

Jürgen Paul Schwindt

Der Karneval des Properz. Zur Objektivismologie der augusteischen Dichtung

Zusammenfassung

Die objektivismologische Untersuchung erweist sich im Umgang mit Texten der augusteischen Literatur als produktive Methode, unser Wissen über die (Selbst)Organisation komplexer Dichtungen zu erweitern. Sie ist geeignet, die traditionelle Sprach- und Stilbeobachtung in den größeren Horizont einer Theorie der Gegenständlichkeit zu rücken. Das erlaubt präzisere Aussagen zur Bestimmung des ‚Themas‘ wie des ‚Weltbezuges‘ der Dichtung. In zahlreichen Texten der Übergangszeit zwischen der römischen Republik und dem augusteischen Prinzipat sind es die *Dinge*, die die Erschütterung konventioneller Wahrnehmungs- und Urteilsweisen am zuverlässigsten bezeugen. So kann das erotisch-melancholische Kammerpiel des Properz zum Indikator eines epochalen Wandels werden.

Keywords: Übergangs- oder Schwellenzeit; Zeit- und Krisendiagnostik; Wahrnehmungs- und Deutungsmuster; Metonymie und verschobene Präsenz; Gegen- und Widerständigkeit

Analysing texts of the Augustan literature from an object-epistemological perspective proves to be a productive approach when we want to learn more about the (self-)organisation of complex poetry. It is capable of putting the traditional method of linguistic and stylistic observation into the broader context of a theory of objects. This shift in perspective allows for a more precise definition of the ‘subject-matter’ or the ‘referentiality’ of poetry. In numerous texts written during the transition period between the Roman Republic and the Augustan principate, it is the things that give the most reliable evidence of the disruption of the conventional modes of perception and judgement. In this way, Propertius’ erotico-melancholic chamber play can become the indicator of an epochal change.

Keywords: Liminal period; crisis diagnostics; patterns of perception and interpretation; metonymy and deferred presence; resisting objects

Ich danke Miriam Schilling für glänzende Vorarbeit bei der Einrichtung der Fußnoten. Chiara Cavazzani, Johanna Victoria Kaiser und wiederum Miriam Schilling haben sich um die Umsetzung der Redaktionsrichtlinien verdient gemacht.

Markus Hilgert, Kerstin P. Hofmann, Henrike Simon (Hrsg.) | Objektivismologien | Berlin Studies of the Ancient World 59 | (ISBN 978-3-9818369-9-8; DOI 10.17171/3-59) | www.edition-topoi.org

Die augusteische Dichtung zählt nicht eben zu den vernachlässigten Arbeitsgebieten der Klassischen Philologie. Man kann jedoch nicht sagen, dass die fleißige Bestellung des Feldes zur Lösung wenigstens der manifesten Deutungs- und Verständnisprobleme geführt habe. Es ist wohl wahr, dass über die Frage von Schicksal, Schuld und Verantwortung und die Verbindung reichspropagandistischer mit subversiven Tönen in Vergils *Aeneis*, über die launische Weltsicht des Horaz und die eigenwillige Umkehrung der Geschlechter- und Gesellschaftsordnung in den Elegien des Tibull, Propertius und Ovid eine Menge Tinte vergossen wurde – oft um den Preis, dass der Zwang zur Synthese um erhebliche Ungenauigkeiten in der Rekonstruktion erkaufte war. Man hält es für einen Erfolg, dass sich die phantastische kurze Geschichte der römischen Liebeslegie inzwischen im Taschenbuchformat als die Geschichte einer Jugendbewegung erzählen lässt, die, bürgerkriegsmüde, die altrömischen Werte zu konterkarieren begann. Noch jede Generation hat versucht, aus den Monumenten der Literatur dasjenige zu ziehen, das ihr nahe war. Was wir brauchen, ist eine neue Aufmerksamkeit auf die Dinge, die sich gegen die schnelle Integration in die geschichtsselige Perspektive sperren. Ich möchte nicht geradezu sagen, eine kontraintuitive Sicht, aber doch eine Sicht, die an den Texten noch etwas anderes als das Erwartete aufbricht.¹

Man weiß es schon lange, dass im Werk des Propertius die elegisch Liebenden so gut wie nie im gleichen Raum anwesend zu denken sind. Merkwürdigerweise hat man diese Erkenntnis nie zum Anlass genommen, diesen Raum, in dem also fast immer die Abwesenheit eines der Liebenden zu konstatieren ist, einmal genauer zu betrachten und so etwa auch den Dingen in ihm die Spuren der Zeugenschaft, der Geschichte des anwesenden wie des abwesenden Lebens und besonders der Entstehung, der Verfassung und der Behauptung der Dichtung abzuhören. Die Objekt-epistemologie möchte etwas sein, das, da unterhalb der Personen- und Mentalitätenbeschreibung agierend, eine bodennähere und in diesem Sinne grundlagenwissenschaftliche Sicht auf das ermöglicht, was in den Texten ‚Sache‘ oder ‚der Fall‘ ist.

Ein Schlüsseltext (um im Raumbild zu bleiben) für das Verständnis der Propertiuschen Liebeslegie ist das dritte Gedicht des ersten Buches.

1 Dass dieses Andere gleichwohl Aussagen zur Rekonstruktion mancher Wahrnehmungs- und (Selbst)Deutungsmuster der hier in Rede stehenden Epoche erlaubt, wird im Laufe der Untersuchung

deutlich werden. Zur Idee der Materialität als epistemischem Dispositiv siehe die Vorüberlegungen in Schwindt 2015.

Qualis Thesea iacuit cedente carina
 languida desertis Cnosia litoribus;
 qualis et accubuit primo Cepheia somno
 libera iam duris cotibus Andromede;
 nec minus assiduis Edonis fessa choreis 5
 qualis in herboso concidit Apidano:
 talis uisa mihi mollem spirare quietem
 Cynthia non certis nixa caput manibus,
 ebria cum multo traherem uestigia Baccho
 et quaterent sera nocte facem pueri. 10
 hanc ego, nondum etiam sensus deperditus omnes,
 molliter impresso conor adire toro;
 et quamuis duplici correptum ardore iuberent
 hac Amor hac Liber, durus uterque deus,
 subiecto leuiter positam temptare lacerto 15
 osculaque admota sumere et arma manu,
 non tamen ausus eram dominae turbare quietem,
 expertae metuens iurgia saeuitiae,
 sed sic intentis haerebam fixus ocellis
 Argus ut ignotis cornibus Inachidos. 20
 et modo soluebam nostra de fronte corollas
 ponebamque tuis, Cynthia, temporibus;
 et modo gaudebam lapsos formare capillos;
 nunc furtiua cauis poma dabam manibus:
 omnia quae ingrato largibar munera somno, 25
*munera*² de prono saepe uoluta sinu.
 et quotiens raro duxti suspiria motu
 obstupui uano credulus auspicio,
 ne qua tibi insolitos portarent uisa timores,
 neue quis inuitam cogeret esse suam; 30
 donec diuersas praecurrens luna fenestras,
 luna moraturis sedula luminibus,
 compositos leuibus radiis patefecit ocellos.
 sic ait in molli fixa toro cubitum:
 ‘tandem te nostro referens iniuria lecto 35
 alterius clausis expulit e foribus?
 namque ubi longa meae consumpsti tempora noctis,
 languidus exactis, ei mihi, sideribus?

2 Heyworth 2007b: *malaque* (siehe unten FN 13).

o utinam tales producas, improbe, noctes
 me miseram quales semper habere iubes. 40
 nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
 rursus et Orphea carmine fessa lyrae;
 interdum leuiter mecum deserta querebar
 externo longas saepe in amore moras;
 dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis: 45
 illa fuit lacrimis ultima cura meis.³

Wie beim Entweichen des Theseusschiffes dalag
 matt am verlassenen Gestade das Mädchen von Knossos,
 und wie im ersten Schlaf Kepheus' Tochter dalag,
 eben befreit vom harten Felsen, Andromeda,
 und auch wie von endlosen Tänzen matt eine edonische Mänade 5
 am grasgesäumten Apidanus hingestürzt ist,
 so sah ich weiche Ruhe atmen
 Cynthia, auf willenlose Arme ihr Haupt gelegt,
 als ich spät in der Nacht meine Füße, berauscht
 von vielem Bacchus, schleifte
 und die Diener Fackeln schüttelten. 10
 Und noch nicht ganz und gar mit allen meinen Sinnen verstört,
 versuchte ich mit sanftem Druck auf das Polster
 mich ihr zu nähern.
 Und wie sehr auch mich von doppelter Glut Gepackten
 hier Amor, dort Bacchus, beide strenge Götter, hießen,
 sanft mit darunter geschobenem Arm die Liegende zu berühren 15
 und anzufassen und Küssen und Kämpfen zu beginnen,
 wagte ich doch nicht den Schlaf der Gebieterin zu stören,
 aus Furcht vor dem Schelten ihres unbarmherzigen
 Zorns, den ich wohl kannte,
 sondern hing nur so mit angespannten Augen gebannt an ihr,
 wie Argus an den seltsamen Hörnern der Inachos-Tochter. 20
 Und bald löste ich von meiner Stirne Kränze
 und legte sie um deine Schläfen, Cynthia,
 bald hatte ich meine Freude daran, die herabgeglittenen
 Haare zu formen,
 jetzt gab ich verstohlen Äpfel in deine hohlen Hände.

3 Text nach Heyworth 2007b.

Und alle Geschenke verschwendete ich an den Schlaf ohne Dank, 25
 Geschenke, die oft von den niederhängenden Falten
 des Kleides herabglitten.
 Und so oft du einmal bei einer Bewegung aufseufztest,
 erschrak ich abergläubisch bei dem nichtigen Zeichen,
 daß dir nicht etwa Traumgesichte unheimliche Ängste brächten,
 daß dich nicht einer zwänge, unfreiwillig die seine zu sein, 30
 bis endlich der Mond vorüberziehend am Fenster gegenüber,
 der Mond eifrig beflissen bei bleibebereitem Scheinen
 die geschlossenen Lider mit leichten Strahlen öffnete.
 So sprach sie da, den Ellbogen auf den weichen Pfuhl gestützt:
 ›Endlich hat dich an mein Bett gebracht die Unbill 35
 einer andern, hat dir die Tür verschlossen, dich davongejagt?
 Denn wo hast du die lange Zeit meiner Nacht verbracht,
 matt, da, oh, die Sterne schon abgelaufen sind?
 Ach wenn du doch solche Nächte durchleben müßtest, Böser,
 wie du mich Arme sie immer haben läßt! 40
 Manchmal betrog ich, müde, mit purpurnem Webfaden den Schlaf,
 dann wieder mit der Orpheus-Lyra.
 Manchmal klagte ich verlassen still für mich hin
 über dein langes Säumen bei fremder Liebe,
 bis mich wohlilig mit seinen Flügeln der Schlafgott 45
 traf und umsinken ließ.
 Das war meinen Tränen die letzte Sorge.⁴

Es beginnt mit einem aus dem mythologischen Tiefenraum her angesponnenen Vergleich, der sich erst in der 7. Zeile als die träumerische Assoziation eines elegischen Ichs zu erkennen gibt (*talis uisa mihi [...] Cynthia*), das, trunken „vom vielen Bacchus“ (*multo [...] Baccho*, v. 9) und in Begleitung fackelschüttelnder Diener, Cynthia schlafend findet.⁵ Während die Heroinen der Vorzeit in einen tiefen Erschöpfungsschlaf gefallen sind und, objektivistisch betrachtet, statuarisch, also wie Kunstgegenstände, behandelt werden,⁶ ist Cynthia noch als Schlafende in einem bewegten, dynamischen Bild

4 Übersetzung nach Klingner 1979, 430–433.

5 Zu dieser Verzögerung, mit der sich das ‚Setting‘ des Gedichts offenbart, vgl. Dunn 1985, 239, und Robinson 2013, 89.

6 Spätestens mit Birt 1895 beginnt eine breite Forschungsdiskussion darüber, inwieweit die mythologischen *exempla* des Gedichteingangs real existierenden Kunstwerken nachgebildet sind. Schon

Rothstein 1966, 73, kommentiert: „der Dichter [erinnert] nicht an die Sagenerzählung, sondern an die jedem römischen Leser bekannten Kunstwerke, die mythische Personen und Situationen darstellen“. Zur Statuenhaftigkeit der mythologischen Vorbilder und Cynthias selbst vgl. Lyne 1970, 66: „the impression conveyed by the three couples is su-

gezeichnet.⁷ Sie „atmet süße Ruhe“ (*mollem spirare quietem*, v. 7), hält den Kopf auf Arme gestützt, die ihn nicht wirklich tragen können (*non certis nixa caput manibus*, v. 8); auch der hinzutretende Beobachter ist nicht mit einem Mal da, sondern „schleift vom vielen Bacchus trunkene Spuren“ (*ebria cum multo traherem uestigia Baccho*, v. 9).⁸ Es ist, als müssten in diesem anhebenden erotischen Kammerspiel erst alle pragmatischen Funktionen der Außenwelt zum Erliegen kommen und in Schlaf und Trunkenheit untergehen, damit eine Dynamik entstehen kann, die den rechten Boden, die rechte Bühne abgibt für das wundersame Spiel, das sich in dieser Welt der auf Gegensatz getrimmten Dispositionen entfalten kann. Noch die Zeitbestimmung (*sera nocte*, v. 10) ist mit dem Bild der Knaben verbunden, die ihre verdämmernden Leuchten schütteln müssen. Die Bildwelt, die den Gedichteingang bestimmt, ist eine Welt des jederzeit möglichen Übergangs von dem einen in den anderen Zustand. Sie ist liminal, so liminal, dass der eigentliche Schwellenübertritt vom Draußen ins Drinnen nicht thematisiert werden muss. Der Duktus der elegischen Erzählung bleibt im Zwischen von Wachraum und drohendem Kontrollverlust, wenn der Erzähler, „noch nicht von allen Sinnen verlassen“ (*nondum etiam sensus deperditus omnis*, v. 11), versucht, die Schlafende anzugehen: *molliter impresso* [...] *toro* (v. 12), durch sanften Druck auf das Lager. Wieder ist der Fokus verschoben: Cynthia atmet nicht Luft noch Schlaf, sondern Ruhe, der Heimkehrer schleift nicht seine Füße, sondern deren Spuren. *Diese* sind trunken, nicht der Zecher, und sie sind trunken nicht vom Wein, sondern von dessen Gott. Jetzt drückt der Beobachter nicht die Schlafende, sondern ihren „Pfühl“ (*torus*).

Zwischenfazit 1:

Die Metonymien im Anfang von Prop. 1, 3 sind keine bloßen Poetismen,⁹ sondern Ausdruck der subtilen Manipulation des Raums der Dichtung. In ihm

rely of a beauty that is precisely *statuesque* in its stillness“ und Breed 2003, 37: „Cynthia has the timeless quality of a visual artifact in the eyes of the poet-lover [...]“: Zu einer ausführlichen Darstellung der Verbindung von Prop. 1,3 und bildlichen Vorbildern/mythologischen *exempla* s. Valladares 2005. Zu ähnlichen Darstellungen in der bildenden Kunst, z. B. auf pompejanischen Wandgemälden, s. Robinson 2013, 89.

7 Anders Valladares 2005, 233: „a woman who has been, up to now, almost as still as a statue“ und Noonan 1990, 334: „Cynthia, who looks like a sculpture or painting“.

8 Kaufhold 1997, 92, übersieht die feine Dramatur-

gie der Verlangsamung des Eintritts des Beobachters und liest den Introitus des Liebhabers als einen „drunken entrance [which] disrupts the peaceful scene“.

9 Vgl. zum Beispiel Rothstein 1966, 76: „Dagegen [sc.: anders als im Falle der *ebria uestigia*] ist die Metonymie in *multo Baccho* gewiß nicht mehr lebendig empfunden, sondern als ein rein formales Stilmittel benutzt worden, das sich aus uralter Zeit erhalten hat, in der der Stoff und sein göttlicher Vertreter auch in der Vorstellung noch nicht streng geschieden waren“. Im historischen Nachsatz gibt Rothstein unfreiwillig die beste Erklärung der Stelle.

werden alle Gewissheiten über den Status der in ihm dargestellten Personen und Dinge suspendiert.¹⁰

Folgerichtig sind auch die ersten Handlungen, die der Betrachter am Bett der Schlafenden verübt, seltsame Halbheiten, bloße Begehrensinhalte, von der Furcht, die „Herrin“ zu wecken, erstickt.¹¹ Der Betrachter starrt nur auf die Schlafende wie der hundertäugige Argus auf die fremdartigen Hörner der Inachos-Tochter. Nur einer an den Dingen der Dichtung uninteressierten Deutung konnte die eigenartige Privilegierung der Hörner des Rindes entgehen. Diese sind am Leib des Tiers weiß Gott nichts Ungewöhnliches. Der mythische Wächter aber stiert auf dasjenige Ding, das den Unterschied zur im Körper des Tiers verschwundenen Io am stärksten markiert. Sein Blick treibt am Gegenstand das Andere, Verborgene des Dinges hervor. Er sieht in den Hörnern die verschwundene Welt. Auch deshalb heißen sie „seltsam“.¹² Rechnen wir, wenn wir verstehen wollen, was in diesem Gedicht mit den Dingen geschieht, mit der Kraft einer solchen Wahrnehmung, die nicht auf Zertifizierung und Identifikation ausgeht, sondern das Andere, Nichtidentische am Vertrauten aufbrechen lässt.

Zwischenfazit 2:

Dichtung forciert das Ob- am Objectum, das Gegen- am Gegenstand und verschafft dem Abwesenden am anwesenden Ding eine sonderbar verschobene Präsenz. Die Objekte der Dichtung schaffen Widerstand und verhindern die einfache Synthesis; eine Deutung, die die Dinge der Dichtung vernachlässigt, wird womöglich gegenstandslos.

10 Darauf, dass die dargestellten und handelnden Personen in ihrer Identität ‚ungewiß‘ sind, ist in der Forschung in je unterschiedlicher Perspektivierung hingewiesen worden. S. etwa Baker 2000, 77: „Bacchus is more than an ornamental word for wine [...] the drunken lover-poet is made to approach the sleeping Cynthia almost as an *alter Bacchus* joyfully coming upon the deserted, sleeping Ariadne“ und schon Wlosok 1967, 342: „Der Dichter sieht sich selbst als erscheinenden Dionysos“. Auch die mythologische Exposition des Gedichtanfangs führt unweigerlich zur Ambiguierung der verglichenen Cynthia. Zu der Unsicherheit der Sinneseindrücke, v. a. des Sehens in Prop. 1,3, vgl. Noonan 1990, 332, 335. Zur sexuellen Ambiguität vgl. Robinson 2013, 105–106.

11 Zur „insecurity“ dieser Handlungen siehe Cairns 2011, 45.

12 Fedeli 1980, 124, erklärt die auffallende Fokussierung der Hörner der Io mit einem Verweis auf die zeitgenössische Ikonographie und löst das Verstörende dieses Argus-Blicks einfach auf. Auch Paardt 1985, 198, begnügt sich mit einem Seitenblick auf die kunstgeschichtliche Konvention. Ich bin nicht sicher, ob die Übertragung der Darstellungsmittel der Malerei und Plastik auf die Dichtung so ohne weiteres vorausgesetzt werden kann. Argos bewacht nicht eine gehörnte Io in Menschengestalt, sondern eben die Kuh. Wenn er gleichwohl auf deren Hörner starrt, so tut er dies, weil die Erzählung darin das Moment der Verwandlung gegenwärtig hält.

Der Betrachter aber beginnt nun Spiele der Simulation. Er spielt nicht nur mit den Schläfen, mit den Haaren und Händen der Schlafenden, er spielt die Spiele des Tauschs („und bald löste ich von meiner Stirne Kränze und legte sie um Deine Schläfen“, v. 21–22), des Schmucks und der Schenkung. Er simuliert, die Schläferin sei ansprechbar, wenn er sie mit Namen anredet und auf seine Gebärden ausdrücklich hinweist.¹³ Dabei genießt er sein verstohlenes Tun und tadelt kokett den Undank des Schlafs.¹⁴ Und er spielt nicht nur mit der Körperhülle, sondern mit den innersten Gedanken der Schlafenden, indem er jede plötzliche Regung deutet und auf eine etwa in bösen Träumen durchlebte Verletzung zurückliest. Mit einem Mal sehen wir, wie sich am Körper der Schlafenden ein doppeltes Spiel entfaltet: Wir sehen den Spieler und erkennen in seiner Auslegung der Symptome der Schlafenden das Gegenbild eben jenes Szenarios der Usurpation, das der Betrachter wenige Zeilen zuvor selbst nur mit Mühe abgewendet hatte (v. 13–16).

Zwischenfazit 3:

Manche Dinge im gedichteten Raum des Properz werden zu Medien der Interaktion zwischen den Bewusstseinswelten der in das Spiel verwickelten Personen,¹⁵ zwischen Wach- und Traumwelt, wenn sie spielerisch ihre Träger oder Besitzer wechseln und *so* gar die Folie für die Rekonstruktion eines Angsttraums abgeben, in dem die Spielregeln und die Harmlosigkeit, die sie garantieren sollen, aufgehoben werden und ein Dritter die Schlafende zwingt, die „Seine zu sein“ (*neue quis inuitam cogeret esse suam*, v. 30). Die Spiele der Simulation sind das unschuldige Gegenstück und – wenn man so will – das schadlose Substitut der imaginierten Gewalttat.

Die Mitte des Gedichts ist schon überschritten, als das Erstaunlichste geschieht, das, wenn man die bisher gemachten Beobachtungen in Rechnung stellt, vielleicht so erstaunlich nicht ist: Am gegenüberliegenden Fenster zieht der Mond vorüber, ein Mond,

13 Die Wiederholung von *munera* (v. 25–26), jetzt in Zweifel gezogen von Heyworth 2007a, liest sich wie ein Schlüssel zur latenten Reziprozität der Szene. Die „Geschenke“ rollen nur scheinbar ins Leere. An der Schlafenden vollführen sie ihre kleine Geschichte im Modus der Probe, deren Scheitern denn auch mit gespielter Unmut kommentiert wird: *ingrato largibar [...] somno*. Cairns 1977, 333, verdanken wir die Beobachtung, dass der Betrachter hier typische Aktionen des *komos* durchführe, „substituting a sleeping mistress, whose sleep makes her unable to respond, for the waking and willing mistress the

reader would expect in a *komos* of admission“.

14 Nur an dieser Stelle bei Fedeli 1980, 126, dem eindringlichsten Kommentator der *Monobiblos*, ein Hinweis auf die Belebung von Objekten: „non si tratta di un’immagine umoristica, [...] ma di un espediente poetico per animare le cose [...]“.

15 Dagegen betont Greene 1995, 304, die Dominanz des männlichen Blicks: Cynthia ist bloß *materia*, Objekt der Begierde, das vom männlichen Betrachter bearbeitet wird. In eine ähnliche Richtung geht der Aufsatz von Michalopoulos 2011.

„eifrig beflissen bei bleibebereitem Scheinen“¹⁶. Die oxymorale Formulierung zeigt den Widerstand in der Vorwärtsbewegung. Der Mond will wandern, doch seine Augen, die mit bezeichnender Metonymie seine *lumina* heißen,¹⁷ wollen bei der Betrachtung der Schlafenden verweilen. Und es ist dieser Mond, nicht die Spiele des trunkenen Liebhabers, der mit leichten Strahlen (*leuibus radiis*, v. 33) die geschlossenen Lider öffnet. Die Defokussierung ist auf die Spitze getrieben. Schon lange haben die Dinge die Herrschaft in diesem Raum und über diesen Raum ergriffen. Die Verlebendigung des himmlischen Trabanten ist so weit getrieben, dass er in sich noch einmal das häusliche Drama, den Zwiespalt von forschendem Sehnen und diskreter Abwehr, abbilden kann. Das poetische Mittel, den zerrissenen Mond darzustellen, ist seine Verdopplung: *donec diuersas praecurrens luna fenestras, / luna moraturis sedula luminibus*.¹⁸

Zwischenfazit 4:

Es sind die Dinge, die in Properz 1, 3 zuletzt die Oberhand behalten. Zunächst werden sie scharf konturiert in der Seitwärtsverschiebung, in der Metonymie (Genese), dann sind sie Statthalter und Mahner, wenn sie auf den verborgenen mythhistorischen Tiefenraum verweisen, und schließlich sind sie Instrumente in einem Spiel, das den Gegensatz zur wirklichen Welt markiert. Sie sind die Hüter und spielerischen Garanten der Ordnung. Wie zur Bekräftigung der ihnen zugedachten Rolle dürfen sie sich an markanten Punkten der elegischen Rede verdoppeln (*munera [...] munera*, v. 25–26; *luna [...] luna*, v. 31–32). Zuletzt sind sie die Entscheider und Beweger und machen sogar der Trennung der Bewusstseinsräume, von Wachraum und Traumraum, ein Ende.

Jetzt spricht Cynthia, und wir hören die kurze Geschichte ihrer mitternächtlichen Verzweiflung: Der späte Heimkehrer hat die Nacht, die *ihr* gehörte, aufgebraucht (*longa meae consumpsti tempora noctis*, v. 37). Auch mit dem purpurfarbenen Spinnfaden und dem Spiel auf der Leier des Orpheus hatte Cynthia es nicht vermocht, der großen Müdigkeit zu wehren. Die Elegie, die mit den Bildern schlafender Heroinen begann, schließt mit der nachgeholten Geschichte des Schlafs, der die liebeswunde Frau zuletzt mit seinen wohligen Schwingen umhüllte.

16 Wimmel nennt diese Formulierung einen „anmutigen, schon fast ovidischen Einfall“ (Wimmel 1967, 70). Die sachliche Rekonstruktion eines auf dem Bett verkehrt sich spiegelnden Mondlaufs kann die Magie des die Spaltung seines Begehrens durchlebenden Planeten nicht erklären, mag aber als raffi-

nierte Illustration des himmlischen Dramas dienen.

17 Eine schöne Zusammenfassung der Diskussionen um v. 31–33 findet sich bei Baker 1980, 245–249.

18 *Sedula* greift in dieser Lesart den vorangehenden Satzteil im Modus der Einräumung auf.



Abb. 1 Joan Miró, Karneval des Harlekines, 1924/5, Öl auf Leinwand, 66×90,5 cm. © Successió Miró S.L. / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris.

Diagnose und Ausblick: Die objektepistemologische Sondierung an einer der programmatischen Elegien des Properz zeigt Befunde, die mit den Ergebnissen früherer Grabungen auf diesem Felde abzugleichen sind. Die Untersuchung dieser im Übergang von der späten Republik zur Errichtung des augusteischen Prinzipats entstandenen Literatur hatte gezeigt, dass Geschichte und gar (Auto)Biographie immer nur thanatographisch, also im Modus der Todeserzählung, reminisziert werden.¹⁹ In den Bildern der Erde im Grenzlande von Etrurien und Umbrien, des Staubes und der Asche der im Bürgerkrieg gefallenen Brüder, der Knochen und Gebeine der dort unbeerdigt liegenden Soldaten hatte der elegische Sprecher sein „Leben“ und vor allem die Qualität seiner Dichtung gezeichnet. Unsere These war, dass die materiale Schwere dieser überbliebenen Zeichen der letzte Fluchtpunkt einer Imagination geworden war, die aus den Trümmern der alten Welt eine neue Welt schaffen zu können hoffte. So weit, so gut.

Was sich nun vor dem Hintergrund einer Untersuchung wie der – zugegeben – flüchtigen des 3. Gedichts abzeichnet, ist, dass die vermeinte neue Gegenstandsgewissheit der Dichter des Übergangs brüchig ist. Es ist nicht so, dass dem elegischen Ich aus der Verfügung über die letzten Dinge, Knochen, Asche, Urne, eine neue Sicherheit erwüchse. Die materiale Refiguration der Welt treibt an dieser immer neue verstörende Effekte hervor. Die Sprache der Metonymie übersetzt (1.) den Raum der Dichtung in ein Feld, in dem Ursache und Wirkung, Stoff und Gedanke gegeneinander verkehrt werden, in ein Bestiarium, in dem die Dinge – wie in Joan Mirós „Karneval des Harlekines“ – mit einem Male zu fliegen scheinen (Abb. 1).

Aber nicht nur die Dinge werden fluide, auch (2.) die Wahrnehmung des (innerfunktionalen) Betrachters wandelt sich und treibt aus den vor unser inneres Auge gerückten

¹⁹ Siehe Schwindt 2005, 4–6, und besonders Schwindt 2013.

Phänomenen (die Hörner des Rinds) ihre wundersame Geschichte (die Verwandlung der Inachos-Tochter) hervor. Die zuhandene Dingwelt fügt sich (3.) in die Logik eines Arrangements, in dem der Schilderer der Szene den Ernstfall spielt. Es bleibt einem belebt gedachten Außen, dem Mond, überlassen, die Welt ins Lot zu rücken: Er tut dies, indem er, widerstrebend zwar, vorübergeht. Das Vorübergehen, der Übergang ist das Bild, das von diesem Text in Erinnerung bleibt. Er erzählt von Dingen, die gegeneinander unscharf werden und in der drohenden Auflösung ihre Liminalität erst anzeigen. Man kann nun sagen, das haben Metonymien so an sich. Nur in Properz 1, 3 aber treiben sie die Wahrnehmung des innerfiktionalen Betrachters in den Modus der methodisch geleiteten Beziehungsvertauschung und Stellvertretung. Und nur in Properz 1, 3 triumphiert am Ende ein in die Personifikation gerücktes Außen, der Mond, über die im artifiziellen Stellungskampf verstrickten und wie handlungsunfähig gewordenen Liebenden drinnen.

Die objektepistemologische Lektüre zentraler Texte der augusteischen Dichtung hält Einsichten bereit, auf die man nicht leicht verfallen wird, wenn man bei der Untersuchung immer nur an den (um das Lieblingswort unserer Tage doch auch einmal zu gebrauchen) ‚Akteuren‘ Maß nimmt. Im Karneval des Properz gewinnen die Dinge ein Eigengewicht, das es erlaubt, das Programmatische dieses Programmgedichts noch etwas anders zu fassen: Gezeigt wird eine Welt im Übergang zwischen Drinnen und Draußen, zwischen An- und Abwesenheit, Schlaf und Wachen, Wachen und Schlaf, zwischen Anziehung und Abstoßung, zwischen roher Gewalt und zärtlicher Einfühlung, zwischen Ernst und Spiel. Und die untrüglichen Indikatoren in dieser Welt des Transits sind die Dinge, die den Grenzbereich, die Zone des Übertritts, bevölkern. Ihren Verkehr steuert Luna, das kongeniale Gestirn. Wer will, darf in Properz 1, 3 den sprachmächtigen Ausdruck einer Generation des Übergangs erkennen. So gesehen, behielten die Anhänger der These vom altrömischen Achtundsechzig doch noch recht.

Bibliographie

Baker 1980

Robert J. Baker. „Beauty and the Beast in Propertius 1.3“. In *Studies in Latin Literature and Roman History II*. Hrsg. von C. Deroux. Brüssel: Latomus: Revue d'Études Latines, 1980, 245–258.

Baker 2000

Robert J. Baker. *Propertius I. With an Introduction, Translation and Commentary*. Warminster: Aris & Phillips LTD, 2000.

Birt 1895

Theodor Birt. „Die Vatikanische Ariadne und die dritte Elegie des Propertius“. *Rheinisches Museum für Philologie* 50 (1895), 31–65, 161–190.

Breed 2003

Brian W. Breed. „Portrait of a Lady: Propertius 1.3 and Ecphrasis“. *The Classical Journal* 99.1 (2003), 35–56.

Cairns 1977

Francis Cairns. „Two Unidentified Komoi of Propertius 1.3 and 11.29“. *Emerita* 45 (1977), 325–353.

Cairns 2011

Francis Cairns. „Philodemus AP 5.123, the Epigrammatic Tradition, and Propertius 1.3“. In *Latin Elegy and Hellenistic Epigram*. Hrsg. von A. Keith. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011, 33–50.

Dunn 1985

Francis M. Dunn. „The Lover Reflected in the Exemplum: A Study of Propertius 1.3 and 2.6“. *Illinois Classical Studies* 10.2 (1985), 233–259.

Fedeli 1980

Paolo Fedeli. *Sesto Propertio: Il primo libro delle elegie, introduzione critico e commento*. Florenz: Leo S. Olschki Editore, 1980.

Greene 1995

Ellen Greene. „Fantasy, Materia and Male Desire in Propertius 1.3 and 1.11“. *The American Journal of Philology* 116.2 (1995), 303–318.

Heyworth 2007a

Stephen J. Heyworth. *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Heyworth 2007b

Stephen J. Heyworth. *Sexti Properti Elegos critico apparatu instructos edidit S. J. Heyworth*. Oxford: Clarendon Press, 2007.

Kaufhold 1997

Shelley Kaufhold. „Propertius 1.3: Cynthia Rescripted“. *Illinois Classical Studies* 22 (1997), 87–98.

Klingner 1979

Friedrich Klingner. *Römische Geisteswelt. Essays zur lateinischen Literatur*. München: Ellermann, 1979.

Lyne 1970

R. O. A. M. Lyne. „Propertius and Cynthia: Elegy 1.3“. *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 16 (1970), 60–78.

Michalopoulos 2011

Charilaos N. Michalopoulos. „Feminine Speech in Roman Love Elegy: Prop. 1.3“. *Leeds International Classical Studies* 10.4 (2011), 1–14.

Noonan 1990

J. D. Noonan. „Propertius 1.3, 3–4: Andromeda Is Missing“. *The Classical Journal* 86 (1990), 330–336.

Paardt 1985

Rudolf T. van der Paardt. „Propertius 1,3: De slaap als medeminnaar“. *Lampas* 18 (1985), 190–202.

Robinson 2013

Matthew Robinson. „Sleep, Surprise, and Catullus 64“. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 56.1 (2013), 89–115.

Rothstein 1966

Max Rothstein. *Propertius Sextus, Elegien. Erklärt von M. Rothstein*. Berlin: Weidmann, 1966.

Schwindt 2005

Jürgen Paul Schwindt. „Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung“. In *La représentation du temps dans la poésie augustéenne: Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2005, 1–18.

Schwindt 2013

Jürgen Paul Schwindt. „The Philology of History: How and What Augustan Literature Remembers“. In *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Hrsg. von J. Farrell und D. P. Nelis. Oxford: Oxford University Press, 2013, 40–56.

Schwindt 2015

Jürgen Paul Schwindt. „Die Idee der Materialität (der Schrift) in Dichtungstexten des spätrepublikanischen und augusteischen Rom“. In *Materiale Textkulturen. Konzepte, Materialien, Praktiken*. Hrsg. von T. Meier, M. R. Ott und R. Sauer. Berlin und Boston: De Gruyter, 2015, 40–44.

Valladares 2005

Herica Valladares. „The Lover as a Model Viewer: Gendered Dynamics in Propertius 1.3“. In *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*. Hrsg. von R. Ancona und E. Greene. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2005, 206–242.

Wimmel 1967

Walter Wimmel. „Luna moraturis sedula luminibus: Zu Properz 1, 3, 31/32“. *Rheinisches Museum für Philologie* 110.1 (1967), 70–75.

Wlosok 1967

Antonie Wlosok. „Die dritte Cynthia-Elegie des Properz (Prop. 1,3)“. *Hermes* 95 (1967), 330–352.

Abbildungsnachweis

1 © Successió Miró S.L. / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris.

JÜRGEN PAUL SCHWINDT

Jürgen Paul Schwindt ist Professor für Klassische Philologie (seit 2000) sowie Klassische und Moderne Literaturwissenschaft (seit 2014) an der Universität Heidelberg. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Theorie der Literatur und die Theorie der Philologie. Zahlreiche Untersuchungen zur Semiotik und Epistemologie der spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Literatur. Soeben erschienen: *Thaumatographia. Zur Kritik der philologischen Vernunft* (2016).

Prof. Dr. Jürgen Paul Schwindt
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
Marshallhof 2–4
69117 Heidelberg, Deutschland
E-Mail: juergen.paul.schwindt@skph.uni-heidelberg.de

