber keine eigene Erkenntnis gäbe. Schon die Ironie der Alltagsrede ist ein beiläufiger Intelligenztest, dem die Gesprächspartner unterworfen werden; und die Fiktionalität

⁴² Treffend schreibt Lewis (1983; 269): «Strictly speaking, it is fallacious to reason from a mixture of truth in fact and truth in fiction to conclusions about truth in fiction. From a mixture of prefixed and unprefixed premisses, nothing follows. But in practice the fallacy is often not so bad. The factual premisses in mixed reasoning may be part of the background against which we read the fiction. They may carry over into the fiction, not because there is anything explicit in the fiction to make them true, but rather because there is nothing to make them false.» Allerdings werden die Fakten später durch «overt beliefs» ersetzt, allgemein geteilte Ansichten, von denen allgemein bekannt ist, daß sie allgemein geteilt werden (272). Lewis rechnet ferner mit «carry-over from other truth in fiction ... intra-fictional and inter-fictional» (274). Zu letzteren gehören etwa die Vorgaben eines Genres.

der Kunst ist nur eine Steigerung davon. In Anschluß an Theophrasts *Περὶ λέξεως* schreibt Demetrios, wenn der Hörer merke, daß einiges ungesagt bleibe, werde er zu einem wohlgesinnten Zeugen des Sprechers (Analoges gilt für Schriftsteller und Leser); denn er halte sich selbst für klug, da ihm eine Chance gewährt worden sei, sich als klug zu erweisen.⁴³ Der Künstler *kommuniziert indirekt* – er will etwas anderes sagen, als was er zu sagen scheint, spricht schon in der Fabel von Füchsen und Trauben, meint aber Menschen. Es mag sein, daß nicht genau festgestellt werden kann, was er denn sagen will, daß es also die eine Interpretation nicht gibt (die ohnehin alle legitimen Teilinterpretationen wird umfassen müssen). Diese Frage mag hier offen bleiben. Aber sicher gibt es eine Fülle unsinniger und banaler Interpretationen, und wenn eine hermeneutische Theorie nicht einmal diese mehr auszuschließen vermag, kann sie wenigstens nicht in Anspruch nehmen, kritisch zu sein.

Die Faszination des fiktiven Universums der Kunst ist nicht ohne Gefahren. Sie kann den Menschen zum Gefangenen einer Welt der Illusion und des Scheins machen, wenn es sich um schlechte Kunst handelt; aber selbst große Kunst mag von der Verantwortung für die wirkliche Welt ablenken und zu einem Realitätsverlust führen. Das ist ein Thema auch und gerade philosophischer Dialoge, deren Verfasser den alten Konflikt zwischen Philosophie und Dichtung von Platon an (R. 607b5 f.) oft am eigenen Leib erlebt haben, weil es einer philosophisch-literarischen Doppelbegabung bedarf, um gute philosophische Dialoge zu schreiben. Die kleine Gemeinschaft in Cassiciacum wechselt philosophische Diskussionen mit Vergillektüre ab;⁴⁴ und die Rangordnung beider Tätigkeiten ist nicht bei allen Gefährten dieselbe. Augustinus' begabtester Schüler, Licentius, muß zur Philosophie «bekehrt» werden, d. h. eine existenzielle Entscheidung treffen, seinen geistigen Schwerpunkt von der Dichtung auf die Philosophie zu verlagern.⁴⁵ Ähnlich vertreibt die Philosophie die Musen von Boethius, spricht ihn aber dann selbst in Versen an.⁴⁶ Einer von Augustinus' Kritikpunkten gegenüber der Dichtung lautet, sie errichte eine Mauer zwischen dem Dichter und der Wahrheit, die noch undurchdringlicher sei als diejenige, die Pyramus und Thisbe trenne, zu denen Licentius Verse schmiedet.⁴⁷ Die Metapher

⁴³ Eloc. 222. Vgl. auch 288 und 297 mit Beispielen aus Platon.

⁴⁴ Ord. I.8.26.

⁴⁵ Augustinus' 26. Brief zeigt freilich, daß die Bekehrung nicht von Dauer war. Vgl. P. Brown (1969), 118 f.

⁴⁶ Cons. I.1.7 ff.

⁴⁷ Ord. I.3.8: «uersus istos tuos ..., qui inter te atque ueritatem inmaniorem murum quam inter amantes tuos conantur erigere».

ist sehr gut gewählt und zeigt, daß der zum Philosophen gewordene Rhetorikprofessor Augustinus, ebenso wie Platon vor und Boethius nach ihm, die Dichtung und die Rhetorik nicht ablehnt, sondern nur umorientiert, nämlich der Philosophie dienstbar gemacht hat.

Doch der Aufenthalt in der fiktiven Welt kann auch zum Umgang mit der wirklichen Welt erziehen. Selbst die Wissenschaft kann ohne Einbildungskraft nicht florieren, also ohne die Bereitschaft, sich auf wenigstens scheinbar kontrafaktische Annahmen einzulassen und mögliche Welten zu entwerfen; und analog mag das Schwelgen in der Phantasie den Menschen ebenso auf die Wirklichkeit vorbereiten wie das Spielen das Kind. Gerade der eingeklammerte Raum des Kunstwerks mag dem Menschen ferner *Emotionen* von ganz anderem Tiefgang erlauben, als sie in der durch Konkurrenz und die Notwendigkeit der Selbsterhaltung bestimmten Realität normalerweise möglich sind. Man mag durch Flauberts Roman erschüttert sein – aber wer wollte die Bovarys zu Nachbarn haben? Mit dem Leiden tragischer Helden auf der Bühne können wir leichter mitfühlen als mit demjenigen von Menschen, die im Leben eine Plage, vielleicht sogar unsere Gegner, ja, Feinde sind – das ist eine anthropologische Tatsache, die durchaus ambivalent zu bewerten ist. Sie kann eine Kompensation für ein «Weiter so» des Alltags sein; mittelfristig zumindest mag aber die Entfaltung und Schulung der Emotionen durch die Kunst die Kraft haben, die Wirklichkeit umzugestalten. Die Identifikation mit einem literarischen Helden ist auf keinen Fall ein Argument gegen das Phänomen der ästhetischen «Einklammerung», sondern im Gegenteil deren Bestätigung – sie erfolgt leichter *wegen* dieser Einklammerung. Nur in ganz seltenen Ausnahmefällen wird ein Zuschauer etwa auf die Bühne rennen, um bedrohten Figuren zu helfen; in solchen Fällen mag man von einem «Schwinden der Einklammerung» reden, wenn die Abgegrenztheit und ontologische Differenz des ästhetischen Raumes vergessen wird.

Es ist nicht schwer, das allgemein zur Kunst Gesagte auf den Dialog anzuwenden. Die Tatsache, daß wir in ihm konkrete Menschen mit- und gegeneinander argumentieren sehen, erzeugt ein Identifikationspotential, das einem Traktat fremd bleibt. Gewiß hat die Philosophie es wesentlich mit Propositionen zu tun, aber Propositionen werden in Sprechakten von Menschen hervorgebracht. Davon zu abstrahieren führt, wie man zeigen kann, zu philosophischen Fehlern; und es ist unmittelbar evident, daß die Beschränkung auf Propositionen notwendig jene Sphäre des Konkreten verfehlt, die nun einmal zur Kunst gehört. Die todkranke Makrina in Gregors von Nyssa «Über die Seele und die Auferstehung» erweckt Emotionen ganz anderer Art als Heideggers

Diskussion des Vorlaufens zum Tode in «Sein und Zeit»; und Nähe und Distanz des Dialogs zum realen Gespräch lehren sowohl einen kritischen Blick gegenüber der zugrunde liegenden sozialen Wirklichkeit, wie sie auch Impulse zu seiner Umgestaltung vermitteln. Daß schließlich die Intention des Autors philosophischer Dialoge ebenso wie die eines Dramatikers nicht leicht zu eruieren ist, kann den Leser in einer Weise zur Autonomie erziehen, wie es nur große Kunst vermag, nicht aber das Genre der Objektivität in der Philosophie. Der Leser des Dialogs sieht, wie die Gesprächspartner allmählich zur Wahrheit geführt werden; er ist nicht mit einer fertigen Theorie konfrontiert, die zwar eventuell leichter auswendiggelernt werden kann, die aber einem ebendeswegen auch fremder bleibt, weil sie nicht das Resultat eigener Anstrengung ist. Auch wenn die scharfe Trennung zwischen Gespräch und Dialog der entscheidende Gedanke dieses Abschnitts ist, kann man sogar sagen, eben wegen dieser Indirektheit der Mitteilung initiiere der philosophische Dialog ein – allerdings vermitteltes und notwendigerweise asymmetrisches – Gespräch zwischen Autor und Leser, wie es etwa ein System nicht in Gang bringen kann. Der Leser Platonischer Dialoge nähert sich ihnen mit Interpretationshypothesen, deren Scheitern gleichsam einer postumen Antwort des Autors gleichkommt, die nun wiederum einen neuen Annäherungsversuch auslöst.

Was also ist ein Dialog, was ein philosophischer Dialog? Die lapidare Definition bei Isidorus – «dialogus est conlatio duorum vel plurimorum, quem Latini sermonem dicunt»⁴⁸, der Dialog sei eine Unterredung von zwei oder mehr Menschen, die die Lateiner «sermo» bezeichnen würden – unterscheidet nicht zwischen Gespräch und Dialog.⁴⁹ Hirzels Definition dagegen lautet, der Dialog, «als selbständiges Werk der Literatur», sei eine «Erörterung in Gesprächsform».⁵⁰ Geschickter ist es,

⁴⁸ Etymologiae 6.8.2. Die Etymologie des Wortes διαλέγεσθαι weist auf «Durchsprechen» im Sinne einer Untersuchung, die intersubjektiv sein kann, aber nicht sein muß. Vgl. Pl. Sph. 263e3 ff. zu διάνοια und διάλογος; Justin spricht in seinem als διάλογος bezeichneten Werk (3) zu Tryphon von seinem «Gespräch mit sich selbst» (ὁ διάλογος πρὸς ἑαυτὸν). Siehe auch Aug. De mag. 1.2: «intus apud animum loqui». – Den in diesem Buche gemachten terminologischen Unterschied zwischen Gespräch und Dialog kennt die ganze Antike nicht; sowohl διάλογος als auch «sermo» können jeweils beides bedeuten (vgl. Pl. Prt. 335d3 und Arist. Περί ποιητῶν, frg. 3 Ross bzw. Cic. De off. 1.37.134 und Or. 44.151). Zu dem Wortfeld bei Cicero, zu dem auch «collocutio», «colloquium», «disputatio» gehören, vgl. G. Zoll (1962), 46 ff.

⁴⁹ Dasselbe gilt für die Definition bei Diogenes Laertios (3.48) und in Albinos' «Prologos» (1), die den weiteren Fehler hat, daß sie im Definiens zahlreiche Bedingungen wie Charakterisierungskunst und anspruchsvollen Stil angibt, die besonders gute Dialoge auszeichnen, aber sicher nicht zu jedem Dialog gehören.

⁵⁰ (1895), I 7.

wenn man die erste Bestimmung in das Definiens nimmt und dann den Dialog bestimmt als «literarisches Genre, das primär ein Gespräch darstellt». «Selbständig» ist in Hirzels (auf das Einzelwerk, nicht das Genre gerichteter) Definition erforderlich, weil auch andere literarische Genres Gespräche darstellen. Die «Dialoge» in Romanen, wie etwa denen Dostojewskis oder Thomas Manns, sind aber nicht selbständig, sondern Teil eines anderen literarischen Genres. Die Gespräche zwischen Rodion Raskolnikov und Porfirij Petrovič oder zwischen Naphta und Settembrini haben philosophischen Rang, aber ihre Intensität beziehen sie aus dem Mord an der Wucherin und ihrer Schwester bzw. aus den siebenjährigen Verwirrungen Hans Castorps und dem langsamen Sterben Joachim Ziemßens; und all das hat in der Darstellung eines bloßen Gesprächs, einem Dialog, keinen Platz. Auch Boccaccios «Decamerone», Chaucers «Canterbury Tales» oder Goethes «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter» sind Novellensammlungen in Dialogform, keine Dialoge; denn auf die Novellen, nicht die Interaktionen zwischen den Erzählern kommt es ihnen in erster Linie an. Selbst Werner Heisenbergs «Der Teil und das Ganze» ist, trotz seines Untertitels «Gespräche im Umkreis der Atomphysik», kein Dialog; es gehört vielmehr zur Memoiren-, vielleicht zur autobiographischen Literatur, da das Verbindende im Buch das Leben und die geistige Entwicklung Heisenbergs sind, zu denen Gespräche gewiß Entscheidendes beitragen, die aber nicht der primäre Gegenstand des Werkes sind. Sicher kann man eine allgemeine Theorie des Dialogischen in Drama, Roman, Satire und Dialog erarbeiten – Bakhtin etwa hat sich um eine solche bemüht.⁵¹ Doch ist eine solche Theorie des *Modus* des Dialogischen in diesem Buche, das dem *Genre* des Dialogs gilt, nicht beabsichtigt, auch wenn immer wieder Einsichten, die in eine solche allgemeine Theorie gehören, erörtert werden.

Den Unterschied von *Drama* und *Dialog* deutet schon die Etymologie an – im Drama geht es primär um Handlungen, im Dialog um Gespräche.⁵² Seinen bedeutenden «Discurso dell'arte del dialogo» hat Torquato Tasso, selbst Verfasser eleganter Dialoge, mit dem Gedanken begonnen, man könne sowohl die Handlungen als auch die Überlegungen der Menschen nachahmen. Zwar ließen sich diese nicht scharf trennen, da

⁵¹ Vgl. T. Todorovs klassische Einführung (1981) und etwa den Sammelband von R. Lachmann (1982). Ein neueres Buch zur Dialogik stammt von L. Pearce (1994).

⁵² In der Einteilung der poetischen Genres in Diomedes' «Ars grammatica» (Grammatici Latini I 482) ist der Dialog nicht eigens genannt, wohl aber der Mimos, der mit Tragödie, Komödie und Satyrspiel zum «poema dramaticum» gerechnet wird. Ein Vergleich von (Platonischem) Dialog und Drama findet sich bei Maximus Tyrius 37.1.

nur wenige Handlungen gar nicht mitgeteilt würden und keine Erwägung ohne Handlung zumindest des Geistes erfolge. Und doch sei ein ausreichender Unterschied offenbar, auf den sich die Differenz von Drama und Dialog gründe – das eine ahme die Handlungen aktiver, das andere die Worte sich unterredender Menschen nach.⁵³ Die begleitenden Handlungen seien in einem Dialog ein Zusatz, dessen Entfernung das Genre nicht zerstören würde.⁵⁴ Gewiß gibt es Zwischenformen zwischen Drama und Dialog: Im «Symposion» Platons ist die Handlung recht ausgedehnt und unverzichtbar; gerade in modernen Dramen auf der anderen Seite ist die Handlung manchmal auf ein Minimum reduziert (man denke an S. Becketts «En attendant Godot»). Aber auch ein solches Drama ist wesensmäßig daraufhin angelegt, von professionellen Schauspielern aufgeführt zu werden, während bei Dialogen Aufführbarkeit nur kontingenterweise eintritt.⁵⁵ Diderots relativ leicht aufzuführendes Werk «Le neveu de Rameau» steht deswegen an der Grenze zwischen Dialog und Drama, weil die Psychologie Rameaus für den Autor genauso wichtig ist wie seine Gedanken; da aber das Werk originelle, argumentativ begründete philosophische Ideen bietet, wird man es zu den philosophischen Dialogen, nicht zu den Dramen rechnen.

Dialoge geben Gespräche wieder; und diese variieren beträchtlich in ihrer Art.⁵⁶ Ein wichtiger Unterschied scheint zu sein, ob das Gespräch primär der *Durchsetzung eines praktischen Zwecks* dient, wie in der *Besprechung*, oder dem *Einander-Kennenlernen* von Menschen, wie in der ungezwungenen gesellschaftlichen *Konversation*.⁵⁷ Im ersten Fall ist das

⁵³ «Nell'imitazione o s'imitano l'azioni degli uomini o i ragionamenti: e quantunque poche operazioni si facciano a la mutola, e pochi discorsi senza operazione, almeno dell'intelletto, nondimeno assai diverse giudico quelle da questi; e degli speculativi è proprio il discorrere, sì come degli attivi l'operare. Due saran, dunque, i primi generi dell'imitazione: l'un dell'azione, nel qual son rassomigliati gli operanti; l'altro delle parole, nel quale sono introdotti i ragionanti.» (1586; 333) Analog schreibt P. B. Shelley in «A Defence of Poetry» über Platon: «He sought to kindle a harmony in thoughts divested of shape and action.» (1977; 484)

⁵⁴ (1586), 335: «Ma ne' dialogi l'azione è quasi giunta de' ragionamenti; e s'altri la rimovesse, il dialogo non perderebbe la sua forma.»

⁵⁵ Vgl. Tasso (1586), 336: «Ma nel dialogo principalmente s'imita il ragionamento, il qual non ha bisogno di palco: e quantunque vi fosse recitato qualche dialogo di Platone, l'usanza fu ritrovata dopo lui senza necessità.» Siehe auch die abschließende Definition 345.

⁵⁶ Die folgende Trichotomie entspricht derjenigen F. D. E. Schleiermachers in der «Einleitung zur Dialektik» in geschäftliches, künstlerisches und reines Denken bzw. die drei entsprechenden Formen der Gesprächsführung (1988; 117 ff., bes. 120 ff.).

⁵⁷ Wichtige Texte zur abendländischen Theorie der Konversation finden sich bei C. Schmolders (1986), die dem Band eine geistreiche «Einleitung» (9–67) beigegeben hat. Henry Fieldings «Essay on Conversation» von 1743 verwendet den Begriff aller-

Gespräch nur Mittel, im zweiten Selbstzweck. Natürlich gibt es gleitende Übergänge – beim Bestellen eines Flugtickets mag man sich, wenn kein anderer ansteht, in interessanten Reiseberichten ergehen, und der ungezwungene Smalltalk mit einem Kollegen bei einer Party mag in Wahrheit ein Testgespräch sein, um herauszufinden, ob man mit ihm näher zusammenarbeiten will. Und doch ist in vielen Fällen der Unterschied klar. Auch wenn in der Weite des Horizonts vieler Gespräche zweier ungebundener junger Menschen verschiedenen Geschlechts die Möglichkeit einer erotischen Beziehung steht, ist ein solches Gespräch normalerweise von einer Anmache, deren Zweck eindeutig ist, zu unterscheiden. Der Charme der Konversation ist gerade ihre Zweckfreiheit, die für Überraschungen persönlicher wie inhaltlicher Art offen ist: Züge des Gesprächspartners ebenso wie Themen mögen sich ergeben, die man nicht erwartet hatte;⁵⁸ sprunghafte Themenwechsel sind bei einer Causerie auch auf Kosten mangelnder Vertiefung eines Punktes zulässig.⁵⁹ Anders als bei öffentlichen Kontroversen geht es nicht darum, Außenstehende zu beeindrucken, sondern wirklich um denjenigen, mit dem man gerade spricht und mit dem man oft durch Freundschaft verbunden ist. Rhetorische Regeln spielen eine geringe Rolle.⁶⁰ In Konversationen können philosophische Fragen auftauchen – meist solche ethischer Natur, da das Bedürfnis, über Vorfälle der näheren Umgebung ein

dings in einem viel weiteren Sinne, als ich es im folgenden tue, nämlich in der Bedeutung von «angenehmem Umgang», wie seine Definition zeigt: «The Art of pleasing or doing Good to one another is therefore the Art of Conversation.» (1972; 123) Diese Kunst manifestiert sich in Worten wie in Taten (124). Sie zeige sich nicht nur im Verhältnis zu anderen Menschen, sondern auch im Verhältnis zu Gott und zu sich selbst (121). Regeln für die Konversation in dem von mir verwendeten Sinn des Worts finden sich nur am Ende des Essays (142 ff.).

⁵⁸ Ebendeshwegen ist das Ende einer Konversation mehr oder weniger willkürlich, und Paul Valéry entschied sich, wie er am 20. 1. 1934 an Dontenville schrieb, für die Abfassung eines (Konversations-)Dialoges, als er den Auftrag für einen Text erhielt, der genau 115 800 Zeichen haben sollte. «Cette rigueur ... l'a fait songer d'abord; trouver ensuite que la condition singulière à lui proposée pouvait être assez aisément satisfaite en employant la forme très élastique du *Dialogue*.» (1945; 183)

⁵⁹ In Diderots «Le Rêve de d'Alembert» beklagt sich Bordeu «l'on n'approfondit rien», und Mademoiselle de l'Espinasse entgegnet: «Qu'importe? Nous ne composons pas. Nous causons.» (1972; 222) – Vgl. Goethe, 9.481.

⁶⁰ Dies hat schon Cicero in seiner idealtypischen Entgegensetzung von «contentio» und «sermo» erkannt. «Et quoniam magna vis orationis est eaque duplex, altera contentio, altera sermonis, contentio disceptationibus tribuatur iudiciorum contentio senatus, sermo in circulis, disputationibus, congressionibus familiarium versetur, sequatur etiam convivia. Contentio praecepta rhetorum sunt, nulla sermonis, quamquam haud scio an possint haec quoque esse.» (De off. 1.37.132) Vorbild ist vermutlich Pl. Prt. 336b1 ff.

Urteil abzugeben, allgemeinmenschlich ist.⁶¹ Aber die Regeln der Höflichkeit, die ein Einbeziehen möglichst aller Anwesenden verlangen, obzwar ihr Beitrag zur Lösung philosophischer Sachprobleme sehr unterschiedlich ist, und ein Sich-Festbeißen des Gesprächs auf ein – vielleicht entscheidendes – Detailproblem und die explizite Widerlegung der anderen verpönen, sind einer konzentrierten *philosophischen Unterredung*, d. h. einer von mehreren Menschen unternommenen philosophischen Untersuchung, eher feindlich. Eine solche ist durchaus zweckorientiert; doch geht es in ihr nicht um die Durchsetzung eines praktischen Zwecks, sondern, auch wenn Fragen der praktischen Philosophie erörtert werden, um theoretische Klärung, etwa der Frage, was ein legitimer Zweck ist. Allerdings ist gerade eine solche Frage existenziell in einem ganz anderen Sinne als die Buchung des billigsten Fluges. Bei der Untersuchung philosophischer Fragen kann, anders als bei derjenigen mathematischer Fragen, das, was ein Mensch eigentlich ist, sich noch radikaler offenbaren als in der Konversation, die durch Rücksichtnahmen auf Machtverhältnisse, soziale Üblichkeiten usw. eingegrenzt ist. Gewiß erlauben nur bestimmte Rücksichtnahmen die Entfaltung aller Gesprächspartner; und doch gibt es auch Konventionen wie «religiöse Fragen unbedingt vermeiden» oder «periodisch zum neutralen Thema des Wetters zurückkehren», die wie ein Korsett wirken, das jede freiere Untersuchung erstickt, in der allein tiefere Persönlichkeitsschichten sich freilegen können.⁶² Eine solche Untersuchung steht der Entwicklung enger Freundschaften nicht entgegen; im Gegenteil, sie mag sie fördern und setzt in der Regel ein gewisses Wohlwollen schon voraus. Die Verbindung strengen Sachbezugs, der die kontingenten Aspekte der Gesprächssituation transzendiert, und persönlichsten Engagements, für sich ebenso wie für den anderen, ist das, was ein gelungenes philosophisches Gespräch vor allen anderen Gesprächsformen auszeichnet.⁶³

⁶¹ Vgl. Kant, Kritik der praktischen Vernunft, A 272 ff.

⁶² Die Regeln, die Fielding am Ende seines in Anm. 57 erwähnten «Essay on Conversation» anführt, entsprechen durchaus dem common sense; aber der Ausschluß ernsthafter Debatten («Arguments»; (1972), 146) – zumal wenn Frauen anwesend sind – markiert den Unterschied zur Unterredung deutlich.

⁶³ Es entspricht dem Geist unserer skeptischen Zeit, daß ihr die Konversation oft als ideale Gesprächsform gilt, ja manchmal das Wort «Gespräch» – etwa im Unterschied zu «Diskurs» – das bezeichnen soll, was hier «Konversation» heißt (so z. B. bei K. Stierle (1984)). Dagegen ist daran festzuhalten, daß einer wertfreien, geschichtlich umfassenden phänomenologischen Analyse Unterredungen ebenso wie Konversationen als Formen der Intersubjektivität begegnen. Ihre *Bewertung* setzt, wenn sie mehr sein will als die Perpetuierung von Vorurteilen, Untersuchungen voraus, auf die ein Skeptiker selten Anspruch erheben kann.

Der gemachten Unterscheidung zwischen Formen des Gesprächs entspricht eine Differenzierung zwischen Dialogen wie vielen Lukians, in denen es entweder primär um die – oft satirische – Charakterisierung der Personen durch deren Besprechungen oder um den Witz des Austauschs gebildeter Konversation geht, und solchen, in denen die Klärung von Sachfragen durch die Einführung von Personen im Vordergrund steht. Um auf die Maistres Differenzierung zurückzukommen: Das Gespräch, um das es in der zweiten Gruppe von Dialogen geht, ist eine Unterredung über ein Sachproblem, keine Konversation, zu der etwa die Erzählung von Geschichten gehört.⁶⁴ *Konversationsdialoge* sind z. B. der Großteil der antiken Symposion- und Deipnon-Literatur von Xenophon bis zu Macrobius,⁶⁵ der ausdrücklich zwei Formen von Gespräch unterscheidet und damit implizit die Symposion-Literatur von ernsthafteren *Unterredungsdialogen* abgrenzt.⁶⁶ Die genialste Persiflage der Symposionliteratur ist Petronius' «Cena Trimalchionis», weil sie die gedankliche wie sprachliche Vulgarität offenbart, zu der ein solches Gastmahl herabsinken kann.⁶⁷ Durch ihre satirische Wucht ist die

⁶⁴ J. J. Donohue (1943), 85 setzt in seiner Rekonstruktion der antiken Klassifikationen der Literatur den Dialog vom Mimos ab: «Outriders of the dramatic class were the Sicilian *mimes*, prose representations of familiar conversation, and the *dialogs*, prose representations of learned discussion.» Nach meinen Kategorien sind die meisten Dialoge Lukians oder die Mehrzahl von Erasmus' «Colloquia familiaria» eher dem Mimos verwandt als dem Unterredungsdialog, auch wenn das Niveau ihrer Konversationen oft gehoben ist. Eine treffende Abgrenzung des Konversationsdialogs vom philosophischen Dialog gibt Lukian selbst in seiner genialen Apologie, dem «Bis accusatus», in dem er sich zunächst gegen die Rhetorik, von der er sich abgewandt hat, und dann gegen den Dialog verteidigen muß, den er von den sublimen Untersuchungen Platons abgeführt hat. Die Schrift ist selber ein Konversationsdialog, also eine Instanz dessen, was theoretisch verteidigt wird. Zu dieser Struktur vgl. den folgenden Abschnitt der «Einführung».

⁶⁵ Siehe dazu das wertvolle Buch von J. Martin, der auf eine Symposion-Theorie bei Hermogenes (Meth. 36) und Athenaios (in den Bemerkungen des Mansurios im fünften Buch der «Deipnosophistai») verweist (1931; 1 ff.). Interessant ist, daß in der Hermogenes zugeschriebenen Schrift *Περὶ μεθόδου δεινότητος* die Sokratischen Symposien als Genre *neben* den Dialogen genannt werden.

⁶⁶ Vgl. Sat. 1.1.2: «nam per omne spatium feriarum meliorem diei partem seriis disputationibus occupantes cenae tempore sermones conviviales agitant, ita ut nullum diei tempus docte aliquid vel lepide proferendi vacuum relinquatur: sed erit in mensa sermo iucundior, ut habeat voluptatis amplius, severitatis minus.» Macrobius verweist dann auf das Platonische «Symposion», das in der Tat von den anderen Dialogen Platons durch einen ungezwungeneren Ton und geringere argumentative Dichte abweicht, aber nichtsdestoweniger (ganz wie Kierkegaards «In vino veritas») nicht nur ein vollkommenes Kunstwerk, sondern auch eine erstrangige philosophische Leistung ist.

⁶⁷ Vgl. auch Horaz sat. 2.8 und Juvenal sat. 5.

«Cena Trimalchionis» zweifelsohne interessanter als der in Dialogform gezwängte Zettelkasten zu einem Konversationslexikon mit dem Titel Δειπνοσοφισταί, den wir Athenaios verdanken; Petronius' sarkastische Kritik an der Vulgarität ist faszinierender als das langweilige und in einem bestimmten Sinne des Wortes ebenfalls vulgäre Zur-Schau-Stellen formloser Gelehrsamkeit. In einen guten Unterredungsdialog kann zwar eine Konversation integriert sein – man denke an Diderot –, aber sie sollte eine Unterredung vorbereiten. In der Mitte zwischen Konversations- und Unterredungsdialog steht etwa Schleiermachers «Weihnachtsfeier». Auch die meisten von Plutarchs Dialogen wird man in ein derartiges Mittelfeld einordnen, da ihnen philosophische Präzision fehlt: Was sie darstellen, sind mehr philosophische Plaudereien als philosophische Unterredungen.

Der *philosophische Dialog* ist entsprechend zu definieren als *ein literarisches Genre, das eine Unterredung über philosophische Fragen darstellt*. Fast immer wird ein philosophischer Dialog ein Prosawerk sein, weil Philosophen sich nicht in Versen miteinander unterhalten; doch ist ein fiktiver philosophischer Dialog in Versen nicht grundsätzlich unmöglich, und etwa Ramon Llulls «Desconhort» ist, wenigstens in den weniger persönlichen und sachlicheren Teilen, ein gutes reales Beispiel.⁶⁸ Dem Autor eines philosophischen Dialoges wird es sowohl um die Lexis als auch um das Lekton gehen, um die Unterredung seiner Figuren ebenso wie um die Sachprobleme, mit denen sie, und durch sie er selbst, sich auseinandersetzen. Eine nützliche Einteilung philosophischer Dialoge richtet sich nach dem Kriterium, ob die Darstellung der Unterredung ein eigenes Gewicht hat oder die diskutierte Sachfrage fast die ganze Aufmerksamkeit genießt. Etwa die Platonischen Dialoge bis zum ersten Buch der «Politeia» einschließlich gehören zur ersten, die ab

⁶⁸ Nicht-philosophische Dialoge in Versen (Hipponacteen) sind Herodas' Mimiamben (3. Jh. v. Chr.), die trotz ihres naturalistischen Kolorits, das bei der Entdeckung der sie überliefernden Papyri Ende des 19. Jahrhunderts naturgemäß fesselte, eben deswegen fiktive, ja hochartifizielle Dialoge sind. Der Kontrast zwischen gegenwartsbezogener Vulgarität und formaler Strenge muß Herodas' Zeitgenossen fasziniert haben. – Seines Zeitgenossen Timons von Phlius nur fragmentarisch erhaltene hexametrische Σίλλοι stehen an der Grenze zwischen nicht-philosophischer Literatur und Philosophie. Die wichtigsten Fragmentsammlungen finden sich immer noch in: Sillographorum graecorum reliquiae, 89–187 (18–55 gibt C. Wachsmuth einen Überblick über Autor und Werk) und in: Poetarum philosophorum fragmenta, 173–206. – Boethius' «Consolatio philosophiae» ist prosimetrisch und setzt somit die Satura Menippea fort; auch eine Nähe zu Senecas Tragödien ist behauptet worden (P. L. Schmidt (1977), 124). – Giordano Brunos «De gli eroici furori» besteht im wesentlichen aus Gedichten und deren Interpretationen.

«Politeia» II–X eher zur zweiten Gruppe. Aber auch Platons spätere Dialoge stellen – wie artifiziell auch immer – ein Gespräch ins Zentrum. Das ist nicht der Fall in dem populären Genre der *Diatriben*, in dem zwar gelegentlich Unterredungen berichtet werden, aber doch nur neben langen Vorlesungen.⁶⁹ Arrian etwa hat in seinen (vielleicht nicht von ihm so genannten) Διατριβαί Epiktets Reden historisch wohl recht genau wiedergegeben, und auch wenn in diese gelegentlich dialogische Momente eindringen – wenn Epiktet etwa Fragen beantwortet –, ist das Werk von einem Dialog weit entfernt. Nicht nur überwiegen die monologischen Abschnitte bei weitem, zu denen ich auch Formen des Selbstgesprächs rechne;⁷⁰ die Gesprächspartner bleiben meist anonym, stellen nicht einen anderen Gesichtspunkt dar, an dem ein wirkliches Interesse besteht, sondern sind Arrian nur Anlaß, Epiktets eigene Ansichten zu referieren. Selbst die formal dialogischen Passagen in vielen Diatriben stehen den Selbstgesprächen in Wittgensteins «Philosophischen Untersuchungen» näher als einem echten Dialog mit einem wirklichen Anderen. Auch Senecas sogenannte Dialoge sind in Wahrheit Diatriben.

Natürlich krankt die hier zugrunde gelegte Definition daran, daß sie «philosophische Frage» im Definiens verwendet und diesen Begriff nicht klärt. Aber da es sich hier nicht um eine metaphilosophische Studie handelt, mag das übliche Verständnis ausreichen: Philosophische Fragen sind Fragen, die die Prinzipien unseres Wissens und Handelns betreffen. Keiner wird behaupten wollen, daß Varros «De re rustica», Richard Fitznigels sogenannter «Dialogus de scaccario» (eigentlich «De necessariis observantiis scaccarii»), Baldassare Castigliones «Il Cortigiano», Vincenzo Galileis «Dialogo della musica antica, et della moderna» oder Galileo Galileis «Dialogo ... sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano» philosophische Dialoge sind, auch wenn sie Unterredungsdialoge sind, die Sachthemen behandeln; im ersten geht es um Landwirtschaft, im zweiten um Finanzpolitik, im dritten um die Normen höfischer Kultur, im vierten um musiktheoretische, im fünften um astronomische Fragen.⁷¹ Gewiß gibt es immer wieder Abgrenzungsprobleme; und ich habe in dieser Untersuchung etwa Werke einbezogen, die anderen mehr rhetorisch, theologisch oder politisch

⁶⁹ Vgl. dazu Hirzel (1895), I 369 ff. Auch Xenophons «Memorabilien» sind kein wirklicher Dialog (vgl. Hirzel (1895), I 141 ff.), sondern Memoiren mit Dialogeinlagen – so wie Xenophons «Apologie» eine Reportage mit Redeeinlagen.

⁷⁰ Vgl. z. B. 2.1.32, 3.13.7, 3.14.2, 4.4.26 und 30, 4.9.13.

⁷¹ Auch ein biographisches Werk wie Satyros' «Leben des Euripides» hatte Dialogform; vgl. POxy 9, Nr. 1176; S. 124–182.

als philosophisch erscheinen werden. Aber da in der Antike ästhetische Fragen von der Rhetorik, im Mittelalter religionsphilosophische Fragen von der Theologie diskutiert wurden und diese Probleme für die Philosophie durchaus zentral sind, da schließlich auch politische Gelegenheitsschriften Licht auf grundsätzliche Probleme der Politischen Philosophie werfen können, habe ich Werke wie Ciceros «De oratore», Abaelards «Collationes» und selbst Maurice Jolys «Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu» nicht ausschließen wollen. A fortiori habe ich philosophische Dialoge nicht ignoriert, deren Verfasser nicht hauptberuflich Philosophen waren – denn das ist nicht nötig, um gute Philosophie hervorzubringen.

[...]