

Zur Composition des Tibull.

So gut Tibull die Elegie durch den Abschluss der einzelnen Distichen gefördert hat, so sehr hat er den Bau grösserer Gedichte nach den Gesetzen der Eurythmie zu regeln gesucht; zunächst noch, ohne auf gleiche Verszahl der einzelnen Gruppen zu halten, durch scharfe Disposition der Gedanken. In der ältesten Elegie I 10 begnügt er sich nicht damit, die Schrecken des Krieges dem ihm sympathischen Frieden gegenüberzustellen, sondern er hat V. 51 ff. eine dritte Partie angefügt, welche Fr. Haase (*De tribus Tibulli locis transpositione sanandis*) nicht verstand und daher an das Ende von II 1 versetzen wollte. Aber was ist denn die derbe Scene von dem angeheiterten Landmann, der sich an seiner Frau vergreift, anders als 'Krieg im Frieden'. Es giebt nicht nur die Kriege des Mars, sondern auch *Veneris bella*, die Amor schürt; Krieg und Frieden sind keine strengen Gegensätze, da auch die Liebe gezankt haben will. Und darauf wird der Leser schon V. 47 f. vorbereitet, wo dem Ackerbau der Weinbau an die Seite gestellt wird, weil eben Bacchus dem Amor zu Hülfe kommt. Aber auch dieser 'Krieg im Frieden' löst sich in Reue und Versöhnung auf, und Tibull schliesst nach den Dissonanzen mit dem wohlthuenden Akkorde: *Pax alma veni*, so dass der dritte Theil kein versprengtes Bruchstück, sondern eine logische Fortsetzung der beiden vorangehenden ist. Allerdings ist er durch eine Lücke nach V. 50 von der Hauptmasse getrennt; denn wenn der *rusticus* von dem Feste im Götterhaine zurückgekehrt, so muss er zuerst mit seiner Familie hinausgezogen sein, und es bedarf entschieden eines Distichons, um diesen Zusammenhang herzustellen. Irren wir nicht, so begann das Distichon mit *Pace*, und der Sinn war etwa: 'im Frieden feiert man nach vollendeter Arbeit das ländliche Fest, zu welchem Jung und Alt

hinausziehen? Wie sich in den Distichen V. 45 und 47 pax . . duxit . . boves (Ackerbau) und pax aluit vites (Weinbau) entsprechen, so muss auch dem Distichon 49 Pace bidens vomerque vigent ein zweites V. 51 mit Pace und einem Präsens entsprochen haben, welches durch Abirren der Augen in den Handschriften ausgefallen ist.

Eine ähnliche Gliederung von Elegie I 1 ist von Scaliger, Heyne, Reisig, Haase, Ribbeck u. a. verkannt worden; hätte man den Schlüssel zum Verständniss gehabt, so hätte man nicht über mangelnden Zusammenhang zu klagen und Disticha und ganze Gruppen umzustellen nöthig gehabt. Nach dem Vertheidiger der handschriftlichen Ueberlieferung, Carl Jakoby, zerfällt das Gedicht *gewissermassen* in zwei Theile, I Lob des einfachen Landlebens, II (V. 45 ff.) Lob der Delia; aber wie die beiden innerlich zusammenhängen, wird uns nicht gesagt. Natürlich bildet die *vita iners* auf dem Lande verbunden mit der Liebe zur Delia das höchste Glück im Menschenleben; indessen ist auch damit die Kunst des Dichters nicht voll gewürdigt. Während andere den Reichthum als das Höchste betrachten, zu dessen Erwerbung sie das Kriegsleben mit in den Kauf nehmen müssen, lobt der Dichter sein *otium* auf dem Lande. Er wolle Reben pflanzen, beginnt er, womit er an den Frühling erinnert; während die Soldaten dann auf staubiger Landstrasse ziehen müssen, will er seine Glieder im kühlen Schatten ausstrecken, ein Bild des Sommers, dem die Erndte nicht fehlen darf. Mit den *fructus* V. 41 ist der Herbst nur leise angedeutet, mehr mit den *immites venti* V. 45; ja bereits wird V. 47 der *hibernus Auster* angekündigt, so dass wir dem Winter entgegen gehen. Jetzt versagt die Natur ihre Reize, man wird an das Haus gefesselt, und da bildet es einen Ersatz *dominam tenero detinuisse sinu*; ja vielleicht wird nun der Winter doch die schönste Jahreszeit. Bei der Schilderung des Frühlings hat uns der Dichter hinausgeführt auf Flur und Feld und von der Fruchtbarkeit des Bodens gesprochen; im Sommer tritt der Verkehr mit der Thierwelt dazu, die *boves, agna, capella, pecus, grex*; und zuletzt, die Krone der Schöpfung, das Weib, Delia. Das alles steht bei Tibull zu lesen, und es erscheint uns schöner und sinniger, als dass man es durch Umstellungen oder Auseinanderreissen der einzelnen Theile zu verbessern versuchen dürfte.

In der dritten Elegie des ersten Buches finden wir den Fortschritt zu der leibhaftigen *Zahlensymmetrie*. Es sind

wieder scheinbar sehr verschiedenartige Bilder, welche in den Rahmen der Elegie eingeschlossen werden, so dass man kaum an eine Einheit oder eine künstlerische Composition denkt: Gedanken und Wünsche des Dichters, Fieberphantasien des krank auf der Insel Cercyra Zurückgelassenen, und zum Schlusse wieder die Delia. Indessen entsprechen sich doch Anfang und Ende als Abschied und Wiedersehen; ein Ave und ein Vale. Tibull ruft V. 1 den scheidenden und in den Krieg ziehenden Gefährten zu:

Ibitis Aegeas sine me, Messalla, per undas,

O utinam memores ipse cohorsque mei.

Vergesst mich nicht! Aber was ist dies gegenüber dem Wiedersehen der Delia? So ungleich, dass der Dichter hier absichtlich auf Responion verzichtet und der Scene, wie er in später Nacht die schläfrige und von einer Rückkehr nichts ahnende Geliebte überrascht, sechs Disticha V. 83—94 widmet. Messalla ist dem Dichter lieb und werth, aber die Liebe zu Delia doch unendlich viel grösser. Sobald man erkennt, dass Messalla und Delia, Abschied und Wiedersehen, Gegensätze bilden, welche absichtlich an den Anfang und an das Ende der Elegie gestellt sind, und dass beide Gruppen durch die Form der Anrede (dem Sinne nach: *memento mei* und *mihi obvia curre*) sich auch äusserlich angeglichen sind, hat man die Elegie bereits zur Hälfte verstanden. Diese selbst ist nämlich der ersten Ode des Horaz zu vergleichen, welche durch die beiden an Mäcenas gerichteten Distichen

Maecenas atavis edite regibus

O et praesidium et dulce decus meum.

und

Quodsi me lyricis vatibus inseris,

Sublimi feriam sidera vertice

eingerahmt wird. Fasst man dieselben als Prologus und Epilogus, so gliedert sich die Ode viel leichter in vierzeilige Systeme, welche durch stärkere Interpunction getrennt sind; an der Spitze der vier ersten steht V. 3 *sunt quos . . iuvat*, an der Spitze der vier letzten V. 19 *est qui . . spernit*. Sinkt damit die Ode von 36 auf 32 Verse, so bleiben für die Elegie des Tibull V. 3—83 genau vierzig Distichen übrig, und zwar, wie sich von selbst herausstellen wird, fünf Gruppen von je 8 Distichen; diese selbst zerfallen in einen ersten und einen zweiten Theil von zweimal acht Distichen nebst einer Mittelgruppe von acht Distichen. Machen wir die Probe.

Die Verse 3 bis und mit 34 füllen Reflexionen des Kranken mit Ueberwiegen der Hoffnung. Denn nachdem er den Tod ge-

beten, seiner zu schonen, ruft er die Hülfe der Götter an, mit der Versicherung, Delia habe keine Pflichten versäumt und schliesst mit der Hoffnung auf glückliche Heimkehr V. 33:

At mihi contingat patrios celebrare Penates

Reddereque antiquo menstrua tura Lari.

Oft werden einzelne Verse oder Distichen durch Anapher zusammengehalten, nämlich V. 4. 5 mors atra — mors atra; 7. 9 non soror — non Delia; 15. 17 ipse ego — aut ego; 23. 25 quid — quidve.

Entsprechend enthalten die Verse 51—82 Reflexionen des Dichters mit überwiegender Furcht. Er beginnt zwar auch hier mit der Bitte um Schonung, macht sich aber schon im dritten Verse mit dem Gedanken zu sterben vertraut:

Quodsi fatales iam nunc explevimus annos,

und tröstet sich mit der Hoffnung auf das Elysium, dessen landschaftliche und gesellschaftliche Reize geschildert werden. Als Gegenbild dazu folgt in den zweiten acht Distichen die Unterwelt als Aufenthaltsort der Uebelthäter, des Ixion, des Riesen Tityos, des Tantalus, der Danaiden, Veneris quod numina laesit und ebendahin wünscht er den, welcher sich an seiner Delia sollte vergangen haben. Wenn ein moderner Gelehrter drei dieser Distichen hat auswerfen wollen, weil die Schilderung des Tartarus zu breit und theilweise ohne Beziehung auf Tibull sei, so übersah er eben, dass Tartarus und Elysium sich entsprechen sollen und dass durch das Ausmalen der Unterwelt das Bild der Delia um so mehr wirkt. Ist nun schon die Verwünschung des Verführers der Delia motivirt und durch Ixion vorbereitet, so ruft sie zugleich bei dem Dichter den Gedanken wach nach Rom zu eilen und sich von der Treue seiner Geliebten zu überzeugen, womit eben das Schlussbild mit der Elegie in Zusammenhang gebracht ist; denn das Wiedersehen ist eben äusserlich durch das Misstrauen veranlasst.

Dass die Mitte durch eine Schilderung des saturnischen Zeitalters ausgeführt sei, hat man längst gesehen, wenn auch nicht, dass diese 8 Distichen, eingeleitet durch die Verse 35. 36, und abgeschlossen durch den Gegensatz der Gegenwart, mathematisch genau den ὁμοαλός der eigentlichen Elegie bilden. Aber worin besteht denn nach dem Dichter das Glück jener Zeit? Weniger in gewissen positiven Vorzügen als in dem Fehlen des Unglückes und der Uebelstände der Gegenwart. Der Dichter ist krank, fern von seiner Heimath, weil er in den Krieg zog um sich zu

bereichern. Also ist der erste Fluch, dass man überhaupt die Heimath verlässt, und das war eben unter Saturn noch nicht der Fall, weil noch keine Strassen über die Berge führten, keine Schiffe das Meer befuhren, kein Kaufmann in die Ferne schweifte, kein Stier einen Wagen zog und kein Pferd einen Reiter trug. Da ferner kein Privateigenthum abgesondert war, so gab es keinen Grund sich zu bekriegen, und so lange die Menschen von Milch und Honig lebten, waren sie auch frei von Fieberkrankheiten. Fügt der Dichter dazu das Fehlen der Waffen, so konnte er es nur mit dem Distichon V. 47. 48 thun:

Non macies (codd. acies), non ira fuit, non bella, nec ensem
Inmiti saevus duxerat arte faber.

Denn die *acies* wäre neben den *bella* durchaus überflüssig, und umgekehrt muss das Fehlen der Krankheiten dem erkrankten Dichter als ein Hauptsegen des saturnischen Zeitalters erscheinen (vgl. Rhein. Mus. 41, 472), wie als ein Hauptfluch der Gegenwart V. 49. 50 die *caedes et vulnera*, das *mare* (Schiffahrt) und die *leti mille viae* (Krankheiten) oder *leti multa via*, wenn man diese Lesart vorzieht. Somit sind die charakteristischen Züge des saturnischen Zeitalters nicht beliebig, sondern genau so ausgewählt, wie sie dem Dichter in seiner damaligen Lage besonders vor die Seele treten mussten. Dabei ist von untergeordneter Bedeutung die Erwägung, ob vielleicht die Verse 45. 46 vor 43. 44 zu stellen seien, die einfache Nahrung vor die Gemeindefürsorge ohne Privatgrundbesitz. Die Distichen der Verse 37—47 würden dann anaphorisch verbunden durch *nondum-nec, illo-ipsae, non-non*; die Bienen (*mella*) und Schafe würden dann unmittelbar an *taurus* und *equus* anschliessen.

Wie konnte man die mangelhafte (?) Composition der Elegie damit entschuldigen wollen, dass eben der Dichter noch halb krank gewesen sei! Er hat sie vielmehr bei vollsten Geisteskräften gedichtet, und nach seinem Gedankengange konnte der Dichter V. 54

Fac lapis inscriptis stet super ossa notis

sich nicht an Messalla mit der Bitte um die Grabschrift wenden, da dieser abgesehen von V. 1 keinen Platz in der Oekonomie hat, sondern nur an den V. 51 genannten Jupiter. Einen Dichter aber, der eine ähnliche Kunst der Composition besessen, Griechen oder Römer, kenne ich nicht und giebt es wohl nicht.

München.

Eduard Wölfflin.