

DRACONTIUS' KONZEPTION  
DES KLEINEPOS  
*DE RAPTU HELENAE*  
(ROMUL. 8)

Der Ehrgeiz des Verfassers scheint darin zu bestehen, die *origo belli Troiani* möglichst umfassend und facettenreich darzustellen. Da er verschiedene Tonarten anschlägt und konträre Motive vereint, fällt es schwer, ihn auf eine bestimmte Intention festzulegen. Dementsprechend divergieren die Deutungen, die nach einer solchen suchen. Einige Interpreten erschließen aus der Polemik gegen den Ehebrecher und Helena-Räuber eine Moralabsicht, andere aus den Berufungen auf das Fatum die Annahme einer lenkenden Schicksalsmacht<sup>1</sup>. In der jüngsten Untersuchung wählt Simons (2005) für die Behandlung des Problems einen neuen Ansatz. Sie geht von den *causae* aus, die im Proömium für Raub und Trojanischen Krieg thematisiert werden (31–60: Parisurteil, verweigerte Rückgabe Hesiones, Zorn der Götter, unausweichliche Macht der *fata*, 227–230) und untersucht deren Relevanz für den Ablauf des Geschehens. Den Einfluss der Götter (288–291) und der Macht des Schicksals (293–297) schließt sie als *Movens* ebenso aus wie die Verweigerung von Hesiones Rückgabe. Maßgeblich sei nur das Schiedsgericht über die Göttinnen, das in Paris eine Veränderung seines Selbstbewusstseins und eine Unzufriedenheit auslöst, in der

---

1) Einen Überblick gibt der Forschungsbericht von Castagna 1997, 85–92. Für Moralintention (vgl. Anm. 16) plädieren am stärksten Provana 1912, 64–69 [42–47] und Bertini 1974, 90; Romano 1959, 34–37 sieht sie auf das Proömium beschränkt. Gegen Moralabsicht äußern sich Bouquet / Wolff 1995, 45, Wolff 1996, 123 Anm. 39 und die Befürworter einer Fatum-Dominanz (siehe unten). Nach Quartirolì 1946, 168, 179 f., 186 f. ist die Stimme des Moralisten ebenso rhetorisch wie seine Konzession an Schicksalszwang und Götterzorn. – Das Fatum hat für Provana 1912, 68 f. [46 f.] nur deklamatorische Bedeutung, sein Übergewicht ist nur ein scheinbares; für Romano 1959, 35 f. ist es ein *locus communis*. Vorrangige Bedeutung geben ihm Edwards 2004, 155, Agudo 1978, 268–270, 274 f., Bright 1987, 86, 89 f., 136 – er sieht die Protagonisten dadurch (im Gegensatz zu Agudo 270) nicht entschuldigt (90) –, Diaz 1978, 124–128, 189, 192, 196 im Zusammenhang mit seiner These, die gesamte Entwicklung ziele auf die Weltherrschaft Roms ab (vgl. Anm. 16).

er, ohne seine Grenzen zu kennen, schrittweise nach immer Höherem bis zur Ehe mit der Tochter eines Gottes strebe (298 f.) und mit dieser frevelhaften Verbindung allein die Schuld am Krieg trage. Mir stellt sich die Konzeption anders dar, nämlich nicht als einseitige Ausrichtung auf ein Fehlverhalten, sondern als Zusammenspiel von Determinismus, göttlichem Einwirken und menschlichem Wollen. Diese Interdependenzen zu zeigen ist Anliegen der folgenden Analyse<sup>2</sup>.

### *Das Programm des Proömiums (1–60)*

Da sich Dracontius im Proömium seines Opusculums *De raptu Helenae* (≈ 500 n. Chr.) als Epigone der Meisterepiker einführt und sich an der epischen Exordialtopik orientiert, ist ersichtlich, dass er nicht aus der epischen Tradition ausbrechen, sondern sich selbstbewusst in sie einreihen will, allerdings nicht als bloßer Imitator, sondern als Innovator. Deshalb ziehe ich den Begriff ‚Kleinepos‘ dem häufig gebrauchten Terminus ‚Epyllion‘ vor<sup>3</sup>.

---

2) Für sie ziehe ich u. a. einen Text bei, der bislang bei der Behandlung des *Raptus* noch nicht berücksichtigt wurde, sich aber zum Vergleich anbietet: das *Excidium Troiae* (= *ET*), ein kleines mythographisches Kompendium für den Schulgebrauch, das etwa zur selben Zeit oder etwas später entstanden ist, aber auf weit älterem Material beruht und ebenso verblüffende Ähnlichkeiten wie bezeichnende Unterschiede aufweist. Es umfasst den Trojanischen Krieg, den Stoff der *Aeneis* und die Frühgeschichte Roms. Nach Atwood 1944, XI–XX handelt es sich um die Redaktion (4.–6. Jh.) einer in klassischer Zeit entstandenen lateinischen Chronik, deren Autor griechische Quellen benutzte. Bate 1986, 6, nach dessen Edition ich zitiere, schlägt als Datierung das 6. Jh. vor.

3) Weber 1995, 228–247 zeigt für alle vier fraglichen Gedichte, dass Dracontius selbst sie dem Epos zuordnet und dass in ihnen die gattungskonstituierenden Elemente dominieren. Daran anschließend entscheiden sich Kaufmann 2006, 35 f. und Simons 2005, 9 f. Anm. 29 ebenfalls gegen ‚Epyllion‘. – Von den generellen Kriterien eines Epyllions, die Bouquet / Wolff 1995, 37 f. auflisten, passt neben den formalen das inhaltliche „une prédilection pour les histoires amoureuses et criminelles“ mit Ausschluss der Verherrlichungsfunktion. Aber die Ausrichtung auf ein Individuum, das weder Träger des Schicksals eines Volkes ist noch in seiner Freiheit durch Übernatürliches begrenzt wird, trifft nicht zu angesichts der Verursachung des Völkerkriegs, der Staatsaktion einer *legatio*, der Funktion von Göttern und Fatum. Ebenso wenig spielen Monologe, Emotionen und Leidenschaften eine die epische Konvention sprengende Rolle. Selbst von den angeführten thematischen Gemeinsamkeiten der Dracontius-Epyllia (39–41) kann man für Romul. 8 nicht „la prédominance du thème de l’amour“ in Anspruch nehmen.

Nach epischer Manier beginnt er mit der Themenangabe, aber bereits bei ihr überrascht er mit einer Neuerung: Held ist ein *nefarius*, den er in aller Schärfe verurteilt. Dreifach beschuldigt er ihn im einleitenden Tricolon:

*Troiani praedonis iter raptumque Lacaenae  
et pastorale scelerati pectoris ausum* (1 f.)<sup>4</sup>,

dazu entfaltet er das Vergehen des Ehebrechers in einer *accumulatio* (3–6)<sup>5</sup> und konzentriert nach einer *digressio* (7–10) die Wiederholung des Themas noch einmal auf den Aspekt ‚Übeltäter‘: *nefas Paridis, quod raptor gessit adulter* (11). Auffällig ist bereits die Polemik als solche, mehr aber noch, dass sie die Leser fehlleitet. Denn die Erwartung, die sie weckt, wird durch die *narratio* korrigiert. Aus dem Raub wird am Ende die Konsenshandlung einer gemeinsamen Flucht, welche die Begriffe *praedo* und *raptor* falsifiziert und die einseitige moralische Verdammung als unangemessen erscheinen lässt. Wie ist demnach die anfängliche vehemente Entzündung zu beurteilen? Zum einen mag sie rhetorische Funktion erfüllen und den *exordium*-Geboten *auditorem attentum, benevolum facere* dienen. Denn die Ankündigung einer Skandalgeschichte wird das Interesse des potentiellen Lesers wecken, die Empörung über das Verbrechen dem Autor Wohlwollen sichern. Bezeugt er doch mit ihr seine moralische Integrität und trifft Vorkehrungen gegen den möglichen Verdacht, er könne nach elegischem Muster Fürsprecher des *amor illegitimus* sein und mit der reizvollen Darstellung einer prekären Liebesgeschichte die Ehemoral gefährden. Zum anderen dürften poetologische Überlegungen eine Rolle gespielt haben. Der genuine Zweck eines Epos, die Rühmung großer Helden, wird angesichts eines Schurken hinfällig. Die *vituperatio* rechtfertigt den Stoff und das Projekt. Sie lässt eine Lasterdarstellung erwarten, die abschrecken und moraldidaktischen Nutzen haben soll. Schließlich könnte die suggestive Beeinflussung des Lesepublikums durch die pathetische Invektive (statt eines exakten *docilem facere*) zur Erzählstrategie gehören. Es stellt sich einen skrupellosen Ehebrecher vor, der hemmungslos verführt oder Gewalt anwendet. Umso mehr fallen ihm dann die Abweichungen

4) Ich zitiere den Text nach der Ausgabe von Wolff 1996.

5) Die Relevanz der juristischen Termini untersucht Santini 2006, 32–37.

vom Erwarteten auf und umso bewusster nimmt es den persönlichen Zuschnitt wahr, den der *poeta* dem bekannten Stoff verleiht.

Von der Ankündigung des Themas gleitet Dracontius zur Nennung seiner großen Vorbilder Homer und Vergil weiter, über die er sich als Epiker klassifiziert. Obwohl der Passus (11–30) erst am Ende auf das Deutungsproblem zusteuert (Frage nach der *causa*), soll er insgesamt betrachtet werden, weil er über das Selbstverständnis des *poeta* Aufschluss gibt. Bemerkenswert ist zunächst, wie dieser den Bezug zu den Altmeistern herstellt, nämlich mit einer innovativen Umgestaltung des *invocatio*-Topos. Als ‚Inspirationsgottheit‘ ruft er nicht die Muse an, sondern die „Musensprösslinge“ (*uterque / ... Musagenes*, 22 f.), die *numina* Homer und Vergil (*ut monitus narrare queam, te grandis Homere ...*<sup>6</sup>, 12; *numina vestra vocans*, 22)<sup>7</sup>. Ob er allerdings den Ersatz der Muse tatsächlich thematisiert, und zwar in den folgenden Versen, halte ich nicht für sicher: „Jeder Dichter, der in die aonische Quelle hinabsteigt, will, dass du [sc. Homer] seine Gottheit seist. In deiner Anwesenheit sage ich nicht zur Camena ‚komme!‘“<sup>8</sup>. Die Generalisierung, alle Poeten wollten Homer nacheifern, erscheint als enkomiastische Hyperbel allzu hochgetrieben, da sie ganz offensichtlich der Realität widerspricht und sich über die Wassermetaphorik in der Kallimacheischen Tradition<sup>9</sup> hinwegsetzt. Eine andere Möglichkeit wäre, die Wahl zwischen Homer und Camena als Gattungswahl zu verstehen. Die eindrücklichste Darstellung einer solchen Entscheidung, nämlich einer zwischen Elegie und Epos, bei der die Quellmetaphorik im Zentrum steht und jedem Genus sein eigenes Wasser zukommt, verdankt die römische Literatur Properz (3,3)<sup>10</sup>.

6) Vgl. Anm. 17. – Die Aufgabe der Belehrung (*monere*), die Vergil der Muse zuerkennt (*tu vatem, tu, diva* [sc. Erato], *monere*, Aen. 7,41), überträgt er Homer.

7) Da Dracontius nicht poetische Inspiration generell negiert, scheint mir keine „recusatio dell’Aonius fons d’Ippocrene“ vorzuliegen nach dem Modell von Persius, prolog. 1–7 und seinen Nachfolgern (so Brugnoli, 1998, 196 f., 2001, 72 f.). Zum Persius-Prolog siehe Kießel 1990, 65–72.

8) *Quisquis in Aonio descendit fonte poeta, / te numen vult esse suum; nec dico Camenae / te praesente ‘veni’* (14–16).

9) Zu dieser Wimmel 1960, 222–233, Kambylis 1965, 66 f., 98–102, 110–123.

10) Im Zwiespalt zwischen heroischen und erotischen *carmina* greift er das Motiv ‚geträumte Dichterweihe‘ auf und unterscheidet zwei Quellen, eine epische, aus der Ennius trank, von der ihn selbst aber Apollo fernhält (3,3,1–24), und eine elegische, aus der Kalliope ihm mit dem Wasser des Philitas den Mund netzt (3,3,37–52). Dazu Kambylis 1965, 125–190, bes. 183–188, Wimmel 1960, 233–238, 241–250,

Würde Dracontius in den Antipoden Homer und Camena dem Epos die Kleinpoesie gegenüberstellen<sup>11</sup>, gedanklich jeder der beiden Gattungen eine Quelle zuordnen und bei *Aonius fons* nur die der Epiker vor Augen haben, dann wäre die Verallgemeinerung, dort nehme sich jeder Dichter Homer zum Vorbild, einleuchtend. Während Properz der Elegie treu bleibt, würde er den umgekehrten Entschluss fassen und sich selbstbewusst die Fähigkeit für das höhere Genus zubilligen. Unter dieser Voraussetzung wäre seine Fortführung *sat erit mihi sensus Homeri* (16) eine gespielte Unternehmung. Aber auch dann, wenn er mit Camena tatsächlich die Inspirationsgöttin meinen sollte, wäre die Bescheidenheitsfloskel ambivalent. Denn das Erste, was er mit Homer verbindet, ist dessen *immortalitas gloriae* (*qui post fata viget*, 17). Hinter dem *modestia*-Gestus („mir wird Homers Denkweise genug sein“) verbirgt er den Anspruch „mir wird ein ähnlicher Nachruhm genügen“. Versteckt erhofft er sich also, was Apollo dem Properz abspricht: *quis te / carminis heroi tangere iussit opus? / non hic ulla tibi speranda est fama, Properti* (3,3,15–17)<sup>12</sup>. Ferner könnte er mit seiner Berufung auf Homer an das erste große Nationalepos der Römer anschließen. Ennius leitet seine *Annales* mit einem Traum ein, in dem er durch Homer seine Initiation zum Dichter, ja sogar zum *Homerus redivivus* erfährt (Ann. 1, fr. 2–12)<sup>13</sup>. Beabsichtigt Dracontius diesen intertextuellen Bezug, dann demonstriert er mit der Beschränkung auf eine *invocatio* größere Bescheidenheit als der berühmte Vorgänger, erhöht aber zugleich die eigene Bedeutung

---

der offen lässt, ob es sich um zwei unabhängige Quellen handelt. Nach seiner Ansicht unterschied bereits Kallimachos für sein eigenes Schaffen zwischen zwei Quellen, der Aganippe und (für die *Aitia*) der Hippukrene, der Quelle Hesiods (236–238). Gegen eine Wasserinitiation des Kallimachos Cameron 1995, 128, 363–368.

11) Vgl. z. B. Camena als Muse der Elegie (Prop. 3,10,1), der Hirtendichtung (Verg. ecl. 3,59, Hor. sat. 1,10,44 f.), der Jugendgedichte (Verg. Catal. 5,11–14), der Kleinpoesie (Hor. carm. 2,16,37–39). – Diaz 1978, 187 sieht in der Wahl des Begriffs ein Indiz für ein römisches Projekt (vgl. Anm. 16). Für einen Gedankenaustausch über die Thematik bin ich Niklas Holzberg dankbar.

12) Das wäre noch deutlicher, falls er mit dem auffälligen Begriff *sensus* auf Prop. 3,1,33 f. anspielt: *nec non ille tui casus* [sc. Ilium] *memorator Homerus / posteritate suum crescere sensit opus*: Zufriedenheit mit einer analogen postmortalen ‚Wahrnehmung‘ seines Weltruhms!

13) Skutsch 1985, 147–153. Ob sich dort neben der Homer- eine Musenszene findet, ist umstritten; vgl. die Gegenargumente von Kifsel 1990, 76–78. Den Ruhm des Ennius als *alter Homerus* kritisiert Horaz, ep. 2,1,50–52; vgl. Brink 1982, 83–101.

durch die Reminiszenz an einen weiteren illustren geistigen Ahnen.

Wasser- und Wegmetaphorik begegnen in der Literatur oft gemeinsam, seit Kallimachos seinen Vorsatz verkündet hat, einen neuen, wengleich engen Weg statt der ausgetretenen, breiten Bahn zu suchen (ait. 1,1,25–28)<sup>14</sup>. So scheint mir, auch Dracontius könne diese Kombination beabsichtigen und das Wegmotiv verwenden, um seine Position im Spannungsfeld zwischen Traditionalismus und Originalität anzudeuten. In Neuland will er nicht vorstoßen (bekannter Stoff, Anschluss an Vorbilder), und deshalb scheidet der Topos *via non trita* aus. Steht die viel diskutierte programmatische Formulierung (*aggrediar meliore via*, 3)<sup>15</sup> in diesem Zusammenhang, dann muss sie wohl besagen: keine Neuerung durch Ausbrechen aus der Tradition, sondern eine Verbesserung im Sinne der *aemulatio*, und wird zum einen die komplexe Ausgestaltung des Themas zu einem Kleinepos meinen, die Kombination unterschiedlicher Elemente und Kontamination verschiedenster Quellen zu einem Gesamtgefüge, zum anderen die persönlichen Akzentuierungen bis ‚Berichtigungen‘ des überkommenen Materials<sup>16</sup>.

14) Dazu Wimmel 1960, 103–111, Kambylis 1965, 155–162. Für das Fortleben des Topos zeugt z. B. Nemes. Cyn.: *Castaliusque* [sc. Apollo] *mibi nova pocula fontis alumno / ingerit* (5 f.); *ducitque per avia, qua sola numquam / trita rotis* (8 f.).

15) Ein Überblick über die unterschiedlichen Deutungen bei Wolff 1996, 115 Anm. 3, Simons 2005, 286 f., 292 f., Weber 1995, 235–238, vgl. Anm. 16. Die Konjektur von Ribbeck 1873, 462 *maiore via* („Gedicht von größerem Umfang“) fand keine Akzeptanz. – Bei den anschließenden Versen 7–10 über den Anteil von Mutter und Vater bei der Zeugung eines Kindes (dazu Simons, 2005, 224–226) könnte man zunächst vermuten, seine ‚Verbesserung‘ bestehe in einer Bereicherung des Sagenguts mit naturphilosophischen Reflexionen.

16) Ähnlich Barwinski 1888, 6 f. (Abweichung von den Quellen und Neuerung) und Weber 1995, 235 („literarischer Anspruch und experimentelle Neuerung“). Die Ankündigung einer Moralintention sehen in der Wendung *Provana* 1912, 64 f. [42 f.], Bertini 1974, 90, Romano 1959, 34. Simons 2005, 287 macht beides geltend, eine neuartige Zusammensetzung bestehender Motive und eine Ausrichtung an ethischen Normen. Diaz 1978, 126–128 negiert Moralabsicht und literarische Neuerung und erklärt den Ausdruck von seiner Gesamtthese her, nach der Romul. 8 und 9 den Anfang eines epischen Ensembles über den Beginn des römischen Reichs bildeten. (Kritische Stellung zu dieser nehmen Bouquet / Wolff 1995, 22–24 und weitere, im Forschungsüberblick von Simons 2005, 291 Anm. 219 genannte Autoren.) Der Leser des Einzelwerks kann m. E. die einleitende Wegmetapher nicht in diesen Zusammenhang bringen und das thematisierte Verbrechen nicht als Mittel zu einem höheren Zweck verstehen. Ebenso wenig dürfte für ihn

Was Dracontius an Homer nachahmenswert erscheint, ist sein Stil: *mollia blandifluo delimas verba palato* (13)<sup>17</sup>. Die gelobte Qualität, mit der er zweifellos sein eigenes Stilprogramm umreißt, fällt auf. Denn die genannten Charakteristika, das Ausfeilen, das Weiche, der gefällige Sprachfluss, umschreiben für uns eher das alexandrinische Stilideal<sup>18</sup>, das gemeinhin als Gegenpol zu Homers Sprache gilt<sup>19</sup>. Im Neologismus *blandifluus* evoziert der verbale Bestandteil das Bild des Stroms. Die modale Präzisierung (*bland-*) wirkt wie eine Negierung gewisser Fehler. Homer ist *grandis* (12), aber sein Wortstrom ist weder schmutzig noch laut dröhnend oder donnernd, wie die großen Gesänge, gegen die sich Kallimachos wendet<sup>20</sup>. Ob dieser jedoch mit seiner Kritik am epischen Bombast wirklich auf Homer zielt, ist fraglich<sup>21</sup>. Die Tatsache, dass Homers Sprache mehr als ein Jahrtausend lang imitiert wurde (auch von den hellenistischen Dichtern und von Kallimachos selbst)<sup>22</sup>, spricht für eine ungebrochene Hochschätzung seiner Diktion, und Dracon-

---

der erste Vorschlag von Wolff 1996, 115 Anm. 3 auf der Hand liegen (Weg des Dichters ist besser als das parteiische Vorgehen des Paris beim *iudicium*, mit dem er Helena erhält). Der zweite Vorschlag (Ankündigung einer neuen Schaffensstufe, des Epyllions, nach weniger bedeutenden Werken) setzt ein Corpus der profanen Werke mit geplantem Aufbau voraus.

17) Im überlieferten Wortlaut bietet die Konstruktion der Verse 11–13 Schwierigkeiten. Es gibt zahlreiche Konjekturen des Verbums *delimas* (siehe den Apparat von Wolff 1996), die mit der Änderung des Personalpronomens von *te* zu *tu* verbunden sind. Zur Bewahrung der Form *te* erscheint mir der Vorschlag von Grillo 1988, 120–124, sie als abl. auct. zu *monitus* zu verstehen (Interpunktionsänderung erforderlich) und 11 f. als Wunschsatz, syntaktisch harmonischer als die Ergänzung (*voco*) von Wolff 1996, 117 Anm. 9 und die Ansicht von Brugnoli 1998, 195, *te* hänge (anaphorisch) von *vult esse* (15) ab. Auch Weber 1995, 235 f. schließt sich Grillo an.

18) Properz ordnet der Liebeslegie die Adjektive *blandus* und *mollis* zu (z. B. 1,7,19; 1,8,40; 3,1,19; 3,3,18), Ovid der Elegeia *blanditiae* (am. 3,1,46). Im Epithal. 6,76 verwendet Dracontius *blandifluus* für die Blumenzügel am Taubenwagen der Venus.

19) Deshalb schlägt Weber 1995, 235 f. die Konjektur *delimans* vor mit dem Bezug des Partizips auf das Erzähler-Ich (vgl. Anm. 17), während Brugnoli 1998, 195 f., der wegen Intertextualität für das Partizip *delimans* plädiert (*consumens verba palato*, Prud. Apoth. 980), dieses offenbar auf *Homere* bezieht.

20) Vergleich eines großen Werks mit dem Bild des assyrischen Flusses, der Schlamm und Unrat mit sich führt (Ap. 108 f.; vgl. die Kritik des Horaz an Lucilius: *lutulentum fluere*, sat. 1,4,11; 1,10,50); gegen das μέγα ποφεῖν und βροντῶν, Kallim. ait. 1,1,19 f.

21) Cameron 1995, 332–337 bestreitet es.

22) Cameron 1995, 334, Fantuzzi 2004, 246–282.

tius ist nicht der Einzige, der ihre Anmut rühmt<sup>23</sup>. Ob er über Griechischkenntnisse verfügte, ist umstritten<sup>24</sup>. Falls er Homer nicht im Original lesen konnte, übernahm er das Werturteil aus zweiter Hand.

Um sich beiden Altmeistern anschließen zu können, verfällt er auf die Idee eines Gemeinschaftswerks, indem er das *bellum Troianum* poetologisch als Einheit der Handlung betrachtet. Eine solche besteht gemäß Aristoteles (poet. 1450b26 f.) aus Anfang, Mitte und Ende. Den Vorgängern weist er zwei Teilstücke zu, Homer die Kämpfe, Vergil die Einnahme der Stadt (17–21), so dass augenfällig wird, was noch fehlt: die *origo belli*. Auch Statius tritt in seiner *Achilleis* mit dem Anspruch auf, Lücken, die Homer lässt, zu schließen. Während er aber die Hauptmenge des Stoffs sich selber vorbehalten sieht<sup>25</sup>, gibt sich Dracontius mit einem Restbestand (*reliquias*, 24) zufrieden. Wieder oszilliert seine Selbsteinschätzung zwischen Anmaßung und Bescheidenheit. Denn einerseits stellt er sich dem Zweigestirn als Dritter zur Seite, der das noch unvollkommene Gesamtwerk erst zum krönenden Abschluss bringt, andererseits ordnet er sich den Dichterfürsten unter, und zwar humorvoll via Tiervergleich. Haben die Löwen (Homer, Vergil) die Beute (*praeda ~ materia*) verschlungen, dann freut sich der Fuchs (er selbst) über die verbleibenden *nuda ossa* (24–27).

Während Dracontius verbal Homer, dem Archegeten des Epos, seine Reverenz erweist (12–16), ahmt er mit der Strukturierung des Werkbeginns offenbar die *Aeneis* nach. Bei ihm wie bei Vergil endet das engere Proömium mit der Frage nach der *causa*, bewirkt die anschließende Aufzählung von *causae* eine Erweiterung des Proömiums (31–60, Aen. 1,12–33<sup>26</sup>. Vergil ruft die Muse an, Gründe für Iunos Groll darzulegen (*Musa, mihi causas memora, ...*, Aen.1,8–11), Dracontius bittet Homer und Vergil, den Grund für den Helena-Raub mitzuteilen: *vulgate, precor, quae*

23) Vgl. Boeth. cons. 5, carm. 2,3: *Melliflui canit oris Homerus* (zitiert von Brugnoli 2001, 73); Plin. ep. 8,4,4: *si datur Homero et mollia vocabula et Graeca ad levitatem versus contrahere, extendere, inflectere ...* (zitiert von De Prisco 1977, 293 Anm. 16).

24) Vgl. Simons 2005, 2 Anm. 4, Kaufmann 2006, 43 f., Santini 2006, 8–16.

25) *Quamquam acta viri multum incluta cantu / Maeonio (sunt) (sed plura vacant) ...* (1,3 f.).

26) Üblicherweise wird es auf 1–30 begrenzt; Simons 2005, 222–230 dehnt es ebenfalls auf 1–60 aus.

*causa nocentem / fecit Alexandrum raptu spoliaret*<sup>27</sup> Amyclas (29 f.). Seine Empörung über das Verbrechen bildete den Auftakt; jetzt folgt der nächste Schritt, die Suche nach der Ursache dafür, d. h. eine rationale Annäherung. Vergil hat den auktorialen Überblick, weiß, dass für das Leiden des Aeneas eine feindselige Gottheit verantwortlich ist, verfügt über ihren Namen und kennt die Ursachen ihres Zorns genau (Aen. 1, 12–28). Dracontius dagegen gibt sich unsicher, legt sich nicht auf eine monokausale Erklärung des Grundes fest, der Paris zum Raub veranlasst. In dieser Passage (31–60) lässt er es an Deutlichkeit fehlen, macht in der *dispositio* den Stellenwert der einzelnen Punkte nicht klar ersichtlich und trifft keine eindeutige Entscheidung zwischen den erwogenen Möglichkeiten. Entweder will er sein Unterfangen als besonders schwierig hinstellen und damit den Leser beeindrucken oder in ihm die Spannung auf die Konzeption der Handlung erhöhen. Am längsten verweilt er beim Parisurteil samt Folgen (31–50), das bereits vor der Erzählzeit stattgefunden hat, um dann mit gleitendem Übergang eine zweite mögliche *causa* kurz zu streifen, die Verweigerung einer Rückgabe Hesiones (50–54), deren Zeuge man im Mittelteil des Werks (213–384) wird. Mit den beiden Angeboten greift er Traditionen unterschiedlicher Provenienz auf, die Servius als Fiktion (*fabula*) und Wahrheit (*historia*) kontrastiert<sup>28</sup>. Wenn er dann hinter die menschliche Sphäre blickt und die Wut gekränkter Götter (55 f.) sowie die Allmacht des Fatums (57–60) zur Sprache bringt, d. h. diejenigen Kräfte, die im Widerstreit das Geschehen der *Aeneis* lenken<sup>29</sup>, kehrt er von der entmythologisierten historischen Sicht der Dinge wieder in den Bereich der Dichtung zurück und eröffnet seinem Stoff Dimensionen epischer Gestaltung.

Dass er bei der Ursachenforschung zweierlei im Auge hat, verschleiert er. Das darf man jedoch nicht übersehen und muss es auch für die Interpretation beachten<sup>30</sup>. Die Formulierung der Ausgangsfrage beschränkt er zwar auf die *causa raptus*, aber bei der

27) Für den handschriftlichen Infinitiv *spoliare* plädiert Grillo 1988, 118–120.

28) Ad Aen. 10,91 nach der S. 370 zitierten Passage: *hinc ergo Vergilius utrumque tangit, et istam historiam quam modo diximus, et propter iudicium Paridis: quamvis fabula sit illa res et a poetis composita.*

29) Sie sind wohl eher als zusätzliche, nicht als alternative *causae* einzuschätzen.

30) Simons 2005, 285 f., 288, 298 nimmt die Trennung nicht vor.

Aufzählung der Möglichkeiten erweitert er die Perspektive auf die *causa belli*. Beim *iudicium Paridis* (31–38/9), das seit alters als Ursache für den Helena-Raub gilt, schlägt der erste ‚Prozess‘ in einen zweiten um. Aus dem *index* wird ein *reus* (41); die *damnatio* trifft aber nicht den Schuldigen allein (40), sondern – damit erfolgt der Transfer zur *causa belli* – zugleich die Trojaner und sogar die Griechen (41–49)<sup>31</sup>. Die weit jüngere Alternativversion (*recusatio Hesioneae*) führt Dracontius ebenfalls als Begründung des *raptus* ein (Helena-Raub als Vergeltung für Hesione-Raub): *sic est data causa rapinae* (52), versteht sie aber zugleich als *causa belli*. Denn als Einstieg wählt er den Tod des Ajax, der angesichts des Wortlauts (*sternitur invictus*, 51) als Tod auf dem Schlachtfeld zu verstehen ist. Außerdem lässt er vom Substantiv *causa* nicht nur den Genitiv *rapinae* abhängen (52), sondern – in harter Fügung – auch den *cur*-Satz bzw. die *cur*-Sätze<sup>32</sup>, welche die Kriegsgräuelt enthalten (53 f.). Auf welche Sagenversion er anspielt, ist nicht zu erkennen. Am klarsten kommt das Talionsprinzip in der von Servius referierten Variante zum Ausdruck: *et eversi Ilii haec est vera causa: nam foedera quae inter Graecos et Troianos fuerunt, ita soluta sunt. Hercules cum expugnato Ilio filiam Laomedontis Hesionam, Priami sororem, Telamoni dedisset, profecti sunt legati cum Priamo et eam minime repetere potuerunt, illis dicentibus se eam habere iure bellorum. unde commotus Priamus misit Paridem cum exercitu, ut aliquid tale abduceret, aut uxorem regis, aut filiam. qui expugnata Sparta Helenam rapuit* (ad Aen. 10,91). Beim Einfluss höherer

31) Siehe S. 375. Die Reihe der Kriegsofopfer gipfelt in den *duo fulmina belli* Achilles und Ajax Telamoni (47 f.). Ihre Parallelisierung mit dem Hinweis auf die jeweilige Todesursache stellt einen gleitenden und zudem irritierenden Übergang zwischen *causa* 1 und 2 her: *Pro matris thalamo poenas dependit Achilles / (unde haec causa fuit), forsan Telamoni Ajax / sternitur invictus, quod mater reddita non est / Hesione Priamo* (49–52). Mit Achilles' Tod. – Die auffallende Aussage, Achilles büße für die Ehe seiner Mutter, wird anhand von Statius plausibel: Weil Thetis einen Sterblichen heiraten musste (*thalamos minores*, Ach. 1,90), sind ihrem Sohn *terrena fata* beschert (Ach. 1,252–257). Um sein Leben zu retten, will sie mit allen Mitteln seine Teilnahme am Trojanischen Krieg verhindern.

32) Wenn man mit Grillone 2006, 99 das handschriftliche *cum* (so Wolff 1996) im zweiten Kolon verwirft zugunsten der bereits älteren Konjekture *cur*.

Mächte verzichtet Dracontius auf eine verbale Zuordnung zum *raptus*. Im ersten Fall (55 f.) hat er sogar allein die *causa belli* im Sinn, da er ausschließlich die Kränkung und Rache der Götter thematisiert, nicht etwa eine Hilfe durch Venus. Beim Schicksalszwang (57–60), bei dem hinter der allgemeinen Formulierung der konkrete Fall durchschimmert, evoziert die Wendung *compellunt audere virum fata* (57) zweierlei: das Wagnis des Raubs (vgl. *pastorale scelerati pectoris ausum*, 2) und das Wagnis der Götterbeleidigung (vgl. *ausum dare iura Minervae*, 38<sup>33</sup>), das Krieg nach sich zieht.

Eine explizite Antwort auf die *causa*-Frage gibt er im Proömium nicht, aber eine gewisse Weichenstellung nimmt er vor. Seine Entscheidung für die *fabula* hat er mit der Akzeptierung des Parisurteils bereits getroffen. So verwundert es nicht, dass er gegenüber der *historia* mit dem Adverb *forsan* (50) eine Distanzierung andeutet, sondern eher, dass er diese Alternative überhaupt noch erwähnt. Man ist gespannt, ob er etwa eine Verschmelzung der gegensätzlichen Traditionen plant. Wie sich herausstellt, ist das Gegenteil der Fall. Seine Darstellung der Gesandtschaft nach Salamis (213–384) schließt die Hesione-Geschichte als Grund für den Raub und den Krieg aus<sup>34</sup>. Sie dient gleichsam zur Widerlegung der

33) Gemäß Santini 2002, 268 f., 2006, 94 f. meint der Ausdruck „jemanden verurteilen“.

34) Vgl. S. 389, Simons 2005, 230, 262. – Die These von Schetter 1987, für die *legatio* sei Dares die Quelle des Dracontius, ist für den Interpreten verlockend, weil er anhand der Änderungen gegenüber der Vorlage Schlüsse über Dracontius' Gestaltungswillen ziehen könnte. Aber inzwischen wurden Einwände erhoben (Gärtner 1999, 404–408, Simons 2005, 255–262), und auch für mich sind Schetters Argumente nicht beweiskräftig genug. Das klarste, von ihm nicht erwähnte Indiz wäre m. E. der Tod des Ajax Telamonus auf dem Schlachtfeld (*stermitur invictus*, 51). Bei Dares stirbt er nicht durch Selbstmord, sondern durch einen Pfeilschuss des Paris (35 p. 42,16–43,1, ed. Meister). Die Todessituation des Troilus (*iam per bella furis, iam stermeris audax / ante annos, animose puer, virtute protervus*, 129 f.) entspricht ebenfalls der bei Dares: Er wütet (anders als Verg. *Aen.* 1,474–478) im Kampf, bis er (dank eines Unfalls) von Achilles getötet wird (33 p. 39,16–18). Allerdings fehlt dort die Betonung der Jugendlichkeit des fallenden Promachos, die sich dagegen bei Quint. Smyrn. 4,418–435 findet. Es scheint bereits eine alte Version zu geben, nach der Troilos als Kämpfer in der Schlacht fällt (Enßlin 1939, 609–612). Angesichts der unvollständigen Überlieferung neige ich zur vorsichtigeren Ansicht, dass beide Autoren dasselbe Sagengut benutzen oder Dracontius nicht allein auf Dares fußt; vgl. Wagener 1879, 120–124, Barwinski 1888, 7–9, Provana 1912, 66 f. [44 f.], Bright 1987, 104–107, 115 f., Gärtner 1999, 408, Simons 2005, 262.

*historia* und damit e contrario zur Bestätigung des poetischen *figmentum*. An einer göttlichen Verursachung des Trojanischen Kriegs lässt er bereits in der Nachgeschichte des Parisurteils keinen Zweifel (*damnatio*-Sequenz, 40–49), so dass seine Frage nach dem Ausmaß von *dolor, ira, vindicta divum* (55 f.) eher rhetorischen Charakter hat. Sie wirkt wie ein Ausdruck von Fassungslosigkeit über die Unverhältnismäßigkeit der göttlichen Rache. Nicht weniger eindeutig ist sein Credo zum Fatalismus, wenn man die Interpunktion der Editoren (Punkt nach 57–60) und damit einen Aussagesatz billigt. Bevorzugt man jedoch eine formale Parallele zum vorhergehenden Interrogativsatz (55 f.), d. h. einen Fragesatz<sup>35</sup>, so bleibt es dem Leser vorbehalten, bei der Lektüre eine Antwort zu finden. Wie eingangs gesagt, schließt Dracontius nach meiner Ansicht bei seiner poetischen Ausgestaltung nur die *recusatio Hesionae* als *causa raptus et belli* aus, d. h. die entmythologisierte Fassung. Und womöglich bettet er gerade deshalb das Spezialthema *raptus* in den Rahmen des *bellum Troianum* ein, damit er das poetische Instrumentarium ausschöpfen und menschlichen Willen mit der Lenkung durch überirdische Mächte kombinieren kann<sup>36</sup>.

### *ira deorum*

Gemeinhin gilt der Helena-Raub als *causa belli Troiani*. Dieser Überlieferung schließt sich Dracontius an, wo er den Blick auf das irdische Geschehen richtet und proleptisch die Reaktion der Griechen auf das erlittene Unrecht zur Sprache bringt (bes. 124–130, 147, 158, 638–655). Aber er beschränkt sich nicht auf die menschliche Ebene. Das ermöglicht ihm eine zeitliche Verschiebung der *origo belli* bis zu einem Uranfang, an dem gekränkte Gottheiten den Untergang der Stadt beschließen. Dabei begnügt er sich nicht mit einer einmaligen Aktion. Bei ihm arbeiten zwei Parteien aus ganz verschiedenen Gründen auf dieses Ziel hin, zum ei-

---

35) So Simons 2005, 230; für sie lassen die Verse 55–60 die Relevanz höherer Mächte offen.

36) Während Simons 2005, 285 f. davon ausgeht, dass sich Dracontius aus christlicher Sicht von dem paganen Götter- und Schicksalsglauben distanziert, nehme ich an, dass er für die Bearbeitung des antiken Mythos antike Vorstellungen zu Hilfe nimmt.

nen die Verliererinnen beim *iudicium*, zum anderen Apollo<sup>37</sup>. In beiden Fällen greift er die Vorstellung grausam und maßlos strafender Götter auf, die sich in zahlreichen antiken Sagen niederschlägt. Mit der Dopplung verschafft er sich darüber hinaus die Möglichkeit, zwei typische Spielarten des göttlichen Strafvollzugs vorzuführen: eine unmittelbare Reaktion auf das Vergehen bei der *damnatio Paridis* und den nachtragenden Groll, der nicht vergessen kann, bei der Intervention des Apollo<sup>38</sup>.

Im Proömium deutet er das Parisurteil und das darauf folgende Strafgericht nur ganz knapp an. Aufgrund der *brevitas* und einer gewissen sprachlichen *obscuritas* bleibt der genaue Sachverhalt sowohl des Vergehens als auch der Bestrafung unklar. Liebesgier allerdings, die den *index* im *ET* beim Anblick der nackten Venus packt (*furor amoris*, 4 p. 29,7–9), blendet er aus. Demzufolge legt er Paris nicht die Entscheidung für Helena bzw. das Versagen bei der Lebenswahl zur Last (Bevorzugung der *vita voluptaria* vor der *vita activa* und *contemplativa*, Fulg. myth. 2,1). Er spricht von parteiischem Verfahren (*et litem facit ipse suam*, 35)<sup>39</sup>, vielleicht vom Bruch eines Versprechens (34)<sup>40</sup> und wahrscheinlich von Beste-

37) Simons 2005, 288 trennt zwischen feindlichen und hilfreichen Göttern ebenso wenig wie zwischen *causa raptus* und *causa belli*. Sie formuliert als dritte *causa* zwar „Zorn der Götter“, nennt aber als Argumente für die Irrelevanz dieser *causa* die geringe Präsenz der Götter im Text, das Fehlen einer aktiven Rolle der Venus und die Wirkungslosigkeit des Apollo-Auftritts für das Verhalten des Paris in Troia und Zypern.

38) Repräsentantin dafür ist in der *Aeneis* Iuno (*saevae memorem Iunonis ob iram*, Aen. 1,4; vgl. 5,781–795).

39) Gualandri 1974, 884, Santini 2002, 267 f., 2006, 94.

40) Voraussetzung dafür ist, dass man im problematischen Vers *Solverat Ilia-cus caeli vadimonia pastor* (34) – Santini 2002, 263–267 diskutiert alle Übersetzungsmöglichkeiten – *solvere* als „auflösen“ versteht und *vadimonium* nicht als juristischen Terminus technicus (Versprechen, vor Gericht an einem bestimmten Termin zu erscheinen), sondern in generellerem Sinn (so Wolff 1996, 120 Anm. 23: „Le sens nous paraît être que Paris rompt [*solverat*] ses engagements [*vadimonia*] – l'engagement que prend un juge étant de se montrer équitable.“). Im *ET* bricht Paris tatsächlich ein Versprechen, jedoch ein anderes, als Wolff 1996 annimmt, nämlich das sowohl Minerva (*cui ille ita promisit*, 4 p. 28,12) als auch Iuno (*etiam ipsi promisit*, 4 p. 29,1 f.) gegebene, sie zu wählen. Anhand des *ET* ließe sich sogar eine andere Übersetzung des Verses 34 rechtfertigen (*solvere* im Sinne von „erfüllen“), nämlich: „Il pastore di Ilia aveva mantenuto le promesse di comparizione del cielo (fatte al cielo)“, (Santini 2002, 265, 2006, 93). Denn nachdem Paris dort seinen Auftrag erhalten hat, verschiebt er die Entscheidung: *eas* [sc. *deas*] *distulit et iudicem conperendinavit* (4 p. 28,6 f.) und lädt den Richter, d. h. sich selbst, auf den zweiten

chung (39)<sup>41</sup>. Was er genau damit meint, lässt die Skizzierung nicht erkennen<sup>42</sup>. Vermutlich greift er ein Verdikt auf, das er ebenso wie die Stilisierung des Parisurteils zur Gerichtsverhandlung<sup>43</sup> aus anderer Quelle kannte. Im *ET* verschafft sich der *iudex* mit dem ‚juristischen Akt‘ einer Verschiebung des Termins für die Urteilsverkündung eine Frist, in der er selbst die Initiative ergreift und sich – nach üblicher Korruptionspraxis, wie der Autor bemerkt – Angebote unterbreiten lässt<sup>44</sup>. Bei Apuleius führt der Erzähler in einem höhnischen Kommentar zu einer Mimus-Präsentation des Schönheitswettstreits die Bestechlichkeit der Richter seiner Zeit auf die ihres ‚Urvaters‘ Paris zurück, der parteiisch seine Stimme für den Gewinn von Lust verkauft habe<sup>45</sup>.

und letzten Termin vor, an dem der Richterspruch erfolgen muss, nicht, wie es der Fachterminus will, die Parteien. Dracontius könnte mit Bezug auf eine solche Überlieferung für sein Schiedsgericht zwei Situationen als *Hysteron proteron* herausgreifen: dass Paris den Richtersitz eingenommen (31) und das Versprechen, an besagtem Termin zu erscheinen, eingehalten hat (34).

41) Diese Bedeutung von *pretium* erhärtet Santini 2002, 269–271 mit Belegen aus der Gerichtssprache gegen Wolffs Übersetzung von v. 39: „À titre de récompense une sentence est prononcée contre le juge de l’Ida.“ Demgegenüber Santini 2002, 269: „La sentenza del giudice dell’Ida viene pronunciata dietro compenso.“ Allerdings ist es m. E. näher liegend, v. 39 mit Wolff und gegen Santini zur zweiten Szene (Verurteilung des Paris) zu ziehen als zur ersten (Beurteilung der Göttinnen). Denn mit dem Abgang der Konkurrentinnen (35–37) ist ein Abschluss signalisiert, der auktoriale Kommentar (37 f.) scheint überzuleiten, und die beiden folgenden Aktionen wirken wegen des gemeinsamen Passivs und der Verbindung mit *-que* wie zwei Schritte desselben Prozedere. (Andernfalls würden Delikt und Strafe als *actio* und *reactio* sprachlich korrespondieren.) Die von Santini 2002, 271 kritisierte Abhängigkeit eines Genitivus obiectivus von *sententia* ließe sich mit der Hypothese einer Abhängigkeit des Genitivs von *pretio* beseitigen: „Aufgrund / angesichts der Bestechung des idäischen Richters wird die Stimme abgegeben / ein Urteil gefällt.“

42) Simons 2005, 228 setzt eine Version voraus, in der nur Venus ein Angebot macht.

43) Die Metaphorik ist bereits Ov. ep. 16,75 f. vorgezeichnet: *vincere erant omnes dignae iudexque querebar* [sc. Paris] / *non omnes causam vincere posse suam*.

44) *Qui dum iudicium dilatum fuisset, uti habet vulgus: ‘Quid das ut vincas?’; secretim utrasque (sic Bate), ut nemo de se sentiret, ad Paridem ingrediuntur* (4 p. 28,7–9). Die *Crux* des Satzes wäre m. E. leichter mit der Lesart *utrequae* der Hss. E und Ra zu lösen.

45) *Quid ergo miramini, . . . si toti nunc iudices sententias suas pretio nundinantur, cum rerum exordio inter deos et homines agitatum iudicium corruperit gratia et originale sententiam magni Iovis consilii electus iudex rusticanus et opilio lucro libidinis vendiderit cum totius etiam suae stirpis exitio?* (met. 10,33,1; als Belegstelle für *pretium* bei Santini 2002, 270 Anm. 67).

Noch vager lässt Dracontius den zweiten Akt, den ‚Prozess‘ gegen Paris<sup>46</sup>. Falls er diesen mit v. 39 einleitet, dann könnte er mit der Wendung *sententia fertur* auf eine Götterversammlung hinweisen und mit dem Singular auf das Urteil – vielleicht sogar auf einen autoritären Machtentscheid – des *iudex* Iuppiter<sup>47</sup>. Treibende Kraft scheint Minerva zu sein. Denn eine Reaktion erwähnt er nur von ihr, nicht von Iuno (*Tunc virgo decore*<sup>48</sup> / *victa dolet, nam tristis abit*, 36 f.<sup>49</sup>), und auf sie richtet er dazu noch den Fokus in einem auktorialen Kommentar: *heu nescia mens est, / quae mala circumstent ausum dare iura Minervae* (37 f.). Möglicherweise beschränkt er sich auf die eine Göttin<sup>50</sup>, weil Vergil situationsgemäß nur den Zorn der anderen über die *spretae iniuria formae* zur Sprache bringt (Aen. 1,25–27). Eine Ergänzung liefert er jedoch später, und zwar eine amüsante. Cassandra weiß von einer Kränkung der gesamten Trias Iuppiter-Iuno-Minerva. Der höchste Gott ist in seiner Majestät beleidigt, weil seine Ehefrau gegenüber der eines Vulcanus zurückgesetzt wurde<sup>51</sup>! Das Argument spiegelt gleichsam den sophistischen Schachzug, mit dem sich der Göttervater eines ästhetischen Urteils enthält. Interesse an einer epischen Illustration des himmlischen Geschehens hat Dracontius nicht. Für ihn ist nur eines wichtig: die Maßlosigkeit der Rache, in die sich der göttliche Zorn entlädt. Sie erfasst über den *reus* hinaus (*damnaturque Paris*, 40; *ex hac lite reus*, 41) immer weitere Kreise, wie die Anapher *damna(n)tur* einhämmert (40, 41, 42, 45 zweimal, 47), dehnt sich von den Trojanern sogar auf die Griechen aus und lässt völlig Unschuldige mit ihrem Leben büßen.

46) Ich verstehe die Verse 39–60 als *narratio*, nicht wie Agudo 1978, 271 f. als „Lamentación“.

47) Vgl. das *concilium deorum* über die Vernichtung des Menschengeschlechts (Ov. met. 1,163–252), in dem das Plenum den Beschluss des Göttervaters (*sic stat sententia*, 1,243) nur noch absegnet.

48) Grillone 2006, 91 f. verteidigt mit Hinweis auf Ov. met. 2,773, ep. 5,35 f. das überlieferte Adjektiv *decora*.

49) Vgl. dagegen Apul. met. 10,34,1: *Iuno quidem cum Minerva tristes et iratis similes e scaena redeunt, indignationem repulsae gestibus professae*.

50) Vgl. dagegen Ov. ep. 17,243 f.: *sic illas vereor* [sc. Helena], *quae ... / iudice te causam non tenuere duae*; Stat. Ach. 2,58: *ira quatit victas*; Hyg. fab. 92: *ob id Iuno et Minerva Troianis fuerunt infestae*; ET 4 p. 30,2–4: *illas vero, id est Iuno et Minerva, dum de iudicio Paridis discesserunt, coeperunt excogitare qualiter Troia periret*; vgl. Anm. 49.

51) *Placetur Iuno, placetur virgo Minerva, / sacrilegi de morte Iovem placate Tonantem, / cuius postponens Vulcani laudat amorem* (1,166–168).

Einen ganz anderen und wesentlich älteren Ursprung hat der Hass auf die Trojaner, den Apollo hegt. Anlass dazu ist nicht Paris, sondern der Frevler Laomedon, der Urheber des Ersten Trojanischen Kriegs<sup>52</sup>. Mit den Folgen dieser Katastrophe ist Priamus noch immer befasst. Nachdem er als *gentis reparator et urbis* (265) die zerstörte Stadt wieder aufgebaut hat (Gedenkfeier 78 f.), leitet er nun die Rückgewinnung seiner als Kriegsbeute abgeführten Schwester Hesione in die Wege (Salamis-Gesandtschaft). Als Missetäter hat sich Laomedon aber bereits vor diesem Krieg unrühmlich hervorgetan. Er hat Apollo und Neptunus um den für den Bau der Stadtmauer versprochenen Lohn geprellt<sup>53</sup>. Daran erinnert sich hier der Gott:

*qui mercede carens conclusit Pergama muro  
et genus ingratum poenas persolvat avari  
exoptat* (185–187).

Neben der Überlieferung, nach der die Strafe dem Verbrechen auf dem Fuße folgt<sup>54</sup>, gibt es die eindruckliche Darstellung einer späten (zweiten?) Rache. In der *Aeneis* hilft Neptunus mit der Zerstümmerung seiner Mauern und der ganzen Stadt beim *excidium Troiae* mit<sup>55</sup>. Davon dürfte Dracontius inspiriert sein. Allerdings legt sein *Troiae munitior* nicht Hand an, sondern zahlt den Nachfahren die Verfehlung des Ahnen mit gleicher Münze heim<sup>56</sup>. Er

---

52) Gemäß mythologischer Version unternimmt Hercules den Rachefeldzug, weil er nach der Rettung der Königstochter Hesione (vgl. Anm. 54) seine vereinbarte Belohnung nicht erhält; gemäß entmythologisierte Version des Dares (c. 2–3), weil Laomedon den Argonauten die Landung verweigert und sie aus dem Land treibt.

53) Die Dichter sprechen nicht nur von einem Gemeinschaftswerk (so z. B. Ov. met. 11,199–204; 12,586 f.), sondern auch von dem eines Gottes allein, sei es des Neptunus (so Vergil, vgl. *Neptunia Troia*, Aen. 2,625; 3,3; ferner 9,144 f.) oder des Phoebus (Ov. ep. 16,181 f.).

54) Der Meeresherr sucht das Land mit einer Flut und einem Seeungetüm heim. Apollo schickt die Pest (Apollod. bibl. 2,103) oder gibt dem König auf Anfrage den Rat, dem *cetus* Jungfrauen zum Fraß anzubieten, ein Los, das auch Hesione trifft (Hyg. fab. 89, Serv. ad Aen. 1,550).

55) Neptunus: *cuperem cum vertere ab imo / structa meis manibus periuræ moenia Troiae* (Aen. 5,810 f.); vgl. Aen. 2,608–612.

56) Vgl. S. 381–385. – Simons 2005, 289 interpretiert den Aufschub als Indiz für die Machtlosigkeit des Gottes und verweist auf die Verhöhnung durch Laktanz: *turpissime gregem pavit alienum, et muros Laomedonti extruxit, cum Neptuno*

quittiert den erlittenen Betrug mit Betrug, indem er die Gutgläubigen mit dem falschen Versprechen einer glücklichen Zukunft ins Verderben führt. Die aus Vergil bekannte Vorstellung, der Stammvater habe eine Erbschuld über sein Volk gebracht<sup>57</sup>, nutzt Dracontius, spricht hier aber beim *crimen* nicht von „Meineid“ (vgl. dagegen *Phrygis periuria gentis*, 297), sondern von „Undankbarkeit“. So erscheint Apollos Rache doppelt grausam: Sie trifft subjektiv völlig Unschuldige und bestraft sie zynischerweise für ein *vitium*, das sie nicht haben. Denn der *Laomedontiades* (81), der Repräsentant des *genus ingratum*, ist keineswegs *ingratus*, sondern bringt den Göttern jährlich Opfer dar, so dass die Undankbarkeit eher auf Seiten der Empfänger liegt (*annua persolvens ingratis munera divinis*, 80), ja er erweist sogar seinem Vernichter innigen Dank für den falschen Rat (*et Phoebum Priamus summissus adorat / et grates securus agit*, 211 f.).

Die Anregung zur Kombination der feindlichen Götter könnte aus der *Aeneis* stammen. Dort öffnet Venus ihrem Sohn die Augen für die wahre Ursache des Ruins. Verantwortlich dafür seien nicht Paris und Helena, sondern die *divum inclementia*: Neptunus, Iuno, Minerva, Iuppiter (2,601–623). Dracontius lässt neben der kapitolinischen Trias, die wegen des *iudicium Paridis* zürnt, den von Venus nicht erwähnten Erzgegner der Stadt, Apollo, zum Zuge kommen.

### *fata*

In seinem Streben nach Komplexität bezieht Dracontius die Jugendgeschichte des Paris mit ein, und damit zwangsläufig auch die *fatum*-Konzeption, die von dieser nicht zu trennen ist<sup>58</sup>. Dass

---

*mercede conductus, quae illi negari potuit impune* (inst. 1,10,3). Aber Dracontius korrigiert gerade diese Kritik. Sein Apollo instrumentalisiert seinen Hirtendienst als rhetorische Waffe für sein Täuschungsmanöver (206–210) und verzichtet nicht auf Bestrafung.

57) *Satis iam pridem* [sc. im Bürgerkrieg] *sanguine nostro / Laomedontearum luimus periuria Troiae* (georg. 1,501 f.). Dido angesichts der Treulosigkeit des Aeneas: *necdum / Laomedontearum sentis periuria gentis?* (Aen. 4,541 f.); vgl. Anm. 55.

58) Diesen Zusammenhang übersieht Simons 2005. Sie definiert den Terminus als Zukunftsvoraussage aufgrund der Sterne und beurteilt ihn, da außer in 68 (vgl. Anm. 63) nur in Reden gebraucht, als rhetorisches Mittel, das die Sprechenden

das Schicksal dem Priamiden bereits vor seiner Geburt verhängt und seiner Mutter angekündigt ist, wiederholt er (nach 122–124) im Finale, in dem er wirkungsvoll beides miteinander verbindet: den Ausblick auf die Verquickung von Hochzeit und Krieg und den Rückblick auf Hecubas Traum, dessen Erfüllung bevorsteht:

*Ite pares sponsi, iam somnia taetra probastis  
matris et ornati misero flammastis amore  
ostensam sub nocte facem, qua Troia cremetur*  
(648–650)<sup>59</sup>.

Durch die Rückkopplung des Endpunktes an den Anfangspunkt erhält die Handlung eine teleologische Ausrichtung. Das Resultat verifiziert den Traum, beweist, dass er die Wahrheit offenbart hat. Fundament für die erzählte Geschichte ist die Schicksalsbestimmung jedoch von Anfang an. Denn auch wenn Dracontius die ersten Stationen der Parisvita etwa im Unterschied zum *ET* (3 p. 26,5–27,2) oder zu Hygin (fab. 91)<sup>60</sup> nicht linear Revue passieren lässt (Traum, Traumdeutung, Aussetzung und Rettung des Kindes), sondern den *ordo artificialis* wählt, so setzt sein Einstieg *medias in res* diese doch zwingend voraus. Er beginnt mit dem Drehpunkt, nämlich mit der Rückkehr des jungen Mannes nach Troia, welche die Aussetzung, d. h. die Vorkehrungen des Königshauses gegen das prophezeite Schicksal, zunichte macht. Aufschlussreich ist, was er zum Movens dafür ausersieht. Im *ET* ist es ein plötzlicher *amor spectaculorum* (5 p. 30,7), der Paris nach Troia treibt, bei Hygin der *amor tauri*, der ihn veranlasst, seinem Lieblingsstier in die Stadt zu folgen<sup>61</sup>. Hier dagegen löst die Begegnung mit den

---

manipulativ zu persönlichen Zwecken verwenden (295 f.). Gegen den in 57–60 eingeführten Schicksalsglauben polemisiere Dracontius (297).

59) Noch weiter geht Paris bei Ovid: Persuasiv deutet er die Unheilsfackel zur Liebesfackel um (Ov. ep. 16,43–50.123–126), ohne Helena zu überzeugen (Ov. ep. 17,237–240).

60) Die Jugendgeschichte ist schon Inhalt von Euripides' *Alexandros* und Ennius' *Alexander*. Ob Dracontius das lateinische Drama als Quelle benützt hat, ist umstritten (dafür: Morelli 1912, 101–103, dagegen: Bright 1987, 94–96, Simons 2005, 243 f.). Die wenigen erhaltenen Fragmente genügen nicht zum Beweis einer direkten Abhängigkeit.

61) Hyg. fab. 91 lässt Priamus diesen als Kampfpreis für Leichenspiele abholen, die er für den verlorenen Sohn veranstaltet. Um sich den Stier zurückzuerobern, will Paris an den Kämpfen teilnehmen.

Göttinnen die Initialzündung aus<sup>62</sup>. Weil er zum *iudex dearum* ausersehen ist, fühlt sich Paris zu Höherem berufen. Wonach er trachtet, ist ein sozialer Aufstieg, ist Besseres als das Hirtendasein und die bisherige Ehefrau. Nunmehr begehrt er die ihm verheißene ‚Venus‘ und vor allem – dank Kenntnis seiner Identität – die ihm zustehende Position als Königssohn (61–71). Dracontius nennt dafür zwei Antriebskräfte, menschlichen Willen und Vorbestimmung, und stellt beide auf die gleiche Stufe: *Pergama sola placent et moenia quaerere Troiae / mens et fata iubent* (67f.)<sup>63</sup>. Aber die Parität trägt. Denn die *mens* peilt nicht unabhängig, sondern wegen des Epiphanie-Erlebnisses das neue Ziel an. Die Junktur spiegelt den Versuch, zwei in der Tradition nebeneinanderher gehende Stoffe in einem Kausalnexus zu vereinen: die Geschichte der Aussetzung und das Parisurteil, das zum Helena-Raub führt. Eine Verbindung ist schwierig, weil dem einen Mythos eine *fatum*-, dem anderen eine *culpa*-Konzeption zugrunde liegt. Das *ET* löst das Problem auf einfache Weise. Die mit falschen Versprechungen betrogenen Verliererinnen verhelfen in ihrem Zorn Hecubas Unheilstraum zur Erfüllung<sup>64</sup>. Dracontius bietet keine explizite Verknüpfung dieser Art. Er arbeitet mit verschiedenen Perspektiven. Im Proömium betrachtet er das Schiedsgericht einzig unter dem Gesichtspunkt Schuld-Sühne. Zu Beginn der *narratio* lenkt er den Fokus auf die psychische Auswirkung des außergewöhnlichen Erlebnisses. Mag es auch nicht die Absicht der Göttinnen sein, das Selbstwertgefühl des Auserwählten zu steigern, so sind sie doch die Ursache dafür. Sie geben den Anstoß für die Reversion, für den ersten Schritt, mit dem Paris in seine Schicksalsrolle zurückkehrt, und, wie sich später herausstellt, nicht nur für diesen. Denn das *cae-*

62) Hygin berichtet vom *iudicium Paridis* nicht in derselben *fabula*. Das *ET* schaltet dieses ebenfalls vor Paris' Abschied vom Lande ein (4 p. 28,4–30,6), stellt aber zwischen beiden Situationen keine Kausalität her.

63) Entgegen Simons 2005, 296 f. verstehe ich den Satz als Aussage des Erzählers, nicht als „Beschreibung des inneren Vorgangs in Paris“. Sie meint, dieser sehe seinen eigenen Wunsch durch *fata*, d. h. durch das Versprechen der Venus, bestätigt.

64) *Quod iudicium fecit ut adversus Troiam iracundia dearum excitaretur, ut impleretur quod per somnium regina viderat, quia per Paridem Troia peribat* (4 p. 29,14–30,2); vgl. *faventibus eis* [sc. das griechische Heer] *Iunone et Minerva quia dolebant circa Paridem pro iudicio mali aurei, ad Troiam producunt, ut impleteretur quod mater eiusdem Paridis antea per somnium viderat, quia per Paridem Troia peribat* (7 p. 39,1–4).

*leste tribunal* (214) hat bleibende Wirkung, spornt ihn auch nach seiner Anerkennung als Königssohn zu neuen Zielen an und wird so zum Ausgangspunkt des Weges (*iter*, 1), der ihn letztlich zu Helena führt.

Seine Ankunft in der Stadt präluieren alarmierende übernatürliche Omina (71–77), die dem Leser keinen Zweifel daran lassen, dass sich die Botschaft des *somnium* bewahrheiten wird und die geweisagte Katastrophe bevorsteht, die aber auf der Handlungsebene ein blindes Motiv bleiben, d. h. gegen alle Wahrscheinlichkeit keinerlei Echo auslösen.

Traditionsgemäß bewährt sich bei Hygin und im *ET* Paris in Troia zunächst als Teilnehmer und Sieger bei den Kampfspielen, was Neid und Hass erweckt. So hat die Enthüllung seiner Identität durch Cassandra (Hyg. fab. 91) bzw. den *nutritor* (*ET* 5 p. 32,7–11) die dramaturgisch wirkungsvolle Funktion, seine Ermordung zu verhindern<sup>65</sup>. Bei Dracontius dagegen platzt er mitten in eine religiöse Zeremonie hinein, die – ein Zeichen tragischer Ironie – ausgerechnet zu Ehren von Iuppiter und Minerva stattfindet (82), deren Gunst er sich beim *iudicium* verschert hat. Er selbst ist es, der sich sofort zu erkennen gibt, und darauf beschränkt sich seine Eigenaktivität. Hier steht die Anagnorisis am Anfang der Ereignisse in Troia, dient nicht dazu, dramaturgisch einen Knoten zu lösen, sondern Turbulenzen zu verursachen.

Die Eltern reagieren auf die Überrumpelung völlig einseitig mit Liebe und Reue, ihre Ratio tritt außer Kraft (104–115). In ihrer Freude über den wiedergefundenen Sohn blenden sie den Grund der Aussetzung aus, obwohl ihnen die versteckte Anklage des Paris *abdicor crimine nullo* (96) Anlass böte, ihre frühere Handlungsweise zu rechtfertigen und sich mit der Ausgangssituation neu zu konfrontieren. Stattdessen annulliert der Vater mit der gedankenlosen Aufnahme des Sohns die Aussetzung und gibt dem Schicksal wieder freien Lauf.

Das ruft Opponenten auf den Plan. Die Seher Helenus (119–133) und Cassandra (134–182) starten einen neuen Versuch, Paris auszuschalten und damit die an ihm haftende Gefahr zu bannen.

---

65) Seine Brüder – Deiphobus (Hyg. fab. 91) bzw. die *filii regis* (*ET* 5 p. 32,3–7) bzw. Hector (Nero, *Troica*, Serv. ad Aen. 5,370) – wollen den Fremden wegen seines athletischen Erfolgs umbringen. Bei Euripides überredet Deiphobos Hekabe zu dieser Tat (Scodel 1980, 32–34).

Sie wollen ihre Eltern zur Einsicht bringen, ihnen in Erinnerung rufen, um wen es sich handelt

*Haec est illa tuo fax, mater, prodita somno,  
quae simul incendet Troiam* (Helenus, 122 f.)

*(Hic) hostis quem fata canunt, qui mortibus urbem  
congeret* (Cassandra, 162 f.)

und was sie mit ihrer Entscheidung verursachen (jener: *quid perditis urbem?* 121; diese: *quid funera nostra paratis?* 136). In ihren Visionen enthüllen sie genügend eindeutige, allgemein verständliche Gräueltaten des bevorstehenden Kriegs, die abschrecken müssten<sup>66</sup>. Aber allein schon die Tatsache, dass sie konkrete Details voraussehen, offenbart das Dilemma. Die Katastrophe ist determiniert und nicht abwendbar. Helenus ist sich der Sinnlosigkeit des Widerstands bewusst:

*Sed quid fata veto, quid fixos arceo casus,  
cum nihil adversis prosit prudentia signis?* (131 f.),

so dass Cassandras eindringlicher Appell, den Bruder zu töten (159–182)<sup>67</sup>, von vornherein unter dem Zeichen des ‚Vergeblich‘ steht.

Eine Stellungnahme des Priamus erscheint unabdingbar. Doch es kommt nicht dazu. Im *ET* weist der König die Forderung der Priester, er solle eingedenk des Traums den Sohn umbringen, harsch zurück<sup>68</sup>: ‚*Melius est ut civitas pereat, dum tamen filius noster non interficiatur*‘ (5 p. 33,4 f.). Dracontius erspart ihm die fatale Wahl zwischen Vaterliebe und Staatsräson und eine derart fahrlässige

66) Heereszug der Griechen und Wüten des Achilles (124–127), Schleifung Hectors (128) und Rückkauf der zerfetzten Leiche (139–142), Tod des Troilus (129 f.), Achilles als Mörder beider Brüder (157 f.), Vergewaltigung Cassandras durch Ajax (143 f.), Astyanax' Wurf von der Mauer (146), Paris' Tod (149), Ermordung des Priamus und Vernichtung Pergamons durch Pyrrhus (149–151).

67) In den Alexander-Dramen des Euripides und Ennius befiehlt sie offenbar ebenfalls nach Paris' Rückkehr die Tötung (Simons 2005, 239, 243), in Eur. Andr. 296–300 dagegen vor der Aussetzung.

68) *Hoc ad sacerdotes pervenit, et ceperunt imminere ut Paris occideretur ne civitas secundum quod antea mater eius per somnium visitata fuerat periret* (5 p. 33,1–3).

Entscheidung gegen das Wohl der Stadt. In Apollo lässt er einen *deus ex machina* auftreten, der qua *persona* der Stärkere ist und die Schwächeren (Seher) aus dem Feld schlägt. Mit der Vorbemerkung über die Racheabsicht des Gottes (185–187) verschafft er dem Leser die nötige Prämisse für ein adäquates Verständnis der Redeintention und damit einen Vorteil gegenüber den Hörern. Man kann erschließen, was Apollo zur Epiphanie veranlasst und weshalb er auf die Aufnahme des Königssohns drängt. Offenbar will er ihn als Werkzeug für seine Rache an den Trojanern nutzen, ein Vorhaben, das akut gefährdet ist, falls Priamus den Sehern Gehör schenkt. So haben die Götter zweimal eine zentrale Funktion für den Vollzug des Schicksals; sie beseitigen reale bzw. potentielle Barrieren. Die Schönheitskonkurrentinnen verursachen das Ende der Aussetzung, Apollo verhindert eine erneute Verstoßung oder gar Ermordung. Damit kann Paris zum Unheilbringer werden, kann das Geschehen in der vom Mythos vorgezeichneten Bahn bleiben. Das Anliegen des Gottes ist es, in seiner Trugrede die Hiobsbotschaft der Seher mit einer Freudenbotschaft zu verdrängen. In der *Aeneis* tröstet sich Venus über das vergangene schlimme Schicksal (Untergang Troias) mit dem in Aussicht gestellten guten (*imperium Romanum*) hinweg: *fatis contraria fata rependens* (1,239). Auf eine entsprechende Kompensierung zielt Apollo mit seiner Täuschungsstrategie ab.

Dreimal beruft er sich auf die *fata*, um das stärkste Argument der Seher außer Kraft zu setzen. In den rahmenden Passagen will er Paris retten und sein Bleiben sicherstellen, im Mittelteil das schreckliche Kriegsszenario mit einer verlockenden Zukunftsprognose überdecken. Beim ersten Vorstoß bestreitet er nicht etwa den militärischen Konflikt. Aber er verändert die Perspektive. Paris soll nicht als Verursacher von Krieg und unendlichem Leid erscheinen, sondern als glorioser Kriegsheld, nicht als der Schuldige, der seinen Brüdern Hector und Troilus den Tod durch Achilles' Hand beschert (155–158) und selbst fällt (149), sondern als Rächer und Retter, der von den Göttern zur Vernichtung des schrecklichen Feindes ausersehen ist:

*Pellere pastorem patriis de sedibus unquam  
fata vetant, quae magna parant. Stant iussa deorum:  
magnanimum Aeacidem solus prosternet Achillem*  
(190–192).

Ob der Redner mit dem Lob *solus prosternet* den Sachverhalt treffen oder ihn übertreiben<sup>69</sup> oder eine Schandtat in eine Ruhmestat ummünzen will<sup>70</sup>, bleibt offen.

Beim dritten Rekurs auf die *fata* opponiert er nicht gegen die Verstoßung, sondern – in Klimax – gegen die Ermordung des Paris. Dazu stilisiert er ihn zu einer sakrosankten Person, die menschlicher Verfügungsgewalt enthoben ist

*Mortali divum periet quo iudice iudex?*  
*Nec hoc fata sinunt* (200 f.),

die unter dem Schutz der *fata* und unter dem der Parzen steht (202 f.). Wieder vereinseitigt er, wenn er die göttliche *electio Paridis* ins Rampenlicht rückt, die göttliche *dammatio Paridis* dagegen verschweigt, die – ironischerweise – in der Tat einen *mortalis iudex* überflüssig macht.

Ins Zentrum stellt Apollo die Verheißung einer Weltherrschaft Troias (193–199), welche die Zuhörer nicht anders als wörtlich verstehen können:

*Fata manent, conscripta semel sunt verba Tonantis,*  
*imperium sine fine dabit* (198 f.).

Für die Leser ist die Anspielung auf die berühmte Iuppiter-Prophезeizung der *Aeneis* evident<sup>71</sup>. Der erste Teil des Trikolons macht durch Abbraviatur aus der konkreten Versicherung, mit der Iuppiter die besorgte Venus beruhigt (*manent immota tuorum / fata tibi*, 1,257 f.), ein allgemeines Gesetz. Von einer Niederschrift

69) Nach einer Variante tötet Paris Achilles auf dem Schlachtfeld alleine (Eur. Andr. 655, Hek. 387 f., Sen. Troad. 347), nach einer anderen im Zusammenspiel mit Apollo (Hom. Il. 22,359 f., Verg. Aen. 6,56–58, Ov. met. 12,597–609, Apollod. epit. 5,3), nach einer weiteren Apollo alleine (Hom. Il. 21,278, Soph. Phil. 334 f., Hor. carm. 4,6,3–12, Hyg. fab. 107 [in Paris' Gestalt]).

70) Paris tötet Achilles in einer heimtückischen Intrige im Apollotempel: Serv. ad Aen. 3,85, ad Aen. 3,321, ad Aen. 6,57; bei Dares (c. 34) zusammen mit einer ausgewählten Mannschaft, bei Dictys (4,11) zusammen mit Deiphobus. Dorthin wird er zur angeblichen Übergabe der geliebten Polyxena gelockt. ET 13 p. 46,11–48,12, wo Polixena bereits seine Gemahlin ist und seine verwundbare Körperstelle erkundet hat, wird ein angebliches Opfer im Tempel zum Vorwand.

71) Schon das *placet* zu Beginn des Themas ‚Herrschaft‘ (*Troianos regnare placet*, 193) dürfte auf Iuppiters *sic placitum* (Aen. 1,283) anspielen.

seiner Verfügung, die im zweiten Kolon die Behauptung *manere* garantieren soll, ist bei Vergil zwar nicht die Rede, aber Dracontius dürfte aus den einleitenden Worten des Gottes (*et volvens factorum arcana movebo*, 1,262) geschlossen haben, dass dieser aus einer Buchrolle vorliest<sup>72</sup>. Der dritte Teil greift mit dem allbekanntesten Zitat die Kernbotschaft der langen Iuppiter-Rede auf: *imperium sine fine dedi* (1,279).

‚Orakelhaft‘ ist die Verheißung für den Leser insofern, als er keinen Hinweis erhält, wie er sie deuten soll. Zwei Intentionen sind denkbar. Entweder konstruiert Apollo eine demagogische Lüge nach dem Modell von Iupiters ehrlich gemeintem Versprechen, bildet also zur Idee der *Roma aeterna* das Analogon einer *Troia aeterna*. Oder er spricht versteckt von der römischen Weltherrschaft<sup>73</sup>, indem er mit den Trojanern die Römer meint<sup>74</sup>, so dass er die Zuhörer eher irreführt als de facto belügt. Wie jedoch wäre in einem Text der Vandalenzeit ein Rückgriff auf die augusteische Romideologie zu verstehen? Gehört Dracontius zu den Autoren, die trotz des Zerfalls des *imperium Romanum* am Gedanken der *Roma aeterna* festhalten<sup>75</sup>? Will er Apollo zum Sprachrohr eines in seinen Augen wahren Credos machen? Oder will er ihn im Gegenteil gleichsam als Lügner in zweifacher Hinsicht entlarven, der die Trojaner mit einer Utopie hinters Licht führt, die sich auch für ihre römischen Nachkommen als falsch erwiesen hat<sup>76</sup>? Zur Beantwortung dieser Fragen liefert der Text keine verlässlichen Anhaltspunkte. Dagegen ist klar ersichtlich, welche Rolle der Gott als *persona dramatis* spielt. Als Rächer eingeführt, soll er Handlanger für das Handlungsziel, den Untergang Troias, sein, nicht etwa für ein externes Fernziel, den Aufstieg Roms. Mit seiner Trugrede entschärft er die aktuelle Krisensituation. Denn er erspart dem König eine Entscheidung zwischen Sohn und Stadt, da er die Gegensätze in einer Synthese versöhnt. Paris' Rettung, das ist seine Botschaft, steht einer Blüte Troias nicht im Weg. Die Aufnahme des Königssohns ist somit beschlossene Sache. Es erhebt sich kein Einspruch eines kritischen Geistes, keine Frage, ob die Gefahr des Kriegs und

72) Vgl. den Kommentar von Henry 1969, 559–565 z. St.

73) Diaz 1978, 124 f.

74) Hinweis darauf könnte der Ausdruck *Troum regnabit origo* (197) sein.

75) Zu dessen Fortbestand Wolff 1996, 136 Anm. 118, Diaz 1978, 132.

76) So Simons 2005, 290.

der genannten Verluste gebannt sei. Hector – offenbar nicht ohne Bedenken (212) – schweigt. Priamus beschränkt sich auf Unterwürfigkeit und Dankbarkeit (211 f.).

In der Jugendgeschichte, das hat die Analyse ergeben, befördern die Götter den Willen des Fatums. Sie verhelfen dazu, dass der zum *pastor* Degradierte seinen natürlichen Status des *filiius regis* wiedererlangt und damit zur ‚Fackel‘ werden kann, die Troia in Brand setzt. Zur großen Überraschung des Lesers versieht Dracontius aber auch die Helena-Geschichte mit einem entsprechenden Überbau. Zum einen schaltet sich Venus ein, lässt durch Amor die Königin (analog zu Dido, Aen. 1,657–688) in Liebe versetzen. Ihr Part besteht nicht in der traditionellen direkten Unterstützung des Paris<sup>77</sup>, sondern nur in einer indirekten Hilfeleistung. Zum anderen sehen Iuppiter und die *fata* für Helena zwei Ehemänner vor. Damit zumindest begründet sie selbst ihre Zusage

*Hoc nam fata iubent vel nos hoc Iuppiter urget:  
vivere me gemini iussit sub sorte mariti* (535 f.),

ja wiederholt im Bewusstsein, dass sie Ehebruch begeht (537 f.), dieselbe Rechtfertigung gleich noch einmal (*post thalamos primi cui [sc. mihi] debent fata secundum*, 539). Eine Spur von schlechtem Gewissen verrät sich darin, dass sie das Delikt nicht beim Namen nennt, sondern gleichsam stockend, d. h. in einer gebrochenen, holprigen Konstruktion (537–539) periphrasiert. Man kann schwanken, ob sie die Wahrheit sagt<sup>78</sup> oder zur Bemäntelung ihrer Schuld eine Lüge erfindet<sup>79</sup>. Im zweiten Fall wäre Helena eine perfide Ehebrecherin, die keinen Augenblick in inneren Konflikt gerät und nicht davor zurückschreckt, zur Beschönigung ihres Vergehens das Höchste zu missbrauchen, das Fatum und den Namen ihres Vaters. Im anderen Fall ist auch ihr Leben als Pendant und Komplement zu Paris' Los vom Schicksal bestimmt. Dann hat Amors Pfeil die

77) Die Ansicht von Edwards 2004, 155, alles, was sich nach dem *iudicium* ereigne, sei das Werk der Venus, die das festgelegte Schicksal umsetze, ist am Text nicht verifizierbar.

78) Dieser Meinung sind Agudo 1978, 304 und Diaz 1978, 211, der als Informanten für Helena neben einer beliebigen Person auch Paris erwägt; ihn schließe ich aus, da das geschilderte Gespräch als das erste konzipiert ist (vgl. 503–505).

79) Für einen Vorwand halten den Rekurs auf die *fata* Provana 1912, 68 [46], Simons 2005, 273, 295, (bedingt) Wolff 1996, 166 Anm. 322, der die Möglichkeit einer Orientierung durch den Vater nicht ausschließt.

Funktion, ihr die Entscheidung zu erleichtern. Macht doch ihr persönliches Begehren aus der Notwendigkeit, dem Prädestinierten zuzustimmen, einen freiwilligen Akt. Diese Möglichkeit halte ich für die wahrscheinlichere. Denn Dracontius setzt weder ein warnendes Signal wie bei Apollos Trugrede noch entrüstet er sich über die *adultera* wie im Proömium über den *adulter*. Außerdem charakterisiert er seine Helena nicht als *puella*, die sich auf einen elegischen Diskurs einlässt oder *artes amatoriae*, Verführungsstrategien und Simulation, beherrscht. Auch ist kein Grund ersichtlich, weshalb sie ausgerechnet vor dem Bewerber das *Fatum* vortäuschen sollte, statt auf seine Argumentation einzugehen und die vernachlässigte Ehefrau zu spielen. So dürfte sich Dracontius einer für uns verlorenen Version bedienen oder innovativ den Mythos umbiegen<sup>80</sup>. Immerhin führt bereits bei Homer die unglückliche Helene ihre Rolle einer Unheilstifterin auf die Bestimmung der Götter zurück<sup>81</sup>. Gorgias, der in seiner Apologie Ἐλένης ἐγκώμιον in Form eines rhetorischen Gedankenspiels Helenes mögliche Motive beurteilt, erwägt neben Gewalt, Überredung, Liebe auch die Fügung des Schicksals, der Götter und der Notwendigkeit<sup>82</sup>. Κατὰ βούλησιν Διὸς erfolgt der Raub in den Sagenversionen, in denen der Göttervater durch den Trojanischen Krieg seine Tochter berühmt machen (ein Reflex bei Ov. ep. 16,375 f.) oder die Halbgötter erhöhen will (Apollod. epit. 3,1)<sup>83</sup>. Darf man Helenas Wor-

80) Evtl. in Analogie zu Proserpinas Entführung, bei der Iuppiter für Pluto die Gattin bestimmt (Claud. rapt. Pros. 1,103.118–121.214–228; eine weitere Parallele Anm. 127), oder in Übertragung des Lavinia-Schicksals auf Helena (Festlegung ihres Ehemanns durch das *Fatum* und die *sortes / iussa Fauni*, Aen. 7,96–101.253–258.268–273.314.367 f.). Denn die *Aeneis* bietet gewisse Parallelen an: Iuno bezeichnet Aeneas als *Paris alter* und *fax*, wünscht für Lavinia Krieg als Mitgift (Aen. 7,317–322, vgl. Krieg als Helenas Mitgift: Romul. 8,469.652, Ov. ep. 5,91 f.). Amata imaginiert, ihre Tochter werde ebenso vom *perfidus praedo* entführt wie Helena vom *Phrygius pastor* (Aen. 7,361–364).

81) Αὐτὰρ ἐπεὶ τάδε γ' ὦδε θεοὶ κακὰ τεκμήραντο (Il. 6,349). Ebenso beschuldigt Priamos nicht sie, sondern die Götter: οὐ τί μοι αἰτὴν ἐσσί, θεοὶ νύ μοι αἰτιοί εἰσιν, / οἳ μοι ἐφόρμησαν πόλεμον πολύδακρον Ἀχαιῶν (Il. 3,164 f.).

82) Ἦ γὰρ τύχης βουλήμασι καὶ θεῶν βουλευμασι καὶ ἀνάγκης ψηφίσμασιν ἔπραξε ἃ ἔπραξε ... (6); ὑπὸ θείας ἀνάγκης ἀναγκασθεῖσα ἔπραξε ἃ ἔπραξε (20).

83) Möglicherweise empfing Baudri von Bourgueil von Dracontius seine Anregung zur Leitidee für sein Paris-Helena-Briefpaar (c. 7–8). Dort stehen *Fatum* und göttliche Prophezeiungen im Zentrum, von denen sich sowohl Paris zu seiner Werbung als auch Helena zu ihrer Zustimmung verleiten lassen, wie Ratkowitzsch 1991 zeigt.

ten glauben, dann ist es göttliche Fügung, die für Paris auch die letzte mögliche Hürde aus dem Weg räumt und ihm die Tür zum Ehebruch öffnet.

*praedo Lacaenae*

Mit seiner moralischen Entrüstung in den Eingangswersen evoziert Dracontius im Leser von vornherein die Vorstellung eines zielbewussten Verführers und Räubers, korrigiert sie aber, wie gesagt, durch den Gang der Handlung. Man erwartet, dass Paris nach seiner Aufnahme in Troia sein ganzes Sinnen und Trachten auf die Suche nach der verheißenen venusgleichen Schönen (64 f.) richtet, gerade weil er von ihr noch nichts Konkretes weiß<sup>84</sup>. Aber von der anfänglichen Begierde (*talem iam pastor anhelat*, 65) ist nichts mehr zu spüren. Nicht Liebe, sondern Tatendrang treibt ihn in die Welt<sup>85</sup>. Mit einem nur ererbten königlichen Status (*regnum, sceptra, tiara, imperium, trabea*, 213 f.) gibt er sich nicht zufrieden. Er will sich durch eigene Verdienste Ruhm erwerben und sich als echter Königssohn erweisen (*solam cupit addere famam / maiorum titulis, vivaces quaerere laudes*, 215 f.), und zwar um den Makel des früheren Hirtendaseins zu tilgen (*ut celet quod pastor erat*, 217). Dass ihn dieser belastet, verrät bereits seine Aufttrittsrede (*Nec pastor sit vile, Phryges*, 98). Noch scheint das Minderwertigkeitsgefühl nicht verflogen trotz der Erhöhung zum *iudex dearum*, auf die er stolz verweist (98 f.) und die ihm Apollo bestätigt (200), und trotz seiner Schicksalsgemeinschaft mit dem Gott selbst, der sich seines ehemaligen Hirtenamts nicht schämt (206–210). Durch Leistung, die er bisher noch nicht vollbringen konnte, will er sein wahres Naturell beweisen<sup>86</sup>. Doch bleibt der Wunsch nach Berühmt-

---

84) Simons 2005, 246 f. dagegen hält das für den Grund seiner Uninteressiertheit.

85) Für Bright 1987, 102 f. ein Mangel der Darstellung. – Das Streben nach sozialem Aufstieg sehe ich nicht so negativ wie Simons 2005, 242, 246, 285, 299, 305 f.

86) In der Tradition bieten ihm dazu die Kampfspiele Gelegenheit (siehe S. 380). Schon bei Euripides klingt das Problem an in der Dichotomie ‚echter – nomineller Sklave‘ (Scodel 1980, 30). – Ob beim Wunsch nach Bewährung der Gedanke an die ihm in Aussicht gestellte Iuppiter-Tochter eine Rolle spielt (147 f.), verrät der Erzähler nicht. De facto kann er Helena ohne Leistungsausweis erobern.

heit bloßer Vorsatz. Der Leser empfindet die komische Diskrepanz zwischen den angestrebten Zielen *fama*, *vivaces laudes* und den realisierten Ruhmesiteln *praedo*, *raptor*, *adulter*, und der Fortgang der Handlung demontiert Paris als Möchtegernhelden, der sich nicht zu heroischer Tatkraft aufschwingen kann<sup>87</sup>.

Dracontius stellt wie Dares und wie das *ET* die Hesione-Handlung als Mittel zum Zweck in den Dienst der Helena-Handlung. Aber in den beiden anderen Texten bietet sich Paris selbst als Stratege an (Dares 7 p. 9,1–11) bzw. als Leiter einer Gesandtschaft (*ET* 5 p. 33,12–34,8), weil er auf diese Weise nach Griechenland, ins Heimatland der verheißenen Frau, gelangen kann. Hier ist es der Vater, der dem Sohn einen Auftrag erteilt, und zwar um das jugendliche Ungestüm von waghalsigen Abenteuern in der Ferne abzuhalten. Deshalb überträgt er ihm die friedliche Mission (Hesiones Rückforderung), gibt ihm ältere Begleiter zur ‚Aufsicht‘ mit (*veneranda senectus / praecipitem frenat monitis per cuncta iuventam*, 236 f.), und wohl auch deshalb stellt er ihm eine Ehe in Aussicht<sup>88</sup>, von der er sich selbst vielleicht einen Prestigegewinn erhofft<sup>89</sup>. Ob es der Gedanke an die Frau ist, der Paris zur spontanen Zusage verlockt, steht dahin. Ein entsprechender Wunsch entschlüpft ihm jedenfalls nicht. Ebenso wenig äußert er ein Wort des Unmuts über die Zurückbindung und Bevormundung, über die Durchkreuzung seines Plans, sich als Mann der Tat zu beweisen.

Im *ET* (5 p. 33,12–34,8) und bei Dares (c. 9–10) bleibt die *legatio* ‚ungeschehenes Geschehen‘. Sie wird durch die Begegnung Paris-Helena vorzeitig abgebrochen und hat einzig die Funktion, das Paar zusammenzuführen<sup>90</sup>. Dracontius dagegen steuert nicht geradlinig auf das Endziel hin. Er baut einen Umweg und eine Ver-

87) Vgl. die Einstufung durch das Volk (598–607).

88) Vgl. Kroisos, der den prophezeiten Tod seines Sohnes Atys durch Kriegsverbot und Verheiratung abwenden will (Hdt. 1,34). – *ET* 5 p. 33,5–12 dagegen drängen die Brüder auf Verheiratung; Paris betet wegen der *uxor* unermüdlich zu Venus, bis sie ihm den Hinweis *Grecia* gibt.

89) Aufgrund von Cassandras Ankündigung: *Iam consocer esse Tonantis / vult genitor* (152 f.); evtl. Anspielung auf den Vergleichsmythos des Europa-Raubes bei Stat. Ach. 2,72–75 (vgl. hier 557–562): *aspernatusque* [sc. Agenor] *Tonantem est / vi generum* (74 f.).

90) Bei Dares handelt es sich nach der erfolglosen Antenor-Gesandtschaft (c. 5) um einen zweiten Versuch. Priamus wird unfreiwillig zum ‚Kuppler‘, da er seinen Sohn nicht zu Telamon schickt, sondern (von der Sache her unerklärlich) nach Sparta zu Castor und Pollux (9 p. 11,11–14).

zögerung ein, gibt der Verhandlung über Hesione Raum. Damit klärt er die zu Beginn aufgeworfene *causa*-Frage. Das Vorhaben scheitert zwar, aber die *recusatio Hesionae* gibt weder Anlass zum Helena-Raub noch zum Trojanischen Krieg<sup>91</sup>, da man die Schwester des Priamus nicht als Kriegsgefangene, sondern als königliche Gattin und Mutter antrifft<sup>92</sup>. Außerdem steht die Episode in doppeltem Bezug zur Haupthandlung: inhaltlich als kontrastierende Folie<sup>93</sup>, strukturell als Zwischenphase zwischen den beiden Handlungsblöcken (Jugendgeschichte, ‚Raub‘), in der sich der aktive in einen passiven Paris verwandelt und der ihm zgedachten Aufgabe nicht gerecht wird. Priamus bestimmt ihn zum Wortführer der Gesandtschaft, wohl weil er in dem *bonus arbiter Idae* (221), wie er ihn – in tragischer Ironie – apostrophiert, den geeigneten Unterhändler für die heikle Mission sieht:

*Alexander, certe legatus adesto  
et Telamona ducem conventum exposce sororem  
Hesionem mox, nate, meam* (225–227).

Aber statt sich, da an *facta* gehindert, wenigstens durch *verba* hervorzutun, überlässt Paris das Reden seinen Begleitern, ergreift selbst das Wort nicht<sup>94</sup>: weder um die Forderung zu stellen (Antenor) noch um Telamon zu beschwichtigen (Polydamas) noch um Abschied zu nehmen (Aeneas). Das einzige, womit er in Erscheinung tritt, ist die Umarmung durch seine Tante Hesione (366 f.), und das einzig Löbliche, das an ihm auffällt, ist seine Ähnlichkeit mit seinem Vater (*vultibus in Paridis Priami laudatur imago*, 368).

Nach Abschluss der *legatio* wäre erneut ein Zeitpunkt gekommen, an dem er ‚ausbrechen‘ könnte, um Abenteuer zu suchen oder auf Freiers Füßen durch die Welt zu ziehen. Aber ihm fällt nichts anderes ein, als mit seinen Begleitern zur Heimfahrt in See zu stechen. An seine ‚Venus‘ denkt er auch jetzt nicht. Damit die Rückkehr nach Troia verhindert wird und die Begegnung mit

91) Bei Dares (17 p. 22,4–9) wird sie zwar nicht zur *causa raptus*, trägt aber auf Seiten der Trojaner zur *causa belli* bei. Zu seiner Verfung von Hesiona- und Helena-Raub vgl. Bretzigheimer 2008, 378–392.

92) Die gegenteilige Interpretation von Bright 1987, 106, 113 hat bereits Schetter 1991, 219 f. widerlegt.

93) Simons 2005, 299–305.

94) Für Bright 1987, 106 f. lediglich eine Folge der Quellenabhängigkeit.

Helena doch noch erfolgen kann, bedarf es eines Seesturms. Ein solcher ist zwar Bestandteil der Tradition<sup>95</sup>, findet sonst aber erst nach dem Raub statt<sup>96</sup>. Mit der Versetzung evoziert Dracontius einerseits eine literarische Folie: Paris findet auf dieselbe Weise zu Helena wie Aeneas zu Dido. Andererseits macht er nun explizit evident, was die Lethargie des Königssohnes bezüglich seiner Wunschfrau impliziert: dass nicht Eigeninitiative oder Zielstrebigkeit, sondern Zufall bzw. Schicksalsfügung den Protagonisten an sein Ziel bringt<sup>97</sup> – humorvoll verbildlicht in der hohen Welle, die ihn direkt an den Strand von Zypern spediert (425–427)<sup>98</sup>.

Bei der ersten Konfrontation mit existentieller Gefahr zeigt der ‚Held‘ sein wahres Gesicht. Weit davon entfernt, die Mutprobe zu bestehen und sich als *vir fortis* zu bewähren, trauert er dem verlassenen ‚Paradies‘ nach. Aeneas reagiert noch eher heroisch, wenn er wünscht, auf heimatlichem Boden im Kampf gefallen zu sein statt auf offener See zu ertrinken (Aen. 1,94–101). In Paris dagegen bricht die Sehnsucht nach der Vergangenheit durch, die er abstreifen wollte. Er gerät weinend in elegische Stimmung, widerruft gleichsam seine Verachtung des Landlebens und zieht sich – ein komischer Kontrast – mitten im tosenden Meer gedanklich ins Refugium einer heilen bukolischen Welt zurück (402–419). Das noch vor kurzem begehrte Leben der *reges* und *duces* hat für ihn schlagartig jede Anziehungskraft verloren. Es reduziert sich – als Gegenwelt zur verklärten Idylle – in seiner Imagination auf ein Szenario aus furchterregenden Situationen (420–424)<sup>99</sup>. Doch die tragische Ironie will es, dass er sich mit jedem weiteren Schritt gerade nicht auf ein Leben in Ruhe (*quies*, 424) zubewegt, sondern auf die Gefahren des Krieges und Todes, vor denen er zurückschreckt. Seine Kleinmütigkeit setzt zugleich ein Vorzeichen: Als

95) Apollod. epit. 3,4; Dict. 1,5; Hdt. 2,116; Stellen bei Morelli, 1912, 106 f.

96) Vgl. Bright 1987, 118.

97) Vgl. Agudo 1978, 301 f.

98) Ovids Paris dagegen erklärt für seine Ankunft nicht Zufall verantwortlich (*nam neque tristis hiems neque nos huc appulit error*, ep. 16,29), sondern Liebesglut.

99) Dracontius hält diese Diskrepanz präsent, wenn er im Weiteren den Begriff *pastor* im Zusammenhang mit Königtum bzw. mit Gefahrensituationen paradox verwendet: beim Prunkauftritt (489), beim *hospitium* der *regina* (498), beim In-cipit des Dialogs (Stichwort Abstammung, 502, 507), beim Wiedersehen mit Eltern und Brüdern (621); bei der Verfolgung (542), in Antenors Sturmbericht (592); beim Auftakt zur königlichen Hochzeit und gleichzeitig zum Krieg (638).

Räuber, der eine Frau mit Gewalt oder Waffeneinsatz an sich reißt, ist er schwer vorstellbar.

Die alte Frage, ob Helena gezwungenermaßen oder freiwillig mit Paris nach Troia fährt, bietet den Bearbeitern des Mythos einen Ermessensspielraum. Servius unterscheidet diesbezüglich zwischen Dichtung und Wahrheit: Gemäß der *fabula* lasse sich Helena zur Zustimmung verführen, gemäß der *historia* widersetze sie sich; dort folge sie aus eigenem Antrieb, hier werde sie nach der Eroberung von Sparta mit Gewalt geraubt<sup>100</sup>. Donatus berichtigt den überkommenen Begriff *raptus*, spricht angesichts des Einverständnisses der Frau von Scheinraub<sup>101</sup>. Und einen solchen inszenieren der Verfasser des *ET* und Dracontius<sup>102</sup>. Bei jenem nimmt Helena die Fäden in die Hand, bei diesem beschleunigt sie durch eigene Initiative das Prozedere<sup>103</sup>. Im *ET* wird sie vor Paris' Landung von Amors Pfeil getroffen, und aus Liebesgier lockt sie den fremden Schiffsmann zu sich unter dem Vorwand, Schmuck kaufen zu wollen (6 p. 35,11–36,5). In unserem Text lässt das unpräzise Adverb *dudum* (495) den Zeitpunkt von Amors Einsatz (495–498) offen. Ich neige dazu, ihn erst später anzusetzen, vielleicht nach Paris' Gebet zu Venus (472–480), so dass sich die Sequenz ‚Bitte – Erhörung – Befehl an Amor‘ ergäbe. Unter dieser Voraussetzung ist

100) Ad Aen. 1,651 zur *vera historia*: *non sollicitatam a Paride Helenam, sed cum non ei consentiret, ut absente eo tempore Menelao sponte eum sequeretur ad Troiam, expugnata civitate vi a Paride sublatam*. Vgl. ad Aen. 1,526: *non voluntate Helenam secutam, sed expugnata raptam civitate*. – Dares, wenngleich *historicus*, wählt einen Mittelweg: Helena lässt sich von den Gefährten des Paris nicht ungern (*non invitam*) nachts aus dem Tempel rauben (10 p. 12,20–25); erst danach bricht ein Scharmützel zwischen Städtern und Entführern aus (ib. p. 12,25–13,2). Bei Dict. 1, 10 p. 10,3–5 (ed. Eisenhut) nimmt Helena selbst vor Menelaus, der sie zurückfordert, kein Blatt vor den Mund: *quam ferunt dixisse neque se invitam navigasse, neque sibi cum Menelai matrimonio convenire*. – Apollod. epit. 3,3 spricht von Überredung (πειθει). Ovid ep. 17 illustriert die Wirkung der *persuasio* (ep. 16): die Entwicklung von Widerstand zu Bereitschaft.

101) Ad Aen. 6,525: *fertur enim cum consensu proprio per imaginarium raptum eam cum Paride ad Troiam pervenisse* (ed. Georgii).

102) Auch im Kleinepos des Kolluthos Ἀρκάδι Ἑλένης stimmt die verliebte Helene Paris' Antrag sofort zu (303–315). Ihrer verlassenen Tochter Hermione lügt sie im Traum vor, der Gast, ein Betrüger, habe sie geraubt (376–378). Zwischen Dracontius und Kolluthos gibt es nicht weniger Divergenzen als Gemeinsamkeiten, so dass kein Grund besteht, mit De Prisco 1977, 294–298 eine direkte Abhängigkeit zu fordern; vgl. Agudo 1978, 291 f., Simons 2005, 283 Anm. 200, Santini 2006, 13 (mit Hinweis auf die unsichere Chronologie).

103) Vgl. Quartiroli 1946, 167, Bright 1987, 123.

es analog zu Dido (Aen. 1,494–630) die *regina* (vgl. 446–448), die – noch nicht im Banne der Liebe – dem Fremden Gastfreundschaft gewährt, allerdings hier ohne jede Notwendigkeit. Es gibt kein Hilfsgesuch, keinen Anlass zu einem humanen Akt.

Zwischen der ersten indirekten Kontaktaufnahme, d. h. der durch Boten vermittelten Einladung (444–448), und dem Gespräch unter vier Augen im Palast (498–539) baut Dracontius eine Zwischenszene im öffentlichen Raum des heiligen Bezirks ein, die dem ‚Raub‘ göttliche Weihe verleiht. Wie das Venusfest, das zufällig (*forte*) stattfindet (435 f.), letztlich die Begegnung ermöglicht, so wird der Venustempel, zu dem Paris vom Weg zum Palast (*Praeceptum ... iter*, 450) unvermittelt abschweift<sup>104</sup>, zum entscheidenden Ort<sup>105</sup>. Erstens erhält der Ankömmling durch ein Vogelprodigium (453–458), das ein zufällig (!) anwesender Augur (*fors*, 460) deutet (459–469), den unmissverständlichen Hinweis, dass seine Gastgeberin die für ihn bestimmte Gattin ist<sup>106</sup>. Der ‚Götterwink‘ veranlasst ihn zum ersten Mal zu einem Gebet (472–480), in dem er, das Unheilvolle, den angekündigten Krieg, zur Seite schiebend, Venus um Erfüllung der günstigen Omina bittet. Seine Anrede (*Aurea siderei proles Venus alma Tonantis*, 472) verrät, was für ihn an der künftigen Gattin (*de gente Tonantis ... genitam*, 464 f.) vor allem begehrenswert ist: nicht mehr die venusgleiche Schönheit (64 f.), sondern die venusgleiche Abstammung. Zweitens kommt es im Venustempel zur Wende in Helenas Leben. Da sie inzwischen von Amors Pfeil getroffen ist, entbrennt sie beim Prunkauftritt des in Purpur und Gold gekleideten Prinzen (481–486) in ‚Liebe auf den ersten Blick‘<sup>107</sup>. Der Fokus richtet sich darauf, wie sie den Mann mustert (490–493), seiner Attraktivität verfällt und – wohl nur im Stillen, nicht vor den Ohren der Öffentlichkeit – ihn lobt (*Laudat amans mirata virum*, 494).

104) Als Unterbrechung signalisiert: *Tunc hospes ad aulam / pervolat Atridis* (448 f.) – *At pastor repetit post sacra Dionae / hospitium* (498 f.).

105) Zur Innovation einer Zentrierung um Venus vgl. Agudo 1978, 304 f.

106) Diaz 1978, 210 dagegen meint, das wisse er bei seiner Werbung nicht. Aber er erhält die Informationen ‚wunderschöne Ehefrau‘ (463) und ‚Jupiter-Tochter‘ (464 f.); diese bestätigen das Venus-Versprechen (64 f.) und die Prophezeiung *gener ipse Tonantis / Idaeus sic pastor erit* (147 f.).

107) Zwar findet, wie vielfach bemerkt, die erste Begegnung zwischen Dido und Aeneas auch in einem Tempel (Aen. 1,446–493) statt, aber in dem der Iuno, der Gegenspielerin des Aeneas, und vor der Liebesphase.

Nach einem harten Schnitt (498) folgt das Tête-à-tête im Pa-last, das wie im *ET* mit dem Konsens über die gemeinsame Abfahrt endet. Beim Mythographen hat Helena kaum erfahren, wer der Fremde ist und was ihn nach Griechenland führt (*Admonitio dee Veneris quia sic mihi promisit de hinc accepturum uxorem*, 6 p. 37,6 f.), da überrumpelt sie ihn schon mit dem Angebot: *Vellem, si etiam et tu vis, me hinc uxorem duceres* (ib. 7 f.). Beim Dichter verrät sich zunächst Helenas Liebe an Symptomen: Röte und Bläse (499–501), Verlegenheitsfragen, mit denen sie das *decorum* wahren will (503–505)<sup>108</sup>, Stocken (vgl. Dido, Aen. 4,76) und Schweigen (505–507). Paris durchschaut die Situation (*ut sensit fragiles mulieris pectore sensus*, 508) und passt sich ihr an, folgt nicht epischer Konvention (Beantwortung der Fragen, 509–511), sondern der elegischen Liebesstrategie<sup>109</sup>. Er beginnt sofort mit einer Werbung, bei der er die Frau jedoch nicht mit einem Antrag in Du-Form bedrängt, sondern auf den Eventualis eines gleichartigen Falls ausweicht (*Si talis erit, quam forte merebor / uxorem, ...* 516 f.). Da er von Helenas Prädestination zur *uxor gemini mariti* noch nichts weiß, kann er nicht ahnen, wie sehr er mit seiner *persuasio*-Strategie ins Schwarze trifft. Nach einer *laudatio pulchritudinis* (512, 516–521) stellt er ihr ausgerechnet anhand einer Synkrisis von Menelaus und sich selbst den Wechsel als eine Wende vom Schlechten zum Guten dar (vgl. ihr eigenes Votum bei Dictys, Anm. 100), von einem Gatten, der sie vernachlässigt und gering schätzt (512–514, 526 f.), zu einem, der ihr in unterwürfigem *servitium* dienen würde (522–526) und ihr dazu noch (in Gegensatz zu Menelaus) an Abstammung – von keinem Geringeren als von Iuppiter – ebenbürtig ist (527–529). Für ihn selbst, so kann der Leser zwischen den Zeilen vernehmen, bedeutet ein *numen* (Iteration 527 f.) als Ehegattin die Krönung seines sozialen Aufstiegs vom *pastor* über den *filius regis* zum *gener Tonantis*<sup>110</sup>. Man erwartet, dass sich Helena entweder auf die Spielregeln der *ars amatoria* einlässt, ihn hinhält und sich ziert oder aber ihre Liebe, die sie zu Beginn zu verstecken sucht, nach seiner Rede frei gesteht<sup>111</sup>. Nichts von bei-

108) Seine Herkunft (503) kennt sie längst (443, 531 f.); die unkonventionelle Frage nach dem Sturm (504 f.) spiegelt die Verwirrung.

109) Vgl. Simons 2005, 269–272.

110) Vgl. Simons 2005, 272, 284, 299.

111) Bei Kolluthos beginnt Paris mit der Beantwortung der Frage nach seinem Geschlecht – unter Hinweis auf seine Abstammung von Zeus (gegenüber der

dem: Statt sich rar zu machen, fällt sie mit der Tür ins Haus, benützt sein letztes Argument als Brücke und bietet sich ihm unvermittelt an:

*Est commune genus: pariter tua regna petamus,  
sis mihi tu coniux et sim tibi dignior uxor*  
(533 f.).

Dabei beruft sie sich nicht auf Liebesqual, sondern, wie gesehen, auf die *fata* (535–539). Im *ET* wird Helena vom *furor amoris* zum Ehebruch getrieben<sup>112</sup>, obwohl sie auch dort keinen Seitensprung, sondern eine Vermählung begehrt, und Paris willigt seinerseits aus Liebe ein<sup>113</sup>. Dracontius enterotisiert die Entscheidungssituation in auffälliger Weise. In dem Augenblick, in dem er die *fata* als Ehebruchmotiv einführt und aus der verbotenen<sup>114</sup> eine göttlich gebotene Ehe macht, erhebt er Helena über das Stadium der Leidenschaft<sup>115</sup>, vielleicht um sie zur Schicksalsträgerin zu sublimieren. Auch Paris zeigt weder Liebessymptome noch legt er ein Liebesgeständnis ab und ähnelt darin Aeneas. Aber im Gegensatz zu diesem agiert er als *amator* (vgl. *amans* 512, *amator*, 537)<sup>116</sup>, wirbt um die Frau und wünscht sie zur Gattin<sup>117</sup>. Eventuell beabsichtigt Dracontius Umkehrungen: Bei Aeneas und Dido verursachen *Fatum* und Iuppiters Befehl den Bruch ihres *conubium* (Aen. 4,219–

---

niedrigeren des Menelaos) – und fordert Helene direkt zur Vermählung auf, die Kypris befiehlt (278–302). Die Verliebte täuscht als Grund für ihre augenblickliche Zusage die Neugierde auf die von Poseidon und Apollon erbaute Stadt vor (306–314).

112) *Paris dixit: 'Quomodo fieri potest, cum sis uxor regis, ut te uxorem accipiam?' Helena dixit: 'Tantum ut tuus animus velit. nam ego ex quo te vidi, intolerabilis me amor tuus possedit; quod si me non duxeris, amore tuo morior.'* (6 p. 37,8–11).

113) *Paris vero, etiam ipse de contra reginam aspiciens, furore amoris eius accensus, recommemoratus est quod promisso Veneris ipsam poterat ducere uxorem* (6 p. 36,5–7); *'nam et ego ex quo te vidi amore tuo accensus sum'* (6 p. 37,2 f.).

114) *Inconcessosque hymenaeos* (Aen. 1,651); Servius z. St. ergänzt kommentierend: *et fato et legibus*.

115) Vgl. ihre verhaltenen Anreden: *pulcher* (531), *iuvenis* (551), *rex dilecte* (553); vgl. seine Anrede: *regina* (545).

116) Ich gehe nicht so weit wie Simons 2005, 271 f., 284; sie schließt Liebe aus und meint, *amans* bezeichne „nur den Stil des *amator*, in dem Paris spricht, nicht sein Gefühl“ (271).

117) Dagegen Aeneas: *nec coniugis umquam / praetendi taedas aut haec in foedera veni* (Aen. 4, 338 f.).

278), bei Helena und Paris das Zustandekommen; dem Gebot des Schicksals folgt dort der Mann gegen seinen Willen (Aen. 4,340–346.361), hier die Frau aus eigener Neigung.

Helenas Bereitschaft zur Ehe ist bereits das Fanal zum Aufbruch (540). Das *ET* wählt ein unspektakuläres Finale<sup>118</sup>, Dracontius ein dramatisches, in dem Paris noch einmal das Gesicht verliert<sup>119</sup>. Unter Gefahr (Sturm) ist er nach Zypern gelangt, unter Gefahr verlässt er die Insel (plötzliches Erscheinen des Menelaus und Verfolgung, 541–543)<sup>120</sup>. Der zu Heldentaten in die Welt ziehen wollte, erweist sich erneut als Antiheld<sup>121</sup>. Weder hat er den Mut, sich dem Rivalen in einer Monomachie zu stellen und mit ihm um Helena zu kämpfen (wie gezwungenermaßen in der *Ilias*) noch beschleunigt er die Flucht. Im Gegenteil, er verzögert sie mit Klagen – wiederum seine einzige Reaktion – und erhöht dadurch das Risiko. Schon vorher hat die Frau mit ihrer eigenen Entscheidung die Führung übernommen, aber ihre Initiative war noch formal eine *reactio* auf die *actio* des Mannes (Werbung). Jetzt ist der Rollentausch zwischen den Geschlechtern unübersehbar. Er verzagt, hat ihrer beider Tod vor Augen (545–550); sie treibt ihn zur Eile an, gibt Order, welche Rettungsmaßnahmen er veranlassen soll (551–555). Von einem Raub kann keine Rede sein<sup>122</sup>. Helena gibt nicht nur ihre Zustimmung zu ihrer Entführung. Sie selbst stellt die Weichen, wenn sie sich erst dem Prinzen anbietet, dann Regie führt, damit die *abductio* gelingt. Auf die Diskrepanz zwischen Schein und Sein bzw. zwischen Überlieferung und eigener Akzentuierung weist der Dichter in den Versen hin, die das Redepaar rahmen: *Tunc Paris alloquitur comitantem praedo rapinam* (544) – *Sic effata volens rapitur per colla tyranni* (556). Das sprachliche Paradoxon einer Beute, die den Räuber begleitet, macht die Inkongruenz zwi-

118) Paris hält sich – ebenfalls nach der Direktive der Königin – mit dem Schiff bereit, bis diese nachts mit ihren Getreuen und Schätzen eintrifft (6 p. 37,11–38,7).

119) Vgl. Bright 1987, 127.

120) Eine Neuerung gegenüber der Tradition, vgl. Bright 1987, 126 f., Agudo 1978, 304.

121) Entsprechend reagiert er bereits auf die schlechten Prodigien, welche *horrida fata* (465), *fera bella* (469) als Helenas Mitgift (469) verkünden. Er will sie mit Opfern abwenden (476–480), während Ovids Paris (ep. 16,353–374) vor Helena prahlt, einen Krieg ihretwegen nicht zu scheuen und seinen Mann zu stehen.

122) Vgl. Wolff 1996, 166 Anm. 322. Gegenteiliger Meinung ist Simons 2005, 273–275.

schen *res* und *verba* bewusst. Beim Bild ‚am Hals hängen‘, das die Vorstellung von Räuber und Geraubter evoziert, lässt die Abbreviatur die *persona agens* im Vagen. Nach Helenas protreptischen Worten liegt der Verdacht nicht fern, sie könne sich selbst dem ‚Entführer‘ an den Hals gehängt haben<sup>123</sup>, um den Verfolgern einen Raub vorzutauschen<sup>124</sup>. Die gloriose ‚Heldentat‘ des ‚Räubers‘ besteht darin, dass er die angenehme Last trotz seiner Erschöpfung nicht am Strand absetzt, d. h. nicht dem Rivalen preisgibt, sondern die Strapaze bis zum Schiff durchhält (563–566)<sup>125</sup>! Ein Vergleich mit Europas Entführung (557–562)<sup>126</sup> macht bewusst, wie weit sich der *poeta* am Ende vom Moralisten des Proömiums entfernt hat. Einerseits entlastet er den *raptor adulter* in elegischer Manier mit dem Beispiel des höchsten Gottes, andererseits macht er ihn durch den Kontrast mit dem *fulmineus vector* noch lächerlicher: hier der Verängstigte und Entkräftete, der seine ‚Beute‘ nur mit Mühe und Not bis zur Küste schleppen kann, dort die Souveränität des kraftvollen Iuppiter *taurus*, der seinen Raub auf den *caelestia colla* mit Leichtigkeit und Freude übers Meer trägt! Nicht weniger erheitert die Inkongruenz des Vergleichs, mit dem er in Respon- sion den Verlierer bedenkt. Den erfolglosen Verfolger, der die Fliehenden nicht einholen kann, setzt er einer hyrkanischen Tigerin gleich, einer stupend schnellen und damit unglaublich erfolgreichen Verfolgerin, und den Totalverlust (Gattin) mit einem Teilverlust (einige Junge)<sup>127</sup>. Gegenüber dem Rivalen zieht Menelaus auf Handlungsebene durch sein ‚Zu Spät‘ den Kürzeren, auf Vergleichsebene durch Mangel an Erotik. Dem ‚Räuber‘ ist die sexu-

123) Dagegen die Übersetzung von Wolff 1996: „se laisse volontier enlever au cou du prince“, ebenso Simons 2005, 274.

124) Vgl. ihre Lüge bei Kolluthos, Anm. 102.

125) Bright 1987, 128 f. erwägt parodistische Absicht.

126) Für Bright 1987, 128 ist dieser aus einer Vorlage unangemessen in den neuen Kontext transferiert.

127) Zugrunde liegt die Anekdote über die berittene Tigerjagd (Schetter 1991, 221), wohl in der Fassung von Plin. nat. 8,66 (vgl. Pomp. Mela 3,43). Die Raubkatze (*animal velocitatis tremendae et maxime cognitae*) kann dem mit ihrem Wurf davonreitenden Jäger die meisten Jungen wieder abgewinnen: *Raptor adpropinquante fremitu [sc. tigris] abicit unum ex catulis; tollit illa morsu et pondere etiam ocior acta remeat iterumque consequitur ac subinde, donec in navem regresso inrita feritas saevit in litore.* – Bei der Suche nach ihrer geraubten Tochter wird Ceres ebenfalls mit der hyrkanischen Tigerin verglichen (Variante der Anekdote; Claud. rapt. Pros. 3,261–268).

elle Potenz des Iuppiter *taurus* zugeordnet, dem Verfolger die Mutterliebe der Tigerin (*affectus, pietas*, 578.579)!

Die Analyse hat die Komplexität der Struktur des Kleinepos bewusst gemacht und führt zu folgenden Ergebnissen: Dracontius reflektiert mit seiner Gestaltung des Stoffes die landläufige Wendung *raptus Helenae*. Sein Paris macht sich nicht gezielt auf die Suche nach der versprochenen Frau, und dass er sie findet, ist nicht zuletzt dem Zufall bzw. der Fügung zu verdanken. Was ihn antreibt, ist nicht Eros, sondern der Ehrgeiz, nach seiner Deklassierung zu einem standesgemäßen Leben aufzusteigen, mit einer wunderschönen Gattin ebenbürtiger Abstammung an seiner Seite. Helena wird nicht Opfer eines gewaltsamen Raubs, sondern Befürworterin und treibende Kraft einer gemeinsamen Flucht. Durch ihre Mitschuld verringert sich seine Schuld. Dennoch haben beide den Ehebruch zu verantworten, den sie in vollem Bewusstsein begehen, und damit auch die Folgen, den Rachezug der Griechen. Das unterstreicht der letzte Vers, der sich auf den objektiven Tatbestand ausrichtet (*crimen adulterii talis vindicta sequatur*, 655)<sup>128</sup> und nicht mehr wie die Eingangsverse allein den *raptor* und *adulter* anklagt.

Das modifizierte *culpa*-Konzept bettet der *poeta* in ein modifiziertes *fatum*-Konzept ein. Die Mythologeme *raptus Helenae* und *bellum Troiae* verknüpft er nicht nur über die *culpa*-Thematik kausal (Ursache-Folge), sondern auch über die *fatum*-Thematik final (Mittel-Zweck). Die Schicksalsbestimmung bleibt auf Erden nicht verborgen, aber die Informierung verläuft für Teilziel und Endziel gesondert und komplementär. Helena erfährt von ihrem Los als Ehebrecherin (*sors gemini mariti*, 536), die Königsfamilie und Paris erfahren von seinem Los als ‚Brandfackel‘. Die Voraussetzung dafür, dass der Protagonist sein Schicksal (*eum esse exiti-*

---

128) Nach dem Vorhergehenden erwartet man eher die Ankündigung als den Wunsch einer Rache (Wolff 1996, 40 Anm. 388: „une malédiction lancée à Paris et Hélène“). Den konsekutiven Relativsätzen (650f.) folgt ein Futur (*dabitur*, 652). Ein Grund für den Konjunktiv im korrespondierenden Verbum (*ditetur*, 653) ist nicht ersichtlich, und dass der Erzähler den Tod von Göttersöhnen wünscht (654), nicht wahrscheinlich. Deshalb könnte man eine Vermischung von Futur und Konjunktiv Präsens vermuten wie Romul. 10,83.348 (Kaufmann 2006, 37). Andererseits bildet der Glückwunsch an ein Brautpaar das Modell, und dass dieses ins Negative verkehrt wird, hält der Optativ präsenter.

*um Troiae, pestem Pergamo*<sup>129</sup> erfüllen kann, schafft Dracontius einerseits durch eine entsprechende Charakterisierung, andererseits durch den Einbezug anthropomorpher Götter. Indem er dem *pastor* das Selbstbewusstsein eines Auserwählten verleiht, der Anspruch auf Besseres hat, lenkt er ihn auf die Schicksalsbahn. Indem er den *regis filius* die Augen vor den Konsequenzen seines Handelns, der Zwangsläufigkeit eines Kriegs (Vorhersage von Helenus, Cassandra, Augur), verschließen lässt, führt er ihn seiner ‚Fackel‘-Rolle zu. Das *bellum Troianum* ist Telos sowohl menschlicher als auch göttlicher Vergeltung. Die Motive dafür sind aber jeweils verschieden. Der ‚*raptus*‘ löst allein auf menschlicher Ebene eine Gegenreaktion aus. Das mag ex negativo eine Bestätigung dafür sein, dass die fatale Ehe gottgewollt ist. Die *ira deorum* entzündet sich dagegen einerseits an der Ungerechtigkeit des *iudex*, andererseits am Verbrechen des Laomedon, d. h. beide Male an einer Schuld; mit dem Strafakt verhilft sie jedoch dem Fatum zum Ziel (*bellum Troianum*). Paris ist in das Unheil doppelt involviert: Wegen seiner Schuld (*iudicium dearum*) wird er zum Auslöser, wegen seiner Schicksalsbestimmung (Apollo-Szene) zum Handlanger für das *excidium Troiae*.

Dass Dracontius als Christ und Kind seiner Zeit den heidnischen Mythos nicht ernst nimmt, versteht sich von selbst. Bei seiner Neubearbeitung entscheidet er sich aber nicht für Entmythisierung und historiographische Richtigstellung, sondern erschafft einen – möglichst vielschichtigen – poetischen Kosmos nach dem Modell antiker Dichtung.

### Zitierte Literatur

- Agudo 1978: R. M. Agudo Cubas, Dos epilios de Draconcio: „De raptu Helenae“ e „Hylas“, CFC 14 (1978) 263–328.  
 Atwood 1944: E. B. Atwood / V. K. Whitaker (Hrsgg.), *Excidium Troiae*, Cambridge, Massachusetts 1944.  
 Barwinski 1888: B. Barwinski, *Quaestiones ad Dracontium et Orestis tragoediam pertinentes. Quaestio II: De rerum mythicarum tractatione*, Deutsch-Krone 1888.  
 Bate 1986: A. K. Bate, *Excidium Troie*, Frankfurt a. M. / Bern / New York 1986.

---

129) Ennius fr. XVIII (ed. Jocelyn); so Apollo in seiner Weissagung über Hecubas Traum mit der Aufforderung, den künftigen Sohn zu töten.

- Bertini 1974: F. Bertini, Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica, Genova 1974.
- Bouquet / Wolff 1995: Dracontius, Œuvres III. Introduction par J. Bouquet et É. Wolff, Paris 1995.
- Bretzigheimer 2008: G. Bretzigheimer, Dares Phrygius: *Historia ficta*. Die Präliminarien zum Trojanischen Krieg, RhM 151 (2008) 365–399.
- Bright 1987: D. F. Bright, The Miniature Epic in Vandal Africa, Norman / London 1987.
- Brink 1982: Ch. O. Brink, Horace on Poetry. Epistles Book II: The Letters to Augustus and Florus, Cambridge u. a. 1982.
- Brugnoli 1998: G. Brugnoli, Dracontiana (*Romul.* 6–8), GIF 50 (1998) 185–209.
- ders. 2001: *L'Ilias Latina* nei *Romulea* di Draconzio, in: F. Montanari / S. Pittaluga (Hrsgg.), *Posthomerica III*, Genova 2001, 71–85.
- Cameron 1995: A. Cameron, Callimachus and his critics, Princeton 1995.
- Castagna 1997: L. Castagna, Studi Draconziani (1912–1996), Napoli 1997.
- De Prisco 1977: A. De Prisco, Osservazioni su Draconzio *Romul.* VIII 11–23, Vichiana 6 (1977) 290–300.
- Diaz 1978: J. M. Diaz de Bustamante, Draconcio y sus carmina profana. Estudio biográfico, introducción y edición crítica, Santiago de Compostela 1978.
- Edwards 2004: M. J. Edwards, Dracontius the African and the Fate of Rome, *Latomus* 63 (2004) 151–160.
- Enßlin 1939: W. Enßlin, Troilos, RE, XIII 2. Reihe (1939) 602–616.
- Fantuzzi 2004: M. Fantuzzi / R. Hunter, Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry, Cambridge 2004.
- Gärtner 1999: Th. Gärtner, Klassische Vorbilder mittelalterlicher Trojaepen, Stuttgart / Leipzig 1999.
- Grillo 1988: A. Grillo, Tra filologia e narratologia. Dai poemi omerici ad Apollonio Rodio, *Ilias Latina*, Ditti-Settimio, Darete Frigio, Draconzio, Roma 1988.
- Grillone 2006: A. Grillone, Osservazioni testuali ed esegetiche su due epilli draconziani (Rom. 8 e 10), in: L. Castagna (Hrsg.), *Quesiti, temi, testi di poesia tardolatina*, Frankfurt a. M. 2006, 87–103.
- Gualandri 1974: I. Gualandri, Problemi Draconziani, RIL 108 (1974) 872–890.
- Henry 1969: J. Henry, Aeneidea, or Critical, Exegetical, and Aesthetical Remarks on the Aeneis, Bd. 1, Hildesheim 1969.
- Kambylis 1965: A. Kambylis, Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius, Heidelberg 1965.
- Kaufmann 2006: H. Kaufmann, Dracontius, *Romul.* 10 (*Medea*), Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar, Heidelberg 2006.
- Kißel 1990: W. Kißel, Aules Persius Flaccus, Satiren, hrsg., übers., komm., Heidelberg 1990.
- Morelli 1912: C. Morelli, Studia in seros Latinos poetas, SIFC 19 (1912) 82–120.
- Provana 1912: E. Provana, Blossio Emilio Draconzio. Studio biografico e letterario, Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino 62 (1912) 23–100.
- Quartiroli 1946: A. M. Quartiroli, Gli epilli di Draconzio, *Athenaeum* 24 (1946) 160–187.
- Ratkowitsch 1991: Ch. Ratkowitsch, Die keusche Helena. Ovids Heroides 16/17 in der mittelalterlichen Neudichtung des Baudri von Bourgueil, *WSt* 104 (1991) 209–236.

- Ribbeck 1873: O. Ribbeck, Kritische Beiträge zu Dracontius, RhM 28 (1873) 461–472.
- Romano 1959: D. Romano, Studi Draconziani, Palermo 1959.
- Santini 2002: G. Santini, Aspetti del lessico giuridico in Draconzio, *De raptu Helenae (Romul. 8)*, in: I. Gualandri (Hrsg.), Tra IV e V secolo. Studi sulla cultura latina tardoantica, Milano 2002, 253–296.
- ders. 2006: *Inter iura poeta: ricerche sul lessico giuridico in Draconzio*, Roma 2006.
- Schetter 1987: W. Schetter, Dares und Dracontius über die Vorgeschichte des Trojanischen Krieges, Hermes 115 (1987) 211–231.
- ders. 1991: Rezension zu Bright, Gnomon 63 (1991) 213–223.
- Scodel 1980: R. Scodel, The Trojan Trilogy of Euripides, Göttingen 1980.
- Simons 2005: R. Simons, Dracontius und der Mythos. Christliche Weltsicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike, München / Leipzig 2005.
- Skutsch 1985: O. Skutsch, The *Annals* of Q. Ennius, Oxford 1985.
- Wagener 1879: C. Wagener, Beitrag zu Dares Phrygius, Philol. 38 (1879) 91–125.
- Weber 1995: B. Weber, Der Hylas des Dracontius, *Romulea* 2, Stuttgart / Leipzig 1995.
- Wimmel 1960: W. Wimmel, Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit, Wiesbaden 1960.
- Wolff 1996: É. Wolff, Dracontius, Œuvres IV, Paris 1996.

Zürich

Gerlinde Bretzigheimer