

## Lukians Dialogcorpora – ein ästhetisches Experiment

PETER VON MÖLLENDORFF (GIESSEN)

Während die so genannten *Dialogi minores* Lukians, vor allem die *Totengespräche*, seit der Renaissance immer wieder gelesen und weiterverarbeitet wurden, hat sie die philologische Forschung bis heute fast vollständig ignoriert. Der Grund für dieses Übergehen mag nicht nur in ihrem recht großen Umfang, sondern vor allem in ihrer Heterogenität und dann auch in ihrer Leichtigkeit und scheinbaren Verspieltheit liegen. Die folgenden Überlegungen verstehen sich daher als (notgedrungen thesenhafter) Versuch, das Terrain für weitergehende Analysen gewissermaßen urbar zu machen. Ich beginne mit einer kurzen Sichtung des Bestandes, in der ich unter anderem für die Zusammengehörigkeit der vier Corpora plädiere, um dann in einem zweiten Schritt die spezifische Dialogizität und ihre mögliche Wirkungsabsicht zu skizzieren.

Lukians *Dialogi minores* setzen sich aus 85 zumeist sehr kurzen, in der griechischsprachigen Standardausgabe<sup>1</sup> eine Länge von zehn Seiten nicht überschreitenden Dialogen zusammen, die sich ungleichmäßig auf vier kleinere Corpora verteilen: 30 *Diálogoi nekrikoí* (*Totengespräche; Dial. mort.*), 15 *Diálogoi enálioí* (*Meergöttergespräche; Dial. mar.*), 25 *Theón diálogoi* (*Göttergespräche; Dial. deor.*), 15 *Hetairikoí diálogoi* (*Hetärenesgespräche; Dial. mer.*). In den *Totengesprächen* treten 56 verschiedene Sprecher auf, darunter nur eine Frau (mit einer einzelnen Replik); in den *Meergöttergesprächen* sind es 22 verschiedene Sprecher, darunter 11 Frauen, in den *Göttergesprächen* 17 Sprecher, davon 5 Frauen, schließlich in den *Hetärenesgesprächen* 35 Sprecher, davon 27 Frauen. Insgesamt treten in den 85 Dialogen also 130 verschiedene Sprecher auf, davon sind ein Drittel Frauen (44). Im Verhältnis zum jeweiligen Corpusumfang haben die *Hetärenesgespräche* die meisten Sprecher, gefolgt von den *Totengesprächen*; erst danach folgen gleichauf die beiden übrigen Corpora.

Viele Sprecher treten innerhalb ihres Corpus mehr als einmal auf; lediglich in den *Hetärenesgesprächen* erscheint jeder Sprecher nur ein einziges Mal. Kein Sprecher kommt in mehr als zwei Corpora vor.<sup>2</sup> Die vier Corpora können also, aufs Ganze betrachtet, als weitgehend gegeneinander abgeschlossen gelten. Es lassen sich fünf Sprechergruppen differenzieren: Neben Philosophen,<sup>3</sup> Heroen<sup>4</sup>

1 LUKIAN 1987.

2 Die auffälligste Sprecherfigur der *Dialogi* ist Hermes, der in den Toten- und in den Göttergesprächen auftritt und mit insgesamt 13 Auftritten der häufigste Sprecher überhaupt ist; die weiteren Sprecher, die in zwei Corpora auftreten, sind: Herakles, Menelaos und Poseidon.

3 Vor allem Sokrates und die Vertreter des Kynismus; auffällig ist dabei das Fehlen von Stoikern.

4 Dabei handelt es sich ausnahmslos um Teilnehmer am Trojanischen Krieg.

und Göttern<sup>5</sup> sind hier die historischen Persönlichkeiten hervorzuheben, bei deren Auswahl Lukian darauf geachtet hat, die vier Weltgegenden zu repräsentieren;<sup>6</sup> die homogenste Gruppe von Sprechern bilden die Hetären, während ihre Liebhaber unterschiedlichen Metiers (Bauer, Handwerker, Soldat etc.) und unterschiedlichen Schichten entstammen.<sup>7</sup>

In der Überlieferung sind *Dial. deor.*, *Dial. mar.* und *Dial. mort.* in den beiden Haupttraditionen  $\gamma$  und  $\beta$  miteinander verbunden.  $\gamma$  bietet die Reihenfolge *Totengespräche*, *Meergöttergespräche*, *Göttergespräche*, *Hetärengespräche*,  $\beta$  hingegen beginnt mit den *Göttergesprächen*, schiebt dann die lange dialogische Inszenierung des Parisurteils ein (*Dearum Iudicium*),<sup>8</sup> lässt dann die *Meergötter-* und die *Hetärengespräche* folgen und schließt (als Überleitung zu einer Gruppe weiterer Unterweltstexte) mit den *Totengesprächen*. In einer mit  $\gamma$  verbundenen Sondertradition  $\omega$  war Lukians Gesamtwerk wahrscheinlich in drei Bände unterteilt, deren zweiter mit den *Toten-*, den *Meergötter-* und den *Göttergesprächen* (also in derselben Reihenfolge wie in  $\gamma$ ) einsetzte und deren dritten die *Hetärengespräche* einleiteten.<sup>9</sup> Weder die Teilung der *Dialogi minores* in  $\omega$  noch ihre gemeinsame Gruppierung in  $\gamma$  und  $\beta$  besagt allerdings Entscheidendes für Lukians ursprüngliche Intention, zeigen doch bereits die völlig disparaten internen Reihenfolgen der Einzeltexte in den vier jeweiligen Corpora,<sup>10</sup> dass schon sehr früh in eventuelle originale Zusammenhänge eingegriffen wurde. Ob Lukian überhaupt eine eigene Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltete, wissen wir nicht; es dürfte eher unwahrscheinlich sein. In der Frage, ob Lukian die vier Corpora der *Dialogi minores* als tetradisches Ensemble angelegt hat – sie ist meines Erachtens entscheidend für das Verständnis dieser Texte –, lässt sich daher nur inhaltlich argumentieren. Denn ihre formale Zusammengehörigkeit unterstützt zwar eine solche Vermutung – und eben ihre spezifische Form, über die weiter unten noch zu sprechen ist, konstituiert auch ihr Alleinstellungsmerkmal im Lukianischen Œuvre –, ist aber natürlich für die Annahme eines thematischen Ensembles weder notwendig noch hinreichend. Für ensemblebildend halte ich jedoch ihre chronotopische Komplementarität, die eine zeitliche wie räumliche Universalität

5 Von den kanonischen Zwölfgöttern fehlen Athene, Artemis, Demeter und Hestia. Neben den Zwölfgöttern treten außer den Herrschern des Meeres und des Hades eine lange Reihe von in der mythographischen Tradition eher marginalen Gottheiten auf.

6 Kroisos, (Midas), Sardanapal, Mausolos; Osten – Philipp, Alexander: Makedonien, also Norden – Hannibal: Afrika, also Süden – Scipio: Italien, also Westen.

7 Ebenso mag von Interesse sein, dass beispielsweise eine *a priori* für eine Sprecherrolle prädestinierte Gestalt wie Odysseus fehlt; genauso auffällig ist, dass bis auf einen anonymen ‚Rhetor‘ in *Dial. mort.* 20 die Rhetorik als bedeutende Teilepisteme der kaiserzeitlichen Paideia, als deren eminenten Vertreter Lukian gelten darf, nicht durch einen ‚professionellen‘ Redner repräsentiert ist. Zugleich sind aber alle auftretenden Sprecher (auch die Hetären) faktisch versierte Argumentierer und Rhetoriker.

8 Dieser Dialog steht in  $\gamma$  an ganz anderer Stelle und findet sich in Band 2 (35) der Standardausgabe (s. Anm. 1).

9 Vgl. zur Textüberlieferung der *Dialogi minores* LUKIAN 1987, XIII–XV.

10 Vgl. ebd. XIVf.

anzustreben scheint.<sup>11</sup> Die *Dialogi minores* integrieren nämlich vollständig die Chronotope der Welt: So stehen die *Göttergespräche* für den Himmel, die *Meergöttergespräche* für das Meer, die *Totengespräche* spielen in der Unterwelt und die *Hetärogenespräche* schließlich auf der Erde – genauer gesagt: in Athen, und damit im geistigen Zentrum der kaiserzeitlich-hellenischen Kultur –, während aus zeitlicher Perspektive durch die *Hetärogenespräche* die Gegenwart, durch die *Götter-* und *Meergöttergespräche* eine Überzeitlichkeit (des Mythos und der Götterwelt) und durch die *Totengespräche* einerseits eine (kollektive) Vergangenheit, andererseits eine (individuelle) Zukunft zur Darstellung gelangt. Vergleichbar universalistisch angelegt ist, wie bereits angedeutet, die Wahl der (rein quantitativ gleichwohl nur wenigen) historischen Figuren.<sup>12</sup> Der chronotopischen und figuralen Weite korrespondiert eine immense motivische und thematische Vielfalt.

Die *Dialogi minores* weisen also durchaus einige Ensemblequalitäten auf. Dies würde auch dann uneingeschränkt gelten, wenn sie von Lukian ursprünglich nicht in einem unmittelbaren editorischen oder zeitlichen Zusammenhang publiziert worden sein sollten. Immerhin muss man doch annehmen, dass zumindest die vier Corpora jeweils als Ganzes veröffentlicht wurden, selbst wenn die 85 Einzeldialoge in einen anderen originalen Produktions- und Rezeptionskontext gehört haben dürften. Möglicherweise wurden sie bei Symposien vorgelesen oder sogar in Szene gesetzt, dann aber wohl kaum dergestalt, dass in ein und demselben symposialen Zusammenhang etwa alle *Totengespräche* oder alle *Hetärogenespräche* – deren Darbietung bei einem Symposium, einem prominenten Betätigungsfeld von Hetären, besonders angemessen gewesen und goutiert worden sein könnte – zur Vorführung gelangten. Die Annahme liegt näher, dass Lukian entweder eine solche Serie von Gesprächen von vornherein im Corpuszusammenhang entwarf und dann im Laufe mehrerer ‚Veranstaltungen‘ vorlesen oder inszenieren ließ, oder dass er die Gespräche ohne Corpusbindung entwarf und erst später, als jeweils eine Anzahl von Gesprächen vorhanden war, zu Corpora vereinigte, ein Verfahren, das wir aus der griechischen und römischen Lyrik kennen. Alle diese Spekulationen lassen jedoch Raum für die Annahme, dass Lukian immer auf jenen Universalismus aus war, dem ja auch nicht zuletzt die thematische und strukturelle Unabgeschlossenheit der vier Corpora entspricht, deren Erweiterung leicht vorstellbar und wahrscheinlich sogar leicht durchführbar ist.

Einem solchen strukturellen Befund scheint nun zunächst zu widersprechen, dass das Ensemble der *Dialogi minores* auf die Entfaltung propositionaler Qualitäten im engeren Sinne einer nachvollziehbaren Argumentation verzichtet. Hierfür ist in erster Linie verantwortlich, dass innerhalb der einzelnen Corpora Lukian die einzelnen Gespräche entweder nicht oder nur so grob geordnet hat, dass sich für den Leser ihre Abfolge weder präjudizieren noch in der Retrospektive definitiv konstituieren lässt. Gerade der Vergleich mit lyrischen Corpora zeigt, dass Lukian für die Bewahrung einer bestimmten Disposition hätte sorgen können. Wenn wir

11 Diese Beobachtung verdanke ich Yvonne Nowak.

12 S. o. Anm. 6.

nicht annehmen wollen, dass Lukian nicht mehr letzte Hand an die Corpuserstellung legen konnte – und dagegen spricht, dass alle vier Corpora von *Gesprächen* jeweils aus Vielfachen von fünf Dialogen bestehen, eine eher artifizielle als zufällige Koinzidenz –, so lässt sich nur annehmen, dass ihre Reihenfolge absichtsvoll asymmetrisch sein sollte und erst spätere Herausgeber unterschiedliche Ansätze einer thematischen Disposition verwirklichten. Versucht man, wenigstens aus identisch überlieferten Teilreihenfolgen Strukturierungsabsichten abzuleiten – was nur für die *Meergöttergespräche* und die *Hetärengespräche* überhaupt möglich ist, während die überlieferten Binnenabfolgen der Dialoge in den *Toten-* und in den *Göttergesprächen* eine derartige Streuung aufweisen, dass sich Strukturanalysen geradezu verbieten –, so gelangt man auch hier nur zu insgesamt wenig beeindruckenden Ergebnissen. So bieten die *Meergöttergespräche* in ihren unter diesem Blickwinkel interpretablen Partien keine überzeugenden Anhaltspunkte für eine rhetorisch funktionalisierte und damit propositional verwertbare Disposition.<sup>13</sup> Allein die Überlieferung der *Hetärengespräche* ist hinsichtlich der Dialogabfolge erfolversprechend einheitlich.<sup>14</sup> Jedoch fördert eine entsprechende Analyse dieses Corpus (in der Anordnung der Traditionen  $\gamma$  und  $\omega$ ) bestenfalls das Bemühen um eine grundständige Symmetrie zutage, deren ‚Drehpunkte‘ die beiden Dialoge sind, die als einzige homoerotische Verhältnisse thematisieren (5: Homosexuelle Liebe von Frauen;<sup>15</sup> 10: Päderastisches Verhältnis). Betrachtet man sie als Scharniere eines (quantitativ nicht exakten) Triptychons ([a] 1–4 – 5 – [b] 6–9 – 10 – [c] 11–15: also 4 – 1 – 4 – 1 – 5 Dialoge),<sup>16</sup> so ließen sich als jeweils variierte Generalthemen von [a] ‚Treue/Untreue‘, von [b] ‚Liebeslehren‘, von [c] ‚Täuschung und Enttäuschung‘ eruieren. Einem solchen Versuch kann man eine gewisse Forciertheit gleichwohl nicht absprechen, und selbst wenn man eine solche Ordnung akzeptierte, so wäre daraus eine entsprechende propositional Qualität nicht ohne weiteres abzuleiten. Denn weder stehen diese drei Themenbereiche in einer diachronen Ordnung – man hätte dann die ‚Liebeslehren‘ am Anfang erwartet – noch lässt sich aus diesem Triptychon propositional mehr gewinnen als die topische Klage über die Unzuverlässigkeit

13 Vgl. LUKIAN 1987, XIVf. Die dort zugrunde gelegten HS-Gruppen ( $\gamma$ , L,  $\beta$ ,  $\omega$ ) weisen weder für *lib. 77 (Dial. mort.)* noch für *lib. 79 (Dial. deor.)* eine auch nur partiell analoge Sequenzialisierung auf. Die Überlieferung von *lib. 78 (Dial. mar.)* ist zumindest für die Dialoge 1–4 und 12–15 analog und positioniert die beiden Gruppen auch übereinstimmend am Anfang bzw. am Ende des Corpus. Eine thematisch begründete und entsprechend funktionalisierbare Abfolge ist gleichwohl auch hier nicht zu erkennen; vgl. zu entsprechenden Überlegungen und Konsequenzen v. MÖLLENDORFF 2006, S. 237–242.

14 Hier stimmen  $\gamma$  und  $\omega$  in der Reihung der Dialoge überein, während  $\beta$  die Gespräche (bezogen auf  $\gamma$ ) in den Handschriften L, P, N,  $\Psi$  in der Reihenfolge 1–5, 14–15, 6–13, in der Handschrift A in der Reihenfolge 1–5, 14, 13, 11, 6, 7, 10, 12 unter Auslassung der übrigen Gespräche bietet.

15 Dieses Gespräch hat Wieland in seiner Übersetzung unmarkiert ausgelassen.

16 Die nahe liegende Überlegung, *Dial. mer.* 15 quasi als Abgesang des Corpus zu verstehen, wird durch das – an Nr. 13 anknüpfende – Thema (betrogener Soldat sprengt brutal ein amouröses Symposion, die Obrigkeit wird verständigt), das weder eigenständig ist noch irgendwie summierenden oder finalen Charakter besitzt, nicht erhärtet.

der Liebe. Ebenso wenig erschöpfen sich auch die *Totengespräche* zur Gänze darin, die Vergänglichkeit aller irdischen Werte variierend zu beschwören, wenn sich beispielsweise in Nr. 7 Menippos über dem Paradox aufhält, dass Tantalos, obwohl tot, Durst empfindet, in Nr. 8 Menippos Chiron über das richtige Verhalten im Hades belehrt, in Nr. 11 Diogenes über Herakles' Behauptung spottet, seine Seele weile im Himmel, in Nr. 14 Hermes und Charon Warenlieferung und Bezahlung abrechnen oder in Nr. 22 Menippos und Charon um das Fährgeld zanken.

Darüber hinaus gibt Lukian weder in einem der Corpora noch in einem der einzelnen Gespräche vermittelt einer Rahmenhandlung oder anderweitiger Paratexte auktoriale Hinweise auf einen propositionalen Hintergrund. Der Leser muss die jeweiligen im thematischen Horizont stehenden Handlungen und die jeweiligen Chronotope aus binnenfiktionalen Verweisen sowie aus seinem Bildungsvorwissen erschließen. Die Dialogtitel, die möglicherweise noch nicht einmal original sind, bieten hier nur die Angabe der wichtigsten Sprecher und damit nicht einmal in jedem Fall eine präliminarische Orientierungshilfe. Wenn nämlich zwar als Sprecher etwa Zeus und Hera angegeben sind, so kann der Leser aus seinem mythologischen Vorwissen die Vermutung ableiten, dass es sich um eine Streit-szene handeln wird; wenn Aphrodite und Eros sich miteinander unterhalten, ist die Wahrscheinlichkeit eines erotischen Themas hoch, ebenso wie die Vermutung einige Plausibilität besitzt, dass es bei einem Gespräch zwischen Poseidon und dem Kyklopen Polyphem um Odysseus gehen wird. Hingegen ist von vornherein völlig offen, worüber sich etwa Zeus und Hermes miteinander unterhalten werden. Diese Offenheit zeichnet natürlich erst recht die Unterhaltungen zwischen einzelnen Hetären und zwischen den Unterweltbewohnern aus: In den *Hetären-gesprächen* weiß man nie, worum es im folgenden Dialog gehen wird; in den *Totengesprächen* weiß man es meistens nicht, und zwar auch dann nicht, wenn an sich bekannte Figuren die Unterhaltung führen: Wer würde beispielsweise damit rechnen, dass bei einem Gespräch zwischen Philipp von Makedonien und Alexander dem Großen (*Dial. mort.* 12) der Vater dem Sohn seinen Größenwahnsinn vorhält?

In der Konsequenz dieses auktorialen Procedere erhält der Rezipient also im Vorfeld seiner Lektüre keinerlei Hinweise darauf, ob sich die einzelnen Gesprächsthemen propositional bündeln lassen; im Gegenteil: Überraschungen sind das Übliche.<sup>17</sup> Ein Grund für diese spezifische Gestaltung könnte, wie bereits angedeutet, eine symposiale Aufführungspraxis gewesen sein, bei der die Gäste aus der Darstellung auf den zugrunde liegenden Mythos schließen sollten.<sup>18</sup> Dazu passt, dass auch die Dialoghandlungen selbst meistens nur schwach, oft gar nicht

17 Als Gegenmodell mögen beispielsweise die Platonischen Dialoge mit ihren Haupt- und Untertiteln dienen, die über die Nennung von Sprechern (Laches, Gorgias etc.) oder Großthemen (Politeia, Nomoi) hinaus auch detailliertere Angaben über den Inhalt machen (Über die Tapferkeit, Über die Redekunst, Über die Gerechtigkeit); diese Praxis ahmt Lukian bisweilen nach (Hermetimos oder Über die Wahl der philosophischen Schulrichtung; Anacharsis oder Über die Gymnastik).

18 Vgl. COENEN 1977.

anfangs- und endmarkiert sind. Am häufigsten ist der Typus des einleitungs-freien Gesprächs, bei dessen Rezeption der Eindruck entsteht, dass das Zusammen-treffen der Gesprächspartner im jeweiligen Chronotop bereits stattgefunden hat und die üblichen Begrüßungsworte schon ausgetauscht worden sind.<sup>19</sup> Bisweilen verwendet Lukian auch die Technik des echten Einblendens, etwa in *Dial. deor.* 17:

(Hermes:) Daß er, ein Krüppel und bloß ein Handwerker, die schönsten unserer Göttinnen, die Aphrodite und die Charis, zu Frauen hat, Apollon! (Apollon:) Reines Glück, Hermes. Allerdings wundert es mich, wie sie selber es aushalten, mit ihm zusammen zu sein, vor allem wenn sie sehen, wie ihm der Schweiß herunterläuft [...].<sup>20</sup>

Eine starke Anfangsmarkierung ist hingegen selten; ein Beispiel bietet etwa *Dial. deor.* 2:

(Pan:) Guten Tag, Vater Hermes. (Hermes:) Dir auch einen guten Tag! Aber dein ‚Vater‘ – wie sollte ich das sein? (Pan:) Bist du denn nicht der Hermes von Kyllene?<sup>21</sup>

Diesen Eröffnungsvarianten steht ein vergleichbar unterschiedlich intensiver Markierungsgrad des Schlusses gegenüber: Das Gespräch wird zwar nie unterbrochen, sondern stets zu einem vorläufigen Ende gebracht, Beendigungs- und Abschiedsformeln fehlen aber meistens, und echte Pointierungen sind selten.<sup>22</sup> Damit bleiben auch innerhalb der Gespräche potentielle Schaltstellen einer Propositionsbildung weitgehend unbesetzt.

Das Fehlen einer propositionsorientierten Steuerung der Rezeption macht den Rezipienten nun frei, sich ganz auf die Gesprächsatmosphäre als solche einzulassen. Hier hat viele Leser der *Dialogi minores* die Alltäglichkeit sämtlicher Gesprächssituationen frappiert. Im Falle der Gespräche zwischen Göttern erreicht Lukian sie dadurch, dass er die mythischen Ereignisse den Modi des (dramatischen) Aushandelns und des (epischen) Erzählens entzieht und in die Sphäre des ‚Darüber-Redens‘, also des Kommentierens, des Bewertens und des Hinterfragens transponiert und dabei dann die Sprecher gerade die banalen, marginalen, schein-

19 Diese Technik konnte Lukian sowohl aus den Dialogen Platons als auch aus den Prologen der Alten Komödie entnehmen; vgl. ARNOTT 1993, S. 14–32.

20 „(Ἑρμῆς·) τὸ δὲ καὶ χωλὸν αὐτὸν ὄντα καὶ τέχνην ἔχοντα βάνανσον, ὃ Ἄπολλον, τὰς καλλίστας γεγαμμέναι, τὴν Ἀφροδίτην καὶ τὴν Χάριν. (Ἀπόλλων·) εὐποτμία τις, ὃ Ἑρμῆ· πλὴν ἐκείνο γε θαυμάζω, τὸ ἀνέχεσθαι συνούσας αὐτῷ, καὶ μάλιστα ὅταν ὀρώσιν ἰδρῶτι ῥεόμενον [...]“ (*Dial. deor.* 17,1). Alle Übersetzungen, soweit nicht anders vermerkt, stammen vom Verfasser. Die Übersetzungen Wielands kaschieren oft gerade die ‚Rätselhaftigkeit‘ des Anfangs, wie etwa seine Bearbeitung des vorliegenden Textes zeigt (die unterstrichenen Partien haben im Griechischen kein Pendant): „Aber daß dieser Vulkan, der doch selber nur ein Krüppel und ein Grobschmied seines Handwerks ist, [...]“ WIELAND 1974, S. 294.

21 „(Πάν·) χαίρε, ὃ πάτερ Ἑρμῆ·. (Ἑρμῆς·) νῆ καὶ σὺ γε. ἀλλὰ πῶς ἐγὼ σοὺς πατήρ; (Πάν·) οὐχ ὁ Κυλλήνιος Ἑρμῆς ὢν τυγχάνεις; [...]“ Stellt man sich diesen Gesprächsbeginn ohne Figurenbezeichnungen und nur (vor)gelesen vor, dann ist bis jetzt und noch für einige Zeilen un-deutlich, wer es ist, der Hermes hier anspricht.

22 So bereits BRANHAM 1989, S. 143.

bar selbstverständlichen Aspekte jener Handlungen hervorheben lässt und dies in einem sich der mythischen Einmaligkeit des Geschehens versagenden, gänzlich unpräzisen Ton. Es entsteht beim Leser der Eindruck, all dies könne jeden Tag geschehen und sei daher völlig normal. Entsprechend suppliert der Leser, da seine Vorstellungskraft nicht von Paratexten gesteuert wird und textimmanente szenische Hinweise nur zurückhaltend gegeben werden, ‚normale‘, also alltägliche Gesprächssituationen, wie, um nur ein Beispiel zu geben, der Anfang des zwölften *Göttergesprächs* zeigt:

(Poseidon:) Empfängt Zeus heute, Hermes? (Hermes:) Auf keinen Fall, Poseidon. (Poseidon:) Melde mich ihm bitte trotzdem! (Hermes:) Geh mir nicht auf die Nerven, sage ich! Es passt gerade nicht, und deshalb kannst du ihn im Augenblick auch nicht sehen. (Poseidon:) Ist Hera gerade bei ihm? (Hermes:) Nein, es ist etwas ganz anderes. (Poseidon:) Ah, ich verstehe. Ganymed ist drinnen. (Hermes:) Auch das nicht, sondern er ist unpässlich.<sup>23</sup>

Der antike Leser imaginierte automatisch eine Situation, wie er sie jeden Tag an der Tür eines hochrangigen Mitbürgers erleben konnte; zugleich erlaubt es die ‚face-to-face-Gesellschaft‘, ja besser noch: die Situation der Großfamilie der Götter, dass das Gespräch sofort in Tuscheleien und ‚gossip‘ abgeleitet. Wenn auch in den *Götter-* und *Meergöttergesprächen* durch dieses Verfahren, traditionell festgeschriebene Motive und Handlungssegmente in einen ihnen völlig differenten Kontext zu versetzen, oft der Effekt komischer Inkongruenz entsteht,<sup>24</sup> so erreicht doch Lukian mithilfe dieses Verfahrens weniger eine Banalisierung als eine Entheroisierung, ‚Entpathetisierung‘, kurz: Entmonumentalisierung der Mythistorie<sup>25</sup> und ihre familiarisierende Verbindung mit der menschlichen Alltagswelt.<sup>26</sup> Die Allmacht und völlige Selbstgewissheit der Götter in der Tradition macht einer typisch menschlichen Unsicherheit über die beste Art und Weise des Lebensvollzuges Platz, das, was durch die traditionelle Festschreibung dem Leser und also doch auch, wie der Leser unausgesprochen und unreflektiert annimmt, den Bewohnern dieser mythischen Welt selbstverständlich ist, lässt sich nun auf einmal problematisieren, besprechen, erscheint ‚merk-würdig‘, wie die Fortsetzung des zwölften *Göttergesprächs* zeigt:

23 „(Ποσειδών·) ἔστιν, ὃ Ἐρμῆ, νῦν ἐντυχεῖν τῷ Δί; (Ἐρμῆς·) οὐδαμῶς, ὃ Πόσειδον. (Ποσειδών·) ὁμῶς προσάγγελον αὐτῷ. (Ἐρμῆς·) μὴ ἐνόχλει, φημί· ἄκακρον γάρ ἐστιν, ὥστε οὐκ ἂν ἴδῃς αὐτὸν ἐν τῷ παρόντι. (Ποσειδών·) μῶν τῇ Ἥρᾳ σύνεστιν; (Ἐρμῆς·) οὐκ, ἀλλ’ ἑτεροῖόν τι ἐστιν. (Ποσειδών·) συνήμ· ὁ Γανυμήδης ἐνδόν. (Ἐρμῆς·) οὐδὲ τοῦτο· ἀλλὰ μαλακῶς ἔχει αὐτός“ (*Dial. deor.* 12,1).

24 Unterstützt wird dies gleichwohl nicht nur durch die literarische Tradition, die im klassischen Satyrspiel, in der alten attischen Komödie, aber auch schon im Homerischen Epos – hier wäre beispielsweise zu denken an die in *Od.* 8,266–366 erzählte Geschichte von Ares und Aphrodite – Götter in menschlich-alltägliche Situationen und Kontakte bringt, sondern grundsätzlich bereits durch den Anthropomorphismus der griechischen Religion.

25 Vgl. BRANHAM 1989, S. 142.

26 „What they lose in stature they gain in proximity to the audience’s world“ (BRANHAM 1989, S. 154).

(Poseidon:) Wie kommt das denn, Hermes? Das hört sich ja schlimm an. (Hermes:) Ich mag nicht darüber sprechen – so etwas ist es. (Poseidon:) Aber mir kannst du es doch sagen! Ich bin doch dein Onkel! (Hermes:) Er ist gerade niedergekommen, Poseidon. (Poseidon:) Ach geh, der und niedergekommen? Und wer ist der Vater? Oder ist er vielleicht ein Zwitter, und wir haben es alle nicht gemerkt? Aber einen auffällig dicken Bauch hat er ja auch nicht gehabt. (Hermes:) Wohl wahr! Da war das Baby ja auch nicht drin. (Poseidon:) Ach so! Schon wieder eine Kopfgeburt wie bei Athene. Ein gebärfreudiges Köpfchen hat er! (Hermes:) Nein, diesmal war es der Schenkel. Darin hat er das Baby der Semele ausgetragen. (Poseidon:) Bravo, ein echter Mann! Am ganzen Leib in anderen Umständen, Mutterfreuden überall. Und wer ist diese Semele? [...].<sup>27</sup>

Ja, das vermeintlich Bekannte darf sogar auf mögliche Fortsetzungen befragt werden, wie der erste Meergötterdialog zeigen kann, in dem sich die in Polyphem verliebte Nereide Galateia gegen die eifersüchtigen Schlechtmachereien ihrer Schwester Doris wehrt. Dort heißt es am Ende:

(Doris:) Wer, Galateia, würde dich nicht um so einen Liebhaber beneiden? (Galateia:) Ach, dann zeig uns doch mal deinen, Doris, weil der ja ganz sicher viel schöner ist und besser singen und auch besser auf der Kithara spielen kann! (Doris:) Ich habe keinen Liebhaber, und ich brüste mich auch nicht damit, begehrenswert zu sein! Und so einen, wie es der Kyklop ist, der nach Ziegenbock stinkt, der rohes Fleisch frißt, wie die Leute sagen, und Touristen verspeist, den kannst du gerne behalten, und mögest du ihn allzeit zärtlich wiederlieben!<sup>28</sup>

Die literarische Tradition, beispielsweise Theokrit im 11. *Idyll*, hat das Motiv, dass auch Galateia Polyphem mehr neckt als liebt, stärker ausgearbeitet als das (ebenfalls bei Theokrit angedeutete<sup>29</sup>) Motiv ihrer echten Liebe zu ihm: Bei Lukian bleibt hingegen offen, ob in der Folge dieser Debatte Galateias Einstellung zu Polyphem kritischer werden oder sich ihre Liebe, gar aus Trotz, womöglich noch verstärken wird.

Ein solcher veralltäglicher und hinterfragender Umgang mit dem Mythos wurde in der älteren Forschung meistens als Satire und damit, in relativer Kurzschlüssigkeit, als Satire auch auf die traditionelle Religion aufgefasst. Branham (1989) war einer der ersten, der zwischen literarisch vermitteltem Mythos einerseits und Verwendung des Mythos in der religiösen Praxis andererseits auch für

27 „(Π.) πόθεν, ὦ Ἑρμῆ; δεινὸν γὰρ τοῦτο φῆς. (Ἐ.) αἰσχύνομαι εἰπεῖν, τοιοῦτόν ἐστιν. (Π.) ἀλλὰ οὐ χρῆ πρὸς ἐμὲ θεῖόν γε ὄντα. (Ἐ.) τέτοκεν ἀρτίως, ὦ Πόσειδον. (Π.) ἀπαγε, τέτοκεν ἐκεῖνος; ἐκ τίνος; οὐκοῦν ἐλελήθει ἡμᾶς ἀνδρόγυνος ὄν; ἀλλὰ οὐδὲ ἐπεσήμανεν αὐτῷ ἡ γαστήρ ὄγκον τινά. (Ἐ.) εὐ λέγεις· οὐ γὰρ ἐκεῖνη εἶχε τὸ ἔμβρυον. (Π.) οἶδα· ἐκ τῆς κεφαλῆς ἔτεκεν αὐτῆς ὡπερ τὴν Ἀθηνᾶν· τοκάδα γὰρ τὴν κεφαλὴν ἔχει. (Ἐ.) οὐκ, ἀλλὰ ἐν τῷ μηρῷ ἐκύει τὸ ἐκ τῆς Σεμέλης βρέφος. (Π.) εὐ γὰρ ὁ γενναῖος, ὡς ὅλος ἡμῖν κυφορεῖ καὶ πανταχόθι τοῦ σώματος. ἀλλὰ τίς ἡ Σεμέλη ἐστίν;“ (*Dial. deor.* 12,1).

28 „(Δωρίς:) τίς οὐκ ἂν φθονήσῃ σοι, ὦ Γαλάτεια, τοιοῦτου ἔραστοῦ; (Γαλάτεια:) οὐκοῦν σύ, Δωρί, δεῖξον ἡμῖν τὸν σεαυτῆς, καλλίω δὴλον ὅτι ὄντα καὶ φιδικώτερον καὶ καθαρίζον ἄμεινον ἐπιστάμενον. (Δωρίς:) ἀλλὰ ἔραστῆς μὲν οὐδεὶς ἔστι μοι οὐδὲ σεμνύνομαι ἐπέρρατος εἶναι τοιοῦτος δὲ οἷος ὁ Κύκλωψ ἐστίν, κινάβρας ἀπόζων ὡπερ ὁ τράγος, ὠμοβόρος, ὡς φασι, καὶ σιτούμενος τοὺς ἐπιδημοῦντας τῶν ξένων, σοὶ γένοιτο καὶ πάντοτε σὺ ἀντερφῆς αὐτοῦ“ (*Dial. mar.* 1,5).

29 Vgl. Theokrit *Id.* 6 sowie BOMPAIRE 1958, S. 577.



Lukian unterschied und für die *Göttergespräche* vor allem eine literarisch-parodistische Funktion postulierte, wobei er Parodie weniger als „mere caricature of epic practice“ denn als „ironic reworking, a modernization, of the complex mode of comedy developed by Homer“ verstand.<sup>30</sup> Sprechen wir, um den mit den Begriffen der Parodie, der Karikatur und der Ironie verbundenen kritischen Zugriff auf die Tradition<sup>31</sup> zu sistieren, statt dessen neutraler zunächst einmal von einer Ebenenangleichung zwischen Heroen- und Götterwelt auf der einen, menschlicher Alltagswelt auf der anderen Seite: Denn es gibt ja aufgrund des beschriebenen Verzichts auf Paratextualisierung und narrative Kontextualisierung keinen eigenen Raum für die Götter, der sich entweder der mythischen Tradition verdanken würde und deshalb axiologisch hoch besetzt wäre oder ein entschieden unheroischer und damit dann degradierender Ort sein müsste.<sup>32</sup> Tatsächlich sind wir als Rezipienten jedoch in der Imagination eines solchen Sprech-Raumes weitgehend frei. Orts- und Zeitangaben sind in allen vier Corpora selten und werden, der Tatsache einer weitgehend rein verbalen Handlung entsprechend, kaum ausgearbeitet, sodass wir in unserer Vorstellung das einsetzen, was uns das Natürliche zu sein scheint, und damit das, was uns täglich umgibt, nämlich ‚irdische Standardsituationen‘.

Dieses Verfahren wendet Lukian insbesondere auch in den *Totengesprächen* an, in denen er der Unterwelt jedweden Nimbus der ‚Unheimlichkeit‘ nimmt, indem er ausschließlichs Normalität inszeniert, Zufallsbegegnungen, Beschwerden vor Gericht, das Gespräch von Fahrgästen an der Fähre. Distanz und markierte Perspektive, die Charakteristika satirischer Betrachtung, werden hier erst durch den Auftritt von Figuren hergestellt, die sich in ihrer neuen Umwelt quasi unnormal, anders als die anderen verhalten: Meistens sind es die Kyniker Menippos und Diogenes, die Haltung und Benehmen der Übrigen hinterfragen und kontrastieren und es entschieden als unangemessen markieren. Gerade letzteres findet aber in den Gesprächen auf Götterebene nicht statt. Das Verhalten der Götter und Meergötter mag aus ethisch-moralischer Sicht nicht immer adäquat sein. Aber wen interessiert das bei der Lektüre, wo er doch endlich das erfährt, was er, wie Woody Allen es formuliert hätte, schon immer über die Götter wissen wollte, aber nie zu fragen wagte?

Dass Satire in den *Dialogi minores* also zwar ihren Platz hat, aber als Schlüssel für eine Gesamtdeutung des Ensembles nicht taugt, zeigen schließlich auch die *Hetärogenespräche*. Denn wie in den beiden mythischen Corpora wird auch hier niemand entlarvt, im Gegenteil: Positive oder realistische Beschreibungen überwiegen insgesamt sogar. Wiederum ist es die Alltagshaftigkeit, welche die sezierende und doch nicht pejorative Betrachtung des Hetären-Alltags mit den mythistorischen Nachbarcorpora verbindet und die durch das niedrige soziale Milieu der Hetären, das von sich aus jeder Form von Monumentalisierung abhold ist, noch verstärkt wird. Mit ihr verbindet sich, wiederum in allen Corpora der

30 BRANHAM 1989, S. 140.

31 Selbst BRANHAM 1989 entgeht diesem Vorurteil der Forschung nicht völlig; vgl. ebd. S. 151.

32 Vgl. v. MÖLLENDORFF 2006, S. 235.

*Dialogi*, eine thematische Fokussierung auf Aspekte von Körperlichkeit. Ob der Fluss Xanthos bei Thalassa über seine vor Troja von Hephaistos erhaltenen schweren Verbrennungen jammert (*Dial. mar.* 10), ob Polyphem sich bei Poseidon über Odysseus' Raubüberfall in seiner Wohnhöhle beschwert (*Dial. mar.* 2), ob Hermes und Poseidon über Zeus' ungewöhnliche Fruchtbarkeit in Haupt und Oberschenkel tuscheln (*Dial. deor.* 12), ob Hermes, peinlich berührt, Pan gegenüber seine Vaterschaft gestehen muss (*Dial. deor.* 2), ob Zeus' Begehrlichkeiten an der Naivität Ganymeds scheitern (*Dial. deor.* 4), ob die Hetäre Leaina ihrer Freundin Klonarion detailliert über ihre erste lesbische Liebeserfahrung berichtet (*Dial. mer.* 5) oder ob Aiakos, um in der Unterwelt die Schuldfrage am Tode des Protesilaos klären zu können, zunächst einmal die Hände des wütenden Klägers vom Hals der doch schon toten Helena lösen muss (*Dial. mort.* 27): Die Beispiele ließen sich in beliebiger Zahl vermehren, und stets sind Lust, Leid und Aussehen des Körpers – Liebe und Sex, Schmerz und Verletzung, Geburt und Tod, Gewalt und Vergewaltigung, Schönheit und Hässlichkeit, Normalität und Abnormität – vorder- oder mindestens hintergründiges Thema der Gespräche. Dabei ist auffällig, dass dies in den *Hetärogenesprächen* aufs Ganze gesehen zumeist in zurückhaltenderer, eher indirekter Art und Weise geschieht, während in den drei übrigen Corpora der Körper meist in deutlich drastischerer und expliziterer Weise Gegenstand der Betrachtung wird. Der Grund für diese Auffälligkeit könnte darin liegen, dass der Rezipient mit Hetären als Sprecherinnen von vornherein immer eine prononcierte, ausgestellte und verhandelte Körperlichkeit assoziiert, die also *a priori* permanent präsent ist, während Körperlichkeit im Sinne des lebenden, leidenden, sterbenden und sich in seinen Funktionen betätigenden Körpers für die Welt der Götter und Meergötter diskursiv mehr oder weniger inexistent ist, mithin der Thematisierung eigens bedarf.<sup>33</sup> In beiden Fällen wird auf spezifische Weise die natürliche ‚mitmenschliche‘ und damit alltägliche Neugierde des Lesers befriedigt, der sich womöglich weniger fragt, wie eine Hetäre mit ihrem Körper agiert und worüber Götter miteinander reden (denn das meint er zu wissen oder sich doch denken zu können), als dass er vielmehr wissen will, worüber Hetären miteinander reden und wie Götter mit ihrem unsterblichen Leib umgehen. Lukians Unterwelt wiederum zeichnet sich durch die religionshistorische Besonderheit aus, dass die Toten noch bis zu Charons Nachen ihren alten Körper zu besitzen scheinen, sodass er Gegenstand der Aufmerksamkeit werden kann. Nach der Überfahrt beschäftigt ihr ehemaliger Körper die Toten wenigstens mental fast ausschließlich: seine frühere Leistungsfähigkeit oder Hinfälligkeit, sein (als unzeitig empfundener) Tod, seine Beschaffenheit im Vergleich mit seinem jetzigen Zustand.<sup>34</sup>

33 Ausnahmen bilden hier eigentlich nur die Usurpationsmythen der vorolympischen Zeit, wie sie in Hesiods *Theogonie* erzählt werden und wenige exzeptionelle Szenen der *Ilias* (der brennende Skamander, die geohrfeigte Aphrodite, der niedergestreckte Ares, der liebende Zeus). Aber auch hier gerät die körperliche Seite dieser Vorgänge meist nur marginal in den Blick, sie rückt nie ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

34 Es sind nur wenige *Totengespräche*, in denen diese Sorge um den Körper durch eine Reflexion über vergangene Größe und Ruhm ersetzt wird: Vgl. *Dial. mort.* 11 (Diogenes und

Lukians Leistung im Ensemble der *Dialogi minores* besteht also darin, Räume, Zeiten und Gestalten der mythischen und der historischen Welt in einem dialogischen Universum zusammenzuführen, dessen Darstellung Alltäglichkeit einerseits, Körperhaftigkeit (und damit Vergänglichkeit) andererseits akzentuiert. Daraus folgt aber, dass die *Hetärengespräche* das Kernstück des Gesamtcorpus bilden, da sowohl die Alltäglichkeit von Geschehen als auch die Körperlichkeit der Sprechenden und Handelnden hier ihren natürlichen soziohistorischen Platz haben, während ihre Projektion auf Götter und Tote, Himmel und Unterwelt als sekundär anzusehen ist. Zugleich wird dieses Hetärenmilieu durch die ensembleinterne Verbindung mit Göttern und mit zumeist ja renommierten Toten einerseits, durch den gehobenen Attizismus der Sprache und überhaupt den evidenten Bildungsgrad der Sprecher andererseits eklatant erhöht, und diese Erhöhung entspricht in ihrer Signifikanz sicherlich der oben beschriebenen Entmonumentalisierung der Heroen und Götter.

Das literarisch generierte Universum der *Dialogi* trägt mithin zutiefst menschliche Züge. Es verdankt sich einer Inversionsstrategie, die völlig unspektakulär daherkommt und nichts Revolutionäres an sich hat, da von einer auch nur temporären Degradierung oder gar von einer Umkehrung der bestehenden Verhältnisse in Mythos, Historie und aktueller Lebenswelt keine Rede sein kann: An Unsterblichkeit und Allmacht der Götter, am Totsein der Toten besteht ja ebenso wenig jemals ein Zweifel wie an der Milieuzugehörigkeit, dem Ausgeliefertsein und der wirtschaftlichen Abhängigkeit der Hetären, die auch nicht etwa als wenigstens moralische Sieger präsentiert werden. Diese Integrationsleistung lässt sich meines Erachtens als Versuch der Erschaffung einer neuen Mythologie verstehen, deren genuines Zentrum der Mensch als vergängliches, an seinen Körper gebundenes Alltagswesen ist. Dabei wird die traditionelle Mythologie als Bestandteil eines weit zurückreichenden menschlichen Weltwissens – also nicht nur als Spielmaterial literarischen Einfallsreichtums – nicht etwa einfach beiseite geschoben oder gar demontiert, sondern in ihr neues anthropozentrisches Pendant eingearbeitet. Dabei verstehe ich ‚Mythos‘ mit Jan Bremmer und Walter Burkert als eine zur Aufführung/Darbietung kommende, „traditionelle Erzählung mit einer sekundären, partiellen Bezugnahme auf etwas von kollektiver Wichtigkeit“<sup>35</sup>, Mythologie als einen einzelmythenübergreifenden, umfangreichen Text mit dem Ziel der Diskursivierung eines nicht propositional formulierbaren Weltbildes.<sup>36</sup> Tatsächlich konstituiert ja die Einschreibung des thematisch so stark akzentuierten Fehlens von Dauer und Verlässlichkeit, wie es die *Totengespräche* (Begrenztheit von Genuss, Ruhm, Reichtum etc.) und die *Hetärengespräche* (Begrenztheit von

Herakles), 12 (Philipp und Alexander), 13 (Diogenes und Alexander), 20 (Charon, Hermes und verschiedene Tote), 25 (Alexander, Hannibal und Scipio), 29 (Diogenes und Mausolos).

35 Vgl. BREMMER 1996, S. 65.

36 Ich spreche hier von Mythologie in bewusster Abgrenzung von Mythographie, für die allgemein gilt, „daß eine selbstgenügsame Vollständigkeit des Materials nicht angestrebt zu sein scheint, daß eine tiefergehende Ordnung nicht durchgeführt wird und daß die Sammlung dann abgeschlossen ist, wenn das recherchierbare Material erschöpft bzw. der Zweck der Sammlung hinlänglich erfüllt ist“ (V. MÖLLENDORFF 2006, S. 232f.).

Treue) bestimmt und wie es sich noch darin zeigt, dass auch in der Gestaltung der Götterwelten des Himmels und des Meeres gerade die signifikantesten Stabilitätsmerkmale von Göttlichkeit – Allmacht und Unsterblichkeit – kaum ausgespielt werden, in traditionelle Erzählungen ein wesentliches Merkmal menschlicher Kollektive, nämlich den permanenten Wandel und die Instabilität von Ordnungen. Entsprechend wird auch die Götterwelt *intern* – nicht etwa in ihrer Position in der kosmischen Hierarchie – als instabil vorgeführt: Zeus' Herrschaft könnte durch ein Kind der Thetis ins Wanken geraten (*Dial. deor.* 5); Zeus leidet darunter, nur in fremder Gestalt geliebt zu werden (*Dial. deor.* 6); Zeus kann seinen Herrschaftsanspruch Hera gegenüber mit Trotz durchsetzen (*Dial. deor.* 8); Hera muss sich mühsam den sexuellen Avancen Ixions widersetzen (*Dial. deor.* 9); Apollons musikalische Meisterschaft sieht sich durch das kreative Genie des Hermes bedroht (*Dial. deor.* 11); Zeus gebärt wie eine Frau (*Dial. deor.* 12); Hephaistos' Liebe zu Athena ist vergeblich (*Dial. deor.* 13); Aphrodite weiß sich gegen ihren übermütigen Sohn Eros nicht zur Wehr zu setzen (*Dial. deor.* 20); die erotischen Unternehmungen der Meergötter sind nur sehr mäßig erfolgreich. Auch diese Reihe ließe sich leicht weiter fortsetzen. Mangelnde Dauerhaftigkeit und die Wandelbarkeit der Lebensverhältnisse erweisen sich also als Charakteristika auch der Götterwelt, und darin ist, wie die Dominanz ebendieser Themen in den Gesprächen der Toten und der Hetären zeigt, das spezifisch Menschliche zu erblicken, das in Lukians Konzeption den gesamten Kosmos durchwaltet, ohne aber, dies sei noch einmal betont, seine elementare Hierarchie deshalb subversiv ins Wanken zu bringen.

Die Ubiquität menschlicher Werthaftigkeit etabliert statt dessen eher so etwas wie eine universelle Sympathie (was man provokativ auch mit ‚Leidensgemeinschaft‘ übersetzen könnte) mit der Konsequenz einer Erweiterung des mythischen Wissens des Lesers, nicht etwa seiner Korrektur, da *de facto* kein Mythem für ungültig erklärt wird.<sup>37</sup> In ‚Konkurrenz‘ zur traditionellen Mythologie tritt Lukians Dialogensemble allerdings auf der gestalterischen Ebene zu der etablierten literarischen Form der Mythologie, die für die Darstellung des inhaltlichen Novums nicht hinreichend angemessen ist: das Epos. Denn das Sprechersubjekt des epischen Diskurses ist autoritär, anderweitige Sprecher sind ihm insofern hierarchisch untergeordnet, als es ihre Redebeiträge als Berichterstatter wiedergibt. Der epische Diskurs ist daher genuin monologisch; der Sprecher setzt Anfang und Ende, er verantwortet einen bestimmten Grad an narrativer Kohärenz, er behauptet die Valenz (s)eines höheren Wissens *qua* Inspiration. Dass diese immense diskursive Stabilität für die Darstellung der Wandelbarkeit und des partiellen Durchdringenseins der Welt von Vergänglichkeit, Hinfälligkeit und Unsicherheit nicht angemessen sein kann (und deshalb von Lukian auch nicht gewählt wird), wird deutlich, wenn man diese Konstitution mithilfe der bekannten vier Bachtin'schen Karnevalskategorien – Mesalliance, Familiarisierung, Profanation, Ex-

37 Anders als in dezidiert mythenkorrigierenden (und dabei nur partiell aufklärerischen) Texten wie etwa den *Apista* des Palaiphatos, der *Kainé historia* des Ptolemaios Chennos oder in der *Troja-Rede* (or. 11) des Dion von Prusa.

zentrizität – beschreibt. Dabei ist die Wahl gerade dieser Beschreibungskategorien insofern adäquat, als sie just zu dem Zweck der Deskription eines enthierarchisierten, partiell invertierten, Wandel und Vergänglichkeit zum universellen Prinzip erhebenden Chronotops, des Karnevals, entworfen worden sind.

Natürlich sollen deshalb nun nicht etwa die Chronotope der *Dialogi* als genuine karnevaleske Exklaven bezeichnet werden.<sup>38</sup> Vielmehr schreibt Lukian die für die ganze Antike typische ‚Arbeit am Mythos‘ fort, und zwar mit Darstellungsmitteln, die sich mithilfe Bachtins kategorial erfassen lassen, allerdings damit fast zu drastisch beschrieben sind; besser als von ‚Karnevalisierung‘ würde man hier von ‚karnevalesken Oberflächeneffekten‘ sprechen.<sup>39</sup>

*Mesalliance*: Als inszenatorische *Mesalliance* lässt sich grundsätzlich die Verbindung von monumentalem mythischen Handlungssegment und alltäglicher Gesprächsführung bezeichnen. Figural finden sich *Mesalliancen* in diversen Sprecherzusammenstellungen der *Totengespräche*: Diogenes und Pollux (Philosoph und Halbgott), Charon oder Kerberos und Menipp (Dämon und Philosoph), Midas, Kroisos, Sardanapal und Menipp (zeitliche Differenz), Menipp und Hermes (Mensch und Gott), Menipp und Tantalos oder Chiron (Philosoph und mythische Gestalt) etc. Im zweiten *Göttergespräch* thematisiert Hermes selbst den *Mesalliance*-Charakter seiner Unterhaltung und gar seiner Verwandtschaft mit dem Bocksgott Pan. *Familiarisierung* liegt vor in der Art und Weise, wie Lukian durch die Gestaltung der Gespräche Nähe und Vertrautheit zwischen Leser und Göttern, Leser und Toten, Leser und Hetären suggeriert. Die oben beschriebene Entmonumentalisierung von Göttern und Heroen lässt sich auch als *Profanation* beschreiben. Hinzu kommt schließlich, dass der Leser es nicht vermag, einen den Dialogen gegenüber eigenständigen und damit stabilen Rezeptionsstandpunkt zu beziehen, denn die in diesen Texten erzeugte anthropoide Alltagshomogenität des Universums lässt, gerade weil sie unterschiedslos von Hetäre bis Gott alle Akteure des Lebens betrifft, weil sie alle Zeiten und Räume erfasst und alle Differenzen einebnet und weil sie alle gleichermaßen zu Wort kommen lässt, keinen Raum und keine Position übrig, von der aus der Leser dieses Universum unberührt als ein Anderes betrachten könnte. Dies erwogen, ist es legitim, seine Position im Sinne Bachtins als *exzentrisch* zu bezeichnen, denn er ist gezwungen, wechselnde Standpunkte einzunehmen, das heißt (da der *Gesprächsverlauf* als solcher trotz der Bekanntheit der dahinter stehenden mythischen Handlung unvorhersehbar ist): die im jeweiligen Dialog von den Sprechern vertretenen Standpunkte.

Instabilität und Unvorhersehbarkeit bestimmen also die von Lukian in den *Dialogi* entworfene Welt; und seine Textgestaltung bildet genau dies nach, indem sie durch das Fehlen von Rahmentexten dem Leser kein *a-priori*-Fundament der Lektüre bietet, indem der *Gesprächsverlauf* nicht vorhergesagt werden kann, da es keine narrative Instanz im Text gibt, die für eine verlässliche und planbare Ge-

38 Ebenso wenig soll damit die Valenz von Bachtins Dialogizitätsbegriff für eine generelle literaturwissenschaftliche Bestimmung der Gattung ‚Dialog‘ behauptet werden.

39 Schon Bachtin selbst war sich der weit reichenden Reduktionsmöglichkeiten des Karnevalesken in seinen literarischen Umsetzungen durchaus bewusst; vgl. etwa BACHTIN 1985, S. 137.

sprachsführung verantwortlich zeichnen könnte, und indem Anfangsmarkierungen ‚weich‘ und die Endmarkierungen ohne Pointe gehalten sind – auch hier ist also keine zielführende auktoriale Hand zu erkennen.<sup>40</sup> Unvorhersehbar ist darüber hinaus auch die Abfolge der einzelnen Gespräche: Der Leser stolpert gewissermaßen blind durch dieses Universum und muss sich in seiner Unsicherheit bei jedem Gespräch neuen und überraschenden Sprechern anvertrauen. Zuletzt stellt auch der Verzicht auf explizite Propositionsbildung gleich welcher Art eine Desorientierung des Lesers dar. Damit erweist sich das Ensemble der *Dialogi* aufgrund ihrer spezifischen Gestaltung durch Lukian als eine dem Inhalt angemessene Darstellungsform, die den Leser in das hier entworfene instabile Universum miteinbezieht, und zwar nicht nur ‚als Mensch‘, sondern auch in seiner aktuellen, nämlich lesenden Tätigkeit.

Damit stoßen wir zur Frage nach der ästhetischen Gestaltung der *Dialogi* vor. Über das bereits Gesagte hinaus leistet die Wahl der Textform ‚Dialog‘ und ihre spezifische Gestaltung in diesem Ensemble eine weitere Destabilisierung des Leseaktes, indem der Dialog als an sich schon hybride Gattung in den *Dialogi* noch weiter entgrenzt wird. Lukian hat bekanntlich ein besonderes Interesse an der ästhetischen Herausforderung extremer Hybridisierungen; von daher sein mehrfach explizierter Stolz auf seine (in seinen Augen bedeutendste) literarische Innovation, die Kombination von philosophischem (= platonisch-sokratischem) Dialog und Alter Komödie.<sup>41</sup> In den *Dialogi* erweitert er das Ensemble der dialogischen Gattungshybride durch die Integration weiterer Textformen, teils motivisch, teils ästhetisch.<sup>42</sup> Dass mit dem Bezug auf bekannte Mytheme und ihre dramatisierende Transformation in paratextfreien und narrateur-losen Texten auf die klassische Tragödie rekurriert wird, ist evident; ebenso, dass Entmonumentalisierung und Betonung der Körperlichkeit ebenso wie die Inszenierung von Mesallianzen grundständig auf die Alte Komödie zurückgeht. Die Versetzung von Göttern in ein Alltagsgeschehen praktizierte auch schon das Satyrspiel; die Neue Komödie wird nicht nur durch die Wahl der Hetäre als zentraler Sprecherfigur repräsentiert, sondern auch durch die Integration von Figurentypen, die zuerst für die ‚Nea‘ entwickelt wurden: der betrogene Ehemann, der verzweifelte Liebhaber, die dominante Hausfrau, der faule Sklave – sie alle finden sich nicht nur in den

40 Gerade in dieser ‚Abwesenheit des Autors‘ liegt auch die eigentliche Differenz zu Ovids *Metamorphosen*, die man ja geradezu für ein vollendetes Gegenbeispiel zu der oben behaupteten Inadäquatheit des Epos für die Darstellung der Permanenz von Veränderung halten kann; vgl. zu dieser Thematik des Werkes die zusammenfassende Darstellung bei HOLZBERG 1997, S. 151–158. Denn Ovid lässt eines dem globalen Wandel, der ständigen Auflösung und Neuordnung allen Bestehenden widerstehen, nämlich gerade dieses sein Epos selbst (vgl. den Epilog des Werkes, *Met.* 15,871–879), sodass er in der Tat sein eigenes Sprechen und seine Weltkonzeption, auch wenn sie eine des Wandels ist, in eine unanfechtbare hierarchische Spitzenposition rückt und seiner Darstellung den Nimbus ewiger Gültigkeit verleiht. Der Rezipient ist der Betrachter dieses kosmischen *spectaculum*; im Lukianischen Sinne involviert ist er nicht.

41 Vgl. hierzu ausführlicher v. MÖLLENDORFF 2006a.

42 Vgl. hierzu grundsätzlich bereits BOMPAIRE 1958, S. 562–584.

*Hetären-*, sondern auch in den *Göttergesprächen*.<sup>43</sup> Die häufige Fokussierung einer erotischen Thematik, außerdem von Fragen der Treue und Untreue, führt uns direkt zur archaischen Symposiallyrik. Die asyndetische Disposition der einzelnen Gespräche hat man mit der Struktur von Epigramm-Büchern verglichen.<sup>44</sup> Familiarisierenden Umgang mit Gestalten des Mythos kennen wir daneben auch aus der hellenistischen Dichtung, etwa Theokrits *Idyllen*. Das Epos liefert nicht nur einen großen Teil des mythischen Stoffes, sondern, wie dargelegt, auch den diskursiven mythologischen Referenzrahmen; darüber hinaus lässt sich auch die Episodenvielfalt, ihre parataktische Anordnung, dazu die große Quantität und Heterogenität von beteiligtem Personal und zu erschließenden Chronotopen als Rekurs auf das Epos verstehen. Die letztgenannten Charakteristika kennen wir jedoch auch, und in fast noch stärkerem Maße, aus dem antiken Roman, der mit den *Dialogi* zudem die Gemeinsamkeit der elaborierten attizistischen Prosasprache teilt.

Der Leser gewinnt also auch dadurch keine stabilere Rezeptionsposition, dass ihm die zugehörige Gattung und die damit verbundenen Gattungskonventionen bekannt wären und er dem Text gegenüber dadurch an Souveränität gewönne, dass dieser sich an Regeln halten müsste, die dem Leser von vornherein vertraut wären. Mit der generischen Polyphonie des Dialogtextes erschafft Lukian ein ästhetisches Pendant des universalen Geltungsanspruches, zugleich aber auch der exzentrischen Verfasstheit seiner neuen Mythologie.

Alltagszentriertheit und Körperbezogenheit, Wandel und Instabilität sind also die Säulen jener ‚karnevalesken‘ *conditio humana*, und die literarische Gestaltung des Ensembles der *Dialogi* lässt sich als ihre ästhetische Performance lesen. Den Begriff der ‚Performativität‘ möchte ich dabei im starken Sinne verstanden wissen,<sup>45</sup> denn durch den Einsatz von Verfahren wie der Akzentuierung des Körpers, der Kolloquialisierung der Sprache, des Ausspielens von Emotionen, der Konstitution von Situativität im Akt des Lesens, der Intensität der Leseraktivierung, schließlich der Störung und Irritation etablierter generischer Sinnsysteme und der Vermeidung dezidierter Propositionsbildung<sup>46</sup> macht Lukian die Rezeption seines Werkes auch im engeren Sinne des Wortes zu einer *performance*, in der die Form des Dialogtextes selbst zum Bestandteil jener neuen Mythologie wird.

Die Taktik einer solchen Involvierung des Rezipienten in den Text fügt sich nun wiederum sehr gut in das kulturelle Leitkonzept der Epoche, in der Lukian schreibt: der so genannten Zweiten Sophistik als einer Bildungskultur.<sup>47</sup> Bildung, *paideia*, wird von ihren kaiserzeitlichen Trägern, den *pepaideuménoi*, als ein Modus klassizistischer Selbstformung aufgefasst, der weit über den reinen Wissenserwerb in den Bereichen von Kunst, Literatur, Philosophie und Rhetorik hinausgeht. Gefordert ist vielmehr eine wirkliche Verinnerlichung der rezipierten

43 Vgl. zu letzterem BRANHAM 1989, S. 144.

44 Ebd. S. 142.

45 Vgl. hierzu HÄSNER 2004, S. 53f.

46 Hierzu ebd. S. 57.

47 Vgl. hierzu die Arbeiten von SWAIN 1996, SCHMITZ 1997, WHITMARSH 2001 sowie die Arbeiten in dem Sammelband von BORG (Hg.) 2004.

klassischen Kultur, die privates und vor allem öffentliches Auftreten sowie die Selbstwahrnehmung des Gebildeten bestimmt. Der Lektüre, und gerade der hermeneutisch aktiven und konstruktiven Lektüre, wird von daher eine recht starke Wirksamkeit in der Rezeption eingeräumt. Wenn das Ensemble der *Dialogi* die lesenden *pepaideuménoi* also dadurch in das Geschehen involviert, dass es ihm nicht nur eine Welt präsentiert, in der seine alltägliche Lebenserfahrung mit seinem Bildungswissen integriert ist, in der Menschen, Heroen und Götter in einer Art gemeinsamen Alltags koexistieren und sich in einer gemeinsamen, kolloquialgebildeten Sprache mit einem gemeinsamen kulturellen Referenzrahmen unterhalten, sondern auch einen Leseakt inszeniert, der dem Lesenden keinen Raum erwägbarer alternativer Darstellungsmöglichkeiten belässt, in den hinein er sich dem Identifikationsangebot des Textes entziehen könnte, einen Leseakt also, der den Lesenden in einem hohen Maße performativ beteiligt, dann verfolgen sie somit eine Bildungsabsicht im oben angedeuteten Sinne: Die ‚neue Mythologie‘ der *Dialogi* bezieht, wie es ihre figurale und quantitative Unabgeschlossenheit nicht nur erlaubt, sondern sogar nahe legt, die Leser in das Universum ihrer Sprecher ein, mythische Welt und Erfahrungswelt werden (für den Leser: unhintergebar) aufeinander projiziert, und so gewinnt der Mythos nicht nur neue literarische, sondern darüber hinaus eine neue existenzielle Relevanz. Lukian hat letztendlich nicht weniger beabsichtigt als die Stiftung einer *communitas* zwischen den Gebildeten und den Figuren dieser ihrer Bildung.<sup>48</sup> Die Tatsache, dass die *Hetärengespräche* das Zentrum dieses Bildungsraumes einnehmen, mag dann zwar zunächst den Anschein der Provokation erwecken. Tatsächlich hätte Lukian jedoch in der zeitgenössischen Kultur kaum einen anderen sozialen Bereich finden können, der es ihm erlaubt hätte, nicht nur Männer und Frauen, sondern auch Personen unterschiedlichen sozialen Ranges einigermaßen zwanglos zusammenzuführen. Das aber war notwendig, wenn seine Mythologie denn wirklich einen universalistischen Anspruch erheben wollte. Vielleicht machen gerade die *Hetärengespräche* deutlich, dass *paideia* – in Lukians Konzeption jedenfalls – alle Menschen, nicht nur eine ausgesuchte Oberschicht, betrifft. Dem entspricht dann, dass in den drei anderen Corpora ein Bildungswissen vorausgesetzt wird, das man, aus antiker Sicht, als einigermaßen bodenständig ansehen könnte. Umso leichter mag dann dem Leser auch die Vernetzung und der Vergleich von Mythistorie und Hetärenwelt gefallen sein.

48 Vgl. zu diesem Aspekt HÄSNER 2004, S. 48–52.



## Literaturverzeichnis

### Primärtexte

LUKIAN 1987:

*Luciani Opera tom. IV (Lib. 69–86)*, hg. v. M. D. MacLeod, Oxford 1987.

WIELAND 1974:

Wieland, Ch. M., „Göttergespräche, Meergöttergespräche“, in: Lukian, *Werke in drei Bänden*, Berlin/Weimar 1974, Bd. 1, S. 271–342.

### Sekundärliteratur

ARNOTT 1993:

Arnott, G., „Comic Openings“, in: *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, hg. v. N. W. Slater u. B. Zimmermann, Stuttgart 1993, S. 14–32.

BACHTIN 1985:

Bachtin, M., *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, Frankfurt a.M. 1985.

BOMPAIRE 1958:

Bompaire, J., *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958.

BORG (Hg.) 2004:

*Paideia: The World of the Second Sophistic*, hg. v. B. Borg, Berlin/New York 2004 (Millennium-Studien 2).

BRANHAM 1989:

Branham, R. B., *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge 1989.

BREMMER 1996:

Bremmer, J. N., *Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland*, Darmstadt 1996.

COENEN 1977:

Coenen, J., *Lukian, Zeus tragodos. Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar*, Meisenheim 1977 (Beiträge zur Klassischen Philologie 88).

HÄSNER 2004:

Häsner, B., „Der Dialog. Strukturelemente einer Gattung zwischen Fiktion und Theoriebildung“, in: *Poetik des Dialogs*, hg. v. K. W. Hempfer, Stuttgart 2004, S. 13–66.

HOLZBERG 1997:

Holzberg, N., *Ovid. Dichter und Werk*, München 1997.

V. MÖLLENDORFF 2006:

v. Möllendorff, P., „Verdichtungen des Alltags. Lukians Meergötter-Gespräche“, in: *Mythosaktualisierungen. Tradierungs- und Generierungspotentiale einer alten Erinnerungsform*, hg. v. S. Wodianka u. D. Rieger, Berlin/New York 2006, S. 227–245.

V. MÖLLENDORFF 2006a:

v. Möllendorff, P., „Camels, Celts and Centaurs. Lucian's Aesthetic Concept – the Charis of the Hybrid“, in: *Desultoria scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts*, hg. v. R. Nauta, Leuven 2006, S. 63–86.

SCHMITZ 1997:

Schmitz, T., *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, München 1997 (Zetemata 97).

SWAIN 1996:

Swain, S., *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World AD 50–250*, Oxford 1996.

WHITMARSH 2001:

Whitmarsh, T., *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford 2001.