

Christine Walde

Versuch über den Schlaf in der römischen Dichtung

Der Schlaf wird von vielen Menschen als identisch mit der alltäglichen Nachtzeit gesehen, in der alles zum Stillstand kommt. Er ist paradoxerweise aber eine Lücke, ein Zustand des Nicht(s)seins, in dem – wie schon Aristoteles in seiner Schrift *De somnis* erkannt hat (van der Eijk 2003) – dem Körper und der Seele die Möglichkeit zum Ausruhen gegeben wird. Trotzdem bleiben während des Schlafens die Atmung, der Stoffwechsel und die Aktivität und Wahrnehmung der Seele (u.a. in Gestalt von Träumen) weiter in Funktion. Sonst wäre man tot. Als tägliche Auszeit unterliegt der Schlaf, der nicht auf die Nacht beschränkt ist, zudem gesellschaftlichen und kulturellen Aushandlungsprozessen, denen durch die physiologische Notwendigkeit des Schlafens eine Grenze gesetzt ist. Denn es ist Kampfgebiet einer Inszenierung von Machthierarchien: Wessen Schlaf wird privilegiert geschützt? Wer kann autonom über Schlafzeit und Dauer bestimmen? Dazu treten ebenso kulturell determinierte, materielle Dimensionen des Schlafens wie Schlafzimmer, Bett und Betausstattung sowie Schlafkleidung usw.

Wegen seines Janus-Kopfes, der in Richtung Natur und Kultur schaut, führt der Schlaf in andere und vielleicht sogar deutlich mehr Kontexte als Traum und Träumen. Eine historische Hypnologie, die sich im Falle des vorliegenden Beitrags dem Schlaf in der griechisch-römischen Antike – einer Zeit vor der Industrialisierung und der experimentellen Schlaf- und Traumforschung¹ – zuwendet, erzählt unsere Vor-Geschichte, führt zugleich aber auch einen Umgang mit dem Schlaf vor, der uns sehr fremd erscheinen mag. Sie erschließt viele Bereiche des menschlichen Lebens und Wissensarchive, darunter medizinisch-physiologische Theorien und Pharmazie (Schlafmittel), moralische und philosophische Diskurse, Mythologie, materielle Kultur in Gestalt von archäologischen Funden (z.B. zu Schlafplätzen und ihrer Ausstattung). Sie umfasst ebenso eine soziologisch-historische Rekonstruktion der Schlafgewohnheiten, ihrer Geographie und Architektur wie eine Verortung des Schlafens in der Zeitstrukturierung und der sich daraus konstituierenden Machthierarchien. Den Schlaf als Motiv in der antiken Literatur, in diesem Fall der römischen Dichtung, zu betrachten, wie ich es im vorliegenden Beitrag unternehme, scheint hierbei lediglich ein Mosaiksteinchen beizutragen, fungiert in Wirklichkeit aber als ein Prisma, weil sie durch selektive Hervorhebung verschiedenster Merkmale und Eigenschaften der hochkomplexen alltäglichen Schlaferfahrung die Chance

1 Vgl. hierzu den Beitrag von Jonathan Holst im vorliegenden Band.

gibt, viele physiologische und soziokulturelle Dimensionen des Schlafs intuitiv zu begreifen. Dies werde ich an zwei thematisch verwandten Gedichten aus der augusteischen Zeit herausarbeiten, die beide um den Mythos der schlafenden Ariadne kreisen: die Elegie I,3 des Propertius und der zehnte *Heroides*-Brief Ovids.

1 Von der generellen Schwierigkeit, Schlaferfahrungen zu beschreiben, und dem Beitrag der Literatur zu einer Phänomenologie des Schlafs

Um überhaupt die Bedingungen für eine Interpretation der beiden Elegien zu schaffen, werde ich in einem ersten Schritt der Frage nachgehen, wie Schlaf und Schlafen überhaupt sprachlich vermittelt werden können.² Was sind die Chancen und Beschränkungen einer solchen Vermittlung? Gibt es hier Unterschiede zwischen dem antiken Rom und der heutigen Zeit?

Der Schlaf mit seinen Parasomnien – darunter Träume, Schnarchen, Sprechen im Schlaf und Schlafwandeln – kann nicht auf den reinen Akt des Schlafens reduziert werden. Neben der Materialität der Schlafsituation umfasst er die Übergangsphasen wie Müdigkeit, Einschlafen, Aufwachen, die seine Natur als soziales Phänomen konturieren. Der Schlaf einer einzigen Nacht bzw. eines einzigen Tages steht gegen Schlafmuster über einen längeren Zeitraum. Man muss die Rechnung auch mit seiner Absenz machen, mit der freiwilligen oder unfreiwilligen Schlaflosigkeit, die u.a. ein Symptom bestimmter emotionaler Ausnahmezustände wie Wut, Liebeskummer, Traurigkeit und Trauer ist (Ambühl 2010).

Die physiologischen Qualitäten (z.B. geschlossene Augen, Entspannung, geringere Wahrnehmungsfähigkeit, Fortsetzung von Atmung und Blutkreislauf u.a.) nimmt man während des Schlafs selbst nicht aktiv wahr und kann sie entsprechend auch nicht simultan reflektieren. Dies impliziert, dass man, während man schläft, seinen eigenen Schlaf nicht beschreiben und an andere vermitteln kann. Selbst eine dieser trendigen Apps unserer heutigen Zeit, die einem Macht über den eigenen Schlaf suggerieren, geben erst nach dem Aufwachen aus zweiter Hand Informationen über die Schlafqualität. Man kann sich heutzutage beim Schlafen selbst filmen oder

² Vgl. dazu generell Risset 2009.

fotografieren lassen und sich die Produkte dann nach dem Aufwachen anschauen.³ Es fragt sich natürlich, wie aufschlussreich das ist. In der römischen Antike konnte man sich selbst in dieser reduzierten Form nicht beim Schlafen zusehen. Man konnte sich nur beobachten lassen oder durch die Beobachtung des Schlafs Dritter Rückschlüsse auf den eigenen Schlaf ziehen. Möglich gewesen wäre eine nachträgliche Kommentierung und Analyse des Schlafs mit den genannten Einschränkungen oder das Führen eines Schlafstagebuchs, in dem man die gefühlsmäßige Qualität und die Situation des Schlafs vermerkte (wo, wann, mit wem, ob man ruhig, kurz oder überhaupt geschlafen hat). Dass jemand dies regelmäßig über einen längeren Zeitraum unternommen hätte, ist m.W. für die Antike nicht bezeugt. Zeugnisse aus dem Bereich der professionellen und der medizinischen Traumdeutung und der Medizin implizieren das aber immerhin, weil die Frage nach den Umständen und der Qualität des Schlafs Teil des dialogischen Deutungs- bzw. Diagnoseprozesses war.⁴

Was die Beobachtung und Beschreibung des Schlafs anderer angeht, fassen wir in den antiken Texten Konstellationen von sorgender Wache (z.B. in der Kinderaufzucht und Krankenpflege; vgl. generell Seitter 2001), aktiver Beobachtung (etwa in der empirischen Medizin) bis hin zu unfreiwilliger Zeugenschaft und aktivem Voyeurismus. Freilich ist die Grenze zwischen unschuldigem Beobachten und unheimlichem, ungesundem Voyeurismus immer ziemlich dünn skizziert.

Schlafende Menschen zu beschreiben ist nicht nur schwierig, vielleicht sogar ein wenig langweilig: Das Aussehen ihrer Gesichter, die Körperlagerung, Atemgeräusche und Schnarchen, die Dauer, die Umstände (Schlafort, Lichtverhältnisse, Bett und Bettwäsche usw.); all das hat keinen Neuigkeitswert, es sei denn für chronisch Schlaflose oder Verliebte, die sich für alles interessieren, was das geliebte Wesen angeht – oder eben für Voyeure mit entsprechenden Obsessionen. Im Übrigen war es auch schon in der römischen Antike ein Tabu, sich zu sehr in diese Sphäre tiefster Intimität einzumischen, in die nicht jeder zugelassen wird oder überhaupt eindringen will (s. z.B. Seneca, *Epistulae morales* 43,3 mit Walde 2014, 22–23). Auch in der heutigen Zeit reagiert man nicht zwangsläufig erfreut, wird man in der

3 In der neueren Literatur befasst sich Ottessa Moshfeghs Roman *My Year of Rest and Relaxation* (2018) mit dem Schlaf und den Möglichkeiten seiner Vermittlung. Die Protagonistin versetzt sich mittels Tranquilizern in einen vielmonatigen Schlafzustand und lässt sich dabei von einem Künstler begleiten, der sie filmt und fotografiert; vgl. hierzu den Beitrag von Lena Wiesenfarth im vorliegenden Band.

4 Der griechische Traumdeuter Artemidorus (2. Jahrhundert) etwa unterscheidet in seinen *Oneirokritika* (1,1,4) verschiedene Traumtypen. Die bedeutungslosen Träume (*enhypnia*) weisen einen besonders hohen Grad an Visualisierung der Schlafumstände aus, etwa schwerer oder unruhiger Schlaf nach zu viel Essen und Alkohol. In der Medizin spielt die Beobachtung der Schlafdauer und -qualität bei der Diagnose ebenfalls eine wichtige Rolle (vgl. Pseudo-Hippokrates, *Regimen*, passim).

Öffentlichkeit, etwa im Zug oder Flugzeug, mit schlafenden, womöglich schnarchenden Menschen konfrontiert: Nicht jeder Schläfer hat ein Engels Gesicht.

Selbst bei dieser Beschränkung auf die Außenperspektive auf den Schlaf kommt man schnell an seine Grenzen, weil man sich mit der Betrachtung des Körpers und der Beobachtung gewisser Parasomnien zufriedengeben muss. Die je konkrete Schlaferfahrung – wie Wohlempfinden, Traumbilder usw. – kann man jedoch weder teilen noch nachstellen. Selbst die experimentelle Schlaf- und Traumforschung, die u.a. Gehirnströme und andere Körperfunktionen misst und aufzeichnet, hat keinen Zugang zu diesen subjektiven Dimensionen. Die Lücke zwischen der Innen- und Außenperspektive des Schlafs ist nicht zu schließen. An dieser Stelle betritt der Schriftsteller die Bühne, der in seiner Beschreibung fremden Schlafs immer ein Voyeur ist, selbst wenn die Schläfer und Schläferinnen nur mythologische Gestalten oder sogar seine eigenen literarischen Kreaturen sein sollten.

2 Schlaf in der römischen Dichtung – die Materialbasis

Der flexible Einsatz von Schlaf und Schlafen in literarischen Kunstwerken wird dadurch erleichtert, dass unterschiedlichste Schläfer und Schläferinnen sowie Orte und Zeiten (nicht beschränkt auf die Nacht) ausgewählt und eine Verbindung zu nichtliterarischen Schlafdiskursen (z.B. der Medizin) hergestellt werden kann. Nimmt man noch die Übergangsphasen Müdigkeit, Einschlafen und Aufwachen hinzu, die einfacher als das Schlafen selbst zu vermitteln sind, erweitert sich das Tableau der Darstellungsmöglichkeiten noch einmal erheblich. Diese keineswegs vollständige Aufzählung der möglichen Elemente einer Darstellung des Schlafs lässt erahnen, dass er in der antiken Dichtung deutlich präsenter sein muss als die ungefähr 100 Traumszenen, die normalerweise klar begrenzte Erzähleinheiten bilden (Walde 2001).

Als vielseitiges Cluster-Phänomen, das heterogene Charakteristika und Funktionen in sich vereint, kann der Schlaf in höchst variabler Weise in die Struktur eines literarischen Kunstwerks eingefügt werden. Er tritt auf in kleineren metaphorischen Verwendungen (z.B. Beschreibung einer schlafenden Natur), als vages, immer plausibles Element von Zeitangaben in Verbindung mit der Nacht oder im Kontext von Traumdarstellungen. In einigen Texten ist der Schlaf (mit oder ohne Traum) ein zentrales Handlungselement, etwa wenn jemand gegen seinen Willen

in Schlaf versetzt und dann betrogen oder gar getötet wird.⁵ Natürlich stehen bei der Beschreibung von Schlaf und Schlafen prinzipiell die üblichen narrativen Strategien wie Perspektivierung, Zeit- und Raumkonstellationen, Nutzung von Intertextualität u.a. zur Verfügung.⁶

Nach diesem Vorspann komme ich zu den von mir ausgewählten Beispielen, den beiden Elegien von Propertius und Ovid. Bei ihnen handelt es sich um eine poetische Reflexion über eine wiederkehrende Konstellation, nämlich schlafende Frauen, die nicht nur aus edlen Motiven von Männern beobachtet und/oder von diesen betrogen oder gar vergewaltigt werden.⁷ In diesen Szenen nimmt die Leserschaft häufig die Perspektive der Betrachtenden ein, die in hochkomplexen Erzählungen in der ersten und dritten Person vermittelt wird.

3 Beobachteter und ausgenutzter Schlaf: Die Perspektive des Beobachters – Propertius 1,3

Sextus Propertius (ca. 48–15 v. Chr.) ist der künstlerisch anspruchsvollste und intellektuellste unter den vier römischen ElegikerInnen (die anderen sind Tibull, Ovid und Sulpicia). Seine Gedichte drehen sich um die leidenschaftliche, doch brüchige Beziehung zu einer gewissen Cynthia. Schon in der Eröffnungselegie der Gedichtsammlung dominiert die Qual dieser Liebesbeziehung, die das Ich in dauerhafte Schlaflosigkeit versetzt (1,1, 33–34). Und doch ist diese unerträglich unglückliche Liebesbeziehung eine unverzichtbare Bedingung für die künstlerische Produktion, weil der verzweifelte Schlaflose die Nacht nun zum Dichten nutzt.

⁵ Generell zu all diesen Aspekten: Strobl 2002; Walde 2014 und 2016; Wolkenhauer 2019.

⁶ Anmerkung zum Wortfeld ‚Schlaf und Schlafen im Lateinischen‘: Bei einer Betrachtung der römischen Dichtung muss im Auge behalten werden, dass das Lateinische keine linguistische Differenzierung verschiedener Schlaftypen kennt (grober Überblick zur Terminologie: Wolkenhauer 2019, 860–861). *Somnus* und das poetische *Sopor* („Schlummer“) müssen durch Adjektive oder andere Ergänzungen bzw. durch den Kontext näher charakterisiert werden: tiefer, traumloser, unruhiger Schlaf, Schlaf während einer Krankheit, Erschöpfungsschlaf, Schlaf im Sommer, Winter usw. Dieses Fehlen eines ausdifferenzierten Vokabulars ist umso erstaunlicher als alle Menschen, Lebewesen und sogar Pflanzen eine Ruhephase gemeinsam haben.

⁷ Weitere Beispiele von Beobachtungsszenen folgen im Laufe der vorliegenden Interpretation. Seltener sind Frauen die Beobachtenden: So betrachtet etwa die Mondgöttin Selene/Luna ihren sterblichen Geliebten Endymion (s. Fn. 13). Im sog. Märchen von Amor und Psyche des Apuleius, das ins vierte Buch seines Roman *Der Goldene Esel* eingelegt ist, betrachtet Psyche den schlafenden Amor, fügt ihm aber dabei aus Ungeschicklichkeit mit Öl aus ihrer Lampe Brandwunden zu (4,21–25), worauf er sie empört verlässt.

In der zweiten Elegie (1, 2) schilt Properz⁸ Cynthia dafür, dass sie zu viel Geld für Kleider und Makeup ausgibt. Dies deutet er als Indiz dafür, dass sie anderen Männern gefallen will und er ihrer also nicht sicher sein kann. Indirekt wird ein Diskurs über (bildende) Kunst und Natur geführt, in dem der Natur im Oberflächensinn der Vorzug gegeben wird – was die hohe Artifizialität der Elegie konterkariert.

Nach diesen beiden Impressionen eines Liebenden in Verzweiflung kommt die Elegie 1, 3 als gewisse Überraschung: Der Ich-Erzähler berichtet darüber, wie er einmal nach einer wilden, ausgelassenen Nacht (mit anderen Frauen?) betrunken nach Hause gekommen sei und seine Geliebte schlafend im gemeinsamen Bett vorgefunden habe. Er weckt sie nicht auf, weil er ihren Zorn fürchtet. Schließlich kommt sie doch zu Sinnen und stimmt eine von Liebe getragene Klage über sein Säumen an, was in direkter Rede wiedergegeben wird.

Die Elegie 1, 3 ist eines der berühmtesten und meistinterpretierten⁹ Werke der römischen Dichtung, die etwa von Johann Wolfgang von Goethe in seinem Gedicht *Der Besuch* (1796) nachempfunden wurde. Ein Vergleich, der jedoch nicht im Zentrum dieses Beitrags steht,¹⁰ ließe nicht nur die unterschiedlichen Moralvorstellungen des römischen und des modernen – deutlich prüderen – Dichters hervortreten, sondern vor allem auch die extreme Komplexität der properzischen Version: Der Römer konnte deutlich freier mit erotischen Insinuationen umgehen, das Gedicht hat auch gewisse komische Untertöne, die dem Goethe-Gedicht fremd sind.

Den Auftakt der properzischen Elegie bilden drei Vergleiche der Cynthia mit mythischen Schläferinnen, die den Eindruck, den die schlafende Geliebte auf das elegische Ich macht, ‚artifizell‘ vermitteln (1–8). Tatsächlich werden erst ab Vers 7 das Vergleichsobjekt und die beschriebene Situation genannt:

*Qualis Thesea iacuit cedente carina
languida desertis Cnosia litoribus;
qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede;
nec minus assiduus Edonis fessa choreis*

⁸ Selbstverständlich sind die Elegien nicht autobiographisch zu verstehen, auch wenn der Dichter vorgibt, identisch mit seinem elegischen Ich-Erzähler zu sein. Für den vorliegenden Beitrag verwende ich ‚Properz‘ der Einfachheit halber synonym mit dem elegischen Ich.

⁹ Zum älteren Forschungsstand: Wlosok 1967 und Hering 1972. Unter den neueren Publikationen sind die Artikel von Kaufhold (1997) und Tatham (2000) lesenswert, der ebenfalls das Augenmerk auf die Darstellung von Wachen und Schlafen richtet, aber rein von der Warte der mythologisch-literarischen Tradition.

¹⁰ Die beste Gegenüberstellung der beiden Gedichte ist immer noch der Artikel von Herwig-Hager (1965), die auch ältere Literatur zur Rezeption von Properz 1,3 bei weiteren Dichtern nennt.

*qualis in herboso concidit Apidano:
 talis visa mihi mollem spirare quietem
 Cynthia consertis nixa caput minibus
 ebria cum multo traherem vestigia Baccho,
 et quaterent sera nocte facem pueri.*

[„So wie das Mädchen von Knossos [=Ariadne] erschlaft am verlassenen Strand lag, als Theseus' Schiff sich entfernte, und so wie Andromeda, Kepheus' Tochter, sich zu ihrem ersten Schlaf niedergelegt hat, endlich befreit von ihren harten Ketten, und ebenso müde wie eine Edonierin [= eine thrakische Mänade] niederfiel auf den grasbewachsenen Ufern des Apidanus, ermüdet von endlosen Chorreigen, exakt genauso erschien mir Cynthia, die den Hauch weicher Ruhe atmete, den Kopf auf die verschränkten Arme gebettet, als ich meine wankenden Schritte nach Hause schleppte, trunken von viel Bacchus, und die Jungen in der Tiefe der Nacht ihre Fackeln schwangen.“]¹¹

Jeder der drei Vergleiche beleuchtet einen anderen Aspekt der Schlafenden: Der erste Vergleich setzt den dominierenden Ton. Mit wenigen *keywords* evoziert er den Mythos von Ariadne, Tochter des kretischen Königs Minos, und der Pasiphae, die dem athenischen Fremdling Theseus hilft, den Weg durch das Labyrinth des Daidalos zu finden und ihren Halbbruder Androgeos, den Minotauros, zu töten. Auf der gemeinsamen Flucht wird die Königstochter, während sie schläft, von ihrem undankbaren Liebhaber Theseus auf der Insel Naxos zurückgelassen. Die nach langem Wehklagen im Erschöpfungsschlaf Liegende wird schließlich vom Gott Dionysos entdeckt und zur Frau genommen.¹² In dieser Version des Ariadne-Mythos spielt das Schlafen bzw. Einschlafen also gleich zweimal eine entscheidende Rolle. In der Tat ist sie die Gestalt des antiken Mythos, die unmittelbar mit ‚Schlafen‘ assoziiert wird. Die im lasziv-entspannten Schlaf liegende Heroine ist denn auch wie Endymion, dem in ewigen Schlaf versetzten sterblichen Geliebten der Mondgöttin Selene/Luna, ein allpräsenes, erotisch aufgeladenes Motiv der Bildenden Kunst.¹³

Der zweite Vergleich (3–4) führt zu einer weiteren mythischen Heldin, zu Andromeda, die im Gegensatz zu Ariadne nicht selbstverständlich mit Schlaf in Verbindung gebracht wird.¹⁴ Dem Mythos nach wird sie von dem strahlenden Helden

¹¹ Alle Übersetzungen stammen von der Verfasserin.

¹² Zu den verschiedenen Versionen: Bernhard und Daszewski 1986.

¹³ Zur antiken Ikonographie von Ariadne: Bernhard und Daszewski 1986; zu Endymion: Gabelmann 1986.

¹⁴ Wlosok (1967, 336) merkt an, dass nur im Zusammenhang mit Andromeda überhaupt das Wort ‚Schlaf‘ (Zeile 3: *somno*) fällt. Dies dürfte damit zusammenhängen, dass die Heldin sonst nicht

Perseus vor einem Seeungeheuer, dem sie geopfert werden soll, gerettet und ihm dafür zur Frau gegeben. In der Bildenden Kunst wird sie meist in dramatischer Pose angekettet an den Felsen in Erwartung des sicheren Todes dargestellt.¹⁵ Für seinen Vergleich wählt Properz jedoch einen vage definierten Moment der Ruhe. Außer der Tatsache, dass sie nun von ihren Ketten befreit ist und sich zu einem ersten Schlaf gelagert hat, werden keine Informationen gegeben. Man kann die Verse entsprechend verschieden auslegen, nämlich zum einen, dass Andromeda unmittelbar nach der Befreiung in einen Erleichterungsschlaf gefallen ist, zum anderen, worauf das *accubuit* deuten könnte, das auch ‚sich zum Beischlaf einer Person legen‘ heißen kann,¹⁶ dass hier der erste Schlaf der Heldin nach/in der Hochzeitsnacht mit Perseus gemeint ist. Je nachdem, für welche Version man sich entscheidet, ergeben sich etwas andere Assoziationspfade, die sich freilich nicht ausschließen.

Der dritte Vergleich (5–6) beschreibt eine namenlose Mänade, eine Anhängerin des Dionysos-Bacchus, die nach den orgiastischen Riten des Gottes in tiefen Erschöpfungsschlaf gefallen ist. Die Mänade teilt sich mit Ariadne also den Bezug zum Gott des Weines. Die drei Frauen der Vergleiche sind – so kann man resümieren – nicht nur in der Literatur, sondern auch in der Bildenden Kunst präsent, wo die Erotisierung jeweils ein determinierendes Element ist.¹⁷ Verfolgt man diesen Gedanken weiter und sucht einschlägige Darstellungen – etwa auf römischen Fresken – auf, kommt man nicht umhin, sich die Heldinnen – und damit auch Cynthia – nackt oder mindestens halbnackt vorzustellen.

Durch die Visualisierung der Cynthia in drei mythischen Schläferinnen versetzt Properz sein Lesepublikum in den Beobachtungsmodus: Mit ihm können wir sie wie ein Kunstwerk betrachten, weil sie durch den Schlaf in einem reduzierten Zustand der Wahrnehmung eingefroren ist, der es erlaubt, die lebendige, wehrlose Puppe ohne ihre Zustimmung im Detail anzuschauen. Man hat in der älteren Forschung gerne von klassischer Zurückhaltung des Properz gesprochen und die erotisch-sexuelle Dimension weitgehend ausgeblendet.¹⁸ Dies ist freilich der Prüderie der InterpretInnen geschuldet, weil die Elegie ganz offen einen subtilen Gender-

selbstverständlich mit Schlaf assoziiert wird. Sie ist auch die Einzige, die bei ihrem Namen genannt wird, während die beiden anderen mit Ortsadjektiven gekennzeichnet werden.

15 Zur Ikonographie der Andromeda s. Schauenburg 1981.

16 S. den Eintrag zu *accumbo* in *Der Neue Georges* (Baier 2013a, 53–54).

17 Ältere Forschungsliteratur (zitiert und resümiert bei Wlosok 1967, 161–169) versucht die drei Vergleiche auf konkrete bildliche Darstellungen zurückzuführen (etwa die vatikanische Ariadne) und gleichzeitig ein ‚reales‘ Erlebnis des Properz zu eruieren (etwa, dass er tatsächlich seine Geliebte einmal schlafend angetroffen habe). Die Nähe von Properz zur Bildenden Kunst ist ein Forschungstopos (zuletzt aufgegriffen etwa von Valdares 2012).

18 Vgl. etwa Wlosok 1967, 170–181; zu diesem Komplex s. auch Fn. 22.

und Machtdiskurs führt, der um Schlaf, Intimität und verletzte Intimität, weibliche Unterwerfung und männliches Begehren kreist.¹⁹ Die Vergleiche erzählen nämlich nur die halbe Geschichte, weil man sich zu den beschriebenen Heroinnen die entsprechenden männlichen Protagonisten dazu denken muss, neben den sprichwörtlichen Helden Theseus und Perseus den Gott Dionysos oder vielleicht eher einen seiner Anhänger, einen betrunkenen Satyr, der die Mänade beschleicht.²⁰ Auch wenn die Männer nicht genannt werden, wird man nach Parallelen zwischen ihnen und dem *poeta-amator* suchen. Die Zeilen nach den Vergleichen informieren uns darüber, dass dieser betrunken in Begleitung einiger fackeltragender *pueri* nach Hause gekommen sei, gleichsam wie in einem Mini-Thiasos des Dionysos-Bacchus. Diese Assoziation schließt mit jeweils anderen Deutungsangeboten unmittelbar an den dionysischen Flavour des ersten und dritten Vergleichs an. Trotz der Idealisierung der schlafenden Geliebten durch die mythischen Vergleiche, die Scheu, Respekt, Lobpreis ihrer Schönheit, aber auch ihre Gefährdung andeuten, ist das Verhalten des Properz respektlos. Dies spricht dafür, dass wir uns im dritten Vergleich als Betrachter der schlafenden Mänade doch einen voyeuristischen Satyr vorstellen müssen – und nicht den Gott Dionysos-Bacchus, der gegenüber den Frauen eine absolute Machtposition einnimmt. Der *poeta-amator* spielt all die männlichen Rollen, die des treulosen Theseus ebenso wie des Gottes Dionysos, die des heldenhaften Retters Perseus ebenso wie des stalkenden Satyrs. Immerhin lässt der Liebhaber seine Geliebte warten und kehrt nicht nur zu spät, sondern auch noch betrunken heim. Beide, Mann und Frau, sind in einem Zustand verringerter Rationalität bzw. veränderter Wahrnehmungsfähigkeit, der eine alkoholisiert, die andere vom Schlaf umfängen. Eine direkte Kommunikation ist aktuell nicht möglich.

Zwar scheint Properz nicht minder bezaubert von der schönen Schläferin als Dionysos-Bacchus von Ariadne, doch fürchtet er, dass Cynthia ihn wegen seiner lieblosen Unzuverlässigkeit schelten könnte – und dies scheint erst einmal das einzige Motiv zu sein, warum er sie nicht aufweckt. Das ihr unterstellte Temperament unterläuft die Idealisierung, obwohl auch Ariadne in anderen Versionen des Mythos (z.B. Catull c. 64, 52–264) nach dem Aufwachen den Verräter Theseus, allerdings in seiner Abwesenheit, beschimpft. Der die Geliebte schweigend beobachtende Properz betrachtet sie so neugierig und aufmerksam – und jetzt folgt ein

¹⁹ Dazu Feichtinger 2013; Walde 2020. Vgl. generell Scioli 2015 zu Traumhaftigkeit als Produktionsmodus der römischen Liebeselegie, wobei auch der Schlaf ins Blickfeld kommt.

²⁰ Dazu Schollmeyer 2016 sowie mit weiterführender Literatur Tatham (2000, 50–51), der auch die Geschichte von Lotis und Priapus aus Ovids *Fasti* 1, 421–438, anführt: Der angetrunkene Priapus verhält sich ähnlich wie ‚Properz‘. Lüsten schleicht er an die schlafende Lotis heran und manipuliert ihre Kleidung. Die Vergewaltigung scheitert aber, weil Lotis aufwacht und ihn unter Gelächter der Umstehenden drastisch davonjagt.

weiterer, selbstironischer mythologischer Vergleich – wie Argos, der hundertäugige Wächter die ihm zur Überwachung übergebene Io, die in eine Kuh verwandelte, unfreiwillige Geliebte des Zeus, angestarrt hat: Er ist ganz Augen. Doch im Gegensatz zu dem mythischen Ungeheuer, das in den Prätexten²¹ nicht in sein Bewachungsobjekt verliebt ist, ist Properz völlig hingerissen von seiner Cynthia. Er muss alle Impulse abwehren, um die Schläferin nicht zu küssen oder sie gar zu vergewaltigen,²² wie es ihm die Götter der Liebe (Amor) und des Weins (Liber = Dionysos/Bacchus), in deren Gewalt er sich befindet, einflüstern (13–20):

[...]
et quamvis duplici correptum ardore iuberent
hac Amor hac Liber, durus uterque deus,
subiecto leviter positam temptare lacerto
osculaue admota sumere arma manu,
non tamen ausus eram dominae turbare quietem,
expertae metuens iurgia saevitiae;
sed sic intentis haerebam fixus ocellis,
Argus ut ignotis cornibus Inachidos.

[„[...] und obwohl den von doppelter Glut Ergriffenen hier Amor, dort Liber [= Dionysus/Bacchus] – beides hartherzige Götter, befahlen, mit darunter geschobenem Arm die Dahingelagerte leichtfertig herauszufordern und mich mit Küssen zu nähern und Waffen mit zugreifender Hand aufzunehmen, wagte ich es dennoch nicht, die Ruhe der Herrin zu stören, die Zänkereien ihrer schon oft erfahrenen Wildheit fürchtend, sondern ich hing lange Zeit so gebannt an ihr mit aufmerksamen Äuglein, wie Argus an den ihm bisher unbekannten²³ Hörnern der Inachus-Tochter [= Io].“]

21 Unsere Hauptreferenz der Argus-Geschichte sind Ovids *Metamorphosen* (1, 588–747). Dazu näher Bömer 1969, 197 ad 1,632ff. Bömer nennt als Parallele Properz 2, 33a, wo Cynthia zehn Tage lang eine rituelle Nachtwache für die ägyptische Göttin Isis hält, die hier mit der kuhgestaltigen Isis identifiziert wird. Dies zwingt ihren Geliebten dazu, keusch alleine zu schlafen.

22 Das verbirgt sich hinter ...*admota sumere arma manu* (Zeile 16). Vgl. dazu den Kommentar von Fedeli (1980, 122; ad 1,3,16), der aufzeigt, dass hiermit der Beginn eines (gewaltsam erzwungenen) Geschlechtsverkehrs gemeint ist, was freilich „*filologici pudichi*“ meist leugneten. Sein Kommentar ist generell ein gutes Antidot gegen allzu verschrobene Lesarten der älteren Forschung.

23 Argus staunt über eine Frau mit Hörnern, weil er so etwas noch nie gesehen hat (in den bildlichen Darstellungen wird Io meist weiterhin anthropomorph als schöne Frau mit Kuhattributen dargestellt (Yalouris 1990), auch wenn sie bei Ovid und in Properz 2, 33a, definitiv eine Kuh ist). Im Adjektiv *ignotis* (Zeile 20) kommt die ganze Faszination zum Ausdruck, die Cynthia in diesem Moment auf Properz ausübt: Er sieht sie so, als ob er sie zum ersten Mal sehe, und ist verwundert, dass er sie allein lassen konnte. Es sei angemerkt, dass Argos im weiteren Verlauf der Io-Geschichte von Hermes-Mercurius eingeschläfert und getötet wird.

Die Vergewaltigung einer hilflosen schlafenden Frau ist eine gängige männliche Phantasie; sie bildet das Skript mehrerer antiker Mythen, die als Folie des Properz-Gedichts implizit präsent sind, in dem es aber gerade nicht zur Vergewaltigung kommt. Neben den schon erwähnten schlafenden Mänaden sei *exempli gratia* der Mythos der Ilia/Rhea, der Mutter von Romulus und Remus, genannt, der dem römischen Publikum auf jeden Fall bekannt gewesen sein wird. In der Dichtung ist dieser bei Ennius in den *Annales* (Frg. **XXIX 34–50 Skutsch) und (nach Properz) im dritten Buch von Ovids *Fasti* jeweils in Verbindung mit einem Traum verarbeitet (Walde 2001, 219–228; 332–335). Ovid vermittelt in seiner Version (*Fasti* 3,1–52) beide Perspektiven, die der vergewaltigten Frau und die des Vergewaltigers, die allerdings kein Paar bilden: Zuerst beschreibt er, wie Ilia – tagsüber – Wasser holen geht und in der idyllischen Landschaft an der süß murmelnden Quelle unter Vogelzwitschern einschläft. Der zufällig vorbeikommende Gott Mars entdeckt sie, nutzt ihre Hilflosigkeit aus und vergewaltigt sie, ohne dass sie das überhaupt merkt. Der Vergewaltigungsakt wird nicht direkt beschrieben, aber Ilia reflektiert nach dem Aufwachen (in direkter Rede) über einen bemerkenswert unsinnigen Traum mit für die Leserschaft erkennbar sexuellen Untertönen. Ihre Erzählung lässt keinen Zweifel daran, dass sie nun mit den Zwillingen Romulus und Remus schwanger geht.²⁴ Bei der Interpretation der Properz-Elegie ist ferner zur berücksichtigen, dass in der historischen Realität eine Vergewaltigung durch den Ehemann kein strafbewehrtes Delikt war und außerhalb der Ehe bestenfalls als Sachbeschädigung gewertet wurde (zu dieser verstörenden Rechtslage Doblhofer 1994).

Gehen wir nun mit diesen weiteren Parallelen und Informationen im Kopf zurück zu Properz, scheint es so, als ob er ein neues Rollenmodell männlichen Verhaltens gegenüber einer schlafenden Frau vorschlägt, das sich eher am *Decorum* der römischen Liebeselegie orientiert. Da er weder ein Gott noch ein Satyr noch ein römischer Ehemann ist, kann er eine schlafende Frau nicht einfach vergewaltigen, schon gar nicht im gemeinsamen Schlafzimmer. Denn in der elegischen Beziehung schenken beide Seiten die Liebe aus Zuneigung und freiem Willen. Trotzdem oder gerade deshalb kann sich Properz nicht einiger sehr sublimierter erotisch aufgeladener Manipulationen enthalten, mit denen er die Distanz, die zwischen ihnen liegt, auflösen will. Diese schwanken zwischen Liebesbekundung und Übergriffigkeit (21–26):

24 Weitere Parallelen bei Tatham 2000, 46–51; etwa Chione in Ovids *met.* 11, 301–310, die vom Gott Merkur in Schlaf versetzt und vergewaltigt wird; oder die Römerin Lucretia, die in ihrem Schlafzimmer von Tarquinius vergewaltigt wird (s. Fn. 25). Zu ergänzen ist der Mythos von Callisto, die von Jupiter, der ihr in Gestalt seiner Tochter, der keuschen Jagdgöttin Diana, beim Mittagsschlaf auflauert, in einem extremen Akt der Niedertracht vergewaltigt wird (Ovid, *met.* 2, 417–440).

*et modo solvebam nostra de fronte corollas
ponebamque tuis, Cynthia, temporibus;
et modo gaudebam lapsos formare capillos;
nunc furtiva cavis poma dabam manibus:
omnia quae ingrato largibar munera somno,
munera de prono saepe voluta sinu.*

[„Und bald löste ich von meinem Kopf die Kränze
und versuchte sie auf deine Schläfen, Cynthia, zu legen,
und bald freute ich mich daran, die heruntergeglittenen Haare in Form zu bringen,
nun gab ich in die geöffneten Hände verstohlene Äpfel;
Alle Geschenke, die ich dem undankbaren Schlaf großzügig schenkte,
rollten oft von deinem abschüssigen *sinus* herab.“]

Properz setzt Cynthia einen seiner Gastmahlskränze²⁵ auf den Kopf, spielt mit ihren vom Schlaf zerzausten Haaren und versucht ihr Äpfel, Attribute der Liebesgöttin Venus ebenso wie des Dionysos-Bacchus,²⁶ in die Hand oder gar auf den Schoß oder auf die Brüste zu legen, je nachdem, wie weit man mit der Interpretation des schwer übersetzbaren *sinus*²⁷ gehen will. Dass ihm dies alles nicht recht gelingt, kann man auch als komisch bezeichnen.²⁸ Von der impliziten erotischen Motivation abgesehen, lässt sich nicht so genau entscheiden, weshalb er das willenlose Mädchen so traktiert (oder neckt?). Will er prüfen, wie tief sie wirklich schläft? Oder ob sie überhaupt schläft? Oder will er mit den zurückgelassenen Kränzen und Äpfeln die Botschaft übermitteln, dass er mit ihr im Schlaf alles hätte machen können, es aber nicht getan hat und sie auch als Wächter vor den Übergriffen anderer Männer bewahrt hat?²⁹ Oder will er sie einfach aufwecken? *Sleeping beauty* scheint aber ohnehin im Aufwachen begriffen, vielleicht ist sie – modern gesprochen – in der REM-Schlaf-Phase (27–30):

25 Dadurch erfahren wir auch, wo Properz (vermutlich) gewesen ist. Er versucht hier, Cynthia nachträglich zu einer Symposiastin zu machen.

26 Vgl. Zenker und Stemplinger 1950, 493.

27 S. den Eintrag zu *sinus* in *Der Neue Georges* (Baier 2013b, 4416–4417).

28 Tatham (2000, 53) sieht diese komischen Untertöne als sehr dominant an. Die mythologischen Anspielungen seien lediglich eine Art Maskierung einer am Ende doch schäbigen Realität. Das etwas aufdringliche „romantic scenario“ werde permanent durch komische, ironisierende Elemente unterlaufen: „Cynthia and the reader get the last laugh.“ Diese Übertonung verkennt, dass das Gedicht gegenläufige Deutungsangebote macht, die keine Vereindeutigung zulassen und auch keinen Punkt des Equilibriums finden.

29 Dies trifft freilich eher für *Der Besuch*, das Remake Goethes zu, wo der Liebhaber Rosen und Pomeranzen (also Agrumen, nicht schlichte Äpfel) auf einem Tischchen zurücklässt und sich der Vorstellung hingibt, wie sie sich nach dem Aufwachen darüber wundern und freuen wird. Eine andere Reaktion kann er sich nicht vorstellen.

*et quotiens raro duxti suspiria motu,
obstupui vano credulus auspicio,
ne qua tibi insolitos portarent visa timores,
neve quis invitam cogeret esse suam.*

[„Aber sooft du mit seltener Bewegung Seufzer von dir gabst,
erstarrte ich gutgläubig wegen der falschen Vorzeichen,
dass dir Traumgesichte ungewohnte Ängste brachten
und irgendwer dich gegen deinen Willen zwang, die Seine zu sein.“]

Die Interpretation dieser Verse ist schwierig. Properz scheint eine Vorform von experimenteller Schlaf- und Traumforschung zu unternehmen, indem er Cynthias Vitalfunktionen beobachtet und sich im Gedankenlesen versucht, um herauszufinden, was sie wohl träumen mag. Er lauscht ihrem Atem und wann immer sie tiefer atmet oder gar seufzt, fürchtet er, dass Traumbilder sie ängstigen. Hat er diese vielleicht sogar durch seine Manipulationen hervorgerufen? Gilt ihr Traum-Seufzen ihm? Was als Zärtlichkeit beginnt, schlägt schon in der nächsten Zeile in eine eifersüchtige sexuelle Phantasie um. Properz befürchtet, dass Cynthia im Traum von einem mit ihm nicht identischen Phantomliebhaber vergewaltigt werden könnte und ihr dies vielleicht nicht einmal missfällt. Er scheint ihr Seufzen (oder Stöhnen?) als Widerspiegelung eines sexuellen Traums zu deuten, der seinen Weg akustisch in die Realität findet, gerade so, wie es Lukrez in seinem epikureischen Sachepos in *De rerum natura* anonymisiert beschreibt (4, 1030–1036): Ein erotischer Traum rufe die gleichen physischen und psychischen Reaktionen wie ein realer Geschlechtsverkehr hervor.³⁰ Mit diesen Assoziationen werden wir tief in den Voyeurismus des Erzählers hineingezogen und beobachten eine Frau ohne deren Zustimmung in einer sehr intimen, delikaten Situation. Doch weil weder Properz noch wir in Cynthias Kopf schauen können, müssen wir uns mit den Insinuationen des Ich-Erzählers zufriedengeben, der seine eigenen unerfüllten, unerfüllbaren Wünsche, sie zu küssen oder zu vergewaltigen, auf ihre angeblich vielleicht sogar genussvollen Traumbilder projiziert.

Gottseidank kommt uns Luna, die Mondgöttin zur Hilfe. Ihr Licht fällt durch eines der Schlafzimmerfenster, sie richtet ihre Strahlen, die gerne verweilen würden, auf die wunderschöne Cynthia (31–33):

³⁰ Vgl. auch Ovids Darstellung der Byblis, die trotz der Realitätsausschaltung im Schlaf angesichts eines sexuellen Wunschtraums (Beischlaf mit ihrem Zwillingbruder Caunus) errötet (*met.* 9, 468–471).

*donec diversas praecurrens Luna fenestras,
Luna moraturis sedula luminibus,
compositos levibus radiis patefecit ocellos.*

[„Bis [schließlich] Luna, die an den halboffenen Fenstern vorbeieilte, Luna, die Eilfertige, mit ihren Lichtstrahlen, die gerne verweilen wollten, die geschlossenen Äuglein mit ihren zarten Strahlen öffnete.“]

Wiederum werden wir in eine weitere mythische Betrachtungsszene versetzt. Denn normalerweise kehrt Luna-Diana allnächtlich zu ihrem wunderschönen Geliebten Endymion zurück, um ihn zu betrachten und sich zu ihm zu legen. Man könnte den Wunsch, dass die Mondstrahlen verweilen mögen, nun entweder Properz zuschreiben, der seine Geliebte gerne noch länger schlafend betrachten würde, oder der Mondgöttin selbst, die, obwohl auf dem Weg zu Endymion, so bezaubert von Cynthia – einer Frau – ist, dass sie ihre Sehnsucht nach dem Geliebten wenigstens temporär aufgeben würde.³¹ Doch dazu ist sie zu „pflichtbewusst“ (*sedula*).³² Letztere Interpretation trüge weiter zur Erhöhung der Cynthia bei, die sogar das Begehren einer anderen Frau weckt. Beide Deutungen schließen sich aber nicht aus: In einer Gender-Umkehr identifiziert sich Properz hier mit der Mondgöttin bzw. sieht im Mondenschein sein eigenes Seh(n)en repräsentiert. Booth (2001) zieht Parallelen zu einem möglichen Prätext des Properz, einem griechischen Epigramm des Philodemos (ca. 104–40/35 v. Chr.), das in der *Anthologia Palatina* (5,123) überliefert ist, in dem ebenfalls eine Frau von Mondstrahlen aufgeweckt wird. Sie sieht in *sedula* (32, pejorativ gefasst im Sinne von ‚eilfertig‘, ‚fleißig‘, ‚befließen‘) eine Abwertung der Mondgöttin, die sich in die Angelegenheiten des Liebespaares, v.a. des Properz, einmische. Diese Interpretation nimmt freilich die Perspektive des Mannes als die einzig mögliche ein, der das Gedicht in der Tat verpflichtet ist. Von Cynthias Warte aus ist Luna – ebenfalls eine Frau – ihr eine Helferin, die sie dem Zugriff ihres Liebhabers entzieht.

Von Lunas Licht wachgekitzelt, stützt sich Cynthia auf ihre Ellbogen und beginnt sogleich – wie vom Erzähler befürchtet – eine Tirade, die jedoch eher Liebe als Empörung zum Ausdruck bringt (1,3,35–46):

³¹ Vgl. zu den Deutungsmöglichkeiten Fedeli 1980, 130; ad 1,3,32.

³² Interessant ist, dass Properz davon spricht, dass Luna an den Fenstern vorbeieile (*praecurrens*), obwohl der Mond sich sicher nicht schnell bewegt. Dieses Eilen ist Ausdruck des der Luna unterstellten Wunsches, verweilen zu wollen.

*,tandem te nostro referens iniuria lecto
 alterius clausis expulit e foribus?
 namque ubi longa meae consumpsisti tempora noctis,
 languidus exactis, ei mihi, sideribus?
 o utinam talis perducas, improbe, noctes,
 me miseram qualis semper habere iubes!
 nam modo purpureo fallebam stamine Somnum,
 rursus et Orpheae carmine, fessa, lyrae;
 interdum leviter mecum deserta querebar
 externo longas saepe in amore moras:
 dum me iucundis lassam Sopor impulit alis.
 illa fuit lacrimis ultima cura meis.'*

[„Endlich bringt dich das Unrecht einer anderen in unser Bett zurück und trieb dich heraus aus den (hinter dir) geschlossenen Türen? Denn wo hast Du die langen Zeiten meiner Nacht dich wohligher rekelnd verbracht, obwohl – weh mir – die Sterne (schon) ihre Umlaufbahn vollendeten? Oh mögest du doch Deine Nächte, Schändlicher, so verbringen, wie du sie mir immer befiehlst zu haben! Denn bald versuchte ich mit purpurfarbenen Gewebe Somnus zu überlisten, bald wiederum auch – erschöpft – mit dem Lied der orphischen Leier. Zuweilen beklagte ich, die Verlassene, mich ein wenig bei mir über die langen Absenzen in fremder Liebe, bis mich Ermüdete der Sopor mit seinen angenehmen Flügeln berührte. Jene war die letzte Sorge für meine Tränen gewesen.“]

Dieses Lamento ist insofern erstaunlich, als Cynthia nicht mit der angekündigten *saevitia* („unbeherrschter Wildheit“) reagiert, die Vorwürfe sind maßvoll und – soweit wir es einschätzen können – berechtigt. Die ‚Geschenke‘ des Geliebten kommentiert sie freilich nicht. Cynthia beschreibt sich als eine neue Ariadne,³³ die sich ‚diesmal‘ direkt mit dem sich als Theseus (und Dionysos) gerierenden Liebhaber auseinandersetzen kann. Sie vermutet, dass Properz, ein zurückkehrender ‚Theseus‘, nur deshalb überhaupt nach Hause gekommen sei, weil eine andere Frau ihn (nach einem Gastmahl und/oder einer Liebesnacht) aus ihrem Haus geworfen hat.³⁴ Denn anders könne sie sich seine lange nächtliche Abwesenheit nicht erklären, die wie

³³ Der Rückgriff auf Formulierungen aus Catulls *Carmen* 64 macht die Selbstparallelisierung der Cynthia mit Ariadne plausibel. Vgl. Fedeli 1980, 134; ad 1,3,43. Generell zur Intertextualität von Catulls *Carmen* 64 und Properz 1, 3: Robinson 2013.

³⁴ Vgl. Fedeli (1980, 130; ad 1,3,35–36), der die verschiedenen Möglichkeiten diskutiert, aber selbst – wie ich – dafür votiert, dass der Liebhaber von der anderen Frau hinausgeworfen wurde (und nicht etwa gar nicht erst hineingelassen wurde, was das elegische Paraclausithyron-Motiv wäre, das Properz in 1,16 aufgreift). Die Vorwürfe der Cynthia sind nur stichhaltig, wenn sie auf einen veritablen Betrug zielt. Damit ist freilich nichts über deren Realitätsgehalt gesagt.

schon öfters ihre (oder ihre wechselseitige) Liebe (*amore*, 44) nicht achte. Sehnsüchtig auf ihn wartend habe sie versucht wachzubleiben. Dies wird aber metaphorisch ausgedrückt als „den [Gott] Somnus überlisten“, der Schlaf wird hier also personifiziert. Cynthias Abwehr des Schlafes erschöpft sich zum einen im Weben eines purpurfarbenen (= teuren) Stoffes, zum anderen im Gesang zur ‚orphischen‘ Leier. Diese Selbstbeschreibung macht wiederum verschiedene Deutungs- und Kontextualisierungsangebote: Zum einen waren Musizieren und repetitive Wollarbeiten, die beide mit wenig Licht ausgeführt werden können, beliebte Mittel, sich nachts wachzuhalten.³⁵ Properz gewinnt diesen plausiblen Praktiken aber weitere Dimensionen ab: So wird mit diesem Genrebild das aus Homers *Odyssee* bekannte ‚mythische‘ Modell der treuen Penelope aufgerufen, die 20 Jahre auf ihren Mann Odysseus wartet und sich nachts webend die Zeit vertreibt. Dies wird überblendet mit dem Idealbild der Pflichten einer römischen Matrone, zu denen Wollarbeiten jeder Art gehören. Insofern ordnet sich Cynthia hier in gesellschaftliche und literarisch generierte Erwartungen an eine anständige (Ehe-) Frau ein, was sie als züchtig und treu charakterisiert. ‚Weben‘ ist aber nicht nur mit bestimmten weiblichen Rollenmodellen verbunden, sondern ist auch eine poetologische Metapher für Gedichtproduktion.³⁶ Die Tatsache, dass Cynthia ein purpurfarbenes, also teures Gewebe produziert, setzt scheinbar einen individuellen, jedoch wieder in verschiedene Richtungen weisenden Akzent: Dies kann genauso auf die Vorliebe Cynthias für teure Gewänder verweisen wie auf die besondere Preziosität der elegischen Dichtung oder aber auf den purpurfarbenen Saum der Amtskleidung römischer Magistrate. Letzteres stünde im Einklang mit dem Rollenbild der idealen römischen Matrone. Cynthias Gesang zur Leier setzt die poetologische Dimension des Webens direkt in Aktion um: Durch das die Leier näher charakterisierende Epitheton *Orpheae* („des Orpheus“, „orpheisch“) wird das Motiv der schlaflosen, einsamen Trauer eingeführt: Schließlich versucht sich der mythische Sänger Orpheus durch sein Leierspiel über den Tod seiner geliebten Frau Eurydike hinwegzuträsten. Das Adjektiv spiegelt also die Gemütslage der wartenden Cynthia, die über die Abwesenheit ihres Geliebten

35 Die in der Sekundärliteratur angeführten literarischen Parallelen sind Legion. Interessant ist in diesem Kontext wieder, wie Tatham (2000, 46) ausführt, die Lucretia-Geschichte (überliefert bei Livius 1,57,6–58,5 sowie Ovid *Fasti* 2, 725–812). In dieser wird die Römerin von Tarquinius, der bei ihr im Hause zu Gast ist, nachts beim Weben beobachtet, in der nächsten Nacht dann von ihm in ihrem eigenen Bett vergewaltigt. Die Gefährdung der Cynthia ist in Properz 1,3 also durchaus eine Option. Hingegen ist Tathams Deutung, dass das Musizieren Cynthias vor dem Hintergrund einer (historischen) Verurteilung singender Frauen zu sehen sei, überzogen, da dies im ‚freieren‘ elegischen Kosmos anders ist. Ovid empfiehlt in seiner *Ars Amatoria* den Frauen die Aneignung musikalischer Kompetenzen und profunder literarischer Kenntnisse (3,315–346).

36 Vgl. Nünlist 1998, 110–118, bes. 115–16 (Parallelisierung von Webstuhl und Leier wegen der Saiten).

untröstlich war. In dieser Selbstbeschreibung entwirft Cynthia das Rollenmodell einer künstlerisch begabten, modernen und zugleich weiterhin treu-traditionellen Römerin. Aus der Warte des *poeta-amator*, der ihre Rede kolportiert, ist sie also die perfekte Geliebte, die er – wie seine Gedichtsammlung zeigt – zudem als Material seiner Dichtung verwenden kann. Trotz der in vielen Elegien des Properz demonstrierten Selbständigkeit ist sie ein Produkt des Künstlers, in dessen Phantasie sie zumindest in der Elegie 1, 3 auch emotional abhängig von ihm ist, selbst wenn er sie schlecht behandeln sollte. Dies macht der Schluss des Gedichts schlagend deutlich: Die alleingelassene Cynthia-Ariadne berichtet, dass sie sich schließlich im gemeinsamen Bett zum Schlafen niedergelegt habe und der Gott des Schlafs (Sopor) mit seinen sanften Flügeln endlich ihrem Elend ein Ende bereitet habe. Wie ihr Liebhaber benennt sie göttliche Instanzen als Erklärungsmodelle für Gefühlszustände bzw. das Bringen und Beenden des Schlafs (Somnus, Sopor).

Mit diesen Impressionen einer (wieder) in den Schlaf fallenden Cynthia endet die Elegie. Es bleibt offen, ob das Paar sich wieder versöhnt. Der Dichter hat diesen Schnappschuss aus dem Leben eines konfliktreichen Liebespaars in ein wunderschönes Gedicht eingefroren. Die Lektüre kann von vorne beginnen. Denn die Rede der Cynthia hört da auf, wo die zyklisch angelegte Elegie beginnt: mit ihrem Schlaf.³⁷ Wieder können wir Cynthia mit den Augen des bezauberten Properz betrachten. Man findet aus diesem poetischen Labyrinth keinen Ausgang, es ist zyklisch wie der alltägliche Rhythmus von Wachen, Schlafen und Aufwachen, der hier auch in der Gedichtform abgebildet wird.

Um der komplexen Funktionalisierung des Schlafs in Properzens Elegie 1,3 Konturen zu verleihen, sei kurz ein Blick auf Ovids thematisch verwandten zehnten *Heroides*-Brief geworfen, der die Ariadne-Geschichte aus der Perspektive der Heldenin vorführt. In ihr reflektiert Ovid auch, wie man aus der Ich-Perspektive über das Schlafen reden kann.

37 Die Ringkomposition des Gedichts ist Konsens (und auch nicht zu übersehen); vgl. etwa zuletzt Tatham (2009, 45), der trotz seiner Fokussierung auf Schlafen und Wachen den zirkulären Charakter des Gedichts nicht mit dem Rhythmus von Wachen und Schlafen zusammenbringt.

4 Beobachteter und ausgenutzter Schlaf: Die Perspektive der Schläferin: Ariadne in Ovids *Heroides* 10

Publius Ovidius Naso (43–18 n.Chr.), wenig jüngerer Zeitgenosse von Properz, ist m.E. der schlafaffinste aller römischen Autoren. Das ist umso bemerkenswerter, als seine Traumdarstellungen alle extrem traditionell, d.h. in diesem Fall absichtsvoll unterkomplex sind (Walde 2001, 312–360). Dafür hat er seinem Publikum ausgesprochen laborierte Schlafszene geschenkt. Den Anfang macht die Elegie *Amores* 1,5, in der der Dichter einen erfreulichen Nachmittagsschlaf imaginiert, in dem ihm seine Geliebte in einem gewagten Outfit wie in einem Traum oder einer Halluzination erscheint. Seine poetische Theorie der Schlaf- und Traumentstehung im elften Buch seiner *Metamorphosen* hinterlässt in der Rezeptionsgeschichte bis auf den heutigen Tag ihre Spuren: In einer Höhle im Lande der Kimmerier hat der Schlafgott Somnus sein lautloses Reich. Seine Söhne, die Traumdarsteller Morpheus, Icelus und Phobetor, schickt er aus, den Menschen individuell auf sie zugeschnittene Traumgesichte vorzuspielen.³⁸ In seinen Briefen aus dem Exil (*Epistulae ex Ponto*) entwirft Ovid hingegen die Existenz eines Verbannten, für den Realität und Phantasie, Wachen und Schlafen, Träumen, Imagination und Erinnerungen nicht mehr voneinander unterscheidbar sind, weil der allpräsente Herrscher Augustus sich in seine Vitalfunktionen eingenistet und seine psychische und physische Gesundheit zerstört hat (z.B. *Ex Ponto* 1,2; 3,3).

Ein besonderes Glanzstück einer Beschäftigung mit dem Schlaf ist Ovid in den noch zu seinem Frühwerk zu rechnenden *Heroides* (‘Heldinnen’) im Brief der Ariadne (*Heroides* 10), also eben der mythischen Frauengestalt, mit der Cynthia in Properz 1,3,1–2 verglichen wird, gelungen. Die fünfzehn elegischen Briefe³⁹ dieser Gedichtsammlung folgen bestimmten Spielregeln: Zum einen sind sie, da sie alle von Frauen des Mythos verfasst werden, die versuchen, ihre – aus welchem Grund auch immer – abwesenden Männern zur Rückkehr zu bewegen, strikt auf eine weibliche Perspektive verpflichtet. Dabei bildet die Form und die Absicht des Briefes den stabilen Rahmen, nämlich dass die Frauen mit allen argumentativen Mitteln – darunter Vorwürfe, Drohungen, Mitleiderregung, Liebeserklärungen und

³⁸ Eine der letzten mir bekannten Rezeptionen ist die moderne Theater-Kollage *MORPHEUS STUDIO oder Die Reise in das Reich des Schlafs*. Nach Motiven von Ovid, W. Shakespeare, S. Plath, E. Bishop, O. Moshfegh, J. Liebert (UA Staatstheater Mainz 2022). Die *Metamorphosen*-Passage bildet hierbei die Rahmenhandlung.

³⁹ Die sog. Doppelbriefe, die anderen Parametern folgen, lasse ich hier außer Acht.

Unterwerfungsgesten – die Männer zurückgewinnen wollen. Insofern darf man ihre Aussagen nicht im Oberflächensinn als ‚weibliche Unterlegenheit gegenüber der männlichen Position‘ sehen.⁴⁰ Durch die Briefform rückt die Leserschaft, die die entsprechenden Mythen und ihre Versionen präsent haben wird und insofern den Fortgang der Geschichten kennt, prinzipiell in die Rolle der jeweiligen (männlichen) Adressaten. Durch die thematische und formale Serialität kommentiert und dekonstruiert Ovid große Prätexte, die diesen Mythen bis dahin eine unangefochtene kanonische Gestalt verliehen hatten, und bietet neben dem bekannten Geschichtenverlauf auch neue Handlungsentwürfe an (Walde 2000). Im Falle der Ariadne ist dies Catulls *Carmen* 64, mit dem auch Properz in seiner Elegie 1,3 einen intertextuellen Diskurs führt. Insofern bewegen Ovid und Properz sich im selben Assoziationsraum.

In den *Heroides* wählt Ovid aus den Mythen jeweils einen ‚fruchtbaren Moment‘ aus. Der Brief seiner Ariadne ist in der Situation des Mythos situiert, als die Heldin nach der gemeinsamen Flucht mit Theseus auf der Insel Naxos, wo sie eine Rast einlegen, von dem Wortbrüchigen im Schlaf zurückgelassen wurde, gerade aufwacht und feststellt, dass ihr schnöder Liebhaber ohne sie abgesegelt ist. Sie weiß nicht, was auf der menschenleeren Insel aus ihr werden soll. Sie fürchtet sich sehr vor wilden Tieren. In dem melodramatischen Brief an Theseus, den sie auf Baumblätter schreibt, fährt sie die Strategie der Mitleidserregung. Im Rahmen des vorliegenden Artikels sollen nur die Passagen betrachtet werden, in denen Schlaf und Schlafen eine Rolle spielen: Das Besondere an Ovids Darstellung ist, dass Ariadne in der ersten Person ihre Schlaf- bzw. Aufwacherfahrungen schildert, was die Perspektive der schlafenden Ariadne aus der Bildenden Kunst sozusagen umdreht. Ovid schafft es aber, durch bestimmte intertextuelle Strategien gleichzeitig weiterhin eine Außenperspektive auf die Schlafende zu vermitteln, die wiederum die Erfahrungen mit den bildlichen Darstellungen der Heldin aktiviert. Insofern wird auch in diesem Brief wie bei Properz und Catull der Text durch ‚sekundäre‘ Visualität erweitert. Während Catulls Erzähler (*Carmen* 64) ein statisches Bild des Ariadne-Mythos auf einem bestickten Bettüberwurf zum Sprechen bringt und Properz seine Wahrnehmung seiner schlafenden Geliebten durch mythologische Vergleiche vermittelt und eine Rede der Cynthia zitiert, findet Ovid zu einer umgekehrten Lösung, bei der der Betrug einer Schlafenden von Anfang an eine zentrale Rolle spielt. Schon nach den ersten Worten, die Ariadne an den Verräter Theseus richtet, der

⁴⁰ Leider gibt es in dieser Hinsicht einige Forschungspositionen, die stark von Misogynie getragen sind – vermutlich nicht einmal von reflektierter. Insofern verzichte ich auf deren Zitation, möchte aber das Statement des jungen Ovid-Forschers Adrian Weiß (Bonn) anführen, der brieflich die *Heroides*-Forschung als den „Endgegner“ jeder eigenen Beschäftigung bezeichnet hat. Dem ist nichts hinzuzufügen.

sie in der Nacht in der Wildnis zurückgelassen hat, wird vor dem inneren Auge der RezipientInnen das Bild des einsamen Strandes mit der schlafenden und dann in Wehklagen ausbrechenden Heroine aufscheinen. Dieses Bild wird bei Ovid nun durch die Form des Briefes, in dem sie sich sogar selbst noch in eingeleiteter direkter Rede zitiert, durch ihre eigene Stimme ergänzt und vervollständigt – *up, close and personal*. Insofern gibt Ovid der Heroine durch die Briefform eine Oberhoheit über den Text, auch wenn er ihr nicht anders als Catull und Properz ihren Frauengestalten die Stimme (ver-)leiht.

Ausgehend von einer geradezu episch anmutenden Beschreibung der Morgenröte schildert Ariadne detailliert die Situation ihres Erwachens. Mit diesem Wechsel vom Elegischen zum Epischen spricht sie so über sich, als ob sie sich selbst und die Morgendämmerung mit den Augen der literarischen und bildlichen Tradition – der Dichter und Künstler ‚vor ihr‘ – sieht (7–8):

*Tempus erat, vitrea quo primum terra pruina
spargitur et tectae fronde queruntur aves.*

[„Es war die Zeit, als die Erde zuerst mit gläsernem Frost überzogen wird und die unter dem Laub der Blätter verborgenen Vögel ihre Klage führen.“]

Es schließen sich scharfsinnige Beobachtungen (9–14) über den Übergang vom Schlafen zum Wachen an, der verschiedenste Orientierungsleistungen mit sich bringt, weil Schlaf immer ein Bruch in der Wahrnehmung ist: Wer bin ich und wo bin ich? In welcher Situation befinde ich mich?

*incertum vigilans ac somno languida movi
Thesea prensuras semisupina manus:
nullus erat. referoque manus iterumque retempto
perque torum moveo brachia: nullus erat.
excussere metus somnum; conterrita surgo
membraque sunt viduo praecipitata toro.*

[„Erst halbwach und schwer vom Schlaf bewegte ich halbaufgerichtet die Hände, die nach Theseus greifen wollten. Keiner war da. Und wieder richte ich die Hände in diese Richtung und versuche es erneut und bewege meine Arme (tastend) über das ganze Bett. Keiner war da. Ängste verschuchten den Schlaf. Total terrorisiert erhebe ich mich und die Glieder stürzten sich vom leeren Bett.“]

Ovid lässt seine Protagonistin so anschaulich erzählen, dass man glaubt, man sei dabei gewesen: Langsam, langsam spürt Ariadne die Morgenkälte. Das Klagen der Vögel schleicht sich in ihr Bewusstsein. In einem Zustand des Halbbewusstseins, immer noch von schläfrigem Wohlbehagen umfassen, tastet sie nach Theseus und sucht seine Umarmung, nicht nur, so kann man folgern, aus Liebe, sondern auch

um die Kälte zu lindern. Schließlich übernachtete das Paar in einem Zelt oder sogar im Freien. Sich ein wenig aufrichtend, tastet sie das Bettzeug ab. Bald greift sie mit beiden Armen aus. Nichts. Das ist der Augenblick, in dem Ariadne in Panik aufwacht und in plötzlicher Erkenntnis aus dem Bett aufspringt: Kein Theseus mehr, kein Schiff, alle weg. Sie ist allein auf der Insel. Um sich zu orientieren, steigt sie auf einen Felsen, um gerade noch das Schiff des Theseus im Nebel verschwinden zu sehen. Das Licht Lunas, die Ariadne nur eine geringe Hilfe ist, beleuchtet nur noch den einsamen Strand. Sogleich stimmt sie eine Klage an, die sie nun in direkter Rede zweiten Grades einführt – direkte Rede in einer direkten Rede, als ob sie sich selbst Autorität verleihen wolle (Zeile 35–35; ebenso 56–58). Diese Selbstbeglaubigung ist insofern konsequent, als sie die einzige Zeugin ihres Unglücks ist. Nur sie kann beschreiben, wie sie im Schlaf betrogen wurde. Damit wird letztlich ein Kommentar zu den beiden Dichterkollegen Catull und Propertius gegeben, die sich eine Augenzeugenperspektive nur anmaßen.

Ovids Ariadne schildert Theseus – also uns –, wie sie in dieser verzweifelten Situation aussah, um ihm ins Gedächtnis zu rufen, dass er sie doch einmal attraktiv gefunden hat. Ihr Haar ist aufgelöst von der Nacht. Der Schlaf vernichtet jede Frisur, was, wie wir aus Propertius 1,3 und der Bildenden Kunst wissen, ziemlich anziehend sein kann. Da die kretische Prinzessin immer noch hofft, dass alles ein großes Missverständnis ist, versucht sie durch Winken und das Schwenken eines an einem Stock befestigten Bettlakens, aber wahrscheinlich eher ihrer Nachtwäsche, die Aufmerksamkeit des davonsegelnden Theseus zu erregen (39–42).⁴¹

Als Ariadne merkt, dass alle Bemühungen umsonst sind, kehrt sie wieder und wieder zum Schlafager zurück, das sie – das hat sie begriffen – niemals mehr mit Theseus teilen wird. Trotz der kurzen Zeit, die seit Theseus' Abreise vergangen ist, hat es für sie schon den Status eines gleichwohl vergänglichen *lieu de memoire* (51–58): Ihre Worte, die ihre Parallele in der Beschreibung ihres Aufwachens haben, vermitteln die Intimität eines Paares und die sinnlichen Aspekte des Schlafens. Noch sind Spuren des geteilten Lagers sichtbar, die verkrumelten Betttücher bewahren sogar noch ein wenig Körperwärme des schlafenden Theseus. Bald werden auch diese letzten Zeugen der verratenen Intimität verschwunden sein – so wie der einzelne Schlaf generell flüchtig und unwiederholbar ist.

Über die Berührung dieser Erinnerungsmale versucht Ariadne die Zeit vor dem Verrat zurückzuholen, den Kontakt zum abwesenden Theseus wenigstens durch Performanz des Vergangenen wiederherzustellen. Doch bleibt Ariadne nichts

41 *Velamina* (41) lässt beide Übersetzungen zu, mit unterschiedlichen Folgen für die Visualisierung. Die bildlichen Darstellungen, die meist eine nackte/halbnackte Frau inszenieren, geben hier ohnehin ein bestimmtes Modell vor.

anderes übrig, als stellvertretend dem „Bettchen“ (*lectule*, Diminutiv) die Schuld für den Verrat des Theseus zuzuschieben, das doch zwei Körper aufgenommen hatte, aber nun den einen ohne den anderen gehen lassen hat.

Ariadne ruft ihre Liebe zu Theseus in Erinnerung, die ihr unweiblichen Mut und Entschlossenheit verliehen habe, ihr gewohntes Leben hinter sich zu lassen (67–118).⁴² Im Gegensatz zu ihr selbst hat Theseus, der undankbare Liebhaber, ein naives und gutgläubiges Mädchen im harmlosen Schlaf betrogen und nicht einmal den Mut aufgebracht, sich ihr im Wachen zu stellen.

Doch wie zuvor dem Bett gibt sie nun den Schlafgöttern (111) bzw. dem Schlaf (117) die Schuld: Sie hätten nicht zum Komplizen des Theseus werden dürfen, und wenn, dann hätten sie sie in einen ewigen Schlaf ohne Erwachen versetzen sollen. Am Ende schreibt sie, dass sie nun von der Trauer schon ganz erschöpft sei. Selbst wenn sie nun ihren eigenen Tod imaginiert (Theseus würde nur einen Knochenhaufen finden, käme er zurück), kann man doch erwarten, dass sie sogleich wieder einschläft. Die RezipientInnen sehen sie mit den Augen von Dionysus-Bacchus und verstehen sofort, warum er sich gleich in die bezaubernde einsame Schläferin verlieben wird. Ariadnes Brief bietet dunkle oder unrealistische Alternativen zum ‚verbürgten‘ Verlauf an (z.B. ihren Tod, eine Rückkehr des Theseus), sie scheint ihn sogar bewusst abzulehnen, wenn sie nichts mit möglicherweise auftauchenden Göttern zu tun haben will (95). Einen Handlungsspielraum misst sie sich aber nicht zu – und sie wird, wie wir wissen, ihn auch diesmal nicht bekommen.

5 Resümee

Beide Elegien, Properz 1,3 und Ovid, *Heroides* 10, beschreiben den Schlaf und seine Übergangsphasen in wunderschöner poetischer Stilisierung. Sie experimentieren dabei mit Erzählperspektiven und Darstellungsstrategien, wodurch die Grenzen und Möglichkeiten der Beschreibbarkeit von Schlaf – des eigenen wie des fremden

⁴² In Catulls *Carmen* 64, 87–88, wird erwähnt, dass Ariadne vor der Ankunft des Theseus noch „in der süßen Umarmung der Mutter“ schlief. Man mag sich aus moderner Perspektive wundern, dass eine junge Frau kein eigenes Schlafzimmer hatte; in der Antike war es aber durchaus üblich, dass Familienmitglieder, unter Umständen sogar mit dem Personal, eine Schlafstätte teilten (vgl. Walde 2016). Neben dem Verweis auf eine gängige soziale Schlafpraxis hat diese Gegenüberstellung der beiden Schlaflieder mehrere Implikationen: Der Wechsel vom gemeinschaftlichen Familienschlaf ins Bett des Liebhabers ist ein *rite de passage* von Kindheit zu Erwachsenenalter. Er markiert aber auch den Betrug der Ariadne an ihrer Ursprungsfamilie, schließlich hat sie einem Fremden bei der Tötung ihres Halbbruders Androgeos, des Minotaurus, geholfen.

– herausgestrichen werden. Die ‚Lücken‘ werden durch Verweis auf bildliche und schriftliche Mythenversionen und intertextuelle Referenzen geschlossen, die die RezipientInnen direkt und indirekt dazu auffordern, sich bildliche Versionen der Szenen, d.h. die Außenperspektive auf den Schlaf vorzustellen. Die Elegiker thematisieren die psychologischen und sozialen Dimensionen von Schlaf – gemeinschaftliches Schlafen, Schlaforte, den Schlaf als Zustand der reduzierten Wahrnehmung, Kommunikation und Hilflosigkeit, den Schlaf als Unterbrechung und Lösung von Komplexität in verschiedenster Hinsicht. Sie stellen den Schlaf und den Respekt für Schlafende als Lackmus-Test der Höflichkeit und Achtung im Allgemeinen und v.a. in der Intimität von Paaren ins Zentrum.

Im Brief der ovidischen Ariadne (*Heroides* 10) – in gewisser Hinsicht der einfachere Text – wird die Innenperspektive einer Frau erfahrbar gemacht, deren vertrauensseliger tiefer Schlaf, der vielleicht sogar durch Schlafmittel manipuliert war, ausgenutzt wird. In einer poetischen Protopsychologie von Extremsituationen erleben wir, wie sie in einer völlig veränderten Welt aufwacht. Es kann keine Entschuldigung für den Verräter Theseus geben, der ihr dies antun konnte. Und insofern – man kennt den Fortgang des Mythos – scheint die Bestrafung, die er später durch eigene Schuld (ein unverzeihbares Vergessen, das seinem Vater den Tod bringt) erhält, gerechtfertigt.

In der früheren Elegie 1,3 des Propertius liegt eine komplexere Konstellation vor. Der männliche Ich-Erzähler ist von seiner schlafenden Geliebten fasziniert. Mit wachsendem Unbehagen werden wir Zeugen einer fragilen Liebesbeziehung. Eigentlich war es einmal der Plan gewesen, dass sie von Freiheit und Selbstbestimmung beider Beteiligten, von Mann und Frau, bestimmt sein sollte, nun aber hat sie sich in Kränkungen und Besitzansprüche verwandelt (Walde 2020). Propertius, der Dichter der unüberbrückbaren Distanz zwischen Liebenden, inszeniert eine Situation, in der der Ich-Erzähler in der Beobachtung der schlafenden Geliebten einen kurzen Moment ungetrübter Liebe erlebt. Denn der Schlaf, in der Antike nicht umsonst „Der Allbezwinger“ genannt (Wöhrle 1995), reduziert Komplexität und bringt beiden Liebenden, der enttäuschten Frau und dem betrunken heimkehrenden Mann, temporären Frieden. Mit Cynthias Erwachen kommt das friedliche Intermezzo sofort an ein abruptes Ende. Mag die schlafende Geliebte auch durch die Vergleiche mit Heldinnen der mythischen Vergangenheit idealisiert und ihr durch die direkte Rede eine Stimme verliehen werden, es wird schnell deutlich, dass der *poeta-amator* ihr gegenüber eine eigentlich unangreifbare Macht- und Autoritätsposition einnimmt: Nicht nur beobachtet und manipuliert er die Schlafende, er inszeniert seine Macht über sie sogar ein zweites Mal, indem er in diesem Gedicht die Paar-Intimität mit seiner Leserschaft teilt: Cynthia, die er sogar im Gedicht anspricht, wird auf ihre Funktion als Material seiner Dichtung reduziert. Ihre Perspektive, die Kritik

an seinem Verhalten, wird uns nur in seinen Worten, in poetischer Hochsprache und metrischer Perfektion vermittelt. Cynthia kann nur als *sleeping beauty* seine Idealfrau sein, also dann, wenn sie nicht aktiv mit ihm kommunizieren kann. Er ist ihr nur nah, wenn er über sie schreiben kann. Der Schlaf der Geliebten, also ihre Passivität, öffnet dem Ich eine Tür zu seinen innersten Gefühlen und sexuellen Phantasien, die im Gegensatz zum Verlauf der mythischen Vergewaltigungsgeschichten Phantasien bleiben können, weil er sich mit harmlosen, wenngleich zweideutigen Manipulationen des schlafenden Körpers und der Beobachtung von Vitalfunktionen wie der Atmung und Parasomnien begnügt. Wir, die RezipientInnen, werden nicht nur Komplizen seines Verrats an der Intimität mit Cynthia, sondern auch seiner Phantasien, was er ihr hätte antun können, als der Schlaf sie offen für Betrug und Gewalt werden ließ.

Literatur

- Ambühl, Annemarie (2010). „Sleepless Orpheus: Insomnia, Love, Death and Poetry from Antiquity to Contemporary Fiction“. In: Emma Sciolì und Christine Walde (Hgg.), *Sub imagine somni: Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*. Pisa, 259–284.
- Baier, Thomas (Hg. 2013a). *Der Neue Georges. Ausführliches Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch*. Bd. 1. Darmstadt.
- Baier, Thomas (Hg. 2013b). *Der Neue Georges. Ausführliches Handwörterbuch Lateinisch-Deutsch*. Bd. 2. Darmstadt.
- Bernhard, Marie-Louise und Wiktor A. Daszewski (1986). „Ariadne“. In: *LIMC* III.1 (Addenda), 1050–1070; III.2 (Abb.) 727–735.
- Bömer, Franz (1969). *P. Ovidius Naso. Buch I–III*. Heidelberg.
- Booth, Joan (2001). „Moonshine: Intertextual Illumination in Propertius 1.3.31–33 and Philodemus, *Anth. Pal.* 5.123“. In: *Classical Quarterly* 51.2, 537–544.
- Doblhofer, Georg (1994). *Vergewaltigung in der Antike*. Stuttgart / Leipzig.
- Feichtinger, Barbara (2014). „Die Liebe ein Traum? Schlaf und Traum bei Properz“. In: Christine Walde und Georg Wöhrle (Hgg.), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Schlaf und Traum*. Trier, 43–58.
- Fedeli, Paolo (Hg. 1980). *Sesto Propertio: Il primo libro delle elegie. Introd., testo critico e commento, introd., testo crit. e commento*. Florenz.
- Gabelmann, Hanns (1986). „Endymion“. In: *LIMC* III.1, 726–742; III.2 (Abb.) 551–561.
- Hering, Wolfgang (1972). „Properz I 3“. In: *Wiener Studien. Zeitschrift für klassische Philologie und Patristik* 6, 45–78.
- Herwig-Hager, Gertrud (1965). „Goethes Properz-Begegnung. ‚Der Besuch‘ und Properz I 3.“ In: Hellmut Flashar und Konrad Gaiser (Hgg.), *Synusia. Festgabe für Wolfgang Schadewaldt zum 15. März 1965*. Pfullingen, 429–453.
- Kaufhold, Shelley (1997). „Propertius 1.3.: Cynthia rescripted“. In: *Illinois Classical Studies* 22, 87–98.

- Nünlist, René (1998). *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*. Berlin / New York: <https://doi.org/10.1515/9783110968248> (14. Juni 2023).
- Risset, Jacqueline (2009). *Le potenze del sonno* [Übers. von Risset 1997]. Rom.
- Robinson, Matthew (2013). „Propertius 1, 3: Sleep, Surprise, and Catullus 64“. In: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 56, 89–115.
- Schauenburg, Konrad (1981). „Andromeda I“. In: *LIMC* I.1, 774–790; I.1 (Abb.) 622–642.
- Schollmeyer, Patrick (2016). „Schlaf und Erotik. Die etwas andere Traumfrau“. In: *Antike Welt* 3, 25–30.
- Scioli, Emma (2015). *Dream, fantasy and visual art in Roman elegy*. Madison, Wisconsin.
- Seitter, Walter (2001). *Kunst der Wacht*. Berlin / Wien.
- Strobl, Petra (2002). *Die Macht des Schlafes in der griechisch-römischen Welt. Eine Untersuchung der mythologischen und physiologischen Aspekte der antiken Standpunkte*. Hamburg.
- Tatham, Gail (2000). „‘Just as Ariadne lay...’ Images of sleep in Propertius 1.3.“ In: *Scholia. Natal studies in classical antiquity* 9, 43–53.
- Valdares, Hérica (2012). „Elegy, Art and the Viewer.“ In: Barbara K. Gold (Hg.), *A Companion to Roman Love Elegy*. Malden / Oxford, 318–338.
- van der Eijk, Philip J. (2003). „Aristotle on Cognition in Sleep“. In: Thomas Wiedemann und Ken Dowden (Hgg.), *Sleep*. Bari, 25–40.
- Walde, Christine (2000). „Literatur als Experiment? Zur Erzähltechnik in Ovids *Heroides*“. In: *Antike und Abendland* 46, 124–138.
- Walde, Christine (2001). *Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung*. München.
- Walde, Christine (2014). „Explorationen: Schlaf, Traum, Traumdeutung und Gender in den Altertumswissenschaften“. In: Christine Walde und Georg Wöhrle (Hgg.), *Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Schlaf und Traum*. Trier, 1–40.
- Walde, Christine (2016). „Rom bei Nacht. Auf dem Wege zu einer Kulturgeschichte des Schlafes im antiken Rom“. In: *Römische Quartalschrift* 111.2, 153–173.
- Walde, Christine (2020). „Die Entdeckung der Eifersucht im antiken Rom“. In: *Psyche – Z Psychoanal* 74 (9/10), 660–686.
- Wlosok, Antonie (1967). „Die dritte Cynthia-Elegie des Propertius“. In: *Hermes* 95, 330–352 (wiederabgedruckt in: Wlosok, Antonie [1990]. *Res humanae – res divinae. Kleine Schriften*. Hg. von Eberhard Heck und Ernst A. Schmidt. Heidelberg, 157–183).
- Wöhrle, Georg (1995). *Hypnos, der Allbezwinger. Eine Studie zum literarischen Bild des Schlafes in der griechischen Antike*. Stuttgart.
- Wolkenhauer, Anja (2019). „Schlaf“. In: *Reallexikon für Antike und Christentum* 29, 859–884.
- Yalouris, Nicolas (1990). „Io“. In: *LIMC* V.1, 661–676; V.2 (Abb.) 442–452.
- Zenker, Sybilla und Eduard Stempler (1950). „Apfel“. In: *RAC* I, 499–495.

