SAMMLUNG TUSCULUM

Herausgeber:
Niklas Holzberg
Bernhard Zimmermann

Wissenschaftlicher Beirat:
Kai Brodersen
Günter Figal
Peter Kuhlmann
Irmgard Männlein-Robert
Rainer Nickel
Christiane Reitz
Antonios Rengakos
Markus Schauer
Christian Zgoll

LYKOPHRON

ALEXANDRA

Griechisch-deutsch

Herausgegeben und übersetzt
von Fabian Horn

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-075342-4
e-ISBN (PDF) 978-3-11-075469-8

Library of Congress Control Number: 2021944591

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2022 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Für Einbandgestaltung verwendete Abbildungen:
Cologny (Genève), Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 5: 3v/4r
(www.e-codices.unifr.ch)

Satz im Verlag
Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza GmbH, Bad Langensalza

♾ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany

www.degruyter.com

Für Anita,
uxori carae

INHALT

EINFÜHRUNG
Inhalt und Gattung der *Alexandra* 9
Zu Autor und Datierung 27
Zu dieser Ausgabe 34
Inhaltsübersicht der *Alexandra* 38

TEXT UND ÜBERSETZUNG 43

ANHANG
Anmerkungen 139
Literaturhinweise 205
Personen- und Ortsnamenregister 211

EINFÜHRUNG

Inhalt und Gattung der Alexandra

Das hellenistische Gedicht mit dem Titel *Alexandra*, das uns unter dem Namen Lykophrons überliefert ist, ist zweifelsohne eines der seltsamsten und eigenwilligsten erhaltenen literarischen Werke der Antike.

Die *Alexandra* lässt sich keiner der etablierten Gattungen der griechischen Literatur eindeutig zuordnen. Das Gedicht ist im Versmaß des jambischen Trimeters,[1] des Sprechverses der griechischen Tragödie, abgefasst, verfügt jedoch über nur einen Sprecher und keine Handlung, sodass es keiner uns sonst bekannten antiken Tragödie gleicht. Zumindest mit einem Strukturelement des Dramas weist die *Alexandra* jedoch hinsichtlich ihrer äußeren Form und ihres Aufbaus deutliche Übereinstimmungen auf: Obgleich sich damit letztendlich keine Gattungsbestimmung verbinden lässt, entspricht die *Alexandra* formal und inhaltlich am ehesten einem (mit über 1400 Versen deutlich überdimensionierten[2]) als eigenständiges Gedicht formulierten dramatischen Botenbericht.[3] Ein Botenbe-

1 Zur Metrik der *Alexandra* siehe von Holzinger (1895) 80–85, Ziegler (1927) 2348–2350 sowie v.a. Del Ponte (1981).

2 Vgl. etwa Looijenga (2009) 59: »Taking the form of a messenger-speech in which Cassandra's own speech is reported, the *Alexandra* has the appearance of a dramatic fragment, but is extended to the dimensions of a tragedy in its own right.« West (2000) 159 bezeichnete die *Alexandra* als »hypertrophic messenger's speech«.

3 Vgl. jedoch auch Cusset (2002/2003) 140: »The effect of the exceptional length of this monologue of an oracular type is the annihilation of action, which is in effect contrary to the essence of tragedy. If the *Alexandra* is a tragedy, it is a tragedy without action; it is not a drama (δρᾶμα).« Ebenso Hornblower (2018b) 107: »The poem (…) can be regarded as one long tragic messenger speech; as a whole,

richt ist ein technisches Mittel des Dramas, in dem eine Figur, der Bote, die Handelnden des Werkes sowie den Zuschauer über ein erfolgtes Geschehen in Kenntnis setzt, das nicht auf der Bühne dargestellt werden kann, entweder weil die Situation zu komplex ist oder gegen die Einheit von Ort, Zeit und Handlung verstoßen würde. Wie Einleitung und Schluss (*Alex.* 1–30, 1461–1474) des Gedichts zeigen, stellt der Text die Erzählung eines namenlosen Wächters dar, der seinem Herrn, König Priamos von Troia, eine lange Rede von dessen Tochter Kassandra wortwörtlich referiert (*Alex.* 31–1460):[4] Kassandra wurde offenbar angesichts ihrer Anfälle prophetischer Raserei und ihrer beunruhigenden Orakel auf Befehl ihres Vaters in ein steinernes Gefängnis ohne Dach (vgl. *Alex.* 349–351, 1462) gesperrt und unter Bewachung gestellt, sodass nur der Wächter Zeuge ihrer langen Vorhersage war und diese nun berichten kann. Entsprechend der Herleitung dieser Form aus der performativen Gattung der Tragödie ist denkbar, dass das Werk entweder für eine Rezeption als ›Lesedrama‹ vorgesehen war oder aber von einem einzelnen Schauspieler als ›Rezitationsdrama‹ vorgetragen werden konnte: Der Hauptteil des Gedichts, die Voraussagen der Kassandra, verfügt trotz des epischen Stoffes über keine durchgängige Handlung, die eine tatsächliche Aufführung mit mehreren Schauspielern plausibel erscheinen lassen würde.[5]

however, it is an odd sort of tragedy; only two characters, no chorus, and the ›action‹ consists merely of Cassandra rushing in and out of her stone cell before and after delivering her prophetic speech. The whole poem has been called a ›monodrama‹, not that that solves anything.«

4 Zu Kassandra als Prophetin in der griechisch-römischen Literatur siehe auch Ledergerber (1941), Neblung (1997) und Pillinger (2019). – Obgleich anzunehmen wäre, dass die eigenen Worte des Wächters klarer als die eingelegten Voraussagen der Kassandra sind, ist doch hier kaum ein stilistischer Unterschied festzustellen und insbesondere die Verse 16–30 konfrontieren den Rezipienten mit ebenso anspruchsvollen Verrätselungen wie die folgende Orakelrede. So auch z.B. Looijenga (2009), McNelis/Sens (2016) 47–66, Pillinger (2019) 116, 120.

5 Zur Gattung der *Alexandra* siehe auch Fusillo (1984), Fountoulakis (1998) und

Der Kontext des Rahmens, in den der Hauptteil des Gedichts eingelegt ist, muss jedoch erschlossen werden, denn Priamos wird nicht namentlich genannt, sondern nur als »Herr« angesprochen (*Alex.* 3, 9, 1467) und auch das »Mädchen« (*Alex.* 3) wird erst am Ende der Einleitung mit einem Namen identifiziert (*Alex.* 30: Ἀλεξάνδρα): Diese Bezeichnung, von der sich auch der Titel des Gedichts herleitet, stellt ein literarisches Rätsel dar: Seit der *Ilias* Homers trägt Priamos' Sohn Paris auch den Namen Alexander, gr. Alexandros, und daher leitet sich diese Bezeichnung seiner Schwester Kassandra wohl von der weiblichen Form dieses Eigennamens ab.[6]

Die Einleitung des Wächters, dessen Sprache sich in ihrer Rätselhaftigkeit kaum von der folgenden referierten Prophezeiung der Kassandra unterscheidet, verordnet zudem die Situation zeitlich im narrativen Zusammenhang des »Epischen Kyklos«, also des Erzählzusammenhangs um den Troianischen Krieg: Soeben hat ein neuer Tag begonnen (*Alex.* 16–19) und Paris ist gerade mit seinen Schiffen von Troia aus abgefahren (*Alex.* 20–27). Seine Fahrt nach Griechenland, auf der er Helena entführen und damit den Troianischen Krieg auslösen und die folgenden Ereignisse in Gang bringen wird, bietet den Anlass für Kassandras Voraussagen um die Zukunft Troias.[7] Dabei rekapitulieren die Verse 31–51 kurz die erste Einnahme Troias durch Herakles, danach wenden sich ihre Klagen, in die jedoch bisweilen weitere Rückblicke eingelegt sind, den kommenden Ereignissen und der zweiten Eroberung der Stadt durch die Griechen zu. Der Troianische Krieg nimmt jedoch nur den ersten Teil ihrer Prophe-

West (2000) v.a. 159–166. Zur Frage der Aufführung siehe auch Hornblower (2015/2017) 42–47.

6 Die Bezeichnung der Kassandra als Alexandra kann unterschiedlich erklärt werden, u.a. scheint es sich dabei auch um einen Kulttitel der Kassandra auf der südlichen Peloponnes gehandelt zu haben, vgl. unten in der Einführung sowie Anm. dazu.

7 Zur Struktur und den Themen der langen Orakelrede siehe v.a. McNelis/Sens (2016) 67–100 sowie die Inhaltsübersicht unten am Ende der Einleitung.

zeiungen ein (*Alex.* 52–364), im Anschluss daran folgen die weiteren Ereignisse, die sich in seiner Folge ereignen werden, insbesondere die sog. *Nostoi*, »Heimkehrergeschichten« (auch der Titel eines nur fragmentarisch erhaltenen Epos des Epischen Kyklos): Dass viele der griechischen Helden nach der Eroberung der Stadt entweder auf der Rückreise und nach ihrer Heimkehr weitere Abenteuer erlebten und Leiden erdulden mussten oder aber nicht wieder nach Hause gelangten, sondern auf dem Weg oder abgeschlagen von ihrer Heimat neue Siedlungen gründeten (*Alex.* 365–1282; vgl. auch Hes. *Theog.* 1011–1016; Thuk. 1,12,1–2), bietet die Gelegenheit, die Geschichte aus »mythischer Zeit« bis in historische Zeit weiterzuverfolgen und den geographischen Rahmen von Griechenland und Kleinasien um den westlichen Mittelmeerraum, insbesondere Italien und das sich im Aufstieg befindende Rom, zu erweitern.[8] Zudem bietet der mythologische Stoff des Troianischen Sagenkreises zahlreiche Möglichkeiten, durch genealogische Bezüge und andere Querverbindungen weitere Einzelerzählungen und mythologische Zusammenhänge, wie etwa die Erzählungen um Herakles, den Thebanischen Sagenkreis oder die Argonauten-Sage, in Anspielungen und Verweisen miteinzubeziehen.[9] Anschließend stellt Kassandra den aus ihrer Sicht bevorstehenden Troianischen Krieg in den Kontext der ewigen Kämpfe zwischen Europa und Asien (*Alex.* 1283–1450; vgl. v.a. Hdt. 1,1–5): Diese Konstruktion einer Serie wechselseitiger Konflikte basiert offensichtlich auf dem Beginn der *Historien* Herodots, der in einer Abfolge von Entführungen (Io, Europe, Medeia, Helena) die Vorgeschichte der Perserkriege im frühen 5. Jhd. v. Chr. (Ionischer Aufstand 500/499 bis 494 v. Chr.; 1. Perserkrieg 490 v. Chr.; 2.

8 Zur *Alexandra* in der hellenistischen Welt und den zahlreichen Bezügen zwischen Griechenland und Italien siehe v.a. Josifovic (1968) 889–913, der ihr einen »hellenistische[n] Kosmopolitismus« (S. 890) attestiert und auf die Dimension als politisches Gedicht eingeht, sowie Hornblower (2018a).

9 Zu den über das ganze Gedicht verteilten Bezügen auf den Argonauten-Mythos siehe etwa Schmakeit-Bean (2006).

Perserkrieg 480/479 v. Chr.) ausmacht. Lykophron übernimmt diese Struktur, die ihm weitere Gelegenheit zu mythologischen Anspielungen und der Integration zusätzlichen Materials bietet, wobei er das Thema jedoch in hellenistischer Manier erweitert, indem er zusätzlich Eroberungszüge und Kolonisationsmythen miteinbezieht.

Dabei schlägt sich der besondere Blickwinkel der Kassandra als troianischer Prinzessin in der Darstellung und Gestaltung des Materials auf ungewöhnliche, aber zu erwartende Weise nieder:

(1) Kassandra bietet eine weibliche Perspektive auf die aus ihrer Sicht bevorstehenden Ereignisse und stellt dabei oftmals die Leiden ihrer Familienmitglieder (und nicht zuletzt ihre eigenen Leiden) in den Mittelpunkt: So beklagt sie in *Alex.* 314–334 die Schicksale ihrer Schwestern Laodike und Polyxena sowie der Mutter Hekabe und berichtet auch im Fortgang der Prophezeiung das leidvolle Los weiterer weiblicher Charaktere wie etwa der drei Sirenen Parthenope, Leukosia und Ligeia, die Selbstmord begehen, nachdem Odysseus ihnen widerstehen konnte (*Alex.* 712–737), oder der troianischen Kriegsgefangenen Setaia (*Alex.* 1075–1082).

(2) Zudem ist Kassandra gegenüber ihrem eigenen Bruder Paris überaus negativ eingestellt, weil er den Krieg auslösen wird, wie auch v.a. gegen die Griechen, weil diese ihr Vaterland zerstören werden.[10] Dies spiegelt sich entweder darin, dass auch heldenhafte Elemente heruntergespielt werden, z.B. wenn aufgrund der Auslösung von Hektors Leichnam in *Ilias* 24 Achilleus als »Leichenverkäufer« bezeichnet wird, oder in der Fokussierung auf Episoden, die die Griechen in einem schlechten Licht erscheinen lassen, so etwa die Erwähnung, dass Thetis Achilleus bei den Töchtern des Lykomedes versteckte und ihm riet, nicht zuerst in Troia an Land zu gehen (*Alex.* 276–280).

10 Siehe dazu auch McNelis/Sens (2011b) 66–78 und (2016) 100–179 sowie den Überblick bei Rozokoki (2019) 53–63.

(3) Aus dieser Abneigung gegen die Griechen ergibt sich im Umkehrschluss eine positive Darstellung der Troianer, wie etwa die knappe Aristie Hektors (*Alex.* 281–301) oder die Voraussage seiner kultischen Verehrung in Theben (*Alex.* 1189–1213). Dies äußert sich insbesondere auch in der Ankündigung des zukünftigen Ruhms der Nachfahren der Troianer, der Römer (v.a. *Alex.* 1226–1231).[11]

Die Gestaltung des Textes als literarische Prophezeiung wird schon in *Alex.* 33–51 deutlich, als Kassandra die Klage um ihre Heimat beginnt: Hier erfolgt eine Reihe von Anspielungen auf verschiedene Elemente des Herakles-Mythos, die in diesem Fall vielfach keine weitere kontextuelle Bedeutung aufweisen können, sondern nur auf Herakles als ersten Zerstörer Troias verweisen, indem sie in schneller Folge die Umstände seiner Zeugung (*Alex.* 33), seinen Sieg über ein Seemonster (»Tritons Hund«, *Alex.* 33–37), die Tötung der eigenen Kinder (*Alex.* 38), die Verwundung seiner göttlichen Stiefmutter Hera (*Alex.* 39–40), seinen Ringkampf gegen Zeus (*Alex.* 40–43), die Tötung Skyllas (*Alex.* 44–49) und seinen eigenen Tod durch das Blut des Nessos (*Alex.* 50–51) erwähnen. Diese Anspielungen bestehen vielfach aus knappen, manchmal nur ein oder wenige Worte umfassenden Erwähnungen einzelner und oftmals entlegener Details des Mythos. Das Resultat dieser literarischen Technik ist eine *tour de force* durch die griechische Mythologie, für die der Troianische Krieg und seine Folgen den Rahmen bieten, der von Lykophron mit einem Schatz mythologischer Details angefüllt wurde, die bisweilen nur bei ihm belegt und für uns nicht selten auch nur durch die Erklärungen der umfangreichen Scholien verständlich sind.[12]

11 Zu diesem Aspekt vgl. etwa McNelis/Sens (2011b) v.a. 78–80 und (2016) 180–217. Siehe auch die Anmerkungen unten zur Datierung der *Alexandra*.

12 Vgl. v.a. West (2003) 79: »Any handbook of classical mythology must draw extensively on the *Alexandra* (and even more on its scholia), both for otherwise un-

Damit ist Kassandras einzigartige Fähigkeit (und göttliche Strafe), nur wahre Voraussagen zu sprechen, die allerdings von keinem ihrer Zuhörer geglaubt werden (vgl. *Alex.* 1451–1460), auf eine einfallsreiche, typisch hellenistische Weise realisiert: Kein Zuhörer kann ihren Prophezeiungen glauben, weil niemand ihre Worte auch nur verstehen kann. Denn wie auch andere hellenistische Dichtungen bedient sich die *Alexandra* eines überaus entlegenen, gesuchten und künstlerischen/künstlichen Wortschatzes mit zahlreichen Anspielungen auf die vorangegangene griechische Literatur. So verwendet die *Alexandra* ein hochpoetisches, vielfach auf dem Sprachgebrauch des Epos und der Tragödie aufsetzendes Vokabular,[13] das jedoch um zahlreiche Neuprägungen, die in der erhaltenen altgriechischen Literatur nur hier überliefert sind, sog. ἅπαξ λεγόμενα (»einmal Gesagtes«), erweitert wurde: Es wurde berechnet, dass von dem etwa 3000 verschiedene Vokabeln umfassenden Wortschatz der *Alexandra* 518 Worte nur in diesem Werk erscheinen und weitere 117 in der erhaltenen griechischen Literatur dort zum ersten Mal belegt sind (sog. πρῶτον λεγόμενα »zum ersten Mal Gesagtes«), sodass insgesamt mehr als ein Fünftel (ca. 21%) des Gesamtwortschatzes des Gedichts aus extrem seltenen, gesuchten und entlegenen Vokabeln besteht.[14]

attested details of familiar stories and for tales not known to us from elsewhere.« Dies liegt nicht zuletzt daran, dass uns ein Großteil der griechischen Literatur (in diesem Kontext v.a. der Epische Kyklos und die Mehrzahl der Tragödien des 5. Jhd.) nicht erhalten ist.

13 Zu den tragischen Elementen in der Sprache der *Alexandra* siehe etwa Cusset (2002/2003) 142–152, Fountoulakis (2008) und Sens (2010), für die Auseinandersetzung Lykophrons mit homerischem Vokabular vgl. Rengakos (1994).

14 Vgl. die Einschätzung bei Hornblower (2018b) 109: »[T]he vocabulary is punishingly recondite throughout (hundreds of words used here only, in Greek of any period).« Siehe dazu die Berechnung bei N. Hopkinson, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge 1988, 230, vgl. auch Meyer (2014) 98 mit Fn. 301. Zum Vokabular der *Alexandra* siehe zudem Ciani (1975), Guilleux (2009) sowie Pellettieri (2021) zu den Komposita.

Darüber hinaus basiert der spezielle Stil des Werkes insbesondere auf seiner Vielzahl von poetischen Umschreibungen und obskuren Anspielungen, die an die Stelle direkter Nennungen der eigentlichen Bezeichnungen treten.[15] Dadurch muss der Rezipient andauernd die ihm gegebenen Hinweise richtig interpretieren, um zu wissen, von wem die Rede ist und welche Handlung gerade erfolgt. Die wichtigsten dieser Verrätselungsstrategien sind im Folgenden kurz mit einigen Beispielen zusammengestellt, um auf diese Weise einen Einblick in den Charakter des Gedichts zu geben:[16]

(1) Tiermetaphern: Personen werden häufig als Tiere dargestellt, so ist etwa die »borstige Schildkröte« (*Alex.* 340) der Troianer Antenor, Nauplios ist der »hauszerstörende Seeigel« (*Alex.* 1093) und als »Löwe« wird meist Herakles bezeichnet (*Alex.* 33, 459, 697, 917), aber auch Telephos (*Alex.* 213), Neoptolemos (*Alex.* 324), Kastor und Polydeukes (*Alex.* 517, 555) sowie Romulus und Remus (*Alex.* 1233).[17]

(2) Genealogische Beziehungen oder Verwandtschaften: Wie auch im Epos und der Tragödie ist die Bezeichnung über Verwandtschaftsbeziehungen eine gängige Technik, um Personen zu be-

15 Vgl. Ziegler (1927) 2344: »Ersetzung der κυρία durch die τροπικὴ λέξις bis zur Sinnlosigkeit ist das Grundmotiv, und in der maßlosen Anwendung dieses Prinzips (...) hat L[ykophron] einen Gipfel erreicht, der seine Lektüre auch schon im Altertum nur gelehrten Liebhabern und passionierten Rätselratern erträglich machen konnte und alle Produkte seiner gleichgerichteten Zeitgenossen überbietet.« – Zu Lykophrons Techniken der Verrätselung von Namen siehe etwa Ziegler (1927) 2343–2348, Ciani (1973), Panagl (1998), Cusset (2001) und (2006), Lambin (2005) 207–260, Sistakou (2009), Cusset/Kolde (2013) oder Sens (2014).

16 Aus Gründen der Übersichtlichkeit bietet diese Zusammenstellung nur die Rätsel und die Auflösungen, detaillierter zu diesen Beispielen siehe jeweils die Anmerkungen zu den jeweiligen Stellen.

17 Der Dichter der Alexandra hatte offenbar eine besondere Vorliebe für Verwandlungserzählungen, sodass die Übergänge zwischen Menschen, mythologischen Wesen, Mischwesen und Tieren bisweilen fließend sind, vgl. auch die Auflistung von 28 Metamorphosen bei Hornblower (2015/2017) 162–163.

zeichnen, wobei Lykophron auch hier bisweilen auf entlegenere und unbekanntere Zusammenhänge zurückgreift. Ohne Probleme zu entschlüsseln ist Pelops als der »Sohn des Tantalos« (*Alex.* 53), doch Dardanos als der »Schwimmer-Sohn der Atlas-Tochter« (*Alex.* 72–73), Prothoos als der »Sohn des Tenthredon« (*Alex.* 899) und Echidna als die »Gattin des Typhon« (*Alex.* 1353) dürfte auch für Griechen zumindest kurzes Nachdenken erfordert haben.

(3) Verweise auf mythologische Elemente: Hierin findet sich ein besonders reiches Feld an Anspielungsmöglichkeiten in unterschiedlicher syntaktischer Ausführlichkeit von einzelnen Worten (insbesondere Komposita), Partizipialkonstruktionen bis hin zu mehreren Nebensätzen. So ist beispielsweise in Anspielung auf *Ilias* 24 Achilleus der »Leichenverkäufer« (*Alex.* 276), Teiresias der »greise Totenseher, der die Zusammenkünfte von Männern und Frauen kennt« (*Alex.* 682–683), Iason der »einschuhige Anführer« (*Alex.* 1310) nach der Mythenversion, dass er einem Orakel entsprechend mit nur einem Schuh in Iolkos ankommt, und Theseus der »Gürteldieb« (*Alex.* 1329), weil er Herakles bei der Aufgabe des Raubs des Gürtels der Hippolyte begleitete.

(4) Kulttitel: Eine charakteristische Eigenheit der *Alexandra* ist es ferner, für Gottheiten statt des Namens lokale und regionale Kulttitel oder -epitheta zu verwenden,[18] vielfach auch in Reihung mehrerer Bezeichnungen. So ist Ares »Kandaios oder Mamer-

18 Zu den regionalen und lokalen Kulttiteln der *Alexandra* und deren Vorkommen in epigraphischen Quellen siehe v.a. Hornblower (2014) etwa 119: »[F]or the erudite listeners who grasped even some of the allusions, they gave the poem a truly Mediterranean-wide flavour, and (...) this was the poet's intention. They emphasize the exuberant variety of local Greek cults alongside the Panhellenic. The *Alexandra* is essentially a colonial poem (a poem about colonization, and surely also a poem composed in a Greek colonial setting), and is rich in historically authentic cultic material across a wide geographical extension.«

tos« (*Alex.* 1410), Apollon »Thoraios Ptoos Horites« (*Alex.* 352) und »Skiastes Orchieus Telphusios« (*Alex.* 562), Zeus »Drymnios Promantheus Aithiops Gyrapsios« (*Alex.* 536–537) und Demeter »Ennaia Herkynna Erinys Thuria, die Schwertträgerin« (*Alex.* 152–153). Die Herkunft der Titel kann dabei nicht immer sicher geklärt werden und wenn die verwendeten Bezeichnungen einen unmittelbaren Bezug zum Kontext haben, in dem sie erscheinen, ist auch dieser nur in wenigen Fällen klar ersichtlich.

(5) Bezeichnung über Ortsnamen: Die *Alexandra* enthält neben zahllosen mythologischen Anspielungen insbesondere eine Vielzahl geographischer, nicht immer sicher bestimmbarer Angaben. In dieser Eigenschaft können sie als Herkunftsangaben auch als weitere Möglichkeit zur Verrätselung von mythologischen Charakteren eingesetzt werden. So sind etwa die »Nymphen, die das klare Wasser des Bephyros lieben und den leibethrischen Felsen über Pimpleia« (*Alex.* 274–275) nicht wirklich Nymphen, sondern die Musen, die am Olymp wohnen, und »das Geschlecht des alten Arne, sich sehnend nach Graia und den Felsen von Leontarne und Skolos und Tegyra und dem Sitz von Onchestos« (*Alex.* 644–646) bezeichnet die Griechen, die es auf die Balearen verschlägt, als Boioter. Beide Beispiele zeigen, dass die Verweise auf entlegene Städte, Berge oder Flüsse (die ebenfalls oft in kurzen Katalogen auftreten) gar nicht genau diese geographischen Örtlichkeiten bezeichnen, sondern metonymisch verwendet sind und jeweils auf die zugehörigen Regionen und Landschaften verweisen sollen.

(6) Wortspiele: Eine letzte Möglichkeit der Verrätselung, von der Lykophron jedoch nicht oft Gebrauch macht, ist über Wortspiele mit Namensbedeutungen. So könnte etwa die Bezeichnung Kassandras als »Alexandra« auch auf die Etymologie des Namens als »Männer-Abwehrerin« wegen ihrer Abweisung des Apollon (vgl. *Alex.* 348, 353–356, 1457) anspielen; ferner besteht die Möglichkeit der Analyse des Namens als *alpha privativum ἀ-* mit

dem Stamm λέγ- »sagen« (Fut. λέξ-, vgl. *Alex.* 1: λέξω) als Ausdruck von Kassandras Unfähigkeit, sich trotz all ihres Wissens um die Zukunft verständlich zu machen.[19] Unzweifelhaft in diese Kategorie fällt auch die Verrätselung von Neoptolemos, dem Sohn des Achilleus, als »Schlachtbenannter« (*Alex.* 183) wegen der Herkunft des zweiten Bestandteils seines Namens -πτόλεμος (zu πόλεμος »Krieg«), und die Anspielung auf die zukünftige Gründung Roms durch Romulus und Remus in dem griechischen Wort ῥώμῃ (*rhōmēi*) in *Alex.* 1233: ἔξοχον ῥώμῃ γένος, wörtl. »ein in seiner Kraft hervorragendes Geschlecht«, das sicherlich an den Namen der Stadt anklingt.

(7) Kombinationen: Diese Techniken lassen sich miteinander kombinieren, sodass eine einzelne rätselhafte Bezeichnung mehrere Schritte zur Lösung benötigt. So ist etwa Herakles der »dreiabendliche Löwe« (*Alex.* 33), Odysseus das »sisypheiische Kind« (*Alex.* 1030) nach einer Tradition, die ihn als Sohn des Sisyphos ansah, Diomedes der »Sohn des hirnfressenden Ebers« (*Alex.* 1066) in Anspielung auf eine Szene des Thebanischen Sagenkreises und Theseus der »Sohn des Phemios« (*Alex.* 1324) nach einer Version, die ihn nicht als Sohn des Aigeus, sondern tatsächlich des Poseidon darstellte, der hier jedoch mit einem Kulttitel verrätselt erscheint. Andererseits bietet die Kombination verschiedener Verrätselungsstrategien, ebenso wie Häufungen oder kurze Kataloge einer Kategorie von Hinweisen, dem Rezipienten mehrere Möglichkeiten zur Lösung eines Rätsels, sodass in dieser Vorgehensweise auch die Bestrebung Lykophrons deutlich wird, zwar schwere und gelehrte Rätsel zu stellen, aber gleichzeitig dennoch sicherzustellen, dass sein Publikum trotz aller Schwierigkeiten doch über eine Chance zur Lösung (und damit zum Genuss des Werkes) verfügt.[20]

19 Vgl. etwa Cusset (2006) 45–46, Pillinger (2019) 116, 121.

20 Siehe dazu auch Cusset/Kolde (2013) 177 und Horn (2021) zu den Häufungen

Auf die andauernde Verwendung dieser Techniken ist der spezielle, orakelhafte Stil des Gedichtes zurückzuführen: Wenn tatsächlich die Nennung eines Eigennamens erfolgt, handelt es sich entsprechend meist um wenig bekannte und entlegene Personen (z.B. Prylis in *Alex.* 222, Aisakos in 224, Munitos in 498, Kepheus und Praxandros in 586, Setaia in 1075, oder Meda und Kleisithera in 1221–1222),[21] und bisweilen werden auch bekannte Namen nicht als tatsächliche Bezeichnungen, sondern zur Verrätselung genutzt. So wird in *Alex.* 335 »Agamemnon« aufgrund seiner Bestimmung als bedeutendster menschlicher Herrscher der Griechen anstelle von »Zeus«, des mächtigsten Gottes des olympischen Pantheons, verwendet, und ebenso kann sich im Umkehrschluss »Zeus« in *Alex.* 1124 und 1370 tatsächlich auf Agamemnon beziehen. Dies deutet darauf hin, dass Lykophron bewusst seinen Hörern oder Lesern das Verständnis erschweren und ihnen Rätsel aufgeben wollte, denn es finden sich auch noch weitere Techniken, die offenbar darauf ausgerichtet sind, den Rezipienten zu verwirren und in die Irre zu führen:[22]

(1) Wechselnde Apostrophen, d.h. Anreden in der zweiten Person, bei denen erst im Fortgang der Erzählung klar wird, um welchen Adressaten es sich jeweils handelt. So ist z.B. Kassandras Anrede

von Kulttiteln für Götter, die in ihrer Vielzahl in jedem Fall die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass der Rezipient sich erschließen kann, um welche Gottheit es sich handelt.

21 Vgl. etwa von Holzinger (1895) 16: »Die wirklichen Personennamen, die Lykophron nennt, ohne irgend eine Willkür auszuüben, gehören zumeist wenig bekannten oder ganz verschollenen Specialmythen an, so dass der Name allein nur selten einen Leser aufklärt.« Ebenso Sistakou (2009) 249: «It appears that only unattested heroes or secondary characters are mentioned in the *Alexandra* by name.«

22 Vgl. dazu auch von Wilamowitz-Moellendorff (1962) 150: »Aber der Dichter will auch gar nicht auf Phantasie und Gemüt wirken (…), sondern wendet sich allein an den Verstand, der sich anstrengen soll und darin Genuß finden, daß er dahinter kommt, was der Dichter sagen will, am stärksten, wenn er einer gestellten Falle entgangen ist.«

durch das Pronomen σε »dich« wechselnd bezogen auf Troia (*Alex.* 52, 69, 72), ihren Bruder Paris (*Alex.* 90, 97, 115, 128), den Seher Prylis (*Alex.* 219), ihr eigenes Herz (*Alex.* 258), ihre Schwester Polyxena (*Alex.* 323) oder ihre Mutter Hekabe (*Alex.* 330).

(2) Mischung von Metaphern, z.B. in *Alex.* 213–215, wo Telephos mit einer Löwen-Metapher bezeichnet wird, aber die Vorstellung, dass er das »Saatfeld (d.h. das griechische Heer) mit Zähnen und Kiefern verwüste« (*Alex.* 214–215) viel eher das Bild eines wilden Ebers evoziert. Ähnlich unpassend bzw. irritierend erscheint die metaphorische Bezeichnung von Killa und ihrem Sohn Munippos, auf die nur für eine Ortsangabe angespielt wird, als »Jungkuh/Färse« und »Welpe« (*Alex.* 320–321). Für den Kleinen Aias, dessen Tod in *Alex.* 387–407 dargestellt ist, verwendet Lykophron in schneller Folge die Metaphern des Eisvogels (*Alex.* 387, 390), der Seebrasse (*Alex.* 388), des Kuckucks (*Alex.* 395) und des Delphins (*Alex.* 397). Ebenso werden die Dioskuren und Aphariden bei ihrem Kampf eingangs kollektiv als Adler bezeichnet (*Alex.* 551), kurz danach beschreibt eine Löwen-Metapher die Dioskuren (*Alex.* 555; vgl. *Alex.* 517), während die Aphariden mehrfach mit Stier-Metaphern dargestellt werden (so in *Alex.* 555, 556, 561), bis auf Idas, der in *Alex.* 558 eine Widder-Metapher erhält.

(3) Juxtaposition von Informationen, deren Verbindung in eine falsche Richtung führt, so wird z.B. die Erwähnung des Kronos in *Alex.* 202 mit der folgenden Apposition »Zerreißer unreifer Kinder« (*Alex.* 203: τέκνων νηπίων κρεανόμου) sicherlich unmittelbar den Mythos evozieren, dass Kronos seine von Rheia geborenen Kinder unmittelbar nach der Geburt verschlungen haben soll, um zu verhindern, dass seine Nachkommen ihm die Herrschaft streitig machen (Hes. *Theog.* 453–467). Nur das Detail, dass er auch die Mutter verschlungen habe (*Alex.* 203: σὺν μητρί), stimmt nicht und macht den Rezipienten darauf aufmerksam, dass gar nicht diese Erzählung gemeint sein kann, sondern das sog. Sperlingsorakel von Aulis aus der *Ilias* (*Il.* 2,308–329), als

ein Gott den Griechen ein Zeichen gab und eine Schlange neun junge Sperling mit ihrer Mutter verschlingen ließ und somit zeigte, dass Troia erst nach neun Jahren Krieg im zehnten Jahr fallen werde. In der *Ilias* wird das Orakel von Zeus gegeben, doch es ist anzunehmen, dass Lykophron zur Verwirrung seiner Rezipienten diese Zuschreibung abgeändert hat. Ebenso evoziert die Erwähnung der Bebryker in *Alex.* 516, insbesondere da es sich um einen Exkurs zu den Dioskuren handelt, die Episode aus der Argonautensage, als Polydeukes auf der Fahrt nach Kolchis gegen Amykos, den König der Bebryker, einen Faustkampf austragen musste. Tatsächlich ist diese Erzählung hier jedoch gar nicht gemeint, denn Lykophron verwendet »Bebryker« aufgrund der räumlichen Nähe der beiden Volksstämme nur als Umschreibung der Troianer (so auch in *Alex.* 1305, 1474).

Damit entspricht das Gedicht durchaus dem gelehrten hellenistischen Stilideal, das üblicherweise mit dem Namen des Kallimachos von Kyrene (ca. 305 – 240 v. Chr.) verbunden ist, doch im Vergleich zu anderen Werken macht Lykophron von diesen literarischen Techniken zur Verrätselung in einem deutlich umfangreicheren Ausmaß Gebrauch.[23] Obgleich sich die Verschleierungen bisweilen *ad nauseam* aneinanderfügen,[24] so gewinnen sie doch gerade dadurch besondere Bedeutung im Kontext von Kassandras Prophezeiung: Der Inhalt ihrer Voraussagen, mit denen sie ja ihre Landsleute warnen möchte, kann schon deswegen keinen Glauben finden, weil er so kompliziert formuliert ist, dass er nicht einmal verstanden wird.

23 Vgl. etwa West (2000) 157: »[M]any of the qualities generally regarded as characteristically Callimachean are obviously present in good measure – some may feel to excess – in the *Alexandra*.« Vgl. auch die Bezeichnung Lykophrons als »extreme[r] Alexandriner« bei Ziegler (1927) 2334.

24 Vgl. hier etwa von Wilmowitz-Moellendorff (1962) 144: »[D]ie Alexandra, mag sie uns selbst widerwärtig sein, fordert und lohnt jede Anstrengung, sie zu verstehen.«

Die *Alexandra* ist damit kein konventionelles narratives Gedicht, sondern ein gelehrtes literarisches Spiel mit unzähligen mythologischen Anspielungen und intertextuellen Bezügen auf die vorangegangene griechische Literatur, ein Rätsel im Umfang von fast 1.500 Versen. Wie jedes Rätsel prinzipiell auf einem Wissensvorsprung des Rätsel-Stellers gegenüber seinem Publikum beruht, das sich erst um die Lösung bemühen muss, so gibt diese Form dem Autor Gelegenheit, seine Gelehrsamkeit und seine Kenntnis eigenartiger Mythenversionen zur Schau zu stellen. Doch wie der Wächter Priamos auffordert, die Worte des Berichts zu bedenken (*Alex.* 8–12), so fordert metapoetisch der Dichter damit seine Leser zur Entschlüsselung der folgenden Rätsel auf. Bezeichnenderweise affirmiert jedoch das abschließende Gebet des Wächters um einen guten Ausgang für das troianische Königshaus (*Alex.* 1472–1474) ironisch sowohl sein eigenes Unverständnis über das soeben Berichtete als auch den Unglauben in Kassandras umfangreiche Prophezeiung: Dass er nach dem wörtlichen Referat allen den Troianern bevorstehenden Unheils und insbesondere Kassandras abschließender Klage über die Nutzlosigkeit ihrer eigenen Prophezeiung (vgl. *Alex.* 1451–1460) noch auf einen glücklichen Verlauf hoffen kann, zeigt abschließend, dass ihre Vorhersagen keine Auswirkungen haben und genau so eintreten werden.[25] Andererseits wird nach Kassandras Voraussage am Ende doch einer ihrer Verwandten siegreich aus den Kämpfen zwischen Europa und Asien hervorgehen und Frieden erwirken (*Alex.* 1446–1450), sodass *sub specie aeternitatis* nicht nur die Prophezeiungen Kassandras wahr werden, sondern sich letztendlich auch das Gebet des Wächters erfüllen wird.

25 So auch Looijenga (2009) 78: »On an internal level, the tragic misunderstanding of the messenger dominates. In agreement with both the disbelief towards Cassandra and the characterisation of the messenger's view of Cassandra, the messenger cannot but trust in the very opposite of her prophecies. This wry dramatic irony is of course clear to everyone (...).«