



3 1761 07848755 0

PA
4236
S35



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

RHETORISCHE FORSCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON

OTMAR SCHISSEL VON FLESCHENBERG UND JOSEPH A. GLONAR

I

NOVELLENKRÄNZE LUKIANS

VON

OTMAR SCHISSEL VON FLESCHENBERG

DR. PHIL., PRIVATDOZENT AN DER INNSBRUCKER UNIVERSITÄT



HALLE A. S.

VERLAG VON MAX NIEMEYER

1912

PA
4236
S35



574603

III

Meinem hochverehrten lehrer

Hugo Spitzer

zum dreißigjährigen dozentenjubiläum

Programm der sammlung.

Die *Rhetorischen forschungen* dienen kunstwissenschaftlicher beschreibung der rhetorik.

I. Der begriff rhetorik wird in seinem weitesten umfange verstanden; rhetorische theorie und praxis, vortrags- und lese-rhetorik, politische und epideiktische beredsamkeit finden also gleiche berücksichtigung. Ausgeschlossen bleibt nur die kunst des vortrages oder deklamationskunst, als blofse virtuosität, als ausführende kunst nach Hugo Spitzers scharfsinniger bezeichnung.¹⁾

II. Kunstwissenschaftlich soll der forschungsgegenstand behandelt werden. Diese zielsetzung schließt sowohl bewertung rhetorischer produkte nach einem ästhetischen prinzip im sinne des synkretismus von schönheit und kunst in der spekulativen ästhetik, als auch analyse des kunstgenusses und künstlerischer produktion im sinne der psychologischen ästhetik aus. Von keinem dieser beiden standpunkte aus könnte man ja, wie Hugo Spitzer in seinem eben angemerkten, für die theorie der ästhetik und kunstwissenschaft grundlegenden werke gezeigt hat, zur wirklichen erkenntnis einer auch als äußeren historischen tatsache gegebenen kunst vordringen. Im plane unserer sammlung liegt somit allein die darstellung rhetorischer kunstmittel und ihrer anwendung: im einzelfalle, im bereiche einer rhetorischen gattung und im ganzen rhetorischen kunstgebiete. Auf grund dieser drei

¹⁾ Hermann Hettners kunstphilosophische anfänge und literarästhetik
Graz 1903, s. 230.

verwendungsmöglichkeiten läßt sich der wert der einzelnen rhetorischen kunstmittel bestimmen. An oberster stelle steht die architektonik des rhetorischen kunstwerkes.

1. Die komposition oder künstlerische gliederung eines rhetorischen produktes löst das natürliche nacheinander seiner teile in mündlicher oder schriftlicher fixierung in ein künstliches nebeneinander auf.¹⁾ Denn nur in der scheinbaren koexistenz der teile eines rhetorischen kunstwerkes liegt die möglichkeit einer *inneren form* desselben. Sie besteht also in einer relation der einzelnen stoffteile zueinander. An und für sich besitzt der stoff für die komposition keine bedeutung. Er dient nur zum körperlichen substrate, zum träger des vom sophisten in seinem werke jeweils dargestellten architektonischen prinzipes, wie der steigerung, konzentrität, variation, der symmetrie, des parallelismus, kontrastes, da äußere wahrnehmbarkeit eine notwendige bedingung für jedes kunstschöne werk darstellt. Aber nicht nur wegen ihrer herrschaft über den aufbau des ganzen kunstwerkes, sondern auch wegen ihrer größten individualität ist die komposition das vornehmste rhetorische kunstmittel. So wird sie in jedem einzelfalle bis auf das ihr zugrundeliegende abstrakte kompositionelle prinzip verschieden sein. Alléin in der gestaltung desselben, nicht in seiner ermittelung besteht die künstlerische aufgabe, die also an originalität und schöpferkraft des sophisten die höchsten anforderungen stellt, ihm die größten schwierigkeiten bereitet. Minderwertige sophisten verzichten daher auf komposition überhaupt; desgleichen fehlt sie meist rhetorischen produkten, die nicht ausschließlich künstlerischen absichten dienen.

2. Solche werke weisen nur logische gliederung, d. i. disposition auf. Im falle des vorhandenseins von komposition ordnet sie sich dieser stets unter. Zeigte sich die komposition

¹⁾ Bernhard Seuffert, Germanisch-romanische monatsschrift 1911, s. 632.

individuell verschieden, so erscheint die disposition generell abweichend; d. h. der aufbau durch disposition kennzeichnet eine ganze rhetorische gattung, nicht blofs ein kunstwerk. So eignet z. b. das geläufige vierteilige schema von *προοίμιον, διήγησις, ἀπόδειξις, ἐπίλογος* dem gesamten *δικανικὸς λόγος*, der gerichtsrede überhaupt, nicht blofs einem vertreter dieses genus. Innerhalb gewisser grenzen kann die dispositionelle gliederung im spezialfalle natürlich variieren. Die künstlerische leistung auf dem gebiete der disposition ist in der einpassung des einzelfalles in ein gattungsschema, d. i. in eine *innere form* zu erblicken, die das symbol der höheren ordnung bedeutet, unter die das beispiel logisch gehört.

3. An der grenze zwischen genereller und allgemeiner verwendbarkeit steht die topik. Es gibt sowohl topen, die gewissen gattungen eignen, z. b. die erwähnung Athens der *λαλιὰ*, als auch solche, die unterschiedslos vorkommen. Jedenfalls sind alle mit rücksicht auf ihren technischen wert für den aufbau zu betrachten.

4. Auch der nach darstellungs- und ausdrucksform zu unterscheidende stil kann zur charakteristik der gattung beitragen. Die dialogische und monologische (*ῥητορικά*) oder erzählende (*διήγησις*) einkleidung des dargestellten wirkt generell unterscheidend; die *σχήματα λέξεως* des rhetorischen ausdrucks werden in allen gattungen in gleicher weise gebraucht.

5. Die rhythmik gibt, da ohne individuelle oder generelle einschränkung verwendet, den schwächsten ausschlag für die kunstschönheit des rhetorischen produktes.

Aus diesen 5 komponenten setzt sich die kunstform der rhetorik, d. i. der hauptfaktor ihrer ästhetischen wirksamkeit, zusammen. Nur nebenher benützt sie die poetische stimmung — man erinnere sich des musterbeispielles aus Philostrats *Βίοι σοφ.* II 9, 2 — und die fesselnden stoffqualitäten — man denke an die spannenden *τόποι* des griechischen romaïnes

Das wohlgefallen an der schönheit rhetorischer und poetischer kunstwerke ist somit essentiell verschieden. Jenes beruht auf dem verständnisse der formschönheit, d. i. auf einem intellektuellen vorgange, dies auf der einföhlung in die stimmungslage der dichtung, d. i. auf einem emotionalen vorgange. Die rhetorik erstrebt für ihre erzeugnisse in erster linie reine formschönheit, die poesie stimmungsgelalt und spannungsfähigkeit. Nach diesen zielen unterscheiden sich die in rede stehenden künste in ihren mitteln. Ist die rhetorik eine formkunst, so liegt das schwergewicht in der poesie auf dem inhalte (stoff und stimmung), d. h. auf der stimmung- und spannungstechnik, von denen die rhetorik nur gelegentlichen gebrauch macht. Form, selbst die äußerlichste, ist poetisch irrelevant. Das bezeugen die häufigen versuche in *prosaischen*, reimlosen, freirhythmischen dichtungen. Besser noch kennzeichnet jene tatsache vielleicht der umstand, dafs trotz der möglichkeit, die äußere form in der dichtkunst zu entbehren, gerade die künstlerisch minderwertigsten formelemente stil und metrum die relativ größte bedeutung unter allen formkomponenten für die poesie gewonnen haben. Die verschiedenartigkeit der stilistischen darstellungsform hat sogar den einteilungsgrund für die oberflächliche und so dem wesen der poesie wenig angemessene unterscheidung der poetischen hauptgattungen (lyrisch, dramatisch, episch) ergeben. Die weitere differenzierung erfolgte vielfach gar nach metrischen, also äußerlichst formalen gesichtspunkten (s. die lyrischen arten). Nur selten klassifizierte man die dichtungen richtig nach ihrer stimmungslage (komisch, tragisch, erotisch, religiös), nach ihrer stofflichen einkleidung (schäferdichtung, ritterdrama, historischer roman), nach ihrem nebenzwecke (didaktik, epigrammatik) usf. Die höheren formelemente (komposition, disposition, topik) haben keine allgemeine geltung in der poesie erlangt. Nur die komposition fand gelegentliche anwendung. Nie aber wurde sie selbstzweck der dichtung, sondern blieb

stets motiv ihrer spannungstechnik;¹⁾ nie wirkt sie als form-schönes, sondern stets sucht sie den reichen inhalt zu meistern, bestenfalls ihm einen adäquaten ausdruck zu verschaffen. Sie erscheint so als hilfskonstruktion des dichters, der keine seite seines umfänglichen stoffes vernachlässigen und ihn dennoch möglichst gedrängt behandeln will. Infolgedessen lag es gar nicht im künstlerischen interesse, dafs sich der leser des kompositionellen fachwerkes, das den inhalt zusammenhält, bewußt werde. Ebenso wenig brauchte das jeweilige kompositionelle prinzip (z. b. symmetrie) exakt dargestellt zu werden. Ja man bezweifelt mit recht, dafs die komposition stets vom dichter überhaupt oder doch in ihrem ganzen ausmafs gewollt und berechnet war und schreibt sie dann wenigstens zum teile seiner intuition zu.²⁾ In manchen gattungen, wie im bühnendrama, wurde sie auch durch technische notwendigkeit gedrängter darstellung nahegelegt und dann häufig im anschlusse an berühmte muster gepflegt. In diesem falle erstarrte sie zur disposition. Obwohl die dichterische komposition auch als technisch untergeordnetes, vom leser unbemerktes und vom dichter z. t. intuitiv verwendetes kunstmittel zur erreichung einer bestimmten ästhetischen wirkung selbstverständlich beitragen kann, so besitzt sie dennoch für die poesie nicht einmal die bedeutung des reimes, dessen gebrauch allen jenen einschränkungen nicht unterliegt und der daher viel unmittelbarer ästhetisch wirkt. Demnach wäre es verfehlt, auf ein dichterisch so unwesentliches formelement, wie die komposition, z. b. eine wissenschaftliche poetik gründen zu wollen. Eine solche hat vielmehr systematische erforschung der stoffqualitäten stimmung und spannung zur hauptsächlichen voraus-

1) Vgl. F. Lillge, *Komposition und poetische technik der Λοιμῆδος ἀριστεία*. Gotha 1911, s. 45.

2) S. vornehmlich W. Brecht, *Zs. f. deutsches altertum* II (1907) 60 f., ferner Bernhard Seuffert, *GRM* 1909, s. 605. Lillge a. a. o. R. M. Meyer, *Zs. f. deutsche phil.* XLIII (1911) 505.

setzung. Damit erledigt sich zugleich die frage, ob die rhetorische komposition vom sophisten planmäfsig ausgeführt und vom zuhörer resp. leser wahrgenommen wurde und wird. Da in der rhetorik die formschönheit die grundlage des ästhetischen eindruckes bildet, mufs sie und damit ihre hervorragendste komponente, die komposition, doch beabsichtigt sein und bemerkt werden. Wenn sich auch künstler und betrachter über die kunstmittel, die ein objekt zum gegenstande ästhetischer lust machen, also über die ursachen seiner schönheit oft im unklaren sein werden, unbeschadet ihrer ästhetischen eindrücke von diesem, so erscheint es doch unerläfslich, dafs sie das objekt selbst produzieren wollen, resp. wahrnehmen. Das objekt ist aber für die rhetorik der exemplifizierte formbegriff.

III. Die forderung nach kunstwissenschaftlicher beschreibung allein schaltete die historische betrachtungsmöglichkeit für unsere sammlung noch nicht aus. Denn wenn von irgendeiner empirischen wissenschaft, so mufs von der historie verlangt werden, dafs eine genaue beschreibung der einzeltatsachen dem versuche, sie in beziehung zueinander zu setzen, vorausgehe. Der anspruch der genannten disziplin auf wissenschaftlichkeit beruht ja gänzlich auf ihrer fähigkeit, der vergangenheit angehörige tatsachen genau zu bestimmen (implicite datierung). Der zusammenhang dieser tatsachen ist logisch nicht nur ganz zufällig, sondern steht auch von vorneherein fest, da sich alle in betracht kommenden ereignisse schon einmal in einer bestimmten folge abgespielt haben. Alle versuche, über diese grenzen hinauszugehen, führen zu haltlosem dilettantismus. Beschränken sie sich auf die ergänzung der lückenhaften überlieferung, so sind sie als phantastische kombinationen anzusprechen; mafszen sie sich gar an, aus den gegebenen tatsachenkomplexen allgemeingültige gesetze abzuleiten, so fehlen sie, weil sie zufälligen zusammenhängen gesetzmäfsig-

keit imputieren.¹⁾ Zur richtigen ermittlung der einzelnen tatsachen bedient sich die historie der quellenkritik, mit deren hilfe sie die nachrichten über das darzustellende ereignis auf glaubwürdigkeit und genauigkeit prüft. Dabei kommt es u. a. auf die feststellung an, durch wie viele zwischenglieder die quelle von dem in ihr berichteten vorfalle getrennt ist. Diese frage nach den quellen der quelle stellt nun auch die romantische literaturgeschichte in methodischer anlehnung an die historie. Und zwar kann die grundlage einer dichtung ein erlebnis, ein künstlerisches oder unkünstlerisches literaturprodukt sein. Bei dieser übertragung der methode, die in der literaturgeschichte den grad der dichterischen originalität bestimmen soll, übersah man die völlige verschiedenheit des begriffs der quelle in den beiden disziplinen. Vom historischen standpunkte aus wäre ja auch das kunstwerk, dessen quellen gesucht werden, eine quelle, und zwar unter umständen eine minderwertige, abgeleitete. Denn nicht der bericht eines ereignisses oder erlebnisses, sondern dieses selbst ist das ziel der geschichtsforschung. Es muß somit bei konsequenter anwendung der historischen methode die dichtung, deren erforschung das ziel der literaturwissenschaft darstellt, vollständig in den hintergrund treten gegenüber der ausführlichen beschreibung seiner sei es biographischen, sei es literarischen grundlagen. Will man aber einer solchen umkehrung des ursprünglichen wertverhältnisses durch gleichsetzung der quellenmäßsig zu erforschenden dichtung mit der quellenmäßsig ermittelten historischen tatsache vorbeugen, so übersieht man die verschiedenheit des letzten zweckes der quellenforschung hier und dort. In der historie will sie gutbezeugte züge zum bilde des darzustellenden ereignisses liefern, also dessen richtige beschreibung ermöglichen; in der literaturgeschichte soll sie die literarisch-biographische abhängigkeit des kunst-

¹⁾ Diese art von geschichtsauffassung hat Spitzer a. a. o. s. 469 ff. endgültig abgewiesen.

werkes bestimmen. Was somit in der historie nur mittel zum zwecke, nur von sekundärer bedeutung ist, erhält in der literaturgeschichte selbstzweck, primären wert. Die von der historie mit hilfe der quellenkritik angestrebte beschreibung und bestimmung ihres forschungsgegenstandes, d. i. ihr wissenschaftliches ziel, vermag von der literaturwissenschaft in den allermeisten fällen direkt erreicht zu werden, da sie ja die zu untersuchenden kunstprodukte fast immer in händen hält, nicht erst rekonstruieren muß. Man hat indes in der literaturgeschichte ziemlich alle fehler gemacht, die sich aus diesem doppelten mißverständnis der historischen methode ergeben konnten. Als deutlichster ausdruck der falschen auffassung des begriffes quelle erscheinen die sog. vergleichenden stoffgeschichten, die einen poetischen stoff, z. b. die sage vom ewigen juden oder vom troianischen kriege, rast- und zwecklos durch die weltliteratur verfolgen, die quelle der quelle aufspürend usf. in infinitum. Die oben gekennzeichnete zielverwechslung kommt zum ausdrucke in der beschränkung der den literaturdenkmälern selbst gewidmeten untersuchungen auf quellenkritik, also in der ansicht, daß die quellenverhältnisse einer dichtung über ihren künstlerischen charakter orientieren und damit zu ihrer kennzeichnung hinreichen. Abgesehen davon, daß die originalität eines kunstwerkes nicht dadurch berührt wird, daß es einen vorgefundenen stoff, eventuell auch mit traditionellen kunstmitteln, gestaltet, sondern einzig und allein durch die in einer quellenuntersuchung nicht aufdeckbare art der gestaltung, also abgesehen davon, daß die literarhistorische quellenforschung das wissenschaftliche ziel der literaturbetrachtung, die kunst aus ihrer darstellungsweise zu verstehen, ignoriert, fehlt sie auch gegen die elementare forderung jeder empirischen wissenschaft, welche zuerst eine auf analyse beruhende kenntnis des forschungsobjektes verlangt, bevor sie irgendeine synthese vornimmt. Zu dieser kenntnis kann nur beschreibung der kunstmittel und ihrer

anwendung in jedem einzelnen künstlerischen individualgebilde, d. i. literaturprodukte, führen. Damit schließt sich die anwendung jener pseudohistorischen quellenforschung für eine exakte bearbeitung der rhetorik aus. Aber auch einer wissenschaftlichen historischen behandlung auf grund von analysen ihrer einzelnen produkte widerstrebt die rhetorische praxis. Der rhetorischen theorie ist sie, wie jeder anderen kunstlehre oder wissenschaft, unter dieser voraussetzung zuzubilligen. Gleich den anderen künsten erzeugt auch die rhetorik weder beständigem wandel unterworfenen vorgänge, wie z. b. die sprache, noch lebende organismen, die individuell und als individuen einer gattung zu einem bestimmten zeitpunkte einen bestimmten entwicklungsstand repräsentieren, die also sowohl genetisch (biologisch und entwicklungsgeschichtlich), als auch systematisch betrachtet werden können. Die rhetorik schafft vielmehr in sich vollendete, keiner änderung fähige kunstwerke. In dem umstande, daß der eine künstler diese, der andere jene mittel benützte, um kunstschöne werke zu erzeugen, ist keine entwicklung zu sehen, zumal es sich nur um geringe variationen handeln kann. Denn einerseits sind die mittel nach der art der angestrebten kunstschönheit verschieden, andererseits sind zur hervorbringung einer bestimmten art von kunstschönheit gewisse mittel unerläßlich. Daß nicht zu allen zeiten dieselbe art des kunstschönen ästhetisch wirkt, daß also der kunstgeschmack des publikums wandlungen unterworfen ist, die auf die äußerlichste art zustandekommen, das zu konstatieren und zu erklären kann nicht aufgabe der kunstwissenschaft, sondern einzig und allein die der historie und der völkerpsychologie sein. Insofern ist die kunst an und für sich, nicht aber ihre morphologie, gegenstand der geschichtswissenschaft.¹⁾ Schon die frühere besprechung der rhetorischen kunstmittel konnte zeigen, daß

¹⁾ Spitzer s. 460 ff.

für die rhetorik nur eine kunstsystematik wissenschaftliche berechtigung besitzt, dafs synthesen der aus den beispielen analytisch gewonnenen kunstmittel nur im sinne logischer subsumption des besonderen, inhaltsreicheren unter den all-gemeineren, inhaltsärmeren begriff möglich sind. So werden die kompositionsuntersuchungen kompositionelle prinzipien (z. b. kontrast, steigerung) ergeben und diese sich ihrerseits auf eine grundform zurückführen lassen. Sie werden aber auch die originalität der einzelnen künstlerischen leistungen bemessen und vergleichen lassen. Die dispositionsstudien illustrieren die rhetorische gattungskunde und begrenzen den spielraum, innerhalb dessen die gattungstypen variiert werden können, begrenzen also die gattungen selbst. Ähnlich führen topik, stilistik und rhythmik zur inventarisierung, klassifikation, bestimmung von anwendungsart und -gelegenheit des formel- oder typenmaterials dieser kunstmittel.¹⁾

IV. Für eine kunstwissenschaftliche behandlung der rhetorik im angegebenen sinne bestehen die sprachlichen schranken nicht, die die literaturgeschichte im anschlusse an die sprachforschung errichtet hat. Doch wird sich das wissenschaftliche interesse für rhetorik vornehmlich auf die griechisch-byzantinische²⁾ und die lateinische literatur richten, da nur in ihnen und im anschlusse an sie eine theoretisch fundierte, ausgeprägte rhetorische kunst bestand.

¹⁾ Da aus den gebieten der stillehre und rhythmik vielfach befriedigende einzeldarstellungen bereits vorliegen, berücksichtigen die *Rhf* besonders, aber nicht ausschliesslich, komposition, gattungskunde, topik.

²⁾ Die spuren byzantinischer rhetorik in den älteren slavischen literaturen finden die nötige beachtung. J. A. Glonar.

xv

Vorwort.

Die universitätsbibliotheken in Graz und Innsbruck, auf deren mittel der verfasser vielfach angewiesen war, boten ihm nur wenig für seinen zweck brauchbares. Denn darf auch die Grazer universitätsbibliothek nicht, gleich der Innsbrucker, als wissenschaftlich ungenügend¹⁾ bezeichnet werden, so weisen gleichwohl ihre älteren bestände recht fühlbare und zum teil heute schwer zu ergänzende lücken auf. Manche für diese arbeit in betracht kommende untersuchung war nun im buchhandel vergriffen, manche erst spät zu beschaffen. Der letztere umstand veranlafste wiederholte umgestaltung bereits vollendeter teile dieser studien und verzögerte so ihren abschluss bedeutend; der erste wird dem kundigen leser aus der unvollständigen benützung der älteren fachliteratur in ihnen merklich werden.

Weitaus am meisten verdankt die vorliegende abhandlung dem vor ihr genannten gelehrten ästhetiker, der auch die ausnehmende güte hatte, trotz angegriffener gesundheit einen teil derselben zu überprüfen. Ferner unterstützten den verfasser herr bibliotheksdirektor privatdozent dr. Joannes Peisker, dann herr oberbibliothekar dr. Ferdinand Eichler von der Grazer universitätsbibliothek.

Graz, im mai 1912.

¹⁾ Zur begründung dieser qualifikation genügen folgende einzelheiten: für bücherwünsche eines universitätslehrers stehen angeblich der Innsbrucker bibliotheksverwaltung jährlich nur 4—8 Mk. zur verfügung. Um nun dies mifsverhältnis zwischen geldmitteln und wissenschaftlichem bedarfe auszugleichen, werden die verlangten literarischen neuerscheinungen zunächst antiquarisch gesucht. Auf diese weise gelingt es der direktion, entweder den ankauf des gewünschten werkes zu vermeiden, oder ihn doch lange genug hintanzuhalten.

Inhalt.

	Seite
Programm der sammlung	v
Vorwort	xv
I. Lukians künstlerische ziele	1
Exkurs: die rhetorische chrie	3
II. <i>Πλοῖον ἢ εὐχαι</i>	22
III. <i>Φιλοψευδῆς ἢ ἀπιστιῶν</i>	39
IV. <i>Τόξαρις ἢ φίλια</i>	50
V. Das signalement der lukianischen novelle	87
Exkurs: die komposition der <i>Ἀπιστα</i> des Antonius Diogenes	101
Zwei tafeln.	

I.

Lukians künstlerische ziele.

Man hat Lukians werke als historische quellen ausgenützt, seine literarischen beziehungen aufzudecken und seine philosophischen wandlungen darzustellen unternommen, man hat nach sprachlichen und sachlichen indizien die echtheit der unter seinem namen überlieferten schriften angezweifelt oder verteidigt, lücken in ihnen gesehen oder bestritten, man hat sich endlich um die chronologie seiner werke und seines lebens bemüht und seine nachwirkung erforscht und hat bei solch vielseitiger literarhistorischer beschäftigung mit dem autor dennoch vergessen, seine schriften unter dem gesichtspunkte zu betrachten, von dem aus er sie selbst angesehen wissen wollte. So ist Motzens treffliche gesamt-darstellung von Lukians ästhetischen anschauungen,¹⁾ auf welcher eine kunsttechnische einzeluntersuchung seiner werke basieren muß, so gut wie unbeachtet geblieben. Man erkannte zwar unabhängig von Motz, dafs Lukian einige seiner schriften, vornehmlich den *Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος* und den *Προμηθεὺς ἐν λόγοις*, kunsttheoretischen erwägungen widmete,²⁾ doch hat man eine abstraktion und logische verbindung der gedanken nicht einmal der beiden genannten *προλαλαίαι* versucht. Schmid³⁾ und Helm⁴⁾ z. b. warfen den *Ζεῦξις* mit dem

¹⁾ F. Motz, Lucian als ästhetiker. Progr. d. gymn. Bernhardinum in Meiningen 1875. — Ed. Müller, Geschichte der theorie der kunst bei den alten II (Breslau 1837) 250—252 behandelt nur zwei nebensächliche punkte der lukianischen kunsttheorie, die *ἐπιθετοὶ νόσοι* (Motz s. 14f.) und das *καιρόν* (Motz s. 11f.) in durchaus ungenügender weise von romantischem standpunkte aus.

²⁾ Am deutlichsten sprach nach Motz (s. 11) diese beobachtung wohl Th. Sinko, Eos XIV (1908) 148 aus.

³⁾ W. Schmid, Philologus L (1891) 312.

⁴⁾ R. Helm, Lucian und Menipp. Leipzig und Berlin 1906, s. 280. .

Προμηθεὺς ἐν λόγοις zusammen. Mit unrecht! Gemeinsam ist den beiden *προλαλαί* allein die verewahrung des verfassers gegen die absicht, nur durch die neuheit seiner schriften wirken zu wollen. Jedesmal ist von einer anderen *neuheit* die rede. Der *Προμηθεὺς ἐν λόγοις* handelt über eine, aus der verschmelzung von dialog und komödie entstandene, neue form, die nicht durch ihre ungewöhnlichkeit, sondern durch ihre schönheit wirken soll;¹⁾ der *Ζεῦξις* lehnt einen erfolg auf grund des absonderlichen und neuen inhaltes der schriften ab. Der *Ζεῦξις* wiederholt nicht den gedanken des *Προμηθεὺς ἐν λόγοις* in anderer einkleidung oder umgekehrt der *Προμηθεὺς* den des *Ζεῦξις*; der in diesem ausgesprochene grundsatz ist vielmehr die logische voraussetzung des im *Προμηθεὺς ἐν λόγοις* entwickelten. Daher müssen die lukianischen schriften zuvor nach der im *Ζεῦξις* erhobenen kunsttheoretischen forderung untersucht werden, ehe ihre übereinstimmung mit der des *Προμηθεὺς ἐν λόγοις* nachgeprüft werden kann. Auf grund der tatsache, dafs der *Ζεῦξις* die bedeutung des *καιρόν* gegenüber der komposition des stoffes für die ästhetische wirkung eines literaturproduktes aufserordentlich gering anschlägt,²⁾ gilt es, vorerst die individuell verschiedenen gestaltungen dieses formprinzipes induktiv für alle werke Lukians zu ermitteln, dann durch abstraktion der den einzelnen beispielen gemeinsamen merkmale formtypen zu finden und nach ihnen die werke zu organischen gruppen zusammenschließen, endlich die kunstmittel zu registrieren, durch welche die komposition jeweils erreicht wird. Erst auf dieser grundlage ist es möglich, exakt zu entscheiden, wieviel die vor und neben Lukian geltenden literarischen gattungen zur architektonik seiner schriften beigetragen haben und wie er diese im *Προμηθεὺς ἐν λόγοις* behauptete verschmelzung bestehender gattungsformen durchgeföhrt hat. —

1) *Προμηθεὺς ἐν λόγοις* c. 3: ἐμοὶ δὲ οὐ πᾶν ἱκανόν, εἰ καινοποιεῖν δοκοῖεν, μηδὲ ἔχει τις λέγειν ἀρχαιότερόν τι τοῦ πλάσματος, οὐ τοῦτο ἀπόγονόν ἐστιν, ἀλλ' εἰ μὴ καὶ χάριεν γαίνοιτο, ἀσχενοῖσιν ἂν, εἰ ἴσθι, ἐπ' αὐτῷ καὶ ξημπαιήσας ἂν ἀφαιρίσαιμι· οὐδ' ἂν ἀφελήσειεν αὐτό, παρὰ γούν ἐμοί, ἡ καινότης, μὴ οὐχὶ συντετρῆσθαι ἕμοσφον ὄν.

2) Vgl. Motz s. 11: jenes ganze schriftchen ist der beleuchtung des wertes von stoff und form gewidmet.

Die folgenden ausführungen liefern nur beiträge zum ersten teile dieses programmes einer literaturwissenschaftlichen erforschung der lukianischen schriften. Zunächst soll auf grund einer interpretation des *Zεῦξις* die *komposition des stoffes* als das ästhetisch wirksamste element der kunst Lukians erwiesen, dann *Πλοῖον*, *Φιλοφενδής*, *Τόξαις* nach ihrer komposition untersucht und endlich auf ein gattungsbildendes gemeinsames merkmahl dieser drei schriften hingewiesen werden.

Den inhalt des *Zεῦξις* bildet ein beweis in chrienform, der die anschauung widerlegt, dafs die ästhetische wirksamkeit eines kunstwerkes allein auf der neuheit und seltsamkeit seines inhaltes beruhe. Das gegenteil dieses satzes, und zwar der gedanke, dafs die kunstform einer schrift und in ihr vor allem die komposition des stoffes ein literaturprodukt ästhetisch reizvoll machten, stellt also die idee dar, die Lukian in der genannten *προλαλιά* propagiert. Die komposition des stoffes zeigt sich in ihr in der anpassung der chrien- an die *προλαλιά*-form. Um das verhältnis beider verstehen zu können, mufs zunächst wesen und zusammensetzung der rhetorischen chrie eingehender dargelegt werden, als das bisher geschehen ist.

G. Wartensleben versuchte als erster den begriff der chrie im anschlusse an die definitionen Theons, des Hermogenes und Aphthonios genau zu bestimmen.¹⁾ Dabei hob er den unterschied zwischen *χρεία* und ihrer rhetorischen *ἐργασία*²⁾ gebührend hervor;³⁾ für diese ist die *χρεία* selbst nur thematischer kern, in deren schema *τῆς χρείας παράγραφως* also nur ein örtlich bestimmtes *μέρος*. Demnach bedeuten die der eigentlichen chrie gewidmeten ausführungen der progymnastiker für den rhetorischen unterricht nicht mehr, als

1) Begriff der griech. chreia und beiträge zur geschichte ihrer form. Heidelberg 1901, s. 1—7.

2) Hermogenes progg. (Rhetores graeci ed. Spengel II) 6, 19. Aphthonios progg. ebd. 23, 14: *ἐργάσιον δὲ αὐτὴν [τὴν χρείαν] τοῖσδε τοῖς κεφαλαίοις*. Priscian (Grammat. lat. ed. Keil III) 432, 10f. überträgt Hermogens *ἐργασία* bald durch *operatio et ordinatio ad usus pertinentium capitulorum* (s. Aphthon), bald durch *dispositio*. Über Priscians fast wörtliche übersetzung des Hermogenes vgl. Alfredus Luscher, De Prisciani studiis graecis. Breslau 1912 (Breslauer philol. abh. 44) s. 73. 81—115 passim.

3) Wartensleben a. a. o. s. 138ff.

orientierende vorbemerkungen zum hauptgegenstande der chrienlehre, der anweisung zur *ἐργασία*. Hermogenes sagt es selbst im übergange von der einleitung zum hauptteile seines chrienkapitels (6, 18): ἀλλὰ νῦν ἐπὶ τὸ συνέχον χωροῶμεν, τοῦτο δὲ ἐστὶν ἡ ἐργασία. Deshalb vernachlässigt er absichtlich die von Theon bis in die einzelheiten wiedergegebene subtile einteilung der *χορεία* nach ihrem *γένος* und ihrem *εἶδος*, d. h. nach ihrer darstellungs- und ausdrucksform. Nur eine schlufsbemerkung¹⁾ zum abschnitte *διαφορά*²⁾ verrät seine kenntnis jener — auf ältere theoretiker zurückgeführten — distinktionen des *γένος* der *χορεία*. Aphthonios, der folgerichtiger kürzende³⁾ bearbeiter des Hermogenes,⁴⁾ strich dann auch diese, in ihrer beiläufigkeit wertlose, notiz weg. Zwischen die abschnitte *χορεία* und *ἐργασία* der chrienlehre Hermogens und Aphthons schob nun Theon aus didaktischen gründen⁵⁾ übungen⁶⁾ über die *τόποι* der beweisführung an der unrhetorischen chrie und eine dispositionsskizze der rhetorischen chrie ein. Die verschmelzung dieser drei elemente der rhetorischen chrie, nämlich ihres aus der unrhetorischen *χορεία* (A) bestehenden inhaltes, ihrer technischen mittel, der *τόποι* (B) und ihres formgerippes, d. i. der *τάξις τῶν ἐπιχειρημάτων* (C), innerhalb der die unrhetorische *χορεία* mit hilfe der geübten *τόποι* behandelt wurde, stellte Theon als *ἐξεργασία* unter den letzten progymnasmata,⁷⁾ also auf der

¹⁾ 6, 15: λέγεται δὲ περὶ διαφορᾶς χορειῶν πλεῖστα παρὰ τοῖς παλαιοῖς (vgl. Fr. G. Fritsche, De origine atque indole progymnasmatum rhetoricorum. Progr. der landesschule zu Grimma 1839 s. 23), οὗτοι αἱ μὲν αὐτῶν εἶσιν ἀποφαντικαὶ αἱ δὲ ἐρωτηματικαὶ αἱ δὲ πνευματικαί.

²⁾ Hermogenes hat die unter die rubrik *einteilung der χορεία* gehörige anmerkung fälschlich unter *διαφορά* eingestellt; man erinnere sich der merkmale des begriffes ὄρος in der anonymen τέχνη (Rh g Sp I 449, 3): τὰ μὲν οὖν ἐν αὐτῷ τῷ ὄρῳ ταῦτά εἰσι, γένος, ἴδιον, διαφορά.

³⁾ Über die arbeitsweise des Aphthonios vgl. Fritsche a. a. o. p. 19.

⁴⁾ Über des Aphthonios abhängigkeit von Hermogenes s. Fritsche p. 4². 15.

⁵⁾ Vgl. Fritsche p. 20²⁷. Georgius Reichel, Quaestiones progymnasticae. Diss. Leipzig 1909, p. 14.

⁶⁾ Theon progg. (Rh g Sp II) 101, 3: γυμνάζονται (Fritsche p. 4) δὲ κατὰ τὰς χορείας τῇ ἀπαγγελίᾳ τῇ κλίσει κτλ.

⁷⁾ Reichel p. 14. 113.

höchsten stufe seines lehranges,¹⁾ dar. Leider ist uns so seine theorie über sie verloren gegangen.²⁾ Mit hilfe der chriekenkapitel des Hermogenes und Aphthonios und der disposition des *πολιτικός λόγος*, dessen vierteiligem schema die *τάξις τῶν επιχειρημάτων* entspricht, läßt sich jedoch eine wiederherstellung der *ἐξεργασία* versuchen. Theon lehrt demnach die *ἐργασία* Hermogens und Aphthons genetisch verstehen. Eine übersicht über das rekonstruktionsmaterial soll tafel I ermöglichen.

Die rein lehrhaften absichten Theons bei der anlage seines chriekenkapitels lassen die ausführlichkeit seines ersten abschnittes *χορεία* (A) wohl daraus erklären, dafs die bestimmung von chriekenbeispielen nach *γένος* und *εἶδος* durch die schüler die elementarste übung an der *χορεία* darstellte. Auf diese weise wäre das beobachtungs- und untersuchungsvermögen für das substrat der übung geschärft und die fähigkeit gewonnen worden, alle subsidien, die es selbst für seinen rhetorischen ausbau stellte, nutzbar zu machen. Die *γυμνάσματα* über die *τόποι*, also der zweite abschnitt des kapitels (B), wenden das gegebene beispiel (*προκειμένην τὴν χορείαν*) nach den verschiedensten richtungen, eröffnen also dem schüler eine möglichst vielseitige betrachtungsweise seines späteren rhetorischen themas, lehren ihn somit das instrument der beweisführung, deren *τόποι*, gebrauchen. Auch die *γυμνάσματα* selbst sind mit rücksicht auf ihre schwierigkeit geordnet. Mit der grammatischen umschreibung und abwandlung des beispieles nach zahl und fall beginnen sie und enden mit der rhetorischen *ἀνασκευή* und *κατασκευή*,³⁾ denen Hermogenes und Aphthonios den rang eines selbständigen progymnasma zuerkannt haben. Dem konsequenteren Aphthonios entging freilich nicht, dafs die *τόποι* der *ἀνασκευή* nur dann selbständig existieren können, wenn ihrer definition genüge geschieht,⁴⁾ indem das objekt der *ἀνασκευή*

1) Reichel s. 35. Vgl. auch den schlufssatz von Hermogens chriekenlehre (7, 9): *ἰσαυτὰ πρὸς τὸ παρόν, τὴν δὲ τελειότεραν διδασκαλίαν ὕστερον εἶδη*.

2) Reichel s. 111.

3) Vgl. auch Reichel s. 48 f. 68 f.

4) Aphthon. 27, 25: *ἀνασκευή ἐστὶν ἀνατροπὴ προκειμένου τινὸς πράγ-*

durch *προοίμιον* und *διήγησις* vorher rhetorisch klargelegt wird. Die *τόποι* werden so zu den *μεγάλαια* der *ἀπόδειξις* des *δικαιωτὸς λόγος*. Die reihe der *γυμνάσματα* stuft Theon aber auch dadurch ab, dafs je zwei übungen einander ergänzen und dafs je zwei solcher übungspaare einander entsprechen. Und zwar sind die ähnlichen paare chiasmisch angeordnet, wodurch eine unter- und eine oberstufe des lehranges gewomen wird. *ἀπαγγελία* und *κλίσις* ergänzen einander insoferne, als die *ἀπαγγελία* die zugrundeliegende *χρεία* nach zahl und fall ihres logischen subjektes und objektes nicht antastet, sondern womöglich mit ihren eigenen worten ihren übrigen text paraphrasiert. Gerade das entgegengesetzte fordert die *κλίσις*, die den wortlaut des substrates soweit schont, dafs sie bestimmte formeln vorschreibt, um die angestrebte flexion der casus zu erreichen. Der *ἀπαγγελία* entspricht also in der *κλίσις* nominativ und meist singular des subjektes.¹⁾ Theon selbst stellt die beiden *γυμνάσματα* durch ihre charakteristik einander entgegen: *καὶ ἡ μὲν ἀπαγγελία φανερά ἐστι* (101, 6) — *ἡ δὲ κλίσις ἐστὶ ποικίλη* (101, 9) und verbindet sie so zu einem paare. Der gegensatz zwischen bekräftigung und widerspruch (*ἐπιγώνησις* — *ἀντιλογία*), verbreiterung und auszug (*ἐπέκτασις* — *συστολή*), beweis und gegenbeweis (*κατασκευή* — *ἀνασκευή*) und damit die zusammengehörigkeit von je zwei dieser formen ist ohne weiteres klar. Ebenso deutlich stellt die *ἀπαγγελία* eine primitive gestalt der planmäßigen verbreiterung (*ἐπέκτασις*) und die *ἐπιγώνησις* + *ἀντιλογία* eine schon weniger einfache vorstufe — *ἀπαγγελία* + *κλίσις* gingen ihr ja voraus — der *ἀνασκευή*, die *ἐπιγώνησις* allein der *κατασκευή* dar. Der vorbereitende charakter von *ἐπιγώνησις* + *ἀντιλογία* erhellt zunächst daraus, dafs aus 4 ihrer insgesamt 5 *τόποι* die 9 *τόποι* der *ἀνασκευή* geworden sind. Die *κατασκευή* oder *ἀνασκευή* der *χρεία* pflegt nämlich nach fünf gesichtspunkten zu erfolgen, unter die sich sowohl die 9 *τόποι* der *ἀνασκευή* (tafel I: Theon

ματος. Vgl. Hermog. 8, 30: *ἀνασκευή ἐστὶν ἀνατροπὴ τοῦ προτεθέντος πρόγματος* = Priscian. 434, 2: *refutatio est improbatio propositae rei*.

¹⁾ 101, 27: *ἡ μὲν οὖν ὀρθὴ οὐδεμίαν ἔχει δυσκολίαν· κατὰ γὰρ αὐτὴν ἐκάστη τῶν χρεῶν εἴωθε προφέρεσθαι*.

B VII), als auch die ihnen entsprechenden aus *ἐπιφώρησις* + *ἀντιλογία* (tafel I: Theon B III 1—3. IV) bei Theon und die 6 der *ἀνασκευή* des Hermogenes und Aphthonios subsumieren lassen:

	1. deutlich- keit	2. folge- richtigkeit	3. wahrchein- lichkeit	4. zuträglich- keit	5. schicklich- keit
Theon	VII 1 III 2	VII (2+3) IV	VII (4+5+6) III 1	VII (7+8) III 3	VII 9 —
Hermogen- Aphthon	1	4	3+2	6	5

Ein vergleich der *τόποι* in dieser anordnung ergibt nun, dafs Theon in dem übungspaare *ἐπιφώρησις* + *ἀντιλογία* die einzelnen gruppen entweder gar nicht, oder nur durch éinen der innerhalb derselben möglichen *τόποι*, oder allgemein vertreten sein liefs, während er in der *ἀνασκευή* alle innerhalb einer gruppe möglichen speziellen fälle anführt. In der mitte zwischen den beiden lehrstufen Theons steht die *ἀνασκευή* Hermogens > Aphthons, die also wiederum durch Theon genetisch erklärt wird und ihrerseits den zusammenhang der unter- und oberstufe Theons verdeutlicht. So ist z. b. der hermogenische *τόπος ἐκ τοῦ ἀναζολούθου τοῦ καὶ ἐναντίου καλουμένου* identisch mit Theons *ἀντιλογία*. Das erhellt sowohl aus dem undertitel Hermogens, dem bei Theon die anweisung (103, 20): *ἀντιλέγομεν δὲ ταῖς χρεῖαις ἐκ τῶν ἐναντίων* entspricht, als auch aus den beiden beispielen (9, 12. 103, 21), welche in gleicher weise die aufdeckung eines inneren widerspruches in der angefochtenen chrie als das wesen der übung erkennen lassen. Bedenkt man nun, dafs die zwei *τόποι* der *ἀνασκευή* bei Theon, *ἐκ τοῦ πλεονάζοντος* und *ἐκ τοῦ ἐλλείποντος*, nur zwei nach der jeweiligen ursache jenes inneren widerspruches bezeichnete, einander komplementäre arten desselben sind, so hindert nichts, sie unter den gattungsbegriff *ἐκ τοῦ ἀναζολούθου* unterzuordnen und damit als arten der ihm identischen *ἀντιλογία* zu erkennen. Ähnlich dem *τόπος ἐκ τοῦ ἀναζολούθου* differenziert Theon im rahmen der *ἀνασκευή* das *πιθαρόν*. Für die *ἐπιφώρησις* hatte ihm

noch der allgemeine begriff der wahrheit, des ἀληθές genügt. Bei der ἀρασκεινή stufte er sein gegenteil nun graduell und nach dem erkenntnisgebiete ab, in dem das beurteilte liegt; graduell durch die unterscheidung von unwahrscheinlich (ἐκ τοῦ ἀπιθάρου) und falsch; räumlich durch die sonderung des logisch falschen (ἐκ τοῦ ψευδοῦς) von dem physisch falschen (ἐκ τοῦ ἀδυνάτου). Die letztere einteilung behielt Hermogenes nicht bei; er widerlegt nur ἐκ τοῦ ἀδυνάτου. Innerhalb der im rahmen der ἐπιγώρησις wieder nicht näher bestimmten gruppe *zuträglichkeit* machte Theon (zufolge den beispielen) bei der ἀρασκεινή den graduellen unterschied des schädlichen (βλαβερωῶς 105, 9) und des unnützen (πρὸς οὐδὲν ὠφέλιμον 105, 12). Hermogenes wirft beide arten zusammen, was aus seiner definition des τόπος ἐκ τοῦ ἀσυνμύρου hervorgeht, die mit der theonischen ἐκ τοῦ ἀχρήστου zusammenfällt, während die bezeichnung des τόπος vom gleichnamigen theonischen übernommen wurde; vgl.

105, 11 (Theon): ἐκ δὲ τοῦ ἀχρή-
στον, οἷον εἰ φαίνεται πρὸς οὐδὲν
ὠφέλιμον τὸ ἡθὲν τῷ βίῳ.

9, 14 (Hermog.): ἐκ τοῦ ἀσυνμύ-
ρου, ὅταν λέγωμεν, ὅτι οὐδὲ συμ-
φέρει ταῦτα ἀκοῦειν.

Der letzte, nach dem gesichtspunkte des πρόπον gewählte, τόπος der ἀρασκεινή Theons ἐκ τοῦ αἰσχροῦ deckt sich nach den beispielen beider autoren begrifflich ganz mit dem ἐκ τοῦ ἀπρεποῦς Hermogens. Die stelle des πρόπον nimmt in der ἐπιγώρησις der τόπος ἐκ τῆς τῶν εἰδοζήμων μαρτυρίας ein, der, als zu den πίστεις ἄτεχροι gehörig, der ἀρασκεινή und κατασκεινή überhaupt fehlt. Wie schon ihr name sagt, sind die genannten πίστεις die kunsttechnisch leichteren.¹⁾

¹⁾ Vgl. die begründung ihrer bezeichnung durch Minucianus Περὶ ἐπιχειρημάτων (Rh g Sp I) 417, 5 ff.: ἄτεχροι μὲν οὖν εἰσιν αἱ μηδὲν τῆς τοῦ ῥήτορος μεθόδου δεόμεναι, πλὴν ὅσον εἰς τὸ ἐν καιρῷ αὐταῖς τῷ προσήκοντι χοίσασθαι, οἷον μαρτυρία, ὄρατοι, προκλήσεις, βιάσανοι, νόμοι, συνθήκαι. ἔντεχροι δὲ ὅσαι καὶ ἐρέσεως καὶ οἰκονομίας δεόνται μετὰ τέχνης, ferner in der anonymen τέχνη (Rh g Sp I) 445, 24 ff.: ἄτεχροι [πίστεις] μὲν ἕξ ἑξ ἑτοῖμον πορίζόμεθα, ἔντεχροι δὲ ἕξ τῆς τέχνης λαμβάνομεν. ἄτεχροι δὲ εἰσιν, οἷον μαρτυρία, ψηφίσματα, συμβόλαια, χορημοί, τὰ τοιαῦτα ὅσα ἔγγραφα. ἄτεχροι δὲ λέγονται, ἐπειδὴ οὐδὲ ἐκ τῆς ἐπιροίας ἐστὶ τοῦ λέγοντος· ἀλλὰ κἄν ιδιώτης ἔβροι oder durch Rufus 469, 3:

Die wesensgleichheit der gruppen *ἐπιφώνησις* + *ἀντιλογία* und *ἀνασκευή*, resp. *ἐπιφώνησις* und *κατασκευή* bestätigt endlich eine natürliche einschränkung, die beide übungspaare erfahren; vgl. Theon zur *ἀντιλογία* (103, 25): *εἰδέναι δὲ δεῖ, ὅτι οὐ δυνατὸν ἀντιλέγειν πάσῃ χρείᾳ πολλῶν καλῶς καὶ ἀμέμπτως εἰρημέτων, ὥσπερ οὐδὲ πάσας ἐστὶν ἐπαυεῖν διὰ τῶντων ἐνθὺς προσπίπτειν τὴν ἀτοπίαν* mit Aphthon 27, 26 (30, 15): *ἀνασκευαστέον (κατασκευαστέον) δὲ τὰ μῆτε λίαν σασηῖ μῆτε ἀδύνατα παρτελῶς, ἀλλ' ὅσα μέσῃ ἔχει τὴν τάξιν* und Hermogenes prog. 8, 31 ff. Diese übungen (B) werfen, wie gesagt, insoferne direkten gewinn für die *ἐξεργασία* ab, als sich eine reihe von *τόποι* aus ihnen unmittelbar in das schema der rhetorischen chrie (C) übertragen läfst. So entsprechen einander:

² τῆς χρείας παράφρασις

³ αἰτία

⁴ κατὰ τὸ ἐναντίον

⁷ ἐκ κρίσεως = μαρτυρία παλαιῶν¹⁾

ἀπαγγελία + κλίσις oder ἐπέκτασις.

ἐπιφώνησις¹⁻³ oder κατασκευή.

ἀντιλογία.

ἐπιφώνησις⁴.

Der platz, den diese *τόποι* in der *τάξις τῶν ἐπιχειρημάτων* einnahmen, läfst sich aus Hermogenes und Aphthonios allein nicht ermitteln. Denn die genannten autoren haben im bestreben nach praktischer kürze die vier *μέρη* des *δικαιζὸς λόγος*, als die höheren ordnungen der chrien-*τόποι*, nicht mehr angeführt. Erst die identifizierung dieser mit den unterabteilungen der gerichtsrede ermöglicht es, die rekonstruktion der *ἐξεργασία* Theons zu vollenden. Ein vergleich der disposition des *πολιτικὸς λόγος* und der *ἐργασία* Hermogens-Aphthons ergibt, dafs das progymnasma *περὶ χρείας* hauptsächlich eine vorübung für die *ἀπόδειξις* des *δικαιζὸς λόγος* sein sollte. *προσίμιοι* und *διήγησις* werden nur angedeutet und der von Aphthon ausdrücklich als kurz bezeichnete *ἐπίλογος* fehlt sogar ganz bei Theon, wohl. weil ihn *ἐνθὺμημα*

τὰ δ' ἐκ τῶν ἀτέχνων θεωρεῖται ἐκ τῶν ἐγγράφων, νόμων, συμβολαίων, διαθηκῶν. ἄτεχνα δὲ καλεῖται ἐπεὶ μηδεμιᾶς ἐστὶ τέχνης ἀναγνῶναι τι ἐγγραφον καὶ δι' αὐτοῦ δεῖξαι τὸ πρᾶγμα.

¹⁾ S. die oben angezogenen stellen des Minucianus und der anonymen *τέχνη*.

+ *γνώμη*, d. i. der aus zusammenfassung und reflexion bestehende kurze¹⁾ schlufs der *ἀπόδειξις* ersetzte. Auch von den vielen möglichen arten des *προοίμιον* läfst Theon nur eine gelten (105, 28): *χρῆ δὲ τὸ προοίμιον μὴ τοιοῦτον εἶναι, ὅστε ἐφαρμόττειν ἑτέρας χρείαις, ἀλλ' ἴδιον τῆς ἐποκειμένης. τοῦτο δ' ἂν καλῶς γένοιτο ἐπὶ τε χρείαις καὶ μύθου καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων, ὅταν ἐξ ἐνὸς ἢ δύο τῶν ἀνωτάτω μερῶν τὰς ἀγοραῖς τῶν προοιμίων λαμβάνωμεν.* Der forderung, dafs der stoff zum *προοίμιον* aus den ersten teilen der (unrhetorischen) chrie selbst geschöpft sei, genügt beim *δικαιολογὸς λόγος* das *προοίμιον ἀπὸ τῶν πραγμάτων*, und zwar dessen als *σύνχρισις* bezeichnete art (Rufus 465, 1): *σύνχρισις δὲ ἐστὶ προσώπων ἢ πραγμάτων ἐξέτασις.* Da ein wesentliches merkmal des begriffes der chrie darin besteht, dafs sie auf eine bestimmte person zurückgeht und da demnach diese in der einleitung zur chrie genannt zu werden pflegt,²⁾ so gehört die person, von der die chrie berichtet wird, zu den *ἀνωτάτω μέρη* derselben; das *προοίμιον* der rhetorischen *χρεία* wird somit eine *προσώπων ἐξέτασις* sein. Da ferner die anweisung des Hermogenes (6, 19): *πρωτῶν ἐγκόμιον διὰ βραχέων τοῦ εἰπόντος ἢ πράξαντος κτλ.* ebendahin zielt, so würde man den ersten *τόπος* der rhetorischen chrie allein unter die *προοίμια ἀπὸ πραγμάτων σύνχρισι προσώπων* des *δικαιολογὸς λόγος* einzureihen haben, wenn nicht seine nähere bestimmung als *ἔπαινος* es ermöglichte, ihn mit berufung auf des Aristoteles *τέχνη ῥητορικὴ* III 14 (148, 31 Sp.) überdies als *προοίμιον* des *ἐπιδεικτικὸς λόγος* zu agnoszieren.³⁾ *Τῆς χρείαις παράφρασις*, das zweite glied in der chriendisposition, ist eine variation des einfachsten der vier *τρόποι* der *διήγησις* des *δικαιολογὸς λόγος*, nämlich des — gleich der gattung — *διήγησις* benannten. Ihre charakteristik als *ἀπλῆ τῶν γεγενημένων φράσις* (Rufus 466, 10) entspricht vollkommen dem begriffe der verdeutlichenden wiedergabe in der *παράφρασις*. Der

¹⁾ Rufus 469, 8ff.: *ἐνθ' ἐπιμνημα μὲν οὖν ἐστὶ τὸ τοῦ προηγουμένου ἐπιχειρήματος συμπέρασμα, προσεγόμενον τῷ ζητήματι ἐν μιᾷ περιόδῳ κτλ.*

²⁾ Vgl. Wartenslebens chriensammlung a. a. o. s. 31—124.

³⁾ Vgl. Wilhelm Süfs, *Ethos*. Leipzig und Berlin 1910, p. 194. 200.

umstand, daß der urheber der *χρεία* im *προοίμιον* abgehandelt wird, erklärt, warum von den *ἐπιχειρήματα ἐνθρηνηματικά* des *πολιτικὸς λόγος* nur das *ἀπὸ πραγμάτων* in *αἰτία + κατὰ τὸ ἐναντίον* der chriendisposition ein gegenstück findet. Im mittelpunkte der rhetorischen chrienübung steht eben eine sache, d. i. die *χρεία* selbst, keine person. Daher erfolgt der beweis des themas auf grund genereller (*ἀπὸ οὐσίας*), statt individueller (*ἀπὸ ιδιότητος*) gründe; allgemeine *τόποι*, und zwar *ἐπισφόρησις ἐκ τοῦ ἀληθοῦς, καλοῦ, συμφέροντος* faßt das stichwort *αἰτία* zusammen. Ihnen gegenüber repräsentiert *κατὰ τὸ ἐναντίον*, für das sich bezeichnender weise keine direkte entsprechung zu einem *ἐπιχείρημα* des *πολιτικὸς λόγος* aufzeigen läßt, durchaus keine höhere ordnung. Es ist vielmehr jenen *τόποι* gleichwertig und ergänzt in ähnlicher weise *αἰτία* zum *ἐπιχείρημα ἐνθρηνηματικόν* der chrien-*ἐργασία*, wie *ἀντιλογία* die *ἐπισφόρησις* zur didaktischen einheit. Besonders angeführt wird *κατὰ τὸ ἐναντίον* neben *αἰτία* allein deswegen, um die beweisführung durch das *ἐπιχείρημα ἐνθρηνηματικόν* nach positiven und negativen argumenten zu differenzieren. Erinnerung man sich, daß Theon diese unterscheidung bei der übung der *τόποι* (B) dreimal zur anwendung gebracht hatte, so wird man ihre betonung innerhalb der *ἐργασία* auf didaktische gründe zurückzuführen geneigt sein. Die *ἐπιχειρήματα παραδειγματικά* des *πολιτικὸς λόγος* sind in der *ἐργασία* der chrie vertreten durch *παράδειγμα* und *παραβολή*. Der unterschied beider *τρόποι* besteht in der zeitlage der von ihnen zum vergleiche mit dem thema herangezogenen tatsachen. Das *παράδειγμα* berücksichtigt nur historisches, enthält also häufig *χρεία*, die *παραβολή* nur in der gegenwart abgeschlossenes oder geschehendes, jenes also spezielle fälle, dies allgemeine zustände und vorgänge. Beide sind auf reales beschränkt. Fingierte, zeitlich zukünftige vergleichsobjekte fallen unter die, der chrien-*ἐργασία* fehlende, rubrik *καθ' ἐπόθεσιν*. Die zugehörigkeit der *μαρτυρία παλαιῶν*, des letzten von den fünf *τόποι* der *ἀπόδειξις* in der chrien-*ἐργασία* Hermogens und Aphthons, zu den *πίστεις ἄτεργοι* wurde schon oben s. 8 erwiesen. Die die *ἐργασία* beschließende *παράκλησις, ὅτι χρὴ πείθεσθαι τῷ εἰρηκότι ἢ πεποιηκότι* (Hermog. 7, 8) endlich ist ein *ἐπίλογος παθητικὸς* (anonyme

τέχνη 453, 18) πρὸς αὐξήσιν.¹⁾ Zu einer ἀνακεφαλαίωσις ist im allgemeinen die chrie ja zu kurz. Die ἀνακεφαλαίωσις oder ἀνάμνησις findet nämlich zufolge den vorschritten des anonymus (453, 20) nur nach inhaltsreichen und daher schwer zu überblickenden ausführungen verwendung: ὅταν μὲν οὖν πολλὰ ἢ τὰ εἰρημμένα, ὥστε μὴ μεμνησθαι τοὺς ἀκούοντας, τῇ ἀναμνήσει χρῆσόμεθα· ὅταν δὲ ὀλίγα, παραλείψομεν τὴν ἀνάμνησιν. — Die acht τόποι der ἐργασία bei Hermogenes und Aphthonios sind somit das produkt der verschmelzung der drei rhetorischen chrienbestandteile: χρεία, τόποι, τάξις τῶν ἐπιχειρημάτων. Theons ἐξεργασία wird ihre verbindung ähnlich vorgenommen haben, wie sie soeben darzustellen versucht wurde. Da sich bei der bearbeitung von beispielen der prozess der ἐξεργασία jedesmal neu vollziehen mußte, blieben die chrien vor schablonenhafter einförmigkeit bewahrt. Denn wie Theon (105, 21) mit recht hervorhebt, eignen sich nicht alle τόποι und nicht alle in gleicher weise zur durchführung eines jeden beispiele.

Erst auf dieser grundlage ist ein richtiges verständnis der chrienform des lukianischen Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος möglich. Denn der Ζεῦξις ist in erster linie προλαλιά, in zweiter linie erst chrie. Seine wirksamkeit beruht mehr auf seiner künstlerischen, als auf seiner logischen gliederung. Diese mußte sich also den erforderungen jener anpassen. Über den anteil der προλαλιά und rhetorischen chrie an dem aufbaue des Ζεῦξις unterrichtet tafel II. Im anschlusse an sie seien nur die abweichungen des chrienbaues von seinem typus aus seiner beeinflussung durch die προλαλιά-form im Ζεῦξις erklärt. Nicht alle chrienteile sind in gleichem mafe ausgearbeitet. Προσίμωσις und διήγησις zeigen noch normalen umfang; die ἀπόδειξις durch ἐπιχειρήματα ἐνθνηματικά und ἐκ παραβολῆς hingegen erscheint infolge ihrer auffälligen verkürzung von der übermäfsig gelängten ἀπόδειξις ἐκ παραδειγμάτων durch einen tieferen einschnitt getrennt und an die beiden erstgenannten μέρη näher herangerückt, als es das gleichmafs des beweischemas gestattet. Denn diese ab-

¹⁾ Über Aristoteles als den urheber der αὐξήσις im epiloge vgl. Walter Plöbst, Die auxesis. Diss. München 1911, s. 12. 44.

grenzung deckt sich nicht mit dessen logischer gliederung, sondern zerreiſt einen hauptteil deſſelben, indem ſie von den *ἐπιχειρήματα παραδειγματικά* die *ἐκ παραβολῆς* zu den *ἐπιχειρήματα ἐνθυμηματικά* ſtellt, die *ἐκ παραδειγμάτων* aber iſoliert. Die logiſchen einſchnitte innerhalb der *ἀπόδειξις* werden durch übergänge von verſchiedener gewichtigkeit bezeichnet. *Δύγησις* und *ἀπόδειξις*, deſgleichen *ἐπιχειρήματα ἐνθυμηματικά* und *παραδειγματικά* erſcheinen, wie ſpäter die beiden teile deſ *ἐπίλογος*, als glieder einer *ἀντιπαραβολῆ* *πρὸς τὸ ἐναντίον*;¹⁾ die beispiele *ἐκ παραβολῆς* und *ἐκ παραδείγματος*, ferner die beiden *παραδείγματα* ſelbſt ſchlieſen kurze formelhafte redaktionelle zwischensätze gleichen inhaltes loſe an einander.²⁾ Je feſter die bindung, deſto entfernter alſo die logiſche verwandſchaft der verbundenen teile! Dieſe regel beſtätigt die differenzierung der redaktionellen zwischensätze nach ihrer gewichtigkeit durch ihre ſtellung. Der erſte (a: c. 3) ſteht in der kompoſitionsfuge, nämlich zwiſchen den gruppen *ἐκ παραβολῆς* und *ἐκ παραδείγματος*; der zweite (b: c. 8), der nur gleichartige beispiele zu verknüpfen hat, nach der kompoſitionsfuge,³⁾ im *παράδειγμα* b. Die eingeaſchaltete bemerkung in c. 8 ſoll ſomit (als die wenigſt gewichtige überleitung Lukians) nur die ſchroffheit deſ überganges von *παράδειγμα* a zu b mildern. Vom *παράδειγμα* b zum *ἐπίλογος* fehlt eine ausdrückliche überleitung, da der gegensatz zwiſchen objektiver geſchichtserzählung und perſönlicher reflexion tief genug war, um ohne eigenen hinweis vom hörer erfaſt zu werden. — Die durch ihren umfang

1) Über die *ἀντιπαραβολῆ* *πρὸς τὸ ἐναντίον* als *τόπος* der *αἰχῆσις* ſeit Lysias vgl. Plöbſt a. a. o. p. 23. 27. 45. 49.

2) a (c. 3): *ἐθέλω γοῦν ὑμῖν καὶ τὸ τοῦ γραφείως διηγῆσασθαι*, vgl. *Λιόντος* c. 6: *ἐθέλω καὶ ἄλλο ὑμῖν διηγῆσασθαι τι τῶν ἐκεῖθεν κτλ.* *Ῥητόρων διδάσκαλος* c. 5: *ὡς ἔγωγε καὶ διηγῆσασθαι σοὶ βούλομαι Σιδωνίου τινὸς ἐμπόρον ἐπίνοιαν κτλ.* ~ b (c. 8): *εἰ βούλεσθε, διηγῆσομαι καὶ τοῦτο, ὁποῖον ἐγένετο*, vgl. *Λιόντος* c. 1: *κωλύει γὰρ οὐδέν, οἴμαι, καὶ μῦθον ὑμῖν διηγῆσασθαι Βακχικόν. Πῶς δὲ ἱστορίαν συγγράφειν* c. 1: *ὦ καλὲ Φίλων*, 3: *ὦ φιλότις*, 4: *ὦ Φίλων*.

3) Sie liegt ähnlich in der gegenüberſtellung (c. 8): *ὁ μὲν οὖν Ζεῦξις οὕτως, ὀργιλώτερον ἴσως. Ἀντίοχος δὲ ὁ σωτὴρ ἐπικληθεὶς καὶ οὗτος ὁμοίον τι παθεῖν λέγεται ἐν τῇ πρὸς Γαλάτας μάχῃ*, wie im *Ἡρακλῆς* (c. 4 und 7) in der von *Κελτός* und *ἐγώ*.

von den ihnen vorausgehenden teilen der *ἀπόδειξις* und als glied der *ἀπόδειξις* vom *ἐπίλογος* losgelösten *παρὰδείγματα* bilden aber nicht nur äußerlich das zentrum des *Ζεῦξις*. Denn der *ἐπίλογος* ist ganz gegen die gewohnheit der chrientelehre, die nur eine *παράκλισις* als schlufs der für eine *ἀνάμνησις* zu kurzen übung gestattet, durch die einschaltung einer *ἀνακρηγασίαι* auf den einleitungsteil zurückbezogen und so auch dem umfange desselben angenähert worden; er erinnert technisch an den breiten schlufs der *παρακλητικοί*, der ebenfalls eine *ἀνάμνησις* der kurzen abschließenden *παράκλισις* vorausschickt.¹⁾ Die *ἀνακρηγασίαι* — zugleich der erste teil einer *ἀντιπαραβολή πρὸς τὸ ἐναντίον* — erfolgt durch die beordnung je eines *παράδειγμα* zu je einem der zwei im einleitungsteile geltend gemachten *ἐπιχειρήματα ἐνθρηνηματικά*. Der zweite teil der *ἀντιπαραβολή πρὸς τὸ ἐναντίον* besteht im lobe des gegenwärtigen publikums, das im gegensatze zu dem früheren, auf *καινά* erpichten, als kunstverständlich gerühmt wird.²⁾ Diese *captatio benevolentiae* durch *ἀΰξις*, d. h. dies in der entgegensetzung der qualifikationen *ungebildet* und *gebildet* bestehende lob zwingt die zuhörer, die durch die übliche bescheidenheitsphrase am schlufse der *προλαλιά* maskierte *παράκλισις* auf sich, anstatt auf Lukian zu beziehen, an den sie scheinbar gerichtet ist. Die im schlufsteile aufgedeckte beziehung der zwei *ἐπιχειρήματα*-arten zu einander erklärte dem zuhörer das verhältnis von eingang und mittelstück; *παράδειγμα* a und b sind die höhepunkte der beiden reihen (s. nebenstehende tabelle).

Die *παρὰδείγματα* erscheinen dadurch als die einzig gewichtigen argumente des schriftchens; einleitung und schlufs wenden sie nur auf die persönlichen verhältnisse des sprechers an. Den *παρὰδείγματα* zuliebe weicht somit der chrientebau von seiner norm ab; um sie die geometrische mitte des *Ζεῦξις*

¹⁾ Josef Albertus, Die *παρακλητικοί* in der griech. und röm. literatur. Diss. philol. Argentorat. sel. XIII 2 (Strafsburg 1908), 49.

²⁾ Wenn Aloysius Stock, De prolaliarum usu rhetorico. Diss. Königsberg 1911, s. 25 beide zuhörerkreise ineinsetzt, beweist er damit sein gänzlich unverständnis lukianischer art, die topisch dem großen ungebildeten haufen die kleine schar der kunstkenner kontrastiert; vgl. *Ἡρόδοτος* c. 8.

A	schema	B
<i>ἐκ τοῦ ἐλλείποντος</i>	<i>ἐπιχείρημα ἐνθνημημα- τικόν</i>	<i>ἐκ τοῦ πλεονάζοντος</i>
a) der schatz wird zu kohlen, d. h. das wertvolle des vortrages von den zuhörern mifsachtet	<i>παραβολή</i>	b) tausendkünstler, d. h. nur das <i>καυόν</i> des vortrages wirkt auf die zuhörer
a) Zeuxis	<i>παράδειγμα</i>	b) Antiochos

bilden zu lassen, wird die beweisführung *ἐκ τῶν ἀτέγων* bis auf ein rudiment unterdrückt, bis auf das Homerzitat des c. 2 nämlich, das lediglich das argument *ἐκ τοῦ πλεονάζοντος* verstärkt; um die in ihnen gipfelnde doppelreihe zu erzielen, besteht die *ἀπόδειξις* im vorderteile nur aus zwei argumenten und aus zwei gleichnissen; um endlich sie als die objektiven beweisgründe zu kennzeichnen, durch die der verfasser seine künstlerischen grundsätze rechtfertigt, werden einleitung und schlufs auf einander bezogen, also zu einem rahmen um das mittelstück entwertet. Alle diese mittel, die bedeutung des zentralen teiles zu heben, sind zugleich zugeständnisse des chrienbeweises an die *προλαλιά*-form. Eine dreiteilige *προλαλιά* mit zweigliederigem zentrum liegt im *Ζεῦξις* vor. Lukian bildete das mittelstück der *προλαλιά* im interesse seiner einheitlichkeit und geschlossenheit aus zwei *διηγήματα ἱστορικά*, anstatt das zweite *διήγημα* durch eine *ἐκφρασις* zu ersetzen, wie im *Ἡρόδοτος*, *Προμηθεὺς ἐν λόγοις* und in den *προοίμια* zu *Ῥητόρων διδάσκαλος* und *Περὶ διαβολῆς*. Deshalb erledigte er die *παραβολή*, die allein in der chrie gelegenheit zu einer *ἐκφρασις* geboten hätte, als vorstufe der zentralen *παραδείγματα*. Gerade *διηγήματα* wählte er für das *προλαλιά*-zentrum, weil sich diese infolge der autorität ihrer hauptpersonen für seinen zweck, nämlich die rechtfertigung seiner kunsttheorie, weitaus besser eigneten, als *ἐκφράσεις*. Ganz sind übrigens auch sie nicht um ihr recht gekommen, wie Stock a. a. o. s. 24f. beobachtet, der auf die *ἐκφρασις* des zeuxidischen kentaurenbildes (c. 3) und die der kelten-schlacht (c. 10) hinweist. Doch sind diese *ἐκφράσεις* inte-

grierende bestandteile der *διηγήματα*, d. h. nur ihnen untergeordnete *παρακβάσεις*, wie sie sich häufig in Lukians *προλαλιαί* finden (vgl. DLZ 1912, sp. 1440).

Das geschilderte verhältnis von *χρεία* zu *προλαλιά* im *Ζεῦξις* läßt die *komposition des stoffes* als das für Lukian ästhetisch wirksamste element seines begriffes der kunstform erscheinen. Lukian schied also ebensowenig, wie Aristoteles, reine architektonische form vom stoffe, wohl weil die form, wenn sie auch an und für sich wirkte, in der kunst abstrakt doch ebensowenig bestehen konnte, wie die idee, die tendenz eines literarischen kunstwerkes. Dafs man c. 6 der aristotelischen poetik, in dem der stoff als der wichtigste bestandteil der tragödie bezeichnet wird, in der angedeuteten weise verstehen darf, scheint die unterschiedslose verwendung der termini *μῦθος* (1450 b 2) und *τῶν πραγμάτων σύστασις* (1450 a 16. 33) daselbst zur bezeichnung des stoffes zu verbürgen.¹⁾ Denn der letztere ausdruck involviert, dafs Aristoteles nicht rohstoff, sondern künstlerisch gegliederten stoff im auge hatte. Ähnlich der form, ist auch die idee dem stoffe immanent. Im *Ζεῦξις* brachte Lukian dies dadurch zum ausdrucke, dafs er sie erst im verlaufe der *ἀνασκευή* der chrie (vgl. speziell c. 2. 7) gelegentlich aussprach, anstatt sie als chrie an die spitze des schriftchens zu stellen. Der stoff eines literarischen kunstwerkes mufs nicht poetisch sein in dem sinne, dafs er seinen stimmungsgelhalt enthält. Das pflegt nur in romantischen literaturen der fall zu sein, in denen der stimmungsgelhalt anstatt des architektonischen prinzipes den ästhetischen hauptfaktor des kunstwerkes bedeutet. In den rhetorischen literaturen hingegen ist der stoff meist verstandesmäfsig, so z. b. im vorliegenden falle ein beweis in chrienform. In seinen bereich fällt daher in ihnen die motivierung, das *πιθανόν*. So genügt im *Ζεῦξις* die chrie dem *εἰκός* und zugleich dem *οἰζορομυζόν*,²⁾ indem sie die logische verbindung zwischen den

¹⁾ Vgl. Julius Walter, Die geschichte der ästhetik im altertum. Leipzig 1893, p. 720.

²⁾ Über begriff und terminologie des *πιθανόν* orientiert Friedrich Ackermann, Das *πιθανόν* bei Sophokles. Diss. Erlangen 1910, p. 1—4. Zunächst ist alles was wir *εἰκός* nennen, in seiner wirkung auf uns

drei hauptteilen der *προλαλιά* herstellt. Den begriff der *komposition des stoffes* bildete aber Lukian nicht nur im anschlusse an Aristoteles, sondern er drückte ihn auch im hinblicke auf denselben denker im *Ζεῦξις* typisch aus durch die auffällige gliederung der *προλαλιά* in anfang, mittel und ende, der die aristotelische dreiteilung der tragödie in *ἀρχή, μέσον, τελευτή* (c. 7: 1450 b 27)¹⁾ vorschwebt. Diese schlüsse aus der komposition des *Ζεῦξις* auf die führende rolle der komposition des stoffes überhaupt in Lukians kunsttheorie bestätigen wahl und interpretation des *παράδειγμα* a (c. 3—7), in denen er ebenfalls dem Aristoteles folgte. Wie nämlich dieser zweimal regeln der dramatischen dichtkunst durch das beispiel jenes malers illustrierte (vgl. c. 6: 1450 a 27; c. 25: 1461 b 14),²⁾ so verglich Lukian seine eigene kunst der des Zeuxis.³⁾ Aber nicht nur im vergleichsobjekte, sondern auch im tertium comparationis stimmt das lukianische *παράδειγμα* mit dem ersten aristotelischen zitate überein. Beide rühmen die komposition des stoffes in den gemälden des Zeuxis. Ja Aristoteles schränkt sogar dessen kunst auf diese ein (c. 6: 1450 a 28), indem er ihr *ἦθος* abspricht und die des *ἀγαθὸς ἠθογράφος* Polygnot entgegenstellt. Wenn er dennoch den

πιθανόν, d. h. überzeugend. Das *εἶκός* wirkt kunsttechnisch betrachtet *οἰκονομικῶς*. Alle drei termini und ihre verwandten werden dann in den scholien synonym gebraucht.

¹⁾ Walter a. a. o. s. 721 oben.

²⁾ Walter s. 728f.

³⁾ S. besonders c. 7: *ἐπήγουν δὲ μάλιστα πάντες ἄπερ καὶ μὲ πρόφην ἐκεῖνοι κτλ.* und die parallelen kataloge von Lukians und Zeuxis' kunsttechnischen vorzügen:

Lukian (c. 2):

1. *ὀνομάτων δὲ ἄρα καλῶν ἐν αὐτοῖς καὶ πρὸς τὸν ἀρχαῖον κινῶνα συγχειμένων*
2. *ἢ τοῦ ὀξέος*
3. *ἢ περιουσίας τινός*
4. *ἢ χάριτος Ἀττικῆς*
5. *ἢ ἁρμοῖας*
6. *ἢ τέχνης τῆς ἐφ' ἅπασιν*

Zeuxis (c. 5):

1. *τὸ ἀποτεῖναι τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθέτατον*
2. *καὶ τῶν χρωμάτων ἀκριβῆ τὴν κρᾶσιν*
3. *καὶ εὐκαιρον τὴν ἐπιβολὴν ποιήσασθαι*
4. *καὶ σκιάσαι ἐς δέον*
5. *καὶ τοῦ μεγέθους τὸν λόγον*
6. *καὶ τὴν τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον ἰσότητα καὶ ἁρμονίαν*

Zeuxis dem Polygnot vorzieht, so erklärt er damit die komposition des stoffes für die grundbedingung ästhetischer wirkung, für den wichtigsten ästhetischen faktor, neben dem die anderen nur accessorische bedeutung besitzen. Dahin ist auch, wie schon Walter p. 728 f. richtig gesehen hat, sein vergleich zwischen farbe und gestalt in c. 6 der poetik (1450 a 33 ff.) zu verstehen. In diesem sinne endlich leitet er von der besprechung der komposition zu der der charakterzeichnung mit den worten über (c. 6: 1450 b 1): ἀρχὴ μὲν οἶον καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἡθῆ. Lukian beschränkt zwar des Zeuxis kunst nicht auf die komposition, wie Aristoteles, doch drängt er eine reihe künstlerischer momente (c. 5: τὰ . . . ἄλλα τῆς γοαφῆς) in ihr zurück, indem er sie den fachleuten zur würdigung überläßt und damit als technische fertigkeiten qualifiziert.¹⁾ Einen unmittelbaren ästhetischen eindruck erzeugte im kentaurenbilde nur die (in c. 5 und 6) ausführlich erörterte komposition des stoffes durch kontrastierung der hauptfiguren nach ihrem ἡθος. Ihr zufolge war der (übrigens auch räumliche) gegenpol des wilden kentauren die liebliche kentaurin. Räumlich und ethisch in der mitte zwischen diesen zwei brennpunkten des gemäldes standen die beiden kinder des kentaurenpaares, in denen sich das ἡθος ihrer eltern mischte. Lukian rechtfertigt dergestalt nicht nur die malerei des Zeuxis gegen den vorwurf der aristotelischen poetik (1450 a 29): οὐδὲν ἔχει ἡθος, sondern er stellt vielmehr den aristotelischen gedanken vom vorzuge der komposition vor allen übrigen kunstmitteln am beispiele des kentaurenbildes genauer dar. Während nämlich Aristoteles den Zeuxis für den besten maler erklärte, obwohl er neben der komposition das ἡθος vernachlässigt hätte, so preist ihn Lukian, weil er das ἡθος zur erzielung der komposition verwendet, also dieser untergeordnet habe. Schon die ausführlichkeit allein, mit der Lukian die komposition des kentaurenbildes gegenüber dem knappen und allgemeinen register seiner technischen vorzüge behandelt, läßt erkennen, daß Lukian die komposition des stoffes als den wichtigsten

¹⁾ Vgl. oben s. 17³. Die einzelnen von Lukian aufgezählten technischen vorzüge behandelt erschöpfend Motz s. 12—17.

faktor seiner kunst betrachtet wissen wollte. *Παράδειγμα* a sagt somit dasselbe, was die komposition des *Ζεῦξις* zum ausdrücke bringt, und zwar in derselben art. Denn wie die technischen merkmale lukianischer (c. 2) und zeuxidischer (c. 5) kunst einander nach zahl und art genau entsprechen, so komposition des kentaurenbildes (c. 5. 6) und komposition der *προλαλιά* selbst; wie zur durchführung dieser die *ἀνασκευή* der chrie, so ist für jene das *ἦθος* der kentaurenfiguren herangezogen, für beide also der stoff technisch ausgenützt worden. Parallel der einteilung der kunstform in komposition des stoffes und technische vollendung¹⁾ läuft die unterscheidung des stoffes von dem ihm accessorischen romantischen elemente des *καυόν καὶ ἀλλόζοτον καὶ ξέρον*. Innerhalb des *Ζεῦξις* konnte das *καυόν* neben der komposition ohne pedantische geschmacklosigkeit kaum kenntlich gemacht werden. Daher erörtert Lukian in c. 2 das wertverhältnis des romantischen kolorites zur form (+ stoff) an einem nur allgemein angedeuteten anderen²⁾ beispiele. Infolge der allgemeinheit desselben mußte er an stelle der komposition die konventionellen, untergeordneten technischen formelemente einsetzen. Denn da er die scheidung des stoffes von der architektonischen form, gleich Aristoteles, nicht vollzogen hatte, konnte er diese nicht auf architektonische prinzipien (z. b. kontrast, symmetrie, steigerung) zurückführen, sondern sie sich nur am objekte, also konkret und speziell vorstellen. Auf das register der technischen vorzüge in c. 2 stützt sich dann die steigernde gegenüberstellung von technik und komposition des *Ζεῦξις* selbst, ferner deren parallelisierung mit der komposition des kentaurenbildes und so im letzten ende der symbolische ausdrück der tendenz des schriftchens. Im *παράδειγμα* a hingegen gelang die reinliche sonderung des *καυόν* vom stoffe. Heinrich Brunn³⁾ hatte das *ἦθος* der kentaurenfamilie zwar richtig als das stoffliche substrat des

¹⁾ Ihr verwandt ist die der stilkriterien nach *ἡδονή* und *κάλος*, d. i. *ἦθος* und *πάθος*; vgl. Paulus Geigenmueller, *Quaestiones dionysianae de vocabulis artis criticae*. Diss. Leipzig 1908, p. 34—36.

²⁾ Th. Sinko, *Eos* XIV (1908) 125 identifizierte es mit *Μυίας ἐγκώμιον*.

³⁾ *Jbb. für class. philol. suppl.* IV (1861—7) 266.

zeuxidischen bildes erkannt, jedoch fälschlich mit dem *καυόν* in eins gesetzt. Hugo Blümmer¹⁾ hatte dem wortlaute der einschlägigen stelle in *Ζεῦξις* c. 3 wieder zur geltung verholfen, indem er die darstellung eines weiblichen kentauren als das *καυόν* des beschriebenen gemäldes erwies; doch identifizierte er seinerseits *καυόν* mit stoff, verhinderte also von der entgegengesetzten seite her ein richtiges verständnis des verhältnisses von stoff und romantischem kolorit bei Lukian. —

Der kunsttheoretische gehalt des *Ζεῦξις* läßt sich beiläufig folgendermaßen skizzieren:

Stoff (<i>ὕλη</i>)	Form
1. Anschauliche darstellung und motivierung (<i>πιθανόν</i>) der idee 2. Romantisches kolorit (<i>καυόν</i> καὶ ἀλλόροτον καὶ ξέρον)	Technik (<i>ἐντεχνία</i>)
<hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/> Komposition des stoffes (architektonik + rohstoff)	

Lukian vermochte stoff und form nur dort zu unterscheiden, wo sie unvermischt erscheinen, also in ihren konventionellen und nebensächlichen äufserungen; wo sie sich aber zu immer neuen gebilden verbinden, konnte er sie ebensowenig, wie Aristoteles, von einander sondern. Die komposition des stoffes stellt also infolge mangelhafter abstraktion den kern seines kunsttheoretischen systems dar und bezeichnet so zugleich dessen schlechtest fundierte stelle. In ihr erblickte Lukian das wirksamste kunstmittel auch auf grund irriger ausdentung eines ästhetischen lustgeföhles,²⁾ das er allein dem architektonischen prinzipie des kontrastes im kentaurenbilde verdankte, aber ungenau aus der komposition des stoffes ableitete. Praktisch gereichte Lukians kunst diese begriffsverwirrung durchaus nicht zum schaden, da, technisch gesehen, die komposition des stoffes als einziger

¹⁾ Archäologische studien zu Lucian. Breslau 1867, s. 38.

²⁾ Vgl. seine beschreibung in c. 5: ἐγὼ δὲ τοῦ Ζεῦξιδος ἐκεῖνο μάλιστα ἐπήνεσα, ὅτι ἐν μιᾷ καὶ τῇ αὐτῇ ὑποθήσει ποικίλως τὸ περισπιτὸν ἐπεδείξατο τῆς τέχνης κτλ. Folgt die begründung aus dem kontrastierten aufbau des kentaurenbildes.

weg zu architektonischen wirkungen in der wortkunst führt. Lukian wurde derart auch zum aufschlußreichen beispiele in der frage, in wie weit architektonische wirkungen unbewußt erzielt werden können. Seine theorie blieb jedenfalls hinter seiner künstlerischen praxis zurück, für die die von Motz (p. 12) präzierte regel gilt: *weder das material, welches der künstler verarbeitet, noch die idee ist es . . ., was nach Lucian das wesentliche im kunstwerk ausmacht, sondern die form ist es besonders, welche den ausschlag gibt.*

II.

Πλοῖον ἢ εὐχαί.

Der dialog *Πλοῖον ἢ εὐχαί* hat den widerspruch zwischen gesinnung und lehre gewisser philosophenschulen¹⁾ zum thema.²⁾ In der gegenüberstellung von gesprächs- und erzählungspartien findet es seinen formalen ausdruck. Lukian

¹⁾ Timolaos ist nach seinem signalement in c. 45, nach seiner verliebtheit (ebda.) und neugierde (c. 1) und nach seiner lächerlichen beteiligung an der redaktion des gesprächs wohl eine Sokrateskarrikatur (vgl. K. G. Jacob, *Characteristik Lucians von Samosata*. Hamburg 1832, p. 77). Adeimantos kann als platoniker gelten nach den von R. Helm, *Lucian und Menipp*. Leipzig 1906, p. 337f. notierten anleihen Lukians an Platon für diese gestalt, ferner nach seiner erotischen vorliebe für knaben (c. 2), endlich nach seiner scheinbaren tiefsinnigkeit und phantastischen träumerei (c. 11). Samipp dürfte stoiker oder wahrscheinlicher kyniker vertreten. Denn an ein zusammengehen des platonikers und der Sokrateskarrikatur mit einem peripatetiker, epikuräer oder gar einem skeptiker ist nach der philosophengruppierung des *Συμπόσιον* (c. 30f. und 43f.), das ja zeitlich und tendenziös dem *Πλοῖον* und *Φιλοψενδής* am nächsten steht [vgl. Sinko, *Eos XIV* (1908) 148], nicht zu denken. Epikuräer und skeptiker fehlen auch unter den abergläubischen philosophen des *Φιλοψενδής*; ja Jon erblickt in einer der wundergeschichten des Eukrates einen zwingenden beweis gegen die nicht an Platons seelentheorie glaubenden epikuräer (c. 24): *ἀντιλεγέτωσαν οὖν ἔτι, ἢ δ'ὅς ὁ Ἴων, οἱ ἀμφὶ τὸν Ἐπίκορον τῷ ἱερῷ Πλάτωνι καὶ τῷ περὶ τῶν ψυχῶν λόγῳ*. Tychiades ist — wie Lukian (vgl. Sinko a. a. o. p. 137) — skeptiker. — Der wunsch Samipps nach selbsterworbener königlicher macht karrierte wohl am besten die kyniker, besonders wenn man die anklänge desselben an den Alexanderzug mit der *χαίρα* zusammenhält, zu der Alexander der große den Diogenes veranlasst hatte (vgl. G. v. Wartensleben, *Begriff der griechischen chreia*. Heidelberg 1901, p. 61 nr. 22). Mit welchem rechte P. M. Bolderman, *Studia Luciana*. Diss. Leiden 1893, p. 89 den skeptischen Lykinos zum kyniker machte, ist nicht einzusehen.

²⁾ Anders L. Radermacher, *Wiener studien XXXIII* (1911) 224—232. Der erst nach vollendung dieser arbeit erschienene aufsatz konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

erreicht diese kontrastierung, indem er den gegenspieler der philosophen, den Lykinos, ausschliesslich in gesprächspartien auftreten läßt, während er jene hauptsächlich zur erzählung der einlagen, in den dialogischen teilen aber nur nebenher verwendet. Lykinos ist also spezifische rahmenperson; Samippos, Adeimantos, Timolaos sind die berichterstatter der mit der rahmenunterhaltung abwechselnden sechs erzählungen.¹⁾ Die unterordnung der erzähler unter die rahmenfigur deutet den für Lykinos siegreichen ausgang ihres gegenspiels vor. Lykins Übergewicht über seine gefährten tritt im laufe des gesprächs allmählich zu tage, da sein widerspruch gegen sie erst während der unterhaltung gleichförmiger wird. Sie polemisieren daher erst in der zweiten dialoghälfte²⁾ entschiedener gegen ihn;³⁾ erst jetzt erkennen sie auch seine überlegenheit an, indem Samipp und Timolaos Lykins urteil über ihre wünsche selbst einholen und sich Timolaos die ablehnung der erzählungen seiner vorredner durch jenen zu eigen macht. Lykinos überragt seine begleiter sowohl an einsicht, als auch an formaler gewandtheit. Er ist daher der kritiker ihrer erzählungen und der wortführer ihrer unterhaltung. Seine kritische und redaktionelle superiorität betätigt er entweder im gespräche mit ihnen, also in dialogischen partien, oder in anreden an sie, d. i. in monologischen stücken. Innerhalb der letzteren sind die schlufskritiken der einzelnen erzählungen der ausdruck seiner gedanklichen superiorität, die fixierung von reihenfolge und ausmafs der darlegungen zeichen seiner redaktionellen führung. In den dialogischen teilen äufsert sich seine gedankliche souveränität in einzelnen kritischen anmerkungen, durch die er oft den fluß einer er-

¹⁾ I a = c. 5—6 (Samippos), I b = c. 6—9 (Timolaos), I c = c. 12—13 (Adeimantos), II a = c. 18—25 (Adeimantos), II b = c. 28—38 (Samippos), II c = c. 41—44 (Timolaos).

²⁾ Die erste dialoghälfte (I) umfaßt c. 1—16 *καὶ μηκέτι ἀντίχειν πρὸς τὸ ἐπιρρόεον*, die zweite (II) c. 16 *καὶ ἐπέπειρο ἔτι πολὺ ἡμῖν τὸ λοιπὸν ἔστι* — c. 46.

³⁾ In c. 15 richtet sich der unmut des Adeimantos noch gegen alle freunde, für deren sprecher er den Lykin hält. Des Timolaos eintreten für Adeimantos in c. 16 unterscheidet dann den standpunkt Lykins, der allein der spötter ist, von dem der übrigen gefährten.

zählung unterbricht, seine formale beherrschung der unterhaltung in der zurücklenkung der gefährten auf denselben gesprächsgegenstand. Dadurch dafs er sie damit zugleich zwingt, seinem gedankengange zu folgen, beweist er wiederum kritische überlegenheit über sie.

Schlufskritiken Lykins finden sich nach jeder der sechs erzählungen, aufser der ersten (Ia).¹⁾ Sie entzieht sich, als objektive *ἔκφρασις*, einer solchen. Um ihr fehlen zu verschleiern, schließt Timolaos durch eine ideenassoziation seinen bericht über die irrfahrt des beschriebenen schiffes unmittelbar an Ia an. Auch Ib ist größtenteils noch objektive erzählung und bietet nur in der überschätzung des steermannes Heron, die durch die irrfahrt des schiffes offenbar ist, gelegenheit zu einer kurzen ausstellung Lykins. Das *πλάσμα*²⁾ des Adeimantos Ic beantwortet er ironisch durch seine steigerung ins unmögliche, die *ψευδεῖς ἱστορίαι*³⁾ IIa—IIc durch ernste *ἀνασχευαί*. Die kritik der beiden letzten erzählungen erfolgte auf wunsch ihrer berichterstatter selbst. Samipp äufserte ihn sachlich nach II b;⁴⁾ Timolaos — durch die nicht als ironie erkannte höhnische schmeichelei Lykins aufgemuntert (c. 41) — brachte ihn vor und nach II c in der erwartung vor, tadellos auszugehen.⁵⁾ Um sich seinen rezensenten günstig zu stimmen, schlofs er sich eingangs seiner ausführungen (c. 41) dessen urteile über die wünsche Adeimantos' und Samipps an und versprach so gewissermafen, bei der konzeption seines eigenen wunsches auf dasselbe rücksicht zu nehmen. Lykin quittierte die bemühungen des Timolaos durch den höhnischen anfang seiner kritik über ihn (c. 45). Im ganzen zeigt der übergang von einer kurzen kritischen anmerkung zur ironischen übersteigerung der fiktion des erzählers und dann zu ständigen, ernsten widerlegungen, die durch die

1) Ib: c. 9, Ic: c. 14, IIa: c. 26—27, II b: c. 39—40, II c: c. 45, gesamt kritik von II: c. 46.

2) Vgl. Georgius Reichel, Quaestiones progymnasmaticae. Diss. Leipzig 1909, p. 61 (Sextus empiricus)

3) Ebda. p. 60 (Aselepiades myrleanus).

4) C. 39: τί δ' ὄν, ὦ Λυκίε; οἶά σοι ἤτιστα δοκῶ;

5) C. 41: σκόπει γούν, ὦ Λυκίε, εἴ τι ἐπιλίψιμον εὖξομαι καὶ ὅ τι ἂν εὖθεναι τις ἄννηθῆι. — C. 44: τί ἂν αἰτιάσαιο, ὦ Λυκίε, τῆς εὐχῆς;

bitte der berichterstatter um eine beurteilung oder gar durch den versuch einer captatio benevolentiae an wert gewinnen, die stetig fortschreitende festigung von Lykins kritischem übergewicht über seine begleiter gegen schlufs des dialoges. — Lykins formale überlegenheit äußert sich innerhalb der monologischen stücke in der redaktion der erzählungen seiner freunde. So leitet er alle erzählungen derselben, ausgenommen die erste, ein.¹⁾ Die formelhaften einführungen der beiden letzten²⁾ erinnern an ihre schematischen *ἀρασχεναί*. Ebenso entsprechen einander die gesamtkritik über II am dialog-schlusse (c. 46) und die gesamteinleitung vor II (c. 17). In ihr bestimmte er die reihenfolge der redner und durch die genaue begrenzung seines eigenen zeitanteiles indirekt die dauer ihrer ausführungen. Im hinblicke auf diese regelung der unterhaltung konnte er in den kurzen einführungen vor II a—II c den erzählern das wort erteilen, in c. 39 die langen ausführungen Samipps zu gunsten des Timolaos abbrechen³⁾ und endlich selbst anstatt des in aussicht gestellten eigenen wunsches auf des Timolaos einleitung die gesamtkritik von II mit der begründung folgen lassen, daß Samipp und Timolaos seinen zeitanteil bereits verbraucht hätten.⁴⁾ Auf die erwartete erzählung Lykins hatte vor Timolaos schon Adeimantos zweimal (c. 19 und 21) angespielt; das zweite mal weist er, wie Timolaos, Lykins vorwurf mit der ironischen bemerkung ab, daß dessen erzählung wohl die von ihm gerügten fehler vermeiden werde. Adeimantos und Timolaos hoffen sich also für die üblen rezensionen Lykins durch die kritik seines wunsches schadlos zu halten. Timolaos geht nun daran, diese

1) Ib: c. 7 [die einführung ist als zwischenbemerkung nach den ersten worten des Timolaos nachgeholt, um den unmittelbaren anschluss seines *διήγημα ιστορικόν* an Samipps *ἔκφρασις* zu ermöglichen; vgl. den nachtrag des wahrheitseides im *Τόξαρις* c. 38], Ic: c. 12, II a und gesamteinleitung zu II: c. 17 schlufs, II b: c. 27 schlufs, II c: c. 41.

2) II b (c. 27): *ἀλλὰ σὺ ἤδη ὁ Σάμιππος εὐχρον.* II c (c. 41): *ἀλλ' ἤδη σὸν αἰτεῖν, ὃ Τिमόλαε, κτλ.*

3) C. 39: *πέπανσο ἤδη, ὃ Σάμιππε· καιρὸς γὰρ . . . Τιμόλαον δὲ ἐν τῷ μέρει εὐχεσθαι ὑπερ ἄν ἐθέλη.*

4) C. 46: *ἀλλ' οὐ δέομαι εὐχῆς ἐγώ· ἤκομεν γὰρ δὴ πρὸς τὸ Λίπυλον, καὶ ὁ βέλτιστος οὐτοσί Σάμιππος . . . καὶ σὺ, ὃ Τιμόλαε . . . καὶ τοῖς ἐμοὶ ἐπιβάλλουσι σταδίοις κατεχρήσασθε καλῶς ποιούντες.*

hoffnungen zu verwirklichen, indem er durch seine aufforderung zu erzählen, die technisch Lykins einleitungen entspricht, die redaktion des gespraches an sich zu ziehen und Lykin zur einlösung seines in c. 17 gegebenen versprechens zu verhalten sucht. Die einföhrung durch Timolaos stellt also den höhepunkt einer reihe von erwartungen dar, als deren ausgangspunkt jenes versprechen Lykins gelten mufs. Mit berufung auf eben dies versprechen gibt nun Lykin anstatt der erwarteten erzählung und der gelegenheit zur gegenkritik seine generalbeurteilung, die infolge ihres kontrastes mit der spannenden einföhrung des Timolaos von dem vorhergehenden abgehoben und direkt auf die gesamteinleitung zurückbezogen wird. Gesamturteil und allgemeine einleitung von II sind also doppelt mit einander verbunden; direkt durch Lykins redaktionelle tätigkeit, indirekt durch seine kritische betätigung, welche in den übel hergenommenen freunden die auf das versprechen der gesamteinleitung gegründeten hoffnungen auf eine gegenkritik erweckt. Gesamtkritik und -einleitung erscheinen demzufolge als die brennpunkte aller monologischen äufserungen Lykins; in ihrer verbindung erzeugen sie den eindruck der überlegenheit der rahmenperson über die erzähler.

Lykins kritisches übergewicht in dialogischen teilen äufsert sich in der direkten ironisierung der freunde oder in illusionsstörenden zwischenbemerkungen (indirekte ironie). Auch hier erlangt er erst allmählich die spätere superiorität, da einförmige unfehlbarkeit in dem dialogstücke vor c. 11, das als ungezwungene unterhaltung gelten will, stilwidrig und störend gewirkt hätte. So treffen, wie er selbst zugestehen mufs, die stichelnden, gegen Timolaos gerichteten, eingangsworte (c. 1) auch ihn selbst; so ist sein sachlicher einwand gegen die vermutung einer liebschaft des Adeimantos mit dem ägyptischen knaben (c. 2) falsch; endlich sprechen gegen seinen vorschlag, auf Adeimantos zu warten (c. 4), triftige sachliche gründe. Nur einmal kann er dafür Samipps vermutung (c. 2) über den verbleib des Adeimantos korrigieren (c. 4). Erst von c. 11 an, mit dem die phantastischen wünsche seiner begleiter einsetzen, ist sein gegenspiel stets erfolgreich; von hier an bereitet sich ja erst der thematische gegensatz

zwischen beurteilendem dialogue und einem bestimmten substrate, den wunscherzählungen der philosophen, vor. Lykin eröffnet diese dialogpartie durch ein ironisches inquirendes gespräch mit Adeimantos (c. 11). Die ironie behält er durch dessen ganze erste erzählung (Ic), also bis c. 15 bei; nur variiert er sie formal. In c. 11 beruht sie auf scheinbar unwissentlicher und daher für Adeimantos beschämender überschätzung¹⁾ seiner gedanken, in der kritik des c. 14 auf absichtlicher und daher für den betroffenen ärgerlicher über-treibung seiner ausführungen, in c. 15 auf dieser und einem moralisierenden vergleiche zwischen Adeimantos' fingierter und wirklicher lage. Eine kurze beißende charakteristik des vorschlages von Timolaos in c. 17 steht zwischen Ic und IIa. Diese zweite wunscherzählung des Adeimantos begleitet Lykin gegenüber Ic nur mit kurzen, ebenfalls ironischen einfällen, deren grundlage jedesmal sachliche einsprüche gegen die fiktion des erzählers bilden. So wendet er in c. 19 die anmerkung, daß die goldlast wohl zu schwer für das schiff des Adeimantos sei, zur höhnischen erinnerung an dessen liebe zum ägypterknaben und diejenige über das gewicht der goldbecher, die einem mundschenken ebenfalls zu schwer wären, zur boshaften anspielung auf die Midassage (c. 21). Als sich endlich Adeimantos über die ebenfalls sachliche *ἀρασχευή* seines wunsches beklagt (c. 27), fügt Lykin auch ihr eine ironisch-moralische pointe an, beschließt also die zweite erzählung des Adeimantos ähnlich moralisierend, wie seine erste. Am häufigsten unterbricht Lykin Samipps zweite geschichte IIb durch einwürfe, deren zwei wirksamste illusionsstörung verwenden. Auf eine spannende, leicht ironisch gefärbte²⁾ zwischenfrage in c. 29 folgen zwei ironische unterbrechungen

¹⁾ Vgl. den einsatz von c. 11: ... ἀλλὰ καὶ φροντίζοντι ἔοικας ἐπὶ συννοίας τινός οὐ μικρὸν οὐδὲ ἐγκαταφρόνητον πρόγνμα, ὡς δοκεῖς, ἀνακινηλῶν mit der einföhrung von IIc (c. 41): ... καὶ ὅπως ἐπερβῆλη τοῦτους, ὅσπερ ἐλκός ἀνδρα συνετὸν καὶ πρόγνμασι χρῆσθαι εἰδότα. Beidemale besteht die ironie in dem kontraste der angeblich hohen erwartungen des fragers und der armseligen wirklichkeit, die seine hochachtung zum komischen pathos macht.

²⁾ Vgl. den schlufs der rede Lykins (c. 29): ἐθέλω γὰρ εἰδέναι οἱ βαδιεῖσθε τοσοῦτοι ὄντες ἐξ Ἀρκαδίας ἢ ἐπὶ τίνας ἀθλίους πρότους ἀφίξεσθε.

in c. 30 und 33, deren komik in dem gegensatze zwischen der fingierten ernsten lage und dem burlesken verhalten Lykins in ihr besteht. Wie in c. 17 wird in c. 35 Lykin um seine meinung befragt; er antwortet illusionsstörend; zur sache gerufen, fügt er der illusionsstörung eine kurze höhnische kennzeichnung des wunschspieles der philosophen, in der art der in c. 17 gegebenen, bei. Ironie, wie die in c. 30 und c. 33 angebrachte, ist mit illusionsstörung in Lykins erster zwischenrede des c. 37 verbunden; wie in c. 30 und 33 soll sie die verflechtung seiner person in Samipps erfindung abwehren. Der letzte einwurf in dessen darlegungen (c. 37) ist, gleich dem ersten, leicht ironisch gehalten und dient, wie die vorhergehenden, der spannung. Des Timolaos erzählung II c erfährt gar keine unterbrechung durch Lykinos. Dies geschieht, um im sinne der einföhrung des c. 41 den Timolaos zuversichtlicher zu stimmen und ihn, den anreger der wunsch-erzählungen, durch die verächtlich gehaltene ἀραῶν (c. 45) desto empfindlicher zu treffen; Lykins kritik und des Timolaos erwartungen kontrastieren mit einander. — Wie sich Timolaos in der einleitung zu seiner erzählung den kritischen standpunkt Lykins aneignete, so fanden auch dessen ironische einwände nachahmung. In c. 19 bediente sich Timolaos gegen Adeimantos der ironie durch übersteigerung, die Lykin gegen ebendenselben schon früher in c. 14 und 15 angewendet hatte und in c. 35 gebrauchte im kriegsrathe der um seine strategische ansicht befragte Adeimantos die nämliche form von ironie, mit der Lykin in derselben situation unmittelbar vorher (c. 30. 33) Samipp erwidert hatte. Auch durch diese kritiklose übernahme der kampfmittel des gegners, nicht einmal in der verteidigung gegen ihn, sondern im verkehre mit einander, verraten die erzähler ihre unterordnung unter die föhrung der rahmenperson. — Redaktionell äußert sich dieselbe in dialogischen partien in Lykins beharren auf demselben gesprächsgegenstande. Auf dieser stetigkeit beruht nämlich die gedankliche und sachliche einheit des dialoges. Wie oben vermerkt wurde, involviert solche zielbewufste redaktion auch die kritische überlegenheit des wortföhrers über die von ihm gelenkten. Lykins superiorität geschieht somit dadurch kein eintrag, dafs er in einzelnen gleichgöltigen punkten von den

gefährten belehrt und berichtet werden kann. Derartige fehler bleiben für seine stellung im dialoge bedeutungslos, weil in dem vorbereitenden gespräche c. 1—10 das dialogthema selbst noch nicht angeschnitten wurde, weil ferner nicht einmal das thema des einleitenden gesprächs durch sie berührt wird und weil sie endlich in einen dialogteil fallen, in dem quantitativ und nach ihrer bedeutung die erzählungshinter die gesprächspartien zurücktreten; in ihm kommt es also auf konversationston an, der durch gezwungene rechthaberei einer einzigen person zerstört würde. Im interesse des dem dialoge begrifflich integrierenden merkmals der mannigfaltigkeit sind also Lykins irrungen geradezu notwendig. Das technische mittel, mit dessen hilfe Lykin nunmehr das gespräch leitet, ist der übergang. Er isoliert sowohl Lykins anteil am dialoge, als auch die anderen dialogteilchen. Übergänge stellte Lykinos entweder durch verbindung der worte des vorredners mit den eigenen, oder durch wechsel der anrede her. Im ersten falle handelte es sich darum, die durch den wechsel der sprecher entstandene kluft zu überbrücken. Lykin verwendete dazu nur anknüpfende partikel,¹⁾ als die natürlichste und lebendigste verbindungsform. Im zweiten falle, in dem der übergang innerhalb seiner eigenen worte erfolgte (c. 11), mußte dagegen gerade das trennende herausgearbeitet werden. Lykin wählte wieder das einfachste und dramatischeste mittel des anredewechsels. Der in c. 11 angewendete übergang wirkt einschneidender, als die andere von Lykin gebrauchte form der überleitung. Er bezeichnet aber auch eine gröfsere kompositionsfrage, als diese, nämlich die grenze der wunscherzählungen und des einführenden gesprächs. Monologische einleitungen, wie sie im vereine mit den schlufskritiken die wunscherzählungen umschließen, hätten dem kunstcharakter des gesprächs widersprochen. Daher markieren überleitungen, als fließendere grenzen, seine kompositionellen einschnitte. So ersetzt eine monologische einleitung zu Ia der, durch zurücklenken zu einem früheren

¹⁾ C. 1: *νή Δία, — καὶ Ἀδείμαντος ὁ Μυρρίνοῦσιος εἶπετο μεθ' ἡμῶν κτλ.*

c. 4: *ἄταρ, — ὦ Σάμιπτε, νῦν ἀνεμνήσθην κτλ.*

c. 10: *ἀλλὰ — τί τοῦτο; οὐκ Ἀδείμαντος ἐκείνός ἐστι;*

gesprächsthema (des 1. c.) hergestellte, übergang Samipps (c. 5): ἀλλὰ μεταξὺ λόγων, ἡλίκη γὰρ κτλ. oder es unterstützt die als zwischenbemerkung eingeschaltete einföhrung Lykins zu Ib ein durch partikelanschlufs gebildeter übergang Timolaos' innerhalb seiner eigenen rede (c. 7): ἰζοῦσατε δὲ ὅπως δεῦρο κατήγαγε τὸ πλοῖον κτλ. Ähnlich hilft Samipps übergang in c. 4 Lykins zweite bemerkung über den aufenthalt des Adeimantos isolieren.¹⁾ Nach c. 11 hat nur noch eine, übrigens unscheinbare, überleitung kompositionelle bedeutung; und zwar die des Timolaos in c. 16: καὶ ἐπέπερ ἔτι πολὺ ἡμῖν τὸ λοιπὸν ἐστὶ πρὸς τὸ ἄστυ κτλ., in welcher der erste wunsch des Adeimantos (Ic), als zufälliger einfall, von den drei folgenden planmäßigen wunscherzählungen gesondert wird. Lukian stuft durch diese scheidung die in der richtung vom wirklichen zum wunderbaren ansteigende erzählungsreihe feiner ab. Ihr ausgangspunkt ist die wahre, da von allen anwesenden kontrollierbare und unwidersprochene, schiffsbeschreibung Samipps Ia. Einem augenzeugen²⁾ verdankt Timolaos seine somit schon minder gut beglaubigte, teilweise noch durch eigene beobachtungen des nacherzählers³⁾ bestätigte, sonst abenteuerliche, wunderbare⁴⁾ und, wie Lykins kritik beweist, von inneren widersprüchen nicht freie geschichte von der irrfahrt der *Isis* (Ib). Als kombination des Adeimantos, die aber noch von realen tatsachen ausgeht,⁵⁾ erscheint Ic. Gewollte phantasterei, welche absichtlich jede reale grund-

1) C. 4: εὖ λέγεις. — τί δ' οὖν χρὴ ποιεῖν ἡμᾶς ἐνταῦθα; vgl. Πλοῖον c. 20. Τόξαρις c. 24: εὖ λέγεις. — τέταρτον δέ σοι διηγῆσομαι κτλ. Der übergang ist in Πλοῖον c. 4 deshalb weniger merklich, weil Samipps frage die feststellung Lykins zur logischen voraussetzung hat, weil durch ihn also kein themawechsel bezeichnet wird.

2) C. 7: ὁ ναύκληρος ἀντὸς διηγείτό μοι κτλ. C. 9: τοιαῦτα καὶ σγᾶς κατὰλαβεῖν ἔμασκεν ὁ ναύκληρος κτλ.

3) C. 8: οἶδα δὲ ποτε καὶ ἀντὸς παραπλεύσας Χελιδονέας ἡλίκον ἐν τῷ τόπῳ ἠνίσταται τὸ κῆρυ κτλ.

4) C. 9: καὶ τινα λαμπρὸν ἀστέρην Διοσκούρων τὸν ἔτερον ἐπικαθίσαι τῷ κορηγῶσι καὶ καινεθῆναι τὴν γὰρ ἐπὶ τὰ λαιὰ ἐς τὸ πέλαγος ἤδη τῷ κορημῶ προσφερομένην.

5) Die grenze beider sphären, der realität und der kombination, bilden die worte (c. 13): τοῦντεθεν οὖν ἐπιανῶν ἐλογιζόμεν κτλ.

lage verschmährt,¹⁾ sind die drei folgenden erzählungen. Und zwar hält sich IIa in den grenzen alltäglicher verhältnisse; IIb führt eine abenteuerliche fiktion aus; beide bewegen sich noch im kreise des möglichen. IIc hingegen reicht ins gebiet des märchenhaften, physisch unmöglichen hinüber. IIc stellt daher den höhepunkt der geschichtenreihe dar und erfährt, als solcher, die schärfste kritik des rationalisten Lykinos.²⁾ In IIc und seiner beurteilung ist der in Ia noch nicht vorhandene thematische gegensatz zwischen erzählern und rahmenfigur zur höchsten spannung gediehen. Sie entläßt sich in der, mit dem vorhergehenden kontrastierten, gesamtkritik des c. 46, die zur leidenschaftslosen ruhe vor Ia zurückkehrt, das verhältnis der gegenspieler zu einander klärend darlegt und im schlufssatze zusammenfassend formuliert. Der dialog gipfelt somit in seine objektive themastellung (c. 46): *ἐμοὶ δὲ καὶ τοῦτο ἰκανὸν ἀπὲν πάντων θησαυρῶν καὶ βαβυλῶνος ἀετῆς τὸ γελάσαι μάλα ἠδέως ἐφ' οἷς ἔμεις ἠτήσατε τοιούτοις οὐσί, καὶ ταῦτα φιλοσοφίαν ἐπαιροῦντες.*

Von der kompositionsfuge in c. 11 aus zerfällt der dialog in ein dreiteiliges, *προλαλιά*-artiges *προοίμιον* mit zweigliederigem mittelstücke (c. 1—10) und in den, die wunsch-erzählungen der philosophen in sich begreifenden, themateil (c. 11—46). Für diese auffassung des vorderteiles des *Πλοῖον* spricht das fehlen eines ausblickes auf den folgenden hauptteil,³⁾ ferner der charakter des mittelstückes, welches — wie in den oben s. 15 aufgezählten beispielen — aus *ἐκφρασίς* (Ia) und *διήγημα ἱστορικόν* (Ib) besteht. Wie sonst in Lukians dreiteiligen *προλαλιά*, umrahmen endlich auch hier das mittelstück allgemeine betrachtungen, als einleitung und schlufs (c. 1—4. 10). Doch kann schon die einbeziehung der einlagen Ia Ib in die ansteigende reihe der erzählungen lehren, dafs in den c. 1—10 nur entwicklungsgeschichtlich ein *προοίμιον* zu sehen ist, dafs also die kompositionsfuge des 11. c. für die unterteilung der erzählungen nicht dieselbe

¹⁾ C. 16: *παρ' ἀντὶ γὰρ ἐκάστω τὸ μέτρον τῆς εὐχῆς, καὶ οἱ θεοὶ πάντα ὑποκείσθωσαν παρέξοντες, εἰ καὶ τῆ φύσει ἀπίθανα ἔσται.*

²⁾ Vgl. die bezeichnung des Timolaos als narren am schlusse der rezension seines wunsches (c. 45).

³⁾ Vgl. Stock a. a. o. p. 36.

bedeutung hat, wie für Lykins superiorität und damit für die hauptenteilung in erzählungs- und gesprächspartien. Wichtiger ist für jene unterteilung der einschnitt in die erzählungsreihe durch Timolaos in c. 16. Er zerstört das ursprünglich dem dialoge zugrundeliegende schema der rahmenerzählung, indem er den beiden einlagen des alten *προοίμιον* eine dritte (Ic) anfügt und diese trias derjenigen des hauptteiles parallelisiert. Auch der titel des dialoges bringt seine zweiteilung nach erzählungen zum ausdrücke. Diejenigen seiner I. hälfte (s. oben s. 23¹) haben alle das ägyptische getreideschiff (*πλοῖον*) zum gegenstande; denen der II. hälfte ist die wunschform (*ἐπιχαί*) gemeinsam. Um beide hälften von einander abzuheben, gibt Adeimantos in c. 20 seinen schiffswunsch, dessen umständliche ausführung auch der kenntlichkeit des *χαράκτιρισμός* II a geschadet hätte, auf. Gleichwohl nimmt er ihn, dergestalt seine beiden erzählungen Ic und II a verbindend, noch zum ausgangspunkte von II a. Da ferner der schiffswunsch des Adeimantos den Timolaos zum vorschlage planmäßiger wunscherzählungen in II anregte, wird er zum angelpunkte der erzählungsteile des dialoges. Gleich den erzählungen von I, haben auch seine gesprächsteile einerlei inhalt; sie erörtern die frage nach dem verbleiben des Adeimantos und die tunlichkeit einer rückkehr in die stadt mit ihm oder ohne ihn. Die erste frage entscheidet Lykinos durch seine feststellung im 4. und die wiedererkennung des Adeimantos im 10. c. In der zweiten hält er Samipp und Timolaos in c. 4 und dem Adeimantos, der allein zurückgehen will, in c. 15 widerpart. Den erörterungen von I entspricht der rahmen von II, nämlich der vorschlag des Timolaos zu den wunscherzählungen und seine redaktion durch Lykinos in c. 16. 17, ferner des Timolaos einföhrung der generalkritik jener wünsche durch Lykin und diese selbst in c. 46. Die rahmentteile von II besitzen infolge ihrer oben s. 26 erläuterten beziehung auf einander ebenfalls gedankliche einheit und stellen auf diese weise ein seitenstück zu den gesprächspartien von I dar. Sind nun erzählungsgruppen und gesprächsteile von I und II an und für sich gleichartig, so verhalten sich beide zu einander in jeder dialoghälfte gegensätzlich. In I sind die erzählungen in die gesprächspartien eingebettet, in II die gespräche in und zwischen die erzählungen

eingesprengt. Die erzählungen von I sind knapper, als die von II, was schon daraus erhellt, dafs sie keine dialogischen unterbrechungen erfahren (wie IIa und IIb) und dafs Ia Ib zusammengehängt werden konnten; ferner umschliessen sie noch nicht regelmäfsig monologische äufserungen Lykins. Die geschichten IIa IIb schwellen eingefügte dialogstückchen an, die in IIb gröfstenteils zur belebung der erzählung dienen, also einen wesentlichen bestandteil derselben ausmachen¹⁾ und damit ihre selbständige bedeutung gegenüber den erzählungen der schrift verlieren. Ferner umschliessen erst die einzelnen *ἰστορίαι* von II gleichförmige einleitungen und schlufskritiken Lykins, weshalb sich dessen verhältnis zu den erzählern erst jetzt bestimmt und deutlich gestaltet. Das einzige selbständige gröfsere dialogstück in II ist sein vorderer rahmenteil c. 16/17, also das ende, mit dem II an die dialogische I. hälfte des *Πλοῖον* anschliessen; das hintere rahmenstück von II (c. 46) besteht aus zwei monologischen äufserungen. Diesem dürrtigen rahmen von II, innerhalb dessen die einzelnen erzählungen programmäfsig ablaufen, entsprechen in I die drei gesprächspartien c. 1—4, 10—12 anf., 15—16 anfang. Der einschnitt vor c. 11 zerlegt sie in zwei rahmengespräche um die synchronistischen erzählungen Ia Ib und Ic; Adeimantos hing nämlich seinen träumereien, die er in Ic erzählt, nach, während sich die anderen freunde den weg durch die mitteilung von Ia Ib kürzten.²⁾ Die besonderheiten im baue dieser rahmengespräche erklären sich ebenfalls aus dem bestreben, Lykin vor die anderen personen des dialoges hervortreten zu lassen. Als höhepunkte des rahmentheiles c. 1—4 erscheinen so die beiden reden Lykins am schlusse von c. 1 und anfangs des 4. c. Von ihnen aus gliedert sich der abschnitt in einen gesprächseingang, den die anwesenheit des Timolaos anregt (c. 1), in ein zwischenstück zwischen den beiden Lykinreden (c. 2—3) und in ein schlufsstück (c. 4). Zieht der schlufs praktisch die konsequenz aus der zweiten Lykinrede, so regt der eingang zur ersten erinnerung Lykins

¹⁾ Vgl. c. 35 und 30f., endlich Lykins ironische zwischenbemerkungen im tone der fiktion Samipps (c. 33. 37).

²⁾ Vgl. c. 13: *τοῦντεῦθεν οὖν ἐπανιῶν ἐλογιζόμεν, εἴ τις θεῶν κτλ.*

an Adeimantos an. Die vom thema abführenden erörterungen des zwischenstückes überspringt die zweite Lykinrede — charakteristisch für die führung des gesprächs durch Lykin — und greift auf dessen erste äufserung über Adeimantos zurück. Timolaos beeinflusst den schlufs und den anfang dieses rahmenstückes, wie er überhaupt mit ausnahme des rahmeneinganges c. 11/12 eine meist unabsichtliche redaktionelle tätigkeit in allen rahmenstücken entfaltet, indem er deren ende oder beginn veranlafst. Lukian machte ihn so, besonders in II, zum burlesken gegenstücke Lykins.¹⁾ Die im rahmenstücke c. 1—4 beobachtete zweigipfligkeit kehrt wieder im rahmengespräche c. 15/16, in dem die Lykinrede des c. 15 nach kurzem zwischengespräche an die kritik Lykins in c. 14 anschliesft. Der vordere rahmen zu II (c. 16/17) erreicht dagegen, ebenso wie das rahmenende in c. 46, nur einen höhepunkt in der ihm abschließenden generaleinleitung Lykins. Da aber dieselbe erst durch die generalkritik in c. 46 zur einheit ergänzt wird, waltet auch im rahmen von II das zuerst innerhalb eines rahmenstückes, dann zwischen erzählung und rahmenstück wirksame architektonische prinzip der zweigipfligkeit. Nur zeigt jetzt der rahmenbau die gröfsten dimensionen. Denn das zwischenstück, über das hinweg generaleinleitung und gesamtkritik auf einander bezogen sind, besteht aus den drei umfangreichen wunscherzählungen von II. — Die drei erzählungskerne von I und von II hat Lukian nach der zugehörigkeit der einzelnen stücke zur selben oder nächstverwandten rhetorischen gattung parallelisiert. Dabei ist in II die, der gleichzeitigen steigernden anordnung der geschichten nach dem grade ihrer wahrheit dienende, wunschform unberücksichtigt geblieben. Es kommt also jetzt in II nicht auf die relative, sondern nur auf die absolute, die physische möglichkeit der kerngeschichten an. Unter dieser

1) So ähneln z. b. auch Lykins tadel der ungeschickt grofsen anzahl von ringen, auf denen des Timolaos göttlichkeit beruht (c. 45), der kritik des Timolaos über die umständliche und unwahrscheinliche erklärung des reichthums von Adeimantos (c. 20). Diese parallele beleuchtet speziell die inkonsequenz des Timolaos, der sich also mit unrecht kritische funktionen anmafst, dessen eingebildete superiorität über Adeimantos und Samipp und dessen gleichwertigkeit mit Lykin daher lächerlich erscheint.

voraussetzung entspricht der ἔκθεσις Ia: der *χαρακτηρισμός*¹⁾ IIa, dem *διήγημα ιστορικόν* Ib: ein ebensolches IIb, dem *διήγημα πλασματικόν*, und zwar *βιωτικόν*²⁾ Ic: ein gleiches, und zwar *μυθικόν* IIc. Als ethologisches seitenstück zur sachbeschreibung Ia erweist IIa sein aufbau. Eine erzählende einleitung, die eine dublette zu Ic geworden wäre, unterdrückt Adeimantos auf den rat des Timolaos (c. 20) hin. Er schildert blofs den zustand seines reichthums; und zwar beschreibt er bedacht³⁾: α) haus und einrichtung (c. 20. 21); β) sein benehmen 1) gegen reiche, 2) gegen arme (c. 22); α¹⁾ seinen tisch (c. 23); β¹⁾ seine freigebigkeit 1) gegen die stadt (c. 24), 2) gegen die freunde (c. 25). Sachbeschreibungen und zweigliederige sittenschilderungen wechseln regelmäfsig ab. Die gleichartigen theile verklammert Adeimantos durch wiederholung einer bemerkung aus dem schlusse des ersten im anfang des entsprechenden zweiten:

c. 20: ὁ χρυσὸς δὲ κοίλος ἡμῖν
ἐμπαγεῖν =

c. 22: οἱ δὲ ἀποπνεύουσι οἱ
πλούσιοι ὀρώντες ὀρήματα, ἵππους
καὶ παῖδας ὠραίους ὅσον δισχιλίους
κτλ. ~

c. 23: εἶτα δεῖπνα ἐπὶ χρυσοῦ κτλ.

c. 24: οἱ δὲ γὰρ πλούσιοι πρὸς
ἐμὲ Ἴροι δηλαδὴ ἄπαντες κτλ.

Die chiasmatische stellung dieser dergestalt als zusammengehörig bezeichneten abschnitte αα¹ und ββ¹ erforderte ihre logische gliederung. αα¹ sind nämlich angeordnet in der richtung vom allgemeinen zum besonderen, ββ¹ umgekehrt. Der detailbeschreibung des reichthumes mußte seine allgemeine vorausgehen, wie Adeimantos selbst zu beginn seines *χαρακτηρισμός* in c. 20 andeutet. Dagegen waren die eingehenden darlegungen über die grofsartige freigebigkeit des Adeimantos (β¹) erst nach einer vollständigen aufzählung seiner reichtümer am platze. Es umschlofsen somit die allgemeinen abschnitte

¹⁾ Vgl. Reichel a. a. o. p. 72.

²⁾ Vgl. Reichel p. 59.

³⁾ Vgl. den anfang (c. 20): ἐνθ' ὅς οὖν κατὰ τὸν Ἡσίοδον οἶκος τὸ πρῶτον und die *fortschreitenden* einsätze der folgenden abschnitte: ἐσθῆς ἐπὶ τούτοις ἐλογυίς (c. 22), εἶτα δεῖπνα ἐπὶ χρυσοῦ (c. 23), οἱ δὲ γὰρ πλούσιοι (c. 24), τοῖς φίλοις δὲ ὑμῖν (c. 25).

$\alpha\beta^1$ die speziellen ausführungen $\alpha^1\beta$. IIa ist demnach zweigipflig. Einfach ansteigend gebaut ist dagegen sein pendant, die *ἔξφορασι*; Ia. Sie zerfällt in drei abschnitte; in die beschreibung α) des todten schiffskörpers (c. 5); β) des ihm accessorischen, ihn belebenden 1) bemannung, 2) ladung (c. 6 — *πρὸς τρογιήν*); γ) in das signalement seines lenkers, des steuermannes Heron (c. 6). Und zwar steht das ausführlicher beschriebene an bedeutung hinter dem knapp skizzierten zurück. Die breite schiffsbeschreibung α) ist der ausgangspunkt der reihe und der kurze, in den namen des beschriebenen ausklingende, *ἐξορισμός*¹⁾ Herons γ) ihr höhepunkt. Beschränkt sich die verwandtschaft von Ia und IIa auf ihre zugehörigkeit zur selben rhetorischen gattung, so erstreckt sich die von Ib und IIb auch auf aufbau und technik. IIb lehnt sich nicht unsonst im ganzen und in details, deren auffälligstes auch der scholiast auf seinen ursprung zurückführt,²⁾ an die geschichte vom Alexanderzuge. Lukian will durch diese historische analogie nicht nur den Samippos als kyniker festlegen, sondern auch einen ersatz für die beglaubigungen von Ib geben. Ib und IIb steigen zu einem höhepunkte gegen schluss an: Ib gipfelt in die sturmschilderung des Ω . c. (*— ἦδη τῶν ζοηιωτῶν προσγερομένην*); IIb in die schilderung der entscheidungsschlacht (c. 36. 37). Beidemale bricht die erzählung nicht mit ihrem höhepunkte ab, sondern es wird noch über seinen einfluss auf den verlauf der geschichte in einem, durch leidenschaftslose ruhe der vorhergehenden bewegten schilderung kontrastierten, abschnitte berichtet. Beidemale erfährt ferner die erzählung vor ihrem höhepunkte eine retardation, also eine spannende unterbrechung; in Ib in den durch autopsie bezeugten geographischen angaben des wiedererzählers (c. 8), in IIb durch den vom erzähler selbst veranlafsten kriegsrat seiner zuhörer (c. 35) und durch die spannenden einwürfe Lykins in den schlachtbericht. Auch Ic und IIc ist zerteilung in die theoretischen voraussetzungen der annahmen und in deren praktische ausmalung

¹⁾ Reichel p. 77.

²⁾ Scholia in Lucian. ed. Rabe 250, 8 zu c. 33. Vgl auch Rudolf Helm, Lucian und Menipp. Leipzig 1906, p. 339; Thaddaeus Sinko, Eos XIV (1908) 148; aber W. Schmid, Philologus L (1891) 307.

gemeinsam. Beide *πλάσματα* unterscheiden sich nur darin von einander, daß jene voraussetzungen in Ic wirklich, in IIc irreal sind; darin besteht ja die differenz von glaubwürdigkeit zwischen *διήγημα βιωτικόν* (Ic) und *διήγημα μυθικόν* (IIc). Die grenze zwischen — kurz gesagt — theoretischem und praktischem teile in Ic bezeichnen die worte: *τοῦντεῖθεν οἶν ἔπειτὸν ἐλογιζόμεν* (c. 13).¹⁾ Der theoretische teil wurde somit in Ic nur angedeutet, um eine dublette zu Ia zu vermeiden. Der angelpunkt von IIc liegt in dem einerseits zusammenfassenden, andererseits als *θέσις* den folgenden details vorangestellten sätzchen: *οὐδὲν γὰρ δεήσει με ταῦτα ἔχοντα* (c. 44) und so ziemlich genau in der mitte der ganzen erzählung.

Der steigernden anordnung der *ἱστορία* Ia—IIc nach dem grade ihrer wahrheit, welche die symmetrische zweiteilung des dialoges durchbricht, wurde schon oben gedacht. Hier ist noch die steigernde anordnung nach der grofsartigkeit der wünsche zu erwähnen. Sie ist von untergeordneter bedeutung, da notwendig auf die planmäfsigen wünsche von II beschränkt. Adeimantos fafst (c. 25) seine ausführungen folgendermafsen zusammen: *τοῦτον ἐβουλόμην βιώσαι τὸν βίον πλουτῶν ἐς ἔπερβολήν καὶ τρυφῶν καὶ πάσαις ἡδοναῖς ἀφθόρως χρόμενος*. Samipp formuliert das ziel seines wunsches vor der ausmalung desselben (c. 28): *αἰτῶ δὴ βασιλεὺς γενέσθαι οὐχ οἷος Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου ἢ Πτολεμαῖος ἢ Μιθριδάτης ἢ εἴ τις ἄλλος ἐκδεξιόμενος τὴν βασιλείαν παρὰ πατρὸς ἤρξεν, ἀλλὰ μοι τὸ πρῶτον ἀπὸ ληστείας ἀρξαμένῳ ἑταῖροι καὶ συνωμόται ὅσον τριάκοντα, πιστοὶ μάλιστα καὶ πρόθυμοι, γενέσθωσαν κτλ.* Timolaos bezeichnet, wie Adeimantos, sein ideal am schlusse des wunsches, der dasselbe veranschaulichte (c. 44): *καὶ θεός ἐδόκονν τοῖς ἄλλοις*.²⁾ Auch Lykins kritik über II b be-

¹⁾ S. oben s. 30⁵.

²⁾ Ähnlich klingt die erzählung Ic des Adeimantos in das résumé aus (c. 13): *καὶ μορονονχὶ βασιλεὺς νομιζόμενος*. Timolaos gibt sich durch dies zusammentreffen mit dem von ihm getadelten Adeimantos dieselbe blöfse, wie in dem oben s. 34¹ erörterten falle. Vgl. ferner c. 13 (Ic): *εἴ τις θεῶν τὴν καθ' ἑμῶν ἐμὴν ποιήσειεν εἶναι mit c. 42 (II c): ἐγὼ δὲ βούλομαι τὸν Ἐρμῆν ἐντυχόντα μοι δοῦναι δακτυλίους τινάς καὶ τοιοῦτους τὴν δύναμιν κτλ.*

leuchtet in ihrem anfang (c. 39) die steigernde anordnung dieser wunschziele: reichum, königliche macht, göttlichkeit. Lukian beabsichtigte durch sie dem II. dialogteile ein übergewicht über den I. zu verschaffen, um labiles gleichgewicht beider zu verhüten. Dazu zwang ihn einerseits die berücksichtigung der erzählungen von I bei der aufreihung der kerngeschichten nach ihrer wahrheit, also die preisgabe der typischen *προόμιον*-rahmenform, andererseits die beschränkung des themas auf II, das in Ic, dem noch die abschließende *ἀναστροφή* Lykins fehlt, nur präludiert wird. I verhält sich somit zu II weder wie ein *προόμιον* zum hauptteile, noch wie ein hauptteil zum anderen, wogegen bei dem auch auf quantitative symmetrie bedachten Lukian schon der genau die hälfte von II betragende umfang von I spräche. Zwischen diesen beiden grenzen liegt vielmehr das richtige. Wie Ic das in II a—II c behandelte dialogthema ankündigt, so I die komposition von II. I ist demnach die projektion von II. — Das architektonische prinzip des *Πλοῖον* ist der kontrast.¹⁾ Auf ihm beruht die thematische gegenüberstellung von gesprächs- und erzählungspartien. Die dazu nötige einheit der erzählungsreihe wird durch die durchlaufende steigernde anordnung der geschichten (nach ihrer wahrheit) gewonnen, die einheit der dialogischen partien durch ihre beherrschung von der einen rahmenfigur Lykinos zum ausdrücke gebracht. Die symmetrische zerteilung der erzählungen auf grund ihrer rhetorischen parallelität ist ebenso, wie ihre steigerung, nur von technischer bedeutung. Sie dient — wie gesagt — zur begrenzung und plastischen herausarbeitung desjenigen dialogteiles, in dem der thematische kontrast zur vollen entfaltung gelangt, nämlich der II. dialoghälfte. Lukian bewältigt somit seine künstlerische aufgabe hauptsächlich mit hilfe des kontrastes, zu dessen unterstützung er steigerung und parallelismus verwendet.

¹⁾ Als rhetorische gepflogenheit lassen diese kontrasttechnik Lukians erkennen die geistreichen darlegungen von Ivo Bruns, *RhMfPh*, NF. XLIII (1888) 98 ff.

III.

Φιλοψευδής ἢ ἀπιστῶν.

Lukian umschloß die wundergeschichten des *Φιλοψευδής* mit einem doppelten rahmen. Der erste (c. 1—5. 39 mitte¹⁾ —40) stellt in einem gespräche des wiedererzählers Tychiades mit Philokles dem dialoge sein thema; der zweite (c. 6—10. 38—39 mitte), dem auch die verbindenden dialogischen partien zwischen den einzelnen geschichten angehören, dient der einföhrung des Tychiades in die, beim kranken Eukrates versammelte, philosophengesellschaft und seinem abgange aus ihr. Gemeinsam ist den beiden randteilen dieses inneren rahmens, dafs Tychiades während der unterhaltung der gesellschaft eintritt und abgeht; er hört also zu beginn und zu ende seines besuches nur bruchstücke von gesprächen. Diese gesprächsfragmente behandeln jedoch nicht, wie die erzählungen des mittelstückes, wundermären; sondern sie stellen an zwei beispielen (c. 10. 38) die grundlage des aberglaubens der sprechenden als kritiklose götterverehrung dar, begründen also die einlagen des hauptteiles mit der geistigen unfreiheit ihrer berichterstatter.

Tychiades verläßt fluchtartig den Eukrates. Dieser abgang ist der ausdruck steigernder anordnung der erzählungen in c. 11—37. Die geschichtenreihe gipfelt in ihr endstück. Da die elf erzählungen an wunderbarkeit einander nicht viel nachgeben, also keine merkliche gewichtigkeitsdifferenz zwischen ihnen besteht, wird die steigerung (statt kompositionell) durch folgende technische mittel erreicht: [I] parallelversionen zu einer hauptgeschichte, [II] verschiedene autorität

¹⁾ Vgl. c. 39: *τοιαῦτά σοι, ὦ Φιλόκληρις, παρὰ Εὐκράτει ἀκούσας ἤκω κτλ.* mit c. 5: *ἐγὼ γάρ παρὰ Εὐκράτους ἤκω σοι τοῦ πάντ πολλὰ τὰ ἀπίστα καὶ μυθώδη ἀκούσας κτλ.*

der berichterstatte, [III] verstärkung der beglaubigung des vorgebrachten.

[I] Auf die mitteilung solcher parallelversionen beschränkt sich der arzt Antigonos in c. 21, wo er eine von Eukrates erzählte begebenheit durch eine ähnliche bekräftigt und in c. 26, wo er ein analogon zu einer wundermär Kleodems zum besten gibt. Die untergeordnete stellung des Antigonos deutet Lukian durch seinen nichtphilosophischen beruf an; deshalb auch seine, in c. 8 erwähnte, geringschätzung durch die philosophische gesellschaft. Eukrates, eine karrikatur des Sokrates,¹⁾ führt das grofse wort in ihr.²⁾ So erzählt er allein vier beispiele, während auf Kleodem, Jon, Antigonos nur je zwei, auf den später zutretenden Arignotos gar nur eines entfallen. Aber nicht allein die zwei von Antigonos berichteten begebenheiten haben, als parallelversionen, blofs technische bedeutung, sondern auch je eine der erzählungen Jons und Kleodems, so dafs den vier geschichten des Eukrates nur drei der anderen philosophen, und zwar je eine von Jon, Kleodem, Arignotos vorgebrachte, gleichwertig zur seite stehen. Parallelversionen liegen vor in den, schon durch ihre kürze an die beispiele des Antigonos erinnernden, erzählungen Jons in c. 16 und Kleodems in c. 25. Kleodem gibt sein erlebnis in der absicht zum besten, das des Eukrates zu bekräftigen³⁾ und bezieht auf diese weise unwissentlich auch die an seinen vortrag anknüpfenden worte des Antigonos auf das eukratische abenteuer. Die einheitlichkeit des so entstandenen erzählungskomplexes deutet Lukian auch dadurch an, dafs Tychiades gegen seine sonstige gewohnheit 'des Eukrates bericht über die Hades-

¹⁾ Vgl. Rudolf Helm, Lucian und Menipp. Leipzig und Berlin 1906, s. 268.

²⁾ Vgl. seine charakteristik durch Tychiades zu beginn des inneren rahmens (c. 6): *ὁ Εὐκράτης . . . ἡρέμα ἐγκλίνας τῇ φωνῇ ἐς τὸ ἀσθενηζόν, ὁπότι εἰδέ με, καίτοι βοῶντος αὐτοῦ καὶ διατεινομένον τι μεταξὺ εἰσιῶν ἐπήζονον.*

³⁾ S. c. 25: *ὁ Κλεόδημος δέ, οὐ καινά, εἶπεν, οὐδὲ ἄλλοις ἀόρατα ταῦτα εἶδες, ἐπεὶ καὶ αὐτὸς οὐ πρὸ πολλοῦ ροσῆσας τοιόνδε τι ἐθεασάμην.* Die art der beziehung von Kleodems vision auf die des Eukrates unterscheidet diesen übergang wesentlich von dem steigernden in c. 17. Der autorität des Jon wird daselbst die gewichtigere des Eukrates gegenübergestellt.

vision nur mimisch,¹⁾ ihre parallelversion in c. 25 gar nicht, sondern erst die dublette des Antigonos (c. 26), d. i. das letzte stück der trias, kritisiert. Jons beschreibung der geisterbannung in c. 16 veranlaßt dagegen den Eukrates, von seiner dämonischen Pelichosstatue zu fabeln. Die sekundäre bedeutung von Jons bericht verrät, aufser seiner kürze, der umstand, dafs es sich im ganzen um kein individuelles erlebnis, sondern nur um eine allgemein bekannte tatsache handelt; blofs in den schlufsworten, die den spott des Tychiades herausfordern und so die erzählung des Eukrates direkt verursachen, wird eine persönliche beobachtung angedeutet.²⁾ Diese auffassung des c. 16 unterstützt der umstand, dafs die lange vorbemerkung zu dem, auf ein mindestmafs verkürzten, erlebnis Jons die vorhergehende gruppe der beschwörungsgeschichten ebenso abschließt, wie das vorwort Kleodems (c. 13) vor seiner erzählung von Glaukias und Chrysis die beschwörungsgeschichte Jons in c. 11 und 12 oder die von Tychiades eingeflochtene anekdote aus dem leben Demokrits (c. 32) die histörchen über revenants. Die ausföhrungen Jons in c. 16 verhalten sich demnach zur folgenden geschichte des Eukrates, gleich dem signalement des durch alle vier elemente wandelnden hyperboreers (c. 13) oder des memphiten Pankrates (c. 34) zu den anschließenden geschichten Kleodems oder Eukrates'; alle drei dienen zur allgemeinen einleitung in die folgenden individuellen erlebnisse. — Die verwendung von parallelversionen begünstigte die ordnung der einlagen in fünf sachgruppen, wie ein blick auf die erste rubrik der umstehenden tabelle lehrt.

Die komposition der fünf gruppen ist eine zentrale; I und V sind thematisch identisch, II und IV thematisch gleichartig, III blieb ohne gegenstück. Die künstlerische absicht der steigerung fördert eine solche, zum mittelpunkte der geschichtenreihe gravitierende, aufreihung scheinbar nicht. Wirklich ist zunächst nur von I—III ein anschwellen zu beobachten. II und III sind gewichtiger als I, weil dort die

¹⁾ Vgl. c. 24: *καὶ γὰρ ἐγέλασα κτλ.*

²⁾ C. 16: *ἐγὼ [Jon] γούην καὶ εἶδον ἐξιόντα [den dämon] μέλανα καὶ καπνώδη τῆν χοροίαν.*

I magier	{ 1. Jon c. 11—12 { 2. Kleodem c. 14 { 3a. Jon c. 16 (übergang)	} A) Jon } B) Kleodem	} α) eigenes erlebnis } β) eigenes erlebnis auf allgemeiner grundlage			
				II dämonen	{ 3. Eukrates c. 18—20 { 3b. Antigonos c. 21	} γ) zeugen
IV revenants	{ 5. Eukrates c. 27 { 6. Arignotos c. 30—31	} D) Arignotos	} ε) schwur } ζ) objektiver beweis			
				V magier	{ 7. Eukrates c. 33—36	} E) Eukrates ²

beispiele auf einander bezogen werden, während sie hier nur neben einander stehen. III überragt II, weil dort zwei gleichartige geschichten die haupterzählung bekräftigen, hier jedoch blofs eine, da die überleitenden betrachtungen Jons in c. 16 nur als anregung zum hauptbeispiele wirken. Nach dieser argumentation stehen IV und V ebenfalls hinter III zurück. Unter IV vereinigt Lukian noch loser und zufälliger, als unter I, zwei berichte, da Arignotos die erzählung seines vorredners gar nicht kennt; er tritt ja erst nach ihrem beschlusse bei Eukrates ein.¹⁾ V enthält nur ein einziges beispiel gegenüber allen vorhergehenden gruppen; die schlufsabteilung erscheint demnach als die minderwertigste.

[II] In wahrheit ist sie's schon wegen der verschiedenen autorität der erzähler nicht. Das gröfste vertrauen besitzt von vorne herein (vgl. c. 5)²⁾ die Sokrateskarrikatur Eukrates, der denn auch am meisten auf den ungläubigen Tychiades einspricht. Eukrates führt in c. 17 selbst seine autorität ins treffen; sie wird da noch von Tychiades respektiert. In c. 32 erhebt dann Arignotos die glaubwürdigkeit des Eukrates über seine eigene und die der anderen anwesenden: $\sigma\acute{\nu}\delta\acute{\epsilon}, \eta\tilde{\nu}\delta' \acute{\omicron}\varsigma \acute{\omicron}$

1) C. 29: $\acute{\epsilon}\pi\acute{\iota}\tau\acute{o}\upsilon\tau\omicron\iota\varsigma \acute{\omicron}\Pi\upsilon\theta\alpha\gamma\omicron\rho\omicron\rho\acute{\iota}\kappa\acute{\omicron}\varsigma \acute{\Lambda}\rho\acute{\iota}\gamma\gamma\omega\tau\omicron\varsigma \acute{\epsilon}\sigma\tilde{\eta}\lambda\theta\epsilon\nu \kappa\tau\lambda.$

2) Daher trifft der tadel des Tychiades (in c. 5) wegen der überschwänglichen beglaubigung handgreiflicher lügen den Eukrates allein, obwohl seine freunde sich derselben beglaubigungstechnik bedienen und daher heifst der dialog $\Phi\iota\lambda\omicron\upsilon\pi\epsilon\nu\delta\acute{\eta}\varsigma$, nicht $\Phi\iota\lambda\omicron\upsilon\pi\epsilon\nu\delta\acute{\epsilon}\iota\varsigma$. Vgl. P. M. Bolderman, *Studia Lucianea*. Diss. Leiden 1893, p. 17¹.

Ἀρίγνωτος, εἰ μήτε ἐμοὶ πιστεύεις λέγοντι μήτε Δεινομάχῳ ἢ Κλεοδήμῳ τοιούτῳ μήτε ἀπὸ Ἐυκράτει, φέρε εἰπὲ τίνα περὶ τῶν τοιούτων ἀξιολπιστότερον ἡγήσῃ τὰναντία ἡμῖν λέγοντα; Nach Eukrates gilt Arignotos als der vertrauenswürdigste, wie die ehrfurcht lehrt, mit der ihm auch Tychiades anfangs (c. 29) begegnet. Der pythagoräer verscherzte dessen achtung erst durch seine teratologie; nach ihrer erzählung wagte ihm Tychiades (in c. 32) frei zu erwidern. Dadurch dafs Lukian den Arignotos einführte, nachdem sich Eukrates schon diskreditiert hatte, stellt seine erzählung gegenüber den vorhergehenden eine steigerung dar. Nachdem auch Arignotos enttäuscht und selbst dem Eukrates den vorrang zugesprochen hatte, konnte Lukian durch die schlufsgeschichte in Eukrates' munde nicht nur des Arignotos, sondern auch die früheren beispiele jenes übertrumpfen. Jon und Kleodem geniessen geringeres vertrauen; ihre haupterzählungen eröffnen daher die beispielreihe. Auch dafs sie im übrigen nur als erzähler von parallelversionen zu worte kommen, unterscheidet sie wesentlich von Eukrates und Arignotos. Kleodem rangiert vor Jon. Diesen rangunterschied rechtfertigt der verfasser mit dem vorgeben des peripatetikers (c. 13), er sei kein unkritischer, sondern durch erfahrungen überzeugter anhänger des wunderglaubens. Daher erhebt sich seine parallele in c. 25 fast zur bedeutung eines hauptbeispielles, während die Jons in c. 16 nur die verbindung zwischen zwei erzählungsgruppen herstellt und eine anregung gibt, also rein technische bedeutung hat. Der arzt Antigonos endlich erzählt als nicht-philosoph, wie schon erwähnt, ausschliesslich parallelfassungen, ist somit in der untergeordnetesten rolle beschäftigt. Diese erwägungen führen zur folgenden, nach der autorität der berichterstatter ansteigenden, reihe von haupterzählungen, die in die zweite rubrik der tabelle oben auf s. 42 eingetragen ist: A) Jon, B) Kleodem, C) Eukrates¹, D) Arignotos, E) Eukrates². Der schlufspunkt der reihe ist ihr höhepunkt. Die *gradatio* von A)—C) läuft parallel der durch nebenerzählungen bewirkten, die speziell der gliederung innerhalb C) dient.

[III] Wie durch nebenerzählungen, so wird auch durch ihre beglaubigungen die steigerung von A)—E) herausgearbeitet und diese reihe noch weiter abgestuft. Jon und

Kleodem meinen die wahrheit ihrer wundergeschichten in c. 11—12 und c. 14 aufser frage zu stellen, indem sie dieselben als erlebnisse ausgeben. Und zwar bestimmen sie entweder die begebenheit, deren augenzeugen sie sein wollen, durch zeitliche, örtliche details, oder sie berufen sich direkt auf ihr erlebnis. In die erste kategorie gehören die einsätze in c. 11 (chronographisch: ἦν μὲν ἐγὼ μειράκιον ἔτι ἀμφὶ τὰ τετραρακαίδεκα ἔτη σχεδόν) und c. 14 (topographisch: ἐγὼ γοῦν διηγήσομαι ἡμῖν ἃ εἶδον γεινόμενα ἐπ' αὐτοῦ ἐν Γλακίῳ τοῦ Ἀλεξικλέους), in die zweite die an Tychiades gerichteten schlufsworte Kleodems (c. 15), dafs jener, wenn er die taten des hyperboreers ebenfalls selbst gesehen hätte, sich dem wunderglauben nicht länger verschlösse.¹⁾ Kleodems erzählung hat aber vor der Jons aufser diesem direkten zeugnisse noch ein signalement des hyperboreischen zauberers (c. 13) voraus, das über seine magische leistungsfähigkeit unterrichtet. Jon charakterisiert dagegen den schlangenbanner (in c. 11) nur als: ἄνδρα Βαβυλώνιον τῶν Χαλδαίων, ὃς γαστρῶν. Das signalement des nordischen magiers bezeugt Kleodem gleichfalls durch autopsye.²⁾ Zu denken ist, was aber Lukian im interesse technischer ökonome noch nicht ausdrücklich bemerkt, an öffentliche produktionen des hyperboreers, die seine magische kunst erweisen und so seine rolle in dem sondererlebnisse Kleodems, in der geschichte von Glaukias und Chrysis, glaubwürdig machen sollten. Kleodems fabelei ist demnach besser bezeugt, als die Jons; d. h. der fortschritt von Jons geschichte zu der Kleodems bedeutet eine steigerung. Den Tychiades, der einen augenscheinlichen beweis verlangt, vermag sie von seinem unglouben jedoch nicht zu heilen, wie seine, an die schlufsworte Kleodems angeknüpfte, kritik beweist.³⁾ Daher beruft sich Eukrates in c. 18 auf seine haus-

1) C. 15: εἰ ταῦτα εἶδες, ὦ Τυχιάδη, οὐκ ἂν ἔτι ἠπίστησας εἶναι πολλὰ ἐν ταῖς ἐπιφθᾶις χρόσιμα.

2) C. 13: εἶδον πετόμενον τὸν ξένον τὸν βάρβαρον . . . τί γὰρ ἔδει ποιεῖν αὐτὸν ὄροντα διὰ τοῦ ἕρος φερόμενον ἡμίρας οὔσης καὶ ἐφ' ὕδατος βαδίζοντα καὶ διὰ πυρὸς διεξιόντα καὶ σχολῆ καὶ βιάδην;

3) C. 15: εἰ λέγεις, ἦν δ' ἐγὼ· ἐπίστεον γὰρ ἂν, εἴ γε εἶδον αὐτά, ἔνν δὲ συγγνώμη, οἶμαι, εἰ μὴ τὰ ὅμοια ἡμῖν ὄξυδερεκεῖν ἔχω.

leute als zeugen¹⁾ seines erlebnisses.²⁾ Lukian erreichte diesen höheren grad der beglaubigung nicht unvermittelt. Als vorstufe muſs Jons versuch in c. 16 gelten, sein erlebnis auf einen, als magier allbekanntem, mann zu projizieren;³⁾ um diesen einen wesentlichen zug hat er nämlich das ihm vorschwebende signalement des hyperboreers bei Kleodem vermehrt. Wie die öffentlichkeit, so führt auch die häufigkeit des erlebnisses zur zeugenfiktion; wiederholt will daher Eukrates geistererscheinungen gehabt haben.⁴⁾ Auch die verstärkung der beglaubigung durch zeugen lehnt Tychiades höhnisch ab.⁵⁾ Eukrates geht also von der bloſsen erwähnung der zeugen zur dramatischen zeugenaussage weiter. Als trumpf spielt er sie am schlusse der schilderung seiner Hadesvision (c. 24) aus. Er ruft daselbst den sklaven Pyrrhias, der bei einem teile des erzählten erlebnisses zugegen war, zum zeugen auf und dieser vergrößert freigebig die lügen seines herrn durch einige details. Seine Hadesvision hatte Eukrates zu beginn ihrer schilderung als bezeugtes erlebnis ausgegeben;⁶⁾ er ging somit von der im vorhergehenden stücke angewendeten form der beglaubigung aus. Die steigerung von nr. 3 zu nr. 4⁷⁾ machte er auf diese weise sinnfälliger. Den qualitätsunterschied zwischen nr. 3 und nr. 4 verdeutlichte Eukrates aber auch durch die art der beglaubigung des gesichtes, als eigenen erlebnisses. Er bestimmt es nicht nur

1) C. 18: τὸ γούν περὶ τοῦ ἀνδριάντος, ἣ δ' ὄς ὁ Εὐκράτης, ἔπεισι τοῖς ἐπὶ τῆς οἰκίας ὄσαι νέκτες φαινόμενον καὶ παισὶ καὶ νεανίαις καὶ γέρονσι τοῦτο οὐ παρ' ἐμοῦ μόνον ἀκούσειας ἄν, ἀλλὰ καὶ παρὰ τῶν ἡμετέρων ἀπάντων.

2) Als erlebnis wird die geschichte bestimmt einerseits durch die topographische fixierung der statue in c. 18, andererseits durch Eukrates' hinweis auf seine erfahrungen mit ihr in c. 19: οἶδα ἐγὼ ὄσον δύναιται οὗτος ὁ ἐπὶ σοῦ γελάμενος ἀνδριάνς.

3) C. 16: καὶ ταῦτα οὐκ ἐμὲ χρῆ λέγειν, ἀλλὰ πάντες ἴσασι τὸν Σέρον τὸν ἐκ τῆς Παλαιστίνης κτλ.

4) C. 17: ἐγὼ δὲ οὐχ ἄπαξ, ἀλλὰ μυριάκις ἦδη τὰ τοιαῦτα τεθέαμαι·

5) Vgl. c. 19: τί δ' οὖν καὶ ἄλλο ποιοῦντα δοῦναι αὐτὸν ἔπειτες οἱ ἐν τῇ οἰκίᾳ;

6) C. 22: ἄκουε τοίνυν, ἔφη ὁ Εὐκράτης, τοῦτο μὲν καὶ ἐπὶ μαρτύρων, ὃ πρό ἐτῶν πέντε εἶδον·

7) S. die tabelle oben auf s. 42.

eingangs genau topo- und chronographisch,¹⁾ sondern er begrenzt es auch unter ausdrücklicher berufung auf seine wahrheitsliebe freiwillig enger, als es bei dem blinden vertrauen seiner zuhörer auf diese notwendig wäre²⁾ und gibt in der lebendigkeit seiner erinnerung³⁾ einen beweis für die realität der reproduzierten vorstellung. Solche raffinierte steigerung der wahrheitsbeweise machen bezeichnender weise die nebenerzählungen Kleodems und Antigonos' nicht mit; sie geben sich ganz schlicht als persönliche erfahrungen ihrer berichterstatter. So ist die spukende Hippokratesstatue eigentum des Antigonos;⁴⁾ so hatte er den aus der unterwelt zurückgekehrten todtten vor und nach seiner Hadesfahrt ärztlich behandelt (c. 26). Genauer bezeugt Kleodem seine auferstehung vom tode, einerseits indem er die ihr vorausgehende krankheit zeitlich festlegt⁵⁾ und durch berufung auf den anwesenden Antigonos, als seinen damaligen arzt, sicherstellt,⁶⁾ andererseits durch den hinweis auf seine ankündigung des todes von Demylos, mit dem er verwechselt worden war.⁷⁾ Auch durch diese sorgfältigere beglaubigung erhebt Lukian Kleodems Hadesfahrt über die anderen parallelversionen seines *Φιλοφειδής* (vgl. oben s. 43). Eine steigerung der beglaubigung bedeutet aber erst wieder des Eukrates schwur bei seinen söhnen,⁸⁾ mit dem er den bericht über die erscheinung seiner verstorbenen gattin Demainete eröffnet. Diese stufe der be-

1) C. 22: ἄκουε τοίνυν . . . τοῦτο μὲν καὶ ἐπὶ μαρτύρων, ὃ πρὸ ἐτῶν πέντε εἶδον· ἐτύγχανε μὲν ἀμφὶ τρινητὸν τὸ ἔτος ὄν, ἐγὼ δὲ ἀμφὶ τὸν ἀγρὸν μεσοῦσης τῆς ἡμέρας τρινητόντας ἄγεις τοὺς ἐργάτας κατ' ἐμαυτὸν εἰς τὴν Ἴλην ἀπῆειν μεταξὺ φροντισῶν τι καὶ ἀνασκοπούμενος.

2) C. 24: τὸν Πλάτωνα δὲ οὐκ ἐγνώρισα· γρηὶ γὰρ, οἶμαι, πρὸς φίλους ἀνδρῶν τέληθ' ἔλεγειν. Vgl. *Τόξαρης* c. 21. *Περὶ τῶν διαψάδων* c. 6.

3) C. 22: ὁρᾶτε . . . ὅπως ἔφραξα, ᾧ φίλοι, μεταξὺ δηηρούμενος; καὶ ἡμῖ λέγων ἐδείκνυεν ὁ Εὐκράτης τὰς ἐπὶ τοῦ πήχεως τριῆτας πᾶσιν ὀρθὰς ὑπὸ τοῦ φόβου.

4) Einsatz seiner erzählung (c. 21): καί μοι, ᾧ Εὐκράτης, Ἰπποκράτης ἐστὶ χαλκοῦς ὅσον πηχναῖος τὸ μέγεθος κτλ.

5) C. 25: . . . ἐπεὶ καὶ αὐτὸς οὐ πρὸ πολλοῦ νοσήσας τοιόνδε τι ἐθευσάμην·

6) C. 25: ἐπεσκόπει δέ με καὶ ἐθεράπευεν Ἀντίγονος οὗτος.

7) C. 25: ἀπήγγελλον δὲ ἅπασιν ὡς τεθνήξεται Δημόλος·

8) C. 27: οὕτως ὀνάμην . . . τοῦτων — ἐπιβυλῶν αὐτοῖν τὴν χεῖρα — ὡς ἀληθῆ, ᾧ Τριχιάδῃ, πρὸς σε ἐρῶ.

teuerung hebt denn auch Tychiades, als besonders bezeichnend, im rahmengespräche mit Philokles (c. 5) hervor. Im übrigen ist der erlebnischarakter der begegnung des Eukrates mit dem geiste seiner gemahlin nur durch deren genaue datierung¹⁾ und lokalisation typisch angedeutet. Eine eingehende und ausführliche ortsbestimmung schickt auch der pythagoräer Arignotos der beschreibung seiner geisterbannung voraus (c. 30). Ihr wahrheitsbeweis beruht aber ebensowenig, wie in den übertrumpften erzählungen seines vorredners, auf dieser — selbstbewußten — ankündigung des erlebnisses und dem signalement des gespenstes (c. 31); ein solches hatte ja schon Jon in c. 16 und in größter ausführlichkeit Eukrates in c. 22 und 24 gegeben. Der fortschritt besteht vielmehr in der erklärang des spukes²⁾ durch den pythagoräer am schlusse seiner darstellung (c. 31). Eine von ihm veranlafste grabung im hause ergab nämlich, dafs ein ermordeter darin verscharrt war. Nach seiner rechtmäfsigen beisetzung erlosch der spuk. Wie schon Radermacher a. a. o. betont, will Arignotos mit dieser geschichte seine behauptung stützen, dafs nur die eines unnatürlichen todes gestorbenen menschen den lebenden als revenants erschienen. Als aber auch dies auf konkretes material gestützte, objektive beweisverfahren für die, von Arignotos bedeutend eingeschränkte, these von der existenz überirdischer phänomene im irdischen leben den Tychiades nicht überzeugt, führt Eukrates durch die an-mafsung magischer fähigkeiten, die ihm eine wiederholung des berichteten erlebnisses ermöglichten, den hauptstreich gegen dessen hartnäckigen unglaben.³⁾ Im gegensatze zur vorhergehenden Demokritanekdote des Tychiades bezeichnet er seine geschichte als persönliches erlebnis,⁴⁾ aufser

1) C. 27: ἐβδόμη δὲ μετὰ τὴν τελευτὴν ἡμέρᾳ ἐγὼ μὲν ἐνταῦθα ἐπὶ τῆς κλίνης ὥσπερ νῦν ἐκείμην παραμυθούμενος τό γε πένθος·

2) L. Radermacher in: Festschrift Theodor Gomperz dargebracht. Wien 1902, p. 205f. fafst sie daher mit recht als pointe der von ihm rekonstruierten teratologie auf.

3) Die richtigkeit dieser deutung der schlufsgeschichte verbürgt ihre zielsetzung in c. 33: τάχα γὰρ ἂν καὶ σὺ, ὦ Τυχιάδη, ἀκούων προσβιβασθείης πρὸς τὴν ἀλήθειαν τοῦ διηγήματος.

4) C. 33: ἐγὼ δὲ ὑμῖν καὶ ἄλλο διηγῆσομαι ἀπὸ τῶν παθῶν, οὐ παρ' ἄλλου ἀκούσας·

durch den zu diesem zwecke üblichen chrono-topographisch detaillierten eingang (c. 33), durch das ebenfalls typische signalement seines lehrers, eines ägyptischen zauberers.¹⁾ Es besitzt vorläufer an dem des chaldäers bei Jon (c. 11), des hyperboreers bei Kleodem (c. 13) und dem des syrrers bei Jon (c. 16). Infolge der öffentlichkeit der produktionen des ägypters steht sein signalement auf derselben stufe der glaubwürdigkeit, wie das bestbezeugte unter den übrigen, das des syrrers aus Palästina. Den nachteil, daß Eukrates seinen wundermann in Ägypten in tätigkeit sah, während die anderen barbarischen göäten in Griechenland selbst gewirkt hatten, gleicht Arignotos durch die *ἀρετροόριστις ἐκ σὺλλογισμοῦ*²⁾ des ägypters, als seines lehrers Pankrates, aus. Lukian benützte diese wiedererkennung, um durch den pythagoräer den namen des memphiten zu nennen und seine personsbeschreibung³⁾ zu geben. Er machte auf diese weise das signalement des ägyptischen zauberers zum ausführlichsten, wahrscheinlichsten und so beweiskräftigsten unter allen und damit zur passenden einleitung der schlufserzählung, als des höhepunktes der beispielreihe. Die pointe der geschichte, nämlich des Eukrates behauptung, das zauberstückchen wiederholen zu können, wird von ihr durch eine zwischenfrage des Deinomachos abgehoben (c. 36 schlufs).⁴⁾ Diese isolierung macht sie wirksamer und deutet ihren qualitativen vorzug vor den übrigen beglaubigungen an. Der erhellt auch aus dem eindrucke der frechen lüge auf Tychiades. Während er früher mit hohn, mit unglauben und mit argumenten e causa, e contrario und ex auctoritate erwidert hatte, faßt ihn jetzt (c. 37) der zorn über die albernen histörchen, mit denen die *philosophen* einander regalieren. Gerade der stärkste im laufe des gesprächs gewagte beglaubigungsversuch hat somit für Tychiades jeder weiteren beweisführung der gegner ein ende gemacht. — Ein rückblick auf den letzten [III.] teil der vorstehenden ausführungen lehrt, daß der verfasser sechs grade der bezeugung — abgesehen

1) C. 34: *Μεμφίτης ἀνὴρ τῶν ἱερογραμματέων, θανυμάσιος τὴν σοφίαν καὶ τὴν παιδείαν πᾶσαν εἰδώς τὴν Αἴγυπτίων κατ.*

2) Vgl. Aristot. *περὶ ποιητικῆς* c. 16 (p. 1455 a, 4 Christ).

3) Vgl. R. Reitzenstein, *Hellenist. wundererzähl.* Leipzig 1906, p. 39.

4) Vgl. den ähnlichen gebrauch der zwischenfrage im *Τόξαρις* c. 21.

von den nebenerzählungen in stetiger steigerung — angewendet hat,¹⁾ nämlich die beglaubigung durch: α) eigenes erlebnis, β) eigenes erlebnis auf allgemeiner grundlage, γ) zeugen, δ) zeugenaussage, ε) schwur, ζ) objektiver beweis, η) die fähigkeit, das erlebnis zu wiederholen.

Zusammenfassend ist festzustellen, daß Lukian die nach ihrem inhalte konzentrisch gruppierten wundergeschichten des *Φιλοφειδής* gleichzeitig in eine lückenlos zu ihrem schlufs- und höhepunkte ansteigende reihe geordnet hat. Erreichte der verfassers die konzentrische komposition auf dem gewöhnlichen wege, nämlich durch proportionale verteilung des stoffes, so bewirkte er den steigernden aufbau in durchdachter ökonomie allein durch das zusammenwirken dreier gleichgerichteter technischer mittel. Da die komposition durch steigerung im vorliegenden fälle die wichtigere ist,²⁾ diene — gleich ihrer verborgenen kunsttechnischen ansführung — die konzentrische anordnung der stoffteile zu ihrer maskierung. Lukian liefs sich somit bei der abfassung des *Φιλοφειδής* durch die regel leiten, daß der ästhetische eindruck umso stärker ist, je unmittelbarer er erfolgt, d. h. je weniger urteilkraft es braucht, um zum künstlerischen verständnisse eines werkes, als der grundlage des ästhetischen gefühles, zu gelangen.³⁾

¹⁾ S. die dritte rubrik der tabelle oben auf s. 42.

²⁾ Sie motiviert so das äußere rahmengespräch.

³⁾ Vgl. *Ζεῦσις* c. 5: τὰ μὲν οὖν ἄλλα τῆς γραφῆς, ἐφ' ὅσα τοῖς ἰδιώταις ἡμῖν οὐ πάντη ἐμμανῆ ὄντα τὴν ὄλην ὁμῶς ἔχει δύναμιν τῆς τέχνης, οἷον . . . γραφῶν παῖδες ἐπαινούτων, οἷς ἔργον εἰδέναι τὰ τοιαῦτα.

IV.

Τόξαρις ἢ φιλία.

In den prolegomena zu seiner ausgabe des *Τόξαρις*¹⁾ vermutete Jacob, dafs der genannte dialog erdichtete kerngeschichten enthalte. Lukian hätte sie mit der figur des Toxaris verknüpft, weil derselbe, als vertreter des durch seinen freundschaftskult berühmten skythenvolkes und wegen persönlicher freundschaftlicher beziehungen zu berühmten griechen, den charakter des büchleins am besten bezeichnet hätte. Der wahrheitseid, mit dem die beiden erzähler, der athener Mnesipp und Toxaris, ihre geschichten bekräftigten, besäfsse danach nur technische bedeutung. In seiner charakteristik Lukians²⁾ stellt Jacob dann mit entschiedenheit den *Τόξαρις* als *moralisch-wunderbare* erzählung dar. Zu einem ähnlichen, aber viel deutlicheren ergebnisse führten Chassangs beobachtungen.³⁾ Scharfsinnig erkannte der französische gelehrte in der eidesfiktion ein bedacht verwendetes kunstmittel, das den leser über die unwahrheit der mitgetheilten freundschaftsproben von vorne herein aufklären sollte. Damit ist gesagt, dafs die beglaubigung einer sophistischen erzählung ihre zugehörigkeit zu einer bestimmten literarischen gattung anzeige. Dafs der wahrheitseid im vorliegenden falle auch durch die fiktion des wettkampfes der beiden erzähler gefordert und gerechtfertigt wird, scheint Chassang ebenfalls nicht entgangen zu sein. Denn richtig bezog er die beiden, den aufbau des dialoges kennzeichnenden, einwände Mnesipps und Toxaris'

¹⁾ Luciani Toxaris graece. Prolegomenis instruxit, annotationem et quaestiones adiecit Carolus Georgius Jacob. Halis Saxonum 1825, p. XXXIX ff.

²⁾ Charakteristik Lucians von Samosata. Hamburg 1832, p. 130f.

³⁾ A. Chassang, Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine². Paris 1862, p. 410—412.

in c. 18 und c. 56 auf einander. Dabei sollte er nun übersehen haben, daß der wahrheitseid nur der äußere vorwand für diese einwürfe in die erzählung des partners, ihr wahrer grund aber das bestreben der konkurrenten ist, dem gegner den sieg zu entreißen? Weniger glücklich verlegte Chassang den schwerpunkt des *Τόξαρις* in die skythischen — für ihn morgenländischen — geschichten; d. h. mit unrecht betont er *wunderbar*, das er fälschlich mit orientalisch identifiziert, in Jacobs charakteristik des *Τόξαρις*, als moralisch-wunderbarer erzählung. — Diese vielversprechenden ansätze zur wissenschaftlichen erforschung des lukianischen *Τόξαρις* wurden zunächst nicht weitergeführt. In diametralem gegensatz zu Chassangs auffassung des dialoges, als sammlung vornehmlich wunderbarer geschichten, steht nämlich die untersuchung Guttentags,¹⁾ der — befangen in den irrthümern einer romantischen doktrin — das kunstwerk nur als historische quelle betrachtete und so nach der wahrheit oder doch äußeren wahrscheinlichkeit des erzählten seinen ästhetischen wert normierte. Guttentags törichte argumentation für die unechtheit des *Τόξαρις* bemühte sich besonders Kretz²⁾ punkt für punkt zu widerlegen. Aber auch ihm fehlte richtiges verständnis für den dialog, wenn er³⁾ ihn für eine bloße unterhaltungsschrift und Lukians angebliche verspottung der beiden rahmenerzähler für ihre leitende idee erklärte. Kretz hielt nämlich die technischen mittel zur kennzeichnung des zweiteiligen aufbaues des novellenkranzes für den ausdruck der ironie des verfassers, ohne zu bedenken, daß eine solche ironie zu wenig in den charakteren der verspotteten begründet wäre, um nicht anstatt komisch, albern zu wirken. Durch diese ironie, als dialogidee, erfüllte der *Τόξαρις* nach Kretzens meinung seinen belletristischen zweck am vollkommensten.

¹⁾ Isidorus Guttentag, De subdito qui inter lucianos legi solet dialogo Toxaride. Berlin 1860. Guttentag verdient erwähnung auch als einer der ersten unter den zahlreichen forschern, die die echtheit oder unechtheit lukianischer schriften erweisen wollten, ohne sie vorher künstlerisch verstanden zu haben.

²⁾ C. Kretz, De Luciani dialogo Toxaride. Progr. des gym. Offenburg 1890/91.

³⁾ A. a. o. p. 11.

Erst Hirzel¹⁾ und Sinko²⁾ förderten wieder das verständnis der lukianischen jugendarbeit; aber auch sie nicht in der von Chassang eingeschlagenen, sondern in biographisch-historischer richtung.³⁾ Hirzel erkannte im *Τόξαρις* ein seitenstück zur *Σκέρθης ἢ πρόξευρος* betitelten *προλαλιέ* Lukians; Sinko vermochte auf grund dieses zusammenhanges und technischer verwandtschaft mit den prologen *Ἡρόδοτος* und *Ζεῦξις* dem dialoge einen zeitlich festen platz in der lukianischen schriftreihe anzuweisen und seine idee in beziehung zum leben des samosatensers zu setzen, der als barbare auf seinen vortragsreisen um die gunst der griechen werben mußte. Ferner erklärte Sinko aus der einföhrung des Toxaris im *Σκέρθης*, dafs diese, übrigens von Lukian im hinblicke auf den hyperboreer Abaris erfundene, person ohne weiteres signalement im zwiegespräche mit Mnesipp auftreten konnte. Damit und durch den nachweis des wahrheitseides und der *ἔκγρῳσσις* im 6. c., als Lukian geläufiger technischer mittel, korrigierte er in glücklichster weise Jacobs ältere vermutung, die dem *Τόξαρις* noch einen, gleichwohl dürftigen, historischen hintergrund beliefs. Durch die schlagende analogie zwischen der dialogidee und der lebenslage des samosatensers zur zeit der abfassung des *Τόξαρις* berichtigte Sinko in gleicher weise Chassangs falsche auffassung der skythischen novellen, als orientalischer wundermärlein. Sie illustrieren vielmehr die ihrem verfasser persönlich naheliegende dialogidee. Auch Böttigers schiefer vergleich des *Τόξαρις* mit den *Ἀληθειῶν ἱστορίαι* fällt nunmehr in sich zusammen und von Jacobs charakteristik des *Τόξαρις*, als moralisch-wunderbarer erzählungsreihe, bleibt nur noch der erste teil zu recht bestehen, dem zufolge er eine moralische schrift sein will; aber eine moralische schrift in künstlerischer form.

Die epikuräische idee des *Τόξαρις* spricht der titelheld in c. 5 aus: *ζωλῖει τε οὐδέν, ὅτι ξέροι ἦσαν, ἀλλὰ μὴ Σκέρθα, ἀγαθοῦς ζεκρισθαι· οὐ γὰρ ἐξετάζομεν ὄθειν οἱ καλοὶ καὶ*

¹⁾ Rudolf Hirzel, *Der dialog*. II (Leipzig 1895) 287.

²⁾ Thaddaeus Sinko, *Eos* XIV (1908) 123.

³⁾ Die breitspurige, aber inhaltsarme diss. von P. M. Bolderman, *Studia lucianea*. Leiden 1893, p. 24. 35 ff. enthält nichts neues.

ἀγαθοί εἶσιν, οὐδὲ φθοροῦμεν, εἰ μὴ φίλοι ὄντες ἀγαθὰ εἰργάζαστο, ἐπαιροῦντες δὲ ἅ ἔπραξαν, οἰκειότες αὐτοὺς ἀπὸ τῶν ἔργων ποιοῦμεθα.¹⁾ Lukian erweist die berechtigung dieses strebens der skythen nach objektivität, gegenüber der landläufigen griechischen exklusivität, an dem beispiele jenes rohen (c. 8) volkes selbst, das die tugend der freundschaft schon wegen ihres praktischen nutzens²⁾ weit höher schätzte, als es die griechen trotz aller ihrer bildung (c. 9) vermochten. Um nun nicht unvermerkt die idee des dialoges zu verschieben und statt gegen griechische intoleranz, eine verteidigungsschrift für die barbaren zu schreiben, gibt er der skythischen vor der griechischen freundestreue nicht den vorzug, sondern unterläßt eine entscheidung des wettkampfes zwischen Mnesippos und Toxaris.³⁾ Im kontraste zu der als kampfpfeis vereinbarten inhumanen verstümmelung des unterlegenen gegners bietet der griechen dem barbaren auf grund ihrer übereinstimmenden anschauungen über die freundschaft⁴⁾

¹⁾ Vgl. *Δημόφρακτος βίος* c. 10: . . . φίλος μὲν ἦν ἅπασιν καὶ οὐκ ἔστιν ὄντινα οὐκ οἰκεῖον ἐνόμιζεν, ἀνθρωπὸν γε ὄντα.

²⁾ Vgl. ihre begründung διὰ τὸ χροῖσιμον durch Toxaris (c. 36): παρ' ἡμῶν δὲ συνεχεῖς οἱ πόλεμοι, καὶ ἢ ἐπελευνομεν ἄλλοις ἢ ἵποχοροῦμεν ἐπιόντας ἢ συμπεσόντες ἔπερ νομῆς ἢ λείας μαχόμεθα, ἔνθα μάλιστα δεῖ φίλων ἀγαθῶν· καὶ διὰ τοῦτο ὡς βεβαιότατα συντιθέμεθα τὰς φιλίας, μόνον τοῦτο ὄπλον ἀμαχον καὶ δυσπολέμητον εἶναι νομίζοντες und dazu G. Bohnenblust, Beiträge zum topos περὶ φιλίας. Diss. Bern 1905, p. 30 l. 6f.

³⁾ Technisch ermöglicht er diesen ausgang durch ein versehen der streitenden, die einen schiedsrichter einzusetzen vergafsen (c. 62: οὐ γὰρ ἐκαθίσταμεν τινα δικαστὴν τοῦ λόγου). Der streit entwickelte sich nämlich ungezwungen aus einem, u. a. auch deshalb ausführlich als einleitung (c. 1—4) des προσίμιον des dialoges wiedergegebenen, gespräche.

⁴⁾ Mnesipp sagt in c. 62: . . . ἐπεὶ δὲ καὶ σὺ (Toxaris) φίλων ἐπαινεῖν ἔδοξας, ἐγὼ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἡγοῦμαι ἀνθρώποις εἶναι τοῦτον κτήμα ἄμεινον ἢ κάλλιον (Bohnenblust p. 29 l. 17), τί οὐχὶ καὶ ἡμεῖς συντιθέμενοι πρὸς ἡμᾶς αὐτοὺς φίλοι τε ἀντόθεν εἶναι καὶ εἰσαεὶ ἔσσεσθαι (Bohnenblust p. 37 l. 6). Der anfang dieser stelle bezieht sich wohl auf die worte des Toxaris in c. 7: καὶ γὰρ οὐκ αὐτὸς ὡς εἶδης, οὐδὲν Σχύθαι φιλίας μείζον οἴονται εἶναι (Bohnenblust p. 29 l. 16), οὐδὲ ἔστιν ἔφ' ὅτι ἂν τις Σχύθης μᾶλλον σεμνύνατο ἢ ἐπὶ τῷ συμπονησῶν φίλῳ ἀνδρὶ καὶ κοινοῦν τῶν δεινῶν (Bohnenblust p. 42 l. 14), ὡς περ οὐδὲν ὄνειδος μείζον παρ' ἡμῶν τοῦ προδότην φιλίας γεγενησθαι δοκεῖν (Bohnenblust p. 33 l. 1—15). Den in c. 62 ausgesprochenen gedanken hatte Mnesipp schon in

diese an, ebenfalls aus praktischen vorteilen den humanen abschluss ihres streites begründend (c. 62). Der bund Mnesipp und Toxaris' symbolisiert die verbrüderung der hellenen und barbaren, die die praktische erfüllung der im eingange des dialoges ausgesprochenen epikuräischen tendenzen wäre. Er ist so auch der gedankliche höhepunkt des schriftchens, das nicht nur jene epikuräischen grundsätze, sondern auch das politische ideal, dem sie notwendig zustreben, an dem beispiele des Mnesipp und Toxaris anschaulich darstellt.

Der künstlerische ausdruck dieser idee des *Τόξαρις* ist sein zweiteiliger aufbau. Er äußert sich schon im sachlichen unterschiede zwischen gesprächs- und erzählungsteilen, die Lukian durch den gegensatz von *allgemein* und *angewandt* der in ihnen verwendeten *τόποι* scharf von einander abhebt. Die freundschaft, als diejenige tugend des gesellschaftlichen lebens, an der die dialogidee demonstriert wird und mit deren hilfe sie verwirklicht werden könnte, erfuhr nämlich eine zweifache behandlung. In den rahmengesprächen wurde sie abstrakt erörtert, in den kerngeschichten durch konkrete fälle veranschaulicht. Im rahmen¹⁾ bediente sich Lukian der popularphilosophischen *τόποι* zur begrifflichen darstellung der freundschaft; in den einlagen unterschied er durch angewandte *τόποι* arten dieser tugend nach der vollkommenheit ihrer ausübung. — Wie für die popularphilosophie,²⁾ so macht für Lukian *τὸ τῶν ὁμοίων ὀρέγεσθαι* (c. 63: Bohnenblust p. 27 l. 23) das wesen der freundschaft aus. Dieser *τόπος*, kombiniert mit dem der prüfung des freundes, verhilft Lukian zum versöhnlichen dialogschlusse (vgl. oben s. 53³⁾. Er recht-

c. 22 vorweggenommen: *σοὶ δὲ . . . ἀνδρῶν ἀγαθῆ καὶ φίλιαν τιμῶντι καὶ περὶ τῶν ἐν αὐτῇ προτιέων ἀμιλλωμένῳ*. Er wiederholte ihn noch zweimal in c. 63: *ὁ γὰρ λόγος ὁ παρῶν καὶ τὸ τῶν ὁμοίων ὀρέγεσθαι* (Bohnenblust p. 27 l. 27) *πολὺ πιστότερα τῆς ζήλικος ἐκείνης ἢν πίπτει κτλ.* und ebda.: *εἰ μὲλλω τοιοῦτοις φίλοις ἐντελέξεσθαι οἷός σέ, ὦ Τόξαρι, διεφάνης ἡμῖν ἀπὸ τῶν λόγων* (Bohnenblust p. 33 l. 17).

¹⁾ C. 5 schlufs—7. 9—10. 23 schlufs. 36—37. 62—63.

²⁾ Ihre ansichten über die freundschaft stellte Bohnenblust a. a. o. p. 26—44 im zusammenhange dar. Seine übersicht wurde daher in den folgenden ausführungen über die freundschaftslehre im *Τόξαρις* ständig zum vergleiche herangezogen.

fertigt nämlich die zweiteiligkeit des dialogbaues durch die gleichgesinntheit der erzähler, die gerade aus ihren kontrastierten ausführungen während des dialoges hervorging. Das symbol dieser *ὁμόροια* ist nun die freundschaft der scheinbaren gegner. In dem augenblicke, in dem sie die identität ihres standpunktes erkannten, also die voraussetzung für ihr freundschaftsbündnis gewannen, ist das thema ihres streitgespräches erledigt und dieses selbst versöhnlich beschlossen. In dem abstrakten entwurfe des freundschaftsideales durch Toxaris (c. 7 anfang) führt Lukian sechs merkmale jenes freundschaftsbegriffes an, die sämtlich der popularphilosophie entstammen:

1. *εἴροια* (Bohnenblust p. 36 l. 21).
2. *ἐν τοῖς δειροῖς ζοιωρία* (Bohnenblust p. 42 l. 14, vgl. p. 11 l. 22, p. 30 l. 6, p. 41 l. 3).
3. *πιστόν* (Bohnenblust p. 43 l. 23).
4. *φιλέταιρον* (Bohnenblust p. 43 l. 34, p. 16 l. 8).
5. *ἀληθές* (Bohnenblust p. 34 l. 13).
6. *βέβαιον* (Bohnenblust p. 37 l. 6).

Das 2. und 4. dieser *στοιχεῖα*, von denen Lukian in den theoretischen partien des *Τόξαιρις* wiederholt einzelne hervorhebt und genauer beschreibt, wie register A) hinter dieser untersuchung bezeugt, hat Bohnenblust wohl deshalb nicht von einander gesondert, weil *φιλεταιρία* der allgemeine begriff ist, unter den *ἐν τοῖς δειροῖς ζοιωρία* fällt. Immerhin ist die trennung der beiden merkmale berechtigt. Denn *φιλεταιρία* bezeichnet das freundschaftliche *καὶ βιώσεσθαι μετ' ἀλλήλων καὶ ἀποθανεῖσθαι, ἢν δέη, ὑπὲρ τοῦ ἑτέρου τὸν ἑτερον* (c. 37), das *ἕμα πράττειν πάντα* (c. 62) an und für sich, d. i. die angenehme gemeinschaft in leben und tod mit dem freunde, während *ἐν τοῖς δειροῖς ζοιωρία* den nutzen der freundschaft in üblen lebenslagen vor augen stellt. Die folge der *φιλεταιρία* ist also für den freund das *ἡδί*, die der *ζοιωρία ἐν τοῖς δειροῖς* das *χρήσιμον*. Das in c. 62 begegnende bild von der vervielfältigung durch die freunde (Bohnenblust p. 41 l. 1) läßt beide ausdeutungen des zweckes der freundschaft zu, steht also mitten zwischen ihren merkmalen *φιλεταιρία* und *ἐν τοῖς δειροῖς ζοιωρία*. Lukian vertrat nach

all dem im *Τόξαρις* die von Plutarch überlieferte lehre (Bohnenblust p. 30 l. 3—7), nach der die freundschaft sowohl *χάρις*, als auch *χρεία* gewährt, demnach sowohl *δι' ἡδονήν*, als auch *διὰ τὸ χροῖσμον* angestrebt wird. Ein exempel der *φιλία διὰ τὸ χροῖσμον* stellte Mnesipp im Agathokles seiner ersten geschichte auf, ein solches der *φιλία δι' ἡδονήν* Toxaris im Belittas seiner zweiten erzählung. Sind alle diese sechs *στοιχεῖα* vorhanden, dann ist das freundschaftsideal verwirklicht. Es gilt für eine göttliche tugend (c. 7): *οὐκ ἀνθρώπινα ταῦτα εἰρηθήμεν εἶναι, ἀλλὰ τινος γνώμης βελτίωρος ἢ κατὰ τοὺς πολλοὺς τοῦτους ἀνθρώπων* (vgl. Bohnenblust p. 44 l. 21). Aus dieser religiösen auffassung der freundschaft folgt: 1. dafs sie für das höchste menschliche gut (c. 7. 62: Bohnenblust p. 29 l. 16—19) erklärt wird und deshalb mit einer seinem werte entsprechenden ausdauer und mühe angestrebt werden soll (c. 37); 2. dafs man sie nur mit würdigen eingehen darf (vgl. die charakteristik eines solchen freundschaftsobjektes in c. 37: *ἀγαθὸν ἄνδρα καὶ μεγάλα ἐργάσασθαι δυνάμενον* mit Bohnenblust p. 28 l. 22). Daher sind die grundsätze eines menschen zu prüfen, ehe man ihm zum freunde macht (Bohnenblust p. 33 l. 16—32). Die skythen schliesen sich demgemäfs nur an leute an, die sie aus ihren werken als vortrefflich erkannt haben (c. 37). Ähnlich begründet Mnesipp (c. 63) sein freundschaftliches anerbieten an Toxaris mit seiner erkenntnis von dessen gesinnung (vgl. z. b. c. 63: *οἷος σέ, ὃ Τόξαρι, διεγράμης ἡμῖν ἀπὸ τῶν λόγων κτλ.*). Dieser *τόπος* der prüfung des zum freunde erkorenen trägt, wie oben bemerkt, zum versöhnlichen ausgange des dialoges dadurch technisch bei, dafs er das freundschaftsbündnis mit innerer notwendigkeit an das dialogende lokalisiert. Da die freundschaft in der *εἴροια* der gefährten für einander keine grenzen kennt, mufs sie in der zahl der freunde beschränkt sein. Wieder mit Plutarch (Bohnenblust p. 36 l. 26) verwirft also Lukian die *πολυφιλία*, unter der er einen mehr als drei personen umfassenden freundschaftsbund versteht, weil sie eine zersplitterung der *εἴροια* mit sich bringe (c. 37). Wie Plutarch (Bohnenblust p. 39 l. 8), vergleicht er in dieser beschränkung freundschaft und liebe, stellt somit vielfreundschaft und hetärenliebe auf dieselbe stufe. Freunde, die allen diesen

anforderungen genügen, gelten als außerordentlich selten (Bohnenblust p. 37 l. 7). Mnesipp brachte diese anschauung in den schlufsworten des dialoges dadurch zum ausdrucke, dafs er beteuerte, er liefse sich auch eine weitere reise, als nach Skythien, nicht verdriessen, um einen freund, wie Toxaris, zu finden. Die seltenheit vollkommener freundschaft liefs diese dann bei Orestes und Pylades, die als *γίλοι ἄριστοι* (c. 5 ende. 7 ende) den skythen *ρομοδέται*, paradigmatische muster der freundschaft wurden (c. 5 ende: Bohnenblust p. 41 l. 26 ff.), überirdisch erscheinen und erklärt derart die verehrung der beiden heroën als *γίλοι δάιμονες* (c. 7 ende). Der grofse haufen kann sich hauptsächlich infolge seiner unverläfslichkeit und treulosigkeit in nöten des freundes (Bohnenblust p. 33 l. 1—15) zu diesem göttlichen freundschaftsideale nicht erheben. Die unbeständigen dutzendenten erfüllen also nicht die bedingung der *ἐν τοῖς δεινοῖς ζωιωρία*. Sie beanspruchen wohl *τὸ ζωιωρῆσαι τῶν ἡδέων* (c. 7), wollen aber nichts wissen von *τὸ συμπορῆσαι γίλω ἀνδρὶ καὶ ζωιωρῆσαι τῶν δεινῶν* (c. 7). Sie machen sich auf diese weise schuldig des *προδοτήν γίλιος γεγενῆσθαι* (c. 7), der wortfreundschaft (c. 9). — Die auf dieser freundschaftslehre beruhenden angewandten *τόποι* der einlagen dienen ihrerseits dem zweiteiligen baue des *Τόξαρις*. Und zwar unterscheidet durch sie Lukian zwei arten des mit den allgemeinen *τόποι* bestimmten freundschaftsbegriffes, nämlich griechische und skythische auffassung der freundschaft. Die neue zweiteilung findet ihren sinnfälligsten ausdruck in der gleichen anzahl von kerngeschichten, durch die Mnesipp und Toxaris ihre thesen erweisen wollen. Bedeutsam ist dabei, dafs die beiden erzähler nicht abwechseln, wie etwa im lukianischen *Φιλοφροσύνης*, in dem die einzelnen wiederholt das wort ergreifen und einander auf diese weise überlügen können. Dagegen erzählt im *Τόξαρις* zuerst Mnesipp, dann der skythe seine fünf geschichten in einer folge. Technisch ermöglicht ist dieser bau durch die fiktion des wettkampfes. Den einlageerzählungen geht somit eine vereinbarung der beiden redner voraus, in der sie zahl und charakter der zulässigen beispiele bestimmen (c. 11); und zwar sollen bei gleicher zahl die gewichtigeren und besser bezeugten den vorzug vor den anderen haben.

I. Die rahmenerzählung ist in allen ihren teilen kontrastparallel gebaut. So entsprechen einander:

1. Die unterbrechungen des erzählers durch den gegner nach oder während der einzelnen einlagenovellen. Aus der fiktion des wettkampfes erklären sie sich als bestreben, einerseits die erfüllung des vertrages durch den partner zu überwachen, andererseits denselben zu überflügeln.

Als Mnesipp des Toxaris schwur beim skythensäbel und winde bekrittelt, wahrte der sofort sein recht (c. 38): *ὄρθς τοῦτο ὅς ἐριστικὸν ποιεῖς καὶ διακαρικὸν ἐποχορούωρ μεταξὺ καὶ διασθειρόων μου τὸν λόγον; ἐγὼ δὲ ἡσυχίωρ ἦγγον σοῦ λέγορτος.* Diese letzte, übrigens ungenaue, bemerkung veranlafste den getadelten zum schweigen bis nach der dritten und längsten skythischen geschichte. Dort unterbrach er den Toxaris, um ihn durch sein mißtrauen an der eben erzählten begebenheit daran zu erinnern, dafs sie der forderung nach guter beglaubigung der beispiele nicht entspreche. Um wieviel also auch T(oxaris' nr.) 3 in den augen ihres bericht-erstatters die griechischen stücke an gewichtigkeit übertreffe, um ebensoviel stehe sie ihnen an glaubwürdigkeit nach. Damit ist die möglichkeit eines auf die qualität von T 1—3 gegründeten sieges des skythen beseitigt. Zugleich wünschte Mnesipp (c. 56), mit der begründung: *πάνν μου κατεχορίσω τῆ σιωπῆς*, kürzere stücke, als das eben erzählte. Da ihn sein vorgang zu diesem verlangen berechtigte, erfüllte es der gegner ebenso,¹⁾ wie seinerzeit Mnesipp dessen forderung nach schweigendem zuhören. Lukian motivierte auf die art technisch die T 1 und T 2 entsprechende kürze von T 4 und T 5. Mit jenem einspruche des skythen in c. 38 verfolgte er aber noch den anderen zweck, den wechsel der rahmenteknik in der zweiten dialoghälfte zu begründen. Im ersten dialogteile machte nämlich Toxaris nach jeder von M(nesipps nr.) 1—3 eine zwischenbemerkung (c. 18. 21. 23); eine ähnliche praktik im zweiten teile des rahmens hätte ihn nur als plumpe dublette erscheinen lassen. Der eben erörterte tadel von T 3 durch Mnesipp in c. 56 ist kontrast-

¹⁾ *Διὰ βραχέων λεκτέων* beschließt Toxaris vor T 4.

parallel der ersten ironischen zwischenrede des Toxaris in c. 18¹⁾:

καὶ εἶθε γε, ὦ Μνήσιππε, ἀνώ-
μοιτος ὢν ταῦτα ἔλεγες, ἵνα καὶ ἀπι-
σιεῖν ἂν ἐδνρέμην αὐτοῖς· οὐτω
Σκνθικόν τινα φίλον τὸν Ἀγα-
θοκλέα τοῦτον διαγγήσω. πλὴν οὖν
δέδια μὴ τινα καὶ ἄλλον ὅμοιον εἴ-
πης αὐτῷ.

(c. 56) πάνν τραγικά, ὦ Τόξαρι,
καὶ μύθοις ὅμοια. καὶ Ἰλιωζ μὲν
ὁ Ἀκινάκης καὶ ὁ Ἄρεμος εἶεν, οἷος
ὄμοσας· εἰ γοῦν τις ἀπιστοίη αὐτοῖς,
οὐ πάνν μειπτὸς εἶναι δόξειεν ἄν.²⁾

Beide zwischenreden erfüllen den technischen zweck der variation; sie bringen abwechselung und mannigfaltigkeit in die sonst ermüdend einförmigen erzählungsreihen, indem die kritik des Toxaris (c. 18) gewichtigere geschichten Mnesipps auslöst, während die Mnesipps (c. 56) den Toxaris ausdrücklich bestimmt, von aufsergewöhnlichen romantischen novellen zu bürgerlicheren und dafür glaubhafteren begebenheiten überzugehen. So erregt das schicksal der freunde in M 2 bereits so sehr des Toxaris mitleid, dafs er die erzählung durch eine spannende frage unterbricht³⁾ (c. 21); auch den mustern von freundestreue in M 3 versagt er seinen beifall nicht (c. 23). Dagegen garantiert für die wahrheit von T 4 der umstand, dafs der erzähler in ihr selbst die eine hanptrolle spielte und seinem heroischen freunde verschwägert ist, ferner dafs auch viele objektive zeugen jener freundestat in Amastris noch in Athen, dem orte der unterredung, leben (c. 60). Lukian kontrastiert Mnesipps einzigen einwand (c. 56) gerade dem ersten des skythen (c. 18), weil dessen zweiter als blofse,

¹⁾ Vgl. A. Chassang, Histoire du roman ... dans l'antiquité grecque et latine² p. 411.

²⁾ Vgl. des Toxaris antwort auf diesen vorwurf mit seiner oben aus c. 18 ausgehobenen bemerkung: ἀλλ' ὄρα, ὦ γενναῖε, μὴ φθόρος ἑμῶν ἢ ἀπιστία ἤ· πλὴν οὐκ ἐμὲ ἀποτρέψεις ἀπιστῶν καὶ ἄλλα τοιαῦτα εἰπεῖν ἢ οἶδα ἐπὶ Σκνθῶν γενόμενα. — Mnesipp berücksichtigte bei der formulierung seines einwandes den höhnischen ausfall seines widersachers gegen die glaubwürdigkeit der griechischen dichter in c. 10, mit dem dieser den ausschluß von sagenhaften beispielen aus dem wettkampfe begründete.

³⁾ Nebenbei gebraucht sie Lukian, den quellenwechsel Mnesipps zu markieren; die letzten mitteilungen stammen nicht mehr von einem augenzeugen der begebenheit, sondern von ihrem helden selbst.

die teilnahme des gegners verratende, unterbrechung der griechischen erzählung durchaus günstig ist; ebenso der dritte, der nur die spitze der geschichte mit der zustimmung ihres berichterstatters (c. 24: εἰ⁷ λέγεις) umbiegt.

2. Die apostrophen des redners an den zuhörer am schlusse der einzelnen einlagen entsprechen einander ebenfalls in den beiden dialoghälften. Man beachte zunächst die formelhaften schlüsse:

(c. 18) τοῦτό σοι ἔργον φίλον
Ἑλλήνος οὐ πρὸ πολλοῦ γενόμενος·
κτλ. (nach M 1).

(c. 34) τοιοῦτοι, ὦ Τόξαροι, οἱ
Ἕλληνες φίλοι (nach M 5).

(c. 35) ἐγὼ μὲν οὖν τοῦτους ὀλί-
γους ἀπὸ πλειόνων, οὓς πρότους ἢ
μνήμη ἐπέβουλε, διηγησάμεν σοι ἔγα-
θούς καὶ βεβυίους φίλους (schluß-
bemerkung zur einlagenreihe M).

(c. 55) τοιαῦτα, ὦ Μνήσιππε, τολ-
μοῦσι ποιεῖν Σκύθαι ἔπερ τῶν φίλων
(nach T 3).

(c. 62) εἶρηνα, ὦ Μνήσιππε, ἀπὸ
πολλῶν πέριτε τοῦτους προχειρισά-
μερος (schlußbemerkung zur ein-
lagenreihe T).

Bedeutsamer, als die übereinstimmung dieser formeln, ist die verwendung gleicher sophistischer mittel bei den beiden gegnern. So erzählt M 4 eine freundestat, der kaum viele skythen fähig wären, wie aus dem grofsen werte der frauen-schönheit¹⁾ bei ihnen zu schliessen sei (c. 26); ähnlich rühmt der skythe nach T 1 die freunde Dandamis und Amizokes, als solche, die ihres gleichen nicht bei den griechen hätten (c. 42). Ferner beschränkte sich Mnesipp nach c. 34 (nach M 5) ausdrücklich auf die wiedergabe blofser tatsachen, um dem vorwurfe des Toxaris (c. 9) zu entgehen, die griechen betätigten ihre freundschaft nur in schönen worten, nicht durch die tat.²⁾ Toxaris wiederholt nun seinen vorwurf nach T 1 (c. 42), um den wert des beispieles zu erhöhen, das sein gegner nicht, wie er — entsprechend seiner ankündigung in c. 35 — als γυμνὸν ἔργον, sondern rhetorisch ausstaffiert erzählt hätte, wenn er es zu berichten gehabt hätte. Endlich entsprechen Mnesipps zwischenbemerkungen in c. 20 (M 2), 22 (vor M 3),

¹⁾ Über sie als hindernis der freundschaft vgl. Bohnenblust p. 15 l. 3.

²⁾ Vgl. Bohnenblust p. 33 l. 1—15.

23 (nach M 3) technisch der des Toxaris in c. 60 (nach T 4). Sie folgen beide aus den oben behandelten, kontrastparallelen unterbrechungen des erzählenden partners durch den skythen (c. 18), beziehungsweise den griechen (c. 56). Und zwar sucht auf des Toxaris geringschätziges bemerkung über M 1 Mnesipp durch rhetorische mittel in c. 20. 22. 23 dem gegner mit erfolg anerkennung abzdringen. Der zweite und dritte einwurf des Toxaris (c. 21. 23), deren bedeutung gleichfalls oben erörtert wurde, stellen das resultat jener bemühungen des redegewandten griechen dar. Der beifall des widersachers macht ihn kühn genug, nach M 4 (c. 26) den vergleich mit dessen landsleuten herauszufordern und läßt ihm nach der seines erachtens wirksamsten geschichte, nach M 5, ganz auf die hilfe der rhetorik verzichten und zu der einfachen schlufsformel nach M 1 (vgl. oben c. 34 : c. 18) zurückkehren. Die bereits vermerkte stilistische parallele dieser schlufsformel mit der von Toxaris hinter seinem vermeintlich beweiskräftigsten beispiele T 3 (c. 55) verwendeten erhält so auch technische bedeutung; der skythe ahmt den gebrauch seines partners nach und zeigt durch ihm an, daß er T 3 der schlufserzählung Mnesipps gleichwertig erachtet. Dasselbe gilt von dem T 1 beschließenden c. 42. Toxaris vermag von anfang an rhetorischer künste zu entraten, wozu Mnesippos erst in M 5 in der lage zu sein glaubt. Schon dies erste skythische exempel läßt also nach der ansicht seines erzählers die spät gewagte herausforderung des griechen zu schanden werden. — Mnesipps einwand in c. 56 nötigte hinwieder den Toxaris, beweisbare geschichten vorzubringen; darauf, daß er dieser forderung mit T 4 in hohem grade entsprochen hatte, machte er nun den widersacher in c. 60 aufmerksam.

3. Lukian berücksichtigte auch in den zusammenhängenden rahmentheilen, nämlich in einleitung, mittelstück und schlufs des dialoges seinen zweiteiligen aufbau. C. 1—8 der einleitung behandeln die göttliche verehrung des Orestes und Pylades, als heroen der freundschaft, bei den skythen. In ihnen liegt der erste und zweite teil eines *προλαλιά*-artigen *προοίμιον* (c. 1—11) vor, dessen mittelstück (c. 5—8) sich zufolge der beschreibungsart der bilder im skythischen Oresteion als

*einsatz durch gemäldebeschreibung*¹⁾ ansprechen läßt. Der bildeinsatz im *προοίμιον* bot drei technische vorteile. Zunächst ermöglichte die ihm immanente realistische tendenz den, die zufälligkeit des wettkampfes kennzeichnenden, gebrauch eines drei- (statt zwei-) teiligen *προοίμιον* in *προολογία*-form. Ungezwungene entwicklung des wettstreites im ersten einleitungsteile (c. 1—4) war nötig, um seinen unentschiedenen ausgang aus einem versehen begründen (s. oben s. 53³) und so die parallelität, als architektonisches prinzip des dialoges, wahren zu können. Dann erforderte die technik des bild-einganges, dafs in ihm die idee, welche das durch ihn eröffnete werk beherrscht, formuliert werde. Damit war die rück-beziehung des schlusses (c. 62f.) auf die einleitung, also die für die zweiteilige komposition der schrift bedeutsame paralleli-sierung beider gegeben. Endlich erhielten die ungewöhnlichen und daher ungläubhaften skythischen freundestaten durch den nachdruck, den Toxaris und dann Mnesipp (c. 8) auf das vierte der beschriebenen gemälde legten, eine psychologische be-gründung. Toxaris stellte nämlich das vierte bild des skythischen Oresteions durch die ausführlichkeit seiner schilderung den drei übrigen, nach ihrem inhalte nur flüchtig berührten, kontrastierend und so steigernd gegenüber. Wenn nun Mnesipp in seiner rekapitulierenden beantwortung der darlegungen des Toxaris gerade die schilderung des vierten bildes rühmte, schlofs er sich der bewertung desselben durch den erzähler an. Aus diesem, mithin allgemeiner anerkannten, hohen ethischen gehalte des gemäldes und der bedeutung seines gegenstandes in der skythischen jugenderziehung (c. 1. 6) begreift man, warum bei den von Toxaris berichteten freundes-taten opfer und gewinn in so grellem gegensatze stehen, d. h. warum seine landsleute für einen kleinen vorteil ihrer freunde ihr leben so willig in die schanze zu schlagen pflegen. Die in der zweiten dialoghälfte erzählten skythischen geschichten bekommen somit durch ihre vordentung im gemälde-einsatz wenigstens subjektive wahrscheinlichkeit; objektive hätte ihnen ja nur gute bezeugtheit geben können. Lukian bediente

¹⁾ S. vorläufig das (ungleichartige) material zu dieser einsatzform bei Eduard Norden, Einl. in die altertumswissensch. I (Leipzig 1910) 580.

sich der kombination von dreiteiligem *προοίμιον* und bild-einsatz, weil sie den zweiteiligen aufbau seiner schrift technisch so ausgiebig förderte, dafs dagegen ihr einziger, in der beträchtlichen umfangsvielfalt der dialogeinleitung vom dialogschlusse bestehender, nachteil nicht in die wagschale fiel. Überdies wurde er durch die gedankliche parallelität der beiden äufseren rahmentheile stark reduziert. Notwendig war die parallele schon deshalb, weil der schlufs zeigen sollte, wie sich Lukian die verwirklichung der eingangs exponierten idee dachte. Dies geschah, indem das ende (c. 62f.) den im dritten einleitungsteile (c. 9) entbrannten streit wieder zur freundschaftlichen unterhaltung der ersten zwei einleitungsteile wandelte. Während nämlich in c. 10 Toxaris den vorschlag zum wettkampfe unter grausamen bedingungen machte, so tat in c. 62 Mnesippos den zum humanen frieden. Dieser gegensatz erhöht den allgemeinen eindruck der parallelität¹⁾ und wurde deshalb durch den ganzen rahmen, aufser den beiden ersten einleitungsteilen (c. 1—8) und dem schlusse festgehalten. So steht den vorwürfen des Toxaris in c. 9f. 35f., die griechen seien nur wortfreunde, auf deren ersten sich — wie oben bemerkt — die zwischenrede Mnesippos in c. 34, auf deren zweiten die c. 34 kontrastparallele des Toxaris in c. 42 bezieht, Mnesippos versicherung der tatsache freundschaft, die den dialog beschliesst,²⁾ gegenüber. Ferner sind Toxaris und Mnesipp zunächst gegenteiliger ansicht über die art, freundschaft zu schliessen; es ist der gegensatz von konvention (c. 37) und individualität (c. 63). Er macht sich auch geltend im wunsche des Toxaris nach einem eide zur verbürgung der wahrheit des erzählten³⁾ und in der ab-

1) Vgl. meine *Novellenkomposition in E. T. A. Hoffmanns elixieren des teufels*. Halle a. S. 1910, p. 2.

2) C. 63: *καὶ μὴν εἴ ἴσθι, οὐκ ἂν ἀκνήσαιμι καὶ ἔτι ποδῶστίφω ἐλθεῖν, εἰ μέλλω τοιοῦτοις φίλοις ἐντεῖξασθαι οἷος σὺ, ὦ Τόξαρι, διεφύλης ἡμῖν ἀπὸ τῶν λόγων.*

3) C. 11: *ἀλλ' ἐπομοσάμενος ἤ μὴν ἀληθῆ ἔρεῖν· ἄλλως γὰρ πλάττειν τὰ τοιαῦτα οὐ πᾶν χαλεπὸν καὶ ὁ ἔλεγχος ἀφανής. εἰ δὲ ὁμόσεως, οὐχ ὅσιον ἀπιστεῖν.* In c. 38 trägt Toxaris gewissenhaft den vergessenen eid kurz nach den eingangsworten von T 1 nach: *μᾶλλον δὲ πρότερον ὁμοῦμαί σοι τὸν ὕρκον τὸν ἡμέτερον, ἐπεὶ καὶ τοῦτο ἐν ἀρχῇ διωμολογησάμην.*

neigung Mnesipps gegen diese formalität.¹⁾ Ihre äußere begründung findet diese kontrastparallele der beiden redner in der charakteristik Mnesipps. Toxaris schild in c. 38 seine sucht nach dialektischen einwänden (*ἱριστικὸν ποιεῖς καὶ διαρριζόν*); sie beherrscht auch die eingangskapitel 1—8, in denen von einem wirklichen gegensatze zu Toxaris natürlich noch nichts zu spüren ist. Von ihr sticht die einmütigkeit der beiden streiter am schlusse des dialoges (c. 62 f.) auffällig ab, wenn sie gleich durch die nachgiebigkeit des skythen erzielt wird. Durch diese eintracht der wettkämpfer am dialogende steht in Mnesipp und Toxaris ein vorbildliches freundespaar der gegenwart — gemäß der vereinbarung von c. 10 — einem wegen seiner musterhaftigkeit vergöttlichten freundespaare der vorzeit, Orestes und Pylades,²⁾ gegenüber. Und zwar hat Lukian den neuen freunden die palme vor den alten zuerkannt (ohne das im interesse der komposition auszusprechen), weil sie das schwierigere vollbrachten, trotz der nationalen exklusivität der griechen einen freundschaftsbund auf allgemein menschlicher grundlage zu errichten.³⁾ — Schon aus jener gegenüberstellung der zwei erzähler erhellt, dafs — wie den beiden ersten teilen des dialogeinganges der dialogschluß — einander speziell die rahmentheile c. 9—12 anfang, c. 35—38 und c. 62 anfang entsprechen. Sie enthalten die aus der fiktion des wettkampfes gewonnenen technischen mittel, mit deren hilfe der parallele aufbau der rahmenerzählung durchgeführt wird, z. b. den wahrheitseid der zwei gegner, die ständige erinnerung an den kampfpreis (c. 10/11 || 35 || 62),

¹⁾ C. 11 sagt Mnesipp: *δοιόμεθα, εἴ τι καὶ θεῶν δεῖν νομιῶεις*. Er läßt dem gegner die wahl des gottes, schwört also beliebig schwere eide. — C. 38: *ἐγὼ μὲν οὐ πᾶν σου ὑμνέομαι ἰδεόμεν*. Im anschluss an diese bemerkung bespöttelt er die vorsicht des Toxaris, der klüglich nicht bei einem gotte, also (im gegensatze zu ihm) einen leichten eid geschworen habe. Der eid bannt übrigens das mißtrauen des aufgeklärten Mnesipp (c. 56) durchaus nicht, während bedingungsloser glaube auf einen eid hin für den einfältigeren skythen gewissenssache ist.

²⁾ Vgl. Bohnenblust p. 41 l. 31.

³⁾ U. a. gründen wurde auch aus diesem die skythische form der blutsfreundschaft zwischen Mnesipp und Toxaris von Lukian vermieden; sie hätte der verbindung nationalen anstrich gegeben und so die idee des dialoges verdunkelt und sein kompositionelles gleichgewicht gestört.

an das streitobjekt (wortfreundschaft der griechen: tatfreundschaft der skythen), an die kampfesbedingungen oder flüchtige hinweise auf den ausgangspunkt des kampfes (Orestes und Pylades c. 11. 35). Diese letzteren sollen die erinnerung an die einleitung bis zum dialogschluss wach erhalten und so die verständlichkeit seiner rückbeziehung auf jene erhöhen.

II. Die kontrastparallele komposition des rahmens unterstützen die einlagen

1. durch ihre anordnung. In jeder *περίεξ* nimmt die zentrale stellung eine geschichte von drei freunden (c. 22 f.: c. 44—56) ein, während nr. 1—2 und 4—5 bei Mnesipp und Toxaris nur je zwei hauptpersonen kennen. Und zwar versagt Toxaris M 3 seinen beifall nicht, während sich der griecher gerade gegen T 3 wendet. Er tadelt an T 3 u. a. die länge; wirklich ist T 3 die umfangreichste unter den skythischen geschichten. Mnesipps tadel motiviert technisch die kürze von T 4 und T 5 (s. oben s. 58) (c. 57—60. 61), die der knappheit von T 1 und T 2 (c. 39—42. 43) die wage hält; und zwar stehen die umfänge von T 1 : T 4 und T 2 : T 5 einander am nächsten. Im kontraste zu diesen raumverhältnissen ist die zentrale M 3 (c. 22 f.) die kürzeste erzählung unter den griechischen. Sonst entspricht an länge M 1 (c. 12—18) : M 5 (c. 27—35), M 2 (c. 19—21) : M 4 (c. 24—26). M 1 und M 5 sind unter den griechischen stücken die am breitesten angelegten. Die beispielreihe Mnesipps ist also nach dem umfange der einzelnen erzählungen exzentrisch, die des Toxaris im gegensatze zu ihr konzentrisch¹⁾ komponiert, und zwar bei fast ängstlicher wahrung der gleichheit des beiden sprechern zugemessenen raumes, wie schon Isidorus Guttentag a. a. o. p. 27 bemerkt hat. Dafs hier nicht zufall waltete, beweist die oben erläuterte zwischenbemerkung Mnesipps nach T 3 (c. 56), in der er seinen gegner an das ihm nach dem vertrage in c. 11 zustehende ausmafs erinnerte. Wie schon eingangs angedeutet wurde, rechtfertigt jener vertrag auch die verwertung der umfangsverschiedenheit der einlageerzählungen für die komposition des dialoges. Toxaris hält nämlich T 3, also die ausführlichste seiner erzählungen, für

¹⁾ T 1 + T 2 und T 4 + T 5 bilden dann je ein glied.

die wirksamste, Mnesipp M 5, die mit ihrem seitenstücke M 1 ebenfalls am längsten unter seinen geschichten ausgesponnen ist. Ferner durchschaut Toxaris die absicht des griechen, nach der abfällig beurteilten M 1 in steter steigerung immer treffendere zeugnisse für die von ihm verteidigte behauptung ins feld zu führen und es so zu gewinnen. Er holt daher zunächst in T 1 den vorsprung des gegners ein und sucht dann erst in T 3 den entscheidenden schlag gegen ihn zu führen. Diese absicht findet nun in der gegenüberstellung von T 3 und M 5 ihren ausdruck. Mnesipps kritik zwingt ihm aber, eine blöfse, die er sich in T 3 gegeben, zu decken und besser beglaubigte geschichten zu erzählen; damit ist sein vermeintliches übergewicht über den partner verloren.¹⁾ Die in der anordnung der einlagen nach der zahl der hauptpersonen begründete symmetrie der beiden gleichlangen erzählungsreihen wurde somit durch ihre gegensätzliche komposition (exzentrisch $\uparrow\downarrow$ konzentrisch) nicht beeinträchtigt. Der kontrast bringt vielmehr diese an und für sich äußerliche gruppierung erst in organischen zusammenhang mit dem plane des schriftchens. — Kunsttheoretisch richtiges verständnis für das wesen des kontrastes und für seine vielseitige architektonische verwendbarkeit ermöglichte es Lukian, den *Τόξαρις* mit hilfe des genannten kunstmittels gleichzeitig parallel und steigernd aufzubauen. Denn auch große gegenüber geringer beweiskraft der beispiele, also die zwischen ihnen bestehende qualitative differenz erweckt, wenn sie bedeutend genug ist, den eindruck der gegensätzlichkeit. Technisch findet die absicht, parallelität und steigerung zu verbinden, ebenfalls in der fiktion des wettkampfes ihren ausdruck; sie vereint die erzähler auf dasselbe ziel und macht sie dabei zu gegenspielern. Das bestreben, einander durch die qualität des vorgebrachten (s. c. 11) zu übertreffen, motiviert, wie gesagt, die steigernde anordnung der erzählungen; die notwendigkeit, den gegner zu überwachen, der einfluß auf die gruppierung seiner geschichten, die stete rücksicht auf die komposition durch den partner bei der zusammenstellung der eigenen

¹⁾ Die technischen mittel, die diese, durch die wechselnde breite der darstellung symbolisierte, komposition der einlagen ausdrücken, wurden oben s. 58. 61 besprochen.

stücke begründen die parallelität des aufbaues. — Wie der verfasser die eingelegten novellen kontrastparallel anordnete, wurde soeben gezeigt.

2. Steigerung erzielte er durch ihre ungleiche wahr-scheinlichkeit und gewichtigkeit. Diese beiden kriterien für die zweckmäßigkeit der beigebrachten beispiele läßt Lukian den Toxaris und Mnesippos selbst aufstellen in den auch um deswillen einander entsprechenden einwürfen c. 18 (Toxaris) und c. 56 (Mnesipp), den zwei brennpunkten der rahmen-erzählung. Die genannten einwände sind wieder begründet in den in der einleitung (c. 11) festgelegten bestimmungen für den wettkampf, nach welchen wahrheit und gewichtigkeit der beispiele bei gleicher zahl ihre qualität entscheiden sollen. Dem kontraste, als architektonischem prinzipie des dialoges, dienen die zwei kriterien für die qualität der vorgebrachten geschichten relativ und absolut. Relativ durch die steigerung von der einen beispielreihe zur anderen (z. b. von der Mnesippos zu der des Toxaris), absolut durch steigerung innerhalb einer beispielreihe (innerhalb der Mnesippos, s. oben s. 61; innerhalb der des Toxaris, s. oben s. 66), ohne rücksicht auf die anlage der anderen. Die, als abart des kontrastes, für den *Τόζαρις* bedeutendere, relative steigerung wird bewirkt: a) durch den unterschied an gewichtigkeit zwischen den einzelnen erzählungen der gegnerischen novellenreihen, b) durch die verschiedene beglaubigung der in den zwei einlagengruppen mitgeteilten stücke. — Damit aber durch die relative steigerung das kompositionelle gleichgewicht des dialoges nicht gestört werde, stehen sich Mnesippos und Toxaris auch insoferne gegensätzlich gegenüber, als jeder von ihnen nur je eine jener zwei forderungen für die volle beweiskraft der beispiele ganz erfüllt; Mnesippos geschichten sind nach dem urteile des Toxaris (c. 18. 35¹⁾) zu wenig gewichtig, die

¹⁾ Das urteil in c. 18 wiederholt Lukian in c. 35, damit die Toxaris in c. 21. 23 durch die überredungskunst des gegners abgedrungene zustimmung nicht als Übergewicht des griechen über den skythen mißdeutet werde. Ganz unverständlich sehen also Guttentag p. 21 und Kretz p. 14 in dieser mit voller absicht vermerkten zustimmung des Toxaris, die die (absolut) steigernde anordnung der M-geschichten technisch verdeutlichen soll, einen widerspruch mit c. 35, also eine kompositionelle bruchstelle.

skythischen nach dem des Mnesipp (c. 56) zu schlecht bezeugt. Nieten und treffer hat Lukian also auf die zwei wettkämpfer gleichmäfsig verteilt und so die steigerung der parallelität untergeordnet.

a) Toxaris übersteigert die griechischen geschichten nicht durch variationen über dieselben themen, sondern er überbietet — wie seine kritik von M (c. 35) erwarten läfst — allein die von seinem gegner verwendeten *τόποι* der freundschaftstreue. Dafs Lukian nur (angewandte) freundschafts-*τόποι* einander gegenüberstellt und nicht die einzelnen geschichten Mnesipps der reihe nach von Toxaris übertrumpfen läfst, bringt ihm kunsttheoretisch zweifachen gewinn. Toxaris trifft stets den entscheidenden punkt der gegnerischen beispiele und macht so das übergewicht der seinen allgemein erkennbar. Ferner kann er die reihenfolge der griechischen erzählungen aufser acht lassen und damit den peinlichen eindruck einer ängstlichen dublette vermeiden, die die zweiteiligkeit der komposition mit zu aufdringlicher technik darstellte, als dafs sie ästhetisch erfreulich wirken könnte.¹⁾ Der leser wird sich jetzt nur im allgemeinen der gröfseren gewichtigkeit der skythischen beispiele bewufst, ohne sich diesen eindruck aus der beständigen vergleichung von einzelnen gegenständen bilden zu müssen und ohne durch die erzwungene beobachtung eines technischen gerüstes in der auffassung der architektonischen verhältnisse des dialoges, d. i. in der erkenntnis seiner komposition, behindert zu werden. — Gegen jene regel von der übersteigerung blofs der freundschaftssymptome, nicht der ganzen geschichten scheint nun T 5, ein offenes gegenstück zu M 2, welche erzählung den skythen am unmittelbarsten ergriffen hatte (c. 21), zu verstofsen. Denn wie Euthydikos während einer reise mit dem kränklichen freunde (c. 19) Damon diesen nachts mit einsetzung seines eigenen lebens vor dem sicheren tode durch ertrinken bewahrte, so rettete Abachas, ebenfalls auf einer reise und nachts, den verwundeten freund (c. 61) Gyndanes mit hintansetzung des eigenen lebens und

¹⁾ Vgl. die feinsinnigen beobachtungen Hugo Spitzers DLZ XXXII (1911) 2600 über die beeinträchtigung ästhetischer wirkung durch hypertropische künstlerische technik und Ζεῦξις c. 5.

desjenigen seiner teuersten blutsverwandten von dem sonst gleichfalls unentrinnbaren tode durch die andere den menschen gefährlichste elementargewalt, das feuer. Diese scheinbare ausnahme erklärt sich daraus, dafs die *lebensrettung des freundes* der einzige in beiden geschichten angebrachte freundschafts-*τόπος* ist. Die motivierung der rettung durch den freund (rekonvaleszenz ~ verwundung des bedrohten), die gefahr, aus der eine befreiung notwendig ist (wasser ~ feuer), die begründung dieser gefährdung in den fährlichkeiten einer reise sind in beiden stücken gleichartig, um den gegensatz ihrer pointen zu einem recht auffälligen zu machen. Nach der gröfse des abstandes zwischen einsatz und gewinn wird also im vorliegenden falle der wert des beispieles für die verteidigte these bemessen. In M 2 wagt nun Euthydikos gleiches um gleiches, sein leben um das des freundes, in T 5 Abauchas aufser seinem leben¹⁾ das ihm teurere seines weibes und seiner kinder um das eine des freundes.²⁾ Daraus ergibt sich der vorzug von T 5 vor M 2 nach der gewichtigkeit, nicht aber nach dem kriterium der beglaubigung. Denn während für T 5 ihr berichterstatter kaum einen wahrheitsbeweis erbringt, kann Mnesipp M 2 neben M 4 allein unter allen seinen geschichten doppelt bestätigen (c. 19. 21), und zwar durch einen objektiven augenzengen, den schiffskapitän Simylos und durch die umgebung des helden Euthydikos selbst. So ist die für die zweiteiligkeit des aufbaues notwendige gleichwertigkeit der einlagen unverletzt geblieben. — Register B im anhange dieser untersuchung lehrt, dafs nur 5 von 12 freundschafts-*τόποι* M und T gemeinsam sind, dafs Lukian also nur in 5 fällen die relative steigerung von M

1) Allein hätte er sich natürlich leichter und mit mehr aussicht auf erfolg retten können.

2) Die überlegtheit der handlung sichert ihre begründung in c. 61: *καὶ ἐπειδὴ ὠρείδισέ τις ἕσπερον τὸν Ἀβαύχαν, διότι προδοὺς τὰ τέκνα καὶ τὴν γυναῖκα ὁ δὲ Γυνδάνην ἐξεζόμεσεν, ἀλλὰ παῖδας μὲν, ἔφη, καὶ αἰθρὶς ποιήσασθαι μοι ῥάδιον καὶ ἀδηλον εἰ ἀγαθοὶ ἔσονται οὗτοι, γίλον δὲ οὐκ ἂν εἴροισι ἄλλον ἐν πολλῷ χρόνῳ τοιοῦτον οἷος Γυνδάνης ἐστὶ πείραν μοι πολλὴν τῆς ἐννοίας παρεσχημένος.* Zum vorzug der freundschaft vor der verwandtschaft vgl. Bohnenblust p. 13 l. 25; zu seiner begründung aus der seltenheit des guten freundes ebda. p. 37 l. 8.

zu T in der art des eben erörterten beispiele M 2 : T 5, nämlich durch verwendung desselben symptomes in verschiedener gewichtigkeit, bewirkt. Werden nun in diesen beispielen die, aus derselben situation erzeugten, handlungen der freunde verglichen, so in den übrigen 7 fällen die situationen selbst. In ihnen wird nicht mehr der nachweis erstrebt, daß die skythischen freunde opferwilliger seien, als die griechischen, sondern daß der skythe Toxaris an und für sich hervorragendere treueproben zu berichten wisse, als der griecher Mnesipp. Diesen kontrast von symptomen hat Toxaris im auge in c. 35 f., an einer stelle, die auch die absicht der steigerung, nicht durch die überbietung ganzer erzählungen, sondern nur einzelner *τόποι*, bezeugt. Die beobachteten zwei möglichkeiten der relativen steigerung durch gewichtigkeitsdifferenz finden ihren ausdruck in der dreiteilung aller angewandten freundschaftssymptome des *Τόξαρις*. Sie zerfallen in:

- α) auf M beschränkte *τόποι* (vgl. c. 35): ausharren, linderung — schenkung, teilung, versorgung.
- β) auf T beschränkte *τόποι* (vgl. c. 36): befreiung — erwerbung.
- γ) M und T gemeinsame *τόποι*: pflege, unterhalt, versetzung, ehrenrettung, lebensrettung.

α) und β) bilden durch ihre beziehung aufeinander (ausharren, linderung : befreiung; schenkung, teilung, versorgung : erwerbung) eine γ) gleichwertige einheit und unterscheiden so, wie oben bemerkt, (objektiv) begebenheiten, während γ) (subjektiv) menschen durch ihr verschiedenes vorgehen in derselben lage voneinander abhebt. Das wesen der gewichtigkeitsdifferenz zwischen α) und β) bedarf danach keiner weiteren erklärang. Wenn z. b. ein griecher seinen freund trotz dessen entehrung, in seiner gefangenschaft, auf der anlagebank nicht verläßt, ja den zustand des gefangenen mit hintansetzung seiner eigenen gesundheit erträglicher macht, so befreit ein skythe vielmehr den gefangenen gefährten um den preis seines lebens oder der verstümmelung seines körpers. Ungefährliche, passive treue steht entschlossenem, lebensgefährlichem eingreifen in die geschicke des genossen an wert nach. Wenn ferner der griecher den

freund direkt oder indirekt durch geld und geldeswert unterstützt, indem er entweder seinen besitz mit ihm teilt, ihm denselben sogar ganz opfert oder selbst die angehörigen des freundes versorgt und ausstattet, so leistet er wieder weit weniger, als der skythe, der mit lebensgefahr und unter schwierigen umständen dem freunde seine geliebte erwirbt. Während also Mnesipp unter *α*) beispiele erzählt, in denen der freund nicht mehr als alltägliches zu leisten in die lage kommt, indem er seine bequemlichkeit, sein ansehen, seinen besitz opfert oder vermindert, so berichtet Toxaris unter *β*) fälle, in denen die freunde ihr leben oder mindestens ihren körper für den gefährten in die schanze geschlagen haben. Er erfüllt damit nur seine ankündigung in c. 36: *ἐγὼ δέ σοι διαγῆσομαι θόρονς πολλοὺς καὶ πολέμους καὶ θανάτους ἐπὶ τῶν φίλων, ἢν' εἰδῆς ὡς παιδιὰ τὰ ἑμέτερά ἐστι παρὰ τὰ Σκυθικὰ ἐξετάζεσθαι*. Viel schärfer, weil persönlicher, ist dieser gegensatz zwischen M und T in den *τόποι* der gruppe *γ*) gestaltet. Da das ziel der freundestat in den analogen griechischen und skythischen symptomen das nämliche ist, so unterscheiden sich dieselben durch die gröfse des jeweils gebrachten opfers; d. h. in M und T ist das verhältnis von einsatz und gewinn verschieden. Und zwar sind in M leistung und erfolg äquivalent; T dagegen erzielt denselben erfolg, wie M, durch einen unverhältnismäßigen kraftaufwand. Der höchste einsatz von M, das leben des freundes, ist in T — entsprechend der oben zitierten verheifsung des Toxaris in c. 36 — der niederste. In M verschaffen zweimal (M 1 M 5) freunde dem gefährten durch schwere körperliche arbeit den nötigen lebensunterhalt; in T setzt dagegen Sisinnos sein leben und seine geraden glieder zum selben zweck aufs spiel, indem er sich zu einem gladiatorenkampfe verdingt. In M teilen Agathokles und Demetrios die verbannung, die gefangenschaft ihrer freunde; in T sucht Belittas den tod seines blutsbruders. In M rettet Zenothemis die ehre des Menekrates mit hilfe seines söhnchens in einer nur rührenden weise, setzt Demetrios seine eigene verteidigung der des freundes hintan; in T verschafft Lonchates dem Arsakomas, wiederum mit lebensgefahr, genugtnung für eine viel geringere ehrenkränkung. Nur in M 2, der oben ausführlich besprochenen

erzählung, steht leben gegen leben; T 5 übertrifft sein pendant durch den einsatz des lebens mehrerer, dem Abanchas blutsverwandter, personen und seines eigenen für das eine des Gyndanes. — Lukian bedient sich noch zweier anderer mittel, um M nach seiner gewichtigkeit unter T herabzudrücken. Sie besitzen aber nur sekundäre bedeutung gegenüber den bisher besprochenen. So wiederholt er ein symptom aus M in T, als vorstufe des daselbst dem M-τόπος entsprechenden. Wie Agathokles und Demetrios, erhält Sisinnos den freund durch schwere körperliche arbeit; aber nur, um ihn der nahrungssorgen bis zu den gladiatorenspielen zu überheben, die dem Sisinnos durch einsetzung seines lebens ermöglichen, aller not des Toxaris dauernd ein ende zu bereiten. Ferner bringt Lukian symptome aus M in T nebenher als gegendienste des anderen freundes an. Die systematische berücksichtigung solcher gegenleistungen hätte, wie Kretz a. a. o. p. 10 richtig bemerkt, der absicht der schrift¹⁾ direkt widersprochen, weshalb auch M keine berichtete. Gerade dieser umstand machte jedoch die beiläufige erwähnung der in M erzählten freundestaten, als gegendienste in T, zu einem vortrefflichen mittel, die M-τόποι herabzuwürdigen. Auf die pflege des kranken Deinias durch Agathokles bezieht sich also die des verwundeten Sisinnos durch Toxaris. Die letztere erscheint nun deshalb selbstverständlich, weil Sisinnos im gladiatorenkampfe um das dem Toxaris nötige geld verwundet worden war. Ebenso wenig erregt die selbstblendung des Amizokes bewunderung, der durch sie nur seinem freunde Dandamis vergilt, das er ihn um den preis seiner augen von den sarmaten loskaufte. Dagegen sind die entsprechenden griechischen freundestaten, nämlich die freiwillige verbannung des Agathokles mit Deinias und die freiwillige gefangenschaft des Demetrios mit Antiphilos, hauptmomente in M. Ein gegendienst ist endlich auch die befreiung der verwundeten Lonchates und Makentes durch Arsakomas. Toxaris stellt durch diesen umstand nicht nur seine eigene erzählung T 1

¹⁾ Auch die popularphilosophische freundschaftslehre, der Lukian im *Τόξαρις* folgte, wies eine bewertung der freundschaft nach den gegenseitigen leistungen zurück (Bohnenblust p. 42 l. 21).

in den schatten, um T 3 als höhepunkt seiner beispielreihe zu bezeichnen, sondern er entwertet zugleich eine ganze reihe gegnerischer symptome. Denn die relative steigerung erreicht er im vorliegenden falle durch einen gewichtigkeitsunterschied von situationen, nicht von handlungen. Die form des gegendienstes liefs sich um so leichter in beiden hauptarten der gewichtigkeitsdifferenzierung anwenden, als die verglichenen handlungen der gruppe γ) in demselben verhältnisse zueinander stehen, wie die verglichenen begebenheiten der gruppen α) β).

b) Um als vollwertig zu gelten, müssen ferner die freundschaftsbeispiele auf zeitgenössische (c. 10) und wahre (c. 11) begebenheiten zurückgehen. Da sich auf wunsch des Toxaris er selbst und Mnesipp eidlich zur erfüllung dieser forderung verpflichtet (c. 11), wäre der sieg im wettkampfe allein an die gröfsere gewichtigkeit der von den gegnern ins treffen geführten geschichten gebunden gewesen, wenn nicht die verschiedene bedeutung, welche griechen und skythe dem wahrheitseid beilegen, eine verschieden sorgfältige beglaubigung ihrer beispiele mit sich brächte und so zu einem zweiten wertunterschiede zwischen den kontrastierten erzählungsgruppen führte. Wie oben s. 64¹ dargelegt wurde, ist es für den naiven skythen gewissenssache, dem widersacher nach seinem schwure bedingungslos zu glauben; der aufgeklärte griechen hält sich hingegen durch den eid der prüfung der skythischen beispiele auf ihre wahrheit und der objektiven beglaubigung seiner eigenen geschichten nicht für überhoben. Dieser gegensatz tritt im dialograhmen mehrmals (vgl. etwa c. 11 : c. 38) zu tage; am stärksten — wie schon Chassang a. a. o. p. 411 bemerkte — an seinen polen (c. 18 ende : c. 56), nämlich in der kritik der feindlichen beispiele durch die wettkämpfer; dann in der verschiedenheit der beiden fassungen des wahrheitseides. Hier ist der gegensatz der anschauungen wohl latent, aber aufschlufsreich für die in M und in T verwendete beglaubigungstechnik. Toxaris verspricht einfach, die wahrheit zu sagen; woher sie stammt ist dem naiven barbaren gleichgültig.¹⁾ Mnesipp bezieht seinen wahrheitseid auf seine quellen,

¹⁾ C. 38: οὐ μὰ γὰρ τὸν Ἄνεμον καὶ τὸν Ἀκινάκην οὐδὲν πρὸς σέ, ὦ Μνήσιππε, ψεῦδος ἔρω περὶ τῶν φίλων τῶν Σκυθικῶν.

die er sorgfältig auszuschöpfen und nicht zu verfälschen gelobt.¹⁾ Er zeigt so richtiges verständnis für die bedingungen geschichtstreuer berichterstattung. Als quellen nennt er eigene erlebnisse und fremde mittheilungen. Seinen kritischen sinn setzt auch der umstand in gutes licht, dafs er, trotz jener ankündigung, durch die fiktion eines persönlichen erlebnisses nur einmal eine, im zusammenhange von M 4 untergeordnete, tatsache sichert. Sonst schlägt er stets ein objektives beweisverfahren ein, indem er in erster linie zeugen des erzählten vorfalles zu seiner beglaubigung anführt und ihn zweitens durch genaue datierung, herkunftsangabe der hauptpersonen und verfolgung ihrer weiteren schicksale bis zu ihrem tode oder in die gegenwart herauf individualisiert. — Mnesipp verwendet zwei arten der beglaubigung durch gewährsmänner; entweder beruft er sich auf den bericht eines objektiven augenzeugen, wie in M 2 M 4, oder auf die öffentlichkeit, in der die geschichte gespielt hatte, wie in M 1 M 3 M 5. Speziell für M 1, dessen personen nicht in die gegenwart heraufreichen, stützte er sich so auf das zeugnis eines ganzen volksstammes, über den sich die kunde von der aufsergewöhnlichen begebenheit im laufe der jahre verbreitet hatte.²⁾ In M 3 ist die öffentlichkeit des ereignisses durch die kritik der menge über das ihr unverständliche testament des Eudamidas (c. 22), in M 5 durch die, die freunde rechtfertigende, gerichtsverhandlung (c. 33) angedeutet. Einzelzeugen für M 2 M 4 waren notwendig, weil sich M 2 vor den wenigen fahrgästen eines schiffes, nachts, im sturme, auf hoher see, also unter verhältnissen zugetragen hatte, die der richtigen weiterverbreitung des vorfalles ungünstig waren und weil Mnesippos M 4 auf der reise durch ein fremdes land, als erklärung einer auffallenden erscheinung, erfragt hatte. In M 4 liegt eigentlich die gewähr für die wahrheit der geschichte wieder in ihrer öffentlichkeit und daher allbekanntheit; der berichterstatter war nur einer von vielen zeugen der begebenheit. Es brauchte daher keines

¹⁾ C. 12: ἴστω τοίνυν ὁ Ζεὺς ὁ φίλιος, ἧ μὴν ὅποσα ἂν λέγω πρὸς σὲ ἢ αὐτὸς εἰδὼς ἢ παρ' ἄλλων, ὅποσον οἶόν τε ἦν, δι' ἀκριβείας ἐκπυθαιόμενος ἐρεῖν, μηδὲν παρ' ἐμιαυτοῦ ἐπιτραψιδῶν.

²⁾ C. 12: καὶ πρώτην γέ σοι τὴν Ἀγαθοκλείους καὶ Δειρίου φίλιαν διηγήσομαι αἰοίδιμον ἐν τοῖς Ἰωσι γενομένην.

beweises seiner zuverlässigkeit, aufser der versicherung, er sei ein landsmann des Zenothemis gewesen.¹⁾ Die ausführungen dieses gewährsmannes gibt nun Mnesippos genau wieder.²⁾ Dagegen fließt M 2 hauptsächlich aus mitteilungen derjenigen person, die zu jenem ungünstigen zeitpunkte die beste über- sicht über die vorgänge auf dem schiffe haben mußte, nämlich aus erzählungen des schiffskapitäns Simylos.³⁾ Neben diesem signalement spricht für seine glaubwürdigkeit die unvoll- ständigkeit seiner angaben über den heroischen freundschafts- akt. Simylos beschränkte nämlich die mitteilungen an Mnesipp auf seine persönlichen wahrnehmungen.⁴⁾ Die berichte der gewährsmänner in M 2 M 4 erhalten je eine ergänzung; in M 2 durch aussagen der umgebung des Euthydikos,⁵⁾ in M 4 durch das, die erzählung des massaloten veranlassende, erlebnis Mnesipps. Sie bestätigen — charakteristisch für Mnesipps streben nach objektiver beglaubigung — nur neben- sächliche details; bloß aus dem munde des helden stammen ja die, für den zweck des beispieles gleichgültigen, mitteilungen seiner gefährten über seine und des freundes rettung (c. 21 schlufs) und bloß durch autopsie verbürgt Mnesipp die porträte des Zenothemis und der Kydimache (c. 24 anfang), also das phänomen, das in M 4 seine erklärung findet. Diese minder- wertiger beglaubigten teile verbindet Mnesipp auch äußerlich lose mit dem stamme der erzählung; von M 2 hebt er den zusatz durch eine zwischenfrage des Toxaris ab und macht ihn so zum anhang; in M 4 werden die beiden signalements

1) Er wird zunächst unpersönlich eingeführt (c. 24): *ἐδείχθη δέ μοι . . . καλὸς ἀνὴρ κτλ.* Mit beziehung auf diese stelle heißt es später von ihm (c. 24): *ὁ δείξας αὐτὸν διηγείτο μοι τὴν ἀνάγκην τοῦ γάμου ἀκριβῶς εἰδὼς ἕκαστα· Μασσαλιώτης δὲ καὶ αὐτὸς ἦν.*

2) Das deutet Mnesipp an durch eingeschobenes ἔφη zu beginn seiner erzählung und durch die schlufsformel in c. 26: *τοιαῦτα ὁ Μασσαλιώτης ἔλεγε τὸν Ζηρόθεμιν εἰργάσθαι ὑπὲρ τοῦ φίλου κτλ.,* die zusammen mit der eingangsformel in c. 24 den fremden bericht einkapselt.

3) C. 19: *διηγείτο δέ μοι περὶ αὐτοῦ Σιμύλος ὁ ναύκληρος ὁ Μεγαρι- κὸς ἐπομοσάμενος ἢ μὴν αὐτὸς ἐορακέναί τὸ ἔργον.*

4) C. 21: *ὁ μὲν γὰρ Σιμύλος ταῦτα μόνον εἶχε λέγειν, ἃ ποτε εἶδε τῆς νυκτός, τὸν μὲν ἐκπίπτοντα, τὸν δὲ ἐπιπηδῶντα καὶ νηχομένους, ἐς ὅσον ἐν νυκτὶ καθορᾶν ἐδύνατο.* Vgl. c. 19 und *Φιλοφειδῆς* c. 24.

5) C. 21: *τὰ δὲ ἀπὸ τούτου οἱ ἀμφὶ τὸν Εὐθύδικον αὐτοὶ διηγοῦνται.*

durch den erzählerwechsel zum proömium der eigentlichen geschichte. — Eine kontrolle dieser zeugnisse sollen zunächst kurze angaben über die herkunft der freunde und den ort der aus ihrem leben ausgehobenen begebenheit ermöglichen. Beide konnten allgemein bleiben, solange sich der erzähler auf die öffentlichkeit des ereignisses, als beweises für seine wahrheit, zu stützen vermochte (M 1 : Ephesos, M 3 : Korinth, M 4 : Massalia, M 5 : [Alexandria]), mußten aber eingehend werden in dem einen beispiele M 2, das ganz auf den bericht des augenzeugen Simylos gestellt ist. Der ort und parallel mit ihm die zeit des vorfalles erfahren so eine doppelte fixierung, eine weitere und eine engere.¹⁾ Durch die verzeichnung der lokalen zwischenglieder zwischen den beiden örtlichen endpunkten verband sie Lukian zu einer reihe, wie solche im *bildeinsatze* zum zwecke realistischer wirkung üblich waren. Ebenfalls realistische absichten verfolgt das signalement des freundespaares in c. 19; es soll, wie oben s. 69 bemerkt wurde, die rettung Damons durch Euthydikos motivieren. — Die nachprüfung der beglaubigungen durch zeugen erleichtern ferner die nachrichten über die schicksale des freundespaares nach der vorgeführten treueprobe. Sie setzen zugleich den freundschaftsakt in zeitliche beziehung zu der gegenwart des erzählers und genügen so der forderung nach zeitgenössischen (im gegensatze zu mythischen) beispielen, die als bedingung des wettkampfes vor seinem beginne erhoben wurde. M 1 verfolgt das los des Deinias und Agathokles bis zu ihrem tode auf der insel Gyaros. Die frist zwischen dem tode des Agathokles und seinem berichte legt nun Mnesipp genau fest zur begründung einer, aus dem eingange der geschichte wieder aufgenommenen, unbestimmten chronographischen angabe.²⁾ In M 2 ersetzt jede zeitberechnung die anmerkung, dafs die beiden freunde noch leben und wo

¹⁾ Allgemeine bestimmung (c. 19): *πλεῖν μὲν γὰρ ἔφη ἐξ Ἰταλίας Αἰθῆραζε* (ort) *περὶ δὲσιν Πλειάδος* (zeit). Spezielle bestimmung (c. 19): *κατὰ τὴν Ζάκυνθον* (ort), *περὶ μέσας νύκτας* (zeit).

²⁾ C. 18: *τοῦτό σοι ἔργον φίλον Ἕλληνας οὐ πρὸ πολλοῦ γεγόμενον· ἔτη γὰρ οὐκ οἶδα εἰ πέντε ἤδη διελήλυθεν, ἀφ' οὗ Ἀγαθοκλῆς ἐν Γυάρω ἀπέθανε. Vgl. c. 12: Ἀγαθοκλῆς γὰρ οὗτος ὁ Σάμιος οὐ πρὸ πολλοῦ ἐγένετο κτλ.*

sie leben.¹⁾ Ihr entspricht in M 5 die mitteilung, dafs Antiphilos bis jetzt in Ägypten verweile;²⁾ sie beschränkt sich gegenüber M 2 auf nur einen der beiden freunde, da Demetrios, der sich zu den brachmanen nach Indien begeben hatte, für eine kontrolle der begebenheit unerreichbar wäre. Ähnlich genügt für M 3 die zwischenbemerkung, dafs Aretaios aus Korinth den letzten teil des testamentes seines freundes Eudamidas durch ausstattung seiner tochter erst kürzlich vollstreckt habe; denn auch Aretaios ist noch am leben zu denken.³⁾ Nur die gleichfalls unbestimmte zeitangabe von M 4 bezieht sich nicht auf den moment der wiedererzählung Mnesipps, sondern auf die zeit des zeugenberichtes, der in M 4 genau reproduziert ist.⁴⁾ In mittelbaren zusammenhang mit dem termine des dialoges vermag aber auch diese datierung gebracht zu werden durch verlegung der ausführungen des gewährsmannes in Mnesipps italienischen aufenthalt in staatsgeschäften,⁵⁾ dessen zeitpunkt dem Toxaris bekannt oder wenigstens nachweisbar sein mußte. Damals waren die personen der geschichte, deren zwei Mnesipp selbst sah, noch am leben. — Im gegensatze zu Mnesipp gibt Toxaris, mit ausnahme von T 5, alle seine erzählungen als eigene erlebnisse aus. Auf diese weise vereint er mit ihrer beglaubigung die feststellung ihrer zeitlage. Nur T 5 bleibt, von einer ganz vagen chronologischen angabe abgesehen,⁶⁾ nach beiden richtungen hin unbestimmt; die lokalisierung in der griechischen kolonie Borysthenes muß da als ersatz gelten. Die tatsache des erlebnisses drückt Toxaris auf zweierlei art aus. Die eine entspricht dem zeugnisse aus der öffentlichkeit des vorfalles in

1) C. 21: ἔτι καὶ νῦν εἰσιν Ἀθήνησιν ἄμφω φιλοσοφοῦντες.

2) C. 34: ὁ μὲν οὖν Ἀντίφιλος ἔτι καὶ νῦν ἐν Αἰγύπτῳ ἐστίν, ὁ δὲ Δημήτριος καὶ τὰς αὐτοῦ δισμυρίας ἐκείνῳ καταλιπὼν ᾗχετο ἑπιπὼν εἰς τὴν Ἰνδικὴν παρὰ τοὺς Βραχμῶνας κτλ.

3) C. 23: ὁ δὲ Ἀρεταῖος . . . τὴν θυγατέρα οὐ πρὸ πολλοῦ ἐκδέδωκεν κτλ.

4) Vgl. oben p. 75² und c. 26: καὶ πρόφην γε ἐπεὶ ἀρήμενος αὐτὸ [sc. τὸ παιδίον] εἰσεκόμισεν ὁ πατήρ εἰς τὸ βουλευτήριον θαλλῶ ἐστεμμένον καὶ μέλανα ἀμπερχόμενον κτλ.

5) C. 24: ἐδείχθη δέ μοι ἐν Ἰταλίᾳ προεβέοντι ἐπὲρ τῆς πατρίδος καλὸς ἄνθρωπος καὶ μέγας καὶ πλούσιος, ὡς ἐδόκει.

6) C. 61: ἤκε ποτε οὗτος ὁ Ἀβράχας εἰς τὴν Βορυσθετιῶν πόλιν κτλ.

M; wie dort, werden auch hier drei, also die mehrzahl der geschichten (T 1 T 2 T 3) durch diese art der persönlichen erfahrung beglaubigt. Toxaris befindet sich dann unter dem publikum, vor dem sich die begebenheit zuträgt, ohne in T 1 T 2 seine anwesenheit unter der menge der zeugen anders, als durch den bericht in der 1. p. pl., also durch wir-erzählung, anzuzeigen. Erst in T 3 klärt eine zwischenbemerkung über diese bedeutung der wir-erzählung auf.¹⁾ T 3 unterscheidet sich am schlusse von T 1 T 2 dadurch, dafs die zeugen nicht blofse unbeteiligte zuschauer sind, sondern aktiv in die handlung eingreifen. Toxaris, als befehlshaber eines fähnleins reiter, ragt überdies aus dem grofsen haufen hervor. T 3 leitet so von T 1 T 2 zu T 4 über. In T 4 allein gelangt die andere ausdrucksform des selbsterlebten zur anwendung. Sie ist ein analogon zur beglaubigung durch einen bestimmten zeugen in M, auch in der seltenheit ihres gebrauches. Toxaris wird in T 4 aus dem unbeteiligten beobachter oder uninteressierten helfer einer freundschaftstat zu ihrem gegenstande.²⁾ Sein erlebnis potenziert sich also; um seinetwillen ereignet sich die begebenheit, die er als zeuge mit ansieht. Unter dem einflusse der kritik Mnesipps in c. 56 erhält ferner T 4, allein unter allen beispielen in T, eine zweite beglaubigung, und zwar durch objektive zeugen.³⁾ Ähnlich wurden M 2 M 4, die formalen gegenstücke zu T 4, allein in M doppelt beglaubigt. Die berufung auf die amastrianer in T 4 entspricht der auf den massalieten in M 4; d. h. die wirklichkeit der betreffenden begebenheit verbürgt beidemal die öffentlichkeit, in der sie sich abgespielt hatte. Wie nun der griecher M 4 von einer nicht näher bezeichneten person aus jenem publikum erfuhr, so kann der skythe auf einige ebenfalls ungenannte,

¹⁾ C. 54: *ἡμεῖς δέ — καὶ γὰρ αὐτὸς μετέσχον τῆς ἐξόδου αὐτοῖς ἐπιδοῦς ἐν τῇ βύρσῃ τότε ἰππίας ἀντοιτελεῖς ἑκατόν — οὐ πολλῶ ἔλαττον τῶν τρισμυρίων σὲν τοῖς ἰππεῦσιν ἀθροισθέντες ἔπεμμεν τὴν ἔφοδον· κτλ.*

²⁾ C. 57: *μᾶλλον δ' ἄκουσον, ἔμοι αὐτῷ οἶα φίλος, Σισίηνης τοῦνομα, ἐπὴρέτησεν.*

³⁾ C. 60: *τοῦτο, ὃ Μνήσιππε, οὐκ ἐν Μάχλινσιν οὐδὲ ἐν Ἀλαρία ἐγένετο, ὡς ἀμάρτηρον εἶναι καὶ ἀπιστεῖσθαι, ἀλλὰ πολλοὶ πάρεσιον Ἀμαστριανῶν μεμνημένοι τῆς μάχης τοῦ Σισίινου.*

zufällig in Athen — dem orte seiner unterredung mit Mnesipp — anwesende augenzeugen des geschilderten vorfalles zur allfälligen kontrolle von T 4 hinweisen. — T 4 T 5 sind genau, und zwar in griechenstädte, lokalisiert; T 4 läßt sich außerdem zeitlich mit dem gegenwärtigen gespräche des Toxaris in verbindung bringen. Wiedernum ist die indirekte zeitangabe in T 4 der von M 4 nachgebildet.¹⁾ Beidemal ist ferner autopsyse des erzählers selbst fingiert. Auch die ortsbestimmungen in T 4 T 5 hat Toxaris den in M üblichen absichtlich angepaßt, was seine erwidern auf den tadel des gegners in c. 60 lehrt. T 4 T 5 wollen auf diese weise die einwendungen Mnesipps gegen die gruppe T 1 T 2 T 3 in c. 56 entkräften; deren beglaubigung durch die öffentlichkeit der erzählten ereignisse liefs der griechen nicht gelten, weil sich das publikum von T 1—T 3 in unerreichbarer ferne und nicht einmal an einem bestimmten orte aufhält, eine nachprüfung somit ebenso unmöglich wäre, wie etwa eine von M 5 mit hilfe des Demetrios, den daher Mnesipp konsequent aus dem beweisapparate ausgeschieden hatte. Von den übrigen in M beobachteten mitteln zur kontrolle eignete sich Toxaris das in der weiterverfolgung der schicksale des freundespaares, über den zeitpunkt der geschilderten tat hinaus, bestehende an. Dreimal (T 1 T 2 T 4) findet es in T verwendung. Für den schlufs von T 1, demzufolge Amizokes den anblick des um seinetwillen geblendeten Dandamis nicht ertragen konnte, sich selbst seines augenlichtes beraubt hatte, worauf nun ἀμφοτέροι ζάθηνται ἐπὸ τοῦ ζωνοῦ τῶν Σκυθῶν δημοσίᾳ μετὰ πάσης τιμῆς τραφεόμενοι (c. 41), schwebt dem skythischen erzähler die mitteilung von M 2 vor, dafs die beiden freunde Damon und Euthydikos miteinander in Athen philosophie betreiben (c. 21). Deutlicher ist der schlufs von T 2 nach dem von M 1 gestaltet. Beide geschichten enden mit dem tode der freunde; werden nun die skythischen gemeinsam begraben,²⁾ so harrt Agathokles bis zu seinem tode bei den gebeinen des Deinias

¹⁾ C. 57: *ὅτε γὰρ Ἀθήναζε ἀπῆειν οἴκοθεν ἐπιθυμία παιδείας τῆς Ἑλληνικῆς, κατέπλευσα εἰς Ἀμυστρον τὴν Πορτικὴν*. vgl. c. 24: *ἐδείχθη δέ μοι ἐν Ἰταλίᾳ προεβέβοντι ἕπερ τῆς πατρίδος καλὸς ἀνὴρ κτλ.*

²⁾ C. 43: *καὶ ἡμεῖς ἐθάψαμεν αὐτοὺς δέο τάφοις ἀναχώσαντες πλησίον, ἓνα μὲν τῶν φίλων, ἓνα δὲ κατὰ τικρὸν τοῦ λείοντος.*

aus.¹⁾ In T 4 und M 5 endlich trennen sich nach der tat die opfermutigen freunde Sisinnos und Demetrios von ihren nun versorgten gefährten. Beide begeben sich in entlegene länder, Demetrios zu den indischen brachmanen, Sisinnos in seine skythische heimat. In M 3 und in T 3 bestehen die freundesdienste an und für sich in einer folge von ereignissen; mitteilungen über das spätere leben der gefährten unterblieben deshalb in den beiden kontrastparallelen beispielen. Auch T 5 fehlt ein solches beglaubigendes biographisches schlufstück, aufser des Abauchas rechtfertigung seiner handlungsweise gegen einen späteren vorwurf. Die gesinnungstreue, die aus der selbstverteidigung des Abauchas spricht (c. 61), erinnert an die des Zenothemis (M 4), die in seinem verhalten zur Kydimache zum ausdrucke kommt (c. 25. 26). Skythe und griecher bekunden durch ihre charakterfestigkeit die fähigkeit, dieselbe tat jederzeit zu wiederholen. Die biographischen fortsetzungen der in M und T erzählten freundschaftsakte stehen also in chiasmatischem abhängigkeitsverhältnisse, durch das Lukian auch die konzentrische anordnung der beiden geschichtencyklen herausarbeitet:

[vorderteil]	T 1 : M 2 = T 2 : M 1
[schlufsteil]	T 4 : M 5 = T 5 : M 4
[mittelstück]	T 3 ~ M 3.

Die schon in M stark zurücktretenden signalements der freunde verschwinden in T fast vollständig. Die beziehungen zwischen M 2 und T 5 wurden auch für diesen punkt schon in der vergleichung beider erzählungen aufgedeckt. Es erübrigt also nur, auf ansätze hinzuweisen, wie in T 4, wo Sisinnos als schwager des Toxaris bezeichnet wird,²⁾ oder in T 2, dessen held Belittas ein vetter des Amizokes aus T 1 ist.³⁾ — Vergleicht man die beglaubigungstechnik von M und T im ganzen, so zeigt sich zunächst ein formaler parallelismus beider beispielgruppen; M und T bezeugen die überwiegende mehrzahl

¹⁾ C. 18: καὶ ἀποθανόντος [der freund] οὐδέτι ἐπαλεθρεῖν εἰς τὴν ἑαυτοῦ ἡθ' ἔλησεν, ἀλλ' αὐτοῦ ἐν τῇ νήσῳ ἔμεινεν ἀσχυρόμενος καὶ τεθνεῶτα ἀπολιπεῖν τὸν φίλον. κτλ.

²⁾ C. 60: ἔστι μέγχι τῶν ἐν Σκόθαις γήμιος τὴν ἐμὴν ἀδελφὴν κτλ.

³⁾ C. 43: Βελίτιαν Ἀμιζώκου τούτου ἀνεψιόν.

der stücke durch die öffentlichkeit der in ihrem mittelpunkte stehenden begebenheit, während sie sich blofs für zwei, resp. eine geschichte auf die autopsie einer bestimmten, genau bezeichneten person berufen. Nur die letztgenannten drei erzählungen M 2 M 4 T 4 sind doppelt bezeugt. Parallelisierte nun Lukian M und T nach der form ihrer beglaubigungen, so kontrastierte er sie nach dem inhalte derselben. Während nämlich Mnesipp die einzige geschichte M 4 nebenher durch eigenes erlebnis des berichterstatters, sonst alle nur durch zeugen beglaubigte, so Toxaris alle durch erlebnis und nur T 4 nebenher durch objektive zeugen. Die entsprechung der beiden gegenstücke ist auch nach ihrer stellung in den erzählungsreihen genau. M 4 und T 4 sind fixpunkte in der gliederung der novellenmasse sowohl nach parallelismus, als auch nach kontrast der beglaubigung. Lukian verfolgte also mit der komposition durch diese zwei architektonischen prinzipien dasselbe ziel; der parallelismus ist hier die grundlage der kontrastwirkung, die er also nicht beeinträchtigt, sondern verstärkt.

* * *

Die kontrastierung der beiden novellenkreise durch beglaubigung der beispiele war notwendig, um ihrer kontrastierung durch gewichtigkeit der geschichten die wage zu halten, um also ihre gegensätzlichkeit in parallelität aufzulösen. Auch diese letzte bedingung für die durchführung eines zweiteiligen aufbaues des dialoges aus zwei gleichwertigen hälften hat Lukian restlos erfüllt, indem er den kontrast durch gewichtigkeit und den durch beglaubigung in gleicher weise darstellte. Nur verwendete er dieselbe form gegensätzlich. Dem grade von objektivität, der in der bezeugung der geschichten in M und in T erreicht wurde, ist nämlich die gröfse des opfers, das ebenda ein freund dem anderen bringt, invers proportional. Setzen also die freunde in M nur in einem beispiele ihr leben für den gefährten ein, sonst entsprechend geringeres (a), so schlagen die freunde in T in allen erzählungen ihr eigenes leben für den kameraden in die schanze, in einer auch das ihrer angehörigen (a). Dagegen beglaubigt T nur eine seiner schwerwiegenden geschichten, und diese nebenher, objektiv, ebendieselbe und alle übrigen subjektiv oder ungenügend (b);

M bezeugt alle beispiele objektiv, eines auferdem subjektiv (b). Die nämliche form des kontrastes Ma $\uparrow\downarrow$ Ta erscheint somit verkehrt in Mb $\uparrow\downarrow$ Tb. Erhöht wird der eindruck der gleichartigkeit dieser beiden gegensätze endlich dadurch, dafs die pole von Ma $\uparrow\downarrow$ Ta formale parallelen derer von Mb $\uparrow\downarrow$ Tb sind. Als höhepunkte in Ma $\uparrow\downarrow$ Ta müssen nach den früheren erörterungen die deutlich aufeinander bezogenen geschichten M 2 T 5 gelten. Mb $\uparrow\downarrow$ Tb gipfeln wieder in die gegenstücke M 4 T 4. Es wurde ferner gezeigt, dafs sowohl M 2 M 4 infolge der gleichförmigkeit ihrer beglaubigungen formale parallelen sind, als auch aus demselben grunde T 5 T 4.¹⁾ Das verhältnis von M zu T nach gewichtigkeit (a) und beglaubigung (b) der beispiele läfst sich somit in folgende formel zusammenfassen, in der + die höhere, — die geringere wertigkeit der geschichten nach einem jener zwei faktoren (a oder b) bedeutet:

$$\begin{array}{cc} - & + \\ \text{Ma} : \text{Ta} & = \text{Tb} : \text{Mb} \end{array}$$

Sie symbolisiert die tatsache, dafs Lukian gewinn und verlust auf die beiden wettkämpfer gleichmäfsig verteilt,²⁾ sein kompositionelles ziel also glatt erreicht hat.

Register der τόποι über die freundschaft.

A. Popularphilosophische τόποι.

ἀγαθὸς ἀνὴρ (c. 37 : Bohnenblust p. 28 l. 22). οὐκ ἐκ τῶν πύτων . . . οὐδ' εἰ συνίμφηβός τις ἢ γείτων ἦν, ἀλλ' ἐπειδὴν τινα ἴδωμεν ἀγαθὸν ἄνδρα καὶ μεγάλη ἐργάσασθαι δυνάμενον, ἐπὶ τοῦτον ἄπαντες σπεύδομεν κτλ.

ἀληθείς (c. 7 anf. : Bohnenblust p. 34 l. 13).

ἅμα πράττειν πάντα (c. 62 : Bohnenblust p. 41 l. 1). . . ὁποῖον τὸν Γηρονόνην οἱ γραφεῖς ἐνδείκνυνται, ἄνθρωπον ἐξάχειρα καὶ τρικέφαλον· ἐμοὶ γὰρ δοκεῖ τρεῖς ἐκεῖνοι ἦσαν ἅμα πράττοντες πάντα, ὥσπερ ἐστὶ δίκαιον φίλων γε ὄντας.

¹⁾ T 5 gehört nicht in die durch erlebnis in der öffentlichkeit bezeugte gruppe T 1—T 3, sondern wegen seiner genauen lokalen bestimmung zu T 4, das die beglaubigungstechnik von M auf T zu übertragen versucht.

²⁾ S. oben s. 68.

οὐκ ἀνθρωπίνη [ἢ φιλία] (c. 7 anf., ebda. ende : Bohnenblust p. 44 l. 21).
C. 7 anf.: [τὰ στοιχεῖα] τοῦ πρὸς ἀλλήλους ἔρωτος οὐκ ἀνθρωπίνια
ταῦτα φήθημεν εἶναι, ἀλλὰ τινος γνώμης βελτίονος ἢ κατὰ τοὺς
πολλοὺς τούτους ἀνθρώπους, οἳ κτλ. — C. 7 ende: φίλιοι δαίμονες
= Orest und Pylades.

ἀπολείπειν s. προδότην.

βέβαιοι (c. 7 anf., 36. 37. 62 : Bohnenblust p. 37 l. 6). C. 36: καὶ διὰ τοῦτο
[= τὸ χρήσιμον] ὡς βεβαιότατα συντιθέμεθα τὰς φιλίας. — C. 37:
οὐκ ἔστιν ὅ τι τὸ μετὰ τοῦτο ἡμᾶς διαλύσειεν ἄν. — C. 62: συνθήμενοι
πρὸς ἡμᾶς αὐτοὺς φίλοι τε αὐτόθεν εἶναι καὶ εἰσαεῖ ἔσεσθαι.

φίλιοι δαίμονες s. ἀνθρωπίνη.

διὰ [τὸ χρήσιμον] (c. 36 : Bohnenblust p. 29 l. 35). καὶ διὰ τοῦτο ὡς βεβαι-
ότατα συντιθέμεθα τὰς φιλίας, μόνον τοῦτο ὄπλον ἔμμεχον καὶ
δυσπολέμητον εἶναι νομίζοντες.

εὐνοια (c. 7. 37 : Bohnenblust p. 36 l. 26). C. 37: καὶ οἴομεθα οὐκ ἐθ'
ὁμοίως ἰσχυρὰν αὐτοῦ τὴν φιλίαν εἶναι πρὸς πολλὰς εὐνοίας διαι-
ρεθεῖσαν.

[θάνατος ὑπὲρ φίλου] s. φιλέταιρον.

θάρσος s. πιστόν.

ἐν τοῖς δεινοῖς κοινωρία (c. 5. 7 passim : Bohnenblust p. 42 l. 14, vgl.
p. 11 l. 22). C. 5: χορὴ τοῖς φίλοις ἀπάσης τῆς τύχης κοινωρεῖν. —
C. 7: οἳ . . . τοῖς φίλοις ἀγανακτοῦσιν εἰ μὴ ἐπ' ἕως κοινωρήσουσι
τῶν ἡδέων κτλ. — οὐδὲ ἔστιν ἐφ' ὅτῳ ἂν τις Σκύθης μᾶλλον
σεμνύνεται ἢ ἐπὶ τῷ συμπονήσει φίλῳ ἀνδρὶ καὶ κοινωρήσει τῶν
δεινῶν.

[χρῖσις] (c. 37. 63 : Bohnenblust p. 33 l. 16—32). C. 37: ἐπειδὴν τινα
ἴδωμεν ἀγαθὸν ἄνδρα . . . ἐπὶ τοῦτον ἅπαντες σπεύδομεν. — C. 63:
ὁ γὰρ λόγος ὁ παρῶν καὶ τὸ τῶν ὁμοίων ὀρέγεσθαι πολὺ πιστό-
τερα τῆς κύλικος ἐκείνης ἦν πίνετε, ἐπεὶ τὰ γε τοιαῦτα οὐκ ἀνάγκης,
ἀλλὰ γνώμης δεῖσθαι μοι δοκεῖ. — Schlufs: οἷος σύ, ὃ Τόξαρι,
διεφάνης ἡμῖν ἀπὸ τῶν λόγων.

κτῆμα (c. 7. 37. 62 : Bohnenblust p. 29 l. 16). C. 7: οὐδὲν Σκύθαι φιλίας
μεῖζον ὄδονται εἶναι. — C. 37: dem hohen werte der freundschaft
entsprechen die bemühungen der skythen um sie. — C. 62: ἐγὼ δὲ
οὐδὲν ἄλλο ἠγοῦμαι ἀνθρώποις εἶναι τούτου κτῆμα ἄμεινον ἢ
κάλλιον.

μοιχερόμεναι γυναῖκες (c. 37 : Bohnenblust p. 39 l. 9). ὡς ὅστις ἂν πολὺ-
φίλος ἦ, ὁμοίως ἡμῖν δοκεῖ ταῖς κοιναῖς ταύταις καὶ μοιχερομέναις
γυναῖξι.

ρομοθῆται (c. 5 ende, 7 ende, 10 : Bohnenblust p. 41 l. 31. 34. 37). C. 5 ende:
ὁ . . . ἐπαινοῦμεν, τοῦτό ἐστιν, ὅτι ἡμῖν ἔδοξαν φίλοι οὗτοι δὴ
ἄριστοι ἀπάντων γεγενῆσθαι καὶ τοῖς ἄλλοις ρομοθῆται καταστήναι
ὡς κτλ. — C. 7 ende: διὰ ταῦτα Ὀρέστην καὶ Πυλάδην τιμῶμεν,
ἀρίστους γενομένους τὰ Σκυθῶν ἀγαθὰ καὶ ἐν φιλίᾳ διενεγκόντας,
ὃ πρῶτον ἡμεῖς ἀπάντων θαυμάζομεν κτλ. — C. 10: τοὺς μὲν
παλαιοὺς φίλους . . . τὴν Ἀχιλλέως καὶ Πατρόκλοῦ φιλίαν καὶ τὴν
Θησέως καὶ Πειρίθου καὶ τῶν ἄλλων ἔταιρειαν.

τὸ τῶν ὁμοίων ὀρέγεσθαι (c. 62. 63 : Bohnenblust p. 27 l. 27). C. 62: ἐπεὶ δὲ καὶ σὺ φίλιαν ἐπαινεῖν ἔδοξας, ἐγὼ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἡγοῦμαι ἀνθρώποις εἶναι τούτου κτῆμα ἄμεινον ἢ κάλλιον, τί οὐχὶ καὶ ἡμεῖς συνθέμενοι πρὸς ἡμᾶς αὐτοὺς φίλοι τε αὐτόθεν εἶναι καὶ εἰσαεὶ ἔσεσθαι ἀγαπῶμεν ἡμῶν νικήσαντες κτλ. — C. 63 s. bei κρίσις.

πιστόν (c. 7. 23 : Bohnenblust p. 43 l. 20). C. 23: ἐγὼ δὲ τὸν Εὐδαμίδαν πολὺν μᾶλλον ἐθαύμασα τοῦ θάρσους ὃ εἶχεν ἐπὶ τοῖς φίλοις. ἐδήλον γὰρ ὡς καὶ αὐτὸς ἂν τὰ ὅμοια ἔπραξεν ἐπ' αὐτοῖς, εἰ καὶ μὴ ἐν διαθήκαις ταῦτα ἐνεγέγραπτο, ἀλλὰ πρὸ τῶν ἄλλων ἦκεν ἂν ἀγραφος κληρονόμος τῶν τοιούτων.

πολύφιλος (c. 37 : Bohnenblust p. 37 l. 16—20). ἐρεῖται δὲ τὸ μέγιστον ἄχρι τριῶν ἐς τὰς συνθήκας εἰσεῖναι. über die begründung s. εὐνοια.

προδότην φιλίας γεγενῆσθαι (c. 7. 9 : Bohnenblust p. 33 l. 1—15). C. 7: τοὺς πολλοὺς τούτους ἀνθρώπους, οἳ . . . εἰ δέ τι καὶ μικρὸν ἀντιπνεύσῃ αὐτοῖς [sc. τοῖς φίλοις], οὔχονται μόνους τοῖς κινδύνοις ἀπολιπόντες. — Ebda.: ὥσπερ οὐδὲν ὄνειδος μεῖζον παρ' ἡμῖν τοῦ προδότην φιλίας γεγενῆσθαι δοκεῖν. — C. 9: ὑμεῖς γὰρ μοι δοκεῖτε τοὺς μὲν περὶ φιλίας λόγους ἄμεινον ἄλλων ἂν εἰπεῖν δύνασθαι, τῶρα δὲ αὐτῆς οὐ μόνον οὐ κατ' ἀξίαν τῶν λόγων ἐκμελετᾶν κτλ.

[σπάνιον] (c. 63 : Bohnenblust p. 37 l. 7). καὶ μὴν εὖ ἴσθι, οὐκ ἂν ὀκνήσαιμι καὶ ἔτι πορρωτέρω ἐλθεῖν, εἰ μέλλω τοιούτοις φίλοις ἐντεῦξεσθαι οἷος σὺ . . . διεφάνης ἡμῖν κτλ.

[στοιχεῖα] (c. 7 anf. : s. oben s. 55).

συμπονησαι φίλῳ ἀνδρὶ s. κοινωρία.

φιλέταιον (c. 6 ende, 7 anf., 37 : Bohnenblust p. 43 l. 34, p. 16 l. 8). C. 6: . . . καὶ παρ' οὐδὲν τιθέμενον, εἰ ἀποθανεῖται σώσας τὸν φίλον . . . C. 37: ἢ μὴν καὶ βιώσεσθαι μετ' ἀλλήλων καὶ ἀποθανεῖσθαι, ἣν δέη, ὑπὲρ τοῦ ἐτέρον τὸν ἑτερον.

* * *

definition s. ὁμοίων.

ewigkeit s. βέβαιον.

gegenseitigkeit der hilfeleistung s. κοινωρία.

gleichheit s. ὁμοίων.

göttlichkeit s. ἀνθρωπίνη.

nur unter guten s. ἀγαθός.

über allen gütern s. κτῆμα.

hetärenvergleich s. μοιχευόμεναι.

merkmale des freundschaftsideales s. στοιχεῖα.

nutzen s. διά.

paradigmatische freundespaare s. νομοθέται.

prüfung s. κρίσις.

religiöses s. ἀνθρωπίνη.

seltenheit s. σπάνιον.

unbeständigkeit s. *προδοτήν*.
 vervielfältigung durch die freunde s. *ἄμα*.
 wahrhaftigkeit s. *ἀληθής*.
 wortfreundschaft s. *προδοτήν*.
 zutrauen s. *πιστόν*.
 zweck s. *διά*.

B. Angewandte τόποι.

arbeit s. unterhalt.
 augen s. befreiung.
 ausharren beim freunde, trotz dessen entehrung M 4 (Zenothemis c. 26).
 M 5 (Demetrios c. 30 vgl. c. 28).
 vor dessen gefängnisse M 5 (Demetrios c. 31).
 vor gericht M 1 (Agathokles c. 18).
 über dessen tod hinaus M 1 (Agathokles c. 18).
 ausstattung s. teilung, versorgung.
 befreiung des freundes aus der gefangenschaft, mit eigener lebens-
 gefahr T 3 (Arsakomas c. 55).
 mit eigener lebensgefahr und um den preis seiner augen T 1
 (Dandamis c. 40).
 blendung s. versetzung.
 ehrenrettung des freundes, durch rührung des senates M 4 (Zenothemis
 c. 26).
 mit hintansetzung seiner eigenen ehre M 5 (Demetrios c. 33. 34).
 mit eigener lebensgefahr T 3 (Lonchates c. 51).
 entehrung s. ausharren.
 erwerbung der geliebten des freundes für diesen durch ihren raub mit
 eigener lebensgefahr T 3 (Makentes c. 53).
 gefangenschaft s. befreiung, versetzung.
 gefängnis s. ausharren.
 geliebte s. erwerbung.
 gericht s. ausharren.
 häßliche tochter s. versorgung.
 heirat s. versorgung.
 hintansetzung s. ehrenrettung, lebensrettung.
 kleidung s. teilung.
 krank s. linderung, pflege.
 lebensgefahr s. befreiung, ehrenrettung, erwerbung, lebensrettung.
 lebensrettung des freundes, mit eigener lebensgefahr M 2 (Euthydikos
 c. 20).
 und mit hintansetzung der, gleich dem freunde bedrohten,
 blutsverwandten T 5 (Abauchas c. 61).
 linderung der lage des freundes, trotzdem er sie teilt und selbst krank
 ist M 5 (Demetrios c. 32).
 mutter s. versorgung.

- pfl**ge des kranken freundes M 1 (Agathokles c. 18).
 des um des anderen willen verwundeten freundes T 4 (Toxaris c. 60).
- preis** s. befreiung.
- preisgabe** s. unterhalt.
- raub** s. erwerbung.
- rettung** s. ehrenrettung, lebensrettung.
- rührung** s. ehrenrettung.
- schenkung** des gesamtvermögens an den freund.
 Agathokles verkauft für ihn seinen väterlichen besitz M 1 (c. 16).
 Demetrios schenkt die empfangene belohnung demselben zu der
 seinen M 5 (c. 34).
- teilnahme** an der lage des freundes, s. versetzung.
- teilung** seines vermögens mit dem freunde M 4 (Zenothemis c. 25).
 durch die ihm testamentarisch übertragene ausstattung seiner
 tochter M 3 (Charixenos c. 23).
 durch die teilung seiner kleidung (mantel) mit demselben M 5
 (Demetrios c. 30).
- testament** s. teilung, versorgung.
- tochter** s. teilung, versorgung.
- tod** s. ausharren, versetzung.
- unterhalt** des freundes, durch eigene arbeit M 1 (Agathokles c. 18). M 5
 (Demetrios c. 31). T 4 (Sisinnos c. 58).
 durch preisgabe seines lebens (lähmung des fufses) T 4 (Sisinnos
 c. 60).
- verbannung** s. versetzung.
- verkauf** s. schenkung.
- vermögen** s. schenkung, teilung.
- versetzung** in den zustand des freundes, durch selbstblendung T 1
 (Amizokes c. 41).
 mitgefangenschaft M 5 (Demetrios c. 32).
 gleiche todesart T 2 (Belittas c. 44).
 mitverbannung M 1 (Agathokles c. 18).
- versorgung** verwandter des freundes. der mutter M 3 (Aretaios c. 23:
 in erfüllung des testamentes des freundes). M 3 (Charixenos
 c. 23: ebenso, nach des Aretaios tode, trotzdem er auch die tochter
 des freundes auszustatten hatte).
 der tochter M 3 (Charixenos c. 23: durch ihre ausstattung
 s. teilung). M 4 (Zenothemis c. 25: durch ihre heirat, trotz ihrer
 häßlichkeit und fallsucht).
- verwandte** s. lebensrettung, versorgung.
- verwundet** s. pflge.

V.

Das signalement der lukianischen novelle.

Aus den vier kunsttheoretisch behandelten beispielen schlüsse auf Lukians kompositionskunst zu ziehen, geht ebensowenig an, wie die bestimmung von gattungsgrenzen nach ihnen. Einzelne unterschiede und gemeinsamkeiten von vielleicht genereller bedeutung drängen sich immerhin bei ihrem vergleiche auf. Faßt man z. b. das dialogische in den drei letztuntersuchten stücken ins auge, so wird sich der *Φιλοφενδής* in einen kerndialog und in ein zeitlich und örtlich von ihm getrenntes rahmengespräch zerlegen lassen, während im *Πλοῖον* und *Τόξαρις* kerndialog und rahmengespräch zeitlich und örtlich miteinander verbunden sind. Demzufolge weist der *Φιλοφενδής* zwei rahmenpersonen auf. Tychiades erzählt zur begründung seines gesamturteiles über den kerndialog diesen dem Philokles. Denn an ihn, also an eine außer berührung mit den personen des kernes stehende rahmenfigur, nicht an jene richtete er seine kritik. Im *Πλοῖον* dagegen erscheint nur eine spezifische rahmenperson, Lykinos; zwischen ihm und den berichterstattem der kerngeschichten findet das rahmengespräch statt. Ihnen gab Lykin am schlusse ihrer erzählungen — nicht umschliessend wie Tychiades im *Φιλοφενδής* — eine gesamtbeurteilung derselben. Der *Τόξαρις* besitzt keine eigene rahmenperson, was in c. 62 angemerkt wird: *ὅτ' γὰρ ἐκαθίσταμέν τινα δικαστήρ τοῦ λόγου*, weil ihr fehlen technische bedeutung besitzt. Mit ihr ermangelt es auch an einer abschliessenden gesamt kritik der erzählungen. Der vorderteil des rahmens entspricht somit im *Τόξαρις*, wie im *Φιλοφενδής* seinem schlufsteile, im gegensatze zum *Πλοῖον*, in dem die gesamteinleitung vor dem II. dialogteile mit dem gesamt schlusse eine höhere einheit bildet. Im *Φιλοφενδής* und

Τόξαρις blieb also, gegenüber dem *Πλοῖον*, die rahmenform gewahrt. Und zwar ist im *Φιλοφενδής* der vordere rahmenteil noch verhältnismäßig umfangreicher, als der hintere; im *Τόξαρις* wurde das vordere rahmenstück zu einem dreiteiligen *προλαλιά*-artigen *προοίμιον* ausgeweitet; im *Πλοῖον*, in dem die rahmenform folgerichtig aufgegeben ist, machte der autor das *προοίμιον* zum I. hauptteile, welchem neben dem II., dessen spiegelbild er darstellt, fast selbständige bedeutung zukommt. Den endpunkt dieser entwicklung repräsentiert die form des doppeldialoges, die Lukian in den *Εικόνας* und *Ἐπερ τῶν εἰκότων* ausgebildet hat. Das verhältnis von *διάλεξις* und *μελέτη* kann, als zu äußerlich, nicht mit dem der teile I und II des *Πλοῖον* verglichen werden; wohl aber darf die verbindung von *προθεωρία* und *μελέτη* bei Himerios, Themistios, Chorikios als zwischenstufe zwischen den im *Πλοῖον* und in den bilderdialogen ausgeprägten formen gelten.

Deutlicher, als aus solcher verwandtschaft ihrer dialogform, wird die zusammengehörigkeit von *Πλοῖον*, *Φιλοφενδής*, *Τόξαρις* aus der beglaubigung ihrer einlageerzählungen.¹⁾ Freilich ist diese Lukian auch sonst in ihren beiden hauptarten, der autopsie und der zeugenaussage, geläufig. Man erinnere sich nur der folgenden schablonenhaften beispiele aus *προλαλιά*. Lukian will das kentaurenbild des Zeuxis und das Alexanders vermählung mit Roxane darstellende gemälde des Aëtion, die angeblich beide nach Italien wanderten, selbst gesehen haben. Aus seiner autopsie leitet er beidemal seine berechtigung zur *ἐκγρασις* der bilder ab, weshalb er jede von beiden mit jener beglaubigung eröffnet:

Ἡρόδοτος ἢ Ἀετίων c. 5:

1. ἔστιν ἡ εἰκὼν ἐν Ἰταλίᾳ,

Ζεῦξις ἢ Ἀντίοχος c. 3:

1. τῆς εἰκότος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη· τὸ ἀρχέτυπον δ' αὐτὸ Σύλλας ὁ Ῥωμαίων στρατηγὸς ἐλέγετο μετὰ τῶν ἄλλων εἰς Ἰταλίαν πεπομφέναι, εἶτα περὶ Μάλκων, οἶμαι, καταδύσης

¹⁾ Im *Φιλοφενδής* und in den parallelversionen zu seinen erzählungskernen beobachtete sie schon R. Reitzenstein, *Hellenist. wundererzählungen*. Leipzig 1906, p. 2 ff.

2. καὶ γὰρ εἶδον,
3. ὥστε καὶ σοὶ ἂν εἰπεῖν ἔχοιμι.

τῆς ὀλκάδος, ἀπολέσθαι ἕπαντα καὶ τὴν γραφήν. 2. πλὴν ἀλλὰ τὴν γε εἰκόνα τῆς εἰκότος εἶδον, 3. καὶ αὐτὸς ὑμῖν, ὡς ἂν οἶός τε ᾧ, δεῖξω τῷ λόγῳ, οὐ μὰ τὸν Δία γραφικός τις ᾧν, ἀλλὰ πάνν μεμνημαὶ οὐ πρὸ πολλοῦ ἰδὼν ἔν τινας τῶν γραφῶν Ἀθήνησι· καὶ τὸ ἔπερθανμάσαι τότε τὴν τέχνην τάχ' ἂν μοι καὶ νῦν πρὸς τὸ σαφέστερον δηλώσαι συναγωνίσαιτο.

In *Περὶ τῶν διαφάδων* hinwieder leitet er die *παρέκβασις* über die grabstele des von durstschlangen getöteten mit der betenerung ein, dafs er noch kein opfer dieser tiere zu gesichte bekommen, da er Libyen nie betreten hätte. Für die folgende beschreibung des grabmales beruft er sich daher auf die zeugenschaft eines gefährten (c. 6 *τῶν ἐταίρων τις*), der es auf einer reise betrachtet hätte. — Nicht an und für sich, sondern durch ihre technische verwendung unterscheiden sich die beglaubigungen des *Πλοῖου*, *Φιλοψευδῆς*, *Τόξαρις* von anderen derartigen zeugnissen bei Lukian. Wenn auch nicht das einzige, sind sie doch eines der beliebtesten mittel in seiner steigerungstechnik. Das erhellt schon aus ihrer indirekten verwendung im *Πλοῖου*, dessen *ἀΐξις* auf dem ausdrücklichen fehlen der beglaubigung und damit auf der gröfse des abstandes der jeweiligen geschichte vom *πιθανόν* beruht. Die steigerung wieder zählt — wenigstens für die drei behandelten dialoge — zu den bedeutendsten architektonischen prinzipien des samosatensers. Denn wie sie die komposition des *Φιλοψευδῆς* beherrscht, so fördert sie die der beiden anderen stücke unmittelbar. Indem nun Lukian die beglaubigung in den dienst der steigerung stellte, machte er nicht nur ein sonst technisch latentes merkmal seiner erzählungskunst für die rahmenkomposition des *Πλοῖου*, *Φιλοψευδῆς*, *Τόξαρις* nutzbar, sondern verlieh ihm vielmehr hervorragenden, ja fast eigenwert. Nicht zwecklos lenkt ein rhetorischer ökonomiker vom schlage Lukians die aufmerksamkeit des kunstverständigen zuhörers auf ein technisches detail. Im gegebenen falle bezeichnete er dergestalt das literarische *εἶδος* der erzählungseinlagen (*διηγήματα*) seiner dialoge, gab diesen also eine be-

stimmte literarische signatur. Das geschah auf zweierlei art: negativ im *Πλοῖον*, positiv im *Φιλοφενδής*, *Τόξαις*. Die positive charakteristik erfolgte burlesk (*Φιλοφενδής*), oder ernst (*Τόξαις*); burlesk, wenn die beglaubigung das entgegengesetzte von dem bedeutet, was sie gewöhnlich zu sagen pflegt, d. h. wenn sie die bezugte geschichte als *πλάσμα* erweist. So bringt im *Φιλοφενδής* der kontrast zwischen der offenkundigen erdichtung der geschichten und der gewichtigkeit der betenerungen, die sie bewahrheiten sollen, dem zuhörer die unwahrheit der einlagen zum bewußtsein, indem er ihm deren erzähler lächerlich erscheinen läßt. Dieser unterscheidung von drei erzählungsarten auf grund der *ἀλήθεια*, als einteilungsgrundes, entspricht eine von Sextus empiricus *Πρὸς γραμματιζόντες* c. 12 § 263 f.¹⁾ angeführte dreiteilung der *ἱστορία* nach demselben gesichtspunkte in *μῦθος*, *πλάσμα* und *ἱστορία* genau. Und zwar fallen die negativ beglaubigten geschichten des *Πλοῖον* unter den begriff *μῦθος*, der nach seiner definition bei Sextus *πραγμάτων ἀγενήτων καὶ ψευδῶν ἔκθεσις* ist, die burlesk bezugten des *Φιλοφενδής* unter *πλάσμα*, einer *πραγμάτων μὴ γενομένων, ὁμοίως δὲ τοῖς γενομένοις λεγομένων ἔκθεσις* und die des *Τόξαις*, die Lukian selbst wie wirklich geschehen betrachtet wissen wollte, unter die rubrik *ἱστορία*, einer *ἀληθῶν τιῶν καὶ γεγονότων ἔκθεσις*. Die übereinstimmung der lukianischen praxis mit einer seiner zeit geläufigen grammatischen theorie berechtigte wohl dazu, in den beglaubigungen des *Πλοῖον*, *Φιλοφενδής*, *Τόξαις* ein literarisches artmerkmal zu erblicken. Um aber so vom publikum verstanden werden zu können, mußte die beglaubigung in der erzählungsliteratur überhaupt, nicht nur in der des samosatensers, topisch und eine ähnliche kennzeichnung anderer erzählungsarten durch andere *τόποι* geläufig sein. Für das letztere genügt der hinweis auf das bekannteste beispiel für derartige klassifikation von erzählungen, nämlich auf den märcheneinsatz *ἦν, erat, es war einmal*,²⁾

¹⁾ Reichel p. 60.

²⁾ Vgl. Crusius, *Philologus* LH 534 f. und Carl Weyman, *SB der philos.-philol. cl. der bayer. akad. d. wiss.* 1893, II 380. 382 f. — Falsch versteht Weyman daselbst s. 380 die eingangsworte zum *πλάσμα*, das

welcher den ihm folgenden bericht in mythenferne rückt oder wenigstens als naive unkritische geschichte bezeichnet.¹⁾ Die formelhafte beglaubigung in der erzählungsliteratur hat schon Hermann Peter erkannt²⁾ und ihre funktion als literarische artbezeichnung R. Reitzenstein geahnt.³⁾

Den topischen charakter der in den drei untersuchten lukianischen dialogen kompositionell verwendeten beglaubigung mögen parallelen aus Petrons *Saturae*, Apuleius' *Met.* und aus reden Dions von Prusa erweisen.⁴⁾ Petron verwendet zweierlei erzählungseinlagen; entweder episoden der haupterzählung, wie Eumolps schnurriges abenteuer mit der tochter Philomelens (106, 30—107, 22 Bücheler⁴⁾), oder zeitlich und örtlich von ihr gesonderte *fabulae*, wie die *matrone von Ephesus* (77, 10—79, 8), Eumolps pergamenisches päderasterlebnis (57, 17—59, 5), das paar der spukgeschichten aus Trimalchios

Tlepolemus-Haemus bei Apuleius met. 158, 19 ff. (Helm) den räubern vorlügt: *fuit quidam multis officiis in aula Caesaris clarus atque conspicuus, ipsi etiam probe spectatus*. Die drei adj. *clarus*, *conspicuus*, *spectatus*, die durch die gleiche metaphor die hervorleuchtenden qualitäten des staatsmannes veranschaulichen, bezieht Weyman auf das subj. *quidam*, statt auf das präd. *fuit*, faßt sie also statt prädikativ, appositionell auf. Die prolepsis des verbum finitum, die jedoch H. Koziol, Der stil des L. Apuleius, Wien 1872, s. 337 als besondere eigentümlichkeit apuleianischer wortstellung anmerkt, mag diesen irrthum verschuldet haben. Jetzt erklärt sich auch bloßes *fuit*, anstatt *fuit olim, erat*, wie für den in unbestimmte vergangenheit versetzenden märcheneingang zu erwarten wäre. Einen solchen rechtfertigte übrigens hier weder die art der geschichte, noch die person ihres erzählers.

¹⁾ Im gegensatz zu gelehrter mythentradition (etwa Herodots), die ihre berichte mit *λέγεται, ιστορεῖται, ἔχει δὲ λόγος, ἔφασαν δὲ τινες* und dergl. mehr zu eröffnen pflegte.

²⁾ Wahrheit und kunst, geschichtschreibung und plagiat im klass. altertume. Leipzig 1911, s. 425 f.

³⁾ Das märchen von Amor und Psyche bei Apuleius. Leipzig 1912, s. 70¹.

⁴⁾ Aufser den rahmen dieser untersuchung fällt eine verfolgung der beglaubigung bis auf Ktesias aus Knidos zurück, der übrigens bis in die kaiserzeit hinein unmittelbaren einfluß ausübte und dessen wahrheitsbeteuerungen durch ihren gegensatz zur erfundenheit seiner berichte besonders auffielen (vgl. Lukian *Ἀληθ. ἱστ.* I 3. II 31). Es ist also sehr wohl möglich, dafs von seinen *Ἰνδικά* aus die beglaubigung in der späteren belletristik topisch wurde.

kreise (40, 38—41, 38. 42, 4—25) und das *ἀπομνημόνευμα* über das unzerbrechliche glas (34, 6—16). Ob in die einlagen personen der haupterzählung verwoben sind oder nicht, ist für diese einteilung gleichgültig. Die erstgenannte einlage und das *ἀπομνημόνευμα* bedurften keiner eigenen beglaubigung; jene als bestandteil der haupterzählung selbst, dieses als triviale¹⁾ historische begebenheit.²⁾ Die wahrheit der übrigen geschichten bekräftigte Petron entweder burlesk oder ernst. Burlesk beglaubigt er die beiden spukgeschichten des Niceros und Trimalchio. Beide geben sich als erlebnisse der berichterstatter, gleich den geschichten des *Φιλοπευδής* (vgl. oben s. 44) und des Toxaris im gleichnamigen dialoge (oben s. 77). Petron vereinigte dergestalt, wie Lukian, mit der beglaubigung die chronologische und topographische fixierung der geschichten; vgl. die einsätze:

Petr. 42, 5: *cum adhuc capillatus essem, nam a puero vitam Chiam gessi, ipsimi nostri delicatus decessit etc.* *Φιλοψ.* c. 11: ἦν μὲν ἐγὼ μειράκιον ἔτι ἔμφι τὰ τετρακαίδεκα ἔτη σχεδόν· ἦκε δὲ τις ἀγγέλλων τῷ πατρὶ κτλ. und oben s. 76.

Petr. 40, 38: *cum adhuc servirem, habitabamus in vico angusto; nunc Gavillae domus est. ibi, quomodo dii volunt, amare coepi uxorem Terentii coponis.* *Φιλοψ.* c. 14: ἐγὼ γοῦν διηγῆσομαι ὑμῖν ἃ εἶδον γενόμενα ἐπ' αὐτοῦ ἐν Γλανκίῳ τοῦ Ἀλεξικλέους· ἄρτι γὰρ ὁ Γλανκίας τοῦ πατρὸς ἀποθανόντος παραλαμβάνων τὴν οὐσίαν ἠράσθη Χρυσίδος τῆς Δημαιρέτου θυγατρὸς κτλ.

Wie bei Lukian dient auch in diesen beiden petronischen geschichten ein *εἰκονισμός* einzelner ihrer hauptpersonen dem *πιθάνον*:

Petr. 40, 38: *amare coepi uxorem Terentii coponis: noveratis Melissam Tarentinam, pulcherrimum bacciballum.* *Φιλοψ.* c. 16: καὶ ταῦτα οὐκ ἐμὲ γρη῏ λέγειν, ἀλλὰ πάντες ἴσασι τὸν Σύρον τὸν ἐκ τῆς Παλαιστίνης, τὸν ἐπὶ τούτων σοφιστήν (folgt sein *χαρακτηρισμός*).

Petr. 42, 6: *ipsimi nostri delicatus decessit* [keine namennennung], *mehercules margaritum, caccitus et omnium numerum.* — 41, 10: *hospitem nostrum . . . erat autem miles, fortis tanquam Orcus.* — 42, 10: *habebamus tunc hominem Cappadocem, longum, valde audaculum et qui valebat: poterat bovem iratum tollere.* Vgl. die signalements der magier im *Φιλοψ.*

¹⁾ Wie V. Bondonio, *Classici e neolatini I* (1905) 203 ansprechend vermutet.

²⁾ Vgl. L. Friedländer, *Petronii cena Trimalchionis.*² Leipzig 1906, s. 280 f.

(c. 11. 13. 16. 34, oben s. 44. 45. 48), in denen einzelne der bei Petron anzutreffenden züge, so die allbekanntheit der gekennzeichneten person oder namennennung, kompositionelle verwertung fanden.

Auch die weiteren schicksale der in die dargestellte begebenheit verflochtenen hauptpersonen erzählt Petron, gleich Lukian, im interesse der glaubwürdigkeit:

Petr. 42, 23: *ceterum baro ille longus post hoc factum nunquam coloris sui fuit, immo post paucos dies phreneticus periit.* *Φιλοψ.* c. 20: οὐ πολὺν δὲ ἐπιβιοῦς χρόνον κακὸς κακῶς ἀπέθανε μαστιγούμενος, ὡς ἔλεγε, κατὰ τὴν νύκτα ἐκάστην, ὥστε καὶ μῶλωπας ἐς τὴν ἐπιδοσαν φαίνεσθαι αὐτοῦ ἐπὶ τοῦ σώματος.

Petr. 41, 34 ff. *Φιλοψ.* c. 25 schlufs und oben s. 76. 79.

Beide schriftsteller verwenden ferner zu dem genannten zwecke wahrheitsbeteuerungen und -eide:

Petr. 42, 22: *rogo vos, oportet credatis.* — 42, 14: *plane non mentiar.* — 41, 18: *nolite me iocari putare; ut mentiar, nullius patrimonium tanti facio.* — 41, 37: *viderint alii quid de hoc exopinissent;*¹⁾ *ego si mentior, genios vestros inatos habeam.* *Τόξ.* c. 19. — *Φιλοψ.* c. 27: καὶ ὁ Εὐκράτης ὥσπερ ἀναμνησθεὶς πρὸς τὴν ὄψιν τῶν ὑέων, οὕτως ὀναιμην, ἔφη, τούτων — ἐπιβαλὼν αὐτοῦ τὴν χεῖρα — ὡς ἀληθῆ, ὦ Τυχιάδη, πρὸς σε ἐρῶ.

Wie Lukian im *Φιλοψευδής*, so bediente sich auch Petronius der mimik und fremder autorität zur beglaubigung seiner wundergeschichten:

Petr. 42, 1: *attonitis admiratione universis 'salvo' inquit 'tuo sermone' Trimalchio 'si qua fides est, ut mihi pili inhorruerunt, quia scio Niceronum nihil nugarum narrare: immo certus est et minime linguosus.* *Φιλοψ.* c. 22: ὁρᾶτε, ἔφη, ὅπως ἔφριξα, ὦ φίλοι, μεταξὺ διηγούμενος; καὶ ἵμα λέγων ἐδείκνυν ὁ Εὐκράτης τὰς ἐπὶ τοῦ πήχεως τρίχας πᾶσιν ὀρθὰς ὑπὸ τοῦ φόβου. — *Φιλοψ.* c. 32: des Arignotos eintreten für die glaubwürdigkeit des Eukrates (oben s. 42).

Gegenüber der reichhaltigkeit der in allen ihren elementen Lukian entsprechenden burlesken beglaubigung Petrons beschränkt sich dessen ernste einlagenbeglaubigung nur auf eine örtliche und zeitliche bestimmung der erzählung. Zu ihren formen lassen sich ebenfalls genaue parallelen aus Lukian beibringen:

Petr. 57, 17: *in Asiam cum a quaestore essem stipendio eductus, hospitium Pergami accepi. ubi cum libenter habitarem etc.*

¹⁾ Vgl. *Φιλοψ.* c. 20: ἐθέλω γὰρ ἀκοῦσαι, εἰ καὶ σὺ μάλιστα οὐτοσί Τυχιάδης ἀπιστήσῃ.

Τόξ. c. 21: ἰδέσθῃ δέ μοι ἐν Ἰταλίᾳ πρεσβεύοντι ὑπὲρ τῆς πατρίδος καλὸς ἀνὴρ κτλ.

Petr. 77, 6: *nec se [= Eumolpos] tragoedias veteres curare aut nomina saeculis nota, sed rem sua memoria factam, quam expositurum se esse, si vellemus audire.* Τόξ. c. 10: τοὺς μὲν παλαιὸς φίλους ἀτρεμεῖν ἐάσωμεν . . . — ἐπεὶ κατὰ γε τοῦτο πλεονεκτοῖτε ἢ πολλοὺς καὶ ἀξιοπίστοις μάρτυρας τοὺς ποιητὰς παρεχόμενοι, τὴν Ἀχιλλέως καὶ Πατρόκλου φιλίαν καὶ τὴν Θησέως καὶ Πειριόθου καὶ τῶν ἄλλων ἔταιρειαν ἐν καλλίστοις ἔπεσι καὶ μέτροις ῥαψωδοῦντας — ὀλίγους δὲ τινὰς προχειρισάμενοι τῶν καθ' ἡμᾶς αὐτοὺς καὶ τὰ ἔργα αὐτῶν διηγησάμενοι κτλ. Vgl. noch den diese vereinbarung berücksichtigenden schlufs von M 1 (Τόξ. c. 18): τοῦτό σοι ἔργον φίλου Ἑλληνοσ ὁ πρὸ πολλοῦ γενόμενον. Apuleius met. 237, 12 (Helm): *iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a sacco ad coturnum ascendere.* — Zu diesen stellen ist zu bemerken, dafs Petron die *res sua memoria facta* vor und nach ihrer mitteilung (77, 2. 79, 9: *risu exceperere fabulam nautae*) als *fabula* bezeichnet und dafs Lukian abweichungen vom prinzipie (zeitgenössischer und) wahrer berichterstattung als *τραγικόν* (vgl. c. 12: *ἐπιτραγυθῶν*, c. 56: *πάνν τραγικά . . . καὶ μύθοις ὅμοια*) qualifiziert.¹⁾ Apuleius leitet nicht die stiefmutternovelle, wie Reitzenstein fälschlich angibt,²⁾ sondern ihre peripetie mit der ausgehobenen wendung ein. Danach lassen sich für die beiden gegensätzlichen begriffe *tragoedia* und *fabula* folgende vier merkmale gewinnen, von denen 1—3 für Petron und Lukian, 4 für Petron³⁾ und Apuleius gelten:

<i>tragoedia</i>	<i>fabula</i>
1. ὀρίσμερον (<i>nomina saeculis nota</i>)	ἀόριστον
2. παλαιόν (<i>vetus</i>)	τὸ καθ' ἡμᾶς αὐτοὺς (<i>res mea memoria facta</i>)
3. ψευδέες (<i>μύθοις ὅμοιον</i>)	ἀληθές
4. πάθος (<i>καλόν</i>)	ἡθος (<i>ἡδύ</i>).

¹⁾ Ebenso Dion im *Τρωϊκός* Arn. I 117, 11: *τοὺς μύθους τῶν τραγυθῶν.*

²⁾ R. Reitzenstein, Das märchen von Amor und Psyche bei Apuleius. Leipzig-Berlin 1912, s. 68.

³⁾ Vgl. Eumolps themastellung 77, 2: *ne sileret sine fabulis hilaritas, multa in muliebrem levitatem coepit iactare: quam facile adamarent (a), quam cito etiam filiorum obliviscerentur (b), nullamque esse feminam tam pudicam, quae non peregrina libidine usque ad furorem averteretur (c).* In a b skizzierte er einige nicht behandelte themata, in c formulierte er das thema der *matrone von Ephesus* selbst. Auf c folgt die oben zitierte beglaubigung, in der Eumolp versicherte, c nicht tragisch zu gestalten, d. h. nicht etwa von Phädra und Hippolyt zu erzählen und damit die herrschende *hilaritas* (ἡθος) zu zerstören. Diese soll ja seine *fabula* beleben, *ne sileret*, also fördern.

Die vorstehenden parallelen haben volle übereinstimmung in der beglaubigungstopik Petrons und Lukians gezeigt; die letztbehandelte *Saturae*-stelle hat überdies ein direktes zeugnis für die generelle bedeutung der lukianischen beglaubigung geliefert.

Auch Apuleius beglaubigte die in die *Met.* eingefügten geschichten. Entweder bezieht sich bei ihm die beglaubigung auf die haupterzählung, oder sie erfolgt unabhängig von ihr; d. h. entweder bezeugt Lucius selbst die erzählung durch ihre eingliederung in die zeitlich ablaufende reihe seiner erlebnisse, oder es beteuert der gewährsmann des Lucius die wahrheit seines berichtes. Diese auf der eigenart der apuleianischen rahmenteknik beruhende unterscheidung der beglaubigungen deckt sich mit Heinemanns¹⁾ zweiteilung der metamorphosen-einlagen.

Die erste art apuleianischer beglaubigung (durch Lucius) berührt sich infolge der verschiedenheit der schalttechnik des madaurensers von der Lukians und Petrons nur wenig mit der beglaubigung dieser beiden autoren. Apuleius motiviert durch sie meist zeitlich, selten örtlich (Amor und Psyche)²⁾ von der rahmenhandlung getrennte einlagen. Die begründung entnimmt er:

1. Der reisefiktion des helden. *Met.* 205, 19—25 (Helm): *nec paucis casulis atque castellis oberratis devertimus ad quempiam pagum urbis opulentae quondam, ut memorabant incolae, inter semirutata uestigia conditum et hospitio proximi stabuli recepti cognoscimus lepidam de adulterio cuiusdam pauperis fabulam, quam uos etiam cognoscatis uolo.* *Tóξ.* c. 24. *Petr.* 57, 17. — *Met.* 193, 19—22: *celerrime denique longo itinere confecto pagum quendam accedimus ibique totam perquiescimus noctem. inibi coeptum facinus oppido memorabile narrare cupio.* — Mit untergeordneter zeitbestimmung 236, 21—237, 3: *confecta campestri nec adeo difficili via ad quandam ciuitatulam peruenimus nec in stabulo, sed in domo cuiusdam decurionis devertimus. . . post dies plusculos ibidem dissignatum scelestum ac nefarium facinus meminini, sed ut uos etiam legatis, ad librum profero.*

¹⁾ Maximilianus Heinemann, *Epistulae amatoriae quomodo cohaereant cum elegiis alexandrinis.* Diss. philol. argentorat. sel. XIV 3. Strafsburg 1910, s. 50.

²⁾ Im einsatze dieser geschichte wird es ausdrücklich bemerkt (*met.* 96, 14): *sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo.*

2. Der eselshülle des Lucius. Met. 212, 23—213, 8: *nec ullum uspiam cruciabilis vitae solacium aderat, nisi quod ingenita mihi curiositate recreabar, dum praesentiam meam parvi facientes libere, quae uolunt, omnes et agunt et loquuntur . . . nam et ipse gratas gratias asino meo meminì, quod me suo celatum tegmine uariisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit. fabulam denique bonam praeceteris, suauem, comptam ad auris uestras adferre decreui, et en occipio.*

3. Der ἡθοποιία eines gewährsmannes. Lucius führt diesen in die rahmenerzählung ein und scheidet ihn nach dem berichte der einlage wieder aus ihr aus. So wendet er z. b. das gespräch zweier wanderer (2, 18: *duobus comitum, qui forte paululum processerant, tertium me facio*), in das er eingreift, zu einer für die Met. programmatischen diskussion,¹⁾ welche die erzählung des Aristomenes umrahmt (3, 9—4, 16. 18, 16—19, 5). Ihr folgt die — der einföhrung 2, 18 entsprechende — ausscheidung der geföhrten aus der haupthandlung (19, 6—8): *is finis nobis et sermonis et itineris communis fuit. nam comites uterque ad uillulam proximam laeuorsum abierunt. ego uero quod primum ingressui stabulum conspicatus sum etc.* Ähnlich eingekapselt sind Telyphrons geschichte (41, 18—42, 14. 50, 20 f.) und das von einem augenzeugen berichtete ende der drei räuber Lamachus, Alcimus, Thrasyleon (80, 16—81, 12. 91, 9—12). Durch erwöhnung des esels bei der ankunft der räuber in der höhle und unmittelbar nach der erzählung des einen spiefsgeßellen (79, 14. 91, 12) wird der möglichkeit, daß sie Lucius zu ohren kommen konnte, rechnung getragen. Denn wie er vor der höhle alle übrigen reden und handlungen der schnapphähne beobachtete, so verstand er auch ihre erzählungen. Der umstand, daß er länger wachte, als sie, garantiert die vollständigkeit der geschichte. In derselben weise sind der botenbericht über Charitens und Tlepolemus' ende (176, 15—20. 188, 7 f.) und *Amor und Psyche* eingelegt. Mit der schlufsformel zu dieser *fabula* begründet Lucius überdies aus der anmut der geschichte und der nähe der erzählerin, daß er sie trotz ihrer länge gemerkt hatte. — Beglaubigung durch ἡθοποιία (*sermo*) und durch die verwandlungsfiktion vereinigt Lucius in den von einer kupplerin erzählten begebenheiten des Philesitherus und Barbarus. Der erste teil der bei Apuleius zur kennzeichnung von ἡθοποιία üblichen umrahmung begründet eben die ἡθοποιία der kupplerin aus der eselshülle des Lucius (214, 15—21): *at ego, quamquam grauius suscensens errori Fotidis, quae me, dum aem fabricat, perfecit asinum, isto tamen uel unico solacio aerumnabilis deformitatis meae recreabar, quod auribus grandissimis praeditus cuncta longule etiam dissita facillime sentiebam. denique die quadam intimidatae illius aniculae sermo talis meas adfertur auris: etc.* Vgl. dazu die schlufsformel (219, 15): *hactenus adhuc anicula garriente suscipit mulier: etc.*

¹⁾ P. Thomas, *Revue de l'instruction publique en Belgique* N. S. XIV (1872) 134 f. erkennt richtig die bedeutung dieser ausföhrungen des Lucius zu beginn des romanes für sein mystisches ende (I. XI). Ebenso neuerdings Reitzenstein a. a. o. p. 71.

4. Der lückenhaftigkeit des berichtes. Met. 242, 1—4: *haec ad istum modum gesta compluribus mutuo sermocinantibus cognoui. quibus autem uerbis accusator irserit, quibus rebus diluerit reus ac prorsus orationes altercationesque neque ipse absens apud praesepium scire neque ad uos, quae ignorauit, possum enuntiare, sed quae plane comperi, ad istas litteras proferam.* Tόξ. c. 21: Σιμόλος ταῦτα μόνα εἶπε λέγειν, ἃ ποτε εἶδε τῆς νικτὸς κτλ. und oben s. 75. Φιλολογ. c. 24: τὸν Σωκράτην ἔγωγε, ἧ δ' ὄς, οὐδὲ τοῦτον σαφῶς, ἀλλὰ εἰκάζων ὅτι φαλακρὸς καὶ προγᾶστωρ ἦν· τὸν Πλάτωνα δὲ οὐκ ἐγνώρισα· χορὴ γάρ, οἶμαι, πρὸς φίλους ἀνδρας ἀληθῆ λέγειν und oben s. 46².

Seiner zweiten beglaubigungsart (durch die gewährsmänner des Lucius) bediente sich Apuleius seltener, stets aber ebenso, wie Lukian und Petronius.

Aristomenes z. b. bekräftigte die wahrheit seines erlebnisses (s. oben s. 92) vor seiner erzählung durch einen schwur und durch den hinweis auf die allbekanntheit der begebenheit im städtchen, in dem sie sich zugetragen.

Met. 4, 18—5, 1: *sed tibi prius deierabo solem istum omninidentem deum me uera ac comperta memorare,*

nec uos ulterius dubitabitis, si Thessaliam proximam ciuitatem peruenieritis, quod ibidem passim per ora populi sermo iactet quae palam gesta sunt.

Φιλολογ. c. 27: καὶ ὁ Εὐκράτης ὡσπερ ἀναμνησθεὶς πρὸς τὴν ὄψιν τῶν νύκτων, οὕτως ὀνάμην, ἔφη, τούτων — ἐπιβαλὼν αὐτοῖν τὴν χεῖρα — ὡς ἀληθῆ, ὦ Τ., πρὸς σε ἐρῶ. — Τόξ. c. 19. — Petr. 41, 37; 18.

Τόξ. c. 12: καὶ πρώτην γέ σοι τὴν Ἀγαθοκλέους καὶ Λειρίου φιλιαν διηγῆσομαι ἀοιδίμον ἐν τοῖς Ἴωσι γενομένην.

Dieser beglaubigung fügte er noch eine solche durch sein signalement (5, 2—5, s. oben s. 92) und durch lokale fixierung des abenteuers (5, 5—8 s. oben s. 92) bei. — Auch Telyphron beglaubigte seine lebensgeschichte durch sein signalement (met. 50, 16—19), das gleich dem des Zenothemis und der Kydimache im Τόξαρις (c. 24) erst durch die geschichte selbst erklärt wird und für sie motivische bedeutung besitzt. — Der bote, der Charitens und Tlepolems ende erzählte, beanspruchte für sich glaubwürdigkeit auf grund der schmucklosigkeit seines berichtes, die dessen treue und objektivität symbolisieren soll (177, 1—4): *sed ut cuncta noritis, referam uobis a capite, quae gesta sunt quaeque possent merito doctiores, quibus stilos fortuna subministrat, in historiae specimen chartis involuere.* Er beginnt denn auch den märchenhaften stoff¹⁾ im unliterarischen volkstome des *es war einmal* aufzurollen (177, 5): *erat in*

¹⁾ Vgl. Walter Andersons parallelen, Philologus LXVIII (1909) 541 ff., 548 f. Anders Reitzenstein, Amor und Psyche s. 68.

proxima ciuitate iuuenis natalibus praenobilis etc. Ebenso verspricht Toxaris im gleichnamigen dialoge (c. 35) seinem gegner ungeschminkten tatsachenbericht: *πλὴν ἄρξομαι γε ἤδη μηδὲν ὄσπερ σὺ καλλιλογησάμενος· οὐ γὰρ Σκευθικὸν τοῦτο, καὶ μάλιστα ἐπειδὴν τὰ ἔργα ὑπερφθέγγηται τοῖς λόγοις.* — C. 42 (nach T 1): *καίτοι ἐγὼ μὲν σοι γυνὸν τὸ ἔργον διηγησάμην· εἰ δὲ σὺ τινα τοιοῦτον ἔλεγες, εὐὶ οἶδα, ὅποσα ἂν κομψὰ ἐγκατέμιξας τῷ λόγῳ κτλ.* Das wahrheitszeugnis in schmuckloser darstellung seitens des apuleianischen boten unterstützt mimische beglaubigung (met. 188, 7f.): *haec ille longos trahens suspiritus et nonnunquam inlacrimans grauiter adfectis rusticis adnuntiabat*, vgl. *Φιλov.* c. 22. Petr. 42, 1 ff. — Endlich kennt Apuleius, wie Lukian und Petron, beglaubigung durch mitteilung der späteren schicksale der hauptperson (und zugleich des gewährsmannes) bis zu ihrem tode (met. 84, 10): *qui . . . narratis . . . nobis, quae gesta sunt, non diu cruciatus vitam euasit*, vgl. *Φιλov.* c. 20. Petr. 42, 23.

Die zweite beglaubigungsart des Apuleius trägt somit in gleicher weise, wie die petronischen beispiele, zum nachweise der formelhaftigkeit der lukianischen beglaubigung in der erzählungsliteratur und dadurch mittelbar zur erkenntnis bei, dafs Lukians beglaubigungen von seinem publikum als literarische artbezeichnung verstanden werden mußten, dafs sie daher zu diesem zwecke vom verfasser angebracht sein konnten. —

Als eine genaue parallele zum beglaubigenden eingange der schlufsgeschichte des *Φιλοπευδής* erscheint der einsatz des *διήγημα βιωτικόν* von Dion Chrysostomos' *διάλεξις* or. 13 Arn. (*Εὐβοιζός*):

<i>Φιλov.</i> c. 33: <i>ἐγὼ δὲ ὑμῶν καὶ ἄλλο διηγῆσομαι αὐτὸς παθὼν, οὐ παρ' ἄλλον ἀκούσας.</i>	Dion I 189, 20 Arn.: <i>τόδε μὲν αὐτὸς ἰδὼν, οὐ παρ' ἐτέρων ἀκούσας, διηγῆσομαι.</i>
---	--

Beide autoren geben durch diesen eingang die folgende erzählung als eigenes erlebnis aus. Dafs auch bei Dion eine literarische beglaubigung vorliegt, erhellt schon aus der stellung der ausgehobenen worte vor dem *διήγημα*. Dazu kommt, wie bei Eukrates im *Φιλov.* c. 33 und überhaupt in den beglaubigungen durch autopsy, eine so genaue bestimmung des erlebnisses nach zeit, ort und nach signalement der hauptpersonen gleich im eingange, dafs H. v. Arnim, *Leben und werke des Dio v. Prusa*. Berlin 1898, s. 455 f., um so mehr aber ein antiker zuhörer, die zeitlage des angeblichen erlebnisses sicher bestimmen konnte:¹⁾ *Dio erzählte viele*

¹⁾ S. die datierung des zeugenberichtes in M 4 des *Τόξαρις*. Vgl. oben s. 77.

jahre später, lange nach seiner restitution, ein angebliches erlebnis aus seiner verbannungszeit. Vgl.

Φιλοψ. c. 33: ὁπότε γὰρ ἐν Αἰγύπτῳ διήγον ἔτι νέος ὢν, ἐπὶ τοῦ πατρὸς ἐπὶ παιδείας προφάσει ἀποσταλείς [Eukrates und Dion sind jetzt alt; über Dions lebensumstände jetzt und damals vgl. I 189, 21—24. 191, 15 f. Arn.], ἐπεθύμησα ἐς Κοπτὸν [wie bei Dion folgt der allgemeinen geographischen angabe die spezielle; vgl. auch Τόξ. c. 19, oben s. 76] ἀναπλεύσας ἐκεῖθεν ἐπὶ τὸν Μέμνονα ἐλθὼν ἀκοῦσαι τὸ θαναμαστὸν ἐκεῖνο ἠχούοντα πρὸς ἀνίσχοντα τὸν ἥλιον.

Φιλοψ. c. 34 signalement des Pankrates.

Dion I 189, 24: ἐρῶ δ' οὖν οἷοις ἀνδράσι καὶ ὄντινα βίον ζῶσι συνέβαλον ἐν μέσῃ σχεδὸν τι τῆ Ἑλλάδι. ἐτύγγαρον μὲν ἀπὸ Χίου περαιούμενος μετὰ τινῶν ἀλιέων ἔξω τῆς θερρινῆς ὥρας ἐν μακροῦ παντελῶς ἀκατίῳ. χειμῶνος δὲ γενομένου χαλεπῶς καὶ μόλις διεσώθηνεν πρὸς τὰ κοῖλα τῆς Εὐβοίας.

Dion I 190, 17—20 εἰκονισμός des euboischen gastfreundes.

Dieser, also durchaus konventionelle, eingang des dionischen διήγημα garantiert bei der verkürzung der διᾶλεξις um den theoretischen anfang und der verstümmelung ihres theoretischen schlusses wenigstens seine vollständigkeit.¹⁾

Arnim, Leben und werke des Dio von Prusa s. 167 bemerkte richtig, daß der *Τρωϊζός* (or. 10 Arn.), indem er zwei formen *sophistischer darstellung, argumentation und erzählung, zu einem ganzen verbindet, . . . nach zwei seiten Dions sophistisches können entfaltet*. Die verschmelzung der beiden formen erfolgte unter dem (technischen) vorwande kritischer darstellung (I 126, 19 Arn.): ὡς οὖν ἤκουσα παρ' ἐκείνου, πειράσομαι εἰπεῖν, προστιθεὶς ἔξ ὧν ἐδόκει μοι ἀληθῆ τὰ λεγόμενα. Für die erzählungsteile beruft sich nämlich Dion auf die autorität eines alten dokumentes, dessen inhalt ihm durch einen ägyptischen priester vermittelt worden sei und das Menelaos' eigene angaben zur quelle habe. Diesen zeugenbericht bestätigt er nun durch wahrscheinlichkeitskritik und aus ihm unmittelbar bekannten authentischen nachrichten; vgl. z. b. I 127, 1: εἶπον οὖν ὅτι καὶ παρ' ἡμῖν ταῦτα λέγεται, καὶ προσέτι ὡς αὐτὸς ἑορακῶς εἶην ein genau lokalisiertes und beschriebenes denkmal, das die mitteilungen des ägypters bestätige, oder I 127, 15: ἐδόκει οὖν μοι καὶ τοῦτο ἀληθὲς λέγειν κτλ. Dieselbe ergänzung des zeugen-

¹⁾ H. v. Arnim, Hermes XXVI (1891) 397—405.

berichtes durch autopsyie des wiedererzählers findet sich — ebenfalls kompositionell verwertet — im *Πλοῖον*, in dem Timolaos die ausföhrungen seines gewährsmannes, des schiffsherrn (c. 7), durch autopsyie bekräftigt (c. 8): *οἶδα δέ ποτε καὶ αὐτὸς παραπλεύσας Χελιδονέας ἠλίζον ἐν τῷ τόπῳ ἀρίσταται τὸ κῆμα κτλ.* Diese beglaubigungsart Lukians ist somit nicht nur als topisch, sondern sogar in kompositioneller verwendung nachweisbar. — Dions *Τρωϊκός* erweist die formelhaftigkeit noch einer anderen lukianischen beglaubigung, nämlich derjenigen durch autorität der gewährsmänner. Dion beruft sich für seine darstellung des troianischen krieges, wie gesagt, auf eine tradition, die in einem augenzeugen von höchster autorität, in Menelaos wurzelt, was durch ein schriftliches denkmal bezeugt wird (I 125, 10—23 Arn.): *ἐγὼ οὖν ὡς ἐπυθόμην παρὰ τῶν ἐν Αἰγύπτῳ ἱερέων ἑνός εὖ μάλα γέροντος ἐν τῇ Ὀρούφι, ἄλλα τε πολλὰ τῶν Ἑλλήρων καταγελῶντος ὡς οὐδὲν εἰδότεν ἀληθές περὶ τῶν πλείστον . . . ἔφη δὲ πᾶσαν τὴν πρότερον ἱστορίαν γεγράσθαι παρ' αὐτοῖς, τὴν μὲν ἐν τοῖς ἱεροῖς, τὴν δ' ἐν στήλαις τίσι, τὰ δὲ μνημονεύεσθαι μόνον ἐπ' ὀλίγων, τῶν στήλῶν διασθραιεῖσθαι, πολλὰ δὲ καὶ ἀγροεῖσθαι τῶν ἐν ταῖς στήλαις γεγραμμένων διὰ τὴν ἀμαθίαν τε καὶ ἀμέλειαν τῶν ἐπιγεγραμμένων· εἶναι δὲ καὶ ταῦτα ἐν τοῖς νεωτάτοις τὰ περὶ τὴν Τροίαν· τὸν γὰρ Μενέλαον ἀφικέσθαι παρ' αὐτοὺς καὶ διηγήσασθαι ἅπαντα ὡς ἐγένετο.* Vgl. I 149, 30—150, 3. Wie in Lukians *Φιλοφειδής* Arignotos die vertrauenswürdigkeit des Eukrates, bei Petron Trimalchio die des Niceros, also eine person die zuverlässigkeit der anderen rühmte (s. oben s. 93), so trat bei Dion Chrysostomos, der sagen der vorzeit besprach, ein dokument für die glaubwürdigkeit des berichtes ein. Die nämliche abart der beglaubigung durch autorität, die in Dions *Τρωϊκός* zur anwendung gelangte, liegt vor in der manuskriptfiktion des alten Daresprologes¹⁾ und der mittelbar von ihm abhängenden quellenangaben mittel-lateinischer chroniken,²⁾ ferner in der auffindungsgeschichte des griechischen Diktysbuches (Dictys-Septimius ed. Meister

1) S. meine Dares-studien. Halle a. S. 1908, s. 84—96.

2) Vgl. Friedr. Wilhelm, Beiträge z. gesch. d. deutschen spr. u. litt. XXXIII (1908) 301—325.

p. 2f.), in Philostrats Damispapieren,¹⁾ endlich in der im *προοίμιον*²⁾ zu Longos' *Ποικειλά* erzählten vorgeschichte dieses werkes, das nur die *ἑπομνήματα*-fiktion³⁾ der Troia-bücher und Philostrats durch eine bilderfiktion ersetzte, d. h. ein genau lokalisiertes gemälde als quelle des romanes bezeichnete. Um einige etappen verlängert erscheint dieser beglaubigungsapparat bei Antonius Diogenes und in der von Wendland rekonstruierten liebesbegebenheit des Machates und der Philinnion.⁴⁾

Antonius Diogenes stellte seinem werke zwei widmungsbriefe voran, einen an Faustin (510, 43 Hirschig), einen zweiten an (dessen) schwester Isidora (510, 54). Im ersten orientiert er den leser über seine person (510, 46) in ähnlicher weise, wie sich der entzauberte Lucius in der vielumstrittenen stelle von *Λούκιος ἢ ὄρος* c. 55 dem statthalter zu erkennen gab.⁵⁾ Ferner berichtete Antonius hier über seine quellen und zugleich wohl über den weg, auf dem er zu der — im folgenden widmungsbriefe beschriebenen — hauptquelle gekommen war, endlich über seine widmung an Faustins schwester. Diese rechtfertigte er schon im ersten briefe aus Isidorens wifsbegier, weil die zweite dedikationsepistel nur eine adresse an Isidoren darstellte, sachlich aber nichts mit ihr zu tun hatte. Eine ganze reihe von briefen Aristainets können als parallelen dies phänomen illustrieren. Und zwar barg sich unter der widmung an Isidora ein brief des Balagros an seine frau Phile, der tochter des Antipater,⁶⁾ über auffindung und ent-

¹⁾ Dares-studien s. 93.

²⁾ Über die rhetorische form dieses proöms vgl. DLZ 1912, sp. 1436.

³⁾ Vgl. Hermes XLV (1910) 31—36. Zs. f. d. österr. gymn. LXI (1910) 726—728.

⁴⁾ Paulus Wendland, De fabellis antiquis earumque ad christianos propagatione. Göttinger universitätssch. 14. juni 1911, s. 5—11. — Schon Karl Bürger, Studien zur gesch. d. griech. romans II (programm Blankenburg a. H. 1903), s. 11 betonte die von Wendland übersehene ähnlichkeit der manuskriptfiktion des Diktys, Antonius Diogenes und der Philinnion-geschichte.

⁵⁾ Anders E. Rohde, Der griechische roman,² Leipzig 1900, s. 270² und mit ihm K. Bürger a. a. o. s. 6².

⁶⁾ Über sie Rohde s. 291¹.

zifferung der Deiniasmemoiren.¹⁾ Die auffindungsgeschichte des Balagrosbriefes entspricht dem *prologus* des Diktysbuches, während die epistel des bearbeiters Antonius an Faustin in dem vorausgehenden widmungsbriefe, der von Septimius an Q. Aradius gerichtet wurde, ein seitenstück besitzt. Wie im Diktysprologe werden die memoiren mit bekannten historischen persönlichkeiten (Nero — Alexander d. gr., Hephaistion, Parmenion) in verbindung gebracht, deren autorität die echtheit der dokumente verbürgen soll.²⁾ Der instanzenzug bei Diktys (anonyme hirten — ihr herr Eupraxides in Knossos — der konsular von Kreta Rutilius Rufus — Nero) ist wohl nur in unserer überlieferung länger, als der bei Antonius Diogenes (soldat — Alexander), für den wir ja auf die inhaltsangabe des Photios angewiesen sind. Vergleicht man nun den charakter der quellenepistel (sc. an Isidora) einerseits mit der betueerung des Faustinbriefes (510, 47): λέγει . . . ὅτι, εἰ καὶ ἄπιστα καὶ ψευδῆ πλάττοι, ἀλλ' οὖν ἔχει περὶ τῶν πλείστων τῶν αὐτῶ μυθολογηθέντων ἀρχαιοτέρων μαρτυρίας, ἐξ ὧν σὲν καμάρω ταῦτα συναθροίσειε, andererseits mit der an sie anschließenden beobachtung des Photios, die somit zwischen die besprechung des Faustin- und Isidorabriefes in sein referat eingeschaltet ist (510, 50): προτάττει δὲ καὶ ἐξάστου βιβλίου τοὺς ἄνδρας, οἳ τὰ τοιαῦτα προαπερήσαντο, ὡς μὴ δοκεῖν μαρτυρίας χηρεύνειν τὰ ἄπιστα, so wird der brief an Isidora als der quellenbericht des I. buches von *Τῶν ἐπὲρ Θεούλην ἀπίστων λόγοι δ' καὶ ζ'*

¹⁾ Dieser sachverhalt wurde durch Rohde s. 270. 291 gänzlich entstellt, dann von Bürger und W. Schmid, Pauly-Wissowa RE I (1894) 2616, 2—5 teilweise berichtigt. Verwandtschaftliche beziehungen zwischen Faustin und Isidora vermutete schon K. Bürger a. a. o. s. 6¹.

²⁾ Ähnlich war der bericht über Philinnion im letzten ende für könig Philipp von Makedonien bestimmt, vgl. Wendland s. 6 und Bürger s. 11². Für die geschichte von Damon und Phintias nannte aus demselben grunde Aristoxenos eine historische persönlichkeit, den sizilischen tyrannen Dionys, sogar als augenzeugen (RhMfPh, N. F. LXVI [1910] 606). Schon daraus, dafs die namen des tyrannen und der freunde je nach den versionen der geschichte wechseln (a. a. o. s. 610f.), erhellt, dafs es sich auch hier nur um eine form topischer beglaubigung zum zwecke literarischen signalements des *δύγημα* handelt. Die tendenziöse absicht, die Gasse a. a. o. s. 614f. der beglaubigung durch autorität im vorliegenden falle beimifst, kann ihr nichtsdestoweniger innewohnen.

erscheinen. Daraus folgt, daß alle quellenangaben vor den 24 büchern des werkes als vorreden in briefform gegeben waren und daß wohl allen büchern eine sonderwidmung, wie die des I. an Isidoren, vorgesetzt war. Damit wäre sowohl die scheinbare doppeldedikation der *Ἀπίστα* an Faustin und Isidoren erklärt, als auch das fehlen eines zusammenhanges zwischen der zweiten widmungsadresse und dem inhalte der quellenepistel gerechtfertigt. Zu dieser doppelten beglaubigung einerseits der erzählung des Antonius Diogenes, andererseits seiner quelle tritt nun noch eine solche der authentizität des quellenberichtes (510, 31 ff.). Sie enthüllt das zustandekommen der von Erasinides aus Athen aufgezeichneten memoiren des Deinias, deren wahrheit dieser auch durch Derkyllis den abgesandten an ihn, die die literarische fixierung seiner schicksale übernommen hatten, bezeugte. Außerdem klärt sie über den verbleib der aufzeichnungen vor ihrer entdeckung durch Alexander auf. Diese mitteilungen dürften in einem prologe des Erasinides in der art desjenigen bei Achilleus Tatios I 1—2 erfolgt sein (vgl. 507, 40—508, 5). Für eine solche annahme spricht der von Photios wiederholt hervorgehobene umstand, daß das ganze werk als ich-erzählung des Deinias an Kymbas gegeben war (507, 39. 508, 50. 509, 20; 38. 510, 8; 31). Der verfasser mußte somit alle in die darstellung eingewobenen erlebnisse anderer personen, als des haupterzählers, auf diesen projizieren, indem er begründete, auf welche weise derselbe zur kenntnis der von ihm wiederholten begebenheiten gelangt war. Darin wäre die vierte art zu erblicken, in der Antonius Diogenes dem *πιδάρων* genügte. Die fünfte form stellen die beglaubigungen der einzelgeschichten durch ihre erzählerin dar. Die mitteilungen der Derkyllis reichen bis zum XXIV. buche (507, 25. 508, 4; 13; 29. 509, 38). Aufser ihren begebenheiten berichtete sie dem Deinias die des Astraios (508, 9), der Philotis (508, 11), des Mantinias (508, 50). Dazu kommen im XXIV. buche erzählungen des Azulis (509, 43). Der soeben angedeutete schlufs auf die kompositionsform der *Ἀπίστα* aus der existenz von einlagen erscheint durch folgende beobachtungen gerechtfertigt. Deinias selbst erzählte nur zu beginn des werkes über seine forschungsreisen, die ihn nach Thule führten, wo er sie unterbrach, nicht abschlofs (507, 20)

und im XXIV. und letzten buche über die (von anfang an geplante) fortsetzung seiner fahrten über Thule hinaus bis in den mond und über die beendigung seiner streifzüge (510, 7; 26). Im einklange damit steht die anmerkung des Photios (509, 40), dafs während der ersten 23 bücher nicht von Thule die rede war, aufser an einigen kurzen stellen zu beginn des werkes, wohl im berichte des Deinias über seine ankunft auf der insel. Somit deckt der titel des ganzen: *Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα* nur den zweiten teil des XXIV. buches. Das hätte für einen sophistenroman vom schlage der *Αἰθιοπικά* Heliodors, der *Ἑγεσιακά* Xenophons, der *Βαβυλωνικά* Jamblichs nicht mehr zu bedeuten, als dafs das ziel des romanhelden die in der aufschrift genannte örtlichkeit ist, in der der roman dann wirklich endet. Da aber Antonius Diogenes die hauptperson durch zaubermacht, also durch einen technischen gewaltakt, von *ἑπὲρ Θούλην* nach Tyros versetzte (510, 26), wo er seine in Thule zurückgelassenen gefährten antrifft, die während seiner reisen in den polargegenden und im monde auf natürlichem wege dahin gelangten (510, 27), da ferner Deinias sein leben in Tyros beschliesst, so scheint der verfasser den titel seines werkes von der im Balagrosbriefe der Isidoradedikation (vor buch I) genannten quelle übernommen zu haben.¹⁾ Sie war eine geographisch-utopische darstellung in der art des Ktesias oder Jambulos. Für die ursprünglich selbständige existenz der rahmengeschichte des Antonius²⁾ spricht noch der umstand, dafs Deinias ohne Derkyllis und Mantinias, nur mit zwei (in der quelle wohl mit allen drei) begleitern seiner vorthuleschen fahrten (vgl. 507, 18. 510, 5) die reisen jenseits Thules unternahm. Jene kehren unterdessen — wie gesagt — nach Tyros zurück. Das werk erhält dadurch zwei unorganisch verbundene schlüsse, die seine zusammensetzung aus ursprünglich selbständigen teilen deutlich genug sogar in Photios' magerem auszuge erkennen lassen. Für den doppel-schluss des Antonius Diogenes darf man sich nicht etwa auf

¹⁾ Anders E. Rohde a. a. o. s. 263¹.

²⁾ Rohde s. 295 hält die rahmenerzählung für eine erfingung des Antonius Diogenes selbst; ebenso Bürger s. 10, der ihre bedeutung für das gesamtwerk trotz seiner richtigen beobachtung s. 8² weit überschätzt.

die endpartien des Xenophon Ephes., Chariton, der *historia Apollonii* berufen. Denn wenngleich daselbst erst gegen ende die getrennten helden sich zusammenfinden, so erfolgt die *recognitio* und wiedervereinigung doch stets vor dem einzuge in die stadt, die zum ziele ihrer leiden und irrfahrten aus-ersehen ist, nicht erst in dieser stadt, wie im vorliegenden falle. Jetzt lassen sich die oben ausgehobenen angaben des autors (510, 47), nämlich dafs er die quellen der mühsam kompilierten geschichte (in den briefen) vor den einzelnen büchern nachgewiesen habe, erst richtig verstehen. Der widmungsbrief vor b. I (an Isidora) bezeichnete die quelle der rahmenerzählung, die briefe vor den übrigen 23 büchern nannten die quellen der kerngeschichten, die (gegenüber der reisefiktion des verzauberten Lucius in den *Met.* des Apuleius) die anwesenheit ihrer erzählerin und ihres zuhörers im selben lokale, d. i. ἐν Θούλῃ τῇ νήσῳ, ἐνταῦθα τέως σταθμὸν ὅσπερ τῆς πλάνης τινὰ ποιοῦμενοι (507, 19), untereinander und mit dem rahmen verband.¹⁾ Das verhältnis von erzählerin und zuhörer war ein erotisches (507, 21): ἐν ταύτῃ τῇ Θούλῃ Λεινίας κατ' ἔρωτος νόμον ὀμιλεῖ Δερκυλλίδι τινὲ καλομένην. Während ihres erotischen verkehres berichtete diese Derkyllis dem Deinias ihre und der anderen oben s. 103 genannten personen begebenheiten (507, 24). Da Derkyllis während der anwesenheit ihres geliebten auf Thule nur nachts lebte, tagsüber in todähnlichem schlummer lag, waren also sowohl ihr erotischer verkehr mit Deinias, als auch die an ihn gerichteten rekapitulationen ihrer schicksale auf nächtliche zusammenkünfte beschränkt. Damit sind alle merkmale der *liebesnächte* Charitons und Xenophons von Ephesos²⁾ gegeben: nacht, ungestörte vereinigung des liebespaares, erzählungen früherer erlebnisse, erotik und nicht zuletzt die kompositionelle bedeutung der form. Denn da nach Photios' zeugnis aufser eingangs von b. I (durch Deinias), in b. I—XXIII nichts über Thule gesagt wird, nichts also, was Deinias tagsüber hätte

¹⁾ S. Karl Bürger s. 14.

²⁾ S. Wiener Studien XXX (1908) 232—237 und meine untersuchung: Die rahmenerzählung in den ephesischen geschichten des Xenophon von Ephesus. Innsbruck 1909, s. 30—54.

erleben können, von ihm berichtet wird, vielmehr die nächtlichen erzählungen der Derkyllis das ganze breite mittelstück des werkes einnehmen, so müssen dessen geschichten nach nächten aufgereiht gewesen sein. Die *liebesnacht* war demnach die kompositionelle einheit für die gliederung des aufenthaltes des Deinias auf Thule, d. i. für den kern der *Ἀπιστα*.¹⁾ Dieser kern umfasste 22 oder 23 bücher, je nachdem die abenteuer des Deinias bis zu seiner ankunft in Thule ein ganzes buch füllten oder nicht. Das letztere ist allerdings das wahrscheinlichere. Denn nicht einmal die reisen jenseits von Thule, die doch nach dem titel der rahmenquelle des Antonius Diogenes deren hauptinhalt bildeten, füllten das XXIV. buch ganz. Die von diesem hauptteile der rahmenquelle abgesprengte *Ἀπιστα*-einleitung war zugleich der eingang der alten reisebeschreibung und so verhältnismäßig geringen umfanges. Dazu stimmt auch des Photios bemerkung, dafs sie nur ein paar beiläufige notizen über Thule enthielt. Auch hätte der patriarch sonst wahrscheinlich das I. buch, gleich dem XXIV., von den liebesnächten abgegrenzt. Es steht nun der vermutung nichts mehr entgegen, dafs sich (bis auf b. I) die 23 bücher des romanes nach zahl und inhalt mit dessen erzählungsnächten genau deckten. Mit rücksicht darauf scheint ja Derkyllis alternierend ihre und anderer begebenheiten dem Deinias mitgeteilt zu haben.²⁾ Denn erzählung eines einheitlichen themas in fortsetzungen hätte die kompositionellen einschnitte ihrer inneren berechtigung beraubt und so die gliederung des mittelstückes verundentlicht. Das zusammenfallen von buch und *liebesnacht* erklärte zugleich die auffallend grofse bücherzahl des werkes. Dafs aber 23 nächte für den aufenthalt des Deinias auf Thule ausreichten, verbürgt die bezeichnung dieses aufenthaltes als *σταθμός* (507, 20), als station auf seiner reise in den mond. Diese zeit genügte auch für Azulis zur durchforschung des zauberranzens des Paapis, die zur entzauberung der geschwister führte und den liebesnächten von Deinias und Derkyllis ein ziel setzte. Das

¹⁾ Wie schon K. Bürger s. 8² vermerkt. Mit recht erinnert er ebda. an 1001 nacht.

²⁾ Vgl. 508, 12: *καὶ ὅσα αὐτῷ Δερκυλλίς ἐπὶ τὴν οἰκεῖαν ἐπανιοῦσα πλάττην ἀπήγγειλεν κτλ.*

erotische element stellt, wie aus der nunmehr erfolgenden freiwilligen trennung der liebenden, die beide ihren plänen unbekümmert umeinander nachgehen, erhellt, keinen integrierenden bestandteil des werkes, sondern nur ein technisches mittel im dienste seiner komposition dar.¹⁾ Ihr zufolge waren *Τὸ ἑπὲρ Θεούλην ἄπιστα* eine rahmenerzählung mit doppeltem rahmen: a) Deinias-Kymbas, b) Deinias reisen nach und von Thule. Somit erscheint das werk des Antonius Diogenes generell nicht als zwitter zwischen reiseutopie und sophistischem liebesromane, wie Rohde behauptete,²⁾ sondern als *sermo Milesius*,

¹⁾ Vgl. Rohde s. 295. W. Schmid, Pauly-Wissowa RE I 2616, 47. Bürger s. 11.

²⁾ Rohdes charakteristik der *ἄπιστα* (s. 264—269) stellt ein muster von lüderlichkeit vor nicht so sehr wegen zahlreicher kleinerer unrichtigkeiten, als insbesondere wegen ihres widerspruches zu Photios' und Rohdes eigener inhaltsangabe des werkes. Rohde behauptete nämlich, Antonius Diogenes schildere die begebenheiten eines liebespaares, das er durch ein gewaltsames ereignis getrennt habe, um es so die beschriebenen fährlichkeiten bestehen zu lassen. In wahrheit treffen aber Deinias und Derkyllis einander zufällig in Thule und trennen sich ebenso ungezwungen voneinander. Derkyllis hatte ihre im romane erzählten geschicke erlebt, bevor sie Deinias kennen lernte, während dieser nicht gegen seinen willen — wie die von der *Τύχη* regierten romanhelden — abenteuer bestand, sondern sie geradezu suchte. So verläßt er nach einer rast in Thule insel und geliebte freiwillig, um seine forschungsreisen fortzusetzen. Ferner erwähnt Photios nichts von einer ehe des Deinias und der Derkyllis in Tyros, die doch dort in einem sophistenromane als notwendiger abschluss in aussicht gestellt oder vollzogen werden müßte. Der von Rohde auf seine falsche charakteristik der *ἄπιστα* gegründete zusammenhang derselben mit dem sophistenromane besteht somit nicht zu recht, weil weder (was Rohde selbst erkannte) das erotische element bei Antonius mehr als untergeordnete technische bedeutung besitzt, noch die *Τύχη* irgendwie die personen und damit die komposition des werkes beeinflusste. Auch dies gestand Rohde s. 304 zögernd zu. Aber allein schon seine inhaltsangabe der *ἄπιστα* hätte ihn vor der ableitung des sophistenromanes aus ihnen warnen müssen. Bei den schweren folgen dieser hartnäckigen (vgl. s. 296 mit s. 264—269) ignorierung des so klaren tatbestandes für seine konstruktion der geschichte des sophistenromanes wäre man fast versucht, an fälschung des sachverhaltes zugunsten jener apriorischen konstruktion zu denken. In wirklichkeit hat aber Rohde, freilich ohne seine quelle zu nennen und ohne ihre angaben mit dem inhalte der *ἄπιστα* in einklang zu bringen, den in rede stehenden einen hauptgedanken seiner arbeit A. Chassangs *Histoire du roman . . . dans l'antiquité.*² Paris 1862, s. 385 f. entnommen.

d. i. als analogon zu den drei untersuchten lukianischen novellenkränzen. Sie und die *Ἀπίστα* unterscheiden sich von den *Met.* des Apuleius durch die natur des verbindenden textes zwischen den einlagen. Er besteht nicht wieder aus *διήγησις*, d. i. aus episoden der rahmenerzählung, sondern aus reiner betrachtung. Speziell bei Antonius Diogenes enthält er infolge der einkleidung der kerngeschichten in *liebesnächte ἐκγράσεις* erotischer szenen.¹⁾ Dafür, daß dieser unterschied kein wesentlicher, genereller ist, bürgt die freiheit, mit der z. b. Lukian in seinen *προλαλαί* die verbindungen der epideiktischen teile behandelte.²⁾ — Die wichtige rolle, welche die beglaubigung im aufbaue der *Ἀπίστα* spielte, hat endlich die artbezeichnende geltung dieses topischen elementes der erzählliteratur auch für Lukians *Πλοῖον*, *Φιλοφενδής*, *Τόξαρις* wohl gänzlich aufser frage gestellt.

¹⁾ Solche besitzt übrigens auch der rahmen der *Met.* des Apuleius; vgl. 30, 15—33, 22. 37, 18—39, 14 (*Λούκιος ἢ ὄνος* c. 6. 7—11) und als gegenstück 252, 3—254, 11 (*Λούκιος* c. 51 und 56).

²⁾ DLZ 1912, sp. 1439 f.

Tafel I.

Theon RbGSp II 96, 18—106, 3.	Hermogenes RbGSp II 5, 24—7, 10 = Priscianus G I Keil III 431, 29—432, 27.	Aphthonios RbGSp II 23, 1—25, 6.	Rufus RbGSp I 463—470. Minicianns ibid. 417—424. Anonymus ibid. 427—460.
<p>I. περί <i>χρείας</i> (96, 18—106, 3).</p> <p>A. <i>χρεία</i> (96, 19—101, 2).</p> <p>I. Begriffsbestimmung (96, 19—97, 10).</p> <p>1. Definition der χ und im anschlusse an sie</p> <p>a) der <i>γνώμη</i>, b) des <i>ἀπομνημόνευμα</i> } (96, 19—24).</p> <p>2. Unterscheidung der χ von:</p> <p>a) <i>γνώμη</i> (96, 24—97, 2), b) <i>ἀπομνημόνευμα</i> (97, 3—10).</p> <p>II. Einteilung (97, 11—101, 2) nach:</p> <p>1. <i>γέννη</i> = darstellungsformen (97, 11—99, 10; vgl. Reichel p. 47):</p> <p>a) <i>λογικαί</i> χ (97, 12).</p> <p>1. <i>ἀποφαινετικὸν εἶδος</i> (97, 17).</p> <p>a) <i>καθ' ἐκείσων ἀτόμων</i> (97, 17). β) <i>κατὰ περιστάσιν</i> (97, 19).</p> <p>2. <i>ἀποφατικὸν εἶδος</i> (97, 23).</p> <p>a) <i>κατ' ἐρώτησιν</i> (97, 30). β) <i>κατὰ πύμα</i> (98, 3). γ) <i>κατ' ἐρώτησιν ἀταύθως</i> (98, 7). δ) <i>ὁμοτύπως τῷ γίνεσθαι λεγόμενον ἀποφατικόν</i> (98, 12).</p> <p>3. <i>ἀπλοῖν</i> (98, 21).</p> <p>b) <i>πρακτικαί</i> χ (98, 29).</p> <p>1. <i>ἐνεργητικαί</i> (98, 31). 2. <i>παθητικαί</i> (99, 2).</p> <p>c) <i>μικταί</i> (99, 4).</p> <p>2. Nach <i>εἶδος</i> = ausdrucksformen (99, 11—101, 2):</p> <p>1. <i>γνωμοιογενεῖς</i> (99, 17). 2. <i>ἀποδεικτικαῖς</i> (99, 19). 3. <i>κατὰ χωρικοποιῶν</i> (99, 24). 4. <i>κατὰ συλλογισμῶν</i> (συλλογιστικαῖς 99, 27). 5. <i>κατὰ ἐνθύμημα</i> (ἐνθυμηματικαῖς 99, 30). 6. <i>κατὰ παράδειγμα</i> (100, 3). 7. <i>κατ' εἶργον</i> (εἰκτικαῖς 100, 6). 8. <i>συμβολικαῖς</i> (100, 9). 9. <i>τροπικαῖς</i> (100, 12). 10. <i>κατὰ ἀμφιβολίαν</i> (100, 13). 11. <i>κατὰ μετάληψιν</i> (100, 16). 12. <i>συνεξετημένους</i> (ὁ συνεξετημένος τρόπος 100, 24).</p>	<p>I. <i>χρεία</i> = usus (5, 25—6, 17 = 431, 30—432, 9).</p> <p>1. Definition der χ = u (5, 25—27 = 431, 30—32).</p> <p>3. Unterscheidung der χ = u von:</p> <p>b) <i>γνώμη</i> = sententia (6, 10 = 432, 4). c) <i>ἀπομνημόνευμα</i> = commemoratio (6, 5 = 432, 2).</p> <p>2. Einteilung (nach <i>γέννη</i>) (5, 27—6, 5, 6, 15—17).</p> <p>a) <i>λογικαί</i> χ = orationales u (5, 28 = 431, 33).</p> <p>1. <i>ἀποφαινετικαί</i> = indicativi (6, 17 = 432, 9).</p> <p>(2. <i>ἀποφατικαί</i>) = interrogativi (432, 9).</p> <p>a) <i>ἐρωτηματικαί</i> } (6, 17). β) <i>πρωματικαί</i> }</p> <p>b) <i>πρακτικαί</i> = activi (5, 30 = 431, 34).</p> <p>c) <i>μικταί</i> = mixti (6, 2 = 432, 1).</p>	<p>I. <i>χρεία</i> (23, 2—14).</p> <p>1. Definition der χ (23, 2—4).</p> <p>2. Einteilung (nach <i>γέννη</i>) (23, 4—13).</p> <p>a) <i>λογικαῖν</i> (23, 5).</p> <p>b) <i>πρακτικόν</i> (23, 7).</p> <p>c) <i>μικτιόν</i> (23, 10).</p>	<p>1) Je nachdem die logischen subjekte und objekte im selbst, oder in verschiedenem anmatus (sg., dual, pl.) stehen, werden durch permutationem neu fälle konstruiert. 2) Je nach dem <i>γίνεσθαι</i> der <i>χρεία</i> werden die casus obliqui des logischen subjektes durch verschiedene formen erreicht; das <i>γίνεσθαι</i> der <i>χρεία</i> ist also der zweite einleitungsgrund dieses abschnittes.</p>
<p>B. τόποι (101, 3—105, 22).</p> <p>I. ἀπαγγελία (101, 6).</p> <p>II. κλίσις (101, 9). Abwandlung der χ nach:</p> <p>1. ἀφίμοι ihrer logischen subjekte und objekte (101, 10).¹⁾ 2. πτώσις ihrer logischen subjekte (101, 23).²⁾</p> <p>III. ἐπιφώνημα (103, 2).</p> <p>1. <i>ἐκ τοῦ ἀληθοῦς</i> (103, 7). 2. <i>ἐκ τοῦ καλοῦ</i> (103, 10). 3. <i>ἐκ τοῦ οὐκ ἐπιφανοῦς</i> (103, 12). 4. <i>ἐκ τῆς τῶν ἐπιδοκίμων ματαιότης</i> (103, 14).</p> <p>IV. ἀντιλογία (103, 20): <i>ἐκ τῶν ἐναντίων</i>.</p> <p>V. ἐπίκεισις (vgl. 103, 28: <i>ἐπεκτινόμεν δὲ τὴν χ κτλ.</i>).</p> <p>VI. σιστολή (vgl. 103, 30: <i>σιστολλόμεν δὲ τὸ ἐναντίον ποιοῦντες κτλ.</i>).</p> <p>VII. ἀνασκευή (καὶ κατασκευή) (vgl. 104, 15: <i>ἀνασκευαστίον δὲ ἐστὶ τὰς χ κτλ.</i>).</p> <p>1. <i>ἐκ τοῦ ἀσαφοῦς</i> (104, 18). 2. <i>ἐκ τοῦ πλεονάζοντος</i> (104, 23). 3. <i>ἐκ τοῦ ἑλλειπόντος</i> (104, 30). 4. <i>ἐκ τοῦ ἀδυνάτου</i> (105, 1). 5. <i>ἐκ τοῦ ἀπιθάνου</i> (105, 3). 6. <i>ἐκ τοῦ ψευδοῦς</i> (105, 7). 7. <i>ἐκ τοῦ ἀνομώρου</i> (105, 9). 8. <i>ἐκ τοῦ ἐρήστου</i> (105, 11). 9. <i>ἐκ τοῦ εἰσρηθῶ</i> (105, 12).</p>	<p>[περὶ ἀνασκευῆς καὶ κατασκευῆς = de refutatione (8, 29 = 434, 1).]</p> <p>1. <i>ἐκ τοῦ ἀσαφοῦς</i> = ab incerto (9, 7 = 434, 7). 4. <i>ἐκ τοῦ ἀνακολούθου τοῦ καὶ ἐναντίου καλονόμενον</i> = ab inconsequente, quod et contrarium dicitur (9, 11 = 434, 10). 3. <i>ἐκ τοῦ ἀδυνάτου</i> = ab impossibili (9, 9 = 434, 9). 2. <i>ἐκ τοῦ ἀπιθάνου</i> = ab incredibili (9, 8 = 434, 8).</p> <p>6. <i>ἐκ τοῦ ἀνομώρου</i> = ab incommodo (9, 14 = 434, 13).</p> <p>5. <i>ἐκ τοῦ ἀπεροῦς</i> = ab indecente (9, 13 = 434, 12).</p>	<p>[ῥῶρος ἀνασκευῆς (27, 24).]</p> <p>I. <i>ἐκ τῆς τῶν φροῦντων διαβολῆς</i> (27, 28, 28, 6). II. <i>ἐκ τοῦ πράγματος ἐκθεσις</i> (27, 29, 28, 15). III. <i>κεφάλαια</i> (27, 30).</p> <p>1. <i>ἐκ τοῦ ἀσαφοῦς</i> (27, 30, 28, 25). 4. <i>ἐκ τοῦ ἀνακολούθου</i> (28, 1, 29, 20).</p> <p>3. <i>ἐκ τοῦ ἀδυνάτου</i> (28, 1, 29, 6). 2. <i>ἐκ τοῦ ἀπιθάνου</i> (28, 1).</p> <p>6. <i>ἐκ τοῦ ἀνομώρου</i> (28, 2, 30, 3). 5. <i>ἐκ τοῦ ἀπεροῦς</i> (28, 2, 29, 17).</p>	<p><i>μήρη τοῦ δικαιοῦ λόγον</i> (463, 15). I. <i>προσίμων ἀπὸ παραγμάτων συχρῶσις</i> προσώπων (463, 18, 464, 24, 465, 2). II. <i>ἀνήρησις</i> (463, 16, 465, 28, 466, 10).</p>
<p>C. τάξις τῶν ἐπιχειρημάτων (103, 23—106, 3).</p> <p>I. προσίμων (105, 28).</p> <p>II. τῆς <i>χρείας</i> ἐκθεσις (106, 1).</p> <p>III. ἐπιχειρήσεις (106, 1).</p>	<p>II. ἐργασία = dispositio (6, 19 = 432, 11).</p> <p>1. <i>ἐγκώμιον</i> (6, 19) } = laus (432, 11 und 14). ἐπιπαινος (6, 23) }</p> <p>2. <i>τῆς χ παραφρασεως</i> = expositio (elocutio) usus (6, 21 und 24 = 432, 12 und 15).</p>	<p>II. ἐργασία (23, 14).</p> <p>1. <i>ἐγκωμιστικόν</i> (23, 15 und 21). 2. <i>παραφρασευτικόν</i> (23, 15 und 25).</p>	<p>III. ἀπόδειξις (105, 16)</p>

VI. ανιστολή (vgl. 103, 30: ανιστόλημον δὲ τὸ ἐναντίον ποιῶντες κτλ.).
 VII. ἀνακνή (καὶ κατακνή) (vgl. 104, 15: ἀνακατακνή δὲ ἔν τῶν χ κτλ.).

[περὶ ἀνακακῆς καὶ κατακακῆς = de refutatione (8, 29 = 434, 1)]

1. ἐκ τοῦ ἀσφατοῦς = ab incerto (9, 7 = 434, 7).
 4. ἐκ τοῦ ἀνακολούθου τοῦ καὶ ἐναντίον καλουμένου = ab inconsequente, quod et contrarium dicitur (9, 11 = 434, 10).
 3. ἐκ τοῦ ἀδυνάτου = ab impossibili (9, 9 = 434, 9).
 2. ἐκ τοῦ ἀπίθανου = ab incredibili (9, 8 = 434, 8).
 6. ἐκ τοῦ ἀνομήρου = ab incommodo (9, 14 = 434, 13).
 5. ἐκ τοῦ ἀπροποῦς = ab indecente (9, 13 = 434, 12).

[ἄρος ἀνακνή (27, 24)]

I. ἐκ τῆς τῶν φησάντων διαβολῆς (27, 28, 28, 6).
 II. τοῦ πρώτου ἐκθεσις (27, 29, 28, 15).
 III. κηρύγματα (27, 30).
 1. ἐκ τοῦ ἀσφατοῦς (27, 30, 28, 25).
 4. ἐκ τοῦ ἀνακολούθου (28, 1, 29, 26).
 3. ἐκ τοῦ ἀδυνάτου (28, 1, 29, 6).
 2. ἐκ τοῦ ἀπίθανου (28, 1).
 6. ἐκ τοῦ ἀνομήρου (28, 2, 30, 3).
 5. ἐκ τοῦ ἀπροποῦς (28, 2, 29, 17).

C. τάξις τῶν ἐπιχειρημάτων (105, 23—106, 3).
 I. προσίμιον (105, 28).
 II. τῆς χρείας ἕκθεσις (106, 1).
 III. ἐπιχειρήσεις (106, 1).

II. ἐργασία = dispositio (6, 19 = 432, 11).
 1. ἐγκώμιον (6, 19) } = laus (432, 11 und 14).
 ἐπαινος (6, 23) }
 2. τῆς χρείας παράφορις = expositio (eloquentia) usus (6, 21 und 24 = 432, 12 und 15).
 3. αἰτία = causa (6, 21 und 26 = 432, 12 und 16).
 4. κατὰ τὸ ἐναντίον = a contrario (6, 25 = 432, 18).
 5. ἐκ παραβολῆς = a comparatione (6, 30 = 432, 19).
 6. ἐκ παραδείγματος = ab exemplo (7, 1 = 432, 21).
 7. ἐκ κρίσεως = ab iudicio (7, 3 = 432, 23).
 8. παράκλησις = exhortatio (7, 8 = 432, 27).

II. ἐργασία (23, 14).
 1. ἐγκωμιστικόν (23, 15 und 21).
 2. παραφοριστικόν (23, 15 und 26).
 3. τὸ τῆς αἰτίας (23, 15, 24, 1).
 4. ἐκ τοῦ ἐναντίου (23, 16, 24, 14).
 5. παραβολή (23, 16, 24, 20).
 6. παράδειγμα (23, 16, 24, 23).
 7. μαρτυρία παλαιῶν (23, 16, 24, 31).
 8. ἐπιλογος βραχέης (23, 17, 25, 5).

μέρη τοῦ δικανικοῦ λόγου (463, 15).
 I. προσίμιον ἀπὸ πραγμάτων οἰχηρήσει προσώπων (463, 18, 464, 24, 465, 2).
 II. διήγησις (463, 16, 465, 28, 466, 10).
 III. ἀπόδειξις (463, 16).
 1. ἐπιχειρήματα (467, 18).
 (a) ἔντεχνα (445, 23, 417, 4).
 (1. ἐνθυμηματικά (446, 3, 418, 2);
 α) ἐκ προσώπων (467, 20).
 β) ἐκ πραγμάτων (467, 21 und 26).
 2. παραδειγματικά (468, 8).
 β) παραβολή (468, 22).
 α) παράδειγμα (468, 15).
 γ) καὶ ἑπομένως (468, 28).
 b) ἄτεχνα (469, 3).
 2. ἐνθύμημα (469, 8).
 3. γνώμη (469, 15).
 IV. ἐπιλογος (463, 16).

II. (περὶ ἐξεργασίας).

Tafel II.

Rhetorische chrie	Zeῦξις ἢ Ἀντιόχος	Προκλήτῃ
I. προσίμιον ἀπὸ πραγμάτων οἰχηρήσει προσώπων] ἐκ τῆς τῶν φησάντων διαβολῆς II. διήγησις] χρεία + τῆς χρείας παράφορις	C. 1: ἔνεργος ἐγὼ μὲν ἦναι δεῖξαι — τῆς ἀξίας τῶν ἐπαινῶν ἀπολεπιστικῶν = einföhrung der unverständigen lobredner, die den folgenden christhaften ausspruch tun. τὸ δ' οὖν κηρύγμα αὐτοῦς — φροντίδος ἄξιον τὰ ἄλλα = erklärung der chrie, d. i. des später inkriminierten ausspruches der in I eingeföhrtten personen und sein wörtliches zitat. C. 2—11.	
III. ἀπόδειξις A. ἐπιχειρήματα ἐνθυμηματικά ἐκ πραγμάτων] ἀνακνή 1. ὕπερβασις 2. ἐκ τοῦ πλεονάζοντος } ἐκ τοῦ ἀνακολούθου 3. ἐκ τοῦ πλεονάζοντος } (ἐκ τῶν ἄτεχνων) μαρτυρία παλαιῶν B. ἐπιχειρήματα παραδειγματικά 1. ὕπερβασις 2. ἐκ παραβολῆς Zwei heispiele: 3. ἐκ παραδειγμάτων Zwei heispiele mit je einem ὕπερβασις durch eine bemerkung ad spectatores:	A. Der vordere theoretische rahmentheil (c. 1—2) geht von einem persönlichen erlebnisse aus, das er nach zwei gesichtspunkten kritisiert. Jedem dieser beiden argumente entspricht je ein gleichnis am schlusse des abschnittes A.	
IV. ἐπιλογος A. κριτικὴ ἀνακατακνήσις 1. παράδειγμα b + ἐκ τοῦ πλεονάζοντος 2. παράδειγμα a + ἐκ τοῦ ἐλλείποντος B. παθητικὴ πρὸς αἴτηρον (ἀντιπαραβολή πρὸς τὸ ἐναντίον) παράκλησις	C. 2: ὅτι οὐ μετρίως ἐπήγαγον — c. 11: ἐλέγαντα δὲ μόνον ἐγκολάσω. ὅτι οὐ μετρίως ἐπήγαγον — ἡμίονοι καὶ τὰ τωσται. τὸ δὲ κατὰ τὴν παροίμιαν — ἔπαινον ἐκαστοῦ πρὸς αὐτῶν. a) schatz wird zu köhlen, h) tausendkünstler. C. 3: ἐθέλω ῥοσθὲν ἦναι καὶ τὸ τὸ γλαφίως — c. 11: ἐλέγαντα δὲ μόνον ἐγκολάσω. a) Zeuxis (c. 3—7), b) Antiochos (c. 8—11).	B. Das zweigliederige mittelstück (c. 3—11) veranschaulicht jenes erlebnis durch zwei fälle, deren jeder je einem argumente und gleichnisse von A analog ist: 1. glied = Zeuxis, 2. glied = Antiochos.
	C. 12: ὅρα τοῖνυν με σκοπεῖν — ἄξιον τοῦ θεάτρον δεκτικῶν. ὅρα τοῖνυν με σκοπεῖν — τῶν Zeῦξις πεποιήτα. ὅρα τοῖνυν με σκοπεῖν — ἐπιτα ῥοσθὲν ἐκαστοῦ πάντες. Παράδειγμα b illustriert den einwand ἐκ τοῦ πλεονάζοντος. οἷς δ' ἐπὶ ἐπαινοῦν — τῶν Zeῦξις πεποιήτα. Παράδειγμα a illustriert den einwand ἐκ τοῦ ἐλλείποντος. ἀλλ' οὐ μάλιν — ἄξιον τοῦ θεάτρον δεκτικῶν. Captatio benevolentiae des gegenwärtigen publikums, von dem ein besonneneres urteil, als von dem früheren, erwartet wird.	C. Der hintere theoretische rahmentheil (c. 12) kehrt zur persönlichkeits des redners zurück, indem er die kritik von A auf die heispiele von B bezieht; und zwar verbindet er jedes beispiel mit dem ihm analogen argumente.

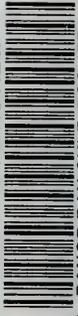
PA
4236
S35

Schissel von Fleschenberg,
Otmar
Novellenkränze Lukians

**PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET**

**UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY**

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 09 26 07 12 014 6