

IRONIE UND PHANTASTISCHES BEI ARISTOPHANES UND LUKIAN

Das Phantastische und das zum Teil zu diesem gehörige Utopische hat viele Erscheinungsformen in der antiken griechisch-römischen Literatur. Ich möchte mich nur auf wenige von diesen beschränken, so werden hier der Mythos, das Märchen, beziehungsweise das Phantastische in diesen nicht behandelt. Bei einer engeren Definition des Phantastischen werden die obengenannten Erzählformen und neben denen noch die Legende als nicht zum Phantastischen gehörend beurteilt: Die Welt jener ist kohärent, das Reelle und Unreelle wird nicht unterschieden, und was den Mythos und die Legende betrifft, glaubt ihr Publikum an deren Inhalt, solange die Religiosität noch teils an sie gebunden erscheint. Unter Phantastischem wird also das verstanden, wo das Reelle und Unreelle als *Opposita* erscheinen, wo sie keine kohärente Welt schaffen und wo die Darstellung und Formulierung des Unreellen sich nicht anbietet allegorisch interpretiert zu werden, beziehungsweise der Leser (oder Zuschauer etc.) — wie Todorov¹ es ausdrückt — einer allegorischen Interpretation widersteht.

Wenn wir aus unseren Betrachtungen den Mythos und das Märchen ausschließen, was bleibt denn in der antiken Literatur für das Phantastische übrig? Eine historiographische Gattung, die ionische Logographie, wo die Beschreibung der weniger bekannten Gebiete mit phantastischen Elementen bereichert wird; die Historiographie um Alexander den Großen, wo zum Beispiel die Darstellung der indischen Expedition bei mehreren Historikern viele phantastische Elemente enthält; im weiteren die utopische Literatur, wie z. B. der Sonnenstaat des Iambulos, oder Biographien von hervorragenden Sterblichen, wie das Leben des Pythagoras, dargestellt von Iamblichos². Der griechische Liebesroman und sein Vorläufer, die millesische Novelle enthält auch etliche phantastische Elemente. In der erwähnten Gattung der Historiographie und Biographie dienten die phantastischen Elemente zur Färbung der Erzählung, wo im Hintergrund der Mangel an genauem Wissen, bzw. das Streben nach der Steigerung der Bedeutung der dargestellten Persönlichkeit steht. Die Rolle des Phantastischen in der Utopie braucht nicht erörtert zu werden. Was den Liebesroman betrifft, sollen die phantastischen Elemente hier die über das menschliche Maß tretenden Eigenschaften der Liebenden und ihre überdimensionale

¹ "... il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte: il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation "poétique." T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique. Éd. Du Seuil, Paris 1970, p. 38.

² Nur ein herausgegriffenes Beispiel: der eine Schenkel des Pythagoras ist aus Gold, das soll auf sein göttliches Wesen hinweisen.

Liebe unterstreichen: Sie sind demgemäß nicht bloße färbende Elemente, sondern gehören eng zum Wesen dieser Gattung. Eine Ausnahme ist der Hirten- und Liebesroman des Longos 'Daphnis und Chloe'.

In all in diesen Gattungen erschien das Phantastische im ernstesten Ton. Es gibt noch zwei Gebiete der antiken Literatur, wo das Phantastische erscheint: In einer spezifischen Gattung der Satire, in der menippeischen, wo das Vorhandensein von phantastischen Elementen sozusagen ein Kriterium der Gattung ist, und in der alten Komödie, wo wir nur von einem Repräsentanten vollständig erhaltene Stücke haben: von Aristophanes. Aristophanes und die menippeische Satire sind miteinander viel stärker verwandt als z. B. Aristophanes mit Menander, dem Vertreter der neuen Komödie. Über den letzteren schrieb ein antiker Interpret:

Ich weiß nicht ob Menander das Leben oder das Leben den Menander nachgeahmt habe. Aristophanes wird *nicht* so beurteilt, dass er das Leben nachgeahmt hätte — das ist ein indirekter Beweis dafür, dass er über eine andere Betrachtungsweise und über andere Darstellungsmittel verfügte. Aus diesen Mitteln soll hier nur das Phantastische herausgegriffen werden. Das Phantastische erscheint in den Komödien des Aristophanes in zweifacher Weise: als Détail, wie der Chor der Wespen, Frösche oder Wolken in den gleichbetitelten Stücken, oder aber als ein die ganze Handlung bestimmendes Grundmoment, wie in den 'Vögeln' oder im 'Frieden'. (Eine utopische Färbung, die als ironische Fiktion erscheint, ist sowohl in der alten Komödie als auch in der menippeischen Satire charakteristisch, das gilt auch für die in beiden vorhandenen Flugphantasien³.)

Die Möglichkeiten der offenen Rede in der alten Komödie sind noch gegeben; Aristophanes ist noch ein Kind der athenischen Demokratie, in seiner Schaffensperiode zwar bei ihrem Abklingen, aber es gibt noch die Möglichkeit des *onomasi komodein* (d.h. die Namen benennend Spott treiben, lächerlich machen). Wozu dann bei diesen Bedingungen das Phantastische, wenn doch alles unverhüllt gesagt werden kann? "Es gibt bei Aristophanes aufs Ganze gesehen nicht die unumschränkte Souveränität des Politischen oder Gesellschaftlichen⁴," die ironisch-phantastischen Elemente können natürlich einen solchen Inhalt tragen, aber zugleich gehören sie zum Wesen des komischen Effekts. Reinhardt nach sind Mehrdeutigkeit und Viel-

³ Satirische und utopische Schreibweise verhalten sich auch in der späteren Literatur gegensätzlich und komplementär, s. dazu B. C. Elliott, *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*, Chicago 1970; H. Swoboda, *Utopia. Geschichte der Sehnsucht nach einer besseren Welt*, Wien 1972; I. Hantsch, *Semiotik des Erzählens. Studien zum satirischen Roman des 20. Jahrhunderts*, München 1975; N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton 1957, pp. 232–236, 308–312. Zu Flugphantasien s. K. Luck-Huyse, *Der Traum vom Fliegen in der Antike. Palingenesia LXII*. Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1997. Über das Utopistische in der menippeischen Satire, auf das Nachleben konzentriert s. W. von Koppenfels, *Mundus alter et idem. Utopiefiktion und menippeische Satire: Poetica 13*, 1981, 16–66.

⁴ P. Haendel, *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*, Heidelberg 1963, p.332.

fältigkeit der aristophanischen Komödie eben ihr klassisches Merkmal⁵. Reinhardt hebt in Aristophanes Dreifaches heraus: das Reale, das Überreale und das Politische, das aber nur "aus der Einheit des realen Elements mit dem phantastischen, des Tagewitzes mit der Idee Athens einigermassen zu begreifen ist".⁶

Die Aktualität der aristophanischen Komödie 'Frieden', der für die Dionysien im Jahre 421 konzipiert wurde, gab der zu derselben Zeit abgeschlossene Frieden zwischen Athen und Sparta. Das Stück wird von zwei geplagten Sklaven eröffnet, die es besonders schlimm haben, da sie für ihren Herren, Trygaios, einen riesigen Mistkäfer mit Nahrung zu versorgen haben. Der soll seinem Herren als Reittier dienen, um in den Himmel zu gelangen, wo Trygaios Zeus nach seiner Absicht mit den kriegsgeplagten Hellenen fragen will. Trygaios erreicht sein Ziel und tritt mit Hermes in Verhandlungen ein. Es sieht im Himmel böse aus, da sich die Götter von den ewigen Kriegen in höhere Regionen zurückgezogen haben und Polemos, das heißt der Kampf und Krieg frei waltet. Er hat Eirene, die Friedensgöttin in eine Höhle gesperrt und jetzt will er all die Griechenstädte in einem riesigen Mörser zu Brei zerstampfen. Polemos wird von Trygaios belauscht. Zum Glück kann der Diener des Polemos seinem Herren keine Mörserkeule verschaffen und so muss dieser sich eine neue verfertigen. Trygaios nützt die Gelegenheit aus, ruft die Griechen, gewinnt den ängstlichen und unsicheren Hermes für seinen Plan und leitet die Befreiung der Eirene, die mit Seilen aus ihrer Höhle gezogen wird. So kann Trygaios mit Eirene zur Erde zurückkehren, aber nicht mit dem Mistkäfer (die Götter möchten nämlich nicht, dass er noch einmal erscheint), sondern auf einem Abstieg, der von Hermes gezeigt wird. Die Handlung wird auf der Erde fortgesetzt. Es wird das friedliche Landleben gelobt, Trygaios heiratet.

In dieser Komödie spielt das Politische eindeutig mit, denn die Bauern, die unter dem Krieg am schwersten litten, waren vor allem die Träger des Friedensgedankens. Zugleich, wie wir sahen, war die ganze Grundsituation phantastisch, vom Mistkäfer an bis zur mit Seilen aus der Höhle gezogenen Eirene, und auch recht komisch, aber das ironische Moment fehlt dabei auch nicht.

Die Ironie ist eine besondere Form des Komischen. Die gängige Definition lautet, dass bei einer ironischen Äußerung (es kann auch auf Situation erweitert werden) eine Sache durch ihr Gegenteil ausgedrückt wird. Nach allgemeiner Auffassung, die in der spätantiken Rhetorik gewonnen wurde, bedeutet dies, dass der Gegensatz sich auf der Ausdrucks- oder auf der Inhaltsebene konstituiert. Im zweiten

⁵ "Seit der Romantik hat sich die Aristophanische Komödie in so vielen Teilansichten dargeboten, als Literaturgroteske, als Märchenkomödie, als satirischer Mummenschanz, als Hanswurstiade eines göttlich souveränen Geistes, als politisches Propagandainstrument, als Narrenstreit, als attische Festnacht, als Entbindung dionysischer Urmächte ..., dass es heutzutage weiser scheint, ihre vielfältige, aus Widerstrebendem gefügte Einheit als das eigentümlich Klassische ... an ihr anschauend hinzunehmen" K. Reinhardt, Aristophanes und Athen. In: Tradition und Geist, Göttingen 1960, 257 skk.

⁶ Reinhardt a.a.O.

Fall tritt der ausgedrückte Inhalt in Gegensatz zum eigentlichen Gemeinten. Wenn von Schauspiel die Rede ist, gibt es ein Publikum, und an ihm vollendet sich der Sinn des ironischen Aktes.

Was ist in unserem Fall das Gegenteil des Ausgesagten? Die Zurückeroberung des Friedens ist an und für sich ein ernster Gedanke, sogar ein erhabener. Mit der Wiederherstellung des Friedens ist es also sehr ernst gemeint — lachend die Wahrheit zu sagen ist aber oft einprägsamer. Bei Aristophanes ist das Spiel mit dem Riesenmistkäfer ein zweifaches: Es ist zugleich Parodie einer Tragödie des Euripides, des 'Bellerophon', wo der Pegasus in den Himmel emporsteigt. Durch das phantastische Bild wurde also ein Gegenstück zu einem bekannten Mythos geschaffen. (Das Spiel mit der Tradition ist auch in der menippeischen Satire ein entscheidendes Moment.)

In den 'Fröschen' wurde das Gegenstück von der Unterweltsreise des Herakles entworfen. Der Held ist auch in der aristophanischen Komödie ein Gott, Dionysos, aber der Rollenwechsel kann als nahezu absurd gewertet werden. Dionysos steigt nämlich im Herakleskostüm in die Unterwelt hinunter, bange und zitternd, um den vor kurzem verstorbenen Euripides aus der Unterwelt herauszuholen, denn als Theatergott kann Dionysos es ohne ihn nicht aushalten.

Will Aristophanes die Götterwelt und die Religiosität lächerlich machen? Es ist nicht wenig, was sich Aristophanes mit den Göttern erlaubt. Der Gipfel ist eben die Gestalt des Dionysos, der sich in seiner Angst in der Unterwelt hinter den Sitz seines eigenen Priesters verkriecht. Dem großen Religionshistoriker, Nilsson nach ist es als Verfall religiösen Gefühls zu werten. Trotz der greifbaren Religionskritik und trotz den Zweifeln daran ist es jedoch nicht unbedingt so. Die Volksreligion konnte z. B. den Glauben mit den derben Witzen über die Götter vereinigen. Bevor wir ein Urteil aussprechen, schauen wir uns doch die andere phantastische Komödie, die 'Vögel' an. In diesem Stück wird kühnste Phantastik und duftige Poesie vereinigt, wie Lesky⁷ sagt.

Zwei Athener Gesellen wollen wegen der Prozesswut ihrer Mitbürger auswandern. Sie wollen bei dem Wiedekopf eine Stadt erfragen, wo man ruhig und in Freuden leben kann. (Der historische Hintergrund soll auch erwähnt werden: Als Aristophanes dieses Stück schrieb, war das sizilische Unternehmen des Alkibiades im Gange.) Der Vogel ist gut gewählt, weil er früher der König Tereus war. Aber keiner der Vorschläge gefällt den Gesellen und so kommt der eine auf den Gedanken, die Vögel selbst sollten einen Staat gründen, der die Götter aushungern und gefügig machen könnte. Der Chor der Vögel hält die Menschen für Feinde, den Wiedekopf für einen Verräter, aber dann wird der Chor doch dazu gewonnen, die Weltherrschaft der Vögeln zu erringen. Für die weiteren Maßnahmen ist es nötig, dass die beiden Menschenkinder zu Vögeln werden. Die neu gegründete Stadt wird

⁷ A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, DTV München 1993, p. 494.

Wolkenkuckucksheim genannt. Bald kommen auch die Götter ins Spiel, die natürlich sehr ironisch dargestellt sind. Verschiedene Menschen möchten inzwischen zu Vögeln werden. Ergebnis der Verhandlungen zwischen Göttern und Vögeln ist, dass Zeus Basileia, die verkörperte Herrschaft über die Welt, abtreten muss. Einer der ehemaligen Gesellen gewinnt Basileia zur Frau — dieser Verzicht war nötig, damit die Götter weiterhin die Opfergaben erhalten.

Was wird hier angedeutet? Die Götter sind von den Menschen abhängig. Sollten also die Götter weiterhin geehrt werden? — Diese Frage wird implizit von Aristophanes gestellt. Aber er hat auch die neue Religionskritik verspottet. Als Schlussfolgerung können wir behaupten, dass der nicht dogmatische Charakter der griechischen Religion auch die Kritik erlaubt. Aristophanes nimmt die Götter nicht ernst, aber verneint ihre Existenz nicht. Er betrachtet sie von außen her, wie später Lukian, aber in das Ganze der Welt gehören auch die Götter mit ihren menschlichen Schwächen.

Nicht alle phantastischen Ideen sind von Aristophanes selbst erfunden: Es gibt ikonographische Parallelen, frühere schwarzfigurige Vasen, die den Vögelchor, Wespenchor oder den Chor aus den 'Rittern' (Menschen mit Pferdemaske, auf ihrem Rücken sitzt ein anderer) darstellen. Die Idee war also zum Teil gegeben, aber von Aristophanes mit neuen Inhalten gefüllt.

Es hat zum Wesen der griechischen Religion gehört, dass sie ihre eigene Betrachtung von außen her erlaubt. Das bedeutet zugleich, dass man nicht nur die Religion, sondern auch die Welt aus der Distanz betrachten kann; diese Weltanschauung will nämlich das Ganze umfassen und nicht anstelle des Ganzen treten. Aristophanes wurde nie auf grund von Götterlosigkeit angeklagt.

Lukian nimmt die Götter und ihre Geschichten ernst. Wir finden die in seinen Travestien genauer wiedergegeben als in den Komödien des Aristophanes (denken wir an die Gestalt des Dionysos!). Das bedeutet, dass dieser ganze Symbolkomplex der griechischen Mythologie noch immer ein entsprechendes Medium ist, durch das Lukian von seiner eigenen Welt reden kann. In Anbetracht der Religiosität gibt es keinen Unterschied zwischen den Göttern des Homer und denen des Lukian, aber die Umwelt hat sich verändert und in diesem neuen Kontext haben sich auch die Götter verändert. Die Stimmung der von Lukian dargestellten Göttergeschichten, obwohl sie genau dem bekannten Lauf der Mythen folgen, ist völlig anders geworden, sie gehören mehr in die Alltäglichkeit, wo alles kleinlicher, dem Menschenwesen ähnlicher erscheint. Lukian ist in seiner Darstellungsweise wie Momos, die Personifikation der Verneinung und des Spottes: Er wagt alles und alle zu kritisieren, spricht seine Gedanken offen aus, er verhüllt seine Meinung weder aus Angst, noch aus Höflichkeit. Wir könnten die Frage stellen, ob die Zeitgenossen Lukians seine Göttergeschichten abstoßend fanden. Die Gebildeten haben wahrscheinlich die Philanthropie in diesen Geschichten entdeckt. Die menschlichen Göttergeschichten erzählen von menschlichen Sünden, von solchen Sünden, die mit den von Menschen

geschaffenen Gesetzen in Widerspruch stehen, aber eben das Leben menschlicher machen. Die Vollkommenheit ist auch bei den Göttern unerträglich — das hat schon Homer gewußt. Um das Recht auf diese Sünden zu haben, muss man dauernd gegen die Heuchelei und Konventionen kämpfen. Die Vollkommenheit verlangende Pseudosittlichkeit kehrt sich vom Menschen ab, es ist *Apanthropia*, die, wie Trencsényi-Waldapfel darauf hingewiesen hat⁸, der Schlüsselbegriff für Lukians Verständnis ist. Wie schön wäre der Mensch, wenn er Mensch wäre — diese paraphrasierte Sentenz des Menander könnte das Leitmotiv von Lukians Geschichten sein. Alles wird enthüllt: Die das Leben ausfüllenden Lügen, die falschen Werte, seien sie von Philosophen, Strategen oder Athleten vertreten. Neben den Göttergeschichten ist das alles am besten aus seinen phantastischen Dialogen herauszulesen. Da Menippos eine der Hauptfiguren von diesen Dialogen ist, wo auch das Motiv des Fliegens bestimmend ist, versuchte Helm auf die Themen der verlorenen menippeischen Satiren zu folgen⁹. Der Versuch von Helm einer direkten Ableitung der Werke des Menippos aus Lukian ist zwar in der letzteren Zeit umstritten, doch steht es fest, dass es in der Tradition der menippeischen Satire seit Menippos über Varro und Seneca bis auf Lukian um eine solche Gattung geht, für die eine außerordentliche formale und motivische Beweglichkeit charakteristisch ist, die in den Dienst einer zugleich witzigen und phantastischen Kritik an erstarrten Institutionen und Weltanschauungen gestellt ist. Philosophisch ist die Gattung durch die kynische Schule beeinflusst. Die Intention und komische Phantastik der fiktionalen Mittel macht die Menippea zur Nachfolgerin der Alten Komödie. Das Fiktive wird ironisch präsentiert. In der Fiktion der menippeischen Satire erscheint eine imaginäre Welt, die entweder von der realen sich radikal abhebt, oder diese in spezifischer Weise durchdringt. Der Übergang von der realen Welt zur imaginären ist bewusst so gestaltet, dass er erkennbar ist. Es kann auch nicht anders sein, weil die imaginäre Welt am Horizont der realen erscheint. Wenn die Vorstellung sich auf eine imaginäre Welt öffnet, so ist diese auf die reale Welt zurückbezogen. Andererseits ist die Vorstellung notwendig an die Fiktion gebunden, der sie entspringt. Die phantastische Reise

⁸ I. Trencsényi-Waldapfel, Lukianos környszétehez, in: Vallástörténeti tanulmányok, Budapest 1959, 358–375.

⁹ R. Helm, Lucian und Menipp, Leipzig/Berlin 1906; Nachdruck: Hildesheim 1967; zu Lukian s. noch J. Bompaire, Lucien écrivain. Imitation et Création. Paris 1958; Ch. Robinson, Lucian, Duckworth London 1979; E. P. Kirk, Menippean Satire. An Annotated Catalogue of Texts and Criticism, New York 1980; E. Courtney, Parody and Literary Allusion in Menippean Satire: Philologus 106, 1962, 86–100; H. K. Riikonen, Menippean Satire as Literary Genre, Helsinki 1987; Trencsényi-Waldapfel, o. c.; J. Gy. Szilágyi, Lukianosz, in: Lukianosz, Budapest 1974, 715–789. Theoretisch über die Problematik des Fiktiven und der Fiktion s. D. Henrich-W. Iser (Herausgeber), Funktionen des Fiktiven, München 1983, bes. pp. 153–224, 277–330. Es soll auch auf M. M. Bachtin hingewiesen werden, der auf der Suche nach den Vorläufern der karnevalistischen Kultur die menippeische Satire entdeckt hat. S. Problemy poetiki Dostoevskovo, Moskva 1929¹, 1963² (pp. 150–162). Bachtin und diejenigen, die sich mit der neuzeitlichen menippeischen (utopischen) Satire beschäftigen, haben natürlich den Begriffsumfang der Satira Menippea erweitert.

durch Raum und eventuell durch Zeit (der Flug gehört auch in diese Kategorie) am Horizont der realen und imaginären Welt hatte schon in ihrer ernsteren utopischen Form (Hekataios, Euhemeros, Iambulos) die Möglichkeit einer ironischen oder parodistischen Selbstaufhebung. Das wurde z. B. in Lukians Ikaromenippos oder in seinen Wahren Geschichten realisiert, wobei es auch um eine Parodie der utopischen Gattung geht. Die Parodisierung der verschiedensten Gattungen ist auch ein wesentliches Merkmal der menippeischen Satire.

Die menippeische Satire spiegelt eine relativistische Weltsicht und ist voll respektloser Skepsis gegenüber dem Bestehenden. Die dargestellten Situationen und Handlungen sind metaphorisch zu verstehen, denn diese Gattung ist mehr mit geistigen Haltungen befasst als mit Individualität. Mythen und Motive wie Götterversammlung, Hadesfahrt, Seelenwanderung, philosophisches Gastmahl sind aus der 'ernsten' Literatur geliehen; das Gleiche gilt für die Rhetorik und die Narration. Die Gerichtsrede, der platonische Dialog, das Enkomion finden auch bei Lukian oft Gebrauch.

Die Menippos-Figur des Dialogs mit dem Titel 'Ikaromenippos' betrachtet die Welt aus der Distanz. Das geschieht hier auch im wörtlichen Sinn, dank dem Phantastischen: Wie Menippos seinem Freund erzählt, war er persönlich im Himmel bei Zeus. Zum Fliegen habe er die Idee des Daidalos genutzt, er nahm sich Flügel, und zwar echte Vogelflügel, er hatte ja nach der tragischen Geschichte des Ikaros Furcht vor den künstlichen. Den einen Flügel habe er von einem riesigen Adler abgeschnitten, den anderen von einem ebenfalls riesigen Geier. So landete er zuerst auf dem Mond, von woher er alle Machenschaften der Menschen betrachten konnte. Er sah die Ehebrecher, Mörder, Streiter, Räuber, Opferer, alle zur selben Zeit. Vom Mond gesehen habe alles eine andere Dimension, die Kriege, die Streite um Bodenstücke und um Reichtum wirken lächerlich. Vom Mond fliegt er weiter hinauf zu den olympischen Göttern, wo er von Zeus befragt wird. Der höchste Gott ist nicht mehr die allwissende Gottheit, er wirkt wie ein klatschhungriges Weib, er kann sich sogar nicht zurückhalten und fragt Menippos, was die Menschen von ihm halten. Inzwischen wird Menippos zu einer merkwürdiger Einrichtung geführt, zu einem Rohrsystem, wo jedes Rohr einen Deckel hat. Wenn er gehoben wird, kann Zeus die Gebete der Menschen hören. Am darauffolgenden Tag ruft Zeus die Versammlung der Götter zusammen, wo er die Gefahr von Seiten der Philosophen darstellt (es ist eine sarkastische Schilderung der verschiedenen Philosophenschulen), die die Opfergaben an die Götter gefährden. Die Versammlung verlangt Rache — auf Grund der Worten des Zeus wird sie in Erfüllung gehen. Den frei denkenden Menippos will er aber nie mehr im Himmel wiedersehen, so wird Menippos ohne Flügel von Hermes auf die Erde zurückgeführt. Die Verwandtschaft dieser Geschichte mit der Reise des Trygaios ist auffallend: Menippos und Trygaios sind beide aus eigener Kraft in den Himmel geflogen und von Hermes zurückgeführt worden. Aristophanes parodisiert Euripides, der von Lukian beschriebene Flug ist

eine Allusion an beide. Dieser Dialog ist ein Spiel mit der Tradition und zugleich mittels des Phantastischen eine ironisierende Darstellung der Menschen- und Götterwelt, wo alles verkehrt erscheinen könnte: Die Eigenschaften des höchsten Gottes verraten vóllkommen die menschlichen Schwächen der Götter.

Von Lukians Werken hatten die *Verae historiae* (Wahre Geschichten) die weitreichendste Wirkung. Als *voyage imaginaire* hat dieses Werk Verbindungen zu der Utopie von Thomas Morus, zu Rabelais, Cyrano de Bergerac, Swift und die Reihe könnte noch fortgesetzt werden. In den *Verae historiae* parodisiert Lukian der Meinung des byzantinischen Patriarchen Photios (820–891) nach ein Werk des Antonios Diogenes, 'Die Wunder jenseits Thule'. Da wir diese Erzählung nicht besitzen, können wir auch nicht feststellen, in welchem Maß Lukian von Antonios Diogenes inspiriert wurde. Aufgrund von Photios sind bestimmte Parallelen zu entdecken. Von unserem Gesichtspunkt aus ist es aber weniger wesentlich, wer oder was die Quelle war. Lukians Werk ist nämlich viel mehr die Parodie der damaligen propagandistischen Geschichtsschreibung im allgemeinen, in der Hülle des Phantastischen. Er parodiert die scheinbare, sich auf Angaben stützende Korrektheit der historischen Darstellungen. Die Insel der Seligen hat Lukian nach 365 Wasserquellen, 365 Honigquellen, 500 Myrrhaquellen, 7 Milchflüsse, 8 Weinflüsse. Jedes Element ist absurder als das vorige, wobei Lukian die Ernsthaftigkeit der Darstellung bewahrt.

Die *Verae historiae* sind eine Enthüllung der bezahlten Publizistik, wo Rom noch immer in seinem Glanz dargestellt wird. In der Schilderung des Kampfes zwischen der Sonne und dem Mond kann der Leser das Modell von jeweiligen Eroberungskriegen entdecken, sei es der peloponnesische Krieg — wie es auch so interpretiert wird — sei es der Krieg zwischen Rom und Parthien. Lukian weist auch hier die Pseudowelt auf, hinter der eine viel düsterere Wirklichkeit steckt. Die Idee der alten *Paideia*, die die Römer *Humanitas* nannten, soll wieder ins Leben gerufen werden. Nur das kann in der Bewältigung der wahren Wirklichkeit helfen. Das ist die Aussage der phantastischen Ironie des Lukian.