

**Baron, Konstanze (Halle)**

*Anfang und Ende der Kritik: Pascals Gespräch mit M. de Sacy über Epiktet und Montaigne*

Blaise Pascals *Entretien avec M. de Sacy sur Epictète et Montaigne* (1655) ist in mehrfacher Hinsicht ein dialogischer Text: formal als Gespräch zwischen dem unlängst zum Jansenismus bekehrten Pascal und seinem *spiritus rector* in Port Royal, dem Theologen und Bibelexperten Isaac Le Maistre de Sacy konzipiert, bildet er inhaltlich die spannungsreiche Auseinandersetzung zwischen den Antipoden von Philosophie und Religion, Skeptizismus und Stoizismus, ‚coeur‘ und ‚raison‘ ab. Er beerbt damit einerseits die (antike) Tradition des philosophischen Dialogs, sofern hier der (unter-)suchende Geist in der direkten Auseinandersetzung mit seinem Gegenüber auf dem Weg zur Erkenntnis fortschreiten soll.

Andererseits illustriert er sämtliche theoretische und praktische Schwierigkeiten eines genuinen Dialogs zwischen philosophischer und religiöser Wahrheit. Der Vortrag wird die These aufstellen, dass anhand des Gesprächs mit M. de Sacy die Grenzen des Dialogs zwischen Glaube und Vernunft sichtbar werden, sofern die religiöse Erkenntnis nur als Selbstzerknirschung der Vernunft, nicht jedoch als ein wahrhaft reziprokes Verhältnis verstanden werden kann. Pascals Dialog dient nicht der Selbstvergewisserung der Vernunft, sondern ganz im Gegenteil ihrer Selbstinfragestellung und Selbstbegrenzung, die sie – in Anwesenheit des Anderen – allerdings selbst vollzieht. Damit weist er eine paradoxe Verwandtschaft zum Anliegen der Aufklärung auf, das Kant ca. hundertdreißig Jahre später in seiner *Kritik der reinen Vernunft* auf ähnliche Weise, wenn auch unter genau umgekehrten Vorzeichen, formulieren wird.

Ich möchte den Dialog als Beispiel für eine philosophische Kritik lesen, sofern in der Kritik immer das Verhältnis der Philosophie zu ihrem Anderen auf dem Spiel steht. In dieser Perspektive geht es mir um drei Teilfragen: Zunächst wird in gattungstheoretischer Hinsicht die – instabile – Grenze zwischen Beichtgespräch und philosophischem Dialog zu thematisieren sein. Dabei sollen in Anlehnung an die Arbeiten Michel Foucaults auch Fragen der Macht diskutiert werden. Wie ich zeigen werde, spielt die Machtthematik eine zentrale Rolle in dem Text: so steht der Stoizismus bei Pascal für die Selbstermächtigung der menschlichen Vernunft und damit des Menschen gegenüber Gott, während der Skeptizismus mit seiner Betonung des Zweifels dem Glauben letztlich näher steht. Schließlich stellt sich auch für Pascal die Frage, die jegliche Kritik sich gefallen lassen muss, nämlich inwiefern die Selbstinfragestellung der Vernunft, sofern sie von dieser selbst vollstreckt wird, nicht ihrerseits wieder in eine Geste der Selbstermächtigung rückverwandelt wird.

**Bischoff, Christina (Paderborn)**

*Psychagogia dià lógon. Der rinascimentale Dialog als Seelenformung*

Der Dialog gilt als *das* rinascimentale „Genre der Theoriebildung“ (Häsner). Als eine fiktionale Textgattung, so Häsner, schreibt er sich in einen nichtfiktionalen Diskurszusammenhang ein; aus der daraus resultierenden Interferenz zweier Diskursbereiche, textintern abgebildet durch die Interferenz zweier Aussageebenen, resultiere sein spezifisches semantisches Potential. Perspektivierung, Relativierung, Verzeitlichung von Wissen: Diese im Dialog angelegten Möglichkeiten rücken den Dialog als rinascimentales Genre par excellence in den Blick und lassen zugleich Häsners These, der zufolge die Gattung mit der Durchsetzung eines Diskurssystems, das auf der Trennung zwischen wissenschaftlichem und literarischem Diskurs beharre, allenfalls als dessen schlechtes Gewissen Bestand haben könne, plausibel erscheinen.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen erstaunt, dass gerade René Descartes sich in seinen *Meditationes de prima philosophia* des Dialogs bedient. Die Meditationen sind nicht streng monologisch, sondern geben sich als ein Zwiegespräch des Subjekts mit sich selbst; das Soliloquium dient mithin dem „methodologischen Solipsist“ mit einer notorischen „Abneigung gegen das Dialogische“ (Hösle) als Instrument der Erkenntnisfindung, zugleich und vordringlich aber auch als Medium subjektiver Selbstbefragung und -konstitution. Dass Descartes hier ausgerechnet auf ein Gattungsmodell des Dialogs zurückgreift, zeigt, dass Wissensvermittlung qua Dialog Subjektivität nicht ausschließt, ja, dass gerade der Versuch einer Fundierung der Wahrheit im Subjekt nur im Medium des Gesprächs erfolgen kann.

Mit dieser Aneignung des Dialogs greift Descartes einen Gedanken auf, der bereits Platons Konzeption des Dialogs kennzeichnete. Der Dialog ist, wie es im *Phaidros* heißt, *psychagogia dià lógon* (Phdr. 261a), Seelenformung vermittelt des Wortes. Es ist gerade diese Seelenformung, die den Dialog im Anschluss an Platon etwa für Augustinus und Boethius zum Faszinosum macht. Der rinascimentale Dialog wiederum spiegelt diesen Gedanken einer psychogenen Potenz des Wortes vielfach wider. Nicht lediglich die in der Forschung der letzten Jahre betonte Suche nach Wissen, sondern auch die Frage nach deren Assimilierung durch das Subjekt steht hier zur Diskussion.

Der Beitrag geht diesen anthropologisch-poetologischen Reflexionen anhand von französischen und spanischen Dialogen des 16. Jahrhunderts nach und sucht diese für eine Gattungsbestimmung fruchtbar zu machen. Im Zentrum stehen der Cristóbal de Villalón zugeschriebene *Crotalón* sowie Dialoge von Louis Le Caron und Pontus de Tyard. Anknüpfend an Foucaults *L'Herméneutique du sujet* und Michel de Certeaus *Fable mystique* werden diese Dialoge als Versuch der Gründung eines Raumes des Wissens verstanden, der auf die Formierung eines spezifischen Selbstbezugs zielt. Ein Ausblick auf Descartes' *Meditationes* beschließt den Beitrag.

---

**Frömmer, Judith (München)**

*Machiavellis Milizen. Dialogisches Kriegshandwerk in Dell'arte della guerra*

*Dell'arte della guerra* (1521) ist das einzige seiner Hauptwerke, das Niccolò Machiavelli bereits zu seinen Lebzeiten veröffentlichte. Zählte der Text bis ins 19. Jahrhundert hinein als militärtheoretisches Standardwerk und bildete beispielsweise einen maßgeblichen Bezugspunkt für Carl von Clausewitz' berühmte Betrachtungen *Vom Kriege*, so scheint er in der Machiavelli-Forschung ebenso wie in der politischen Philosophie eher ein Nebenkriegsschauplatz zu sein. Während jedoch die militärischen Überlegungen Machiavellis bereits in der frühen Neuzeit rasch überholt waren, ist das rhetorische und intertextuelle Raffinement dieses Renaissancedialogs von der Forschung bis heute nur ansatzweise erfasst worden. Die Waffen, die auf der Bühne dieses Dialoges geschmiedet werden, entstammen sowohl dem Arsenal der *arma* als auch dem der *litterae*. Nachdem Machiavelli angesichts der Niederlage seiner Bürgermiliz bei Prato und der damit verbundenen Wiederkehr der Medici zunächst militärisch wie politisch gescheitert war, setzt er seinen Krieg u. a. auf dem Schlachtfeld einer Gattung fort, in der das Kriegshandwerk und die Kunst der Dialogführung eine überaus fruchtbare Verbindung eingehen. Der anvisierte Vortrag untersucht die solchermaßen militante Dialogizität von *Dell'arte della guerra* innerhalb der literarischen Kriegsführung, zu welcher der ehemalige Staatssekretär nach dem Ende der Republik von Florenz (weitgehend) verdammt ist, im "Dialog" mit den anderen politischen Schriften Machiavellis, insbesondere mit *Il principe* und den *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, bestimmt werden. Zum zweiten sollen die intertextuellen Gefechte in den Blick genommen werden, die sich Machiavelli mit seinen Vorläufern in der antiken Tradition liefert. Zum dritten schließlich soll untersucht werden, inwiefern die Gattung des Dialogs solche Formen der literarischen Kriegsführung buchstäblich in Szene setzt.

---

**Gvozdeva, Katja (Paris)**

*Zwei Bühnen des Dialogs: Präsenz und Absenz der Frauen im Dialogo de' giuochi (1572) von Girolamo Bargagli*

Girolamo Bargagli bezeichnet seinen *Dialogo de' giuochi* als Denkmal („memoriale“) für die Akademie der Intronati, zu der er gehörte. Dieser Thesaurus der Gesellschaftsspiele sollte der Jugend die Erinnerung an die goldenen Zeiten Siennas vor der Periode der politischen Unruhen vermitteln, als die Intronati ein großes Ansehen über die von ihnen entwickelten *giuochi da veglia* gewonnen hatten. Diese memoriale Funktion ist allerdings nicht die einzige, die der Dialog erfüllt. Die mehrmals verbotene Akademie der Intronati zelebriert in dem 1563 entstandenen Dialog ihre Wiedereröffnung im Jahr 1559 und projiziert sich in die Nachkriegszukunft der Stadt. Indem der Dialog eine Brücke zwischen ruhmreicher Vergangenheit und ungewisser Zukunft baut, wird das Denkmal zur Bühne, auf der sich die Akademie als eine lebensfähige Institution beweisen und verlorene gesellschaftliche Anerkennung zurückgewinnen will. Die Notwendigkeit einer performativen Lektüre dieses Textes möchte ich anhand einer ambivalenten Figur des Dialogs zeigen, derjenigen der Frau. Die Spiele, mit denen sich die Gesprächspartner auseinandersetzen, sind galante Gesprächsspiele, die eine gemischt männlich-weibliche Gesellschaft voraussetzen. Deswegen stellen die jungen Männer, denen der alte Akademiegründer Sodo (Marcantonio Piccolomini) sein ludisches Wissen vermittelt, Fragen nach den Frauenrollen im Spiel. Diese Fragen werden aber vom spirituellen Vater der Akademie vehement und endgültig abgewiesen. Nichtsdestotrotz spricht Sodo im Laufe des ganzen Dialogs über die Frauen ununterbrochen und lässt diese auch selbst sprechen. Dieser diskursive Widerspruch führte zu zwei entgegengesetzten Interpretationen: Während die älteren Analysen die aktive Rolle der Frau im Spiel ignorieren und sie bloß als akademische Metapher der Ungelehrtheit deuten (Bruscagli, 1982), ignoriert die neuere feministische Forschung die Abweisung des Weiblichen im Männergespräch, um der Frau als „speaking subject“ den Status eines gleichberechtigten Akademiemitglieds zuzusprechen (Coller, 2006).

Aufbauend auf der im Rahmen der neueren performativen Dialogforschung erarbeiteten Vorstellung des Renaissancedialogs als einer offenen Form, die Übergänge zwischen verschiedenen inkompatiblen Meinungen und Perspektiven in Szene zu setzen vermag (Hempfer), sowie auf der Unterscheidung zwischen dem *knowing that* und *knowing how* (Ryle), möchte ich den diskursiven Widerspruch des Textes auflösen, indem ich zeige, dass der Dialog parallel zwei verschiedene Bühnen hervorbringt. Über diese zweiperspektivische Selbstinszenierung versucht die Akademie im Dialog, gezielt und differenziert die Zuneigung sowohl des männlichen Herrschers Francesco I de' Medici als auch des weiblichen Stadtpublikums zu gewinnen, um die Grundlagen ihrer gesellschaftlichen Existenz zu sichern: „protezione di chi governa, favore delle donne più principali.“

---

**Haase, Jenny (Berlin)**

*“Coloquio de amor“. Monodialogische Elemente in mystischer Dichtung des Siglo de Oro*

Die Fiktion einer dialogischen Gesprächssituation zwischen einem lyrischen Ich und einem nicht festschreibbaren und verschiedentlich bezeichneten Du liegt zahlreichen Texten der Mystiker zu Grunde. Dieses Modell bezieht sich ganz wesentlich auf den gründenden Prätext des *Hohenlied der Liebe* mit seiner Allegorie der Brautrede zwischen Seele und Gott. Die Namen 'Gott', 'Jesus', 'Vater', aber auch der 'Jungfrau Maria', 'Flamme', 'Nacht', 'ewiges Sein' oder schlicht 'Liebe' sind in den spanischen Texten des 16. Jahrhunderts nur einige der häufigen Bezeichnungen für den angesprochenen Adressaten, der gleichwohl auch unspezifisch und unbenannt zu bleiben mag. Die deiktischen Ausdrücke der Person, sowie auch diejenigen des 'Hier und Jetzt', konstruieren dabei eine relationale, vieldeutige Situation der Präsenz. Die mystischen Texte bewegen sich zudem zwischen der Artikulation des Begehrens nach dem Anderen und dem Erleben einer unvermittelbaren Differenz und stellen auf diese Weise ein literarisches Laboratorium für die Auslotung von Alteritätserfahrungen dar.

Im Kontext der Sektion möchte ich die spannungsgeladene Dialogizität der mystischen Rede an beispielhaften Texten in den Blick nehmen. Dabei soll die Analyse der vielschichtigen Beziehungen zwischen Ich und Du im Vordergrund stehen. Zu fragen ist u.a., welche Funktion die dialogische Gestaltung für die sprachliche (Re-) Konstruktion der mystischen Erfahrung darstellt. Dabei ergibt sich das Paradox der fiktionalen Setzung zweier Entitäten, deren Überwindung ja gerade das Ziel der mystischen Praxis darstellt. Es ist zu untersuchen, auf welche Weise sich Ich und Du als Instanzen der Kommunikation gegenüber stehen und inwieweit die eindeutige Zuordnung beider Seiten im Sinne einer transpersonalen Konstruktion gleichzeitig in Frage gestellt oder ganz aufgelöst wird. Welche Rolle spielt der Andere für die Konstitution der poetischen Stimme? Inwieweit verschiebt sich die Rolle des Du vom Objekt der Werbung hin zur Bedingung für die Seelenforschung des lyrischen Ich, auch in Hinblick auf allgemeine Renaissance-Poetiken? Als Ausdruck eines stillen Sprechens, innerer Gespaltenheit und konstitutiver Fremdheitserfahrung des Anderen im Eigenen lässt sich die mystische Rede schließlich als ein monologisches Sprechen verstehen, das sich nicht festlegbar zwischen innerem Selbstgespräch und äußerer Ansprache hin und herbewegt.

---

**Hausmann, Matthias (Eichstätt)**

*Traum, Satire und Dialog – Diego Torres Villarroel und seine Gespräche mit Quevedo*

Der spanische Aufklärungsautor und Universalgelehrte Diego Torres Villarroel bewunderte zeitlebens die Literatur des 17. Jahrhunderts und betrachtete insbesondere die Werke von Francisco de Quevedo als Ideal, während ihm seine eigene Zeit in vielem als höchst kritikwürdig erschien. Was also lag näher, als sich in der Fiktion mit seinem lange verstorbenen Vorbild zu treffen und gemeinsam die Zustände im Spanien des 18. Jahrhunderts zu kritisieren? Diese Idee setzt Torres in seinen über einen langen Zeitraum entstandenen *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la corte* in die Tat um, welche – wenig überraschend – auch in ihrer Traumform Quevedos Beispiel folgen. Diese Traumform verbindet Torres kunstvoll mit der Form des Dialogs, um zu einem satirischen Angriff auf die Bräuche seiner Zeitgenossen zu gelangen.

Der Vortrag möchte der Frage nachgehen, wie Torres, der sich selbst als „centauro mixto“ bezeichnete, in diesem Werk ein Hybridgebilde aus Traum, Satire und Dialog schafft und welche Rolle dabei gerade der dialogischen Ausgestaltung zukommt.

---

**Hufnagel, Henning (Freiburg)**

*Furori und Imprese. Dialog, Gattungshybridisierung und intermediale Effekte bei Bruno und Tasso*

Die Dialogwerke Brunos und Tassos stellen einen Endpunkt in der rinascimentalen Blüte der Gattung dar – auf jeweils sehr unterschiedliche Weise. Während Tasso den Formen des Renaissancedialogs seit Castiglione scheinbar treu bleibt, transformiert Bruno radikal die Gattung, indem er sie mit anderen Genres – u.a. der Komödie, lyrischen Schreibweisen und

Emblemen – hybridisiert. Dieses Verfahren kulminiert in seinem Dialog „De gli eroici furori“, der sich zuerst als Gattungsmischung konstituiert. Die zentralen Teile der „Furori“ präsentieren sich dabei als ein dialogisiertes Emblembuch. Allerdings funktionalisiert Bruno das Emblem, traditionell ein moralphilosophisches Instrument, epistemologisch um. In seinem letzten Dialog, „Il conte overo de l'impese“, behandelt auch Tasso jene hybriden Text-Bild-Kombinationen. Der Vortrag kontrastiert den Umgang der beiden Autoren mit der Gattung des Dialogs, fragt nach den Funktionen und Effekten der eingefügten bildhaften Elemente, und untersucht, wie Bruno und Tasso die Mischung der Genres und Medien in ihren Texten selbst reflektieren.

---

**Kraus, Dorothea (Eichstätt)**

*Und das Fleisch wurde Wort – der Mensch als Bühne in der barocken comedia de santos*

Die barocke *comedia* gilt als Austragungsort für die Divulgierung von gegenreformatorischem Gedankengut, politischer Machtausübung und exemplarischer Werterestoration. Zur Aufführung auf der Bühne gedacht, ist sie der Spielplatz für

den Dialog, durch den diese spezifischen Inhalte in eine Ausdrucksform gebracht werden. Besonders deutlich wird die moralisierende Absicht dabei in der *comedia hagiográfica* des Siglo de Oro. In der Repräsentation von Heiligenviten wird die Wirkmacht des Wortes Gottes im und am Menschen eindrücklich in Szene gesetzt, zunächst durch die innere (Sinnes-)Wandlung und dann, weitaus anschaulicher darstellbar, durch die äußere, körperliche Transformation im Martyrium. Die beiden gegensätzlichen Kräfte von Gut und Böse treten in den Disput um die menschliche Seele, wobei der Körper zum Austragungsort umfunktioniert wird: Das „Fließen der Worte“ reisst den Mensch schließlich mit sich fort, er gibt für das Wort sein Fleisch, i.e. seinen Körper auf. Es handelt sich hier also um einen Dialog der besonderen Art: die Dialogpartner Gut und Böse verhandeln nicht mehr untereinander, sondern der Mensch wird zur Bühne ihres Austausches. Dass diese Gewalteinwirkung nicht ohne Folgen bleiben kann, liegt auf der Hand: entweder die Höllenfahrt (z.B. Don Juan) oder die Aufnahme in den Himmel (z.B. San Ginés) sind das Ergebnis.

Diese letzte Konsequenz des Dialoges soll in meinem Beitrag untersucht werden: wie wird in der barocken *comedia de santos* der Mensch zur Erkenntnisfindung geleitet, wie gestaltet sich seine Rolle in der dialogischen Triade und durch welche Instanzen wird er und letztlich auch die Zuschauer beeinflusst? Grundlage hierfür ist zum einen die Analyse der Dialogpartner, die sich in unterschiedlichen Gestalten manifestieren. Immer real auf der Bühne auftretend der Mensch, als *Movens* in Erscheinung tretend der *demonio* in verschieden ausgeformten Präsenzen, als reine Stimme ohne zugehörige Substanz das Göttliche. Zum anderen muss auch die Art des Zeichenaustausches untersucht werden: in welcher Weise findet der Dialog zwischen Mensch, Gut und Böse tatsächlich statt und, in Hinblick auf die Epoche, mit welchem Ziel?

Vor den theologischen Hintergründen und unter Rücksichtnahme auf die poetologische Disposition der spanischen *comedia* versucht der Beitrag eine Annäherung an die Performativität des Dialogs an ausgewählten Beispielen.

---

#### **Kuhn, Barbara (Eichstätt)**

«*Tu sei anche tu io*». *Mit der Seele im Gespräch oder: Giovan Battista Gellis Capricci del bottaio zwischen Contrasto dell'anima e del corpo und Dialogo della Natura e di un'Anima*

Mitte des 16. Jahrhunderts entstehen in Florenz Giovan Battista Gellis *Capricci del bottaio*, die nicht nur zahlreiche zu der Zeit aktuelle Themen wie die heftig debattierte *Questione della lingua* aufgreifen, die auch in anderen Dialogen häufig verhandelt werden, sondern sich vor allem in die Tradition des Seelengesprächs, genauer, der mittelalterlichen *Débats de l'âme et du corps* einschreiben, um sich desto nachdrücklicher davon abzusetzen. Der Vortrag wird den Blick insbesondere auf das sich wandelnde Verhältnis von Körper und Seele richten, das sowohl durch die Dialogstruktur profiliert als auch immer wieder Gegenstand der Gespräche zwischen der Seele des Böttchers Giusto und Giusto selbst wird, nach Girardi «uno dei personaggi più vivi ed originali» der italienischen Literatur überhaupt. Gleichzeitig gilt es, der Frage nach dem Körper im Text nachzugehen, die zugleich die Frage nach dem Subjekt aufwirft, über die sich die Besonderheit des frühneuzeitlichen Dialogs im Unterschied zu mittelalterlichen Formen wie dem *débat* oder *contrasto* und zu modernen Spielarten wie Leopardis *Dialogo della Natura e di un'Anima* möglicherweise präziser als bisher fassen läßt.

---

#### **Kunz, Fabien (München/Pisa)**

Preschez et patrocinez d'icy à la Pentecoste... *Formen und Funktionen des Dialogischen in François Rabelais' Tiers Livre*.

Ist Rabelais zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des *Tiers Livre* (1546) bereits einer breiteren Leserschaft bekannt als der gebildete *bon-vivant*, Verfasser parodistisch verzerrter Ritterepen, so präsentiert er sich in der dritten Folge seines Pantagruel-Zyklus von einer neuen, eher unerwarteten Seite. Der Werdegang Rabelais vom feuchtfröhlichen Homer hin zum Autor des in Form und Inhalt komplexeren *Tiers Livre*, wurde von Jean Céard treffend beschrieben als eine Entwicklung, die weg vom karnevalesken Lachen hin zu einem «rire de l'âme» (Céard: 1995) führte. Gerade im Zusammenhang mit dieser innerhalb der Poetik des komisch-epischen Romans vollzogenen Neuorientierung kommt dem Dialog nun eine zentrale Bedeutung zu.

Indem Rabelais den Dialog als ein bereits kanonisiertes, über italienische (Sperone Speroni; Aretino) aber auch klassische (Lukian) Autoren vermitteltes Genre übernimmt und diesem *Tiers Livre*, anders als in den vorhergehenden Romanen, eine strukturell konstitutive Funktion zukommen lässt (Mirelle Huchon; 1993), gelingt ihm die unvermittelte Weiterführung eines unter ganz anderen Vorzeichen angefangenen Romanwerks. Der Dialog erweist sich im *Tiers Livre* als eine dem Autor kongeniale Form des Ausdrucks; als eine Möglichkeit, die eigene Auseinandersetzung mit den geistigen Errungenschaften seiner Zeit epistemologisch und literarisch zu verarbeiten. Ausgangspunkt ist die vermeintlich burleske, von der eigentlichen Hauptfigur Panurg im Kapitel VII gestellte Frage *s'il se doit marier*. Auf der Suche nach einer Lösung des zunehmend zur Aporie geratenden Problems, werden nun zeitgenössische Wissens- und Erkenntnisbereiche über jeweilige Stellvertreterfiguren in dialogischem Verfahren vorgestellt, erläutert oder aber diskreditiert (z.B. im Falle des im XXV Kapitel auftretenden, dunkelhaften Mantikers *Her Tripa*). Dass die im dialogischen Austausch erlangten Einsichten für die Beteiligten kaum zufriedenstellend ausfallen, ist ein Hinweis auf die Überzeugung,

wonach die Möglichkeiten menschlicher Erfahrung – gemäß der evangelischen Grundüberzeugungen des Autors – immer diesseits von absoluter Erkenntnis bleiben.

Seines Zeichens «die Konjunktur der dialogischen Literatur» im 16. Jh. bestätigend, gelingt es Rabelais über den Rückgriff auf den Dialog, seinen Hauptfiguren Panurg und Pantagruel eine neue, geistig-psychologische Komplexität zu verleihen. Und so erweist sich der Dialog schließlich auch als literarisch-stilistische Ressource, durch die Rabelais seiner Schöpfung eine wirksame und für die literarische Nachwelt (u.a. Molière, Balzac, France) wegweisende Prägung gegeben hatte.

---

**Nonnenmacher, Kai (Regensburg)**

*Echos Klangrede. Responsivität im poetischen Dialog*

Nikolaus Harnoncourt wandte sich mit seinem Bezug auf Johann Matthesons »Klangrede« gegen ein bloß ornamentales Verständnis barocker Musik-Rhetorik. Ähnlich soll hier für den poetischen Dialog gezeigt werden, dass dieser selbstreflexiv die »Herausbildung einer performativen (Wissens-)Kultur im humanistischen und höfischen Kontext« (Klaus W. Hempfer 2002, VII) erprobt, indem er die Poetizität des Zwiegesprächs fokussiert: Der Disput vollzieht formal, was er diskutiert. Dies wird an zwei Grenzfällen zwischen Dialog und Gedicht ausgeführt, dem Korrespondenzgedicht und dem Echogedicht, die auch kombiniert auftreten können, wie in einer Sonettkorrespondenz von Giovambattista Busini und Benedetto Varchi. Herangezogen werden französische und italienische Beispiele.

Der phänomenologische Zugang von Bernhard Waldenfels (*Antwortregister*, 1994) zum Dialog versteht Responsivität als »ein Reden und Tun, das auf fremde Ansprüche antwortend sich selbst überrascht«. Bei Brunetto Latini bereits ist die Tenzzone nicht einfach nur poetische Gattung, sondern auch rhetorische Stiftung von Gemeinschaft im politischen Streit, und so sprach auch Raffaele Girardi in seiner gleichnamigen Monographie von einer *società del dialogo*. Das Korrespondenzgedicht der Frühen Neuzeit führt die Formen lyrischen Wettstreits im Mittelalter (Tenzzone, Partimen, Contrasto) weiter, die bereits von der mündlichen Aufführung in eine textinterne Zwiesprache umgebildet worden war. Im Echo-Gedicht ist es die sprachliche Form selbst, die im Wiederhall einen Dialog fingiert:

Qui plus que moy voit-elle volontiers ? *Un tiers.*

Un tiers, Echo, c'est un cruel langage,

Mais s'il est vray qu'elle ayme mieux un tiers,

Au lieu d'amour qu'auroit un grand courage ? *Rage.* (Honoré d'Urfé, *L'Astrée*)

Angelo Poliziano hat im 15. Jahrhundert das antike Echogedicht wieder aufgegriffen, und in der Folge ist eine produktive Spannung zwischen zeitgenössischen Adaptionen von Ovids Narziss und Echo-Episode einerseits und dem Einsatz von Echostrukturen insbesondere der Schäfer- und Hirtendichtung andererseits zu konstatieren. Von beiden Grenzfällen gilt es abschließend Rückschlüsse auf Poetizität auch der Dialog-Gattung i.e.S. zu ziehen.

---

**Puliafita, Anna-Laura (Basel)**

*Per una nuova eloquenza: i dialoghi della Historia e della Retorica di Francesco Patrizi*

I *Dialoghi della Historia* (1560) e i *Dialoghi della Retorica* (1562) appartengono ad un più vasto disegno in cui Francesco Patrizi da Cherso intende proporre una nuova scienza del linguaggio applicabile a tutti i campi dell'esperienza e della conoscenza umana, una nuova eloquenza che garantisca la corrispondenza tra *res* e *verba*. Le due serie di dialoghi segnano nell'ottica patriziana da un lato la dissoluzione della concezione che della storia avevano dato gli umanisti, dall'altra la crisi definitiva della funzione 'civile' del linguaggio e la messa in discussione dell'autorità di Aristotele e Cicerone. Si tratta in entrambi i casi di testi ricchissimi anche sul piano letterario, nell'intreccio di miti e di dialettica stringente. Scopo dell'intervento è mettere a fuoco la costruzione letteraria di questi testi e le modalità con cui Patrizi 'mette in scena' la sua polemica contro la tradizione inserendo la discussione nel contesto storico contemporaneo, simulando le discussioni di accademia, di cui è peraltro protagonista in prima persona, e applicando le potenzialità della forma dialogica nella costruzione di un'argomentazione complessa e mirata.

---

**Rohwetter, Christina (Hannover)**

*Rollenspiele in der Unterwelt. Fontenelles Nouveaux Dialogues des Morts als Inszenierung subversiver Denkbewegungen*

1683, an der Schwelle zwischen *siècle classique* und Aufklärung, erscheinen die *Nouveaux Dialogues des Morts* des 26jährigen Bernard Le Bouyer de Fontenelle. Sie machen ihren jungen Verfasser nicht nur mit einem Schlag berühmt, sondern revitalisieren zugleich nachhaltig die Produktion einer speziellen Gattung des Dialogs, der Totengespräche, deren Begründer Lukian ist. In Nachahmung der lukianischen Grundidee und Form siedelt Fontenelle, wie schon Boileau 1666 vor ihm und zahlreiche Autoren des 18. Jahrhunderts in Frankreich, England und Deutschland nach ihm, seine sechsendreißig satirischen Dialoge in der Unterwelt an. Dort, im Reich der Toten, herrschen andere Gesetze als unter

den Lebenden, und so erscheinen auf Fontenelles Bühne im Hadesschatten berühmte und weniger berühmte antike und moderne Persönlichkeiten in ungewöhnlicher, jede moralische oder geistige Hierarchie missachtenden Dialog-Paarung und vertreten entsprechend auch ganz andere, bis ins Gegenteil verkehrte Positionen, als die überlieferten Geschichts- und Persönlichkeitsbilder es erwarten ließen.

Das lukianische Dialogmodell bietet offensichtlich besondere strukturelle und ästhetische Möglichkeiten für die ironische Inszenierung frühauflärerischer Zeitkritik und die Unterwanderung virulenter geschichtsphilosophischer und ästhetischer Positionen, wie sie auch in der *querelle des anciens et des modernes* behauptet werden.

Im Licht dieses Zusammenhangs von Anlage, Form und Inhalt wird der Vortrag auch der Frage nachgehen, inwieweit Fontenelles Totengespräche und die vier Jahre später erscheinenden *Entretiens sur la pluralité des mondes* Aufschluss geben über das Dialogverständnis eines Anwalts der Moderne.

---

### **Scharf, Fabian (Le Havre)**

#### *Dialog und utopischer Diskurs in Denis Diderots Supplément au Voyage de Bougainville*

Bereits im Untertitel verweist der *Supplément au Voyage de Bougainville* auf seine Zugehörigkeit zur Gattung des Dialogs. Der *Dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas* schöpft die volle Bandbreite des Genres aus, da er zugleich philosophischen, didaktischen und satirischen Charakter hat.

In Diderots Werk werden die europäischen Zivilisationen des 18. Jahrhunderts in Frage gestellt. Im Gespräch zwischen A und B kollidieren verschiedene Meinungen und Weltansichten, wobei A zunächst die Rolle des Fragestellers einnimmt und B eine erläuternde Funktion zukommt. Von Anfang an wird deutlich, dass es im *Supplément au Voyage de Bougainville* nicht zu einem Ideenaustausch gleichberechtigter Gesprächspartner kommen wird, sondern dass Diderot auf die Form des Dialogs zurückgreift, um den Leser zu belehren. Dies betrifft vor allem die durch B vorgetragene Zivilisationskritik, sein Bruch mit den überkommenen Sitten und Moralvorstellungen im Europa der Aufklärung.

Die Dialogform dient vor allem als Mittel, dem Werk seine politische Brisanz zu nehmen, da die Ablehnung der gesellschaftlichen und religiösen Institutionen des *Ancien Régime* nicht in essayistischer Form erfolgt, sondern als Gespräch Dritter, als Dialog der anonymisierten Gegenüber A und B, inszeniert wird. Diderot liefert einen sowohl im aktuellen als auch im etymologischen Wortsinn revolutionären Text. Er fordert die Neuordnung der Gesellschaften Europas, indem er die Rückbesinnung des Menschen auf seinen ursprünglichen, natürlichen Zustand idealisiert. Als Modell dient die fiktionalisierte Gesellschaft Tahitis, die sich auf die reale Gesellschaft aus Bougainvilles Reisebericht bezieht und die im Metadialog zwischen Orou und dem Aumônier vorgestellt wird. Das Gespräch zwischen den beiden Figuren ist komplementär zum Gedankenaustausch zwischen A und B. Der europäische Geistliche wird schrittweise vom Bewohner Tahitis aufgeklärt, bestehende Gegensätze werden zugunsten der utopischen Gesellschaft aufgehoben, der zivilisierte Mensch zur ursprünglichen Gesellschaftsordnung bekehrt.

Dank der Dialogform gelingt es Diderot, die der menschlichen Natur widersprechenden Sitten zu kritisieren. Während sich der zivilisierte Mensch Europas dem Gesetz Gottes, der klerikalen Moral sowie der weltlichen Rechtsprechung unterordnet, hört der ursprüngliche Mensch Tahitis allein auf den Ruf der Natur. Er geht alle Formen der Bindung ein, solange diese fruchtbar sind, was sowohl Ehebruch als auch Inzucht einschließt. Anhand rezeptionsästhetischer Aspekte soll die Dialogform im Werk analysiert werden. Dabei wird die Hypothese aufgestellt, dass Diderot seine Thesen nicht nur an Sprecher delegiert, um aufzuklären und zu belehren, sondern dass der provokative Inhalt den Erwartungshorizont des zeitgenössischen Lesers dermaßen überschreitet, dass für den *Supplément* keine andere Gattung als der Dialog in Frage kommt.

---

### **Slavuljica, Marita (Eichstätt)**

#### *Il teatro del libro – Galileo Galileis Dialogo dei massimi sistemi*

Galilei erklärt in der Einleitung seines *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* (1632) nicht nur das Warum, sondern auch das Wie seines Textes. Er wolle als Zeuge der Wahrheit, gemeint ist die empirische Wissenschaft, im „teatro del mondo“ auftreten, und das mittels des Dialogs, weil er den Raum für Digressionen biete, die nicht minder interessant seien als der Hauptgegenstand. Gezielt soll also die Illusion eines Gesprächs, das hier- und dorthin abschweift, aufgebaut, der Text als Bühne benutzt werden. Welche Wahrheit dieses Vorgehen zu Tage fördert und welche Dialogstrategien dabei zum Einsatz kommen, sind die Fragen, denen der Vortrag nachgehen wird. Dabei soll zum einen Galileis Dialogbegriff in den Blick genommen, zum anderen das spannungsreiche Verhältnis von Literatur und dem „libro della natura“, dem Galilei programmatisch den Vorzug gibt, betrachtet werden.

---

### **Ventarola, Barbara (Würzburg)**

#### *Konstruktive Skepsis – Aufklärerische Dialogizität bei Voltaire*

Die neuere Aufklärungsforschung legt zunehmend frei, dass der Aufklärung die kritische Selbstreflexion und -hinterfragung des eigenen fortschrittsoptimistischen Programms durchaus konstitutiv eingeschrieben ist. Bislang wird diese Polarität meist als ein ungelöster Widerspruch behandelt: Skeptische, pessimistische Sinnschichten durchkreuzten hindernd die zugleich entfaltete Zukunftspragmatik. Die Texte werden somit als Bühnen eines skeptischen Dialogs mit den eigenen Schattenseiten aufgefasst, der sich auch in der konkreten Realisierung von Dialogen qua Gattung dingfest machen lässt. Vor allem für Voltaires Dialoge hat sich hierfür die Formel einer ‚Relativierung aller Werte‘ eingebürgert.

Ziel des Vortrags wird es sein, neue Lösungsmöglichkeiten für diese intrinsische Polarität zu entwickeln. Zu diesem Zweck sollen verschiedene Realisationsformen des Voltaire'schen Dialogs in den Blick genommen und miteinander verglichen werden: 1) Die Einlagerung von Dialogen als eigenständige Lemmata in sein *Dictionnaire philosophique*; 2) Seine *Lettres philosophiques* als Dialoge mit ‚Unbekannt‘; 3) Die Narrativierung von Dialogstrukturen in seinen *contes philosophiques* (und hier vor allem in der Erzählung *Micromégas*, in der Voltaire die auffällig zahlreichen Gespräche der Protagonisten in besonders kunstvoller Weise mit deren Reisen durch eine Pluralität von Welten vernetzt).

Mein besonderes Augenmerk wird folgenden Aspekten gelten: Der je spezifischen Dynamik der Dialoge, dem Verhältnis zwischen Belehrung und Meinungsaustausch sowie zwischen Autor und Dialogtext, und schließlich der jeweils eingeschriebenen intertextuellen und interkulturellen Dialogizität. Es wird sich zeigen lassen, dass und auf welcher unterschiedlichen Weisen die mit der Erfahrung der Pluralität entstehende Skepsis selbst zur Basis der aufklärerischen Zukunftspragmatik gemacht wird. Voltaires ‚Relativierung aller Werte‘ enthüllt bei näherer Betrachtung eine produktive Polyfunktionalität, bei der die skeptisch aufgefächerte Dialogizität durchaus auch zum Anstoß für die Konstruktion neuer, aufgeklärter Zukünfte gemacht wird.

---

**Weiß, Michaela (Erlangen-Nürnberg)**

*Sperone Speronis Dialogo delle lingue – eine dialogische Inszenierung zwischen Disput, Lehrgespräch und Konversation*

Der zu Beginn der dreißiger Jahre des Cinquecento entstandene Text des angesehenen Paduaner Gelehrten lässt zeitgenössische sprachtheoretische Positionen und Stellungnahmen zur *Questione della lingua* Revue passieren. Speroni konfrontiert insgesamt sieben Dialogfiguren, die entweder eine reale Persönlichkeit zum Vorbild haben – allen voran den prominenten Sprachtheoretiker Bembo – oder Typen der Epoche darstellen – besonders den alphilologisch gebildeten Humanisten und den *Cortegiano*, miteinander. Die zeitgenössischen Thesen werden dabei oft pointiert übertrieben dargeboten und unter Offenlegung ihrer inneren Widersprüche weitergedacht. In einem in Form einer *Mise en abyme* in den Dialog integrierten Binnendialog wird eine thematische Ausweitung und philosophische Umakzentuierung des Diskussionsgegenstands vorgenommen. Mittels eines solchen narrativen Kunstgriffs wird die Komplexität des Dialogs, mit der eine umfassende politische, soziale, literarische, philosophische und wissenschaftliche Perspektivierung der *Questione della lingua* einhergeht, gesteigert. Der vielstimmige Dialog schließt mit einer nuancierten vermittelnden Rede Bembos, in der er verschiedene Sprachverwendungen und sprachliche Sphären gegeneinander abgrenzt. Doch lässt sich dieses autoritative Urteil wirklich als adäquate Lösung der von Speroni philosophisch-literarisch illustrierten Problematik lesen?

---

**Zanin, Enrica (Göttingen/Paris)**

*La scène comme texte: le genre du dialogue dans la tragédie italienne, française et espagnole de la première modernité (1550-1630)*

Si le genre du dialogue fait du texte une scène dramatique, inversement, la tragédie de la première modernité semble réduire la scène à un texte. Au lieu de représenter une action (selon les vœux d'Aristote), elle semble exposer une discussion (comme dans le genre du dialogue, selon Anne Godard in *Le Dialogue à la Renaissance*). La scène tragique de la première modernité, en effet, semble moins le lieu d'une représentation que l'expression d'un dialogue qui chercherait à interpréter le sens d'une action souvent absente. Nombreux sont d'ailleurs les auteurs qui, à l'instar de Sperone Speroni et de Torquato Tasso en Italie, ont aussi à la fois théorisé et pratiqué la tragédie et le dialogue.

Dans ma communication, j'entends donc montrer l'influence du genre du dialogue dans la poétique de la tragédie de la fin de la Renaissance. À cet effet, j'analyserai en particulier l'*Arte del Dialogo* de Tasso, pour montrer le parallèle qu'il esquisse entre tragédie et dialogue. J'étudierai ensuite les tragédies qui évoquent des malheurs collectifs en s'inspirant des *Troyennes* d'Euripide ou de la *Troade* de Sénèque, et notamment *les Juives* de Robert Garnier (1583), *El cerco de Numantia* de Cervantès (vers 1585) et *La peste di Milano* de Benedetto Cinquanta (1634). Je chercherai alors à montrer comment ces pièces représentent moins l'action des personnages qu'elles ne manifestent une tentative d'expliquer le malheur qui les accable. La scène devient ainsi le lieu d'un dialogue et l'expression d'un « dialogisme » implicite : si les personnages sont appelés à interpréter les raisons du malheur qui les accable, le public est à son tour invité à décrypter les propos des personnages et à comprendre quel(s) message(s) entend transmettre l'auteur de la pièce par la pluralité des voix qu'il met en scène.

L'influence du genre du dialogue sur la scène tragique de la première modernité semble manifester les limites de l'action et exprimer une critique des prétentions humaines d'agir et d'orienter le cours de l'histoire. Elle met en valeur, en

revanche, l'importance de l'échange et de l'interprétation, qui seuls semblent permettre aux personnages de comprendre ou de supporter les malheurs qui les accablent.

---