



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Narratologischer Kommentar: Was war entscheidend bei Triphiodoros, dass die Iliou Halosis in dieser Form mit diesem Inhalt geschrieben wurde? “

verfasst von / submitted by

Jacopo Maria Achille Jandl, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it
appears on
the student record sheet:

UA 066 683

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears
on
the student record sheet:

Masterstudium
Klassische Philologie UG2002

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Georg
Danek

Ich versichere, die vorliegende Arbeit selbständig verfasst zu haben. Ich habe keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt. Alle von mir für direkte und indirekte Zitate benutzten Quellen sind nach den Regeln des wissenschaftlichen Zitierens angegeben. Mir ist bekannt, dass beim Verstoß gegen diese Regeln eine positive Beurteilung der Arbeit nicht möglich ist. Ich habe die Arbeit bzw. Teile davon weder im In- noch im Ausland zur Begutachtung als Prüfungsarbeit vorgelegt. Mir ist bekannt, dass die in der vorliegenden Arbeit Verwendung gefundenen Abbildungen der Zustimmung zur Benützung durch die Rechteinhaber*innen bedurft hätten. Aufgrund des zur Erstellung der Arbeit vorgegebenen begrenzten zeitlichen Rahmens war mir jedoch eine Einholung dieser Rechte nicht möglich. Da die vorliegende Arbeit weder publiziert noch sonst anderweitig kommerziell genutzt wird, befand ich die Nennung der Urheber*innen bzw. Rechteinhaber*innen als ausreichend.

Wien, im November, 2019

Jacopo Maria Achille Jandl

Danksagung

Am Beginn dieser Arbeit möchte ich mich bei allen, die mir beim Schreiben dieses Werks geholfen haben, bedanken.

Sehr geehrter Professor Danek, erstens bedanke ich mich vielmals bei Ihnen für Ihre Betreuung und Unterstützung, während ich meine Masterarbeit verfasst habe. Ihre Lehrveranstaltungen über Homer haben mich immer begeistert und interessiert, sodass sie mir auch die Motivation für diese Arbeit gegeben haben.

Ich bedanke mich herzlich auch bei meiner Freundin Theresia, die mir immer geholfen hat. Ohne ihre Hilfe, die Sprache dieser Arbeit zu verbessern, hätte diese nicht in ihrem kompletten Potenzial formuliert werden können.

Schließlich bedanke ich mich bei meiner Familie und meinen Freunden für ihre Unterstützung während des Studiums und beim Verfassen dieser Arbeit.

Jacopo Maria Achille Jandl

Inhaltsverzeichnis

0. Einführung.....	6
0.1. Forschungsstand.....	6
0.2. Methode.....	7
1. Daten über Triphiodoros.....	7
1.1 Über den Namen.....	8
1.2. Über die Datierung.....	9
1.3. Über seine Herkunft.....	9
1.4. Über seine Werke.....	10
2. Die Suche nach einem Standard.....	10
2.1. Eine mögliche Kategorisierung der epischen Gattung.....	11
2.2. Über direkte und indirekte Homerrezeption.....	11
2.3. Der Standard.....	13
3. Fragestellung: Was war entscheidend bei Triphiodoros, dass die Iliou Halosis in dieser Form mit diesem Inhalt geschrieben wurde?.....	14
4. Zusammenfassung des Epos.....	14
5. Diskurs über den Inhalt und die Form.....	17
5.1. Die Form.....	18
Was ist mit <i>Epyllion</i> gemeint?.....	18
Sprache.....	19
5.2. Der Inhalt.....	20
Die Quellen des Triphiodoros.....	20
4. Narratologischer Kommentar.....	22
4.1. Der trojanische Kyklos.....	22
Aithiopis.....	24
Die Kleine Ilias.....	25
Iliou Persis.....	27
5.2. Homerische Reminiszenzen.....	28
Der Aufbau der Iliou Halosis.....	30
Der Rhythmus in der Iliou Halosis.....	34
Das Lied von Demodokos und das Wahrhafte.....	36
Helena.....	39
5.3. Triphiodoros – Hellenismus.....	43
Epeios.....	43
Kassandra.....	47
Kassandra bei Lykophron.....	48
Kassandra bei Triphiodoros.....	52
5.4. Triphiodoros – Vergil.....	54

5.5. Sinon als Held der Zweiten Sophistik.....	60
5.6. Triphiodoros – Quintus Smyrnaeus.....	66
Helena.....	69
Sinon.....	69
Epeios.....	71
Kassandra.....	72
5.7. Johannes Tzetzes.....	73
6. Fazit: Eine neue Gattung mit der Iliou Halosis?.....	76
7. Bibliographie.....	78
7.1. Primärliteratur.....	78
7.2. Sekundärliteratur.....	79
Austin R. G., P. Vergili Maronis, Aeneidos liber secundus, edited with a commentary by R. G. Austin, Oxford, 1964.....	79
7.3. Tertiärliteratur.....	80

0. Einführung

Wie könnte man ein *Epyllion* unter anderen ähnlichen Texten über den Trojanischen Kyklos erklären? Der Sinn dieser Frage liegt in der Geschichte von Triphiodoros. Ein Grammatiker und Dichter aus Ägypten, der wahrscheinlich Ende des III. Jahrhunderts gelebt hat, verfasste ein *Epyllion* über die Einnahme Trojas unter anderen Texten, die die Zeit nicht überlebt haben. Wurde also die *Iliou Halosis* geschrieben, weil kein *Epyllion* über den trojanischen Kyklos bis dahin verfasst wurde? Vielleicht mag es sein. Oder gilt der inhaltliche Grund statt dem formellen als Antwort plausibler?

Helena, Achill, Odysseus, Hektor, Agamemnon, Priamos, Ajax kommen in der griechischen Literatur häufig entweder in Epen oder in Tragödien oder auch in Prosatexten vor. Homer und der Trojanische Kyklos sind der Kern der (alt)griechischen Literatur; zahlreiche Autoren haben sich von Homer inspirieren lassen und Nachdichtungen¹ verfasst. Unter diesen ist auch Triphiodoros zu nennen, der ein *Epyllion* über die Einnahme Trojas schrieb. Dieses kurze Epos ist gleichzeitig sowohl unbekannt und gelesen als auch hochgeschätzt und verachtet. Es handelt sich bestimmt um einen Text *sui generis*.

0.1. Forschungsstand

Für Triphiodoros gibt es zwei sehr geschätzte Werke, die die Grundliteratur dieser Branche repräsentieren: nämlich die Textedition und der Kommentar von Gerlaud (1982) und die von Dubielzig (1996). Diese Arbeit stützt sich auf die Textedition von Dubielzig. Als ältere aber sehr nützliche Artikel und Essays, obwohl sie zum Teil veraltet und überholt sind, gelten der von Noack über die Quellen von Triphiodoros und einer möglichen Abhängigkeit des Triphiodoros von Quintus Smyrneus; die von Leone über die Erzählung des Epos; die von Knight, Cesareo und D'Ippolito haben sich sehr mit der Fragestellung des Verhältnisses zwischen Vergil und Triphiodoros beschäftigt; der von De Lorenzi, in dem man eine Nachahmung des Kolluth von Seiten des

¹ Als Beispiele seien genannt die *Posthomerica* des Quintus Smyrneus, die *Chrestomathie* des Proklos, die *Epitome* des Apollodoros und die *Dionysiaca* des Nonnos von Panopolis.

Triphiodoros vermutet. Rezent und hoch interessant sind die Arbeiten von Miguélez-Cavero, die einen neuen hilfreichen Kommentar geschrieben hat, und der Essay von Tomasso, in dem der Rhythmus und die Homerbezüge betrachtet werden.²

0.2. Methode

Diese Arbeit ist auf folgende Weise aufgebaut: in den ersten zwei Kapiteln wird der Dichter und sein Werk vorgestellt, indem die biographischen Daten und die Handlung behandelt werden. In den nächsten zwei Kapiteln werden die Aspekte im Bezug zur Form und zum Inhalt des Epos, das heißt, die Sprache und die Intertextualität des Gedichts in einzelnen Aspekten analysiert. Zentral sind die Kapitel, in denen die am meisten für Triphiodoros bedeutsamen Texte von Dichtern aus verschiedenen Epochen der griechischen Literatur analysiert und kommentiert werden. Die verglichenen Werke sind nach dem Kriterium der Ähnlichkeit und Verschiedenheit einer Episode bzw. eines Charakters der *Iliou Halosis* ausgewählt worden. Deshalb werden hier vor allem vier Charaktere, nämlich Helena, Epeios, Cassandra und Sinon, betrachtet, die eine besondere Rolle neben traditionellen Helden, wie Odysseus oder Menelaos in der Erzählung haben. Somit besteht das Ziel dieser Arbeit darin, neue von Triphiodoros erfundene oder in der traditionellen epischen Erzählung eingebaute Elemente in der *Iliou Halosis* zu finden und zu kommentieren.

1. Daten über Triphiodoros

Früher stellten andere Wissenschaftler*Innen³ fest, dass nicht so viele Daten über die Person Thriphiodoros bekannt sind. Dass es sich um einen Ägypter handelt, ist seit langer Zeit belegt. Die Quelle, auf die man sich dabei stützt, ist die byzantinische Enzyklopädie *Suida*, die dem Triphiodoros zwei nützliche Artikel gewidmet hat⁴.

Suid. s.v. Τρυφτιόδωρος (I), T 1111 ADLER⁵:

2 Vgl. dazu die Hinweise in der Bibliographie.

3 Gerlaud 1982 S. 10ff.; Dubielzig 1996 S. 1ff.

4 Adler, Ada (ed.): *Suidae Lexicon*. IV: Π-Ψ, Lipsiae, 1935

Τρυφιδώδωρος, Αιγύπτιος, γραμματικὸς καὶ ποιητὴς ἐπῶν ἔγραψε Μαραθωνιακά, Ἰλίου ἄλωσιν, Τὰ κατὰ Ἱπποδάμειαν, Ὀδύσσειαν λειπογράμματον – ἔστι δὲ ποίημα τῶν Ὀδυσσέως καμάτων, καὶ ὅσα μυθολογοῦσι περὶ αὐτοῦ – καὶ ἄλλα.

Was aus diesem Artikel herausgefunden wird, sind grundsätzliche Informationen wie Name, Herkunft, Beruf und die Titel der Werke. Er war ein *γραμματικὸς* aus Ägypten, der bestimmt gute Homerkenntnisse hatte und Epen schrieb.

Suid. s.v. Τρυφιδώδωρος (II), T 1112 ADLER⁶:

Τρυφιδώδωρος <καὶ αὐτὸς ποιητὴς > διάφορα ἔγραψε δι' ἐπῶν, παράφρασιν τῶν Ὀμήρου παραβολῶν καὶ ἄλλα πλεῖστα.

In diesem zweiten Artikel der *Suida* wird praktisch bestätigt, was in dem ersten gemeint wurde, dass sich der Dichter hauptsächlich mit dem homerischen Stoff beschäftigt hatte.

Sonst sind aus der Antike keine anderen ausführlichen Quellen überliefert, die mehr Informationen dazu geben. Daraus sind natürlich Schwierigkeiten in der Forschung entstanden, Triphiodoros richtig einzuordnen, vor allem was den Namen und die Datierung betreffen.

1.1 Über den Namen

Trotz der Debatte über die Orthographie werden wichtige Informationen über den Dichter aus dem Namen herausgefunden, um die mangelnden schriftlichen Quellen zu kompensieren.

Aufgrund von onomastischen Forschungen vermutet man, dass Triphiodoros ursprünglich aus der Gegend von Panopolis stammt. Denn es gab eine Diskussion über die Orthographie des Namens: bei byzantinischen Autoren*Innen bzw. in Handschriften, wie Suda, Eusthatios, Tzetzes, ist er als Τρυφιδώδωρος erwähnt. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um die mittelbyzantinische Schreibweise des X. Jahrhunderts⁷. Letronne hat eine Etymologie des Namens Triphiodoros rekonstruiert, da

⁵ Adler, Ada (ed.): Suidae Lexicon. IV: Π-ψ, Lipsiae, 1935 p. 601, 14-17

⁶ Ibidem, p. 601, 18-19

⁷ Dubielzig (1996), 2ff.

er das Präfix *Τριφιδ-* statt *Τρυφιδ-* (aus *τρυφή*) für die korrektere Variante hält. Diese Schreibweise wird durch die Etymologie der griechischen Namen erklärt, da jene Namen, die mit dem Suffix *-δωρος* enden, auch einen Name einer Gottheit enthalten, zum Beispiel Theodoros, Apollodoros und Isidoros. In dem Fall war *Τριφιδ* eine Gottheit, deren Kult in der Umgebung der Stadt Krokodilopolis, nicht weit von Panopolis entfernt, verbreitet ist⁸.

1.2. Über die Datierung

Am Anfang wurde die Lebenszeit des Triphiodoros so, als ob er ein Nachfolger des Nonnos aus Panopolis wäre, eingestuft, also zwischen dem V. und dem VI. Jahrhundert. Aufgrund genauerer Dissertationen zum Metrum des Epos wurde jedoch festgestellt, dass Triphiodoros kein Nonnianer sein konnte. Zuletzt wurde ein Papyrus⁹ aus dem III. und IV. Jahrhundert veröffentlicht und die Datierung um eineinhalb Jahrhunderte vorgeschoben. Dies bedeutet, dass Triphiodoros kein Nachahmer von Nonnos war, sondern das Vorbild von diesem. *Terminus post quem* ist die erste Hälfte des III. Jahrhunderts. Der *Terminus ante quem* ist nach der Komposition der leipogramatischen Odyssee anzusetzen, also kurz nach Nestor von Laranda, der auch ein ähnliches Epos geschrieben hat. Triphiodoros und sein Werk „Iliou Halosis“ werden daher heute zwischen Mitte des III. und Mitte des IV. Jahrhunderts datiert¹⁰.

1.3. Über seine Herkunft

Dazu ist der Name auch vierzehn mal in originalen Dokumenten von Triphiodoros Zeit in jener Gegend belegt. Dagegen argumentieren andere Wissenschaftler*Innen¹¹, die diese Erklärung für unwahrscheinlich halten oder andere Rekonstruktionen vorschlagen¹². Hierbei handelt es sich um eine reizvolle Frage, die die Schwachpunkte

8 Gerlaud 1982 S. 5

9 Ox. Pap. Vol. 41. n° 2946, Dubielzig (1996) S. 9f.

10 Dubielzig (1996) S. 7ff.; Gerlaud (1982) S. 6ff.

11 Cuartero 1994, MacCoull 1988, Eichhoff 1825, Pontani 1984, Jiménez Aquino laut Dubielzig (1996), S. 5

12 Lykopolis Eichhoff, Thebes Pontani, Alexandria Jiménez Aquino laut Dubielzig ibidem

von Letronnes Theorie prüfen wollen. Diese sind jedoch zu kompliziert, um geprüft zu werden. Zu der Gegend von Panopolis kommt man durch die Gottheit *Τρῖφις* darauf, die mit einem bestimmten Kult in Krokodilopolis (Athripes)¹³ verehrt wurde, und alle Namen, die das Prefix *Τριφισ-* beinhalten, sind auf die Gegend von Panopolis zurückgeführt worden¹⁴.

1.4. Über seine Werke

Die *Suida* tradiert viele interessante Informationen, darunter die verlorenen Werke des ägyptischen Dichters. Außer der *Iliou Halosis* werden genannt die *Marathoniaka*, eine *Hippodameia* und eine *Odyssee leipogrammatos* und eine *Paraphrase der homerischen Vergleiche*¹⁵.

- Die *Μαραθωνιακά* war vielleicht ein historisches Epos über die Schlacht von Marathon mit Miltiades als Held. Man vermutet alternativ dazu aber auch eine Anspielung auf die Hekale des Kallimachos.
- Bei den *Τὰ κατὰ Ἴπποδάμειαν* handelte es sich offenbar um ein mythologisches Epos über Hippodameia, die Tochter des Oinomaos, Frau des Pelops und Mutter des Atreus, also ein Mythos, den man mit dem trojanischen Krieg verbinden könnte.
- *Ὀδύσσεια λειπογράμματος* ist eine Umschreibung der homerischen Odyssee, in der ein bestimmter Buchstabe in jedem Gesang ausfällt. Es ist auch eine leipogrammatistische Ilias von einem gewissen Nestor belegt.
- *Παράφρασις τῶν Ὁμήρου παραβολῶν* ist wahrscheinlich eine Paraphrase homerischer Gleichnisse. Leider ist es nicht möglich, dazu mehr herauszufinden¹⁶.

2. Die Suche nach einem Standard

Bevor Triphidoros weiter untersucht wird, ist es wichtig, einen Standard darzustellen, in

13 Gerlaud (1982) S.5

14 ibidem

15 Dubielzig (1996) S. 11ff.

16 Ibid.

welcher Form vor Triphiodoros Epen geschrieben worden sind. Außerdem wird der Standard helfen, eine Übersicht zu geben, wie die Vorgänger den Inhalt rezipiert haben und welche Form sie gewählt haben. Dadurch wird es deutlicher zu verstehen, was Triphiodoros verfasst hat und wie er das gemacht hat; und schließlich wird zu fragen sein, wieso er sich für genau diese Form entschieden hat.

2.1. Eine mögliche Kategorisierung der epischen Gattung

Es ist darauf zu achten, nicht alle im folgenden genannten Epen lediglich oberflächlich zu differenzieren, da ihre Unterschiede nicht nur darin liegen, in wie viele Bücher sie eingeteilt sind und ob sie direkt oder indirekt einen Bezug auf Homer zeigen; sondern auch, mit welcher Geschichte sie sich konfrontieren. Die *Ilias* und die *Odyssee* von Homer und die *Theogonie* von Hesiod zum Beispiel handeln von mythologischen Erzählungen, weil Götter in einer undefinierbar fernen Zeit neben Menschen, die sich als Helden erweisen, agieren. Im Gegensatz dazu kann man Lukans *Pharsalia* als historisches Epos klassifizieren, weil der Dichter es unternimmt, historische Ereignisse in Versen zu schreiben¹⁷. Die dritte Art von Epos ist das Lehrgedicht, wie die *Tage und Werke* des Hesiod, *De re natura* von Lukrez, dessen Zweck rein belehrend ist, da meistens Themen wie zum Beispiel Philosophie, Zoologie, Astronomie behandelt werden. Die epische Kategorie, die in dieser Arbeit behandelt wird, ist die mythologische.

2.2. Über direkte und indirekte Homerrezeption

Wie oben erwähnt, lässt sich der homerische Kyklos in die Kategorie „Mythologisches Epos“ einordnen. Diese Art ist ein Leitmotiv der griechisch-römischen Literatur. In der Antike gibt es zahlreiche Nachdichtungen von Homer in verschiedenen Gestalten und Arten.

Neben der *Ilias* und der *Odyssee* heben sich wie Geister die anderen verlorenen Epen des Trojanischen Kyklos ab: die *Kypria* von Stasinos, die *Kleine Ilias* von Lesches, die

¹⁷ Siehe Toohey (1992) S. 1ff.

Iliou Persis von Arktinos und die *Aethiopis*. Diese sind auch in der Antike sehr bekannte Epen, die den trojanischen Krieg tradieren.

Außer diesen wurden die *Argonautika* von Apollonios Rhodios in der hellenistischen Ära erfasst, die zwar nicht über Taten des trojanischen Krieges erzählen, sondern über Jason und das Goldene Vlies. Trotzdem erweisen sie sich als nennenswert, da der stilistische Einfluss von Homer auf Apollonios erkennbar ist¹⁸.

Mit einem pindarischen Flug landet der Fokus auf Rom und dem Dichter am Hof des Augustus, Vergil. Die *Äneis* von Vergil ist das römische Epos *par excellence*. Es ist ein geschicktes Kunstwerk der Nachdichtung von Homer, wenn auch in einer anderen Sprache: es handelt sich einerseits um eine Kombination aus der Ilias und der Odyssee, in der Ilias ähnlicher Kampf um eine neue Heimat aus einem ursprünglichen Nostos entsteht, da die überlebenden Troer von dem zerstörten Troja nach Latium fahren. In vielen Aspekten erinnert die Aeneis an Ilias. Zum Beispiel erinnert sie an den VIII. Gesang der Odyssee, in dem Demodokos von den achaischen Helden singt und dann Odysseus die Details erzählt¹⁹, als Aeneas der Dido die Zerstörung von Ilion berichtet. Für die Ilias ist der Antagonismus zwischen Aeneas und Turnus, der sich in einem Duell auslösen wird, ein Beispiel, indem er stark an Hektor und Achilles erinnern lässt²⁰.

Außer Vergil kommen auch Lukan und Statius in Frage, da es einerseits überliefert ist, dass Lukan das verlorene Epos *Iliaca* geschrieben hat, und andererseits, dass Statius die Aeneis rezipiert hat: bei diesem nämlich lassen die Belagerungsszenen von Theben stark an die von Troja erinnern. Dadurch kann man behaupten, dass nicht nur Vergil von ihnen rezipiert wurde, sondern auch Homer. Das bleibt aber eine provokative Frage der Statiusforschung, die in dieser Arbeit nicht weiter vertieft wird.

In der römischen Kaiserzeit kommt man wieder zu einem Revival des Trojastoffes, und zwar sowohl in Form der Prosa als auch der Dichtung. Im ersten Fall erscheinen „homerische Romane“ wie der griechische Roman „*Ephemeris belli Troiani*“ des Dictys Cretensis²¹ und der lateinische „*de excidio Troiae*“ des Dares Phrygius²². Außer den Romanen werden auch Epitomen verfasst. Die zwei relevantesten

18 Paduano & Fusillo (1986)

19 Toohey (1992) S. 126

20 Ibidem

21 Eisenhut (1958), in der Einführung

22 Beschoner (1992), in der Einführung

sind die *Chrestomathie* des Proklos²³ und die *Bibliothèque* des Apollodoros²⁴, beide sehr oft in der Antike gelesen.

Im zweiten Fall handelt es sich um epische Dichtungen in der Nachfolge der Ilias. Das beste Beispiel dafür ist das Epos *Posthomérica* des Quintus Smyrnaeus, das in das dritte Jahrhundert zu datieren ist. Dieses Epos ist in vierzehn Bücher unterteilt und behandelt jene Ereignisse, die sagenchronologisch zwischen der Ilias und der Odyssee eingeordnet sind. Der Bezug auf Homer ist sehr stark, was in der Vergangenheit von den Gelehrten oft kritisiert wurde und deren Meinung negativ beeinflusst hat. Trotzdem wurde in den letzten Jahren bewiesen, wie sehr dieses Epos seine eigenen Charakteristika hat, die es veredeln und zu einem eigenständigen Werk machen. Nonnos von Panopolis ist der andere große Nachfolger von Homer. Sein riesiges Werk, die *Dionysiaka*, ist in 48 Büchern unterteilt und erzählt das Leben und die Taten von dem Gott Dionysos²⁵. Zeitlich zwischen den zwei relevantesten Dichtern der späten Kaiserzeit ist Triphiodoros einzuordnen, obwohl er früher nach Nonnos als ein Schüler von ihm datiert wurde.

Das ist das breite Spektrum des Epos, bzw. des Trojanischen Epos bis Triphiodoros.

2.3. Der Standard

In einem mythologischen Epos wie der Ilias oder der Odyssee ist es kanonisch, dass es aus vielen Büchern besteht, während ein ideales hellenistisches Epos wenige Bücher enthalten. Homers Epen bestehen aus 24 Büchern und Vergils aus 12 Büchern, 14 sind in den *Posthomérica* und sogar 48 Bücher in *Dionysiaka*²⁶. Kürzere Epen sind eher eine Rarität, wenn nicht eine Ausnahme. Im griechischen Raum bleibt immer ein starker Bezug auf die homerische Sprache, obwohl dieser nicht daran hindert, neue Begriffe zu verwenden und zu erfinden. Der Hexameter bleibt das einzige kanonische Versmaß für das Epos. Während der Handlung des Gedichtes ist es Brauch, dass bestimmte Szenen vorkommen, wie zum Beispiel eine Götterversammlung, die Teilnahme der Götter an

23 Severyns (1963), in der Einführung

24 Scarpi (1996), in Introduzione S. IX ff.

25 Rose (1940), in introduction

26 Toohey (1992) S.126

menschlichen Ereignissen, ein Duell zwischen Helden, eine entweder zerstörte oder verteidigte, entweder verratene oder gegründete oder neu gesuchte Stadt/Heimat, die Tugend und die Mission eines Helden, seine Genealogie und sein Ruhm²⁷. Die Zeit bzw. die Datierung ist nicht besonders relevant. Und auch ein wichtiges Detail ist das Proömium und die Museninvokation.

3. Fragestellung: Was war entscheidend bei Triphiodoros, dass die Iliou Halosis in dieser Form mit diesem Inhalt geschrieben wurde?

Ungefähr auf diese Weise kann man grob ein Epos nach diesem Standard beschreiben. Die Iliou Halosis von Triphiodoros weicht zum Teil von diesem Standard ab. Seine Länge ist auffällig, die Götter und die „homerischen“ Helden spielen eine wenig zentrale Rolle. Andererseits sind die Beschreibungen zentral: die überproportional lange Ekphrasis des Pferdes und die realistische Beschreibung der Zerstörung der Stadt. Die eine lässt sich eher auf die Zweite Sophistik, die andere auf die Geschichtsschreibung (z. B. Herodot oder Thukydides) zurückführen. Dabei könnte die geringe Anzahl der Verse (knapp weniger als 700) an Kallimachos erinnern, wie Tomasso meint, indem der Hellenismus die qualitative Kürze eines Gedichtes anstatt die übertriebene Menge von Versen propagierte²⁸. Ob es um eine bewusste Entscheidung geht, ein homerisches Epos mit so vielen anderen Einflüssen zu schreiben, ist nicht klar. Ein angeblicher Gegensatz zu Quintus von Seite des Triphiodoros wurde schon in der Forschung vermutet. Auf diese Weise zeichnet sich die folgende Frage ab: Was war entscheidend für Triphiodoros, dass er die Iliou Halosis in dieser Form mit diesem Inhalt geschrieben hat?

4. Zusammenfassung des Epos

Das Epos beginnt mit einem Proömium, in dem die Muse Kalliopeia angerufen wird und das Thema des Gedicht vorgestellt wird: nämlich das verspätete Ende des

²⁷ Toohey (1992) S. 2f.

²⁸ Tomasso (2012) S. 378ff.

mühsamen Krieges (vv. 1-5).

Danach folgt eine allgemeine Beschreibung der Verwüstung des Krieges mit Personifikationen der Waffen und Pferde (vv. 6–16).

Die Schicksale der wichtigsten Helden von beiden Seiten, wie Achill, Ajax, Hektor, Sarpedon, Memnon und Penthesileia werden ganz kurz erwähnt und aufgelistet. Es handelt sich um eine knappe Zusammenfassung der anderen Epen (vv. 17-41). Athena organisiert den Plan des Baues von dem Pferd mit Hilfe von Odysseus und Epeios (vv. 42-58).

Dann findet die berühmte und lange Ekphrasis des trojanischen Pferdes statt, das als riesig und prachtvoll aus verschiedenen Edelmetallen und -steinen beschrieben wird (vv. 59-107).

Während der Anfertigung des Pferdes findet eine Versammlung der Griechen statt und Odysseus, der von Athena unterstützt wird, hält eine Rede, in der er den Plan erklärt und die Griechen auffordert, Troja zu erobern (108- 151). Odysseus sucht Freiwillige, die sich mit ihm in dem Pferd verstecken und als erste die Trojaner angreifen. Viele tapfere Helden wie Neoptolemos, Aias, Diomedes, Menelaos, Teukros und andere melden sich (152- 183).

Die letzten Vorbereitungen finden statt und danach sperren sich die Griechen im Schoß des Pferdes ein (184- 201).

Währenddessen befiehlt Agamemnon den Brand des griechischen Lagers und die (Schein-) Abfahrt der Flotte nach Tenedos. Nach dem Absegeln der Flotte tritt Sinon als einziger von dem Dichter so genannter „Held“ an (202-231), während die Troer aus der Stadt herauskommen und das Pferd bewundern (232-249). An diesem Punkt beginnt die *Ate* der Troer, indem sie sich über das Schicksal des Pferdes nicht einig sind: die einen möchten es vernichten, da es ein Werk der Griechen ist; die anderen möchten es als Gabe den Göttern weihen. Während der Diskussion erscheint plötzlich ein verwundeter Mann, Sinon, der sofort König Priamos anfleht (250- 264) und eine flehende Rede an die Troer, vor allem an Priamos hält, in der er sich als Opfer der Griechen vorstellt und Schutz bei den Troern sucht. Seinen guten Willen zeigt er, indem er den Troern seine Hilfe anbietet. (265-282). Nach epischer Tradition findet eine antwortende Rede des Priamos statt, der ihm den Schutz zusichert und ihn nach Namen und Herkunft fragt (283-290). Sinon antwortet genau und telegraphisch auf Priamos’

Frage und, nachdem er Mut durch die zukommenden Worte des trojanischen Königs gefasst hat, überredet er die Troer, das Pferd als Gabe für Athene anzunehmen (291-303). Die Troer lassen sich durch Sinons ausgeklügelten Worte von Ate blenden und beschließen, das Pferd in die Stadt zu führen – und damit auch ihr Schicksal.

Währenddessen feiern die trojanischen Frauen den Einzug des mörderischen Pferdes, der in einer detaillierten Beschreibung der sorglosen Festlichkeiten, die trotzdem eine annähernde Gefahr ankündigen, erzählt wird (304-357). Die Reaktion zu den naiven Festlichkeiten lässt sich nicht auf sich warten: eine Tochter von Priamos schließt sich nicht der Seligkeit an, indem sie gleich die künftige Gefahr vorsieht und aus ihrem Zimmer heraus rast. Es ist Cassandra, die von einer wahrsagenden Gottheit besessen ist und schreiend durch die Stadt läuft (358-375). Sie hält vor dem Pferd eine leidenschaftliche Rede an die Troer, in der sie das Schicksal ihrer Familienmitglieder prophezeit. Schließlich fordert sie die Troer auf, das Pferd mit Äxten und Feuer zu zerstören (376-416).

Priamos' wütende Reaktion auf die Prophezeiungen von Cassandra lässt nicht auf sich warten: er lehnt unbeirrbar jede Gefahr ab und möchte die Feierlichkeiten fortsetzen, als ob nichts wäre (417-438). Schließlich wird Cassandra in ihrem Zimmer eingesperrt und beweint dort aufgrund des traurigen Schicksals. Währenddessen feiern die betrunkenen Troer weiter. Ihre *Hybris* ist so groß, dass viel zu wenige Wachen aufgestellt worden sind (439-453). Auf diese Szene folgt ein Auftritt der schönen Helena. Sie ist in ihrem Zimmer, als Aphrodite sie verzaubert, damit sie zum Pferd geht und die griechischen Krieger mit ihrer Stimme anlockt. Die Griechen halten durch, außer Antiklos, der auf die Rufe der Helena antwortet. Er wird von Odysseus traurigerweise erwürgt. Letztendlich rettet Athena die Situation, indem sie mit einer furchterregenden Stimme Helena in ihr Zimmer zurückschickt (454-497). Die Troer haben lange gefeiert und sind alle müde. In der Stadt herrschen sanfte Ruhe und Schlaf. Währenddessen geht Sinon zu dem Grab des Achill und gibt der griechischen Flotte ein erstes Signal mit einer Fackel; parallel dazu hebt auch Helena von dem Königspalast eine Fackel hoch, um den Griechen ein Angriffssignal zu geben (498-521). Dieses setzt den Angriff der Griechen in Bewegung. Die Flotte eilt nach Troja, während die ersten Krieger leise aus dem Pferd hinaus kriechen. Ein Horrorszenario wird dargestellt: die Bevölkerung Trojas ist in Panik und reagiert aus Hektik und Überraschung in den

verschiedensten Weisen: manche werden im Schlaf getötet, andere suchen die Rettung entweder durch Flucht oder durch Tod. Hauptsächlich ist es ein Massaker, in dem jeder Mensch jeden Alters getroffen wird (522-612). Nach dem Volk kommen die trojanischen Helden in dem Gemetzel dran. Odysseus und Menelaos brechen in den Palast ein, und Menelaos tötet Deiphobos, der als letzter Helena geheiratet hat. Helena ist erschüttert, freut sich teilweise auf ihre Heimat und schämt sich teilweise. Neoptolemos ermordet eiskalt Priamos am Herkeios Altar, wobei dessen Folgen schon angekündigt werden. Odysseus wirft den kleinen Astyanax von einem hohen Turm hinunter, und Andromache bleibt nichts anderes übrig als ohnmächtig zuzuschauen und zu weinen. Aias Oileos vergewaltigt inzwischen Kassandra, die Schutz im Tempel der Athena gesucht hat, und es wird erwähnt, dass sich die Göttin später rächen wird. Nur Aeneas rettet sich zusammen mit Anchises dank Aphrodite und wird eine neue Heimat in Ausonien finden. Auch die Antenoriden werden wegen ihrer Gastfreundschaft gegenüber Menelaos und Odysseus gerettet (613-659). Danach folgt ein zweites Proömium, in dem der Dichter die Leser*Innen direkt anspricht und darauf hinweist, dass er seine Erzählung bald beenden wird (660-667). Das Epos findet so sein Ende: Eos bringt das Sonnenlicht, und der nächste Tag fängt an. Die Griechen führen die gefangenen Frauen und die Beute aus der Stadt und teilen sie auf. Polyxena wird geopfert, um den Zorn des Achill zu stillen. Daraufhin fahren die Griechen von Troja ab, und hiermit endet die Erzählung (668-691).

5. Diskurs über den Inhalt und die Form

Der Grund, wieso Triphiodoros besonders interessant wirkt, liegt in seiner offenkundigen Fähigkeit, mit anderen ähnlichen Texten und mit der Gattung selbst zu spielen²⁹. Er greift den trojanischen Stoff auf und bildet damit ein eigenständiges Werk, das gleichzeitig subtile Anspielungen zu größeren bekannten Texten zeigt: Triphiodoros ist einerseits sehr homerisch, andererseits mag er sich zugleich von Homer unterscheiden, indem er den Inhalt nicht an die erwartete Form anpasst.

Nach Kisters Theorie des Inhalts und der Form³⁰ gehören das mythologische

²⁹ Tomasso (2012) S. 408

³⁰ Kister (1970), 124 ff.

Kriegsheldenepos, das Einheldenepos und das historische Epos zur großen Dichtung, deren großes Beispiel Homer ist; im Gegensatz dazu gehört zur kleinen Dichtung, die die Hellenistischen Dichter wie Kallimachos und Theokrit angewendet haben, das Kleine Epos, das Lehrgedicht, die Bukolik und der Hymnos³¹. In diesem Kapitel werden die wichtigsten Aspekte, die die Beziehungen zwischen Triphiodoros und den anderen Dichtern charakterisieren, zusammengefasst, damit man auf diese Weise die Lektüre und die Verbreitung dieses kurzen Epos nachvollziehen kann.

5.1. Die Form

Mit der Form sind diejenigen Aspekte gemeint, die bei einer ersten Lektüre auffallen. Hauptsächlich geht es darum, welches Versmaß für das Gedicht verwendet wird³², welche Länge der Text umfasst und aus welchem Wortschatz die dichterische Sprache gebildet wird. Damit wird ein Text auf den ersten Blick vorgestellt und die Erwartungen der Leser*Innen werden vorgeprägt.

Was ist mit *Epyllion* gemeint?

Die Länge der Iliou Halosis hatte eine große Auswirkung auf die Forschung, weil die 691 Verse innerhalb der griechischen Epik unkonventionell sind. In der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts hat die deutsche Forschung die Iliou Halosis als *Epyllion* beschrieben,³³ während die französische Forschung die Iliou Halosis als *petite poëme*³⁴ und die italienische als *poemetta* bezeichnet haben³⁵. Bis dahin wurde der Begriff *Epyllion* vor allem hellenistischen Texten, wie der Hekale von Kallimachos oder den kurzen mythologischen Epen der lateinischen Literatur zugeordnet. Dass ein für hellenistische Texte spezifischer Begriff auch für ein Epos der Kaiserzeit angewendet wird, hat einerseits geholfen, den Text besser zu identifizieren; andererseits hat es dazu

31 Koster (1970), 124 ff.

32 Zum Beispiel: ein Hexameter kommt sowohl in Kriegsheldenepen als auch in Lehrgedichten vor; ein Distichon in der Elegie und jambische Trimeter in Theaterstücken. Das ist so in der Norm, natürlich aber kann es passieren, dass Dichter variieren und sich nicht an die Konventionen halten. Das Versmaß in der Antike hat eine große Auswirkung auf den Inhalt, indem sich der Inhalt an die nötigen Versmaße, bzw. Form anpassen muss.

33 ibidem

34 Letronne 1841 in Tomasso (2012) S. 378

35 Castiglioni 1926 ibidem

geführt, den Text als hellenistisch zu betrachten. Die Begriffe der französischen und italienischen Forschung waren zwar neutraler und unbestimmt, jedoch klingen diese nicht so stark hellenistisch. Eine Folge davon ist eine Polarisierung der Einordnung zwischen „homerisch“ aufgrund des Inhalts und der Sprache und „hellenistisch“ aufgrund der Länge.

Ursprünglich ist ein *Epyllion* ein kleines Epos von der Länge von rund 500 bis 1500 Versen. Es werden generell Themen wie Liebe, eine psychologische Vertiefung der Protagonisten*Innen, Ironie, Frauenrollen, erklärende Ursachen und Nebenfiguren der Mythen behandelt. Ein gutes Beispiel dafür ist die Hekale von Kallimachos: der Held Theseus wird auf dem Weg nach Marathon von einem plötzlichen Gewitter überrascht und sucht Schutz bei der alten Hekale, die ihn als Gast in ihrer Hütte empfängt. In der Nacht erzählen sie einander bis spät am Abend, was sie in ihrem Leben bis jetzt getan haben; am Tag danach setzt Theseus seine Reise fort. Nachdem er in Marathon den Stier getötet hat (also seine Heldentat vollbracht hat), kehrt er zu Hekale zurück, um sich bei ihr zu bedanken, findet sie im Haus aber nur mehr tot vor. Als Ersatz für den Dank stiftet Theseus den Kult des Zeus Hekaleios und gründet den attischen Demos Hekale³⁶.

In diesem kurzen Epos findet man viele der oben genannten Elemente, die ein *Epyllion* in der Form charakterisieren könnte. Andererseits ändert sich auch die Figur des Helden: die Kraft, die Intelligenz, die Entscheidungen des Helden werden in Frage gestellt, und aus einem starken Krieger wird er zu einem zweifelnden Mann, der eine riesige Herausforderung auf sich nimmt. Ein Beispiel *par excellence* ist der Jason der Argonautika des Apollonios Rhodios. Der Held, der die Argonauten-Expedition anführt, ist weder ein guter Krieger noch ein entscheidungsfreudiger Anführer: er begeht Fehler, er leidet unter Depressionen, und er nutzt amoralisch die Situationen aus. Die homerische *Arete* und *Time* scheinen weit entfernte Werte zu sein.

Sprache

Wie oben erwähnt, ist die Sprache der Iliou Halosis ohne große Überraschung zum großen Teil homerisch. Laut Gerlaud sind 80% der Vokabeln homerischen Ursprungs.

³⁶ Howald & Staiger (1955), 383ff.

Vor allem scheint Triphiodoros seltene Worte zu bevorzugen (so etwa 115 *hapax legomena* und 70 *dis legomena*). Die nicht homerischen Worte stammen vor allem aus der Tragik, der Lyrik und der Hellenistischen Dichtung³⁷. Hier findet man die Bestätigung der Information, dass Triphiodoros ein *grammatikos* war, oder zumindest über solide Bildung verfügte.

Eine Tatsache ist in erster Linie, aus welchem Anteil an homerischen Vokabeln ein Text besteht, eine andere ist, wie dieser Wortschatz angewendet wird. Viele homerische Beinamen werden in anderen Kontexten verwendet³⁸.

5.2. Der Inhalt

Mit dem Inhalt lässt sich die Intertextualität der *Iliou Halosis* mit anderen verwandten Texten darstellen. Zuerst werden die vermuteten Quellen behandelt, dann die Vorgänger von Triphiodoros, die ihn möglicherweise inspiriert haben. Bei manchen ist die intertextuelle Beziehung eindeutig, wie im Fall von Homer; bei anderen ist sie noch umstritten, wenn man an Vergil denkt. Auf diese Weise gelingt es zu betrachten, wer was und wie etwas gesagt wird. Der trojanische Kyklos, wie in der Folge erklärt wird, war in der Antike breit bekannt³⁹, jedoch hat jeder Autor die darin enthaltenen Geschichten auf seine eigene Art und Weise tradiert: manche Sachen werden erzählt, andere werden verschwiegen. Das Erzählen und das Verschweigen sind die Ziele dieser Arbeit.

Die Quellen des Triphiodoros

Die Quellen bleiben stets ein großes offenes Thema, weil es vor allem schwer nachvollziehbar ist, welche Werke für Triphiodoros verfügbar waren und gelesen wurden. Fortschritte zur Quellenforschung könnten fast nur durch neue papyrologische Befunde bestätigt werden. Bedeutsam ist der Fall der falschen Datierung von Triphiodoros, die erst durch den Fund eines Papyrus aus Oxyrrhynchos klarer definiert

³⁷ Gerlaud (1982), 48ff.

³⁸ Zum Beispiel sind in Vers 133 Helenos' Beinamen nicht homerisch, in Vers 232 gibt es einen unhomerischen Beinamen für Hephaistos, in Vers 220 für Sinon, in Vers 487 für Helena.

³⁹ West (2013), 47ff.

wurde.

Ein weiterer Punkt bleibt die Überlieferung des trojanischen epischen Kyklos. Das Problem lässt sich in zwei Bereichen beschreiben: wie die Epen tatsächlich verfasst worden sind, und wie verbreitet diese in der Antike waren. Dank der *Chrestomathie* des Proklos⁴⁰ und der *Epitome* des Pseudo-Apollodoros⁴¹ ist es der Forschung möglich geworden, der Handlung jener Epen zu folgen. Jedoch sind die beiden Nacherzählungen zu knapp und die darüber hinaus verfügbaren Fragmente zu gering, um intertextuell mit diesen zu forschen und zu analysieren. Was übrig bleibt, ist nur vorsichtig zu schätzen, wie es sein könnte, bzw., ob diese Texte zur Zeit des Triphiodoros noch gelesen wurden.

Dann bleiben noch jene Texte, die vollständig überliefert sind, obwohl die Frage noch offen bleibt, ob sie auch dem Triphiodoros bekannt waren und von ihm rezipiert wurden. Das ist vor allem der Fall von Vergils Aeneis, zu der die Iliou Halosis einerseits viele Ähnlichkeiten aufweist; andererseits ist es fraglich, ob die Aeneis im griechischen Kulturraum, spezifischer in Ägypten und vor allem von Triphiodoros bekannt war.

Auch die Meinungen über die Rezeption von Quintus Smyrnaeus durch Triphiodoros⁴² haben sich in Folge der neuen Entdeckungen drastisch verändert, so dass manche von denen angezweifelt worden sind⁴³.

Die epische Gattung erlebt vom 3. bis zum 6. Jahrhundert eine zweite Blütezeit, die sich in bunter Form ausdrückt. Neue Homer-Nachdichtungen werden nach den alten Quellen verfasst. Ob die anderen Epen des trojanischen Kyklos noch gelesen worden sind, bleibt eine offene Frage. Es wurde zu wenig davon gefunden, um zu vergleichen und weitere Hypothesen zu entwickeln. Die Epen der Spätantike basieren grundsätzlich auf den Zusammenfassungen. Proklos und Apollodoros sind die am häufigsten verwendeten Autoren. Viel Stoff und Nebenszenarien wurden auch von Tragödien und in geringerem Maß von der Lyrik weiterverarbeitet. Die Ilias und die Odyssee bleiben als Quelle für Helden, Taten und Orten ungeschlagen: sie sind das Alpha und Omega des klassischen Epos.

40 Severyns (1963)

41 West (2013) SS. 4ff.

42 Noack (1892); Vian (1959); Gerlaud (1982), 40

43 Dubielzig (1996), 27

Wie D'Ippolito⁴⁴ und Cesareo⁴⁵ vermutet haben, sind lateinische Quellen nicht komplett auszuschließen, obwohl Leone diesbezüglich Zweifel geäußert hatte⁴⁶. Es ist längst bewiesen, dass griechische Übersetzungen und Paraphrasen der Aeneis gefunden worden sind⁴⁷. Tatsächlich wäre es eine Flüchtigkeit, mit grobem Leichtsinn davon auszugehen, dass die Griechen fremde Literatur rezipiert und Übersetzungen von fremdsprachigen Texten durchgeführt haben. Die lateinische Literatur zählt zahlreiche Übersetzungen vom Griechischen ins Lateinische. Deshalb bleibt die Frage, warum es die Hellenen nicht auch so getan haben sollen. Die griechische Kultur hat sich ständig gegenüber fremden Kulturen offen und rezeptiv verhalten; schwierig ist es zu erschließen, dass es anders mit der lateinischen Kultur gelaufen ist. Eine Lektüre der Aeneis in den größten griechischen Kulturstädten kann man auf keinen Fall ausschließen. Solid bleibt die Rolle von Homer als Hauptquelle für Triphiodoros, indem die Ilias und die Odyssee als Speicher für Wortschatz und Handlung dienen. Und genau mit dieser festen Hauptquelle wird der nächste Absatz beginnen.

4. Narratologischer Kommentar

4.1. Der trojanische Kyklos

Der narratologische Kommentar beginnt mit den Fragmenten bzw. Zusammenfassungen der Epen aus dem Trojanischen Kyklos. Viele davon sind nicht so breit bekannt oder werden schwierig voneinander unterschieden. Deswegen wird der Kommentar mit einer Synopsis von diesen beginnen.

Der Trojanische Kyklos ist als Begriff ab dem 2. Jahrhundert auf Kreta belegt⁴⁸, obwohl es damals viele „Kyklen“ bei anderen Autoren gab.

Die einzige detaillierte Information darüber gibt Proklos: der Kyklos beginnt mit dem Bund von Uranos und Gaia, dann folgt die Geburt der Kyklopen, und schließlich endet er mit der Ermordung des Odysseus durch Telegonos. Das Kyklische Epos

44 D'Ippolito, (1976)

45 In Trifiodoro E L' 'Iliupersis' di Virgilio. Di E. Cesareo, Firenze, 1929

46 Leone (1968)

47 Dubielzig (1996), 20ff.

48 Inscr. Cret. i. 280 (Priansos)

enthält: die Kypria, die Aithiopis, die Kleine Ilias, die Iliou Persis, die Nostoi und die Telegonie. Auch bekannt ist der thebanische Kyklos mit der Oidipodeia, der Thebais und den Epigono⁴⁹.

Proklos' *Chrestomatheias eklogai* and Apollodorus' *Bibliothēke* und die Epitome sind einige der wenigen Texte, die einen großen Teil des Kyklos zusammenfassen. Proklos ist die wichtigste Quelle für die Zusammenfassungen der Epen. In dem Werk von Proklos (*Chrestomatheias eklogai*) wurden in den ersten zwei Büchern Kategorien, Epen, Elegien, Jamben und Melische Dichtung behandelt. Im 3. und 4. Buch wurden vermutlich Theater und Prosa behandelt.

Eine weitere Quelle der Epen ist Apollodoros' *Bibliothēke* und die *Epitome*. Es gibt aber eine andere Reihenfolge der Ereignisse und die Zusammenfassungen überschneiden sich: Die Aithiopis erzählt den Tod des Memnon, aber nicht den Streit um Achilles' Waffen, was hingegen die Kleine Ilias erzählt. Diese aber erzählt in der Zusammenfassung nicht von dem Pferd von Troja.

Der Begriff Kyklos bezeichnet ursprünglich den Stoff einer Geschichte, für welchen es Einzellieder gibt. Der Stoff ist älter als die Lieder. Einzellied ist ein Text, der sich nur auf einen Aspekt des Kyklos fokussieren kann. Die Kypria nach Aristoteles sind nicht einzeln, sondern kyklisch, weil sie mehrere Aspekte erzählen. Die Geschichte des Kyklos hat eine Erzählung, die Texte bilden aber keine chronologische oder inhaltliche Einheit: die Epen überschneiden sich oft, manche fügen Lücken dazwischen ein.

Es gab damals den Versuch verschiedener Gelehrter, wie Phayllos (von Aristoteles zitiert) oder Proklos, den ganzen Kyklos zusammenzufassen. Phayllos schreibt, dass viele zu seiner Zeit die Gedichte des Kyklos gelesen haben und dass sie diese eher für den Zusammenhang und für die Fortsetzung der trojanischen Sage als für ihre künstlerische Qualität getan haben⁵⁰.

Als weiteres Thema steht die Problematik, wem ein Werk zugeschrieben werden kann, da die Namen der Dichter nicht immer einheitlich belegt sind, da die Informationen oft widersprüchlich sind. Im folgenden werden die Texte und ihre Autoren aufgezählt: die Kypria von Hegesias aus Salamis oder Stasinos aus Zypern; die Aithiopis und Iliou Persis von Arktinos aus Milet; die Kleine Ilias von Lesches aus

⁴⁹ West (2013), 2

⁵⁰ West (2013), 16ff.

Milet; die Nostoi von Agias aus Troizen; die Telegonie von Eugammon aus Kyrene. Dies sind die vermuteten Autoren, die meistens so zugeordnet werden⁵¹.

Hier werden drei Epen des trojanischen Kyklos zusammengefasst, deren Handlungen am meisten der Iliou Halosis entsprechen: nämlich die Aithiopsis, die Kleine Ilias und die Iliou Persis.

Aithiopsis

Das Epos gilt als Fortsetzung der Ilias und deckt die Ereignisse auf, die zum Tode Achills und zu den Folgen davon führen: nämlich den Trauerspielen für ihn und dem Streit zwischen Odysseus und Ajas um die Waffen. Es ist schwierig, den Autor des Gedichtes zu identifizieren: manchmal wird Homer als Autor identifiziert, manchmal Arktinos. In beiden Fällen hält man die Autorschaft eher für unwahrscheinlich. Ursprünglich war die Aithiopsis eher eine unabhängige Komposition als eine reine Fortsetzung der Ilias. Dazu vermutet man, dass die Taten der Penthesilea in einem vollständigen Einzellied verfasst worden sind. Es ist die Rede von Einzelliedern, Amazonis für Penthesileia und Memnonis für Memnon, die gemäß der Erzählung nach der Ilias nachgestellt werden, um die Taten bis zum Tode des Achills zu erklären. Die Amazonis wird etwa 640-30 v. Chr. datiert und die Memnonis um 630-10 v. Chr. Beide Einzellieder sind in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts einzuordnen⁵².

Die Hauptquellen sind die Zusammenfassung von Proklos und die Epitome von Apollodoros. Penthesileas Duell mit Achill war ein sehr beliebtes Thema in der Vasenmalerei des 6. Jahrhunderts. Im Gegenteil erscheint Memnon erst später und nicht so häufig in der Kunst⁵³.

Laut Proklos bestand das Epos aus fünf Büchern. Nach den Berechnungen von Martin West umspannte das Epos 24 Tage: am ersten Tag kommt Penthesilea an; am zweiten Tag kämpft sie gegen Achilles und stirbt. Achilles tötet dann Thersites, weil er Achilles auslachte, der sich in die tote Amazone verliebt hatte. Am dritten Tag findet die Bestattung von Penthesilea statt. Währenddessen fährt Achill nach Lesbos, um sich in einem Tempel zu reinigen, und kehrt nach Troja zurück, als Memnon ankommt. Am

⁵¹ West (2013), 26ff.

⁵² Ibidem.

⁵³ (West 2013), 135f.

vierten Tag kämpft Memnon gegen Achilles und stirbt. Achilles auch. Zwischen dem 5. und dem 21. Tag findet die Bestattung von Antilochos statt, während Achilles beweint wird. Am 22. Tag findet die Bestattung Achills statt. Am 23. Tag wird der *tumulus* errichtet, und es finden die Trauerspiele und der Waffenstreit statt. Am 24. Tag begeht Ajas Selbstmord aus Neid gegenüber Odysseus, der als Sieger ausdem Waffenstreit hervorgegangen ist; der Sohn des Telamonios wird bestattet⁵⁴.

Die Merkmale dieses Epos sind ein *Grandeur*-Konzept mit großen Schlachten, heroischen Toden und exotischen Elementen: wie die Königin der Amazonen, der Aithiopische König und Achills Reise auf eine entfernte Insel im Pontus nach seinem Tode. Schließlich ist ein Hauch von Pathos und Sentimentalität spürbar, wie bei dem Tode von Penthesileia⁵⁵.

Die Kleine Ilias

ἡ Μικρὰ Ἰλιάς ist als Titel bei Aristoteles und Hellanikos belegt. Das Adjektiv μικρά ist nicht wegen der Länge des Epos zurückzuführen, sondern wegen der sekundären Rolle gegenüber der homerischen Ilias. Es handelt sich um ein jüngerer Epos, das eher in das 6. als in das 7. Jahrhundert zu datieren ist. Die Handlung wird bei Proklos und Apollodoros zusammengefasst, und verschiedene Fragmente sind bei Autoren und in Scholien auffindbar. Im Gegensatz zur Iliou Persis, die als Einzellied gilt, besteht die Kleine Ilias aus mehreren Einzelliedern: die ὅπλων κρίσις und der Selbstmord von Ajax, die Rückholung und der Einsatz von Philoktetes und der Tod des Paris, das Duell zwischen Neoptolemos und Eurypylos, die Ptocheia (Odysseus' Treffen mit Helena und der Diebstahl des Palladion), das Hölzerne Pferd und die Eroberung Trojas. Jedes dieser Einzellieder wäre für sich ein Logos für eine Tragödie. Die Frage wird gestellt, warum das Epos mit der ὅπλων κρίσις und dem Tode Ajas eröffnet wird. West meint, um eine trostlose, verzweifelte Stimmung unter den Achaiern nach dem Tode von Achill und Ajas zu schaffen⁵⁶.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ wie auch in Apollodors Epitome 5,7, in den Posthomeric des Quintus Smyrneus 6, 9-31, und am Beginn der Iliou Halosis von Triphiodoros.

Laut West dehnte sich das Epos auf 12 Tagen aus, in denen jeweils die Nacht eine Aktion bzw. Episode abschließt. Das Epos beginnt gleich am 1. Tag mit dem Streit um Achilles' Waffen, und in der Nacht begeht Ajas Selbstmord. Am 2. Tag findet eine Lagebesprechung der Griechen und die Bestattung von Ajas statt, und nachts nimmt Odysseus Helenos fest. Am 3. Tag segelt Diomedes nach Lemnos, um Philoktetes abzuholen, während Odysseus sich auf den Weg nach Skyros macht, um Neoptolemos nach Troja zu führen. Am 4. Tag überredet Diomedes Philoktetes auf Lemnos, nach Troja zu fahren, und führt ihn schließlich nach Troja zurück; danach heilt Machaon ihn. Am 5. Tag findet der Zweikampf zwischen Philoktetes und Paris statt, aus dem Philoktetes als Sieger hervorgeht. Am 6. Tag wird Paris bestattet. Währenddessen kehrt Odysseus mit Neoptolemos zurück; gleichzeitig kommt Eurypylos mit den Mysiern den Troern zu Hilfe. Am 7. Tag beweist Eurypylos seine *aristeia*, und die Griechen befinden sich in einer kritischen Situation, die sich schließlich durch den Sohn des Achilles lösen lässt, indem Neoptolemos Eurypylos im Duell tötet. Aus Angst sperren sich die Troer in der Stadt ein. Am 8. Tag wird der Plan des Pferdes eingesetzt, indem die Achaier anfangen, das Holzkonstrukt zu bauen. Am 9. Tag wird das Pferd weitergebaut, und währenddessen beschließen die Achaier, das Palladion zu stehlen: in der Nacht entführen Diomedes und Odysseus das Palladion aus Troja. Am 10. Tag ist das Pferd fertig gebaut, die Krieger verbergen sich in ihm, und Sinon bereitet sich vor. In der Nacht setzen die Griechen das Lager in Brand und segeln nach Tenedos. Am 11. Tag bringen die Troer nach einer Diskussion das Pferd in die Stadt hinein. Nachts kehren die griechischen Schiffe nach einem Feuersignal zurück. Die Helden im Pferd lassen das griechische Heer in die Stadt ein und plündern sie aus. Am 12. Tag wird die Beute verteilt.

Laut Proklos war die Kleine Ilias in 4 Büchern eingeteilt. Dem würde entsprechen: Buch 1, Tage 1-4; Buch 2, Tage 5-7; Buch 3, Tage 8-10; Buch 4, Tage 11-12⁵⁷.

Bemerkenswert ist, dass die Odyssee viele Ereignisse kennt, die auch in der Kleinen Ilias vorkamen: Philoktetes, der bei Troja kämpft (Od. 8. 219), Odysseus führt Neoptolemos von Skyros nach Troja (Od. 11. 506-9), Neoptolemos' Sieg über Eurypylos (11. 519-22), Helenas Hochzeit mit Deiphobos (4.276, 8.517), der Bau des

⁵⁷ West (2013), 163ff.

Pferdes durch Epeios (8.492f., 11.523) und der heimliche Besuch von Odysseus bei Helena in Troja (4.242 ff.). Man kann vermuten, dass der Stoff der Kleinen Ilias vor der Abfassung der Odyssee bekannt war⁵⁸.

Ein Kontaktpunkt mit Triphiodoros könnte sein, dass der Dichter der Kleinen Ilias offenbar dazu geneigt hat, die Ereignisse eher durchzugehen, ja fast aufzulisten, als sie breit auszuführen. Ein weiterer Punkt ist, dass Odysseus eine Führungsrolle hat, was auch in der Iliou Halosis der Fall ist. Manche Gelehrte kritisierten den Humor und die Ironie der Kleinen Ilias, da manche Stellen des Epos so klingen, dass die Szenen nicht mehr episch, sondern tragikomisch wirken. Auch Leone hat gemeint, dass Triphiodoros und die Kleine Ilias viele Gemeinsamkeiten haben⁵⁹.

Iliou Persis

Der Titel Iliou Persis an sich erweckt die ersten Fragen, da *Persis*⁶⁰ eine ungewöhnliche Vokabel ist, und anstatt dessen wäre eigentlich *Porthesis* die häufigere verwendete. Der Sinn dieser Unregelmäßigkeit erklärt sich daraus, dass der Titel an andere Epen wie Ilias oder Aithiopis erinnern sollte.

Die meisten Informationen werden hauptsächlich bei Proklos erwähnt, andererseits scheint die Iliou Persis die Hauptquelle für Ps.-Apollodoros zu sein.

Die Handlung des Epos erzählt von der Einnahme Trojas, die nur zwei Tage (die Tage 11 und 12 der Kleinen Ilias) umfasst. Das Epos verläuft eigentlich über weite Strecken parallel zu dem dritten Lied des Demodokos⁶¹: es beginnt nämlich so wie dieses mit der Diskussion der Troer, ob das Pferd als Votivgabe angenommen werden soll, endet allerdings erst mit der Abfahrt der Achaier in ihre Heimat nach der Opferung von Polyxena.

Die Iliou Persis lässt sich von der Kleinen Ilias durch die Dramatik und die Tragik der Darstellung der Taten unterscheiden. Einige davon sind der Tod des

⁵⁸ Zur Provokation der Männer im Pferd durch Helena in Odyssee 4.271ff. siehe West (2013), 206f.

⁵⁹ Leone (1968)

⁶⁰ *Persis persidos, persidi, persida*.

⁶¹ Od. VII 499-520., siehe West (2013), 224

Laokoon, die Diskussion über die von Ajas an Cassandra vollzogene Vergewaltigung, und der Tod des Astyanax⁶².

Die Wissenschaftler*innen hielten die Iliou Persis für älter als die Kleine Ilias. Ein starkes Argument ist der homerisch ernste Stil des Dichters. Laut West aber lassen manche Details die Datierungsfrage immer noch offen und zwar: 1) die Iliou Persis ist laut West prae-kyklisch, also ist sie ein Einzellied im Gegenteil zur Kleinen Ilias; 2) Sinon hat eine wichtigere Rolle (er gibt den Griechen das Signal); 3) Wie Neoptolemos Priamos tötet und Ajas Cassandra vergewaltigt; 4) Aeneas flieht nach Dardanien und gründet eine neue Dynastie (wie in Ilias und im Aphroditehymnus erwähnt wird). Dies sind die Argumente für eine ältere Datierung der Iliou Persis. Dagegen stellen folgende Episoden sekundäre Versionen dar: 1) Neoptolemos in der Kleinen Ilias tötet Astyanax und nimmt Andromache als Sklavin. In der Iliou Persis tötet Odysseus Astyanax und Neoptolemos bekommt trotzdem Andromache als Beute (also sekundäre Version); 2) In der Iliou Persis gab es zwei *Palladien*, eines, das falsch war und von Diomedes und Odysseus gestohlen wurde, und das zweite, das echt war und in Troja versteckt geblieben ist (sekundäre Version). In der Kleinen Ilias gibt es nur ein *Palladion*, welches echt ist. West vermutet, dass die Kleine Ilias später verfasst wurde, um den Übergang zwischen Aithiopis und Iliou Persis harmonisch zu verbinden.

5.2. Homerische Reminiszenzen

Der Einfluss von Homer auf die Iliou Halosis findet in mehreren Bereichen statt: auf formaler Ebene und auf inhaltlicher Ebene. Homer ist eindeutig das Muster für Triphiodoros, obwohl das den ägyptischen Dichter nicht daran hindert, neue Elemente einzubauen, die die Selbständigkeit des Werkes auszeichnen.

Wie oben schon behandelt, bevorzugt Triphiodoros seltene homerische Vokabeln⁶³. Dazu verwendet er erneut Beinamen, die sich in der Ilias und Odyssee finden, manchmal auch für verschiedene Subjekte. Dadurch lässt der Dichter die gelehrten Leser*Innen sich an Bilder aus der Ilias oder Odyssee erinnern.

Rückverweise auf die Ilias und andere epische Werke kommen zum Beispiel an

⁶² West (2013), 225

⁶³ Dubielzieg (1996), 16ff.; Tomasso (2012), 390f.

diesen Stellen bei Triphiodoros vor: zum Beispiel sind es Zusammenfassungen⁶⁴ oder Erwähnungen von Vorereignissen, wie folgende Verse, die sich auf Episoden des Achilles, Philoktetes und Palamedes⁶⁵ beziehen, als Sinon den Trojanern die bösen Taten des Odysseus auflistet:

Ὦς μὲν Ἀχιλλῆος γέρας ἥρπασαν Αἰακίδαο,
ὥς δὲ Φιλοκτήτην ἔλιπον πεπεδημένον ὕδρω,
ἔκτειναν δὲ καὶ αὐτὸν ἀγασσάμενοι Παλαμήδην.

Der erste Vers bezieht sich auf die Ursache des Zornes von Achilles, der das Thema der Ilias ist⁶⁶. Eine mögliche Lektüre wäre auch eine Andeutung auf den Waffenstreit zwischen Odysseus und Ajax, was passender an der Stelle wäre, aber von Gerlaud bezweifelt wird⁶⁷. Die zweite Zeile erwähnt, dass Philoktetes auf Lemnos zurückgelassen wurde, aber nicht wie und wann er nach Troja gekommen ist⁶⁸. Die letzte Zeile erwähnt den Hass des Odysseus gegen Palamedes, worüber später geschrieben wird⁶⁹.

Außerdem gibt es auch Bilder oder Szenen, die implizit auf Homer zurückzuführen sind: der Plan des Zeus ist kontinuierlich im Hintergrund der Iliou Halosis präsent⁷⁰, oder die Personifizierung des Xanthos⁷¹; andere Stellen lassen sich durch Schlussworte an Homer zurückführen, wie in der Iliou Halosis das große Gefäß voll aromatisierten Weines, welches stark an die zwei Gefäße, das eine voller Gaben, das andere voller Übel, im 24. Buch der Ilias erinnert:

καὶ τις ἀπειρεσίῳ πίθου κρήδεμνον ἀνεῖσα
χρυσείῳ προχέουσα κρόκῳ κεκρασμένον οἶνον
γαῖαν ἀνεκνίσσωσε χυτὴν εὐώδεϊ πηλῶ.⁷²

Δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει δώρων,
οἷα δίδωσι, κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων.⁷³

64 Triph. vv. 17-39

65 Triph. 270 ff.

66 Triph. 270 ff. siehe bei Miguélez-Cavero (2013)

67 Gerlaud (1982), 131

68 Miguélez-Cavero (2013), ibidem

69 Miguélez-Cavero (2013) ibidem

70 Ibid. v. 246; vv. 653f.

71 Triph. vv. 683-685; Ilias, XXI. vv. 1-16, 114-151

72 Ibid. vv. 347 ff.

73 Il. 24.527f.

Oder ein zusätzliches Beispiel wäre die Schilderung der bei der Zerstörung von Troja gestorbenen Menschen, die unbestattet von Hunden und Vögeln gefressen und von den Angehörigen beweint werden. Diese Szene erweckt eine Reminiszenz an das Proömium der Ilias⁷⁴:

οἰωνοὶ δὲ κύνες τε κατὰ πτόλιν ἄλλοθεν ἄλλοι,
ἡέροι πεζοὶ τε, συνέστιοι εἰλαπινασταί,
αἶμα μέλαν πίνοντες ἀμείλιχον εἶχον ἐδωδήν,
καὶ τῶν μὲν κλαγγὴ φόνον ἔπνεεν, οἱ δ' ὑλάοντες
ἄγρια κοπτομένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν ὠρύοντο·
νηλέες, οὐδ' ἀλέγιζον ἐοῦς ἐρύοντες ἄνακτα⁷⁵.

Gegen Schluss des Epos gibt es eine Stelle, nämlich die Ermordung des Priamos durch Neoptolemos, in der eine bewusste Anspielung an Homer erscheint:

...]οὐδὲ λιτάων
ἔκλυεν, οὐ Πηλῆος ὀρώμενος ἥλικα χαίτην
ἠδέσαθ', ἥς ὕπο θυμὸν ἀπέκλασεν ἠδὲ γέροντος
καίπερ ἐὼν βαρύμητις ἐφείσατο τὸ πρὶν Ἀχιλλεύς⁷⁶.

Diese Verse beziehen sich explizit auf Homers Ilias, genau auf das Buch 24., als Priamos versuchte, Achilles zu besänftigen, indem der alte König den griechischen Held an seinen Vater Peleus erinnert⁷⁷. Am Ende des Gespräches fühlt Achilles Mitleid für Priamos und gab ihm die Leiche seines toten Sohnes Hektor zurück⁷⁸. Solche homerischen Bilder werden also von Triphiodors Dichtkunst aufgenommen und wieder interpretiert, um die Verbindung zu der in anderen Werken erzählten Geschichten zu verstärken.

Der Aufbau der Iliou Halosis

74 Miguélez-Cavero (2013)

75 Ibid. vv. 607ff. , Tomasso (2012), 400f.

76 Triph. vv. 636-639

77 Miguélez- Cavero (2013)

78 Il. 24. 485-494

Außer dieser ersten Wirkung von Homer auf die Leser*Innen ist die Beziehung zwischen beiden tiefer. Vielleicht lässt sich die Frage nach der umstrittenen Länge der Iliou Halosis durch Homer lösen. Denn, wie Tomasso bemerkt, lässt sich die Länge des Epos von Triphiodoros erklären, indem ein homerisches Buch (Ilias) durchschnittlich ca. 700 Verse aufweist. Das wäre eine mögliche Erklärung: Triphiodoros möchte den Leser*Innenn das Gefühl vermitteln, dass sein Epos wie ein weiteres homerisches Buch in Sprache und Länge klingt. In der Antike gab es schon andere epische Muster wie Quintus Smyrnaeus oder vielleicht sogar Vergil, bei denen ein Buch auch durchschnittlich mehr als 700 Verse aufweist⁷⁹. Dass sich Triphiodoros für ein kürzeres Epos entschieden hat, nähert sich paradoxerweise eher der Position eines Kallimachos an, weil Triphiodoros einerseits eine Art von hellenistischer *Leptotes* und einen harmonischen Aufbau des Epos bevorzugt hat, während er sich andererseits sprachlich und inhaltlich stark an die homerische Tradition hält. Er verfasst ein sehr kurzes Epos nach alexandrinischer Art, ohne aber ein so langes Werk bzw. Buch wie bei Apollonios, Vergil oder Quintus Smyrnaeus zu verfassen. Triphiodoros, vielleicht bewusst, vielleicht unbewusst, schafft es, beide Schulen, die traditionelle und die hellenistische, in seiner Dichtung zu kombinieren.

Triphiodoros hat den Aufbau seines kleinen Epos ganz bewusst strukturiert. Der Rhythmus in der Iliou Halosis spielt eine tragende Rolle, wie auch bei Tomasso analysiert. Interessant ist, die verschiedenen Proömia zu vergleichen, da sie kanonische Formeln, die der homerischen Tradition (wie die Vorstellung des Themas und den Ruf an die Muse) folgen, aber auch persönliche Elemente des Dichters enthalten, die trotz der hellenistischen Form des Epos so sichtbar sind:

Ilias, I. vv. 1-7

**Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν
οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
ἔξ οὔ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
Ἄτρεϊδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.**

Od. I. vv. 1-6

Triph. vv. 1-5

**Τέρμα πολυκμήτοιο μεταχρόνιον πολέμοιο
καὶ λόχον, Ἀργεῖς ἱππῆλατον ἔργον Ἀθήνης,
αὐτίκα μοι σπεύδοντι πολὺν διὰ μῦθον ἀνεῖσα
ἔννεπε, Καλλιόπεια, καὶ ἀρχαίην ἔριν ἀνδρῶν
κεκριμένου πολέμοιο ταχείῃ λύσον αἰοιδῇ.**

Arg. I. vv. 1-4

⁷⁹ Tomasso (2012), 378ff.

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
 πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πολίεθρον ἔπερσε·
 πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
 πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
 ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.
 Ἄλλ' οὐδ' ὧς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενος περ·

Ἀρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν
 μνήσομαι, οἳ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας
 Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖαο
 χρύσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργῶ.

In der Ilias wird nämlich sofort der vernichtende Zorn des Achills genannt, und das Epos beginnt mit der Ursache des Zorns und endet mit seiner Auslösung. *Μῆνις*, der Zorn, ist das erste Wort des Epos, wie parallel in der Odyssee das erste Wort *ἄνδρα* ist, der Mann, Odysseus, der viele Mühen erlitten hat, um nach Hause zurückzukehren. Dann werden die Ereignisse von Odysseus erzählt und verfolgt, bis zu seiner Rückkehr auf Ithaka. Bei Triphiodoros funktioniert es ähnlich: zu Beginn des Epos wird paradoxerweise schon der Wendepunkt des Krieges, das Ende nämlich, dem ungedulden Zuhörer mit einem schnellen, rasanten Musengesang angekündigt. Alle drei Epen beginnen *in medias res* der Geschichte: in der Ilias und der Iliou Halosis ist der trojanische Krieg längst begonnen, wie in der Odyssee die Rückfahrt des Odysseus⁸⁰. Außerdem rufen alle drei Proömien eine Muse an; aber im Fall von Triphiodoros wird ungewöhnlicherweise eine bestimmte Muse mit ihrem Namen angerufen: Kalliopeia, die Muse der epischen Dichtung. Die Ausnahme ist hier Apollonios Rhodios, der sein Epos nicht mit dem Hauptmotiv⁸¹ beginnt, sondern mit einem auf den Dichter bezogenen Partizip. Zusätzlich singt keine Muse für Apollonios⁸² Rhodios, sondern der Dichter selbst mit Hilfe des Phoibos Apollon.

Narratologisch baut die Ilias auf dem Muster einer Erzählung auf: der epischen Tradition gemäß folgt ein Katalog dem Proömium, nachdem der Dichter eine Muse angerufen und den Stoff des Gedichts vorstellt hat. Vor allem, wenn das Epos wie üblich *in medias res* beginnt, ist der Katalog nötig, um die Leser*Innen in der Geschichte wissend zu machen oder die Erzählung in die bekannte Geschichte einzuordnen.

In der Ilias befindet sich dieser Katalog im zweiten Buch, in dem alle Anführer, die nach Troja gefahren sind, aufgezählt werden.

⁸⁰ Miguélez- Caverio (2013), 134

⁸¹ Sei es das Schiff Argo, Iason, die Argonauten, das Goldene Vlies.

⁸² Apollonios beendet sein erweitertes Proömium mit einem halbherzigen Musenanruf (v.22)

In der Iliou Halosis ist bemerkenswert der Götter⁸³- und Zerstörungskatalog⁸⁴ gegen Ende des Epos, in dem der ägyptische Dichter systematisch die Fakten erzählt: zuerst wird erzählt, wie sich die Götter auf die Zerstörung der Stadt einstellen; dann kommt die ausführliche Beschreibung des Massakers ins Spiel. Diese teilt sich in zwei Phasen: in der ersten⁸⁵ werden die unbestimmten Troer und Achaier geschildert, wie sie ums Leben kommen; in der zweiten setzt der Dichter den Fokus auf die berühmten Griechen und Troer (zum Beispiel wie Menelaos und Odysseus Deiphobos töten, wie Neoptolemos Priamos am Altar ermordet, wie Antenors Familie von dem Massaker verschont wurde)⁸⁶. Es gibt in dieser Aufzählung von Triphiodoros eine deutliche Unterscheidung zwischen unbestimmten und bestimmten Charakteren⁸⁷.

Am Schluss dieser Kataloge erscheint ein kurzes zweites Proömium, in dem das Ich des Dichters erscheint und die Leser*Innen direkt nach der Art des Apollonios Rhodios anspricht:

πᾶσαν δ' οὐκ ἂν ἔγωγε μόθου χύσιν αἰείσαιμι
κρινάμενος καθ' ἕκαστα καὶ ἄλγεα νυκτὸς ἐκείνης·
Μουσάων ὅδε μόχθος, ἐγὼ δ' ἄπερ ἵππον ἐλάσσω
τέρματος ἀμφιέλισσαν ἐπιψάουσαν αἰοιδῆν⁸⁸.

Mit diesem zweiten Proömium schließt sich der Rahmen der Iliou Halosis, die als eine Ringkomposition gelten kann, da sie eine ABCDDCBAe-Struktur aufweist: das Epos beginnt mit dem kanonischen Proömium (A); der folgende Katalog fasst die bereits geschehenen Ereignisse vor der Rede von Odysseus bei der Versammlung zusammen (B); infolge dessen wird das trojanische Pferd gebaut (C); dann findet der Dialog zwischen Priamos und Sinon statt (D); danach folgt der Dialog zwischen Priamos und Cassandra (D); Helena erscheint bei dem Pferd und gibt das Signal an die Griechen (C); dem folgt der Katalog der Zerstörung Trojas (B), danach kommt das zweite Proömium (A); Schließlich finden als *cauda* die Einteilung der Beute und die Abfahrt der Griechen zurück in die Heimat statt (e).

83 Triph. vv. 559-572

84 Ibid. vv. 573-661

85 Triph.. vv. 573-612

86 Ibid. vv. 613-661

87 Gerlaud (1982), 48ff.

88 Ibid. vv. 664-667

Der Rhythmus in der Iliou Halosis

In der Iliou Halosis findet der Katalog gleich nach dem Proömium statt, und es werden ganz kurz (oft bloß in einem Vers) die notwendigen Episoden vor dem Bau des Pferdes (vv. 17-41) erwähnt. Die aufgelisteten Ereignisse sind in der Ilias (Antilochos' Tod, die Ermordung von Sarpedon, Patroklos Tod und Rache des Achill an Hektor) und in der Aithiopis bzw. den Posthomerica (Memnons und Penthesileias Zweikämpfe und der Tod des Achill) auffindbar⁸⁹.

17- 39

κεῖτο δὲ Πηλεΐδης μὲν ἔχων ἅμα νεκρὸν ἑταῖρον·
Ἀντιλόχῳ δ' ἐπὶ παιδὶ γέρων ὠδύρετο Νέστωρ·
Αἴας δ' αὐτοφόνῳ βριαρὸν δέμας ἔλκεϊ λύσας
φάσανον ἐχθρὸν ἔλουσε μεμνηνὸς αἵματος ὄμβρῳ.
Τρωσὶ δὲ λωβητῆρσιν ἐφ' Ἴκτορος ἐλκυθμοῖσι
μυρομένοις οὐ μόνον ἦν ἐπιδήμιον ἄλγος,
ἀλλὰ καὶ ἄλλοθρόοις ἐπὶ πένθεσι κωκύοντες
δάκρυσιν ἡμείβοντο πολυγλώσσων ἐπικούρων·
κλαῖον μὲν Λύκιοι Σαρπηδόνα, τὸν ποτε μήτηρ
ἔς Τροίην μὲν ἔπεμψεν ἀγαλλομένη Διὸς εὖνῃ,
δουρὶ δὲ Πατρόκλειο Μενoitιάδαο πεσόντα
αἵματι δακρύσας ἐχύθη πατρώιος ἀήρ·
καὶ δολίην ὑπὸ νύκτα κακῶ πεπεδημένον ὕπνῳ
Ῥῆσον μὲν Θρήικες ἐκώκυον· ἡ δ' ἐπὶ πότμῳ
Μέμνονος οὐρανίην νεφέλην ἀνεδύσατο μήτηρ
φέγγος ὑποκλέψασα κατηφέος ἡματος Ἥως.
Αἱ δ' ἀπὸ Θερμώδοντος ἀρηιφίλοιο γυναῖκες
κοπτόμεναι περικύκλον ἀθληέος ὄμφακα μαζοῦ
παρθένον ὠδύροντο δαΐφρονα Πενθεσίλειαν,
ἦτε πολυξείνοιο χορὸν πολέμοιο μολοῦσα
θηλείης ὑπὸ χειρὸς ἀπεσκέδασεν νέφος ἀνδρῶν
νῆας ἔς ἀγχιάλους· μελήϊ δέ ἐ μόνος ὑποστάς
καὶ κτάνε καὶ σύλησε καὶ ἐκτερέϊξεν Ἀχιλλεύς.

Diese rasche Zusammenfassung der Iliou Halosis lässt sich gut kombinieren, erstens mit dem verzögerten Ende des mühsamen Krieges, zweitens mit dem ungeduldigen Dichter, der das Ende des (kyklischen) Epos hören möchte⁹⁰. Damit taktet Triphiodoros das ganze Gedicht, das konstant in einem hohen Rhythmus verläuft, indem oft Formen von *σπεύδω* vorkommen, um die Erzählung fortzusetzen⁹¹. Wiederholungen von *σπεύδω* finden sich in Vers 136⁹², während Odysseus die Rede unter den Einfluss von Athena

⁸⁹ Miguélez- Caverio (2013), 134ff.

⁹⁰ Triph. vv. 3 f.: Αὐτίκα μοι σπεύδοντι πολὺν διὰ μῦθον ἀνείσα / ἔννεπε

⁹¹ Tomasso (2012), 385ff.

⁹² Ibidem, v. 136: θαρσαλέοι σπεύδομεν,[...]

vor der Versammlung im griechischen Lager hält. Auch in Vers 303 am Ende der Rede des Sinon kommt eine Form von *σπεύδω* vor, als er sagt, dass Athena ungeduldig sei, sodass die Trojaner das Hölzerne Pferd auf die Akropolis von Ilion führen⁹³. Die nächste Wiederholung erscheint am Anfang der Rede der Cassandra an die Trojaner in Vers 377ff., als sie die Zerstörung Trojas durch das Pferd prophezeit⁹⁴. Je mehr sich das Ende des Gedicht nähert, desto mehr steigern sich die Mühe und die Eile, es zu beenden, und die Formen von *σπεύδω* erscheinen öfter: zuerst in Vers 524, als die Griechen das Fackelsignal von Helena sehen und endlich die Stadt angreifen⁹⁵; dann gleich in Vers 552, als ein trojanisches Mädchen sich in der Hektik des Massakers wünscht, bald zu sterben anstatt gefangen zu werden⁹⁶; und schließlich in Vers 597, als die Griechen wegen des Chaos, das in der Stadt herrscht, keine Rücksicht mehr auf die Götter nehmen⁹⁷. Dieses letzte Mal aber erscheint statt *σπεύδω* sein Synonym *σπέρχομαι*.

Also *σπεύδω* und dessen Synonyme takten und halten den hektischen Rhythmus des Gedichts aufrecht. Vor allem erscheint *σπεύδω* in Dialogen (in der Versammlung aus dem Mund von Odysseus, am Ende der Rede des Sinon und am Anfang der von Cassandra), und in diesen Fällen mit einer engen Verbindung zu einer Gottheit, die den Machtbereich der jeweils sprechenden Person repräsentiert: für den ungeduldigen Dichter ist die Gottheit die Muse Kalliope, beim Achaier Sinon und bei Odysseus ist es ihre Schutzgöttin Athena, bei der Seherin Cassandra ist es der Troia-freundliche Apollon, der Orakelgott, und schließlich Helena von Aphrodite wird manipuliert und dann von Athena weggeschickt.

Ganz im Gegensatz dazu steht die Bedeutung von *σπεύδω* gegen Ende des Epos, wo es auf die breite und unbestimmte Masse (die Griechen und die Trojaner) bezogen wird⁹⁸.

Diese Anwendung von *σπεύδω* vermittelt ein Gefühl einer Klimax, die von oben

93 Ibidem, v. 303: δαϊδάλεον σπεύδουσα λαβεῖν ἀνάθημα καὶ αὐτή.”

94 Triph. vv. 376-378: „ὦ μέλαιοι, τίνα τοῦτον ἀνάρσιον ἵππον ἄγοντες / δαιμόνιοι μαίνεσθε καὶ ὕστατὴν ἐπὶ νύκτα / σπεύδετε καὶ πολέμοιο τέρας καὶ νήγρετον ὕπνον”/

95 Ibid. vv. 522- 524: οἱ δὲ σέλας πυρσοῖο μετήγορον ἀθρήσαντες / νῆας ἀνεκρούσαντο παλιγνάμπτουσι κελεύθοις / Ἀργεῖοι σπεύδοντες,[...]

96 Ibid. vv. 551f.: [...] νῆε δὲ τις ἀσπαίροντα / ἥϊθεον κλαύσασα θανεῖν ἔσπευδε [...]

97 Ibid. vv. 596-598: [...] φοιταλέη δὲ / σπερχόμενοι μᾶστιγι φιλαγρύπνοιο κυδοιμοῦ / οὐδὲ θεῶν ὅπιν εἶχον ἀθεσμοτάτης ὑπὸ ῥιπῆς”/

98 Tomasso (2012), 385ff.

durch die Götter beginnt, dann durch die menschlichen Anführer⁹⁹, die als Mittel den höheren Wesen dienen, die Masse bewegen und den göttliche Willen in der Welt vollbringen. Das ganze lässt sich sinngemäß gut mit dem Plan des Zeus verbinden, der in Vers 246¹⁰⁰ und in den Versen 653f.¹⁰¹ genannt wird. Also ist der Plan des Zeus dem Dichter bewusst, und dieser nimmt ihn auf einer neuen poetischen Ebene auf, indem er, als Dichter, auch ein Vermittler der Götter ist und es deshalb als seine Aufgabe sieht, den Plan des Zeus durchzuführen: das heißt, wenn der Dichter dem trojanischen Kyklos ein Ende gibt, kommt es auch zum Ende des trojanischen Krieges, das ausschließlich in der Zerstörung Trojas besteht. Während der Rede des Odysseus vor der Versammlung kommt eine hochinteressante metaliterarische Anspielung vor, in der er sagt, dass es nötig ist, dass die Lebenden eine besingenswerte Tat vollbringen, oder andere mögliche Übersetzung wäre, dass wer noch lebt das berühmte Werk beendet¹⁰². Diese Worte scheinen mehr, von Triphiodoros als von Odysseus ausgesprochen zu sein. Aber dass Odysseus die poetischen Worte des Triphiodoros in seiner Rede erwähnt, macht ihn nicht zu einer vom Dichter gelenkten Marionette, sondern es ist plausibler, dass Odysseus und Triphiodoros die gleiche Rolle spielen und die gleiche Mission haben: wer noch lebt, soll das berühmte Werk abschließen. In der Iliou Halosis ist es eindeutig, dass die βουλή Διὸς ein τέρμα σπεύδει, und dass die Protagonisten und der Dichter die Akteure sind.

Das Lied von Demodokos und das Wahrhafte

Obwohl am Ende des Gedichts die Odyssee und die Nostoi von dem Dichter verschwiegen werden¹⁰³, heißt das nicht, dass er sie nicht kennt. Zumindest ist es sicher, dass ihm die Odyssee bekannt war¹⁰⁴. Zweifellos ist dieses Ausklammern damit erklärbar, da der Plan des Zeus am Ende der Iliou Halosis erfüllt worden ist. Damit ist auch der Krieg beendet und alles, was nachher passiert, würde die Harmonie des

99 Also hier der Dichter, Odysseus, Sinon und Cassandra

100 Ibid. v. 246 ...] ἐπεὶ Διὸς ἤθελε βουλή./

101 Ibid. vv. 653f.: ...] θεῶν δ' ἐτελείετο βουλή / Ζηνὸς ἐπαινέσαντος [...]

102 Triph. v. 126: ἀλλὰ χρὴ ζῶοντας αἰοῖδιμον ἔργον ἀνύσσαι

103 Ibid. 686ff.

104 Viele Vokabeln und Zitate in der Iliou Halosis sind auffindbar. Dubielzig (1996), 19f.; Gerlaud (1982), 51f.

Gedichts zerstören. Es wird überflüssig, indem kein τέρμα mit den Nostoi erlangen wird, weil diese eine Fortsetzung des Epos implizieren würden. Deshalb hat Triphiodoros diese Zäsur eingesetzt und hört auf zu erzählen, um die Ökonomie des Gedichts zu respektieren. Es wäre überschüssig, dass Triphiodoros die Ereignisse der Odyssee thematisiert, wenn diese immer noch bekannt ist. Im etymologischen Sinn des Wortes hat er dadurch die Perfektion seines Epos erreicht.

Deshalb könnte man die Iliou Halosis als Einzellied bezeichnen, da sie nur von der Zerstörung Trojas handelt. Die Ilias und die Odyssee kann man ebenfalls als Einzellieder betrachten, da sie jeweils nur ein Hauptthema haben und von diesen unter Hinzufügung von Nebenepisoden erzählen¹⁰⁵. In Gegensatz dazu könnte man die Posthomerica des Quintus Smyrnaeus als *polymerēs* betrachten, da sie aus mehreren voneinander weitgehend unabhängigen Episoden bestehen¹⁰⁶. Das heißt, in den Posthomerica gibt es mehrere Hauptthemen und Handlungen, die hintereinander laufen und die Geschichte als ganze erzählen. Bei der Ilias, der Odyssee und der Iliou Halosis findet eine narratologische Einschränkung statt, die sich nur auf ein bestimmtes Thema fokussiert. Die anderen Episoden werden entweder kurz erwähnt oder ausgelassen. Das sieht man ganz gut in der Iliou Halosis: bevor der Dichter nach dem Proömium mit dem Hauptthema, dem Bau des Pferdes und der Zerstörung Trojas, beginnt, zählt er schnell die bekannten Episoden auf, die vorher geschehen sind, wie oben dargestellt wurde. Diese Einschränkung lässt also die Konzentration der Leser*Innen nicht ablenken und verschlankt die Ökonomie des Epos, indem der Dichter den zentralen Szenen mehr Verse widmen kann.

Trotzdem bedeutet das nicht, dass Triphiodoros die Odyssee komplett auslässt. Im Gegenteil spielt sie eine bedeutende Rolle für die Ökonomie des Epos, indem sie dem Dichter die Vorlagen für die Erzählung gibt. Diese Vorlagen finden sich vor allem im VIII. Buch der Odyssee¹⁰⁷, als der Aoidos Demodokos sein drittes Lied für Alkinoos und Odysseus am Hof der Phaiaken singt. Das dritte Lied von Demodokos wäre die ideale Zusammenfassung der Iliou Halosis:

Das dritte Lied von Demodokos

Ἰλίου ἄλωσις

105 Koster (1970), 3ff.

106 ibidem

107 Od., VIII., vv. 485-522

αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο,
 διὴ τότε Δημόδοκον προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
 - Δημόδοκ', ἔξοχα δὴ σε βροτῶν αἰνίζομι' ἀπάντων·
 ἦ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἦ σέ γ' Ἀπόλλων·
 λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις,
 ὅσσ' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὅσσ' ἐμόγησαν Ἀχαιοί,
 ὥς τέ που ἦ αὐτὸς παρεὼν ἦ ἄλλου ἀκούσας.
 Ἀλλ' ἄγε δὴ μετάβηθι καὶ ἵππου κόσμον ἄεισον
 δοθρατέου, τὸν Ἐπειὸς ἐποίησεν σὺν Ἀθήνῃ,
ὃν ποτ' ἐς ἀκρόπολιν δόλον ἦγαγε διὸς Ὀδυσσεὺς
ἀνδρῶν ἐμπλήσας, οἳ Ἴλιον ἐξαλάπαξαν.
 Αἶ κεν δὴ μοι ταῦτα κατὰ μοῖραν καταλέξῃς,
 αὐτίκα καὶ πᾶσιν μυθήσομαι ἀνθρώποισιν,
 ὥς ἄρα τοι πρόφρων θεὸς ὥπασε θέσπιν ἀοιδὴν.-

ὥς φάθ', ὁ δ' ὀρμηθεὶς θεοῦ ἤρχετο, φαῖνε δ' ἀοιδὴν,
 ἔνθεν ἑλὼν, ὥς **οἱ μὲν εὖσσελμων ἐπὶ νηῶν**
βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίῃσι βαλόντες,
Ἀργεῖοι, τοὶ δ' ἤδη ἀγακλυτὸν ἄμφ' Ὀδυσῆα
 εἶατ' ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ κεκαλυμμένοι ἵππῳ·
 αὐτοὶ γάρ μιν Τρῶες ἐς ἀκρόπολιν ἐρύσαντο.
 ὥς ὁ μὲν ἐστήκει, τοὶ δ' **ἄκριτα πόλλ' ἀγόρευον**
ἡμενοι ἄμφ' αὐτόν· τρίχα δέ σφισιν ἦνδανε βουλή,
ἥ ἐ διατμήξαι κοῖλον δόρυ νηλεῖ χαλκῷ,
ἥ κατὰ πετράων βαλέειν ἐρύσαντας ἐπ' ἄκρης,
ἥ ἐάαν μέγ' ἄγαλμα θεῶν θελκτῆριον εἶναι,
 τῇ περ δὴ καὶ ἔπειτα τελευτήσεσθαι ἔμελλεν·
 αἶσα γὰρ ἦν ἀπολέσθαι, ἐπὴν πόλις ἀμφικαλύνη
 δουράτεον μέγαν ἵππον, ὃθ' εἶατο πάντες ἄριστοι
 Ἀργεῖοι Τρῶεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες.

Ἦειδεν δ' ὥς ἄστν διέπραθον νῆες Ἀχαιῶν
ἱππόθεν ἐκχόμενοι, κοῖλον λόχον ἐκπρολιπόντες.

Ἦδη καὶ βουλῆσι **θεῆς ὑποεργὸς Ἐπειὸς**
 Τροίης ἐχθρὸν ἄγαλμα, πελώριον ἵππον, **ἐποίει**¹⁰⁸.

ὥς οἳ γε γλαφυροῖο διὰ ξυλόχοιο θορόντες
 ἀτλήτους ἀνέχοντο πόνους ἀκμήτες Ἀχαιοί.
 Τοῖσι δ' ἐπεκλήισσε θύρην ἐγκύμονος ἵππου
πιστὸς ἀτεκμάρτοιο λόχου πυλαωρὸς Ὀδυσσεύς¹⁰⁹.

ἡέλιος δ' ὅτε νύκτα παλίσκιον ἀνδράσιν ἔλκων
 ἐς δύσιν ἀγλυόπεζαν ἐκηβόλον ἔτραπεν ἠῶ,
 διὴ τότε κηρύκων ἐπεκίδνατο λαὸν αὐτῇ
 φεύγειν ἀγγελέουσα καὶ ἐλκέμεν εἰς ἄλα κοίλην
 νῆας ἐυκραίρους ἀνά τε πρυμνήσια λῦσαι.
 ἔνθα δὲ πευκήεντος ἀνασχόμενοι πυρὸς ὀρμὴν
 ἔρκεά τε πρήσαντες ἐυσταθέων κλισιάων
 νηυσὶν ἀναπλώεσκον ἀπὸ Ῥοιτειάδος ἀκτῆς
 ὄρμον ἐς ἀντιπέραιον ἐυστεφάνου Τενέδοιο
 γλαυκὸν ἀναπτύσσοντες ὕδωρ Ἀθαμαντίδος Ἑλλης¹¹⁰.

τοῖσι δὲ τετρηχυῖα καὶ ἄκριτος ἔμπεσε βουλή·
 οἱ μὲν γὰρ πολέμῳ βαρυπενθέι κεκμηῶτες
 ἵππον ἀπεχθήραντες, ἐπεὶ πέλεν ἔργον Ἀχαιῶν,
 ἤθελον ἢ δολιχοῖσιν ἐπὶ κρημνοῖσιν ἀράξαι
 ἢ καὶ ἀμφιτόμοισι διαρρηῖξαι πελέκεσσιν·
 οἱ δὲ νεοξέστοιο πεποιθότες ἔργματι τέχνης
 ἀθανάτοις ἐκέλευον ἀρήιον ἵππον ἀνάψαι
 ὕστερον Ἀργεῖοιο μόθου σημῆιον εἶναι¹¹¹.

ὥς Λαναοὶ κρυφίῳ λόχῳ κληΐδας ἀνέντες
 θρῶσκον ἐπὶ Τρῶεσσι καὶ εἰσέτι κοῖτον ἔχοντας
 χαλκείου θανάτοιο κακοῖς ἐκάλυψαν ὀνείροις.
 Νήχετο δ' αἵματι γαῖα, βοῇ δ' ἄλληκτος ὀρώρει
 Τρώων φευγόντων, ἐστείνετο δ' ἴλιος ἱρη
 πιπτόντων νεκῶν· οἱ δ' ἀνδροφόνῳ κολοσυρτῷ
 εὖζωνοι <Πριάμου τάχα κύδιμον Ἄστν κιχόντες
 ἐνθορον> ἔνθα καὶ ἔνθα¹¹² [...]

108 Triph. vv.: 57-58, Miguélez- Caverio (2013)

109 Ibid. vv.: 198-201, Miguélez- Caverio (2013)

110 Ibid. vv.: 209-218, Miguélez- Caverio (2013)

111 Ibid. vv.: 250-257, Miguélez- Caverio (2013)

112 Ibid. vv.: 539-545α, Miguélez- Caverio (2013)

ἄλλον δ' ἄλλη ἄειδε πόλιν κεραϊζέμεν αἰπὴν,
αὐτὰρ Ὀδυσσεῖα προτὶ δώματα Δηϊφόβοιο
βήμεναι, ἥūt' Ἄρηα, **σὺν ἀντιθέῳ Μενελάῳ**.
 Κεῖθι δὴ αἰνότατον πόλεμον φάτο τολμήσαντα
 νικῆσαι καὶ ἔπειτα διὰ μέγαθυμον Ἀθήνην.

Ταῦτ' ἄρ' αἰοιδὸς ἄειδε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
 τήκετο, δάκρυ δ' ἔδευεν ὑπὸ βλεφάροισι παρείας.

τὼ δὲ γυναιμανέος **ποτὶ δώματα Δηϊφόβοιο**
στελλέσθην Ὀδυσσεὺς τε καὶ εὐχαίτης Μενέλαος
 καρχαλέοισι λύκοισι ἐοικότεσιν¹¹³ [...]

...] καὶ ἀντίβιον μὲν ὁμίλον,
 θῆρας δειμαλέους ἅτ' ἀγρεύς, ἐδάϊζεν Ὀδυσσεὺς.
Ἀτρεΐδης δ' ἐτρέρωθεν ἀποπτήξαντα διώξας
Δηϊφобον κατέμαρψε μέσσην κατὰ γαστέρα τύψας
 <ἀλλ' ὁ γε κάππεσε δουρὶ δαμείς καὶ δεινὰ βοήσας>
 ἦπαρ ὀλισθηρήσι συνεζέχεεν χολάδεσσιν¹¹⁴.

παῖσαν δ' οὐκ ἄν ἔγωγε μόθου χύσιν αἰείσαιμι
 κρινάμενος καθ' ἕκαστα καὶ ἄλγεα νυκτὸς ἐκείνης·
 Μουσάων δδε μόχθος, ἐγὼ δ' ἄπερ ἵππον ἐλάσσω
 τέρματος ἀμφιέλισσαν ἐπιψάουσιν αἰοιδὴν¹¹⁵.

Wie oben erwähnt, fasst das Lied von Demodokos praktisch die Iliou Halosis zusammen. Das kann wohl als der interessanteste Punkt für den Vergleich zwischen Triphiodoros und Homer gesehen werden. Ob es tatsächlich Absicht des Triphiodoros oder reiner Zufall war, ist hier schwierig zu sagen, da man wieder in den Diskurs über die Quellen der Iliou Halosis rutschen würde. Das einzige, das man trotzdem tun kann, ist die Wirkung des Demodokos-Liedes auf die Iliou Halosis zu betrachten. In beiden Fällen gewinnt die Iliou Halosis an Wahrhaftigkeit des Gesungenen, da die gleiche Geschichte der Zerstörung Trojas auch in einem anderen wichtigen Werk, nämlich der Odyssee Homers, erzählt wird. Auf diese Weise könnte man kühn meinen, dass das, was Triphiodoros singt, Wahrheitsanspruch hat, und dass dadurch sein Epos neben den beiden Epen Homers legitimiert wird. Nach der traditionellen griechischen Dichtung kann der Dichter Fakten erzählen, die von den Göttern tradiert sind und deshalb für wahrhaft gelten. Kurz gesagt, was Kalliope dem Triphiodoros erzählt und dieser in Versen geschrieben hat, ist wahr, weil Apollon dasselbe dem Demodokos erzählt hat und dieser es weiter im Hof der Phaiaken gesungen hat.

Das Thema der Wahrhaftigkeit ist das Leitmotiv der Iliou Halosis, wie in dem nächsten Kapitel erklärt wird.

Helena

113 Ibid. vv.: 613-615, siehe Miguélez- Caverio (2013)

114 Ibid. vv.: 624-628, Miguélez- Caverio (2013)

115 Ibid. vv.: 664-667, Miguélez- Caverio (2013)

In einem Epos über den Troja- Stoff kann die Figur von Helena nicht unerwähnt bleiben. Die spartanische Königin setzt die Geschichte in Bewegung, als sie von Paris aus Sparta entführt wurde. Seitdem spielt sie eine doppelte Rolle, indem sie manchmal den Griechen hilft, wie zum Beispiel, als sie Odysseus half, als er inkognito in Troja war¹¹⁶; manchmal agiert sie aber gegen sie, wie an der Stelle, die hier betrachtet wird. In der Iliou Halosis so wie auch in der Odyssee¹¹⁷ geht Helena in der Nacht des entscheidenden Angriffs der Griechen zum Pferd und versucht, die verborgenen Griechen zu enthüllen, indem sie die Namen entweder der griechischen Soldaten (in Homers Odyssee) oder ihrer Frauen (bei Triphiodoros) flüstert. Diese Episode kam vermutlich auch in der Kleinen Ilias vor¹¹⁸, war also sehr bekannt in der epischen Tradition. Triphiodoros entfernt sich nicht von der homerischen Tradition, wie man hier sehen kann:

116 Od. IV. vv. 244-258

117 Ibid. vv. 274-289

118 West (2013), 207

ἦλθες ἔπειτα σὺ κεῖσε· **κελευσέμεναι** δέ σ' ἔμελλε
δαίμων, ὃς Τρώεσσιν ἐβούλετο κῦδος ὀρέξαι·

καὶ **τοὶ Δηϊφόβος** θεοεἰκελὸς ἔσπετ' **ιούση**.

Τρὶς δὲ **περίστειξας** κοῖλον λόχον ἀμφοφόωσα,
ἐκ δ' ὀνομακλήδην Δαναῶν ὀνόμαζες ἀρίστους,
πάντων Ἀργείων φωνὴν ἴσκουσ' ἀλόχοισιν·

αὐτὰρ ἐγὼ καὶ **Τυδεΐδης** καὶ δῖος Ὀδυσσεὺς
ἦμενοι ἐν μέσσοισιν ἀκούσαμεν, ὥς ἐβόησας.
Νῶϊ μὲν ἀμφοτέρω μενεήναμεν ὀρμηθέντες
ἢ ἐξελθέμεναι ἢ ἐνθοδὲν αἶψ' ὑπακοῦσαι·
ἀλλ' Ὀδυσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἱμένω περ.
ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀκὴν ἔσαν νῆες Ἀχαιῶν,
Ἄντικλος δὲ σέ γ' οἶος ἀμείψασθαι ἐπέεσσιν
ἦθελεν· **ἀλλ'** Ὀδυσεὺς ἐπὶ μᾶστακα χερσὶ πίεζε
νωλεμέως κρατερῆσι, σάωσε δὲ πάντας Ἀχαιοὺς·

τόφρα δ' ἔχ', ὄφρα σε νόσφιν ἀπήγαγε **Παλλὰς**
Ἀθήνη·”

... **δαιμονίη** δὲ

Ἴλιον αἰπεινὴν ὀλεσίπτολις ἀμφέβαλεν νύξ.
Ἀργεῖη δ' Ἑλένη πολὺν δέμας ἀσκήσασα
ἦλθε δολοφρονέουσα πολυφράδμων Ἀφροδίτη,
ἐκ δὲ **καλεσσαμένη** προσέφη **πειθήμονι φωνῇ**¹¹⁹·

...

ὥς φαμένη θεὸς αὖτις ἀνέδραμεν· ἡ δὲ δόλοισι
θελγομένη κραδίην θάλαμον λίπε κηῶντα,
καὶ οἱ Δηϊφόβος πόσις εἶπετο· τὴν δὲ κιοῦσαν
Τρωάδες ἐλκεχίτωνες ἐθήησαντο γυναῖκες.
Ἡ δ' ὀπόθ' ὑψιμέλαθρον ἐς ἱερὸν ἦλθεν Ἀθήνης,
ἔστη παπταίνουσα φυὴν εὐήνορος ἵππου.

Τρὶς δὲ περιστεύχουσα καὶ Ἀργεῖους ἐρέθουσα
πάσας ἠυκόμους ἀλόχους ὀνόμαζεν Ἀχαιῶν
φωνῇ λεπταλή. Τοὶ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἄμυσσον
ἀλγεινῇ κατέχοντες ἐεργμένα δάκρυα σιγῇ
ἔστανε μὲν **Μενέλαος**, ἐπεὶ κλύε Τυνδαρεώνης,
κλαῖε δὲ **Τυδεΐδης** μεμνημένος Αἰγιαλείης,
οὖνομα δ' ἐπτοίησεν Ὀδυσσεύα Πηνελοπείης.
Ἄντικλος δ' ὅτε κέντρον ἐδέξατο Λαοδαμείης,
μῦθος ἀμοιβαῖην ἀνεβάλλετο γῆρυν ἀνοίξας·
ἀλλ' Ὀδυσεὺς κατέπαλτο καὶ ἀμφοτέρης παλάμησιν
ἀμφιπεσὼν ἐπίεξεν ἐπειγόμενον στόμα λῦσαι·
μᾶστακα δ' ἀρρήκτοισιν ἄλκυτοπέδῃσι μεμαρπὼς
εἶχεν ἐπικρατέως· ὁ δ' ἐπάλλετο χερσὶ πιεσθεῖς
φεύγων ἀνδροφόνιοιο πελώρια δεσμὰ σιωπῆς.
Καὶ τὸν μὲν λίπεν ἄσθμα φερέσβιον· οἱ δὲ μιν ἄλλοι
δάκρυσι λαθριδίοισι κατακλαύσαντες Ἀχαιοὶ
κοῖλον ἀποκρύψαντες ἐς ἰσχίον ἐνθεσαν ἵππου
καὶ χλαῖναν μελέεσσιν ἐπὶ ψυχροῖσι βαλόντες
<ἀρρήτοις ἐπέεσσιν ἐμμνήσκοντο θανόντος>·
καὶ νῦν κεν ἄλλον ἔθελγε γυνὴ δολόμητις Ἀχαιῶν
εἰ μὴ οἱ βλοσυρῶπις ἀπ' αἰθέρος ἀντήσασα
Παλλὰς ἐπηπείλησε, φίλου δ' ἐξήγαγε νηοῦ
μῦθον φαινομένη, **στερεῇ δ' ἀπεπέμψατο φωνῇ**¹²⁰·

...

ὥς φαμένη κενεὴν ἀπάτην ἐκέδασσε γυναικός.
Καὶ τὴν μὲν θάλαμόνδε πόδες φέρον· οἱ δὲ χοροῖο
παυσάμενοι καμάτοις ἀδδηκότες ἤριπον ὕπνῳ.¹²¹

Trotz dem Versuch, die Griechen zu enttarnen, leistet Helena den Griechen Hilfe von drinnen, von der Stadt aus, als sie von ihrem Zimmer im Palast das Signal mit einer Fackel gibt. Außer ihr ist die einzige Hilfe für die Achaier Sinon, der auch das Zeichen mit der Fackel gibt, aber bei dem Grab von Achill, außerhalb der Stadtmauer¹²², wie in

119 Triph vv. 452-456, siehe Miguélez- Caverio (2013)

120 Triph. vv. 463- 490, Miguélez- Caverio (2013)

121 Ibid. vv. 497- 499, siehe Miguélez- Caverio (2013)

122 Triph. vv. 510-513

der Kleinen Ilias belegt ist. Der Grund, warum Helena den Griechen hilft, nachdem sie versucht hat, sie zu schädigen, ist unklar. Ob sie wieder von einer Gottheit manipuliert wird, oder ob sie die Falle an den Griechen bereut, ist schwierig zu entscheiden. Triphiodoros äußert nicht seine Meinung über Helena oder über andere Charaktere. Er tradiert die Geschichte, so wie er sie gehört hat, und lässt alle persönlichen Behauptungen weg. Er zeigt sein Ich nur bei den Proömien. Auf diese Weise bleibt Helena eine ambivalente Figur, in der pro-trojanische und pro-achaische Seiten gegeneinander kämpfen. Dass Helena den Achaïern vom Palast aus das Fackelsignal gibt, ist schon in der Kleinen Ilias belegt. In dieser Version hat sie sich vermutlich mit Odysseus verabredet¹²³, als er sie heimlich besucht hat¹²⁴. Eine mögliche Antwort könnte sein, dass Triphiodoros die Version der Kleinen Ilias verwendet hat und das der Kleinen Ilias fremde Motiv der Helena *δαΐδοφόρος*¹²⁵ aufgenommen und darin eingebaut hat. Aber hier kehrt man zu der Quellenproblematik zurück, in der es schwierig ist, eine These zu behaupten, da einfach das Forschungsmaterial fehlt.

Bedeutend sind die Verse von Triphiodoros, die beschreiben, wie Helena sich fühlt, als sie zurück zum griechischen Lager geführt wird:

τῷ δ' ἔπετο τρομέουσα δορυκτῆτι παράκοιτις,
 ἄλλοτε μὲν χαίρουσα κακῶν ἐπὶ τέρματι μόχθων,
 ἄλλοτε δ' αἰδομένη, τότε δ' ὀψέ περ, ὥς ἐν ὀνείρῳ,
 λαθρίδιον στενάχουσα φίλης μιμνήσκετο πάτρης.¹²⁶

Der Dichter urteilt über sie nicht schlecht, sondern schildert ihre verwirrten Gefühle, als ob sie endlich aus einem Albtraum erwacht und erschüttert wäre, und als ob sie sich zugleich erleichtert fühlte, dass der Albtraum vorbei ist. Dieser Beschreibung gelingt es wohl, die Rolle der Helena im Trojanischen Kyklos zusammenzufassen.

Helena bleibt immer noch eine komplexe Figur in der griechischen Literatur, die viele Facetten und Rollen hat. Ihre ambivalente Rolle im Trojanischen Krieg ist aber nicht die einzige in der Iliou Halosis, denn Sinon verhält sich in der Erzählung des

123 Wie in Od. IV. vv. 244-258

124 West (2013), 195ff.

125 dass die Helena *δαΐδοφόρος* später mit dem Mond verglichen wird, ist ein verbreiteter literarischer Topos, Triph. vv. 512-21; siehe Miguélez-Cavero (2013), Leone (1968)

126 Triph. vv. 630-633

Triphiodoros ähnlich wie Helena: dadurch macht er sich zu einer sehr interessanten Figur in dem Epos, die demnächst in dieser Arbeit analysiert wird.

5.3. Triphiodoros – Hellenismus

Die Tatsache, dass sich Hellenismus von dem traditionellen Kanon entfernt, macht einen Vergleich zwischen hellenistischen Autoren und Triphiodoros schwierig, da die ersten anstatt dem homerischen Stoff die ungewöhnlichen marginalen Gestalten, wie Hekale, oder andere Mythen, wie die Argonautika, bevorzugen. Die Argonautika des Apollonios Rhodios sind ein Beispiel, das sich in Form und Inhalt weit von Triphiodoros entfernt: Apollonios behandelt keinen Mythos aus dem trojanischen epischen Kyklos, sondern den Mythos von Jason und dem goldene Vlies. Sein Werk ist zwar nur in vier Büchern anstatt 24 eingeteilt, doch jedes Buch ist deutlich länger als 1000 Verse, im Gegenteil zu einem homerischen Buch, das durchschnittlich zwischen 500 (Odyssee) und 650 (Ilias) Versen lang ist¹²⁷. Dazu sind die Protagonisten in den Argonautika eher anti-heroisch gestaltet. Denn die hellenistischen Autoren neigen eher dazu, das Alltagsleben anstatt den großen Helden zu besingen, bevorzugen die Rollen der Frauen oder der Kinder anstatt der Krieger oder Könige. Unbekannte oder lokale Mythen sind ein sehr beliebtes Thema, da sie auch lokale Geschichte erzählen oder Rituale bzw. Kulte erklären. Die Götter werden in den Gedichten eher mit menschlichen Eigenschaften dargestellt¹²⁸.

Epeios

Wie oben eingeführt, werden also die bekanntesten Sagen, wie der Trojanische Krieg, auch neu interpretiert, oder es wird über Nebenepisoden oder -protagonisten gedichtet. Ein Beispiel davon ist das Fragment aus dem 7. Jambus des Kallimachos, in dem Epeios erwähnt wird.

127 Tomasso (2012), 382

128 Howald & Staiger (1955)

Ἑρμᾶς ὁ Περφάριος, Αἰνίων θεός,
ἔμμι τῷ φυγαίχμα
..... πάρεργον ἱπποτέκτονος·

Des Hermes Perpheraios, Gott der Ainier,
bin ich, jenes feigen
..... Pferdebauers Nebenwerk¹²⁹

In dem Kommentar¹³⁰ findet man eine Erklärung dieses Fragments: es geht um eine Holzstatue des Hermes, ein *Hermeion*, die in der thrakischen Stadt Ainos aufbewahrt wird. In diesem Gedicht, von dem nur wenige Fragmente erhalten sind, erzählt die Statue den Ursprung (*αἴτιον*) ihres Beinamens *Περφάριος*: die Statue wurde von Epeios während des trojanischen Krieges geschnitzt, bevor er das Pferd gebaut hat. Diese Statue wurde dann vom Skamander ins Meer gespült, bis thrakische Fischer sie fingen. Nach einiger Zeit bemerkten die Thraker, dass die Statue einem Gott, dem Hermes, geweiht ist, und deshalb wurde diese Hermesstatue in Ainos als Heiligtum verehrt. Der Beiname Perpheraios ist vom Verb *περιφέρεισθαι* abgeleitet.¹³¹ Interessant ist hier die Schilderung des Epeios: in der Antike galt Epeios als der Handwerker schlechthin, und ihm wurden viele alte Statuen solcher Art zuerkannt. Damit würde diese Schilderung gut in den trojanischen Mythos passen, in dem Epeios den Ersatz für das gestohlene Palladion, nämlich das riesige Pferd, baut, um die Troer in eine tödliche Falle zu locken. Im Gegensatz zu Triphiodoros vertritt Kallimachos eine negative Meinung über Epeios, der für einen feigen Pferdebauer gehalten wird. Eine ähnliche Beurteilung befindet sich in der Aeneis, von Aeneas ausgesprochen.¹³² Die Darstellung von Epeios als unheldisch ist jedoch nicht von Kallimachos oder dem pro-trojanischen Dichter Vergil erfunden worden, sondern schon im XXIII. Buch der Ilias belegt:

Ἐξείης δ' ἴσαντο, σόλον δ' ἔλε δῖος Ἐπειός,
ἦκε δὲ δινήσας· γέλασαν δ' ἐπὶ πάντες Ἀχαιοί¹³³.

In dieser Stelle nimmt Epeios an den Trauerspielen zu Ehren des Patroklos teil und erweist sich als schlechter Diskuswerfer, sodass die anderen Griechen ihn auslachen. Hier ist es gut lesbar, dass Epeios kein großer Krieger wie ein Diomedes oder Menelaos ist. Trotz dieser peinlichen Episode wird Epeios das Adjektiv *δῖος* zugeschrieben.

129 Übersetzung von Howald & Staiger 1955, Achtung, eigentlich Hermes Perphaios ist nominativ!

130 Howald & Staiger (1955), 349ff. ; Casevitz (2006), 168ff.

131 Ibidem

132 Virg. Aen. II. v. 264: ...] et ipse doli fabricator Epeos.

133 Il. XIII vv. 839f., siehe Miguélez- Caverio (2013)

Vielleicht mag es sein, dass Epeios kein guter Diskuswerfer ist, jedoch steckt mehr als dies in ihm. Triphiodoros nämlich beschreibt ihn als *θεῆς ὑποεργός*,¹³⁴ später zählt Epeios zu den Kriegern, die sich im Pferd verstecken, und wird als *τέχνης ἀγλαόμητις ἐῆς* bezeichnet¹³⁵; und als König Priamos Sinon fragte, wer das wunderbare Pferd gebaut hatte, antwortete Sinon: *ἵππον δ' Ἀργείοισι παλαίφατον εὔρεν Ἐπειός*.¹³⁶, so gemäß der Odyssee¹³⁷. Es mag auch sein, dass Triphiodoros Epeios nicht als Kriegsheld darstellt, aber im großen und ganzen ist die Schilderung des Pferdebauers durchaus positiv. Das ist eine Tatsache, die widersprüchlich erscheint, weil eine heroische Schilderung neben einer anderen antiheroischen bei der gleichen Person steht. In dem gleichen Gesang der Ilias, so um die 200 Verse vor der obengenannten Stelle, erscheint Epeios während des Boxwettbewerbs:

Ὡς ἔφατ' ὄρνυτο δ' αὐτίκ' ἀνὴρ ἡὺς τε μέγας τε,
 εἰδὼς πυγμαχίης, υἱὸς Πανοπῆος Ἐπειός,
 ἄψατο δ' ἡμιόνου ταλαεργοῦ φώνησέν τε·
 “ἄσσον ἴτω, ὅς τις δέπας οἴσεται ἀμφικύπελλον·
 ἡμίονον δ' οὐ φημί τιν' ἀξέμεν ἄλλον Ἀχαιῶν
 πυγμῇ νικήσαντ', ἐπεὶ εὖχομαι εἶναι ἄριστος.
 Ἥ οὐχ ἄλις, ὅττι μάχης ἐπιδεύομαι; οὐδ' ἄρα πως ἦν
 ἐν πάντεσσ' ἔργοισι δαήμονα φῶτα γενέσθαι.
 Ὡδε γὰρ ἐξερέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται·
 ἀντικρὺ χροῖα τε ῥήξω σύν τ' ὅστέ' ἀράξω.
 Κηδεμόνες δέ οἱ ἐνθάδ' ἀολλέες αὖθι μενόντων,
 οἳ κέ μιν ἐξοίσουσιν ἐμῆς ὑπὸ χερσὶ δαμέντα.”
 ὧς ἔφαθ'· οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ¹³⁸.

Hier, in dieser Stelle, brüllt Epeios wie ein Löwe, indem er behauptet, dass kein Mensch in allen Tätigkeiten fähig sein kann, und da er in dem Moment der bester Boxer sei, soll keiner ihn provozieren: wer es wagt, wird von seinen Fäusten totgeschlagen; und das führt dazu, dass alle Griechen schweigen. Das ist eine kräftige Aussage von einem Mann, der vor kurzem meinte, kein guter Krieger zu sein, und der später nicht den Diskus werfen kann. Man kann sagen, dass Epeios ein großer und tüchtiger Mann ist¹³⁹, aber kein Krieger. Er wird respektiert, aber auch ausgelacht. Der Pferdebauer ist also

134 Triph. v. 57

135 Ibid. v. 183

136 Ibid. v. 295, Miguélez- Caverio (2013)

137 Od. VIII. v. 493 (Lied des Demodokos)

138 Il. XXIII. vv. 664- 676

139 Eine interessante Beschreibung von Epeios bei Tzetzes, Carm. Il. III. vv. 670f.

eine komplexere Figur, als von Triphiodoros dargestellt.

Ein Gesamtbild von Epeios findet man schließlich in der *Alexandra* von Lykophron, einem Dichter des III. Jahrhunderts, dessen Werk im nächsten Kapitel ausführlicher vorgestellt und analysiert wird:

ὁ δ' ἵπποτέκτων Λαγαρίας ἐν ἀγκάλαις,
ἔγχος πεφρικῶς¹⁴⁰ καὶ φάλαγγα θουρίαν,
πατρῶον ὄρκον ἐκτίνων ψευδῶμοτον,
ὄν ἀμφὶ μῆλων τῶν δορικτήτων τάλας
πύργων Κομαιθοῦς συμπεφυρμένων στρατῶ
στεργοξυνεύων οὔνεκεν νυμφευμάτων
Ἀλοῖτιν ἔτλη τὴν Κυδωνίαν Θρασῶ
ὀρκωμοτῆσαι, τόν τε Κρησιώνης θεὸν
Κανδάον' ἢ Μάμερτον ὀπλίτην λύκον,
ὁ μητρὸς ἐντὸς δελφύος στυγνὴν μάχην
στήσας ἀραγμοῖς πρὸς κασίγνητον χεροῖν,
οὔπω τὸ Τιτοῦς λαμπρὸν αὐγάζων φάος,
οὐδ' ἐκφυγὼν ὠδῖνας ἀλγεινὰς τόκων·
τοιγὰρ πόποι φύξηλιν ἥνδρωσαν σπόρον,
πύκτιν μὲν ἐσθλόν, πτώκα δ' ἐν κλόνῳ δορός,
καὶ πλεῖστα τέχναις ὠφελήσαντα στρατόν.
Ὅς ἀμφὶ Κίριν καὶ Κυλινστάρνου γάνος
ἔπηλυσ οἴκους τῆλε νάσσειται πάτρας.
τὰ δ' ἐργαλεῖα, τοῖσι τετρήνας βρέτας
τεύξει ποτ' ἐγχώροισι μερμέραν βλάβην,
καθιερώσει Μυνδίας ἀνακτόροις.¹⁴¹

In der *Alexandra* wird die ganze Lebensgeschichte von Epeios zusammengefasst: einst versprach Alkmene, die Mutter des Herakles, Amphitryon zu heiraten, wenn er sich an den Teleboischen Söhnen des Pterelaos, König der Taphischen Inseln, rächt, die die Brüder Alkmenes getötet haben. Amphitryon akzeptiert die Bedingung und rekrutiert vier weitere Krieger, unter ihnen Panopeos aus Phokeia, den Vater des Epeios. Diese Krieger lässt Amphitryon den Eid schließen, nichts von der Beute zu stehlen oder zu verstecken. Den fünf gelingt es, sich zu rächen, und sie besiegten Pterelaos und seine Schwester Komaitho, aber Panopeus stiehlt einige Schafe und bricht somit den Eid, der bei Athena und Ares geschworen worden war. Zur Strafe machen Athena und Ares den Sohn des Panopeus Epeios zu einem Feigling im Kampf, aber auch zu einem begabten Handwerker dank Athena, die Mitleid für ihn fühlt. Er baut das Pferd, und nach dem Krieg segelte er nach Süditalien, wo er eine nach seiner Mutter Lagaria benannte Siedlung in Lukanien gründet. Und die Werkzeuge, die er für das Pferd gebraucht hat,

140 Kall. Iamb. VII.: φυγαῖμα

141 Lyk. Alex. vv. 930-950.

widmet er der Athena¹⁴².

Kassandra bietet eine Beschreibung von Epeios an, die die Komplexität des Pferdebauers erklären lässt. Laut dem Mythos ist Epeios feige im Kampf wegen einer göttlichen Strafe aufgrund der Schuld seines Vaters. Trotz des *Miasma* hat Epeios aber viele Talente und Erfolge: er ist ein guter Boxer und Handwerker; er hat das kunstvolle Pferd gebaut, ohne das die Griechen die Stadt nicht einnehmen konnten; er hat eine Siedlung in Süditalien gegründet, genauso wie Helden wie Aeneas, Diomedes oder Antenor.

Anders ist die Darstellung des Epeios in der Iliou Halosis: anstatt ein Gesamtbild von Epeios zu schildern, setzt Triphiodoros eine starke Emphasisierung auf seine technische Geschicktheit voraus, indem andere Merkmale des Pferdebauers, wie das Talent im Boxen oder die Feigheit im Krieg, verschwiegen werden. Anscheinend ist für Triphiodoros wichtig, dass Epeios das Pferd gebaut hat und damit dem Epos ein Ende gesetzt wird. Wie oben gesehen, bedeuten die Beinamen von Epeios seine Fähigkeit im Bauen. Die detaillierte *Ekphrasis* des Pferdes könnte sogar eine implizite Zelebrierung des Epeios sein, der dank seiner geschickten Hände das Pferd gebaut und damit das Ende des trojanischen Krieg entschieden hat.

Kassandra

Der Vergleich zu der Alexandrinischen Dichtung, wie oben behandelt, lässt zu viele Punkte offen und unklar. Liebesmotive und Ironie finden in Triphiodoros keinen Platz, stattdessen werden Dramatik und Brutalität des realistisch dargestellten Krieges ausgeführt. Das Thema selbst ist nicht so ganz alexandrinisch oder kallimachäisch: Wo ist die Aitiologie? Sind die Nebenfiguren eines Mythos Protagonisten in der Dichtung von Triphiodoros? Epeios, Sinon, Cassandra und Helena haben wohl eine wichtige Rolle in der Iliou Halosis, aber nicht so, dass man davon ausgehen kann, dass ihnen ein Epos gewidmet ist. Frauenrollen sind genau so zentral wie die männlichen.

Sprachlich wäre es auch sinnvoller zu behaupten, dass Triphiodoros Homer als Vorbild liest, statt Kallimachos. Der andere Weg wäre zu kompliziert und zu lang zu rechtfertigen. Natürlicherweise ist Homer besser als Kallimachos überliefert und als

142 Myndos war eine Stadt in Karien, aber kein Athenakult ist dokumentiert: Hornblower (2015), 356.

Konsequenz auch in der Spätantike mehr gelesen worden.

Die Zusammenhänge zwischen Triphiodoros und dem Hellenismus liegen also eher in der Form, wobei die Kürze und die harmonische Einteilung des Gedichts vom Dichter bevorzugt werden. Zur Hilfe nutzt es, an die Fluss-Metapher von Kallimachos zu denken: anstatt dem großen schleimigen Fluss ist es dem Dichter lieber, die kleine Quelle von kristallklarem Wasser zu bevorzugen¹⁴³.

Außerdem gibt es eine Ausnahme, in der ein hellenistisches Motiv vorkommt: der Auftritt von Cassandra. Die trojanische Seherin ist zwar keine Protagonistin in der Iliou Halosis, spielt aber die Rolle der letzten Hoffnung, um die Zerstörung von Troja zu verhindern. Dazu ist ihr eine relative lange Szene von um die 60 Verse gewidmet, welche immerhin fast ein Zehntel des Epos ausmacht. Aber zunächst soll hier die hellenistische Cassandra und dann erst die triphiodorische betrachtet werden.

Kassandra bei Lykophron

Obwohl nicht klar ist, ob Lykophrons *Alexandra* unter den Quellen des Triphiodoros aufgezählt werden kann, scheint dieses hellenistische Werk einen interessanten Hintergrund für die Rolle der Cassandra in der Iliou Halosis zu sein, sodass es in dieser Arbeit nicht komplett ausgelassen werden kann.

Hier in diesem Kapitel werden die zwei Figuren nebeneinander gestellt und inhaltlich analysiert.

Das epische Drama *Alexandra* von Lykophron wurde gegen Ende des III. Jhd. v. Ch. verfasst. Das Werk selbst ist eine Rarität in seiner Gattung, da es sich dabei um einen langen Monolog der Seherin Cassandra handelt, dessen Wortlaut ein Herold gegenüber Priamos wiedergibt. In diesem Monolog prophezeit Cassandra ihrem Vater zum Teil mythologische, zum Teil historische Ereignisse von der Zerstörung Trojas bis hin zur Gründung eines Römischen Imperiums auf der Erde und über dem Meer, das sich vermutlich auf die Schlacht von Kynoskephalai im Jahr 197 v. Chr. und den Sieg des T. Quinctius Flaminius über Philippos V. bezieht.

Die Sprache und die Ausdrücke sind bei einer ersten Lektüre kompliziert und schwer verständlich, sodass die byzantinische Enzyklopädie *Suda* das Werk als

143 Kall. Hymn. 2. vv. 105-112

„dunkles Gedicht“ bezeichnet¹⁴⁴. Der Ton dieses Dramas ist tatsächlich finster, tief und hermetisch im Vergleich zu den Worten der Seherin in der Iliou Halosis:

λεύσω σε, τλήμον, δεύτερον πυρουμένην
ταῖς τ' Αἰακείοις χερσί, τοῖς τε Ταντάλου
Λέτριναν οἰκουροῦσι λειψάνοις πυρὸς
παιδὸς, καταβρωθέντος αἰθάλας δέμας,
τοῖς Τευταρείοις βουκόλου πτερώμασι¹⁴⁵.

Das ist die Prophezeiung der zweiten Zerstörung Trojas, in der Cassandra die Ursachen knapp und rätselhaft erwähnt. Die drei Bedingungen, um Troja zu erobern, sind ähnlich, wenn nicht gleich zu der Prophezeiung des Helenos. Die erste Ursache sind die Hände eines Aiakiden: also der Sohn von Achilles, Neoptolemos, der laut dem Epischen Kyklos auf Skyros von Odysseus abgeholt wird und nach Troja gebracht wird. Eine andere mögliche Interpretation wäre, dass hier die technischen Fähigkeiten des Epeios für die Hände eines Aiakiden gemeint sind, da Epeios Sohn von Panopeus ist, dessen Vater Phokos ein Sohn von Aiakos war¹⁴⁶. Die zweite Bedingung seien die Knochen des Pelops, Sohn des Tantalos, aus denen vermutlich das Palladion besteht¹⁴⁷. Die dritte ist Philoktetes, der den Bogen und die Pfeile des Herakles besitzt. Die Pfeile sind *Τευταρείοις*, da Teutaros¹⁴⁸ ein skythischer Rinderhirte war, der Herakles das Bogenschießen beigebracht hat. Damit ist der beste Bogenschütze unter den Achaïern gemeint, nämlich Philoktetes, der verwundet auf der Insel Lemnos von den Gefährten zurückgelassen wurde.

Im Epischen Kyklos gibt es zwei Versionen: die eine, in der nur ein Aiakide und das Palladion nötig sind; und die der Kleinen Ilias, in der außer dem Aiakiden und dem Palladion auch Philoktetes benötigt wird¹⁴⁹. Das Verständnis dieser Stelle ist schwierig auch wegen der ambivalenten Interpretation der Verse 55ff., da das Partizip *καταβρωθέντος* sowohl zu *παιδὸς* (Pelops) als auch zu *βουκόλου* passen kann, wobei wiederum mit *βουκόλου* entweder Teutaros oder auch Paris gemeint sein könnte.

144 σκοτεινὸν ποίημα, TrGF no. 100 T 3 (λ 827 Adler)

145 Lyk. Alex. vv. 52-56

146 Hornblower (2015), 135.

147 Diese Information findet sich bei Apollod. Epit. 5.10; Serv. Aen. 2.166; Dionysios von Samos, FgrHist 5. 13. 4. Der Grund aber, wieso das Palladion die Knochen von Pelops enthält, ist nicht bekannt.

148 Hier könnte auch Paris als Rinderhirte gemeint werden. Siehe Hornblower (2015), 136; Fusillo (1991), 160

149 West (2013), 179; Hornblower (2015), 135

Helenos wird gefangen, nachdem Philoktetes Paris tötet, weil Helena Witwe wird und Deiphobos heiratet. Aber die Prophezeiung des Helenos erfordert nur einen Aiakiden und das Palladion¹⁵⁰. Bei Triphiodoros werden ebenfalls nur Neoptolemos¹⁵¹ und das Palladion¹⁵² als Bedingungen aufgezählt.

οἴμοι δυσαίων, καὶ διπλᾶς ἀηδόνας
καὶ σὸν, τάλαινα, πότμον αἰάζω, σκύλαξ.
Ἵν τὴν μὲν αὐτόπρεμπον ἡ τοκάς κόνις
χανοῦσα κευθμῷ χεῖσεται διασφάγος,
λεύσσουσαν ἄτην ἀγχίπουν στεναγμάτων,
ἴν' ἄλμα πάππου, καὶ χαμεινάδος μόροι
τῆς λαθρονύμφου πόρτιος μεμιγμένοι
σκύμνῳ κέχυνται, πρὶν λαφύξασθαι γάνος,
πρὶν ἐκ λοχείας γυῖα χυτλῶσαι δρόσῳ·
σέ δ' ὠμὰ πρὸς νυμφεῖα καὶ γαμηλίου
ἄξει θυηλὰς στυγνὸς Ἴφιδος λέων,
μητρὸς κεαλινῆς χέρνιβας μιμούμενος,
ἦν εἰς βαθεῖαν λαιμίσας ποιμανδρίαν
στεφιοφόρον βοῦν δεινὸς ἄρταμος δράκων
ῥαῖσει τριπάρτῳ φασγάνῳ Κανδάονος,
λύκοις τὸ πρωτόσφακτον ὄρκιον σχάσας.
Σὲ δ' ἀμφὶ καίλιν αἰχμάλωτον ἡόνα
πρέσβυν Δολόγκων δημόλευστον ὠλένη,
ἐπεσβόλοις ἀραῖσιν ἡρεθισμένη,
κρύψει κύπασσις χερμάδων ἐπομβρία,
Μαίρας ὅταν φαιουρὸν ἀλλάξης δομήν.
Ὁ δ' ἀμφὶ τύμβῳ τάγαμέμνονος δαμείς,
κρηπίδα πηγῷ νέρθε καλλυνεῖ πλόκῳ,
ὁ πρὸς καλύπτρης τῆς ὁμαίμονας τάλας
ὠνητὸς αἰθαλωτὸν εἰς πάτραν μολών,
τὸ πρὶν δ' ἀμυδρὸν οὐνομ' αἰστώσας σκότῳ,
ὅταν χέλυδρος πύρσον ὠμόθριξ βαρὺν
ἀπεμπολητῆς τῆς φυταλμίας χθονὸς
φλέξας, τὸν ὠδίνοντα μορμωτὸν λόχον
ἀναψαλάξῃ γαστρὸς ἐλκύσας ζυγά,
τῆς Σισυφείας δ' ἀγκύλης λαμπούριδος
λάμψῃ κακὸν φρύκτωρον αὐτανέψιος
τοῖς εἰς στενὴν Λεύκοφρυν ἐκπεπλευκόσι,
καὶ παιδοβρῶτος Πορκέως νήσους διπλᾶς.¹⁵³

“ὦ μέλει, τίνα τοῦτον ἀνάρσιον ἵππον ἄγοντες
δαιμόνιοι μαίνεσθε καὶ ὑστατὴν ἐπὶ νύκτα
σπεύδετε καὶ πολέμοιο τέρας καὶ νήγρετον ὕπνον·
δυσμενέων ὅδε κῶμος ἀρήιος· αἱ δέ που ἦδη
τίκτουσιν **μογερῆς Ἑκάβης** ὠδίνες ὀνείρων,
λήγει δ' ἀμβολιεργὸν ἔτος πολέμοιο λυθέντος.
Τοῖος ἀριστῶν λόχος ἔρχεται, οὗς ἐπὶ χάρμην
τεύχεσιν ἀστράπτοντας ἀμαυροτάτην ὑπὸ νύκτα
τέξεται ὄβριμος ἵππος· ἐπὶ χθόνα δ' ἄρτι θορόντες
ἐς μόθον ὀρμήσουσι τελειότατοι πολεμισταί.
Οὐ γάρ ἐπ' ὠδίνεσσι **μογοστόκον ἵππον** ἀνείσαι
ἀνδράσι τικτομένοισιν ἐπιστήσουσι γυναῖκες,
αὐτὴ δ' Εἰλείθυια γενήσεται, ἣ μιν ἔτευξε·
γαστέρα δὲ πλήθουσιν ἀνακλίνασα βοήσει
μαῖα πολυκλαῦτοιο τόκου πολυίπορθος Ἀθήνη.
Καὶ δὴ πορφύρεον μὲν ἐλίσσεται ἔνδοθι πύργων
αἵματος ἐκχυμένου πέλαγος καὶ κύμα φόνοιο,
δεσμά τε συμπαθέων πλέκεται περὶ χερσὶ γυναικῶν
νύμφια, φωλεύει δ' ὑπὸ δούρασι κευθόμενον πῦρ.
ὦ μοι ἐμῶν ἀχέων, ὦ μοι σέο, **πάτριον ἄστυ,**
αὐτίκα μοι λεπτὴ κόνις ἔσσει, **οἴχεται ἔργον**
ἀθανάτων, προθέλυμα θεμεῖλια Λαομέδοντος.
Καὶ σέ, πάτερ καὶ μήτερ, ὀδύρομαι, οἶά μοι ἦδη
ἀμφοτέρω πεῖσεσθε· σὺ μὲν, πάτερ, οἰκτρὰ δεδουπῶς
κέϊσσαι Ἑρκείοιο Διὸς μεγάλῳ παρὰ βωμῷ·
μήτερ ἀριστοτόκεια, σέ δὲ βροτὴς ἀπὸ μορφῆς
λυσσαλέην ἐπὶ παισὶ θεοὶ κύνα ποιήουσι.
Δῖα Πολυξείνη, σέ δὲ πατρίδος ἐγγύθι γαίης
κεκλιμένην ὀλίγον δακρύσομαι· ὥς ὄφελέν τις
Ἀργείων ἐπὶ σοῖσι γόοις ὀλέσαι με καὶ αὐτήν.
Τίς γάρ μοι χρειῶ βιότου πλέον, εἴ με φυλάσσει
οἰκτροτέρῳ θανάτῳ, ξείνῃ δέ με γαῖα καλύψει;
τοιᾶδε μοι δέσποινα καὶ αὐτῷ δῶρον ἄνακτι
ἀντὶ τόσων καμάτων Ἀγαμέμνονι πότμον ὑφαίνει.
Ἄλλ' ἦδη φράζεσθε – τὰ δὲ γνώσεσθε παθόντες
καὶ νεφέλην ἀπόθεσθε, φίλοι, βλαψίφρονος ἄτης.
Ῥηγνύσθω πελέκεσσι δέμας πολυχανδέος ἵππου
ἢ πυρὶ καίεσθω· δολόεντα δὲ σώματα κεῦθον
ὀλλυσθω, μεγάλη δὲ πυρὴ Δαναοῖσι γενέσθω.
Καὶ τότε μοι δαίνυσθε καὶ ἐς χορὸν ὀτρύνεσθε
στησάμενοι κρητῆρας ἐλευθερίας ἐρατεινῆς.”¹⁵⁴

150 Hornblower (2015), 135

151 Triph. vv. 51-2

152 Ibid. vv. 55-6

153 Lyk. Alex. vv. 314-347

154 Triph. vv. 376-416

Die Prophezeiungen der zwei verschiedenen Kassandras sind im Großen und Ganzen ähnlich in ihrem Inhalt. Zwei wichtige Punkte sind der heimliche λόχος, der sich als Nachwuchs im Schoß des Pferdes verbirgt; und das Schicksal ihrer Eltern und Schwestern. Also in diesen zwei Punkten sind die beiden Versionen einander ähnlich¹⁵⁵. Außerdem wird auch Kassandras Ermordung gemeinsam mit Agamemnon durch Klytaimnestra ebenfalls von Triphiodoros¹⁵⁶ und Lykophron¹⁵⁷ angedeutet. Unterschiede bestehen aber darin, wie die Prophezeiung vorgetragen wird. Ohne die spätere Erwähnung von ihrem Tod mit Agamemnon in Mykene, ist die Prophezeiung der Zerstörung von Troja in der *Alexandra* etwa kürzer, aber auch viel detaillierter, indem viele Schicksale und Menschen in knapp 30 Versen erwähnt werden. Die Sprache der Cassandra ist an dieser Stelle sehr dunkel und ängstlich, da die gemeinten Menschen selten mit ihrem Namen genannt werden: die Verse klingen rätselhaft. Es werden nämlich Hekubas' Verwandlung in eine Hündin¹⁵⁸, der Tod des Priamos beim Altar¹⁵⁹, die Tode von Polyxena¹⁶⁰ und Laodike¹⁶¹ und die von Laokoon und seiner Kinder¹⁶² erwähnt. Außer den Todesschicksalen werden auch Sinons¹⁶³ und Antenors¹⁶⁴ Beitrag zur Zerstörung von Troja angedeutet. In Triphiodoros' Version werden nur die Schicksale von Hekale, Priamos, Polyxena und Cassandra auf ähnliche Weise vorgetragen. Sinon wird von der triphiodorischen Cassandra gar nicht erwähnt, und dazu wird das Pferd von *Εἰλείθρια Ἀθήνη* und nicht von Epeios oder Odysseus geschaffen¹⁶⁵. Wahrscheinlich ahnt Cassandra, dass Athena den Plan des Pferdes geschmiedet hat, aber sie ignoriert, welche Menschen es bauen und in die Stadt führen. Die trojanische Prinzessin sieht das Göttliche, aber nicht das Menschliche.

Was Triphiodoros bei dem Dialog zwischen Cassandra und Priamos auslöst, erwähnt er gegen Ende des Epos, indem er nach dem Tod des Deiphobos einen Katalog

155 Siehe Miguélez- Caverio (2013)

156 Ibid. vv. 406-9

157 Lyk. Alex. vv. 1099-1120, 1108-1122

158 Ibid. vv. 330- 334

159 Ibid. vv. 335-6

160 Ibid. vv. 323-329

161 Ibid. v. 316

162 Ibid. vv. 346-7

163 Ibid. vv. 344-5

164 Ibid. vv. 340-343

165 Triph. v. 388

der Schicksale der diversen Figuren an führt. Hier wird bekannt, was mit Antenor, seiner Frau Theano¹⁶⁶ und ihrer Tochter Laodike¹⁶⁷ geschieht. Außerdem erzählt Triphiodoros Ereignisse, die auch von der lykophronischen Cassandra ausgesprochen werden, zum Beispiel die Ermordung von Troilos¹⁶⁸ und Astyanax¹⁶⁹, die von Aias Oileos ausgeübte Vergewaltigung an Cassandra¹⁷⁰, die Rettung von Aeneas und Anchises durch Aphrodite¹⁷¹, und den Tod des Priamos am Altar des Zeus Herkeios¹⁷² und die Opferung von Polyxena¹⁷³.

Die Frage ist, ob die beiden Autoren die gleichen Quellen verwendet haben, und Triphiodoros daher die *Alexandra* gar nicht kennen musste; oder ob unter Triphiodoros' Quellen sich auch die *Alexandra* befand. Die Bezüge zwischen der *Alexandra* und der Iliou Halosis sind sehr eng. Dass Triphiodoros das Werk von Lykophron kannte, ist nicht komplett auszuschließen, da die oben gezeigte Übereinstimmung der Figuren und der Geschichten überraschend hoch ist. Zum Beispiel stellt sich Hornblower die Frage, ob die Verse 660-1 in der Iliou Halosis eine Nachahmung von Alexandra, Vers 314 und 497, ist¹⁷⁴.

Die Frage, inwiefern Lykophrons Alexandra Triphiodoros und die Iliou Halosis beeinflusst hat, bleibt in dieser Arbeit offen, da es nicht ihr Ziel ist. Interessant aber wäre, dass dieses Thema in der Zukunft weiter vertieft wird.

Kassandra bei Triphiodoros

Zurück zur Iliou Halosis: die Figur der Cassandra hat also eine tragende Rolle in diesem Epos, da ihre Szene fast so lang ist wie die von Odysseus, Sinon oder Helena. Der Dialog zwischen der Seherin und ihrem Vater repräsentiert den Höhepunkt der *Ate* der

166 Ibid. vv. 656-659

167 Ibid. vv. 660-3; bei der Laodike Stelle wird auch Akamas genannt, der in der Alexandra vv. 494-585 erscheint. Akamas hatte einen Sohn Munitos von Laodike. Laut Leone (1968) ist das ein alexandrinisches Motiv.

168 Ibid. vv. 640-643, in Lyk. Alex. vv. 307-313

169 Ibid. vv. 644-6

170 Ibid. vv. 646-650 in Lyk. Alex. vv. 348-372, 387-407

171 Ibid. vv. 651-5; in Lyk. Alex. vv. 1226-1235, 1236-1280

172 Ibid. vv. 634-9

173 Ibid. vv. 686-7a

174 Hornblower (2015), s. 189

Trojaner, als die Warnungen Kassandras ungehört bleiben¹⁷⁵. In diesem Punkt verbindet sich das Thema der Wahrhaftigkeit, das schon oben erklärt wurde: Cassandra sagt das Wahre, das von einer Gottheit (Apollon) erzählt wurde, aber sie bleibt ungehört. Das ist das tragische Schicksal von Cassandra. Oder nicht? Vielleicht liegt das Tragische nicht nur in der Person der Cassandra, weil sie, auch wenn sie gar keine Seherin gewesen wäre, trotzdem als Sklavin eines Griechen gefangen worden wäre. Neben ihr gibt es hunderte weitere Troerinnen, die versklavt worden sind. Das spezifisch Tragische in Cassandra liegt in der Rolle, die sie in der Geschichte hat: sie prophezeit. Die Seher wie Teiresias, Amphiaraus, Kalchas und Laokoon sind ebenfalls genau wegen ihrer Funktion tragisch. Wie Hurst in der Einleitung zu Lykophons *Alexandra* erklärt, enthalten die Prophezeiungen einen gewissen Anteil an „Dunkelheit“. Unter dem Begriff Dunkelheit versteht man das Mysterium, die Unklarheit, die Ungewissheit des Orakels; und dies macht die Worte eines Propheten zu einer religiösen Sprache. Das Orakel bzw. die Prophezeiung ist von Natur her dunkel, schwer verständlich: wenn sie verständlich wäre, würde ihr Inhalt wahr sein, weil er nicht geschehen wird¹⁷⁶. Das Orakel ist wahr, so lange es schwer verständlich ausgesprochen ist und sein Schicksal unvermeidbar bleibt. Auf diese Weise findet der Inhalt des Orakels statt und beweist sich als wahr.

In der Szene des Dialogs zwischen Priamos und Cassandra¹⁷⁷, als sie erfährt, dass das tödliche Pferd der Achaier in der Akropolis ist, offenbart sie die Prophezeiung der Zerstörung Trojas so deutlich und ausführlich, wie sie es kann. Sie bleibt aber ungehört sogar vor ihrem eigenen Vater. Dadurch hat sie aber die Wahrhaftigkeit der Prophezeiung beschädigt, indem sie das Dunkle in ihr ausgelassen hat. Hätten Priamos und die Troer ihr zugehört und die Zerstörung Trojas vermieden, wären der Plan des Zeus falsch, die Prophezeiungen unecht, die Frömmigkeit und der Kult der Götter eine Farce. Das ist der religiöse Grund, wieso eine Prophezeiung aus Notwendigkeit dunkel und schwer verständlich sein muss. Und falls sie erklärt und verstanden würde, bevor ihr Inhalt eintritt, wird sie einfach nicht für wahr gehalten und bleibt trotzdem ungehört.

Auch in Vergils *Aeneis* erscheint Cassandra als kleinere Figur neben Laokoon,

175 Triph. vv. 447f., siehe Leone (1968)

176 Hurst (1991), 11

177 Triph. vv. 376-438

da dieser viel von ihrer Rolle übernommen hat¹⁷⁸: die knappen Worte des Aeneas über die trojanische Prinzessin bedeuten viel, da sie gut die Rolle der ungehörten Seherin zusammenfassen:

Instamus tamen immemores caecique furore
et monstrum infelix sacrata sistimus arce.
Tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris
ora die iussu non umquam credita Teucris.
Nos delubra deum miseri, quibus ultimus esset
ille dies, festa uelamus fronde per urbem¹⁷⁹.

Die Figur des Sehers ist aber in der Iliou Halosis nicht nur einmal vertreten. Cassandra ist nicht die einzige Seherin in der Iliou Halosis im strikten Sinn. Ihr gegenüber erhebt sich der originellste von Triphiodoros erfundene Charakter, nämlich Sinon.

5.4. Triphiodoros – Vergil

Die Frage, ob Vergils Aeneis von Triphiodoros rezipiert wurde, bleibt immer noch offen und lässt sich schwer beantworten. Was dank Papyrenfragmenten bewiesen ist, ist, dass griechische Übersetzungen der Aeneis schon zur Zeit des Triphiodoros in Ägypten verbreitet waren¹⁸⁰. Ob aber Triphiodoros selbst tatsächlich die Aeneis gelesen und gekannt hat, ist, wie gesagt, eine offene Frage.

In diesem Kapitel werden die Iliou Halosis und die Aeneis einander gegenüber gestellt und verglichen, nicht um die Rezeption der Aeneis bei Triphiodoros zu prüfen, sondern um die Darstellung des Sinon zu betrachten.

In der griechischen Literatur war Sinon schon ein wichtiger Charakter, der im trojanischen Kyklos (Ilioupersis) erscheint. Leider ist es wenig über ihn überliefert. Bekannt ist, dass ihm eine Tragödie gewidmet war¹⁸¹. In der Iliou Halosis spielt Sinon eine tragende Rolle, die oft von dem ägyptischen Dichter emphatisiert wird.

In der Aeneis wird die Schilderung Sinons von dem erzählenden Aeneas angeführt: aus diesem Grund ist sie aus trojanischer Sicht fokalisiert, und Sinon wird als

178 Leone (1968)

179 Aeneis, II. 244-249

180 Dubielzig (1996), 20ff.

181 Leone (1968)

ein böser Charakter betrachtet, während er in der Iliou Halosis als Held dargestellt wird. Die Rezeption des Sinon hängt also sehr von dem Sichtpunkt des Erzählers ab und kann sich von einem Werk zu einem anderen je nachdem, wie und zu welchem Zweck der Dichter sie anwendet, variieren. Deshalb könnte Sinon die originellste unter den von Triphiodoros' geschilderten Figuren sein.

Obwohl der Dialog zwischen Sinon und Priamos sowohl bei Vergil als auch bei Triphiodoros in der Struktur aus drei Teilen besteht¹⁸², unterscheidet er sich inhaltlich in zwei antithetischen Rezeptionen: der pro-trojanischen von Vergil¹⁸³, und der eher der Tradition treuen pro-griechischen von Triphiodoros¹⁸⁴.

In der Iliou Halosis kommt Sinon zu den untereinander diskutierenden Troern, fleht sie um Schutz an, wirft sich zu Füßen des Priamos und erzählt, wie unfair die Griechen sind und was sie ihm angetan haben. Da einige Griechen¹⁸⁵ darüber frustriert waren, dass sie Troja nicht erobern konnten, beschlossen sie zurück nach Griechenland abzufahren. Sinon wehrte sich dagegen und wollte lieber mit seinen Gefährten in Troja bleiben. Aus diesem Grund entschieden die anderen Griechen, ihn zu verprügeln und zu erniedrigen, um ihn schließlich den Göttern zu opfern und sich so eine sichere Rückfahrt zu sichern:

Καὶ νῦν οἷά μ' ἔρεξαν ἀτάσθαλοι, οὐνεκα φεύγειν
οὐκ ἔθελον σὺν τοῖσι, μένειν δ' ἐκέλευον ἑταίρους·
οἱ δὲ νοοπλήγεσσιν ἀτασθαλίῃσι δαμέντες
εἵματα μὲν μ' ἀπέδυσαν, ἀεικελίῃσι δ' ἱμάσθλαις
πᾶν δέμας οὐτήσαντες ἐπὶ ξείνῃ λίπον ἄκτῃ.¹⁸⁶

In der Aeneis meint Sinon ebenfalls in der Mitte des Gesprächs, dass die Griechen Troja verlassen und zurück nach Griechenland segeln wollten:

„Saepe fugam Danai Troia cupiere relictā
moliri et longo fessi discedere bello;“¹⁸⁷

182 Ibidem

183 Virg. Aen. II. vv. 57- 200

184 Triph. vv. 258-305, Leone (1968)

185 In dem Text, bei vv. 273ff., ist nicht klar, welche Griechen gemeint sind. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Mehrheit der Griechen, die dafür ist, das Schlachtfeld von Troja zu verlassen, und um eine kleine Gruppe von Griechen, unter denen Sinon und seine Kameraden sind, die lieber bleiben und versuchen wollen, den Krieg zu gewinnen. Die kleine Gruppe der Griechen kennt vermutlich den Orakelspruch von Helenos und glaubt an die dank der erfüllten Bedingungen ermöglichte Eroberung Trojas.

186 Triph. vv. 273-277

187 Virg. Aen. II. vv. 108-9

Aber bei Vergil beginnt die Szene des Dialogs zwischen Priamos und Sinon anders: die Trojaner sind in der Nähe des Pferds und fragen sich, was sie damit tun sollen, bis dardanische Hirten einen verdächtigen Mann fangen und zu Priamos bringen. Alle sind neugierig und fragen nach, wer es sei. Sinon antwortet so:

„Cuncta equidem tibi, rex, fuerit quodcumque, fatebor vera,“ inquit; „**neque me Argolica de gente negabo. Hoc primum; nec, si miserum Fortuna Sinonem finxit, uanum etiam mendacemque improba finget.**“

“ἔξερέω καὶ τὰτα – σὺ γάρ μ’ ἐθέλοντα κελεύεις - Ἄργος μοι πόλις ἐστί, Σίνων δέ μοι οὖνομα κεῖτα. Αἴσιμον αὖ καλέουσιν ἐμὸν πολὺν γενετῆρα. Ἴππον δ’ Ἀργείοισι παλαίφατον εὗρεν Ἑπειός.”¹⁸⁹

Fando aliquod si forte tuas peruenit ad auras
Belidae nomen Palamedis et incluta fama
gloria, quem falsa sub prodicione Pelasgi
insontem infando indicio, quia bella uetabat,
demisere neci, nunc cassum lumine lugent:
illi me comitem et consanguinitate propinquum
pauper in arma pater primis huc misit ab annis.
Dum stabat regno incolumis regumque uigebat
conciliis, et nos aliquod nomenque decusque
gessimus. Inuidia postquam pellacis Vlixī
(haud ignota loquor) superis concessit ab oris,
adfluctus uitam in tenebris luctuque trahebam
et casum insonantis mecum indignabar amici.¹⁸⁸

In der vergilischen Erzählung stellt Sinon sich durch kurze einfache Rätsel vor: wie durch eine doppelte Verneinung „*neque me Argolica de gente negabo*.“¹⁹⁰, oder durch den unbestimmten Konditionalsatz¹⁹¹ „*nec, si miserum Fortuna Sinonem finxit, uanum etiam mendacemque improba finget*.“, der bei einer ersten Lektüre schwer verständlich sein kann. Hier scheint es, als ob Sinon spielerisch den Trojanern Rätsel stellt. In der Iliou Halosis, im Gegenteil zur vergilischen Version, antwortet Sinon knapp und deutlich auf die Fragen des trojanischen Königs: er sagt, dass er aus Argos sei, Sinon heiße, Sohn des Aisimos sei und dass Epeios das Pferd gebaut habe.

In der Aeneis erzählt Sinon weiter, ein enger Gefährte des verstorbenen Palamedes zu sein, von dessen Tod er berichtet. Die Schuld daran trägt Odysseus/Ulixes, der neidisch auf dem Ruhm des Palamedes war. Ebenso gelang es ihm durch eine falsche Anklage, dass die Griechen Palamedes zum Tode verurteilten.

Laut Vergils Version ist Ulixes die Ursache aller Übel von Sinon. Die

188 Virg. Aen. II vv. 77- 93

189 Triph. vv. 292-295, siehe Miguélez- Caverio (2013)

190 Ibid. v. 77-93

191 §259 Indefinitus, Rubenbauer- Hoffmann 1975 s. 311f.

Verwandtschaft zu Palamedes wird von Sinon stark unterstrichen, indem er die ganze Geschichte der Feindschaft zwischen Palamedes und Ulixes erzählt, während Palamedes bei Triphiodoros nur ganz kurz und beiläufig erwähnt wird: „ἐκτείναν δὲ καὶ αὐτὸν ἀγασσάμενοι Παλαμήδην.”¹⁹². Der Vers selbst klingt neutral und lässt keine Spur einer Freundschaft zwischen Palamedes und Sinon erkennen. Während die Feinde des Sinon laut Triphiodoros die große Masse der fliehenden Griechen ist, verkörpert bei Vergil Ulixes die Ursache aller Übel, indem der Ithaker das Orakel des Calchas ausnützt, um Sinon als Opfer für die Götter zu töten:

„sanguine placastis uentos et uirgine caesa,
cum primum Iliacas, Danai, uinistis ad oras;
sanguine quaerendi reditus animaue litandum
Argolica.“ uulgi quae uox ut uenit ad auris,
obstipere animi gelidusque per ima cucurrit
ossa tremor, cui fata parent, quem poscat Apollo.
Hic Ithacus uatem magno Calchanta tumultu
protrahit in medios; quae sint ea numina diuum
flagitat. Et mihi iam multi crudele caneant
artificis scelus, et taciti uentura uidebant.
Bis quinos silet ille dies tectusque recusat
prodere uoce sua quemquam aut opponere morti.
Uix tandem, magnis Ithaci clamoribus actus,
composito rumpit uocem et me destinat arae.”¹⁹³

Interessant ist, dass in der Iliou Halosis gar kein Orakelspruch des Kalchas bezüglich Sinon genannt ist. Wie in den oben zitierten Versen¹⁹⁴, wollen die Griechen Sinon nach rituellem Brauch opfern, um sich eine sichere Rückfahrt zu sichern, und nicht wegen eines Orakelspruchs von Kalchas. Der Iliou Halosis gemäß ist die Feindschaft gegen Sinon entstanden, weil dieser sich weigerte, das Schlachtfeld und die Gefährten zu verlassen, und auf gar keinen Fall, weil er mit Ulixes/Odysseus verfeindet war.

aus keiner antiken Quelle ist eine direkte Verbindung zwischen Palamedes und Sinon belegt. Andererseits deutet Triphiodoros ganz nebenbei an, dass Sinon und Odysseus offenbar Cousins sind: Sinon ist der Sohn des Aisimos, der wiederum der Bruder von Antikleia, der Mutter des Odysseus, war¹⁹⁵. Also ist es sicher, dass Sinon eher mit Odysseus als mit Palamedes verwandt ist. Über Palamedes hat man nur fragmentarische Informationen. Er wird weder in der Ilias noch in der Odyssee erwähnt,

192 Triph. v. 272, siehe Miguélez- Caverio (2013)

193 Virg. Aen. II. vv. 116-129

194 Triph. vv. 272-277

195 West (2013), 204f.

sondern nur im Trojanischen Kyklos (z.B. Kypria) oder in den Tragödien (z. B. Sophokles¹⁹⁶). Was man versteht, ist, dass Odysseus den Palamedes verleumdet hat, da jener, nachdem er Gold und einen kompromittierenden Brief in Palamedes' Zelt versteckt hatte, diesen als Verräter und Freund der Trojaner angeklagt hat¹⁹⁷. Der Grund für diesen Hass ist unklar: es heißt, dass Palamedes ein sehr schlauer Mann war, und zum Beispiel laut Aischylos viele kulturelle Entwicklungen erfunden hat, und deshalb sollte der kluge Odysseus, der in Palamedes vielleicht einen Konkurrenten sah, neidisch auf ihn gewesen sein. Eine andere Möglichkeit ist, dass dem schlauen Palamedes bei der Rekrutierung aufgefallen sei, dass Odysseus nicht verrückt wäre. Infolgedessen musste Odysseus Penelope, den kleinen Telemachos und Ithaka gegen seinen Willen verlassen¹⁹⁸. Der letzte wäre ein plausibler Grund für die Feindschaft zwischen den beiden Helden.

Trotz dieses Unterschieds zwischen Vergil und Triphiodoros bleibt die naive Reaktion des Königs Priamos in beiden Versionen unverändert:

His lacrimis uitam damus et miserescimus ultro.
Ipse uiro primus manicas atque arta leuari
uincla iubet Priamus dicitsque ita fatur amicis:
„quisquis es, amissos hinc iam obliuiscere Graios
(noster eris) mihi que haec edissere uera roganti:
quo molem hanc immanis equi statuere? Quis auctor?
Quidue petunt? Quae religio? Aut quae machina
belli?“¹⁹⁹

ὥς φάτο· τὸν δ' ὁ γέρων ἀγανῇ μελίζατο φωνῇ·
“ξείνε, σὲ μὲν Τρώεσσι μεμιγμένον οὐκέτ' ἔοικε
τάρβος ἔχειν· ἐφυγες γὰρ ἀνάρσιον ὕβριν Ἀχαιῶν.
Αἰεὶ δ' ἡμέτερος φίλος ἔσσεαι, οὐδέ σε πάτρης
οὐδὲ πολυκτεάνων θαλάμων γλυκὺς ἥμερος αἰρεῖ.
Ἄλλ' ἄγε καὶ σὺ μοι εἰπέ, τί τοι τόδε θαῦμα τέτυκται
ἵππος, ἀμειλίκτοιο φόβου τέρας· εἰπέ δὲ σεῖο
οὔνομα καὶ γενεήν, ὅπόθεν δέ σε νῆες ἔνεικαν.”²⁰⁰

Der alte gutmütige Priamos lässt sich von der elenden Erscheinung des Sinon überreden und wird sogar noch neugieriger, anstatt Verdacht zu schöpfen, wieso dieser Grieche als Deserteur genau zu diesem Zeitpunkt zu den Troern kommt. Er spricht Sinon mit freundlichen Worten an und fragt mehr über das Pferd nach. Dank der freundlichen Reaktion des Priamos versteht Sinon, dass sein Plan funktioniert, und traut sich noch mehr, die Troer anzulügen. In der Aeneis beginnt er eine lange Geschichte über den Bau des Pferdes, ohne die eigentliche Frage wirklich zu beantworten, da er nie explizit sagte, wer das Pferd gebaut hat. Ganz anders läuft es in der Iliou Halosis, in der Sinon schnell

196 Leone (1968)

197 Gantz (1993), 603ff.

198 Gantz (1993), 605

199 Verg. Aen. II. vv. 145-151

200 Triph. vv. 283-289, siehe Miguélez-Cavero (2013)

und nebenbei so antwortet: ἵππον δ' Ἀργείοισι παλαίφατον εὔρεν Ἐπειός²⁰¹. Trotz dieser Gegensätze endet die Rede des Sinon in beiden Fällen auf die gleiche Art und Weise:

**Hanc pro Palladio moniti, pro numine laeso
effigiem statuere, nefas quae triste piaret.**

Hanc tamen immensam Calchas attollere molem
roboribus textis caeloque educere iussit,
ne recipi portis aut duci in moenia posset,
neu populum antiqua sub religione tueri.

**Nam si uestra manus uiolasset dona Mineruae,
tum magnum exitium (quod di prius omen in ipsum
conuertant!) Priami imperio Phrygibusque futurum;
sin manibus uestris uestram ascendisset in urbem,
ultra Asiam magno Pelopea ad moenia bello
uenturam, et nostros ea fata manere nepotes.**²⁰²

εἰ μὲν γάρ μιν ἔατε μένειν αὐτῶς ἐνὶ χώρῃ,
Τροίην θέσφατόν ἐστιν ἔλεῖν πάλιν νῆας Ἀχαιῶν·
εἰ δέ μιν ἄγνὸν ἄγαλμα λάβῃ νηοῖσιν Ἀθήνη,
φεύζονται προφυγόντες ἀνηνύστοις ἐπ'
ἄέθλοισι.²⁰³

Am Ende seiner Apologie vor Priamos spricht Sinon eine Art von betrügerischer Prophezeiung aus, die ungefähr so klingt: wenn die Gabe der Athena von den Trojanern unberührt bleibt, dann wird ein großer Schaden Troja zukommen; wenn das Pferd in die Stadt geführt und verehrt wird, dann werden die Griechen leiden und die Trojaner sich an ihnen rächen. Als Prophezeiung klingt das alles ziemlich billig und einfach, sogar unglaubwürdig. Aber Priamos und die Trojaner glauben daran und ziehen das Pferd in die Stadt herein, weil sie vielleicht bis hin zu jenem Moment furchtbare Angst vor den Griechen hatten und alles freudig annehmen, was eine neuerliche Rückkehr der Griechen verhindern könnte. Oder vor Freude, dass die frustrierten Griechen sich zurückgezogen haben, nehmen sie das Pferd als Trophäe, um den Sieg zu zelebrieren. Das ist die Vorfreude des Sieges, bevor man noch gewonnen hat. In diesem Moment handelt es sich ziemlich sicher um eine emotionale Entscheidung, die man schwer kontrollieren konnte, weil es nicht vernünftig ist, dass die Trojaner ein riesiges von den Griechen gebautes Pferd nach zehn langen Jahren Krieg schnell und unvorsichtig in ihre Stadt hineinführen. Aber es geschieht.

Eine andere rationale Erklärung befindet sich in den Versen des Vergil, in denen Sinon erklärt, dass die Griechen das Pferd als Ersatz für das Palladion gebaut und der Athena geweiht hätten. Wenn dies der Grund für einen so leichtsinnigen Beschluss wäre, würde es immerhin nachvollziehbar sein, wieso die Trojaner so handelten.

Sinon hat jedenfalls dazu beigetragen, dass die Troer gleich auf der Stelle über

201 Ibid. v. 295

202 Verg. Aen. II. vv. 183-194

203 Triph. vv. 296-299, Miguélez-Cavero (2013)

das Schicksal des Pferdes entscheiden, obwohl es sehr wohl auch Trojaner gab, die nicht dafür oder unentschlossen waren. Der Grieche hat auf sie psychologischen Druck ausgeübt²⁰⁴, indem er den Beschluss auf die emotionale Ebene gelegt hatte: die Angst, nach so langer Zeit wieder leiden zu müssen. Der unselige Priamos ist darauf hineingefallen, und der Plan hat funktioniert.

Interessant ist zu definieren, was Sinon für Triphiodoros bedeutet, da es scheint, dass der Grieche einen Sonderstatus in der Iliou Halosis hat.

5.5. Sinon als Held der Zweiten Sophistik

Bemerkenswert ist in der Iliou Halosis, dass keiner der Helden als Protagonist besonders hervorsticht. In der Ilias ist es Achill, in der Odyssee ist es Odysseus, in der Aeneis ist es Aeneas, in den Posthomeric Similes ist es zuerst Achill, der nach seinem Tod von seinem Sohn Neoptolemos ersetzt wird²⁰⁵. Wer aber ist der Held in der Iliou Halosis? Es sind drei Krieger, die dafür in Fragen kommen: Epeios, Sinon und Odysseus.

Epeios ist nicht als besonders tapferer Krieger dargestellt. Er ist nur deshalb wichtig, weil er das Hölzerne Pferd baut. Sinon ist sehr mutig, und ohne ihn wäre das Pferd von den Troern nicht angenommen worden und die List hätte zu nichts genützt. Seine Figur erinnert stark an die von Zopyros in Herodot III²⁰⁶, wie Leone es bereits angemerkt hat²⁰⁷:

καὶ οἱ πρὸς τὰ τοῦ Βαβυλωνίου ῥήματα, ὃς κατ' ἀρχὰς ἔφησε, ἐπεὰν περ ἡμίονοι τέκωσι, τότε τὸ τεῖχος ἁλώσεσθαι, πρὸς ταύτην τὴν φήμην Ζωπύρῳ ἐδόκεε εἶναι ἁλώσιμος ἤδη ἡ Βαβυλὼν· σὺν γὰρ θεῷ ἐκεῖνόν τε εἰπεῖν καὶ ἐωυτῷ τεκεῖν τὴν ἡμίονον.²⁰⁸

ἄλλῳ μὲν νυν οὐκ ἐφράζετο ἔργῳ δυνατός εἶναί μιν ὑποχειρίην ποιῆσαι, εἰ δ' ἐωυτὸν λωβησάμενος αὐτομολήσειε ἐς αὐτούς. [...] ἀποταμὼν γὰρ ἐωυτοῦ τὴν ῥῖνα καὶ τὰ ὦτα καὶ τὴν κόμην κακῶς περικείρας καὶ μαστιγώσας ἤλθε παρὰ Δαρεῖον.²⁰⁹

204 Leone (1968) bezeichnet Sinon „psicologo consumato“, also als erfahrener Psychologe.

205 Maciver (2012), in Posthomeric Similes, Homeric Likenesses, 125

206 Die ganze Episode bei Hdt. III. 153-159

207 Leone (1968)

208 Ibid. 153.2.

209 Ibid. 154.2.

Sinon handelt wie der persische Krieger unter Kyros, der sich freiwillig verstümmeln lässt, um als Verräter in die Stadt von Babylonien einzutreten und den Persern die Eroberung zu ermöglichen. Dieses Motiv kommt auch in Odyssee IV vor, als Odysseus inkognito nach Troja ging, um sich heimlich mit Helena zu treffen²¹⁰. Diese Stelle soll etwas später betrachtet werden.

Odysseus unterstützt Epeios beim Bau des Pferdes und führt erfolgreich die Krieger in den Bauch des Pferdes. Odysseus verkörpert den homerischen Helden, der im Laufe der griechischen Literaturgeschichte verloren gegangen ist. Seine Rolle ist wichtig, trotzdem scheint sie irgendwie marginal zu bleiben. Er ist bei Triphiodoros ausschließlich der fähige Kommandant, nicht der psychologisch komplexe Held, der sein ganzes Potential in der Odyssee ausgeschöpft hat. In der Iliou Halosis merkt man, dass er lediglich die Rolle des erfahrenen Kriegers spielt. Agamemnon verfügt über genug andere tapfere Krieger, die den Anführer in dem Pferd spielen könnten. Odysseus ist anwesend nur wegen der Tradition, und nicht weil er der Held des Epos ist. Dann entsteht die Frage: Wer ist der Held des Epos? Gibt es einen überhaupt? Es gibt einen. Er ist verborgen, wie die Achaier in dem Pferd. Dieser Held wird nach der epischen Tradition detailliert beschrieben und fungiert als zentrale Rolle in dem ganzen Epos, die so lang gesucht worden ist. Sinon könnte der wahre Held der Iliou Halosis sein, indem er allein als Held bezeichnet wird. Erst in den Versen 220f. wird das Wort „Held“ in der Iliou Halosis erwähnt, wenn Sinon in dem verbrannten Lager bleibt, nachdem das griechische Heer ihn verlassen hat und nach Tenedos gesegelt ist:

Αἰσιμίδης ἐλέλειπτο Σίνων, ἀπατήλιος ἦρως,
κρυπτὸν ἐπὶ Τρώεσσι δόλον καὶ πῆματα κεῦθων.

Das zweite Mal wird Sinon in der Mitte des gefährlichen Dialogs mit Priamos wieder Held genannt, im Vers 291:

τὸν δ' ἐπιθαρσίσας προσέφη πολυμήχανος ἦρως.

In diesen Versen sind die Beinamen ἀπατήλιος und πολυμήχανος für Sinon genannt, die eigentlich ganz gut zu Odysseus passen könnten²¹¹. Die Darstellung von Sinon bei Triphiodoros hat einige Ähnlichkeiten mit der Figur von Odysseus. Zum Beispiel wird

210 Od. IV. vv. 244 ff.

211 Miguélez-Cavero (2013)

Sinon persönlich von Athena geschützt, wie auch Odysseus in der Odyssee. Auch wie Sinon in die Szene eintritt, ist mit Odysseus vergleichbar, wenn er heimlich Helena in Troja besucht:

Od. IV.

αὐτόν μιν πληγῆσιν ἀεικέλῃσι δαμάσσας,
σπεῖρα κάκ' ἄμφ' ὤμοισι βαλὼν, οἰκῇ ἔοικώς,
ἀνδρῶν δυσμενέων κατέδυν πόλιν εὐρυάγυιαν.
Ἄλλω δ' αὐτὸν φωτὶ κατακρύπτων ἦϊσκε
Δέκτη, ὃς οὐδὲν τοῖος ἔην ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.²¹²

Triphiodoros

Μοῦνος δὲ πληγῆσιν ἐκούσια γυῖα χαραχθεῖς
Αἰσιμίδης ἐλέλειπτο Σίνων, ἀπατήλιος ἥρως,
κρυπτόν ἐπὶ Τρώεσσι δόλον καὶ πῆματα κεύθων.²¹³
...
ὥς τότε λωβητοῖσι περίστικτος μελέεσσι
Τροίῃ λυγρὸν ὄλεθρον ἐμήδετο· καὶ δέ οἱ ὦμους
ἔλκεσι ποιητοῖσι κατέρρεε νήχυτον αἶμα.²¹⁴

Odysseus, Diomedes, Neoptolemos oder Menelaos sind starke Krieger mit ausdrucksstarken *Epitheta*, die gefährliche Situationen bewältigen. Aber sie werden von Triphiodoros nicht als Helden anerkannt. Die Möglichkeiten sind zwei: entweder geht der Dichter Triphiodoros davon aus, dass Odysseus, Diomedes, Neoptolemos und Menelaos schon als Helden von der homerischen Tradition anerkannt sind, und aus diesem Grund verstärkt Triphiodoros eine Emphasisierung auf die Heldenhaftigkeit von Sinon. Oder noch radikaler wäre, dass für Triphiodoros Sinon der Held schlechthin ist, der mit seiner Rhetorik und Frechheit die Troer in die Falle lockt. Sinon könnte als Held der Zweiten Sophistik gelten, dessen Duelle mit Worten und Reden ausgefochten werden. Woran die bloße *Bie*, die brutale Kraft, und die *Menis*, der Zorn, von Helden wie Achill, Aias, Diomedes gescheitert sind, dabei hat vielleicht die trügerische Rhetorik des Sinons gesiegt, indem er die Aufmerksamkeit der Troer beeinflusst und ihr Schicksal besiegelt hat.

Die Frage, wieso nicht Odysseus der Held des Epos sei, ist durchaus legitim. Er verfügt sowohl über *Bie* als auch über Rhetorik, um die Troer zu besiegen. Die Antwort liegt vielleicht in der Art des Epos, das Triphiodoros geschrieben hat. Die *Iliou Halosis* enthält viele Anspielungen auf die *Ilias*, die *Odyssee*, die Epen des Trojanischen Kyklos, aber sie lässt sich trotzdem von diesen Epen unterscheiden. Es handelt sich nicht um eine bloße Fortsetzung der *Ilias*, wie man die *Posthomerica* von Quintus Smyrnaeus verstehen kann, sondern um ein selbständiges Epos, das zwar einen genuin

212 Od. VIII. vv. 244-249

213 Triph. vv. 219-221, siehe Miguélez-Cavero (2013)

214 Ibid. vv. 227-229

homerischen Stoff behandelt, aber doch radikal anders geschrieben ist. So entsteht das Bedürfnis, einen eigenen Held zu haben, der den Geist dieses Epos repräsentiert: Achill ist der Held der Ilias, Odysseus ist der Held der Odyssee, und Neoptolemos ist der Held der Posthomerica. So könnte Sinon der Held der Iliou Halosis sein. Er möchte mit seinem Schutz flehenden Erscheinen auf den ersten Blick die Zuhörer*Innen bzw. Leser*Innen täuschen. Sein verletzter Körper ist wie ein gekürztes Epos. Er redet von plausiblen Sachen (seiner falschen Prophezeiung), die aber etwas anderes bedeuten: das ist wie eine homerische Sprache, die aber anders angewendet wird. Schließlich werden die Zuhörer*Innen/Leser*Innen*Innen überzeugt und bezaubert von den Worten, und die Geschichte findet ihr Schicksal am Ende. Noch ein interessanter Aspekt ist, dass er irgendwie eher als ein historischer Held statt als ein mythologischer wirkt. Ein Argument dafür ist, dass seine Figur an Zopyros in Herodot erinnern lässt. Für einen *γραμματικός* wie Triphiodoros wäre ein idealer Held eine Person, die beredsam ist und mit sophistischen Worten die Gegner hintergehen kann.

Eine Analyse des Dialogs zwischen Priamos und Sinon²¹⁵ führt zu einer interessanten Analogie zu Cassandra. Am Ende seiner Rede fügt Sinon seiner Rede diese „falsche“ Prophezeiung hinzu:

Εἰ μὲν γάρ μιν ἔατε μένειν αὐτῶς ἐνὶ χώρῃ,
 Τροίην θέσφατόν ἐστιν ἔλεῖν πάλιν νῆας Ἀχαιῶν·
 Εἰ δέ μιν ἄγνὸν ἄλγος λάβῃ νηοῖσιν Ἀθήνῃ,
 φεύζονται προφυγόντες ἀνηνύστοις ἐπ' ἀέθλοις²¹⁶.

Diese Prophezeiung muss als falsch bezeichnet werden, weil eigentlich die Verse 2 und 4 miteinander vertauscht werden müssten, damit es zu der richtigen Bedeutung des Sinns kommt:

Εἰ μὲν γάρ μιν ἔατε μένειν αὐτῶς ἐνὶ χώρῃ,
 φεύζονται προφυγόντες ἀνηνύστοις ἐπ' ἀέθλοις·
 Εἰ δέ μιν ἄγνὸν ἄλγος λάβῃ νηοῖσιν Ἀθήνῃ,
 Τροίην θέσφατόν ἐστιν ἔλεῖν πάλιν νῆας Ἀχαιῶν.

So wäre die Prophezeiung der Zerstörung Trojas korrekt formuliert. Gewissermaßen parodiert Sinon Cassandra, die eine wahre Seherin ist.

Das ist die obskure Prophezeiung von Sinon am Ende seiner Antwort an

215 Triph. vv. 265- 303, Miguélez-Cavero (2013)

216 Ibid. vv. 296-299

Priamos und sie sollte das stärkste Argument sein. Und anscheinend ist die Prophezeiung des Sinons, obwohl sie falsch ist, genug überzeugend, dass der gegnerische König daran glaubt. Sinon hat nichts Besonderes erfunden, sondern er hat die echte Prophezeiung einfach umgekehrt formuliert. An dieser Stelle entsteht ein Spiel von Prophezeiungen: Wie gelang es Sinon, ohne ein Seher zu sein, das Schicksal von Troja zu kennen? Eine mögliche Antwort findet sich bei Helenos, dem Bruder von Cassandra und ebenfalls Seher, der, nachdem sein Bruder Deiphobos Helena geheiratet hatte, Troja verließ und von den Griechen gefangen worden ist. Diesen kündigt er die oben genannten Bedingungen für die Zerstörung von Troja an:

Ἀμβολίη δ' ἥσχαλλε δυσαχθεί λαὸς Ἀχαιῶν,
 Καί νύ κεν ὑστατίοισιν ἐποκνήσασα πόνοισιν
 ἀκάματός περ εὐῶσα μάτην ἵδρωσεν Ἀθήνη,
 εἰ μὴ Δηϊφόβοιο γζαμοκλόπον ὕβριν ἐάσας
 Ἰλιόθεν Δαναοῖσιν ἐπὶ ξένος ἦλυθε μάντις,
 οἷα δέ που μογέοντι χαρίζομενος Μενελάῳ
 ὀπιτέλεστον ὄλεθρον ἐῖη μαντεύσατο πάτρην.
 Οἱ δὲ βαρυζήλοιο θεοπροπίης Ἑλένοιο
 αὐτίκα μηκεδανοῖο μόθου τέλος ἡρτύναντο²¹⁷.

Das Problem ist aber, dass Triphiodoros nicht alle in der *Alexandra* bekannten Bedingungen aufzählt: es werden Neoptolemos und das Palladion erwähnt, aber kein Philoktetes²¹⁸, von dem man gar nicht erfährt, wie und wann er nach Troja gekommen ist²¹⁹. Das einzige, was man erfährt, ist, dass der Sohn von Achilles nach Troja gekommen ist, und dass Athena, nachdem das Palladion gestohlen wurde, den Griechen bzw. Epeios beim Bau des riesigen Pferdes hilft²²⁰. Deshalb bleibt immer noch der Zweifel, wer was gesagt hat und wer was davon weiß. Zur Hilfe kommt die spätere Rede von Odysseus bei der griechischen Versammlung, in der er sagt, was jeder Grieche gewusst hätte:

„ὦ φίλοι, ἤδη μὲν κρύφιος λόχος ἐκτετέλεσται
 χερσὶ μὲν ἀνδρομέησιν, ἀτὰρ βουλῇσιν Ἀθήνης.²²¹
 ...
 εἰ δὲ θεοπρίησι γέρων ἀνεβάλλετο Κάλχας -
 ἀλλὰ καὶ ὥς Ἑλένοιο μετήλυδος ὀμφητῆρος
 μαντοσύναι καλέουσιν ἐτοιμοτάτην ἐπὶ νίκην.

217 Ibid. vv. 42-50

218 Triph. vv. 51-4, siehe Miguélez-Cavero (2013)

219 Tomasso (2012), 399

220 Triph. vv. 49-58

221 Ibid. vv. 120-1

Τούνεκά μοι πείθεσθε, καὶ ἱππεῖν ἐπὶ νηδὺν
θαρσαλέοι σπεύδωμεν, ὅπως αὐτάγρετον ἄλγος
Τρῶες, ἀταρβήτοιο θεῆς ἀπατήνορα τέχνην,
Ἴλιον εἰσανάγωσιν ἐὼν κακὸν ἀμφαγαπῶντες.²²²

Odysseus spricht über die wichtigen Informationen bezüglich des Angriffs, die genug für Sinon sind, um seine „falsche“ Prophezeiung zu fassen. Es gibt die Orakelsprache, den *κρύφιος λόχος*, die Hilfe und den Schutz Athenas und das Pferd. Es wird also für Sinon wahrscheinlich, dass er sagt, wenn die Troer das Pferd außerhalb Trojas lassen, werden sie Athena ärgern und neue Übel ertragen; wenn sie aber das Pferd in die Stadt hineinführen, werden die Griechen nicht mehr Troja bedrohen. Es entsteht also die legitime Frage, wieso die Troer schließlich einer falschen Prophezeiung geglaubt haben. Die Figur von Cassandra kommt erneut ins Spiel, da es Analogien zwischen Cassandra und Sinon gibt.

Sobald Cassandra von dem riesigen Pferd erfahren hat, läuft sie gleich zu ihrem Vater Priamos und erzählt ihm von einer rätselhaften Prophezeiung, da sie weiß, dass das Pferd eine Gefahr verkörpert:

Τοῖος ἀριστήων λόχος ἔρχεται, οὓς ἐπὶ χάρμην
τεύχεσιν ἀστράπτοντας ἀμαυροτάτην ὑπὸ νύκτα
τέξεται ὄβριμος ἵππος· ἐπὶ χθόνα δ' ἄρτι θορόντες
ἐς μόθον ὀρμήσουσι τελειότατοι πολεμισταί.
Οὐ γὰρ ἐπ' ὠδίνεσσι μογοστόκον ἵππον ἀνεῖσαι
ἀνδράσι τικτομένοισιν ἐπισχῆσουσι γυναῖκες,
αὐτὴ δ' Εἰλείθυια γενήσεται, ἣ μιν ἔτευξε·
γαστέρα δὲ πλήθουσιν ἀνακλίνασα βοήσει
μαῖα πολυκλαύτοιο τόκου πτολίπορθος Ἀθήνη²²³.

Trotz ihrem verzweifelten Versuch wird ihr nicht zugehört. Im Gegensatz erzählt der fremde Sinon den Troern eine kolossale Lüge, und sie glauben ihm. Somit wirkt es teilweise so, als würde Sinon die Rolle eines Sehers parodieren, wie kurz oben erwähnt.

Eine mögliche Antwort könnte beim Willen des Zeus liegen. Wie oben erklärt, wurde Cassandra, als sie versuchte, den Einzuz des riesigen Pferdes in die Stadt zu verhindern, nicht ernst genommen, weil sie damit gegen den Plan des Zeus verstieß und die Bedeutung der Prophezeiungen vereitelte. Die Wahrsager deuten das Wahre an, was auf jeden Fall passieren wird, da sie nur bloß warnen, dass etwas geschehen wird. Diese Warnung heißt aber nicht, dass man die Zukunft beeinflussen kann, und falls etwas

222 Ibid. vv. 132-8

223 Ibid. vv. 382-390, siehe Miguélez-Cavero (2013)

Böses in der Zukunft geschehen wird, kann man das nicht verhindern. Cassandra versuchte genau dies: das zukünftige Ereignis zu verhindern. Im Thebanischen Kyklos findet sich dieses Motiv ebenfalls, wenn König Laios, nachdem er die Prophezeiung des Teiresias gehört hat, vermeiden will, dass sein Sohn ihn tötet und seine Ehefrau heiratet. Am Ende ist es trotzdem passiert.

Im Gegensatz zu Cassandra agiert Sinon. Er spricht eine falsche Prophezeiung aus, die de facto eine Lüge ist, aber trotzdem geglaubt wird, weil ihr Inhalt (bzw. ihre Befolgung durch die Trojaner) die echte Prophezeiung (von Cassandra) und das Schicksal nicht verhindert. Hier ist die Rede von einer Lüge, die den Plan des Zeus begünstigt.

Sinon könnte wirklich ein Wahrsager sein, da er eine schwer verständliche Sprache (das Lügen) benützt und dadurch das Schicksal verkehrt ankündigt: paradoxerweise kündigt er das Wahre durch eine Lüge an.

5.6. Triphiodoros – Quintus Smyrnaeus

Im Laufe der Jahre ist in der Forschung das Verhältnis zwischen Triphiodoros und Quintus Smyrnaeus sehr abwechslungsreich diskutiert worden, da Datierungen und Anspielungen zwischen den beiden immer wieder falsch eingeschätzt worden sind²²⁴.

Gibt es trotzdem eine Verbindung zwischen Triphiodoros und Quintus Smyrnaeus? Das ist eine provokative Frage. Einerseits scheint der Einfluss von Quintus auf Triphiodoros gut dokumentiert: Der Aufbau des Epos und die erzählten Episoden sind jeweils ähnlich.

Andererseits ist auch der Ablauf des trojanischen Kriegs durch die Jahrhunderte in genau dieser Tatenreihenfolge überliefert: niemand kann gegen die Rückgabe der Leiche des Hektors an Priamos zweifeln, oder an der List des Trojanischen Pferdes, oder an der Warnung von Cassandra an die Troer bezüglich der drohenden Gefahr. Die verschiedenen Versionen entstehen aus den Quellen, die den Dichtern zur Verfügung stehen. Leone hat sich schon um einen Vergleich zwischen Vergil, Triphiodoros und

²²⁴ Ein Beispiel dafür sind die ersten Datierungen von Triphiodoros, der viel später als tatsächlich datiert und als Konsequenz oft als Schüler des Nonnos von Panopolis und Nachahmer des Quintus Smyrnaeus gesehen wurde, wie in Noack (1892). Später, mit der Entdeckung des Oxy. Pap. 2946, wurde er als Vorgänger von Nonnos und Zeitgenosse von Quintus eingestuft (Dubielzig 1996), 20ff.

Quintus Smyrnaeus gekümmert, woraus er feststellt, dass die Beziehungen der griechischen Autoren zu Vergil etwa labil sind²²⁵. Vergil unter den Quellen von Triphiodoros und Quintus Smyrneus zu zählen ist gefährlich, obwohl ein intertextueller Vergleich nicht ausschließbar sei.

Das heißt, man kann behaupten, dass Vergil, Quintus Smyrnaeus und Triphiodoros ähnliche Quellen verwendet haben oder dass der eine den anderen kennt²²⁶.

Eine mögliche Erklärung, wieso Triphiodoros sich für ein *Epyllion* entschieden habe, liegt in der zweiten Sophistik, die in der Kaiserzeit die verschiedenen Gattungen revidiert hatte. Diese kulturelle Bewegung fasst die griechische Literatur- und Kulturgeschichte zusammen, um daraus neue Elemente und Motive zu schaffen. Der griechische Kulturstolz ist nämlich eine weitere Zutat der Ära der Zweiten Sophistik, indem Gelehrte aus dem östlichen Mittelmeerraum vorhatten, die griechische Kultur und Sprache in dem Römischen Imperium aufzubewahren und weiterzuentwickeln²²⁷. Aus diesem Ausgangspunkt fand eine Wiedergeburt der alten epischen Motive von der Rhetorik bis in die Dichtung statt. Quintus Smyrnaeus, Nestor und Pisander von Laranda, Nonnos von Pannopolis und Dictys Cretensis haben den antiken homerischen Stoff aufgearbeitet und neue Werke geschaffen, um die griechische Kultur zu verbreiten. Auch Triphiodoros, dem Grammatikos, kann man zuschreiben, eine ähnliche Leistung beigetragen zu haben. Wie Maciver bewiesen hat, können die Epen dieser Zeit auf mehreren Ebenen gelesen werden. Deshalb wird die Philosophie in Quintus Smyrnaeus als Beispiel in diesem Kapitel vorgezogen. In seinem Fall hat er die Posthomerica als eine Allegorie der Stoischen Philosophie betrachtet²²⁸.

Die Gnomai, die eine Aussage oder Meinung verstärken und deren Inhalt eine Volksweisheit ist, enthält die Posthomerica proportional zu Ilias mehr. Die Gnomai im Gegenteil zu Ilias sind meistens von dem ersten Erzähler ausgesprochen, den Quintus zu einem Moralisten gemacht hat.²²⁹

Die Gnomai in den Posthomerica verbinden sich mit dem Stoizismus, wie bei Nestor, als er Podaleiros wegen des Todes seines Bruders Machaon im 7. Buch tröstet.

225 Leone (1968)

226 Vian (1959), in introduction

227 Tomasso (2012), 374ff.

228 Maciver (2012), in Speaking Morality through Gnomai, 87ff.

229 Ibid. ss. 87ff.

Diese Szene ähnelt dem Dialog zwischen Achilles und Priamos in Ilias 24, wenn die erfahrenen Worte eines alten Mannes das stürmische Herz eines jungen besänftigen und ihn zur Vernunft bringen²³⁰. Nestor gilt in den Posthomerica mehr als ein stoischer Weise denn als ein Held, weil seine Tugend die Weisheit ist, während ihm der Körper und die Kraft aufgrund seines Alters fehlen. Andere Gnomai erklären den Sinn und die Bedeutung von Aisa/Moira: sie ist mächtiger als Zeus und die anderen Götter und bestimmt das Gute und das Böse, das sie dann unter den Menschen verteilt.

Auch der Fall des Philoktetes ist ein Beispiel einer philosophischen Lebensansicht: er ist nicht über die Griechen verärgert, weil er verletzt auf Lemnos zurückgelassen wurde, sondern er akzeptiert sein Schicksal mithilfe der Philosophie ohne Wut und freut sich, wieder an der Expedition teilnehmen zu können. Sein Motto könnte so klingen: das Gute kommt durch das Leiden, und das Böse durch das Glück. Hier entsteht, laut Maciver, eine neue Art von Held: dass dieser der stoische Weise Mann sei. Man könnte den Diskurs so abschließen: dass in den Posthomerica der Held, zum Beispiel hier Philoktetes, der gleiche Protagonist sei, aber mit einer anderen Tugend²³¹. Dieser Diskurs lässt sich gut mit jenem über die Heldenhaftigkeit von Sinon verbinden bzw. vergleichen, der eine andere, nicht traditionelle Tugend verkörpert, genauso wie Nestor.

Soviel zu den generellen Informationen über das Verhältnis zwischen Triphiodoros und Quintus Smyrnaeus; jetzt werden die Texte selbst verglichen. Die Iliou Halosis fasst scheinbar die letzten drei Bücher der Posthomerica (XII., XIII, XIV) zusammen, aber die ersten Unterschiede treten sofort hervor. Neben der Schutzgöttin der Griechen *par excellence*, nämlich Athena, steht ihnen bei Quintus auch Hera bei. In der kritischen Situation, als Sinon von den Trojanern gefoltert wird, um Informationen über das riesige Pferd zu erlangen, kommt Hera ihm zur Hilfe, damit er nichts erzählt²³². Als Troja ausgeplündert und in Flammen gesetzt wird, freuen sich beide Göttinnen zusammen²³³. In der Iliou Halosis kommt Hera nur dann zum Einsatz, als die Troer das Pferd in die Stadt führen²³⁴. Außerdem wird die Idee des Baus des Pferdes auf Odysseus zurückgeführt, während Epeios die Inspiration von Athena im Traum bekommen hat,

230 ibidem

231 Maciver (2012), 101ff.

232 Quint. Post. XII. v. 370

233 Ibid. XII. vv. 437-9

234 Triph. vv. 337-9

wie er das Pferd bauen könnte²³⁵.

Helena

Die Rolle der Helena ist in den Posthomericen drastisch reduziert, indem der smyrneische Dichter einen so starken Akzent auf die Beziehung zwischen Helena und Menelaos setzt, dass er die seit dem trojanischen Kyklos traditionelle Szene, wie Helena den griechischen Kriegerinnen die Namen der Frauen bei dem Pferd flüstert, auslässt. Dadurch wird die Komplexität von Helena gemildert, weil sie nicht mehr dazu neigt, manchmal den Griechen, manchmal den Troern zu helfen. Ohne ihre Zerrissenheit wird sie eine passive Gestalt, die weder von den Göttern gesteuert wird noch selbst Entscheidungen trifft. Auch unterscheidet sich die psychologische Darstellung der Helena, weil der Kontrast zwischen Freude und Scham, der bei Triphiodoros beschrieben worden ist, in Quintus Smyrnaeus durch eine pathetische Darstellung des Ehestreits zwischen Helena und Menelaos ersetzt wird. An dieser Stelle fühlt Helena bei Quintus nur Scham vor ihrer Vergangenheit und Angst vor ihrer Zukunft:

Ἀλλ' οὐ μὰν Ἑλένην γόος ἄμπεχεν· ἀλλὰ οἱ αἰδῶς
ὄμμασι κυανέοισιν ἐφίζανε καὶ οἱ ὕπερθε
καλὰς ἀμφερύθηγε παρηίδας. Ἐν δέ οἱ ἦτορ
ἄσπετα πορφύρεσκε κατὰ φρένα, μὴ ἐκιοῦσαν
κυανέας ἐπὶ νῆας ἀεικίσσωνται Ἀχαιοί·
τοῦνεχ' ὑποτρομέουσα φίλῳ περιπάλλετο θυμῷ.²³⁶

Die bei Triphiodoros sichtbare Freude Helenas, nach Sparta zurückzukehren und ihre Tochter Hermione zu sehen, ist bei Quintus Smyrnaeus völlig verschwunden. Auch andere aus dem Trojanischen Kyklos bekannten Szenen, zum Beispiel als Helena bei dem Pferd die Namen flüstert oder als sie das Fackelsignal dem griechischen Heer gibt, sind bei Quintus Smyrnaeus durch Sinon ersetzt worden.

Sinon

Wie oben gesagt, übernimmt Sinon diese zwei Szenen, die nach der epischen Tradition

235 Quint. Post. XII. vv. 104-120

236 Quint. Post. XIV. vv. 39-44

Helena gehörten. Nachdem er den Zugang in die Stadt bekommen hat, wartet er, bis alle Troer schlafen, um das Signal für das auf Tenedos wartende Heer zu geben und den Griechen aus dem Pferd zu helfen:

Εὖτε γὰρ ὕπνος ἔρυκεν ἀνὰ πτόλιν ἄλλοθεν ἄλλον
οἶνω ἐνιπλήθοντας ἀπειρεσίῳ καὶ ἐδωδῇ,
δὴ τότε ἄρ' αἰθαλόεντα Σίνων ἀνὰ πυρσὸν ἄειρε
δεικνὺς Ἀργείοισι πυρὸς σέλας. [...]²³⁷

In der Iliou Halosis läuft diese Szene anders ab: Sinon gibt das Signal ebenfalls am Grab des Achilles, also außerhalb der trojanischen Stadtmauern²³⁸. Gleichzeitig²³⁹ gibt auch Helena ein Fackelsignal vom Palast aus²⁴⁰. Diese Diskrepanz kann man auf die von den Autoren verwendeten Quellen zurückführen. Beide Versionen sind im Kyklos belegt²⁴¹, und wahrscheinlich hängt es davon ab, welche Quelle dem jeweiligen Dichter zur Verfügung stand. Damit kehrt man erneut zur Quellenproblematik zurück, die man schwer lösen kann. Raffinierter ist die Öffnung des Pferdes bei Quintus Smyrnaeus, da es sowohl von innen (Epeios) als auch von außen (Sinon) geöffnet wird, während das Werk des Epeios bei Triphiodoros nur von innen und nur von seinem Hersteller geöffnet werden kann:

Αὐτὸς δ' ἄγχ' ἵπποιο Σίνων κίεν· ἦκα δ' αὔσεν,
ἦκα μάλ', ὥς μὴ πού τις ἐνὶ Τρώεσσι πύθεται,
ἀλλ' οἷοι Δαναῶν ἡγήτορες, ὧν ἀπὸ νόσφιν
ὕπνος ἄδην πεπότητο λιλαιομένων πονέεσθαι·
οἳ ῥά οἱ ἔνδον ἐόντες ἐπέκλυον, ἐς δ' Ὀδυσῆα
πάντες ἐπ' οὔατ' ἔνευσαν. Ὁ δέ σφραγς ὀτρύνεσκεν
ἦκα καὶ ἀτρεμέως ἐκβήμεναι ...²⁴²

Etwa brutaler ist die Festnahme Sinons durch die Troer, indem er von diesen gefoltert und verstümmelt wird, damit er von dem Pferd berichtet. Der gesamte Dialog mit Priamos und dessen Rhetorik sind bei Quintus einfach nicht präsent, sondern Sinon erklärt, dass die Griechen das Lager verlassen haben, da sie zurück nach Griechenland segeln wollten, und dass sie nach Kalchas' Anweisung ein riesiges Pferd als Gabe für Athena gebaut haben, um die Heimkehr zu sichern. Auf den Befehl des Odysseus solle

237 Quint. Post. XIII. vv. 21-24

238 Triph. vv. 510-1

239 Gefühlsmäßig, gleich nach dem Signal von Sinon.

240 Triph. vv. 512-3

241 West (2013), 208

242 Quint. Post. XIII. vv. 30-36

Sinon geopfert werden, aber aus Angst um sein Leben habe er sich unter dem Pferd der Athena versteckt, wo die Trojaner ihn gefunden haben²⁴³:

Ἀγχόθι δ' αὖτε Σίνονα δυσάμμορον εἰσενόησαν,
καί μιν ἀνειρόμενοι Δαναῶν ὕπερ ἄλλοθεν ἄλλος
μέσσον ἐκυκλώσαντο περισταδόν· ἀμφὶ δὲ μύθοις
μειλιχίοις εἶροντο πάρος, μετέπειτα δ' ὁμοκλή
σμερδαλέη, καὶ πολλὰ δολόφρονα φῶτα δάϊζον
πολλὸν ἐπὶ χρόνον αἰέν. Ὅ δ' ἔμπεδον ἥ τε πέτρη
μῖμνεν ἀτειρέα γυῖ' ἐπειμένος. Ὅψ' δ' ἄρ' αὐτοῦ
οὔαθ' ὁμῶς καὶ ῥίνας ἀπὸ μελέων ἐτάμοντο
πάμπαν ἀεικίζοντες, ὅπως νημερτέα εἴπη,
ὅππῃ ἔβαν Δαναοί, σὺν νήεσιν ἥ καὶ ἵππος
ἔνδον ἐρητύεσκεν. Ὅ δ' ἐνθέμενος φρεσὶ κάρτος
λώβης οὐκ ἀλέγιζεν ἀεικέος, ἀλλ' ἐνὶ θυμῷ
ἔτλη καὶ πληγῇσι καὶ πυρὶ τειρόμενός περ
ἀργαλέως. Ἦρῃ γὰρ ἐνέπνευσε<v> μέγα κάρτος.²⁴⁴

Diese Version ähnelt der von Vergil aus zwei Gründen sehr: es werden der Bau des Pferdes sowie die Opferung des Sinon von Odysseus vorgeschlagen. Beide Elemente fehlen in der Version des Triphiodoros: der Bau des Pferdes wird dem Epeios zugeschrieben und die Opferung wird nicht von Odysseus selbst vorgeschlagen, sondern vom Kollektiv jener Griechen, die heimfahren wollen. Möglich ist, dass Vergil und Quintus Smyrnaeus die gleichen Quellen verwendet haben, da beide die Feindschaft zwischen Sinon und Odysseus erwähnen, während keine Spur davon bei Triphiodoros findbar ist.

In den Posthomerica wirkt Sinon nicht wie ein Held, da er nirgends so genannt wird. Im Gegensatz zu Vergil wird er trotzdem für seine Tapferkeit und Klugheit in den gefährlichen Situationen durch seine Beinamen gepriesen²⁴⁵.

Epeios

Ein anderer Charakter, der die Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist Epeios, weil sein kriegerischer Aspekt in den Posthomerica verstärkt wurde, was gegen die bisherige Tradition verstößt. Epeios wird weder als feige im Krieg noch als ein dank Athena talentierter Handwerker beschrieben, da Epeios' Kunst kaum betont wird; seine

243 Ibid. XII. vv. 375-386

244 Ibid. XII. vv. 360-370

245 Quint. Post. XII. v.243 Σίνων ... κύδιμος ἀνὴρ; v. 360 Σίνονα δυσάμμορον; XIV. v.107 Σίνωνα περικλυτόν

Beinamen, wie *δίος*²⁴⁶, *έσθλός*²⁴⁷ und *έυμμελίω ύπ' Επειοῦ*²⁴⁸, sind eher die eines typischen homerischen Helden. An diesem Punkt kehrt die Quellenproblematik zurück, ob sich Quintus Smyrnaeus des Hintergrunds der Geschichte des Epeios bewusst war, da er diesen als einen Krieger darstellt, obwohl Epeios in der Tradition nie als Krieger gesehen wurde.

Der Bau des Pferdes ist eindeutig um die Hälfte kürzer, da Quintus Smyrnaeus dem Werk des Epeios keine *Ekphrasis* widmet. Im Gegensatz dazu scheint der Dichter am Traum des Epeios interessiert zu sein, durch den dieser das Projekt des Pferdes von Athena erfahren hat:

δὴ τότε Ἀθηναίη μακάρων ἔδος αἰπὺ λιποῦσα
ἤλυθε παρθενικῇ ἀταλάφρονι πάντ' εἰκυῖα
ἐς νῆας καὶ λαόν' ἀρηιφίλου δ' ἄρ' Επειοῦ
ἔστιν ὑπὲρ κεφαλῆς ἐν ὄνειρα <τ> καὶ μιν ἀνώγει
τεῦξαι δούριον ἵππον' ...²⁴⁹
...
δὴ τότε θεῖον ὄνειρον ἐν Ἀργείοισιν Ἐπειός,
ὥς ἶδεν, ὥς ἤκουσεν, ἐλδομένοισιν ἔειπεν²⁵⁰

Kassandra

In den Posthomerica wirkt Cassandra anders als in der Iliou Halosis. Eine Ähnlichkeit besteht jedoch darin, dass sie wie eine Seherin wirkt, da sie die zukünftige Gefahr durch besondere Anzeichen spürt, nämlich dass die Opfer auf dem Altar nicht brennen, dass das Feuer erlischt, die Götterstatuen weinen, die Nachtvögel kreischen und die Sterne von Dunkelheit verhüllt werden²⁵¹. Trotzdem findet in den Posthomerica kein Dialog zwischen Cassandra und Priamos statt. Stattdessen läuft Cassandra durch die Straßen von Troja und verkündet schreiend die Gefahr aus dem Pferd. Sie wird jedoch nur von manchen Trojanern gehört, die sie auslachen und wegschicken²⁵². Wahrscheinlich wird ihre Rolle teilweise auch vom Auftritt von Laokoon²⁵³ überschattet, wie es wohl auch in

246 Ibid. vv. 151, 329

247 Ibid. v. 424, „berühmt“, „tüchtig“, „nobel“, in Homer belegt, z. B. Il. V. 3; VI. v. 444

248 Ibid. XIII. v. 41 „mit gutem Speer bewaffnet“, in Homer belegt, z. B. Il. IV. v. 47

249 Ibid. XII. vv. 106-110

250 Quint. Post. XII. vv. 119-120

251 Ibid. vv. 500-524

252 Ibid. vv. 500- 585

253 Ibid. vv. 389-422; 444-499

der Aeneis passiert.

Die trojanische Prinzessin verkörpert immer noch die tragische Rolle einer Wahrsagerin, deren Prophezeiungen aus Prinzip nicht von den Zuhörern verstanden werden können, damit das Schicksal sich verwirklichen kann. Darüber hinaus ist folgende Stelle bedeutsam:

Οἷη δ' ἔμπεδον ἦτορ ἔχεν πινυτόν τε νόημα
Κασσάνδρῃ, τῆς οὐ ποτ' ἔπος γένετ' ἀκράαντον,
ἀλλ' ἄρ' ἐτήτυμον ἔσκεν, ἀκούετο δ' ἔκ τινος αἴσης
ὥς ἀνεμώλιον αἰέν, ἴν' ἄλγεα Τρωσὶ γένηται·
ἦ ῥ' ὅτε σήματα λυγρὰ κατὰ πτόλιν εἰσενόησεν
εἰς ἐν ἅμ' αἴσσοντα, μέγ' ἴαχεν εὖτε λείαινα
ἦν ῥά τ' ἐνὶ ξυλόχοισιν ἀνὴρ λελιημένος ἄγρης
οὐτάση ἠὲ βάλῃ, τῆς δ' ἐν φρεσὶ μαίνεται ἦτορ²⁵⁴

Die mantische Dunkelheit bleibt in den Posthomericen präsent, und diese Stelle fasst gut das Schicksal eines Sehers zusammen. Bei Triphiodoros ist diese Thematik aber komplexer und proportional dichter behandelt, indem viele verschiedene Prophezeiungen (Helenos, Sinon, Kassandra) aufeinander stoßen und die falsche, die das Schicksal erfüllt, als die wahre gilt.

5.7. Johannes Tzetzes

Als letzter Autor kommt der byzantinische Gelehrte (grammatikos und Sekretär) des XII. Jahrhunderts, Johannes Tzetzes vor, der viel an der homerischen Rezeption gearbeitet hat, um Werke für die bayerische Kaiserin Irene zu verfassen, die die griechische Mythologie und Geschichte erzählen²⁵⁵. Unter diesen werden die Carmina Iliaca aufgezählt, die den ganzen Trojanischen Krieg vom Beginn bis zu Ende umfassen. Die Carmina Iliaca sind in drei Bücher aufgeteilt: Antehomerica, Homerica und Posthomeric. Krumbacher meint, dass Tzetzes den Großteil seiner Iliupersis auf die Iliou Halosis basiert hat²⁵⁶. In dem Werk bezieht sich Tzetzes oft auf andere Dichter

254 Ibid. vv. 525-532

255 Krumbacher (1897)

256 Ibidem

und belegt verschiedene Versionen. Triphiodoros wird auch von Tzetzes im Buch III. erwähnt:

Τρυφιδώωρος δ' οὐκ εἰδώς, ὅτε πέρθετο Τροίη,
πολλοῖς σὺν ἑτέροις κάμει δοκέων ἀπαφίσκειν,
οὔνεκά μ' Ἰσαάκιος ἀτίσατο αἰσχεοτίμας,
ἄνθεσιν ἐστεφάνωσε τὸν ἵππον ἐκ ποταμοῖο,
χειμῶνος μεσάτοιο ἐόντος, ὥς ἐρεεῖνω·
Ὀρφεὺς γάρ με δίδαξεν, ἀπ' ἀνέρος ἄλλου ἀκούσας,
ψευδέα μὴ ποτε μῦθον ἐνισπεῖν ἀνθρώποισιν.
Ἀλλὰ τὰ μὲν ἐρέω τε καὶ οὐκ ἀτέλεστα ἐάσω.²⁵⁷

Die Handlung der Iliou Halosis beginnt ab Buch III. von dem Vers 629, als in der Versammlung der Griechen beschlossen wird, das Pferd zu bauen, nachdem Odysseus und Diomedes das Palladion gestohlen haben. Die Erzählung folgt etwa wie beim Triphiodoros, aber als ob es eine schnelle Aufzählung wäre: nach dem Beschluss, das Pferd zu bauen, beginnt Epeios mit dem Bau des Pferdes²⁵⁸. Danach folgt ein Katalog der im Pferd versteckten Helden und eine Erklärung, wer sie sind²⁵⁹. In Vers 676 beginnt die Szene mit Sinon, der die Trojaner überzeugt, das Pferd aufzunehmen²⁶⁰. Sogleich tritt Cassandra auf und warnt Priamos²⁶¹ in den Versen 708-718. Während die Troer feiern, gibt Sinon das Feuerzeichen²⁶². Nachdem die Griechen in die Stadt stürmen, tötet Menelaos Deiphobos²⁶³, Neoptolemos Priamos²⁶⁴ und Odysseus Astyanax²⁶⁵. Es wird auch erwähnt, dass Ajax Lokrios Cassandra im Tempel der Athena vergewaltigt²⁶⁶ hat und, dass Aeneas nach Ausonien flieht²⁶⁷. Am Ende sterben alle

257 Tzetzes carm. il. III. vv. 700-707

258 Carm. Il. III. vv. 633-642, 670ff.

259 Ibid. vv. 641-675

260 Ibid. vv. 679-682

261 Ibid.

262 Ibid. vv. 719-721

263 Ibid. vv. 729f.

264 Ibid. vv. 732f.

265 Ibid. v. 734

266 Ibid. v. 735

267 Ibid. vv. 737f.

Trojaner außer Antenor. Mit den Versen 744-749 endet der Krieg, und es wird Stesichoros erwähnt, wie er über die Nostoi gedichtet hat.

Bekannt ist, dass Tzetzes Triphiodoros' *Iliou Halosis* als Quelle und Vorlage verwendet hat. Aus diesem Grund ist die Erzählung und Darstellung der Einnahme Trojas sehr ähnlich. Am ähnlichsten ist das Proömium der *Carmina Iliaca*, da es viele Gemeinsamkeiten mit Triphiodoros hat:

Ἀργαλέου πολέμοιο μέγαν πόνον Ἰλιακοῖο
ἔννεπε, **Καλλιόπεια**, ὕφ' ἡμετέρησιν ἀοιδαῖς,
ἀρχῆθε δ' ἐπάειδε καὶ ἐς τέλος ἐξερέεινε,
ἐξ ὅτεο Πρίαμος λοιγὸν Τρώεσσι φυτεύει
Δύσπαριν οὐλόμενον, ἀρχὴν πολέμοιο κακοῖο,
τὴν νόος οὐκ ἐρέεινεν Ὀμήρου κυδαλίμοιο.²⁶⁸

Der Musenruf „ἔννεπε, *Καλλιόπεια*,“ erinnert stark an Triphiodoros' Proömium im Vers 4²⁶⁹. Aber dies ist nicht die einzige Anspielung auf frühere Autoren, die dem Tzetzes als Quelle gedient haben, sondern auch *Ἀργαλέου πολέμοιο* ist bei Quintus Smyrnaeus mehrmals belegt²⁷⁰, so wie *πολέμοιο κακοῖο* bei Homer und Kolluth²⁷¹. Tzetzes spielt damit bewusst und gibt preis, welche Autoren ihm als Muster und Quellen gedient haben. Es hört hier nicht gleich auf, sondern verfolgt seine Anspielung auf die Quellen Vers 19:

ἔννεπε δ' Ἀργεΐης Ἑλένης ἐρόεσσαν ὀπωπὴν,
πῶς τέ μιν ἦγεν Ἀλέξανδρος Σπάρτηθε Τροίην.
Ἔννεπε δὲ πλόον Ἑλλήνων καὶ νῆας ἀπάσας·
εἰπὲ δὲ Πηλείδαο κότον καὶ ὄλεθρον Ἀχαιῶν,
Σαρπηδόντος Πατρόκλου τε καὶ Ἑκτορος οἴτον·
ἔννεπε δ' Αἰθιοπῶν σαρτὸν υἷά τε Ἡριγενείης.
Φράζω δ' Αἰακίδαο πότμον δακρυόεντα·

268 Ibid. I. 1-6

269 Leone (1995)

270 Ibidem

271 Ibidem

Εὐρύπυλόν τε ἄειδε καὶ νῆα Αἰακίδαο
μαντείας θ' Ἑλένου καὶ Ἀλεξάνδροιο φονῆα.
Εἰπὲ δὲ καὶ πολίπορθον Ἑπειοῦ δούρεον ἵππον,
εἰσόκεν ἠῖστωσε πελώρια τείχεα Τροίης.
Ταῦτά μοι εὐπατέρεια, Διὸς τέκος, ἔννεπε Μοῦσα²⁷².

Von Vers 7 bis 8 könnten die Kypria erwähnt sein und wie der Krieg ausgebrochen ist. Dann umfassen die folgenden Verse bis 11. die Ereignisse in der Ilias, vom Schiffkatalog bis zum Tod des Hektor. Die Verse 12 bis 14 gelten der Aithiopis, in der Memnon getötet wurde, dem Achilles und Eurypylos mit dem gleichen Schicksal nachfolgen. Schließlich werden die Ereignisse der Einnahme Trojas zusammengefasst, die entweder zur Iliou Persis oder zur Iliou Halosis eingeordnet sein können.

Interessant wäre zu behaupten, dass Triphiodoros eine Anspielung auf seine Quellen und Muster im Proömium gemacht hätte. Dies wäre nicht komplett auszuschließen, da Tzetzes und Triphiodoros als Gelehrte und *γραμματικοί* einander insofern ähneln, als sie Homer und viele andere Werke sehr gut kennen und mit diesen komplexe Texte verfassen, die nicht nur die Ereignisse aufzählen und zusammenfassen.

6. Fazit: Eine neue Gattung mit der Iliou Halosis?

Aus den vorigen Vergleichen kann man herausstellen, dass Triphiodoros ein bemerkenswertes Werk verfasst hat. Seine vertieften Kenntnisse der epischen Literatur offenbaren sich in den analysierten Anspielungen auf andere Autoren. Narratologisch gesehen, spielt er sehr mit dem, was er erzählen und ausklammern will. Er steuert die Handlung und führt sie direkt zum Punkt. Er geht sparsam mit den Nebenepisoden um, da er sie nur kurz nebenbei erwähnt, um den Leser*Innern zu helfen, die Ereignisse besser einordnen und verstehen zu können.

Die Struktur dieses kurzen Epos ist narratologisch als Ringkomposition aufgebaut, und der Rhythmus ist manchmal rasant, wenn andere Nebenepisoden erwähnt werden; ebenso verlangsamt er sich, um relevante Szenen darzustellen. Die wichtigsten Szenen kann man Helena, Epeios, Cassandra und Sinon zuschreiben, weil

²⁷² Tzetzes *carm. Il. I vv. 7-19*

man sie so nach Länge der Stelle und Komplexität des Charakters zuordnen kann. All diese Personen spielen eine ambivalente Rolle, da sie immer entweder zwischen Heldentum und Feigheit oder zwischen der griechischen und der trojanischen Partei schweben.

Neben einer von den Göttern geführten und zwischen Sparta und Troja zerrissenen Helena hebt sich eine Cassandra ab, die bis zum letzten versucht, die Katastrophe zu vermeiden, aber trotzdem später Gewalt und Versklavung erleidet. Die Werte des Epos haben sich auch geändert, indem man behaupten könnte, dass, nachdem die bisher gepriesenen Werte von Tapferkeit und Kraft versagt haben, auch die Kunst des Redens (Sinon) und der Technik (Epeios) als Kriegssieger gekrönt werden.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Adler, Ada (ed.): Suidae Lexicon. IV: Π-ψ, Lipsiae, 1935

Apollodoro, I miti greci, a cura di Paolo Scarpi, traduzione di Maria Grazia Ciani, Verona, 1996

Die Dichtungen des Kallimachos, griechisch und deutsch, übertragen, eingeleitet und erklärt von Ernst Howald und Emil Staiger, Zürich, 1955

Erodoto, le Storie, Libro III La Persia, a cura di David Asheri e Silvio M. Medaglia, Traduzione di Augusto Fraschetti, Milano, 1990

Herodoti historiae, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit, Carolus Hude, Ph.D., tomus prior, Oxford, 1908³

Homeri Ilias, iterum recognovit Helmut van Thiel, Hildesheim, 2010

Homeri Odyssea, van Thiel, Hildesheim 1991

Ioannis Tzetzae, Carmina Iliaca, edidit Petrus Aloisius M. Leone, Catania, 1995

Lykophron: Alexandra, Simon Hornblower, Greek Text, Translation, Commentary, & Introduction, Oxford, 2015

Omero, Odissea, a cura di Vincenzo Di Benedetto, trad. di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini, testo greco a fronte, Milano, 2018

P. Vergili Maronis Opera, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford, 1969

Quinto di Smirne, Il seguito dell'Iliade, coordinamento e revisione di Emanuele Lelli, testo greco a fronte in edizione critica, Milano, 2013

Triphiodore, la prise d'Ilion, texte établi et traduit par Bernard Gerlaud, Paris, 1982

Uwe Dubielzig, die Einnahme Ilions, Ausgabe mit Einführung, Übersetzung und kritisch-exegetischen Noten, Tübingen, 1996

7.2. Sekundärliteratur

Austin R. G., P. Vergili Maronis, Aeneidos liber secundus, edited with a commentary by R. G. Austin, Oxford, 1964

Manuel Baumbach and Silvio Bär, Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic, edited by Manuel Baumbach and Silvio Bär, Berlin, 2007

Beschorner Andreas, Untersuchungen zu Dares Phrygius, Tübingen, 1992

D'Ippolito Gennaro, Trifiodoro e Virgilio: il proemio della „Presa di Ilio“ e l'esordio del libro secondo dell' „Eneide“, Palermo, 1976

Eisenhut Werner Praefatio, Dictys Cretensis, Ephemeridos belli troiani libri a Lucio Sptimio ex graeco in latinum sermonem translati, edidit Werner Eisenhut, Leizig, 1958

House W. H. D., Mythological introduction, in Nonnos Dionysiaca, with an english translation by W. H. D. House, Cambridge (Massachusetts), 1940⁴

Gantz Timothy, Early Greek Myth, Bände I und II Baltimore, 1993

Gerlaud Bernard, Triphiodore, la prise d'Ilion, texte établi et traduit par Bernard Gerlaud, Paris, 1982

Hurst André, Einführung, in Alessandra di Licofrone, a cura di Massimo Fusillo, André Hurst, Guido Paduano, Milano, 1991

Knight W. F. J., Iliupersides, in Class. Quart., 178-189, 1932

Koster Severin, Antike Epostheorien, Wiesbaden 1970

Krumbacher Karl, Geschichte der Byzantinischen Literatur, von Justinian bis zum Ende des Oströmischen Reiches,, Band 1., New York, 1897²

- Leone Pietro, La Presa di Troia di Trifiodoro, in Vichiana Bände 1-2, Napoli 1968
- Maciver Calum Alasdair, Quintus Smyrnaeus' Posthomerica, engaging Homer in late Antiquity, Leiden, 2012
- Miguélez-Cavero Laura, Triphiodorus, "The Sack of Troy": A General Study and a Commentary, Berlin, Boston: DE GRUYTER ; 2013
- Nikitinski Oleg, Kallimachos Studien, Frankfurt am Main, 1996
- Noack Ferdinand, Die Quellen des Triphiodoros, Hermes XXVII, 452-463, 1892
- Paduano Guido e Fusillo Massimo, ,Le Argonautiche, Apollonio Rodio, introduzione e commento di Guido Paduano e Massimo Fusillo, traduzione di Guido Paduano, Milano, 1986¹⁷
- Rubenbauer H. & Hofmann J. B., Lateinische Grammatik, neubearbeitet von R. Heine, München, 1975¹²
- Severys A., recherches sur la Chrestomathie de Proklos, IV, La vita Homeri e les sommaires du cycle, texte et traduction, Paris, 1963
- Tomasso Vincent, Furious: Triphiodorus' Reception of Homer in the Capture of Troy 371 in Brill's companion to Greek and Latin epyllion and its reception, edited by Baumbach, Manuel; Bär, Silvio, Leiden/Boston, 2012
- Toohey Peter, Reading Epic, an introduction to the ancient narratives, London, 1992
- Vian Francis, Recherche sur les posthomerica de Quintus de Smyrne, Paris, 1959
- West M. L., The Epic cycle, a commentary on the lost Troy epics, Oxford, 2013

7.3. Tertiärliteratur

- Lexicon in Triphiodorum, ed. Malcolm Campbell, Darmstadt, 1985

Abstract

Ziel dieser Arbeit ist es, die neuen Elemente zu identifizieren, die der Dichter Triphiodoros in der Narration eingebaut hat. Der Schwerpunkt liegt vor allem in der Darstellung von wichtigen Charakteren dieses Epos: nämlich Epeios, Helena, Kassandra und Sinon. Diese Analyse betrachtet formelle und inhaltliche Aspekte, mit einem Blick auf die Vorgänger von Triphiodoros, die ihm möglicherweise oder sogar bestimmt als Quelle gedient haben. Ebenso richtet sich dieser Blick auch auf seine Nachfolger, für die er selbst als Quelle diente.