

I. EINLEITUNG

Von jeher bot das abschließende vierte Buch des Properz, das sich durch seinen aitiologischen Charakter von der erotischen Dichtung der ersten drei Elegienbücher deutlich unterscheidet, verschiedenartigen Interpretationen Raum. Diese haben die – jeweils auch zeit- und interessenengebundene – philologische Auseinandersetzung mit Properz, den Michael v. Albrecht einmal als den „modernsten der römischen Elegiker und den am wenigsten klassizistischen Klassiker der lateinischen Elegie“ bezeichnet hat¹, befruchtet und neue, nicht selten widersprüchliche Sichtweisen auf eine anerkanntermaßen schwierige und schwer zugängliche Dichtung eröffnet, die der Deutung und dem Verständnis properzischer und augusteischer Dichtkunst insgesamt immer noch etwas mehr bietet, als man auf den ersten Blick vielleicht vermutet.

Von Albrechts Urteil trifft sehr gut den paradoxen oder ambivalenten Kern properzischer Dichtung: Properz' poetische Eigenart, ja Eigenwilligkeit lassen ihn – nicht nur auf den Gattungsbereich der römischen Elegie beschränkt – im Vergleich mit den stilbildenden „Klassikern“ Vergil oder Horaz ausgesprochen „modern“ erscheinen: ein bemerkenswerter Charakter- und Kunstzug, den der selbsternannte *Romanus Callimachus* Properz im vierten Buch in intellektueller Anlehnung an die bzw. den Alexandriner stilbewusst zur Schau stellt. Gleichzeitig ist das in seiner elegischen Ausgestaltung innovative und mitunter provokante abschließende vierte Buch, das *prima facie* eine römisch-erotische Replik auf die kallimacheische Aitiendichtung bietet, in dem klassischen, nämlich klassisch-augusteischen Dichtungs- und Wertekosmos Horazens und Vergils so tief verwurzelt, dass der „modernste“ der römischen Elegiker in gewissem Sinne der traditionsbewussteste von allen ist.

Dem Interpreten erschließen sich bei der Analyse einer anspruchsvollen, weil vielschichtigen und nicht zuletzt vieldeutigen Dichtung jedenfalls etliche Spannungsfelder der Auslegung (von den unzähligen textkritischen Fragen ganz zu schweigen), die immer noch oder immer wieder zu neuen Perspektiven anregen, je weiter und genauer man den Blick auf den lateinischen und griechischen Horizont properzischer Elegiendichtung ausrichtet. Mit besonderem Augenmerk hat sich die Forschung dabei dem Inhalt und Aufbau des vierten Buches und, zunehmend Gegenstand von allgemeinen und Spezialuntersuchungen, seinen Rezeptionsbedingungen, das heißt der „Intertextualität“ properzischer Dichtung gewidmet: *sacra diesque canam et cognomina prisca locorum* (4,1a,69) – das überraschende elegische Dichtungsprogramm, Roms heilige Bräuche, Festtage und Kultstätten besingen zu wollen, klingt so gar nicht nach dem gewohnten erotischen Bekenntnis zur *puella* Cynthia, wie es sich in den ersten drei Büchern zeigt, und lässt mit Blick auf die das vierte Buch inspirierenden *Aitia* des Kallimachos und Vergils kurz zuvor publizierte *Aeneis* wenn nicht etwas episch Großes, so doch etwas großartig Neues erwarten

1 Vgl. v. Albrecht, *Properz* 232.

(*Prop.* 2,8,7): *omnia vertuntur: certe vertuntur amores*. Und Properz scheint mit diesem Versprechen am Ende seines poetischen Schaffens Ernst zu machen.

Mit der vorliegenden Arbeit möchte ich einen – vor allem im intertextuellen Ausmaß der Betrachtung – erweiterten und vertieften Beitrag zum Verständnis des vierten Elegienbuches und, damit einhergehend, der Elegienbücher 1–3 leisten. Mein methodischer Zugriff der Analyse properzischer *arte allusiva* mag in manchem vielleicht recht konsequent und beherzt (oder eher modern) erscheinen, soll im Kern und Ergebnis aber Properz' häufig als (zu) maniert und artifiziell bemängelte Dichtung als eine hochgradig (inter-) *textuelle* ausweisen: Im Radius und Feinsinn seiner Anspielungskunst wird Properz wohl nur noch von seinem alexandrinischen Vorbild übertroffen. Nicht von ungefähr hat sich Properz im gereiften vierten Elegienbuch das außerordentliche Pseudonym des *Romanus Callimachus* (4,1a,64) zugelegt, um seinem künstlerischen Anliegen einen Ausdruck, Anspruch und Ansporn zu verleihen – dies sicherlich auch in der Absicht, den inoffiziellen *Romanus Homerus* Vergil oder den „römischen Alkaios“ Horaz dichterisch herauszufordern.

Es gibt noch eine zweite unterschwellige, sozusagen autopoietische Referenzebene, durch die Properz den „Wandel“ seiner *amores* und das neue aitiologische Dichtungsprogramm anzeigt: die *Vertumnus*-Elegie 4,2. Sie soll wie ein intertextueller Kristallisationspunkt des vierten Buches im Zentrum meiner Untersuchungen stehen und vermittelt von der (kontroversen) wissenschaftlichen Auseinandersetzung einen beispielhaften Eindruck: Seit den vergangenen sechziger und siebziger Jahren rückte das Gedicht 4,2 zunehmend in den Mittelpunkt einer Gesamtbetrachtung des vierten Buches: Schulz-Vanheyden² und Pillinger³ stellten die formalen Bezüge der Elegie zu antiken griechischen Grab- und Weiheepigrammen heraus und verdeutlichten Properz' aitiologische Dichtkunst nach Art des Kallimachos. Daran anknüpfend deutete Suits⁴ den römisch-nationalen Symbolcharakter der Elegie aus, und schon früh vermutete Marquis⁵ autobiographische Zusammenhänge zwischen dem Dichtungsgegenstand (*Vertumnus*) und dem Dichter (Properz). Dees⁶ Beitrag vertiefte an 4,2 das Dichtungsprogramm des vierten Buches, das sich für Dee in einem ironischen „Romanizing“ kallimacheischer Themen und Techniken ausdrückte. Dagegen legte Weeber⁷ den seriösen panegyrischen Inhalt des Gedichts offen: Der etruskische Gott *Vertumnus* repräsentiere den etruskischen Dichterpatron *Maecenas* und insofern die Friedens- und Versöhnungspolitik des *Augustus*. Diese Interpretation griff *Shea*⁸ auf, indem sie den Dichtergott *Vertumnus* als eine Art „personification of Augustan verse“ verstand: Das *Vertumnus*-Gedicht sei Properz' persönliches Siegel auf die Vielseitigkeit römischer Dichtung und der augusteischen Elegie im Besonderen. In jüngerer Zeit haben die *Gender Studies* die

2 Vgl. Schulz-Vanheyden, *Epigramm* (bes. 78 ff.).

3 Vgl. Pillinger, *Callimachean Influences* (bes. 178 ff.).

4 Vgl. Suits, *Vertumnus Elegy* 475 ff.

5 Vgl. Marquis, *Vertumnus* 491 ff.

6 Vgl. Dee, *Callimachus Romanus* 43 ff.

7 Vgl. Weeber, *Das 4. Properz-Buch* (bes. 67 ff.).

8 Vgl. Shea, *Vertumnus Elegy* 63 ff.

Dichtung des abschließenden Buches unter der kulturwissenschaftlichen Leitfrage einer (De-) Konstruktion von Geschlecht (Gender) und Identität beleuchtet: Während DeBrohun⁹ die „clashing poetics“ des vierten Buches (4,2) mit einem neuen elegischen *decorum*-Modell verband, hat Lindheim¹⁰ am Beispiel des „cross-dresser“ Vertumnus das vierte Buch als ein „experiment with transvestism“ bewertet. Diesen Ansatz hatte O’Neill¹¹ psychoanalytisch ausgebaut und Vertumnus’ Verwandlungsgestalten, vor allem die als *puella*, als eine Widerspiegelung männlicher erotischer Machtphantasien gedeutet („the lover’s gaze“).

Allein dieser kurze Überblick über die Forschungsdiskussion lässt deutlich werden, dass Beckers frühes Urteil, die *Vertumnus*-Elegie 4,2 sei „in keiner Weise programmatisch“ und „zu blaß, als daß sie für sich allein hätte bestehen können“¹², als revidiert betrachtet werden kann. Tatsächlich hatte Warden den explizit programmatischen Wert von 4,2 hervorgehoben und das Gedicht als „a masterpiece of the aetiological genre“ gewürdigt¹³, und schon Rothstein hielt es für das „am besten gelungene unter den antiquarischen Elegien“ des abschließenden vierten Buches (219):

Inhaltlich bietet es mit der dem Gotte selbst eigenen Beweglichkeit eine Fülle schnell wechselnder Bilder, und die natürliche, zu der lebenswürdigen Mitteilsamkeit des Vertumnus gut passende Sprache sticht vorteilhaft von dem gespreizten Stil ab, der in den anderen römischen Elegien vorherrscht.

Auch wenn die oben skizzierten Facetten der *Vertumnus*-Elegie in den einschlägigen Kapiteln noch genauer behandelt werden, will ich der Analyse doch programmatisch vorausschicken, dass gerade ein „Verwandlungsgedicht“ wie 4,2 einen gewissen Spielraum an Interpretationen bietet und zugesteht. Andererseits berechtigt Offenheit, vor dem Hintergrund der besonderen literaturgeschichtlichen Voraussetzungen, nicht zwingend zu jeder beliebigen methodischen Verfahrens- und Deutungsweise. Ich werde dazu in Kapitel 1 meinen Ansatz der *Intertextualität* theoretisch umreißen und am Prologgedicht 4,1a exemplifizieren. So gewinnt das Dichtungsprogramm des vierten Buches, Properz’ als *maxima Roma* entfaltete augusteische Literaturlandschaft, vorab ein konkretes poetisches Deutungsprofil, das anschließend im Spiegel von 4,2 an den maßgeblich rezipierten Autoren und ihren Werken punktuell und sukzessive präziser ausgelegt werden kann¹⁴:

In der Tat ist es auffällig, wie viele literarische Genera der Dichter im 4. Buche in den Rahmen der Elegie übernimmt: Es finden sich Elemente des Grabepigramms (IV 2, IV 11), des Hymnos (IV 6), der Gerichtsrede, der *laudatio funebris*, der *consolatio* (IV 11) sowie der Briefform (IV 3), des Lehrvortrags und des Schmähdgedichts (IV 5). Darüber hinaus entleiht Properz vom Epos Strukturen und Erzählweisen (IV 7, IV 8), und auch Tragödie (IV 11) und Neue Komödie (IV 5, IV 8,5 ff.) dienen dem Dichter als Vorlagen.

9 Vgl. DeBrohun, *Rhetoric of Fashion* (bes. 53 ff.).

10 Vgl. Lindheim, *I am dressed* 27 ff.

11 Vgl. O’Neill, *Slumming* 259 ff.

12 Vgl. Becker, *Die späten Elegien* 466.

13 Vgl. Warden, *Fallax opus* 104.

14 Weeber, *Das 4. Properz-Buch* 274 f.

Weeber hatte richtig gesehen, dass mit der Vielfalt der Themen bzw. gattungsspezifischen Anleihen eine „Ausweitung der äußeren Gestaltungsmöglichkeiten“ (275) der römischen Liebeselegie einhergeht, was Fedeli zu der Einschätzung führte, Properzens Dichtung als ein *carmen mixti generis* auszuweisen, „as there were so many different genres and authors that influenced him“¹⁵. Diese noch näher zu beschreibende und differenzierende Gattungsvermischung oder „Gattungskreuzung“, wie Kroll sie nannte¹⁶, erreicht im vierten Buch schon durch die thematische Doppelausrichtung *Roma* und *amor*, aber auch förmlich durch die verschiedenen Sprecherrollen oder *personae*, die Properz' dichterischen Gestaltwandel verkörpern, ihren Höhepunkt: In dem vielgestaltigen Verwandlungsgott *Vertumnus*, so die Leitthese meiner Arbeit, bündelt und artikuliert sich die themen- und genrespezifische Wandelbarkeit des vierten Buches und properzischer Elegiendichtung.

In Kapitel 3 sollen *Vertumnus'* *signa paterna*, die den etymologischen und historischen Kulthintergrund der ursprünglich etruskischen und später römischen Gottheit berühren, zuerst grundlegend erörtert und aufgedeckt werden. Properz' mehrdeutige Aufklärung der möglichen linguistischen Wurzeln seines Gottes scheint zum einen Ausdruck einer allgemeinen kultgeschichtlichen Ungewissheit zu sein, dadurch andererseits aber das flexible aitiologische Spiel mit *Vertumnus'* dichterischen Namensableitungen, seinen *signa artificia*, maßgeblich anzuregen.

In Kapitel 4 werden die ersten beiden – vermeintlich falschen – Etymologien einer genauen intertextuellen Prüfung unterzogen: Properz' kallimacheischer Witz und Tiefsinn prägen sich in origineller Weise an der ersten Ableitung *Vertamnis* aus, die unter Zugrundelegung der Parallel- und Referenztexte Vergils, Tibulls und Ovids vielleicht als Properzens eigene Erfindung gelten darf (Kapitel 4.1). Dagegen trägt die zweite Ableitung *Vertannus* das unverkennbare Markenzeichen der *Georgica* Vergils: *Vertumnus* in der verhüllten Gestalt der *alma Ceres* ist eine kongeniale Hommage an den von Augustus propagierten Fruchtbarkeitsmythos des Goldenen Zeitalters und an Kallimachos' *Hymnos auf Demeter* (Kapitel 4.2). Damit sind die ersten beiden Etymologien als textuelle Kunsterzeugnisse ein wesentlicher diskursiver Bestandteil der neuen aitiologischen Lehrdichtung, wie sie durch Kallimachos' *Aitia* vorgebildet war: Der Vergleich mit Ovids *Fasten* soll zeigen, dass didaktische Wissensvermittlung, ausgewiesen als dichterische Wissensdemonstration, auf der Glaubwürdigkeit des *doctus poeta* (Properz) selbst beruht, der seinen künstlerischen Aussagen unter dem Deckmantel des allwissenden Gottes (*Vertumnus*) eine gleichsam göttliche Wahrheit eingibt (Kapitel 4.3).

In Kapitel 5 wird die dritte – vorgeblich zutreffende – Ableitung *Vertomnis* buch- und werkübergreifend auf ihren programmatischen Gehalt untersucht: Das *fallax opus* (4,1b) der Liebeselegie wirkt in Properz' viertem Buch (4,5) insofern erotisch (un)gebrochen fort, als die (*non*) *dura puella* der ersten drei Bücher das gewandelte aitiologische Charakterbild der *docta Cynthia* in sich birgt bzw. bedingt (Kapitel 5.1). *Cynthias* Vielgestaltigkeit ist Ausdruck der Vielgestaltigkeit von Properz' *molle opus* (4,7), welches trotz seiner Eigenart und Eigenheiten ohne Catulls

15 Vgl. Fedeli, *Propertian Scholarship* 20.

16 Vgl. Kroll, *Studien* 202–224.

Carmina und die neue alexandrinische Dichtkunst der Neoteriker, die *ars Battia-dae*, nicht denkbar ist: Catulls *dura Lesbia* oder *Ariadna misera* (*Carm.* 64) sind für die Entwicklung der römischen Liebeslegie ebenso unabdingbar, wie der *miser poeta* Properz die künstlerische Ausstrahlung des *novus Callimachus* Catull für sich und seine aitiologische Liebesdichtung des vierten Buches adaptiert (Kapitel 5.2). Properzens *Bacchus*-Hymnos 3,17 soll im Vergleich mit Horazens *sublime opus* der Oden (2,19) das kallimacheische Kunsthandwerk der *λεπτότης* und *ποικιλία* verdeutlichen und den Anspielungsreichtum der *arguti poetae* als Ausdruck literarischer *imitatio* und *aemulatio* in Form eines gattungsspezifischen „Dichterwettstreits“ grundieren (Kapitel 5.3). Auf dem geschichtsträchtigen Fundament der *Aeneis* Vergils wird der zeit- und schöngestige Charakter des vierten Elegienbuches unmittelbar evident: Properz greift in dem *Apollon*-Hymnos 4,6 den identitätsstiftenden augusteischen Kriegsmythos der *Actia bella* auf (*Aen.* 8,671 ff.) und verwandelt Vergils epischen Schlachtengott in den friedlichen Kitharöden Phoebus (Kapitel 5.4). Zuletzt sollen Vergils *Bucolica* die gattungsgenealogischen Anklänge properzischer *Amores* (1,18) an die Eklogen, echoartig als *argutum carmen* ausgestaltet, vertiefen: Im metapoietischen Sinnbild des *tristis pastor* Cornelius Gallus (*Ecl.* 10) verbinden und vereinen sich Properz' bukolische Liebesdichtung und Vergils erotische Hirtendichtung (Kapitel 5.5).

In Kapitel 6 wird die – unterschwellig insinuierte – „vierte“ Ableitung des Vertumnus von *Versus* unter den poetologischen und ideologischen Rahmenbedingungen des vierten Buches analysiert: Die Dialektik eines „Epic into Elegy“ (Warden) gipfelt in einem spannungs- und geistreichen Spiel der Gattungen, wofür der *heros exclusus* Herkules (4,9) und Tarpejas *amor armorum* (4,4) brillante Beispiele abgeben (Kapitel 6.1). Der augusteische Resonanzboden der elegischen *maxima Roma* soll anschließend durch die beiden *exempla* Romulus (4,10) und Cornelia (4,11) bereitet werden: Deren Tapfer- und Tugendhaftigkeit präfigurieren und antizipieren den *divus Augustus* und die staatspolitische Rason seiner „*Res Gestae*“ (Kapitel 6.2). Die epigrammatische Rahmung des vierten Buches richtet den intertextuellen Blick drittens auf das gemeinsame Lied über die Liebe und den Tod: Catulls „Asche der Liebe“ (*Carm.* 68b) tönt wie ein Refrain in die elegische Totenklage seiner Nachfolger hinein und bildet das Hintergrundecho für Properzens *amor magnus* der Arethusa (4,3) und die dichterische Sphragis der *docta puella* (Kapitel 6.3). Schließlich führt die *pulvis Etrusca* (1,21/22) Properz' zartfühlenden Klagegesang hoch hinauf auf den Gipfel seiner *maxima fama*: Die Würdigung des etruskischen Dichterpatrons Maecenas (3,9) ist dabei sehr feinsinnig auf dem Ruhmesblatt der lateinischen *Priapea* verewigt (Kapitel 6.4).

In Kapitel 7 soll die Analyse der Elegie 4,2 und des vierten Buches durch einige kunstästhetische und selbstreferentielle Betrachtungen rekapituliert werden: Ovids Interpretation in den *Metamorphosen* (14,622 ff.) setzt den *Vertumnus amator* in eine virulente Beziehung zum *poeta amator* Properz und leitet zur *persona*-Diskussion der subjektiven Liebeslegie über. Gemessen an Horaz' Lehrwerk der *Ars Poetica* werden diese und Fragen des gattungsbesonderen *naturale decus* an der zweiten *Cynthia*-Elegie, Properzens bühnenreifer Liebeskomödie 4,8, thematisiert: Properz' vielgestaltige Maskerade der *tot formae* des Vertumnus kann im Resümee als

ein klares Bekenntnis seiner dichterischen Begabung und Berufung zum *Romanus Callimachus* verstanden werden.

Zum Schluss der inhaltlichen Gliederung dieser Arbeit seien noch wenige methodische Bemerkungen zur förmlichen Darstellung und textkritischen Tragweite meines intertextuellen Kommentars erlaubt. Die gleichsam mikroskopische Textanalyse hat zur visuellen Verdeutlichung der Bezüge ein zum Teil detailliertes Schriftbild der zitierten Texte hervorgebracht. Trotz der Vielzahl an expliziten/impliziten Referenzen (die das Maß der von mir markierten Textstellen noch weit übersteigen) habe ich mich andererseits um Überschaubarkeit und Klarheit bemüht, so dass sich das vielschichtige intertextuelle Beziehungsgeflecht hoffentlich in Grenzen hält und die Ästhetik und Nachvollziehbarkeit der optischen Darstellung nicht allzu sehr darunter leiden. Grundsätzlich sind die einschlägigen Referenzstellen *kursiv* markiert; die für den Kontext der Interpretation wichtigen bzw. zentralen Stellen werden außerdem **fett** gedruckt. Zusätzlich habe ich bedeutungsvolle Textstellen, im Allgemeinen namentliche Verweise auf andere Autoren oder den Dichter selbst, unterstrichen, wenn diese im Sinne meiner Analyse ein Höchstmaß an Referentialität, eine sog. *Referenzidentität*, anzeigen (näheres dazu in Kapitel 1).

Der verhältnismäßig schlecht überlieferte Properz-Text macht es, zumal für eine punktuelle Deutung, erforderlich, die Analyse der Gedichte – sofern für die Interpretation von Belang – mit textkritischen Erwägungen/Erörterungen problematischer Stellen anzureichern. Dabei kann der intertextuelle Zugriff, so meine Überzeugung, die eine oder andere Crux bzw. Kontroverse properzischer Textforschung in ein neues Licht rücken. Um den analytischen Gedankengang des Fließtextes nicht unnötig zu belasten, sind textkritische Problemlösungen und Nebendiskussionen in der Regel *Petit* in die Hauptargumentation eingebunden und sollen diese möglichst überbrücken und voranbringen.

Da Properz' Textcorpus inzwischen auf einer gut fundierten Grundlage an Editionen und Kommentaren basiert, habe ich meinem Text der Elegie 4,2 (vgl. Kapitel 2) einen nur knappen textkritischen Apparat beigelegt, der die wesentlichen Konjekturen und Lesarten der (modernen) Properz-Ausgaben berücksichtigt. Als Grundlage für meinen Properz-Text und die textkritische Verwendung der Siglen dient Fedelis weithin anerkannte korrigierte Teubner-Ausgabe von 1994 (*Sexti Properti Elegiarum Libri IV*). Stellen, an denen ich von Fedeli abweiche und auf andere Editionen oder eigene Konjekturen verweise, sind entsprechend markiert und/oder kommentiert. Darüber hinaus trägt die von mir in Kapitel 2 gegebene Übersetzung der Elegie 4,2 einen besonderen „intertextuellen“ Charakter, was bedeutet, dass sich einige der gewählten und auf den ersten Blick nicht ganz wortgetreuen Übersetzungsnuancen erst im Fortschritt der Analyse und Interpretation vollständig erschließen.

II. PROPERZENS *VERTUMNUS*-ELEGIE (4,2) UND DAS DICHTUNGSPROGRAMM DES VIERTEN BUCHES: EIN INTERTEXTUELLER KOMMENTAR

1. „*HOC QUODCUMQUE VIDES ... MAXIMA ROMA EST*“: INTERTEXTUALITÄT UND PROGRAMMATIK DES VIERTEN BUCHES (4,1A)

Das vierte Properz-Buch nimmt in mancher Hinsicht eine besondere Stellung innerhalb des Gesamtwerks ein. Der inhaltlich auffälligste Aspekt ist dabei ein Bruch bzw. Wandel von der sog. „subjektiven“ Liebeselegie der Bücher 1–3 zu einer „objektiven“ elegischen Darstellungsform. In den elf Gedichten des abschließenden Buches löst sich Properz weitgehend von seiner selbstreferentiellen Präsentation des *poeta amator* und verleiht verschiedenen männlichen und weiblichen *personae* eine fiktive Stimme: In 4,2 gibt der Gott *Vertumnus* eine Erklärung seiner Herkunft und seines Namens ab; in 4,3 klagt *Arethusa* über die Abwesenheit ihres Gatten, der sich auf einem Feldzug befindet; in 4,4 führt die Vestalin *Tarpeja* die Gründe an, warum sie das römische Kapitol aus Liebe an den Feind verrät; mit welchen Liebeskünsten man einen Mann verführen kann, erklärt die Kupplerin *Acanthis* dagegen in 4,5; in 4,6 treibt der Gott *Apollon* seinen Schützling Augustus zum Sieg in der Seeschlacht von Actium an; während die tote *Cynthia* dem Dichter (Properz) in 4,7 in einer Traumvision eine Liebeserklärung macht, hält sie ihm in 4,8, sprühend vor Lebendigkeit und Eifersucht, seinen erotischen „Seitensprung“ vor; den Ausschluss vom Frauenkult der Bona Dea wirft *Herkules* den Priesterinnen in 4,9 vor und gründet an Ort und Stelle die Ara Maxima; „Jupiter, dieses Opfer (Acron) weihe ich dir“ lässt *Romulus* in 4,10 verlauten und begründet mit diesem Satz die römische Welt Herrschaft; und in 4,11 verteidigt sich die jüngst verstorbene Matrone *Cornelia* vor dem Totengericht, indem sie einen Rechenschaftsbericht ihrer untadeligen Lebensführung abgibt.

Man kann vielleicht sagen, dass diese „polyphone Integration“ sehr unterschiedlicher Sprecherrollen das vierte Properz-Buch vordergründig ausweist und ansatzweise das vorwegnimmt, was die Literaturtheorie mit dem Modell der *Dialogizität* für den modernen Roman behauptet¹: „Romane inszenieren die Vielfalt fremder Stimmen, Äußerungen, Meinungen und Ideologien auf eine besondere Weise und in besonderem Maße.“ Es liegt zwar nicht in meiner Absicht, Properzens elegisches Dichtungsprogramm der *maxima Roma* (4,1a) und die „dialogische“ Vielstimmigkeit des abschließenden Buches als einen „polyphonen Roman“ im modernen Sinne zu verstehen. Überhaupt steht jede und gerade jede moderne Herangehensweise an die antiken (Kon-) Texte insofern unter Vorbehalt, als der spezi-

1 Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 25 f. zum „polyphonen Roman“ (was nach Bachtin beispielhaft für Dostoevskijs Romane gilt).

elle und zunehmend spezialisierte Begriffs- und Deutungsapparat der modernen Literaturwissenschaft für den schöpferischen Prozess des Dichtens und das künstlerische Selbstverständnis des (antiken) Dichters an sich nebensächlich ist. Auch die von Roland Barthes ausgerufenen methodologische Parole vom „Tod des *Autors*“ kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass der poetische „Akt des *Schreibens*“ nicht lediglich einen kompilatorischen Form- und Verwertungscharakter trägt, sondern per se eine hochgradig „selbstreflexive“ Dialogbereitschaft dokumentiert, die Rezeptionsästhetische Prozesse im Leser und Autor erst ursächlich zustande bringt²:

Nevertheless, there is no getting away from the fact that the production of a poetic text *is* in some very important ways a private, self-reflexive, almost solipsistic activity; and even the poet's dialogue with the work of other poets can be a very private, self-reflexive and solipsistic kind of dialogue.

Diese Tatsache muss aber die notwendig diachronen Rezeptionsverfahren des (modernen) *Lesers* und Textkritikers und den komplexen Aneignungsvorgang, also die bedeutungsrelevante „Dialogisierung“ der Kon- und Intertexte, nicht zwingend relativieren³: „(...) intertextuality is a matter of construction, thus of *reading*, and the appeal to the intention of the author has to be abandoned.“ Sicherlich mag die klassische hermeneutische Auffassung, dem Text liege eine bestimmte Intention oder ein bestimmter Sinn zugrunde, den man wie eine verborgene Botschaft oder Wahrheit nur entschlüsseln brauche, längst an ihre ideologischen Grenzen gestoßen sein. Dennoch erinnert das, was zum Beispiel die mittelalterliche Biblexegese durch eine allegorische Auslegung der heiligen Schrift und ihrer Symbolik so beharrlich betrieb, an Wolfgang Iser's modernen wirkungsästhetischen Ansatz, die unterschiedlichen „Sinnpotentiale“ fiktionaler Texte im „Akt des *Lesens*“ offenzulegen bzw. zu aktivieren (42):

Damit stellt sich auch der Interpretation eine andere Aufgabe: statt den Sinn zu entschlüsseln, muß sie die Sinnpotentiale verdeutlichen, die ein Text parat hält, weshalb sich die im Lesen erfolgende Aktualisierung als ein Kommunikationsprozeß vollzieht, den es zu beschreiben gilt.

Iser's Kritik an der traditionellen „universalistischen Interpretationsnorm“ (*Akt des Lesens* 23 ff.) hat auch den rezeptionstheoretischen Blickwinkel der Klassischen Philologie nachhaltig sensibilisiert. Wo es darauf ankommt, die strukturellen „Leerstellen“ im Text mit Bedeutung zu füllen, ist der methodische Zugriff aus der Perspektive des Lesers natürlich naheliegend und sinnvoll (anders ist *Interpretation* ja auch nicht vorstellbar bzw. sinnentleert). Trotzdem verstehe ich das hermeneutische Dreieck zwischen *Text*, *Autor* und *Leser* nicht wie Iser als „Opposition von Wirkung und Erklärung“ (23). Denn selbst die vermeintliche Textintention des Autors ist gewissermaßen auf den Blickpunkt des Lesers gerichtet und scheint den textkritischen Dialog teilweise sogar zu steuern (*Prop.* 4, 1a, 1): *Hoc quodcumque vides*,

- 2 Hinds, *Allusion* 48 f. Auch Iser stellt trotz seiner rezeptionstheoretischen Betrachtungen vom „Akt des *Lesens*“ im Vorwort (zur zweiten Auflage IVf.) fest: „Der literarische Text entspringt der Weltzuwendung eines *Autors* und gewinnt insofern den Charakter des Geschehens, als er eine Perspektive auf die vorhandene Welt bringt, die in ihr nicht enthalten ist.“
- 3 Edmunds, *Intertextuality* 166 (164 ff.), der Hinds' Unterscheidung zwischen einer autorintendierten („allusion“) und leserorientierten Perspektive („intertext“) in der Sache ablehnt.

hospes, qua maxima Roma est (...). Daher ist der ambivalente „Akt des Lesens“ und Schreibens (in aller Regel sind Autoren die Leser anderer Autoren) eher ein sich gegenseitig bedingender und vollzieht sich im fruchtbaren Spannungsgefälle zwischen der autorzentrierten Textintention einerseits (die mehr oder weniger eindeutig fassbar ist) und der leserorientierten Textrezeption andererseits (die prinzipiell offen und variabel ist).

Vor allem die Intertextualitätsforschung, der sich meine Arbeit in der Hauptsache zuwendet, sieht sich in ihrem methodischen Selbstverständnis mit einer potentiell unendlichen Vielzahl (a)synchroner literarischer Bezüge konfrontiert und hat in den letzten Jahrzehnten eine umfassende Nomenklatur teils sehr brauchbarer, teils eher redundanter Begriffe zur Beschreibung „intertextueller“ Phänomene entwickelt⁴:

Doch ob wir nun vom Prätext, Hypotext, Genotext, Architext oder Subtext sprechen wollen, um damit denjenigen Text bzw. diejenigen Texte zu bezeichnen, auf die sich ein – nämlich der jeweils zu verstehende – Text als Hypertext, manifester Text, Anatext, Intertext, Posttext, Transtext, Phänotext, Autotext oder Metatext bezieht, halten wir für völlig unerheblich. Sachen und Begriffe sind in den Intertextualitätstheorien nur lose gefügt.

Grundsätzlich werde ich in meiner Analyse auf die obigen Fachausdrücke verzichten und mich auf die gängigen Begriffe wie Zitat, Anspielung, Reminiszenz, Referenz, Imitation oder Trans- und Deformation beschränken (und diese zum Teil selbst modifizieren), um Text-Text-Beziehungen besonderer Art anzuzeigen und auszudeuten. Wichtig ist letztlich, dass der intertextuelle Zugang kein methodischer Selbstzweck oder eine akrobatische Zurschaustellung eingeübter Techniken ist (mit denen nämlich manche literatur- bzw. kulturwissenschaftliche Ansätze die Interpretation der antiken Texte auch *überfordern*), sondern ein systematischer und pragmatischer Deutungsweg in die vergleichende Textanalyse. Ursprünglich gehen der Begriff und das Konzept der *Intertextualität* auf die Literaturwissenschaftlerin Julia Kristeva zurück, die ihr Textmodell auf der Grundlage von Michail Bachtins Dialogizitätstheorie und Roland Barthes' texttheoretischen Überlegungen entwarf⁵:

Mein Konzept der Intertextualität geht also auf Bachtins Dialogizität und Barthes' Texttheorie zurück. Damals bestand mein Beitrag darin, dass ich Bachtins Idee verschiedener Stimmen innerhalb einer Äußerung ersetzt habe durch die Vorstellung verschiedener Texte innerhalb eines Textes.

Im Folgenden soll an der Eröffnungselegie des vierten Buches das Literaturmodell der Intertextualität mit meinen methodischen/begrifflichen Schwerpunkten und Modifikationen beispielhaft vorgestellt werden. Damit verbunden ist eine Einführung in das vielgestaltige bzw. wandelbare Dichtungsprogramm des abschließenden Buches (4,2). Das in etlichen Textausgaben in 4,1a und 4,1b geteilte Prologgedicht entfaltet im ersten Teil Properzens neue aitiologische Ambitionen, die der mythischen Frühgeschichte und topographischen Entwicklung der „*maxima Roma*“ gewidmet sind (4,1a,1–10):

4 Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 12. Vgl. ebenso kritisch Schmitz, *Literaturtheorie* 93 zur „modisch aufgemotzte[n] Version“ intertextueller Untersuchungen, deren Methoden und Techniken zum Teil schon in antiken Kommentaren angewandt wurden.

5 Zitiert/übersetzt nach Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 34.

Hoc quodcumque vides, hospes, qua **maxima Roma** est,
ante Phrygem **Aenean** collis et herba fuit;
atque ubi **Navali** stant sacra **Palatia Phoebos**,
Euandri profugae concubuerunt boves.
5 fitilibus crevere deis haec aurea templa,
nec fuit opprobrium facta sine arte casa;
Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat,
et Tiberis nostris advena bubus erat.
qua gradibus domus ista **Remi** se sustulit, olim
10 unus erat fratrum **maxima regna** focus.
(...)

Wie Camps z. St. betonte Hutchinson den lebendigen Eindruck, den der obige Gedichtauftakt mit dem Erscheinungsbild des historischen Stadtkerns vermittele (59): „The book opens with one of the liveliest and richest prologues in Augustan literature“. Die für das vierte Buch programmatische Bedeutung der Kultstätten des *Navalis Phoebus* von Actium (4,6), der *sacra Palatia* des Herkules (4,9), des *Tarpeius pater* Jupiter (4,4) oder der *domus* des vergöttlichten Romulus (4,10) ist in der Tat so zentral, dass beispielsweise Welch Properz' *maxima Roma* (Buch 4) topographisch als „elegiac cityscape“ auslegte⁶:

Audiences both ancient and modern have been fascinated by the dignity and grandeur of Roman remains. Though the ancient city grew gradually, building by building, throughout its millennium-long heyday, the city experienced periodic growth spurts during which large-scale building programs dramatically transformed the urban landscape.

Zweifellos hat Augustus' „transformation of the city“⁷ im Zuge der umfangreichen Bau- und Sanierungsmaßnahmen einen erheblichen Einfluss auf die dichterische Gestaltung des vierten Buches ausgeübt⁸: „Propertius' responses to the new city demonstrate that he was keenly aware of the dynamics of the *city-as-text*, and of the differences between the visual and verbal arts“, insofern als der Dichter Augustus' real erbautes „Rome of stone“ durch sein literarisch fiktives „Rome of words“ (27) abbildet bzw. neu erschafft. Um in Welch' Bild des „city-as-text“ zu bleiben, baut Properz' poetische Stadtlandschaft der *maxima Roma* aber nicht nur auf den architektonischen Versatzstücken der Wirklichkeit auf, sondern gründet den Transformationsprozess auch durch eine „Überlagerung von Text-Ebenen“⁹, die auf dem literarischen Fundament bereits bestehender Stadtfiktionen fußen¹⁰: „The opening lines of Propertius' poem [4,1] do indeed have many similarities with *Tibullus* 2.5 and it is clear that the poet intends his reader to make the comparison“ (~ *Tib.* 2,5,19–26):

(...)
haec [Sibylla] dedit **Aeneae** sortes, postquam ille parentem
20 dicitur et captos sustinuisse Lares:

6 Welch, *Elegiac Cityscape* 1.

7 Vgl. Cooley, *Res Gestae* 182 (dazu Kapitel 6.2 zu *Res Gest.* 19).

8 Welch, *Elegiac Cityscape* 4.

9 Vgl. Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 36 (Kristeva zitierend).

10 Maltby, *Early History* 301.

nec fore credebat **Roman**, cum maestus ab alto
Ilion ardentem respiceretque *deos*.
Romulus aeternae nondum formaverat **urbis**
moenia, consorti non habitanda **Remo**,
25 sed tunc pascebant herbosa **Palatia** vaccae,
et stabant humiles in **Iovis** arce *casae*.
(...)

Die obigen thematischen und sprachlichen Ähnlichkeiten der *maxima Roma/aeterna urbs* des Properz und Tibull konstituieren bzw. markieren sozusagen den „textuellen Raum“ augusteischer *Rom*-Dichtung¹¹, der sich kontrastreich in dem beliebten aitiologischen Topos des *tunc – nunc* ausgestaltet¹²: Tibulls Vergangenheitsbild der *herbosa Palatia* wird insofern textuell überlagert, als Properz das Gegenwartsporträt der *sacra Palatia* mit dem *Navalis Phoebus*, dem siegreichen *Palatinus Apollo* (4,6,11) der Seeschlacht von Actium¹³, gedanklich verschmilzt. Diese Verbindung qualifiziert und legitimiert, verwoben mit dem Troja-Mythos und seinem Helden *Aeneas*, Roms Auszeichnung als „ewige“ und „ruhmreichste“ Stadt, deren universale raumzeitliche Sphäre auf Ovids Liebesdichtung weithin ausstrahlen wird (~ *Ars Am.* 3,389): *visite [puellae] laurigero sacrata Palatia Phoebos (...)*.

Übertragen auf Kristevas Literaturmodell setzt sich Properz' Dichtung der *maxima Roma* (4,1a) strukturell in Teilen aus einem „Mosaik von Zitaten“ zusammen: Tibulls *aeterna urbs* (2,5) ist unter anderem der für Properz' Darstellung vorbildhafte „city-as-text“, den Properz aufnimmt, nach Kristeva geradezu „absorbiert“, stellenweise wörtlich wiedergibt und analog zum topographischen Wandel der Stadt unter der Prämisse einer neuen dichterischen Architektur „transformiert“, wobei der ursprüngliche Referenztext wie ein neu be- bzw. *überschriebener* Palimpsest erkennbar bleibt¹⁴:

Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität*, und die poetische Sprache läßt sich zumindest als eine *doppelte* lesen.

In aller Regel ist der sinngebende Kontext der teils absichtsvollen, teils unterschweligen literarischen Bezüge vielschichtiger geknüpft, so dass sich der rezeptionsästhetische Dialog zwischen den Dichtern (wie ihn der Autor intendiert oder der Leser interpretiert haben mag) in der assoziativen Breitenwirkung ausdrücklich *ambivalent* gestaltet¹⁵: „das Wort (der Text) ist Überschneidung von Wörtern (von Texten), in der sich zumindest ein anderes Wort (ein anderer Text) lesen läßt“. O'Rourke hatte diesen ambivalenten oder *offenen* Textcharakter mit Rücksicht auf

11 Vgl. Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 37.

12 Vgl. Fedeli/Dimundo, *Properzio IV* zu 4,1a,1 f. (165 f.) und Putnam, *Tibullus* zu 2,5,25 („Rome then and now“).

13 Vgl. Kapitel 5.4 zur Kultassoziation des *Actius Phoebus* (*Prop.* 4,6) mit dem *Palatinus Apollo* (*Prop.* 2,31).

14 Zitiert/übersetzt nach Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 38.

15 Zitiert/übersetzt nach Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 38 (Kristeva auf Bachtins Begriffe Dialog und *Ambivalenz* Bezug nehmend).

Vergils *Aeneis* als ein genrespezifisches „reciprocity of intertextuality“ bezeichnet¹⁶:

For readers who prefer to see this ambivalence, or „openness“, as a key dynamic also of the elegiac genre, Virgil’s Gates of War will make for a particularly apposite intertext in so far as they have been highlighted by no less a reader than Don Fowler as an example of a monument, like any of stone or text, that cannot shut out competing readings.

Unbeschadet der Frage, ob bzw. inwiefern Vergils *geminæ portæ* des Krieges auch oder vorzugsweise eine augustuskritische Deutung des vierten Properz-Buches nahelegen (diese Frage wird vor allem in den Kapiteln 5.4 und 6.2 eingehend erörtert), lässt sich sprachlich wertfrei konstatieren, dass Tibulls „Wort“ *Roma* in Properz’ „Wörtern“ *maxima Roma* gegenstimmig widerklingt und auf diese Weise die dichterische (Re-) Produktion des „Rome of words“ als eines „city-as-text“ transparent macht¹⁷: „It [*maxima Roma*] also widens the intertextual focus of Propertius 4“ (~ *Aen.* 7,601–610):

(...)

601 Mos erat Hesperio in Latio, quem protinus *urbes*
Albanae coluere sacrum, nunc *maxima* rerum
Roma colit, cum prima movent in proelia Martem,
sive Getis inferre manu lacrimabile bellum

605 Hyrcanisque Arabisque parant, seu tendere ad Indos
Auroramque sequi Parthosque reposcere signa:
sunt *geminæ* Belli *portæ* (sic nomine dicunt)
religione sacrae et saevi formidine Martis;
centum aerei claudunt vectes *aeterna*que ferri

610 robora, nec custos absistit limine Ianus.
(...)

Poetologisch auf Vergils *geminæ portæ* umgedeutet, bewegt sich Properzens *maxima Roma* thematisch demzufolge in den ambivalenten „Gattungsgrenzen“ (*limen*), die im obigen Beispiel durch Tibulls Elegie und Vergils Epos vorgegeben sind. Zugleich öffnet dieser abgegrenzte oder *markierte* „textuelle Raum“ einen Zugang zu den zeitgeschichtlichen Dimensionen der *maxima Roma*, denn „contemporary Rome is the Rome of Augustus“¹⁸. Was Asper dabei für die *Aitia* des Kallimachos behauptete, lässt sich auf Properz’ elegische bzw. „aitiologische“ Stadtlanschaft prinzipiell übertragen¹⁹:

Damit sind wir schon bei der Intention der Kontinuitätsstiftung. Sofort springt ins Auge, daß Aitiologie, die Etablierung von Verbindungen zwischen Gegenwart und Vergangenheit mit dem Ziel, die Gegenwart zu erklären, nichts anderes als eine Stiftung von Kontinuitätsbewußtsein ist. (...) Kallimachos war sicher obsessiv mit der Vergangenheit beschäftigt, sprachlich und sachlich – doch insistiere ich darauf, daß der *Sinn* dieser Beschäftigung in der Gegenwart lag: die zusammengewürfelte Griechenschaft in Ägypten mit einem *gemeinsamen* und *zeitgemäßen* kulturellen Gedächtnis auszustatten.

16 O’Rourke, *Maxima Roma* 478 (476).

17 Vgl. O’Rourke, *Maxima Roma* 475 zum Textbezug.

18 Welch, *Elegiac Cityscape* 21.

19 Asper, *Kallimachos* 20.

Mit dem „Kontinuitätsbewußtsein“ römischer Vergangenheit (*tunc*) und Gegenwart (*nunc*) ist jener zentrale funktionale Aspekt aitiologischen Dichtens erfasst, durch den die *maxima Roma* im historischen Bewusstsein und Selbstverständnis der Römer als *aeterna urbs* er- bzw. *verklärt* wird und umgekehrt: Properzens Programm in 4,1a (1 ff.) „establishes an aetiological (dis)connection between the *maxima Roma* of the Augustan age and its aboriginal prehistory“²⁰. Dieser Zusammenhang scheint mir Iser's Auffassung verschiedener „Sinnpotentiale“ eines Textes insofern zu verengen, als die *aeterna urbs* in ihrer raumzeitlichen Ausdehnung von der mythischen Vergangenheit auf die augusteische Herrschaftsgenese in die Gegenwart und Zukunft gerichtet ist und die *maxima Roma* daher mit einer gewissen autorintendierten Eindeutigkeit bzw. Sinnhaftigkeit in der kontinuierlichstiftenden Tautologie des „*maximus Caesar*“ (*Georg.* 2,170) aufgeht. Was die augusteischen Dichter nämlich vor dem Hintergrund der Epoche der römischen Bürgerkriege zuallererst preisen, ist keine potentielle oder hypothetische, sondern die durch Augustus tatsächlich und propagandawirksam eingeläutete Zeitenwende der *pax Augusta* (~ *Prop.* 4,1a,67 f.):

(...)
Roma, fave, tibi surgit opus! date candida, cives,
 omina, et inceptis dextera **cantet avis!**
 (...)

Entsprechend ist die augusteische Dichtung auf konkreten sprachlichen Anzeigern und namentlichen *Referenzen* gegründet, die den historischen sowie literarischen Wirkungskreis der *maxima Roma* im Ganzen wie im Detail ausweisen: Properz' *opus* des vierten Buches ist, wie O'Rourke im Vergleich mit der *Aeneis* feststellte, ebenso mit „Virgil's *cognomen*“ (485) und dem „*augur*“ Tibull verbunden, der bereits verlauten ließ, *quid fati provida cantet avis* (2,5,11 f.). Um den rezeptionsästhetischen Dialog der Autoren noch etwas klarer zu erfassen, verweise ich auf das kommunikationstheoretische Modell der „Systemreferenz“ von Broich/Pfister: Danach kann man den Bezugsrahmen augusteischer *Rom*-Dichtung als das kulturell gültige „Normensystem“ definieren, in dem bedeutungsvolle textuelle Engramme wie „sprachliche Codes“ in das – laut Asper – „gemeinsame und zeitgemäße kulturelle Gedächtnis“ einfließen²¹:

Die am weitesten gefaßte Systemreferenz in unserem Sinn ist der Bezug auf die sprachlichen Codes und das Normensystem der Textualität. Jeder sprachliche Text ist als sprachliches Konstrukt und als textuelle Einheit prinzipiell auf alle anderen [diskursrelevanten Texte] zu beziehen, steht er doch mit ihnen in der, wenn hier auch sehr abstrakten und allgemeinen, Similaritätsrelation gleicher oder ähnlicher textkonstitutiver sprachlicher Normsysteme.

Rezeptionstheoretisch verstanden bildet das normenstiftende Raumzeitkontinuum der *urbs aeterna/maxima Roma* den wohl wirkungsträchtigen Kristallisations- und

20 Vgl. O'Rourke, *Maxima Roma* 476.

21 Broich/Pfister zitiert nach Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 153. Konkret verstehen Broich/Pfister unter der „Systemreferenz“ analoge Textkollektiva, Diskurstypen, Mythen/Archetypen und Gattungen (vgl. 152 ff.). Auch Iser, *Akt des Lesens* (Vorwort VI) wies auf die „Sinnkonstanz der Sprache“ hin, die durch den jeweils „geteilten sozio-kulturellen Code“ bedingt sei.

Berührungspunkt augusteischer „Systemreferenz“, die sich idealtypisch in einer wortwörtlichen Identifikation mit dem sinnverwandten „Referenzträger“ darlegt (*maximus Caesar*). An dieser Stelle gewinnt für mich der – aus der linguistischen Textanalyse entlehnte und poetologisch abgewandelte – Begriff der „Referenzidentität“ eine spezielle *intertextuelle* Bedeutung und Aussagekraft, insofern als dieser über die förmliche Referenz des Zitats oder selbstreferentielle Textverbindungen allgemeiner Art hinaus den immanenten, auf zugleich engstem und weitestem textuellen Raum sich überschneidenden Themen- und Gattungszusammenhang der Autoren und ihrer Werke beschreibt und somit vorrangig nicht (aber selbstverständlich auch) die genrespezifischen Unterschiede und Eigenheiten, sondern vor allem die künstlerische Wesenseinheit der augusteischen Dichtungslandschaft bemessen soll²².

Im Folgenden soll mein Verständnis dichterischer *Referenzidentität* an einem textkritischen Beispiel erläutert werden. Die Eröffnungsverse des vierten Buches halten unter anderem ein topographisches Deutungs- und Überlieferungsproblem bereit (4, 1a, 9 f.)²³: *qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim/unus erat fratrum maxima regna focus*. Verbunden mit der Frage nach dem Tempus des *se sustulit* (präsensisches oder historisches Perfekt)²⁴, steht zur Diskussion, ob die „domus Remi“ auf den Tempel des Romulus Quirinus (so Camps oder Richardson) oder auf die *casa Romuli* auf dem Palatin verweist (so Butler/Barber oder Hutchinson z. St.): „*qua* does not favour a contrast with the *aedes Quirini* on the Quirinal [...] though steps are standard for temples“ (vgl. *Aen.* 1, 446 ff.)²⁵. Heyworth' Konjekturevorschlag *nunc* richtet den Blickwinkel zwar zutreffend auf das Hier und Jetzt der prächtigen Tempelanlage („wo sich [nun] die *aedes Quirini* hoch auf Stufen erhoben hat [scil. befindet]“), ist in bildhafter Erinnerung an die zeitgenössischen „*haec aurea templa* (5) aber überflüssig, um die *domus „ista“ Remi* in den Rundumblick über die gegenwärtige *maxima Roma* (*Hoc quodcumque vides ...*) und die *domus Augusta* im Besonderen einzufassen (ohnehin scheint auf die einfache „*casa Romuli* schon in V.6 angespielt zu werden). Propez' aitiologische Ausrichtung gilt daher in V.9 nicht der Vergangenheit, sondern der Gegenwart des vergöttlichten Romulus *Quirinus* (4, 10, 11) und so unterschwellig und zukunftsweisend dem *divus Augustus* selbst (der die *aedes Quirini* 16 v. Chr. erneuerte!) – auf diese Weise schließt sich der panegyrische Kreis, und der *Romulus augur* (4, 6, 43) sah die von ihm ausgehende römische Weltherrschaft, das „*imperium sine fine*“ (*Aen.* 1, 279) des Augustus, richtig voraus. Auf das normen- und kontinuieritätsstiftende Modell der „Systemreferenz“ übertragen, bedeutet dies: Romulus' *maxima regna* spiegeln das Raumzeitkontinuum der *maxima Roma* des Augustus in *Referenzidentität* wider (*Tib.* 2, 5, 55–64):

- 22 Vgl. Brinker/Cölfen, *Textanalyse* 29 f., wonach durch den Begriff der „Referenzidentität“ oder auch „Bezeichnungsgleichheit“ relativ simple sprachliche/grammatische Textbeziehungen ausgedrückt werden (aus ihrem Beispiel [1]): „**Ein Mann** war zu Rad unterwegs und wollte auf einen Berg steigen; *er* sah ein Anwesen liegen und stellte dort ein.“ In dem Beispiel stehen das unbestimmte Substantiv *ein Mann* (zugleich als „Referenzträger“ bezeichnet) und das darauf bezogene bestimmte Personalpronomen *er* in „Referenzidentität“ zueinander.
- 23 Shackleton Bailey z. St. verteidigte noch das überlieferte *quo*, das Camps z. St. mit „see how high“ wiedergibt. Die meisten Textausgaben übernehmen dagegen die humanistische Konjektur *qua*.
- 24 Dies berührt auch die Frage der Satzinterpunktion vor oder nach dem *olim* (letzteres von Hutchinson z. St. bevorzugt): „One would naturally refer *se sustulit* to the past, and connect it, not 10, with *olim*.“ Dagegen wenden Fedeli/Dimundo, *Properzio IV* z. St. ein, dass dadurch „il contrasto presente-passato“ verloren gehe. Ähnlich Butler/Barber z. St. („The tense suggests some modern improvement“).
- 25 Dazu Rothstein z. St. (191): „Das Distichon kann nur den Sinn haben, daß *jetzt* ein moderner Prachtbau [scil. *aedes Quirini*] an der Stelle steht, an der einst Romulus und Remus einen bescheidenen Wohnsitz hatten“.

- (...)
- 55 carpite nunc, tauri, de septem montibus herbas,
 dum licet! hic *magnae* iam locus *urbis* erit.
 Roma, tuum nomen terris fatale regendis,
 qua sua de caelo prospicit arva Ceres,
 quaque patent ortus et qua fluitantibus undis
- 60 Solis anhelantes abluit amnis equos.
 Troia quidem tunc se mirabitur et sibi dicet
 vos bene tam longa consuluisset via.
 vera *cano*: sic usque sacras innoxia laurus
- 64 vescar, et *aeternum* sit mihi virginitas.⁶
 (...)

Die raumzeitliche Ausstrahlung der *maxima Roma*, deren topographische bzw. textuelle Entwicklung Ovid in den – von Augustus baukünstlerisch vervollständigten – Gegenwartsmythos der „*aurea Roma*“ (*Ars Am.* 3,113) einpflanzen wird, bildet auch den apologetischen Bezugspunkt für Properzens Blick in die Vergangenheit. Gleichzeitig sind Romulus’ *maxima regna* und der Verweis auf den *Phryx Aeneas* (4,1a,2) aus der zeitlichen Perspektive des Mythos auf die Weltherrschaft des Augustus in die Gegenwart und Zukunft gerichtet, denn mit dem „*Troianus Caesar*“ (*Aen.* 1,286) scheint die *aeterna urbs* sprichwörtlich zu stehen oder zu fallen. Dieses zeitgeschichtliche oder besser *überzeitliche* – eben „klassisch-augusteische“ – Kontinuitätsbewusstsein wird von den römischen Dichtern mit besonderem Nachdruck und Nachklang gepflegt: Wenn Properz das vierte Elegienbuch unter das kallimacheische „*sacra diesque canam*“ (4,1a,69) stellt, schließt das die Erinnerung an Vergils „*arma virumque cano*“ der *Aeneis* (1,1) wie ein doppeltes „voice-over“ (O’Rourke) der *Aitia* und des Heldenepos ein.

Was die eigentümliche metaphorische Klangsprache betrifft (*cantet avis*), lassen sich referentielle Textüberlagerungen als ein *argutum carmen* bzw. eine „Echokammer“ (Barthes) verbildlichen, in der Texte oder Textfragmente „endlos *widerhallen*“²⁶: „Losgelöst vom Sprecher (Autor) (re-)produzieren sie [die Worte] sich selbst, wiederholen sich (werden zitiert). Sie hallen nach, aber oftmals bruchstückhaft und verzerrt, überlagert von anderen Echos.“ Man muss zugeben, dass sich die vermeintlich absichtsvollen (durch den Autor intendierten) „Echos“ von den eher zufälligen (durch den Leser aufgedeckten) Reminiszenzen nicht immer klar unterscheiden lassen und häufig mehr oder weniger (un)bewusst als literarisches Gemeingut in das komplexe „Mosaik von Zitaten“ einfließen. Auch wird die kritische Durchsicht der Texte dadurch beeinträchtigt, dass manch relevanter Paralleltext entweder ganz verloren, nur fragmentarisch und/oder in einem schlechten Zustand überliefert ist. Beispielsweise lässt sich eine derart traditionsreiche Motivgeschichte wie die der *maxima Roma* literarisch kaum weiter als bis auf Varro zurückverfolgen (vgl. *De ling. Lat.* 5,41).

Auf der anderen Seite ist die für die vorliegende Arbeit ausschlaggebende augusteische Referenzdichtung der „*altae moenia Romae*“ (*Aen.* 1,7) in einen relativ engen und, für sich gesehen, beispielhaften Geschichts- und Literaturkontext einge-

26 Berndt/Tonger-Erk, *Intertextualität* 51. Vgl. zum *argutum carmen* Kapitel 5.5 (~ *Prop.* 1,18).