

## TIBULLS ERSTE ELEGIE

### EIN BEITRAG ZUM VERSTÄNDNIS DER TIBULLISCHEN KUNST

---

Die erste Elegie Tibulls ist, wie alle Einleitungsstücke, ein Programmgedicht<sup>1</sup>. Als solches sieht sie freilich wesentlich anders aus als die im Verhältnis zu ihr sehr einfachen Widmungsgedichte Properzens auch in seinen späteren Büchern. Gerade deshalb gewährt sie einen guten Einblick in Tibulls dichterischen Charakter und — wenn man näher zusieht — auch in seine Arbeitsweise. Als Grundlage für den Versuch ein Urteil über die Vorzüge und über die Grenzen der Tibullischen Begabung zu fällen, erscheint sie auch deshalb geeignet, weil sie nicht zu den ältesten Stücken gehört und weil die Erklärer fast durchweg in ihrer hohen Schätzung einig sind. Vahlen und Leo, deren Arbeiten eine neue Epoche

---

<sup>1</sup> Die feste Grundlage für die Interpretation dieser Elegie ist geschaffen durch Vahlen Monatsb. d. Berl. Ak. 1878 S. 352—356 und Leo Philol. Unters. II 1881 S. 28—34. Von späteren Behandlungen ist wesentlich Krolls kurze Feststellung und richtige Erklärung einer 'kleinen Unebenheit' in der Komposition des 'stimmungsvollen und fein abgetönten Gedichtes', Neue Jahrb. 1903 I 28 f. (bemerkt war sie schon von H. T. Karsten, über dessen Behandlung des Gedichtes Mnemosyne NS XV 1887 S. 211—225 unten S. 624, 2 zu vergleichen ist); ferner Reitzenstein Hellenist. Wundererzählungen 1906 S. 161 ff. Auch Belling Albius Tibullus I 1897 S. 208—232 muss genannt werden, sowenig ich seiner Grundauffassung und seiner Methode zustimmen kann. Was dagegen Wölfflin Rh. Mus. 1894, S. 271 über die Elegie sagt (der Dichter wolle in ihr das Leben in den verschiedenen Jahreszeiten schildern) ist doch nur ein liebenswürdiger Einfall, der zudem schon von Dietrich Quaest. Tibull. et Propert. Diss. Marburg 1873 S. 7 f. vorweggenommen und vorsichtiger auf die vv. 7—48 beschränkt war. Im übrigen verzichte ich selbstverständlich darauf, hier und bei anderen der von mir berührten Gedichte die ganze Literatur zu berücksichtigen. Der Aufsatz ist bereits so lang geworden, dass ich ihn nicht noch mit überflüssiger Polemik belasten mag.

in der Schätzung und dem Verständnis Tibulls bedeuten, haben sie für ein durchaus vollendetes Kunstwerk erklärt, an dem sie nichts auszusetzen fanden; Belling, der so rücksichtslos Tibullische Kompositionen zerreisst, spricht von der ersten Elegie doch als von einem 'in seiner Komposition über alles Lob erhabenen Kunstwerk'. Wenn ich mich gezwungen sehe, dieses Urteil nicht unwesentlich zu modifizieren und ein Bild des Dichters Tibull zu zeichnen, das von der herrschenden Anschauung nicht unbedeutend abweicht, wird man also wenigstens nicht den Vorwurf erheben können, dass ich mir die Sache leicht gemacht hätte.

Ein Gedicht aber, das von so bedeutenden Männern der Betrachtung gewürdigt ist, verlangt, wenn man von ihrem Urteil abweicht, sehr ausführliches Eingehen auch auf die Einzelheiten. Aus diesem Grunde begnüge ich mich hier mit einer Elegie und ziehe nur gelegentlich in kürzeren Exkursen andere Gedichte heran, die mir ein Licht auf Tibulls Arbeitsweise zu werfen scheinen.

### 1. Die Komposition von I 1.

Charakteristisch für Tibullische im Gegensatze zur Propertischen und erst recht zur Ovidischen Art ist von vornherein die Häufung der Motive, die in diesem Gedicht mit nicht geringer Kunst zu einem einheitlichen Ganzen gestaltet werden. Die Elegie gibt gewissermassen ein Compendium des Tibullischen Motivenschatzes, indem sie — ausgehend von einem sehr einfachen Gegensatz, über dessen Natur und Herkunft noch zu reden sein wird — die drei Hauptgedanken seiner Dichtung<sup>1</sup> aufweist: 1. den Gegensatz zwischen Kriegsdienst und Landleben (oder allgemeiner zwischen otium und negotium); 2. Gegensatz zwischen dem alten Reichtum des Tibullischen Hauses und dem bescheidenen Vermögen des Dichters (allgemeiner: divitiae und paupertas); 3. zwischen dem Leben im Dienste des Staates und einem im Dienste der Liebe

<sup>1</sup> Ein Gedanke, den wir hier vielleicht noch erwarten würden, fehlt: der Gegensatz von Kriegsruhm (oder Reichtum) und Dichterruhm. Aber ein solcher ist für ein erstes Buch nicht angebracht; auch bei Propertz erscheint er energisch betont erst in II 1, in I 1 nicht. Dann aber fehlt bezeichnenderweise (s. Belling 242 und unten Abschn. 5) der Gedanke an Nachruhm bei Tibull überhaupt. Er hat nur öfters (wie Propertz auch innerhalb des ersten Buches) die τόνοι, dass der Dichter unter besonderem göttlichen Schutz steht und dass Gedichte mehr gelten als Gold.

(allgemeiner: laus und amor). Diese drei Gedanken ergeben in ihrer Vereinigung das volle Bild eines idealen Lebens, das dementsprechend in allen Einzelheiten ausgemalt wird, wobei als Folie die mehr andeutungsweise gegebene Charakteristik der *vita militaris* dient.

Den drei Motiven entsprechen nun meines Erachtens drei Teile des Gedichtes in der Weise, dass in jedem dieser Teile ein Motiv herrscht, während das des folgenden Teiles leise, aber deutlich angeschlagen wird. Es bedeutet das jedesmal eine Steigerung des im proömion (1—6) ausgesprochenen Gedankens. Dabei stehen die beiden ersten Motive enger zueinander, indem das zweite als Spezialisierung oder als Folge des ersten gefasst wird, was es ja auch tatsächlich ist. In ihrer Vereinigung bilden sie den bukolischen Teil des Gedichtes, dem der erotische gleichwertig gegenübertritt. Die Verklammerung dieser beiden Hauptteile der Elegie wird durch eine für sich stehende Versgruppe gebildet, die besonders sorgfältig ausgearbeitet ist, und in der wir das Kernstück des Gedichtes erkennen werden. Der Epilog greift auf den Anfang zurück und wiederholt den dort ausgesprochenen Gegensatz. Wir gewinnen damit folgendes Schema, dass ich zuerst ganz nackt hinstelle<sup>1</sup>, da sich Tibullische Teile nicht mit einem Stichworte überschreiben lassen. Nur eingehende Einzelbesprechung wird ihrem Gedankeninhalt gerecht.

<sup>1</sup> Von den bisher gegebenen Einteilungen kommt die Bellings dem Richtigen am nächsten:

	I		II		III	
Teil:	a	b	a	b	a	b
Verse:	1—10	11—24	25—34	35—44	45—50	51—56 (57 f.)
Distichenzahl:	5	7	5	5	3	3
	IV					
Teil:	a		b			
Verse:	59—68		69—78			
Distichenzahl:	5		5			

Ein entschiedener Fortschritt liegt in der Erkenntnis der Schnittpunkte nach v. 24. 44. 56. Aber den schwachen Punkt bildet III. Einmal ist nach v. 50 jeder Einschnitt unmöglich; sodann weiss Belling nicht, wohin mit dem Distichon 57/58, das er in dem Nachweis symmetrischen Baues unberücksichtigt lässt. Schon damit erweist sich die Zahlensymmetrie als Phantom. Ein weiterer Fehler liegt in der Einbeziehung von Propositio und Epilog, die im Grunde auch nur dem Wunsche entspringt, symmetrischen Bau nachzuweisen. Aber damit wird der Einschnitt nach v. 6 verwischt und das Schlusswort in unmöglicher Weise mit dem letzten erotischen Bilde verbunden. Mit solchem Schematismus erreicht man bei Tibull nichts.

- 1—6 Prooimion: propositio.  
 7—74 Das Leben des Dichters.  
     7—24 } Bukolischer Teil.  
     25—44 }  
 45—56 Verbindungs- und Kernstück.  
 57—74 Erotischer Teil.  
 75—78 Epilog.

Die propositio (1—6) ist ganz allgemein gehalten. Der Dichter trifft die Wahl zwischen zwei verschiedenen Lebensrichtungen, die in den einleitenden Versen einander gegenübergestellt werden. Wer sich Reichtümer erwerben will, mag es tun; aber es geschieht auf Kosten seiner Ruhe. Tibull beneidet ihn nicht: denn er sieht, was in den Schlusdistichen noch deutlicher hervortritt (v. 77 *ferte et opes*), in den Reichtümern einen gerechten Lohn der Mühen. Aber er selbst wünscht sich ein anderes Leben: wie die *divitiae* ein Lohn des *labor assiduus* sind, so soll ihm seine *paupertas* d. h. die Zufriedenheit mit bescheidenem Besitz<sup>1</sup>, eine *vita iners* verschaffen. 1—4 geben einen vollständigen Gedanken, ein zwar nicht in den Einzelheiten ausgemaltes, aber in seiner Knappheit um so wirksameres Bild der *vita militaris*. Insbesondere ist die Bedingung v. 3/4, auf der der Hauptnachdruck liegt — denn nicht den Reichtum lehnt der Dichter ab; sondern die zu seiner Erwerbung nötige Lebensart — in unübertrefflicher Kürze gegeben. Noch knapper gefasst steht dem in einem Distichon (5—6) das Bild der *vita pauper et iners* gegenüber, auch sie mit einer Bedingung versehen. Der Gegensatz ist chiasmisch gebaut;  $1/2:3/4 = 6:5$ . In der Mitte stehen die beiden Lebensarten als das wesentliche, *labor* und *inertia*; umrahmend ihre Folge und Bedingung, *divitiae* und *paupertas*. Wir empfinden bei dem offenbaren Streben des Dichters, den Gegensatz der beiden Lebensweisen auf die kürzeste Formel zu bringen, selbst den Pentameter fast als überflüssig. Wir wissen ja, dass *paupertas* nicht gleich *egestas* bettelhafte Armut ist, sondern in konstantem Sprachgebrauch namentlich auch der Elegie die *fortuna mediocris* be-

<sup>1</sup> *Mea paupertas* 'hier ist *mea* nicht ohne Nachdruck' Leo. Das ist sehr wesentlich für das Verständnis von v. 25/26 und damit für die Verknüpfung der beiden ersten Teile (s. S. 610). *Mea paupertas* bedeutet: 'die Armut, die ich gewählt, mit der ich mich abgefunden habe oder mit der ich zufrieden bin'. D. h. der Dichter wünscht sich nicht etwa die Armut oder die Zufriedenheit mit geringem Besitz; er hat sie vielmehr schon, geht von ihr als etwas Vorhandenem aus.

zeichnet<sup>1</sup>. Es würde von Vorteil gewesen sein, wenn Tibull die *paupertas* nicht schon v. 5 genannt hätte. So entsteht jetzt eine leise Unklarheit, die verstärkt wird durch die hervorragende Stellung von *mea paupertas*. Man könnte auf den falschen Gedanken kommen, dass der Dichter sich die Armut wünscht, wie der Soldat den Reichtum. Was doch nicht der Fall ist. Denn die *paupertas* ist ihm etwas Gegebenes. Was er wünscht, ist das mühelose Leben.

Eng verknüpft sich mit dieser *propositio* der erste Teil (7—24). Der Dichter malt die *vita*, die er sich wünscht, und die er v. 5/6 ganz kurz charakterisiert hat, jetzt liebevoll in ihren Einzelheiten aus. So deutlich sich v. 1—6 als *propositio* absondern, so eng sind andererseits 7—24 mit v. 5/6 verbunden. Es treten dem ersten Bilde 1—4 die vv. 5—24 als Gegenbild gegenüber. Mir ist auch dies ein Beweis für die Richtigkeit der Dreiteilung. Denn wie hier 1—4 : 5—24, das kurze Bild der abgelehnten *vita* dem ausgeführten der gewünschten gegenübersteht, so stehen weiterhin 25/26 zu 27—44 und wieder 53/54 zu 55—74. In dem letzten Falle steht dabei auch das erste Distichon des Gegenstückes zunächst enger zu 53/54, bildet mit ihm einen Kontrast, der an sich näherer Ausführung so wenig bedarf wie hier die *propositio*<sup>2</sup>.

Die Ausführung des ersten Teiles bietet nur eine Schwierigkeit. Der Dichter schildert, wie er selbst im Wein- und Obstgarten arbeiten, und welche Erträge diese Arbeit liefern wird (7—10). Die beiden Disticha entsprechen den beiden Versen des Schlusdistichons der *propositio* (5 ~ 7/8. 6 ~ 9/10), indem 7/8 die gewünschte *vita* näher ausmalen, 9/10 die dort angeknüpfte Bedingung als in Erfüllung gehend hinstellen<sup>3</sup>. Denn — das ist.

<sup>1</sup> Porphyr. ad Horat. epp. II 2, 199 *paupertas . . . usurpatur pro fortuna mediocri*; bestätigt durch Seneca epp. 87, 40 *ego non video quid aliud sit paupertas quam parvi possessio* und den Witz Martials XI 32, 7 f. *mentiris vanoque tibi blandiris honore: non est paupertas Nestor habere nihil*.

<sup>2</sup> Nicht ganz so, aber doch immerhin noch deutlich genug liegt die Sache für den zweiten Teil. 25—28 geben an sich ein volles Gegenbild ebenso wie 1—6 und 53—56, s. dazu S. 620.

<sup>3</sup> Freilich schliesst v. 7 ein wenig unvermittelt an 5/6 an. Wir sind im Grunde überrascht, dass der Dichter, der sich eben eine *Vita* iners gewünscht hat, doch arbeiten will. Reitzenstein Hellenist. Wundererzähl. 161 betont mit vollem Recht, dass 'an v. 6 im Grunde 9—10

die Begründung für die v. 9/10 ausgesprochene Zuversicht — ich bin fromm (11—14). Man würde diese zwei Distichen ohne weiteres als eine der so häufigen begründenden Digressionen bezeichnen, wenn nicht 15 ff. der Dichter sich noch weiter mit den Göttern beschäftigte. Vahlen wie Leo lehnen eine Verbindung dieser Götterreihe mit den 11—14 genannten Gottheiten ab. Scheinbar mit Recht, denn die Form ändert sich. Syntaktisch stehen die Anreden an Ceres Priapus und die Laren nicht mehr unter der Herrschaft des *nam* v. 11<sup>1</sup>. Dennoch erscheint es nicht unmöglich, die ganze Reihe als eine Begründung der v. 9/10 ausgesprochenen zuversichtlichen Hoffnung auf göttlichen Beistand aufzufassen; nur dass der Dichter lebhafter wird, sobald er zu den ausgestalteten Göttern kommt und deshalb die Form der Begründung durch die plötzlich eintretende Apostrophe ersetzt<sup>2</sup>. Dass in diesen Apostrophen nicht ein Factum ausgesprochen wird, wie in 11—12, sondern Versprechungen gemacht werden, lässt diese Interpretation nicht als unmöglich erscheinen. Denn der ganze erste Teil ist ja in der Wunschform gehalten, ist ein Zukunftsbild<sup>3</sup>; und nicht übel schliesst sich an die Begründung

anschliesst'. Aber er gibt keine Erklärung dafür. M. E. wird sich auch keine finden lassen. Denn zweifellos schliesst an v. 5/6 am besten das Bild wirklicher *vita iners*, das in den vv. 25 ff. gezeichnet wird. Der harte Anschluss hat einen äusserlichen Grund, s. unten S. 620.

<sup>1</sup> Dass 15 ff. nicht von 7—14 getrennt werden können, sagt Reitzenstein mit Recht. Aber seine Begründung kann ich mir nicht zu eigen machen. Denn daran, dass *veneror* auf die Gegenwart geht, muss ich festhalten. Das Distichon bezeichnet einen dauernden Charakterzug des Dichters 'ich bin fromm' und stellt sich auch dadurch in Gegensatz zu *sit* 15 *ponatur* 17 *fertis* 20, die ein- oder mehrmalige Opfer versprechen als Ausflüsse des frommen Charakters. Maurenbrecher Philol.-Hist. Beitr. Curt Wachsmuth 1897 S. 60 lehnt richtig die Dreiteilung der bukolischen Hälfte ab; aber was er selbst gibt, ist völlig verkehrt.

<sup>2</sup> Man kann den — allerdings nicht ganz gleichartigen — Uebergang im zweiten Teile von dem begründenden Distichon 35/36 zur Apostrophe 37 *adsitis divi* anführen.

<sup>3</sup> Vahlen hat die dreifache Aenderung *fit* 15 — *donatur* 17 — *cadit* 23 natürlich mit Recht abgelehnt. Aber der Begründung Leos, die durch die gleiche Schwierigkeit hervorgerufen ist wie die von Reitzenstein (S. 606, 1), kann ich nicht ganz zustimmen. Er meint 'was ohne Beziehung auf bestimmte Zeit und Verhältnisse angedeutet war (11—14), wird in drei einzelnen Bildern im Hinblick auf die nächste Zukunft ausgeführt'. Ganz so unbestimmt erscheint mir die zeitliche

der Zuversicht auf reiche Ernte durch die Feststellung 'ich bin fromm' die weitere 'und ich werde es bleiben'; oder besser noch die Ausführung, wie sich diese dem Dichter eigene Frömmigkeit in dem neuen Leben im einzelnen betätigen wird. Und für diese Interpretation möchte weiter sprechen, dass dann der Gedanke von 25/26 unmittelbar an 5/6 anschliesst, gerade wie 53/56 unmittelbar wieder an 25/26 anschliessen: 'Mag Reichtümer erwerben, wer zu Felde ziehen mag; ich bin zufrieden mit bescheidenem Besitze. Dürfte ich nur so leben und könnte ich mich Kriegsmärschen entziehen!' Es ist wieder ein chiasmischer Gedanke 1—4: 26 und 5—6: 25. Und erst so gewinnen m. E. 25/26 als Wiederaufnahme des Motivs ihre richtige Bedeutung. Dass sie gleichzeitig auch weiterführen, werden wir noch sehen. Mir scheint der Gedanke des ersten Teiles so sehr schön abgerundet: ich wünsche mir eine *vita iners* ('ohne Kriegsfahrten' heisst das) bei bescheidenem Wohlstand (5—6). Den werden die Götter auch meiner Arbeit verleihen (7—10). Denn ich habe sie stets geehrt (11—14) und werde sie weiter ehren (15—24).

Wer an dem Wechsel in v. 15 Anstoss nimmt, der mag wie oben gesagt, 11—14 als einfache Begründung von 9/10 fassen. Er wird dann in den *vōta* an die Götter des Landlebens eine weitere Ausführung des 7—10 begonnenen Bildes zu erkennen haben: ich will selbst pflanzen und pflropfen — dass ich ernte, verbürgt mir meine bisher bewiesene Frömmigkeit — und werde den Göttern der Ernte meine Verehrung bezeugen. Dass der Dichter diesen Teil seines Lebens, den Verkehr mit den Göttern so breit ausmalt, entspricht durchaus seiner frommen Art.

Aber wie immer man den Uebergang in v. 15 interpretiert, in keinem Falle erscheint es mir möglich, mit diesem Verse völlig neu anzuheben, wie Vahlen und Leo tun; in 15—24 'vota den Göttern dargebracht' zu sehen, 'die an eine Bedingung geknüpft werden'; und diese Bedingung dann in v. 25/26 zu finden. Vahlen selbst hat das vollkommen richtige Gefühl, das diese Bedingung in dem überlieferten Texte nicht ausgedrückt ist. Er

Beziehung von 11—14 nicht. Denn da sie 9/10 begründen, die ja auch auf die nächste Zukunft gehen so gut wie 15 ff., so müssen sie sich auf das bisherige Verhältnis des Dichters zu den Göttern beziehen: seine bisher immer — darum *veneror* und *ponitur* — bewiesene Frömmigkeit sichert ihm die göttliche Hilfe auch in dem neuen Leben. Wie er dieser Frömmigkeit dann in dem neuen Leben weiter Ausdruck geben wird, führen 15 ff. aus.

greift zu dem Verzweiflungsmittel der Konjekturen v. 25 *iam modo iners possim*; eine Verschlimmbesserung der vorzüglichen Ueberlieferung in den Excerpta Frising. *iam modo iam possim*, die schon Leo zurückgewiesen hat. Erst der emphatische Ausruf kündigt hier wie v. 45 den Beginn eines neuen Teiles an. Auch erreicht Vahlen seinen Zweck nicht. Trotz der Konjekturen muss er darauf verzichten, seine von 15—28 reichende Periode 'durch Interpunktion hinreichend deutlich zu machen'. Auch Leo ist es nicht gelungen, einen Fortschritt des Gedankens in den beiden Teilen aufzuweisen. Ich glaube, dass er sich hier nur durch Vahlen hat irreführen lassen. Denn während er S. 28 m. E. allein richtig von drei Momenten und dreifachem Motiv im Aufbau des Gedichtes spricht, kommt plötzlich in der Einzelbesprechung die Vahlensche Vierteilung hinein.

Es wird sich uns weiterhin ergeben, dass v. 25/26 unmöglich eine Bedingung für die im vorhergehenden versprochenen vota enthalten können, dass ihre Bedeutung für den Gesamtaufbau eine andere weitaus wichtigere ist. Es muss erst konstatiert werden, dass die Vahlensche Interpretation das Verständnis schon des ersten Teiles schädigt. Drei Göttern bringt der Dichter in der v. 7 beginnenden Einzelausmalung des von ihm gewünschten Lebens vota dar: Ceres Priap und den Laren. Ceres und Priap erhalten je ein Distichon (15/16. 17/18.), das Tatsache und Art der ihnen zugedachten Verehrung angibt. Diesen Distichen steht das erste der drei den Laren gewidmeten (19/20) formell noch ganz parallel. Aber es ist nicht abgeschlossen, wie die beiden vorhergehenden; es verlangt eine Weiterführung. Denn was die Laren erhalten sollen, wird mit *munera vestra* unbestimmt gelassen. Wir erwarten also etwas Besonderes. In der Tat: die Laren werden angeredet nicht einfach wie Ceres und Priap mit einem sie allein bezeichnenden Epitheton (*flava Ceres — ruber Priapus*), etwa als *agri custodes*, sondern sie werden gleich durch die Anrede in eine ganz spezielle Beziehung zum Dichter gesetzt. Sehr passend schon an sich; denn es sind die Götter, die dem Tibull allein gehören. Sie werden angeredet als *felicis quondam nunc pauperis agri custodes*, 'Hüter des einst reichen, jetzt armen Ackers'<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Belling S. 210 übersetzt falsch 'einst Hüter eines reichen, jetzt (sc. Hüter) eines geringen Ertrag bringenden Ackers' und gründet darauf Phantasien über den Verlust von Tibulls Gut und seine Entschädigung durch ein anderes von seiten Messallas. Vor solchen An-

Es ist in diesem sonst ganz allgemein gehaltenem Teile das erste, was sich allein auf Tibull bezieht, eine Spezialisierung seiner *vita*, eine Erklärung, wenn man will, seiner eingangs einfach konstatierten *paupertas*.

Mit der so formulierten Anrede an die Laren ist nun aber — und das scheint mir der springende Punkt — leise das Motiv angeschlagen, das den folgenden Teil beherrscht. Um das recht deutlich zu machen, erlaubt sich der Dichter die kurze erklärende Digression des Distichons 21/22, in denen das neue Motiv näher gekennzeichnet wird, um mit 23/24 sich zurückzurufen 'also ein Lamm werdet ihr erhalten', wie Ceres ihren Aehrenkranz und Priap sein Standbild. Man wird nicht leugnen, dass der Gedanke der vv. 7—24 ein vollkommen runder und in sich geschlossener ist: es ist die Einzelschilderung eines friedlichen Lebens auf eigenem, wenn auch bescheidenem Besitz im Frieden und unter dem Schutze der Götter des Ackerbaus, die den Gegensatz bildet zur *vita militaris* und ihrer Unruhe.

Die kurze Digression, die sich Tibull in diesem Teile erlaubt hat, ist formell einfache Konstatierung einer Tatsache 'damals war es so, jetzt ist es so'. Man merkt zunächst nicht, dass sie noch einen besonderen, über den Gedankengang des ersten Teiles hinausreichenden Zweck hat. Einer solcher wird aber plötzlich klar, wenn jetzt die ruhige Schilderung des Lebens, wie es sich der Dichter gestalten möchte, das Zukunftsbild, abgelöst wird von einem emphatischen Ausruf:

25 *iam modo iam possim contentus vivere parvo  
nec semper longae deditus esse viae.*

Was bedeutet dieser Wunsch? Ist er wirklich der Nachsatz zu der vorausgehenden Schilderung oder, wie Vahlen glaubt, die Bedingung, an deren Erfüllung Tibull die dort ausgesprochenen *vota* knüpft. Oder darf man aus ihm schliessen, 'dass der Dichter unmittelbar nach der Rückkehr aus anstrengendem Kriegszuge singt' und ist das Distichon, wie Leo meint, allein ein 'Seufzer der Erinnerung'. Ich glaube, schon die Schwierigkeit, die sowohl Vahlen wie Leo bei ihren Interpretationen empfunden und auf verschiedene Weise zu beseitigen versucht haben, machen diese

nahmen sollte allein schon das folgende Distichon, mehr noch vv. 39—42 bewahren, um von anderen Gedichten zu schweigen. Tibull sitzt auf dem vom Vater und Ahn ererbten Gut. Damit fällt, was Belling über Zweck und Veranlassung von I 1 sagt.

Auffassung unmöglich. Beide sehen sich gezwungen, den eigentlichen Gedanken im Pentameter zu suchen; beide legen zu wenig Gewicht darauf, ja sie suchen abzuschwächen, dass der Dichter sich im Hexameter etwas ganz anderes wünscht, als bisher; etwas, wozu der Pentameter zunächst nur das negative Komplement ist. Nicht eine *vita iners* wie V. 5/6, sondern Zufriedenheit bei kleinem Besitz, *contentum vivere parvo* scheint der Dichter sich hier zu wünschen.

Aber — fragt man sofort und begreift damit wohl den Grund der Vahlenschen Interpretation — ist dieser Wunsch als Eingang eines neuen Teiles nicht sinnlos? Denn das Tibull mit kleinem Besitze zufrieden ist, hat er doch auch V. 5/6 schon zur Genüge durch *mea paupertas* ausgesprochen<sup>1</sup>. Gewiss kann sich der Dichter hier nicht *paupertas* wünschen — das liegt ihm überhaupt fern. Auch nicht Zufriedenheit mit der Armut — die hat er ja schon. Aber etwas anderes kann er sich allerdings wünschen: nämlich dass man ihm diese Zufriedenheit nicht zu rauben suche. Nicht auf *contentum vivere parvo* kann der Ton ruhen, sondern, wie das ja auch schon die Form verlangt, auf dem emphatischen *iam modo iam possim . . . vivere*. Er sagt nicht 'möchte ich können', sondern 'möchte ich endlich endlich können'. Wir empfinden deutlich, dass etwas Besonderes dahinter steckt. Wenn Tibull so energisch wünscht, bei dem bescheidenen Besitz, der ihm geblieben ist und mit dem er zufrieden ist, 'endlich endlich' leben zu können, so wird man wohl versucht haben oder noch versuchen, ihn diesem Leben wieder zu entreissen. Der Wunsch ist kein einsamer Stosseufzer; er ist eine Absage an jemand, der ihn auffordert, sich aus seiner *vita pauper et iners* aufzuraffen, Kriegszüge mitzumachen, Reichtümer zu erwerben und damit — auf den Rückblick V. 21/22 fällt jetzt ein helles Licht — den alten Glanz seines Hauses wiederherzustellen. Erst damit gewinnt m. E. auch der Pentameter seine volle Wucht und Bedeutung: 'Lasst mich doch bei meinem bescheidenen Besitz, zwingt mich nicht fortwährend zu Kriegszügen in ferne Länder.'

<sup>1</sup> S. oben S. 604, 1. Ich kann deshalb das Distichon nicht mit Reitzenstein interpretieren: 'Worte, die am deutlichsten zeigen, dass der Dichter sich schwer zu dem Entschluss durchgerungen hat und seiner selbst noch nicht ganz sicher ist'; wie ich auch nicht glaube, dass 'man Tibulls erstes Gedicht nur versteht, wenn man das allmähliche Durchringen zu einem festen Entschlusse heraushört' (Reitzenstein GGA 1904 S. 955, 2).

Das ist weniger ein Rückblick auf überstandene, als der schauernde Gedanke an neue bevorstehende Märsche<sup>1</sup>.

Diese Auffassung wird durch den Fortgang des Gedichtes bestätigt. Die Form der Absage ist hier noch eine ganze allgemeine. An wen geht sie? Es könnten einfach die *senes severiores* sein, die dem Dichter Römertugend predigen, oder Freunde oder der gute Onkel, mit dem Cartaults Scharfsinn neuerdings die Biographie Tibulls bereichert hat. Es kommt dem Dichter in diesem Zusammenhang noch nicht auf die Person des Mahners an; ja, er lässt sie absichtlich im dunkeln, weil jener Mahner später ein anderes Motiv vorbringt. Aufgeklärt werden wir erst im nächsten Teile, v. 53/54. Die Ablehnung geht nicht an einen beliebigen, wohl gar an fingierte Gegner, sondern an einen ganz bestimmten Mann, zu dem der Dichter in besonderem Verhältnis steht. Und dieser eine tadelt und fordert nicht im allgemeinen, sondern er macht einen bestimmten Vorschlag. Wir konstatieren, wie bei dem Exkurse v. 21/22, ein überlegte Spannung der Erwartung, ein kunstvolles Aufsteigen von dem ganz allgemeinen Gegensatz der verschiedenen Lebensarten zu den persönlichen Lebensverhältnissen des Dichters und schliesslich zu einem ganz bestimmten Moment in diesem Leben. Erst wenn uns das v. 53 ff. plötzlich klar wird, begreifen wir die ganze Tragweite, das eminent Persönliche, das für den Dichter schon in jener allerersten Gegenüberstellung liegt. Erst damit tritt das Gedicht aus der Sphäre der Diatribe in die der Elegie, aus dem allgemeinen in das persönliche Gebiet.

Schon durch diese persönlichere Note tritt der zweite Teil

---

<sup>1</sup> Welcher Kriegszug gemeint ist, lässt sich nicht feststellen, da die Reihenfolge von Messallas Expeditionen durchaus unklar ist. Wer das autobiographische Element innerhalb der Elegien stark betont, wird natürlich an die orientalische Expedition denken und dafür auch I 2, 69 ff. anführen. In diesem Falle müssten wir konstatieren, dass die poetische Ablehnung dem Dichter nichts geholfen hat; denn nach I 3 hat sich ja Tibull dieser Expedition doch angeschlossen (K P Schulzes Interpretation, Röm. Eleg.<sup>4</sup> 1900 S. 79, ist undenkbar). Eines aber ergibt sich aus *semper* v. 26, dass es nicht der erste Zug ist, den Tibull mitmacht oder mitmachen soll. Ganz präzise sagt daher Dissen 'Tibullus, qui modo stipendia equestria fecerat, a M. Valerio . . . invitatus erat, ut cum eo in novum bellum proficisceretur; cum autem nollet excusat se patrono hoc carmine. Als Ablehnung einer Aufforderung Messallas fassen das Gedicht auch Teuffel Stud. und Charakt.<sup>2</sup> 467. 482 und (in vorsichtiger Ausdrucksweise) Marx REI 1321.

als etwas Neues und Selbständiges auch neben den ersten. Wenn sein Inhalt dann im einzelnen vielleicht als blosse Variation des im ersten ausgemalten Bildes erscheint, so erfolgt doch auch diese Ausmalung durchaus in erweiterter Form und mit Veränderung aller Einzelheiten<sup>1</sup>. Wieder tritt der *longa via* (26 ~ *labor assiduus* v. 3) die *vita iners* gegenüber. Aber sie wird uns diesmal durch einen bezeichnenden Einzelzug plastisch vor Augen gestellt (27/28 ~ 5). Hier wie dort schliesst sie nur die Kriegsmühen aus, nicht das erfreuliche, übrigens nur gelegentliche Zugreifen bei den ländlichen Arbeiten. Aber wenn wir dort den Dichter im Weinberg und Obstgarten trafen, so sehen wir ihn jetzt auf dem Acker und bei der Herde (29/32 ~ 7/8). Wie er dort auf reiche Ernte hofft, so wünscht er hier — mit negativer Wendung des Gedankens — vor Schaden bewahrt zu bleiben; hier wie dort erfolgt die Begründung durch die Berufung auf seine Frömmigkeit (33/36 ~ 9/12)<sup>2</sup>. Hier aber beginnt das neue Moment des zweiten Teiles energisch seine Wirkung zu üben: er wünscht vor Schaden bewahrt zu bleiben, weil er diesen nicht tragen kann. Denn er ist arm. Auf *exiguo* v. 33 liegt der Ton, wie der Gegensatz *de magno* e. q. s. (34) zeigt. Und dieser Gedanke beherrscht alles Folgende. Er apostrophiert die Götter wie im ersten Teile<sup>3</sup> und ruft sie zu sich; aber er betont diesmal, dass er ihnen nur ärmliche Gaben bieten kann. Was im ersten Teile nur in einer das Faktum konstatierenden Parenthese 'ich bin nicht so reich, wie meine Väter' ganz allein in die Anrufung der Laren hineinkam, das spricht jetzt des Dichters Gebet<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Diese deutliche Symmetrie beweist für die Zweiteilung (nicht Dreiteilung) des bukolischen Teiles. Den beabsichtigten Parallelismus verkannten die Umstellungen, die hauptsächlich darauf ausgingen, v. 25 ff. unmittelbar an v. 6 zu rücken und 7—24 mit 33 (oder nach Tilgung eines Distichons mit 35 oder 37) ff. zu verbinden. Zu widerlegen braucht man sie nach Vahlen und Leo nicht mehr. (Richtig, aber oberflächlich hat es, ohne beide zu kennen, Karsten l. l. besorgt). Aber sie lassen sich entschuldigen s. oben S. 605, 3 und S. 620 f.

<sup>2</sup> *Nec Spes destituit* v. 9 und *at vos parcite* v. 33 beidemale als Abschluss der Schilderung seiner eigenen ländlichen Tätigkeit stehen völlig parallel.

<sup>3</sup> So wenig wie mit *flava Ceres* v. 15 kann mit *adstitis divi* v. 37 ein neuer Teil anheben. Ich glaube, die obige Darstellung zeigt ohne weitere Begründung, dass erst dieses Gebet den Abschluss des mit einem Wunsche (25/26) beginnenden Teiles bildet.

<sup>4</sup> Denn ich kann 37—44 nur als Gebet fassen (vergl. Reitzenstein).

mit ganz anderer Schärfe und anderer Abzweckung aus: 'Ich will auch gar nicht wieder so reich sein.' *parva seges satis est.* Wieder schliesst sich ein Kreis, der mit dem Wunsche begann, man möge ihn leben lassen *contentum parvo.*

Aber wieder bringt der Schlussgedanke des Teiles nicht nur den Abschluss einer Gedankenreihe, sondern bereitet gleichzeitig leise anschlagend das Motiv und den Inhalt des neuen Teiles vor. Man hat stets in dem anaphorisch angeknüpften

43 *satis est requiescere lecto*  
*si licet et solito membra levare toro*

das erste Auftreten eines neuen Gedankens, des Gedankens an die Geliebte gesehen.

Damit gelangt das Gedicht auf seinen Höhepunkt. Eben deshalb möchte ich in den vv. 45—56 einen selbständigen Teil erkennen oder sie wenigstens als einen solchen hier behandeln. Denn so eng ihr Anschluss an das Vorhergehende ist — der Gedanke an die *domina* wächst fast unmerklich aus dem an sein häusliches Leben hervor — so wenig sich eigentlich überhaupt scharf gesonderte Teile in Tibulls Gedichten absetzen lassen, der Inhalt dieser Verse ist doch zu wichtig, bringt zu viel Neues, weist zu sehr nach rückwärts und nach vorwärts, als dass wir sie nur als Abschluss der mit dem Wunsche v. 25/26 beginnenden Gedankenreihe ansehen könnten. Rein äusserlich macht es denn auch einen Abschnitt, dass Tibull auf das Gebet der vv. 36—44 wieder (wie v. 25) einen emphatischen Ausruf folgen lässt: *quam iuvat*: wie schön ist das Leben, das ich mir von den Göttern erbitte. Damit wird zusammengefasst, was in dem ganzen bukolischen Teile ausgeführt ist. Wieder tritt bereits in dem Ausruf das neue Element deutlicher ein, das nun mit bewusster Kunst immer stärker, immer reiner erklingt. Zunächst nur einfach in Aussageform, ohne weiter verfolgt zu werden: 'Wie schön ist es, die Herrin im Arme zu halten' (v. 45/46). Aus den vv. 45—48 kann man noch nicht einmal ersehen, ob Tibull denn schon eine

Was er hier sagt, kann er nur den Göttern sagen; denn sie allein können es gewähren. Das Distichon 39/40 ist ein Exkurs: er soll nicht nur den Göttern die ärmliche Mahlzeit annehmbar erscheinen lassen, sondern mehr noch dem Dichter seine jetzige paupertas, in der er sich mit dem antiquus avus trifft. Es liegt darin die romantische Begeisterung für jene alte Zeit, ein leises Anschlagen des anderwärts so oft ausgeführten Motivs vom einfachen, aber frommen, glücklichen Leben der Vorzeit.

*domina* besitzt, oder ob sie nur zum Bilde des vollendeten Lebens gehört. Deutlicher schon reden die beiden folgenden Distichen (49—52): er rechnet damit, dass seine Reise einem Mädchen Kummer bereiten könne. Aber erst in den nächsten zwei (53 bis 56) wird unzweideutig ausgesprochen, dass es die Geliebte ist, die ihn zurückhält. Ihr Name (57) kündigt dann den Beginn eines neuen, des Schlussteiles der Elegie an.

In diesem verbindenden Kernstück wird nun noch einmal der das Grundthema der Elegie bildende Gegensatz wiederholt, den v. 1—6 in knaptester Formulierung ausgesprochen hatten. Aber er ist erweitert, persönlicher gewendet durch jenes neue Moment; und seine beiden Glieder stehen in umgekehrter Folge 1/4: 49/52, 5/6: 45/48. Diese chiasmische Stellung hat ihren guten Grund. Denn wenn das Mittelstück die elegische mit der bukolischen Hälfte des Gedichtes verknüpft, so kann diese Verknüpfung nicht einfach, sondern muss eine doppelte sein entsprechend den beiden Teilen, in die die bukolische Hälfte zerfällt. In dem zweiten Teile hatte Tibull leise, aber verständlich angedeutet, dass man ihn dem gewünschten Leben zu entreissen suche oder gesucht habe. Darüber erfahren wir jetzt das Nähere. Dem so allgemein wie möglich gehaltenen Gegensatz der vv. 45 bis 52, der zu allen Zeiten seine Berechtigung hat, tritt in 53—56 ein ganz spezieller, auf einen momentanen Anlass aufgebafter an die Seite: *te bellare decet Messala — me retinent vincla puellae*. Es stehen, um den Aufbau wieder in einer Gleichung auszudrücken,  $7/24 : 45/52 = 25/44 : 53/56$ .

Ich glaube, dass wir damit die feine Ueberlegung erkannt haben, mit der Tibull dieses Gedicht entworfen hat. Wie erst 25/44 verstärkt und persönlich gewendet uns den eigentlichen Zweck der allgemeinen Schilderung 7/24 eröffnen, so dass diese nur noch als eine gewissermassen theoretische Grundlegung des praktischen Falles erscheint, so lässt erst der zweite Gegensatz die Tragweite des ersten erkennen. Es handelt sich nicht um abstrakte Diskussionen über die beste Lebensart, sondern um eine Sache, die ins Fleisch schneidet: das Doppeldistichon 53/56 ist das eigentliche Kernstück der Elegie. Nicht nur deshalb, weil es die Elegie und damit das ganze erste Buch dem Messalla zuschreibt, sondern weil es ihren psychologischen Ausgangspunkt enthält. Das Gedicht ist geschrieben, um eine Aufforderung Messallas, ihn ins Feld zu begleiten, zu beantworten. Es lehnt diese Aufforderung ab, d. h. die erste Elegie ist ein

genaues Gegenstück zur ersten Epode des Horaz<sup>1</sup>. Ich will durchaus nicht fragen, inwieweit wir es dabei mit einem wirklich autobiographischen Dokument zu tun haben. Für die Erkenntnis der Kunst, mit der der Dichter diese Ablehnung angelegt hat, macht die Frage nach der Realität des Ausgangspunktes gar nichts aus<sup>2</sup>. Die Feinheit aber muss noch betont werden, mit der Tibull hier plötzlich seinen Standpunkt in der Beurteilung der beiden Lebensweisen wechselt. Messalla ist ausgenommen von denen, deren Streben der Dichter zwar nicht tadelt, aber auch nicht lobt. Er zieht nicht zu Felde um Gold, sondern um Ehre zu erwerben. Er tut es nicht willkürlich wie die *cupidi viri*, sondern es ziemt ihm, er ist verpflichtet so zu handeln. Aber auch der Dichter bleibt nicht zu Hause, weil er träge von Natur ist, sondern weil er muss, weil er einem anderen Gotte folgt. Er liebt. Hier zuerst begründet der Dichter sein Verhalten. Wir haben kein Recht mehr, ihn zu tadeln wegen seiner *inertia*, wegen seiner Abneigung, den alten Glanz des Hauses durch Erwerbung von Reichtümern wiederherzustellen. Die Liebe hat ihm reichlichen Ersatz gewährt für alles, was er verloren hat. Ich glaube, wir legen nicht unter, wenn wir diesen Gedanken aus der Folge der drei Motive herauslesen. Sie sind nicht bloss aneinandergeschoben, sie sind innerlich miteinander verknüpft: mit dem Hinweis auf den alten Reichtum will Messalla den Dichter seinem tatenlosen Leben entreissen. Der Dichter aber antwortet, dass er Besseres besitze als Gold.

<sup>1</sup> Dass Tibull diese Epode kennt, ist zweifellos. Horaz erklärt, dass er an Stelle des ihm gebotenen *otium* den *labor* wählt (v. 7 ff.) um Mäcens willen, nicht aber

25 *ut iuvenis inligata pluribus*

*aratra nitantur meis* e. q. s.,

womit Tib. v. 1 ff. zu vergleichen ist. — Man könnte sagen, dass inhaltlich die Epode mit ihrer unbedingten Hingebung an den Gönner geeigneter erscheint, als Widmungsgedicht zu dienen. Aber man wird sich erinnern, dass auch Propertius, um andere beiseite zu lassen, die *recusatio* im Widmungsgedicht nicht für unpassend hielt. Ich betone das in Rücksicht auf Bellings Phantasien (S. 213 ff.) vom 'hauptsächlichen Anlass und Zweck' unserer Elegie.

<sup>2</sup> Woher weiss aber Belling, dass 'es nichts als poetische Fiktion ist, wenn er hier ablehnt mit Messalla zu ziehen, was er bereits zweimal getan hat?' Daran, dass eine solche Aufforderung ergangen ist, kann doch niemand zweifeln; einzig vielmehr daran, ob Tibull sie gleich mit dieser Elegie beantwortete, oder ob er nur später das Motiv benutzt hat.

Nur ein kurzes Wort über die Rolle des elegischen Teiles in der Gesamtkomposition. Denn im einzelnen verlangt er eine besondere Untersuchung. In dem Verbindungsstück ist an die Stelle eines beliebigen, nur gedachten Mädchens die reale Geliebte getreten: *illa puella* (52) — *formosa puella* (55). An sie wendet sich der Dichter, indem er sie mit Namen anredet im ersten Verse des letzten Teiles (57). Indem er diesen Teil mit dem Bilde des Liebeskrieges schliesst, gewinnt er die Möglichkeit, in dem kurzen Epilog (75—78) den Gegensatz des Einganges wieder aufzunehmen und damit das Gedicht äusserlich abzurunden.

## 2. Der Schluss von I 1 (Tibull und die Diatribe).

Niemand wird verkennen, dass diese erste Elegie, wenn man ihren Aufbau erst einmal richtig verstanden hat, einen ganz ausserordentlich kunstvollen Gesamtplan aufweist. Die drei Motive, die wir eingangs konstatierten, sind mit entschiedenem Geschick zur Grundlage eines einheitlich fortschreitenden und aufsteigenden Gedankenganges gemacht. Durch das leise Anschlagen des neuen Motivs nicht nur innerhalb, sondern auch in innerem Zusammenhang mit dem vorhergehenden Teile, durch das geschickt komponierte Mittelstück ist auch der Schein eines Auseinanderfallens der Elegie in zwei oder drei Einzelgedichte vermieden. Alles erscheint vielmehr innig verknüpft. Alles steht an seinem Platze; und jeder Versuch, hier oder dort umzustellen, muss bei der offenbaren Symmetrie im Gedankenausdruck der beiden bukolischen Teile kläglich scheitern. Dazu hält die kunstvoll angelegte Steigerung vom Allgemeinen zur Andeutung und zur offenen Aussprache der der Elegie eigenen persönlichen Veranlassung uns in andauernder Spannung. Jeder Teil ist in sich verständlich — es wäre eine Kleinigkeit, drei Gedichte aus dem einen zu machen; und Properz hätte es getan; man mag seine drei Gedichte I 4—6 mit dieser einen Elegie vergleichen, um den Unterschied beider Dichter in der Abgrenzung ihrer Stoffe zu ermessen. Aber man empfindet leise, dass er noch einen höheren Zweck für die Gesamtanlage hat. Und diese Empfindung täuscht nicht. Wie bei einer Bergbesteigung eröffnet jeder Haltepunkt einen neuen weiteren Ausblick, bis zuletzt der ganze Gedankengang des Dichters, die ganze Anlage des Gedichtes sich klar vor uns ausbreitet. Bei aller Behaglichkeit und Breite in der Ausmalung der Bilder des eigenen Lebens herrscht doch in den Schnittpunkten der Teile eine gewiss nicht unbeabsichtigte Knapp-

heit, ein Streben nach kürzestem Ausdruck in der Form der Antithese, das den Leser zwingt, sich wieder zu sammeln und der Absicht des Dichters nachzudenken. Es scheint, als ob Tibull mit dieser Elegie den Höhepunkt seiner Kunst erreicht habe<sup>1</sup>.

Ein klein wenig herabgestimmt wird unsere Bewunderung der Gesamtkomposition freilich, wenn wir sehen, dass der ganze Aufbau und der Gedankengang der Elegie nicht frei erfunden ist. Es ist, wenn man erst einmal darauf achtet, gar nicht zu verkennen, dass unsere Elegie eigentlich nichts anderes ist, als die elegische Umsetzung einer Horazischen Epode, der zweiten<sup>2</sup>:

*Beatus ille, qui procul negotiis  
ut prisca gens mortalium  
paterna rura bobus exercet suis  
solutus omni fenore.  
neque excitatur classico miles truci  
neque horret iratum mare  
forumque vitat et superba civium  
potentiorum limina*

*e. q. s.*

ich müsste das Gedicht eigentlich ganz ausschreiben; so frappant ist zuweilen die Aehnlichkeit selbst in den Worten. Doch liegt mir hier wesentlich an den Motiven und dem Gedankengang.

Auf die ausgeschriebene Propositio, die den Gegensatz der Lebensarten voller gibt, als die auf den Gegensatz *miles-rusticus* sich beschränkende Tibullische<sup>3</sup>, folgt wie bei Tibull der Preis ländlicher Arbeit. Daran schliesst die dankbare Verehrung der

<sup>1</sup> Die Komposition von I 3 ist andersartig, s. unten.

<sup>2</sup> Dass deren Stoff 'streng genommen elegisch' ist, kann ich Heinze (Horatius I<sup>5</sup> 1908 S. 442) nicht zugeben, wundere mich auch über diese Bestimmung, da Heinze doch annimmt, dass 'die einzelnen Motive der Schilderung fast ausnahmslos den ländlichen Dichtungen Vergils entlehnt sind'. Die Nachahmung Tibulls notiert Heinze nicht. Belling S. 222, der richtig sagt 'in Erinnerung an diese zweite Epode beschreibt Tibull das Leben des beatus' beschränkt sich nach seiner Gewohnheit auf die Anführung einzelner Uebereinstimmungen. Dagegen scheint Reitzenstein GGA 1904 S. 955, 2 den innigen Zusammenhang beider Gedichte richtig erkannt zu haben. Leider äusert er sich nicht des näheren.

<sup>3</sup> Ueber die Herkunft dieses bei beiden Dichtern die propositio bildenden Gedankens s. unten S. 623 ff. Für die Verwendung durch Tibull in einer recusatio ist auch der Eingang der ersten Epode zu beachten (s. oben S. 615, 1).

ländlichen Gottheiten — hier ist Tibull viel ausführlicher. Dann das süsse Nichtstun am Bachesrand im Schatten alter Bäume zur Sommerzeit. Dann die Beschäftigungen im Winter, die bei beiden verschieden sind: Alfius will jagen, Tibull in den Armen der Geliebten das Haus hüten. Denn er muss dem Umstande Rechnung tragen, dass das Stichwort seines Gedichtes *inertia* lautet und dass er gleichzeitig den Uebergang zum erotischen Teile gewinnen muss. Wie sich dann dieser erotische Teil zu der Schilderung des häuslichen Lebens bei Horaz verhält, wird später zu besprechen sein<sup>1</sup>. Klar ist jedenfalls, dass der Parallelismus der Gedanken sich auch hier noch fortsetzt, obwohl Tibull seinen besonderen Zwecken entsprechend den Inhalt dieses Teiles ändert, ihn in eine andere Sphäre transponiert. Selbst das persönliche Element des Tibullischen Gedichtes ist nicht ohne Entsprechung bei Horaz, nur dass es im Tone so allgemein gehalten ist, wie die *Propositio* (v. 49 ff. ~ Tibull 41 ff.). Stellen wir zusammen: Horat. v. 1—8 : Tibull. 1—6 *Propositio*

„ v. 9—20 :	„	7—10. 29—32	Ländliche Arbeit
„ v. 21—22 :	„	11—24. 35—48	Verehrung der Götter
„ v. 23—28 :	„	27—28	Nichtstun zur Sommerszeit
„ v. 29—36 :	„	45—48	Herbst und Winter
„ v. 37—66 :	„	57—74	Die Hausfrau ~ die Geliebte.

Vergleicht man diese Zusammenstellung, so ergibt sich: Tibull, der auch die erste Epode gekannt hat (v. S. 614 f.), hat die zweite in der Weise benutzt, dass er sich selbst an Stelle des Horazischen Alfius gesetzt hat. Er hat dessen Rede in engem Anschluss an ihren Gedankengang in den elegischen Stil umgesetzt und sie durch Einfügung der persönlichen Note, insbesondere der *Recusatio*, entsprechend gefärbt. Es ist ein Verhältnis, nicht unähnlich dem Properzens zu seinen hellenistischen Vorlagen. Wie etwa in I 3 Properz anstelle des Dionysos der Ariadnegeschichte, I 18 an Stelle des Akontios tritt, so Tibull an Stelle des Alfius.

Fragen wir, wie Tibull den ausgezeichneten Grundriss, den ihm Horaz bot, und den er geschickt auf seine persönlichen Verhältnisse übertrug, im einzelnen ausgeführt hat. Da konstatieren wir zunächst eine Abweichung, die die Komposition selbst berührt: Tibull hat die einheitliche Schilderung des ländlichen Lebens bei Horaz in zwei Hälften zerlegt (7—24. 25—44). Da-

<sup>1</sup> S. Abschn. 4.

bei ist er nun ganz unzweifelhaft geleitet durch den Wunsch einer allmählichen Entfaltung des Hauptgedankens, wie wir sie oben konstatiert haben. Diese Abweichung von dem Grundplane der Vorlage verdient daher Anerkennung; nur ist ihre Ausführung nicht völlig gelungen. Es stecken vielmehr, was ich bisher prudens sciensque beiseite gelassen habe, in der Gestaltung des bukolischen Teiles, in dem Verhältnis seiner beiden Hälften zu einander recht ernste Schwierigkeiten.

So setzt die Propositio, wie wir gesehen haben, der *vita militaris* und ihrem Streben nach Reichtümern die *vita pauper et iners* des Dichters gegenüber. Wir erwarten naturgemäss im ersten Teile eine Ausmalung dieser *vita*. Tatsächlich gibt der Dichter keine solche, — erst im zweiten Teile kommen beide Motive zur Geltung — sondern ein Bild der *vita rustica* ohne irgendeine Andeutung, dass diese *vita rustica* identisch ist mit *inertia* oder gar mit *paupertas*. Diese Schilderung des Landlebens ist nach der Propositio nicht nur unerwartet, sondern sie schliesst auch hart, ja ohne jeden Uebergang an<sup>1</sup>. Eine innere Verbindung zwischen 7—24 und 5/6 ist überhaupt nur herzustellen, wenn wir annehmen, dass für Tibull *vita rustica* und *vita iners* ohne weiteres identisch sind. Einer solchen Annahme widerstreitet aber zunächst der zweite Teil des Gedichtes, der von einer solchen Gleichsetzung weit entfernt ist. Ausdrücklich betont hier der Dichter, dass er nur *interdum* (v. 29) das süsse Nichtstun durch Beteiligung an den ländlichen Arbeiten unterbrechen wolle; gelegentlich, gleichsam scherzeshalber will er Hand anlegen. Die Auffassung des Landlebens und der ländlichen Arbeiten ist in beiden Teilen offenbar eine verschiedene: im ersten ist die ländliche Arbeit erwünschter Gegensatz zum labor bellicus; der Dichter will arbeiten und sich mühen, aber auf dem Lande, nicht im Kriege. Im zweiten wird die Landarbeit so gut wie die *longa via* zu den Mühsalen gerechnet, denen der Dichter seine *inertia* gegenüberstellt. Man könnte ja nun geneigt sein, ein solches *interdum* im ersten Teile stillschweigend zu ergänzen, um damit die Einheitlichkeit herzustellen. Aber da machen zwei Beobachtungen stutzig: einmal dass diese beiden Auffassungen der ländlichen Arbeit als verschiedene uns auch sonst in der Literatur begegnen — davon wird gleich zu sprechen sein. Sodann aber, dass die Auffassung, wie sie Tibull im ersten Teile hat, genau

<sup>1</sup> Daran hat auch Reitzenstein Anstoss genommen, s. S. 605, 3.

der in der Epode herrschenden entspricht. Danach dürfen wir die Verschiedenheit nicht weginterpretieren, sondern müssen sie erklären. Sie findet ihre Erklärung aber in der Verschiedenheit der benutzten Quellen<sup>1</sup>.

Es scheint, dass wir Tibulls Verfahren noch etwas genauer erkennen können. Liest man einmal hintereinander die drei Versgruppen 1—6. 25—28. 53—56, in denen die Hauptmotive stecken, so erkennen wir, dass sie ein nicht nur dem Gedanken, sondern auch der Form nach vollständiges Gedicht bilden. Es scheint wirklich so, als ob wir es hier mit dem ersten Entwurf zu tun hätten, als ob Tibull sich seinen Plan gemacht, dann zuerst diese drei Hauptstücke geschrieben, dann aber jedes für sich im einzelnen ausgearbeitet habe. Diese Ausarbeitung aber bestand jedesmal in einer Einzelausführung der zweiten Hälfte des in diesen Hauptstücken aufgestellten Gegensatzes<sup>2</sup>. Dass eine solche Arbeitsweise dem Tibull nicht fremd ist, wird die Besprechung des erotischen Teiles und deutlicher vielleicht noch die der Elegie I 4<sup>3</sup> lehren.

Hat Tibull aber so gearbeitet, so begreift sich der harte Anschluss von 7 ff. an 5/6 ebenso wie die Unklarheit in der Einführung der *vita rustica* und endlich die wenig geschickte Verteilung der ländlichen Arbeiten auf zwei Teile. Es ist Tibull nicht nur hier, sondern auch in anderen erotischen Elegien begegnet, dass er in der Einzelausarbeitung das Ganze aus den Augen verliert, dass er innerhalb der Teile Gedanken und Voraussetzungen zulässt, die sich mit der Grundvoraussetzung des Ganzen oder mit Grundlagen anderer Teile des gleichen Gedichtes nicht decken. Das ist ein Mangel seiner Arbeitsweise, über deren Eigentümlichkeit noch des weiteren zu reden sein wird. Für den ersten Teil unserer Elegie stimmt die Erkenntnis, dass in Wahrheit 25/26 unmittelbar an 5/6 schliesst, dass dazwischen nicht, wie nach der *propositio* zu erwarten, die Ausmalung der *vita iners*, sondern die ganz unerwartete der *vita rustica* tritt, deren Einführung wir in Wahrheit erst von aussen her begreifen — es stimmt diese Erkenntnis uns milde gegen die gerade hier

<sup>1</sup> Einen Moment kommt man sogar auf den Gedanken, des *ipse* v. 7 wegen die ganze früher (s. S. 605 f.) gegebene Entwicklung umzustossen, in 7—24 die *paupertas*, in 25 ff. die *inertia* zu finden, freilich um gleich zu sehen, dass auch dies unmöglich ist.

<sup>2</sup> S. oben S. 605.

<sup>3</sup> S. unten.

immer wieder gemachten Umstellungsversuche. Sie machen tatsächlich Uebel nur ärger; aber sie ruhen auf dem richtigen, wenn auch unklaren Gefühl, dass die Ausführung der *propositio* nicht entspricht. Was nach der Zweiteilung des bukolischen Teiles nötig war, was Tibull zwar erstrebt, aber nicht erreicht hat, war der konsequente Aufbau der beiden Hälften auf den zwei in der *propositio* vereinigten und der *vita militaris et divitiarum cupida* entgegengesetzten Motiven *inertia-paupertas* in dieser Reihenfolge. Dabei war die Einbeziehung des ländlichen Lebens in einheitlicher Fassung durchaus möglich. Und so wäre der vom Dichter selbst gewollte, von uns aus deutlichen Indizien abgelesene Fortschritt in der Gedankenführung klar und scharf herausgetreten.

Wenn in dem bukolischen Teile die Arbeitsweise Tibulls eine gewisse Unklarheit verursacht hat, so bedeuten die eng mit diesem bukolischen Teile zusammenhängenden Schlussverse der Elegie (75—78) direkt einen schweren Fehler in der Komposition. Ich sagte oben (S. 616), dass sie den Gedanken der *propositio* wieder aufnahmen und damit das Gedicht abrundeten. Außerlich richtig. Aber der Fehler liegt darin, dass sie nur wiederaufnahmen. Wenn die Elegie selbst 'dasselbe Motiv in immer gesteigerter Wendung dreimal wiederholt' (Leo), so erwarten wir, dass dieser Steigerung, Präzisierung, Spezialisierung in den die einzelnen Teile abschliessenden Versgruppen Rechnung getragen wird. Sie dürfen nicht das Thema einfach wiederholen, sie müssen es entsprechend dem erzielten Gedankenfortschritt auch ihrerseits variieren und steigern. Das ist nun in dem Mittelstück 45—56 tatsächlich geschehen und auch trefflich gelungen. Es bewegt sich zwar vollständig in dem Gegensatze der *propositio*; aber es wiederholt nicht deren allgemeine Fassung, sondern variiert und steigert sie durch das neu eingetretene Moment der Aufforderung zu neuen Zügen und bereitet gleichzeitig die weitere Steigerung durch die Einführung des erotischen Motivs vor. Eine solche Steigerung fehlt dem Schlusse. Wie Leo sagt, hält innerhalb der Elegie 'der Teil, der von der Liebe handelt, . . den . . ersten, die vom ländlichen Leben handeln, die Wage'. Wir erwarten einen Abschluss, der dieser doppelten Natur der Elegie Rechnung trägt; oder wenn das nicht, einen solchen, der das erotische Motiv seiner Bedeutung entsprechend zur Grundlage nimmt. Statt dessen wird der erotische Teil mit dem Halbverse 75<sup>a</sup> *hic ego dux milesque bonus* resumiert — und selbst das nur scheinbar; denn dieser Halbvers gehört so gut wie die ganz gleichartigen

Halbverse 49 *hoc mihi contingat* und 57 *non ego laudari curo* inhaltlich zum Vorhergehenden. Im übrigen resümiert die Schlusspartie ganz allein das Motiv des ersten Teiles. Sie würde den durchaus passenden Abschluss eines aus 1—44 (höchstens noch 1—52) bestehenden Gedichtes bilden. Aber nach Einführung der Geliebten, nach der ganzen erotischen Hälfte der Elegie ist das Bild des Dichters, der *composito acervo securus divitias et famem despicit* seltsam unzureichend<sup>1</sup>. Es macht den Eindruck, als seien 45 (53)—74 eine spätere unorganische Zutat zu einem bereits festumrissenen Gedichte. Und dieser Eindruck verstärkt sich, wenn man bemerkt, wie singulär diese ganze Art des Abschlusses mit dem Zurückgreifen auf den Eingang für Tibull ist<sup>2</sup>. Fast immer schliessen sonst bei ihm die Schlussdistichen nur den letzten Teil, das letzte Bild, den letzten Gedanken ab. Denn Tibull vermeidet einen jähen Abbruch der Stimmung<sup>3</sup>. Ein solcher aber würde eintreten, wenn im Schlusse auf den Eingang zurückgegriffen würde. Denn da Tibull sich in seinen Elegien — um bei dem alten Ausdruck zu bleiben, — vom Spiele seiner Empfindungen treiben lässt, pflegt er weit vom Ausgangspunkt entfernt zu landen. Als Beispiel

<sup>1</sup> Ich begreife hier offen gesagt weder Leo noch Reitzenstein. Dieser sagt 'nur für diesen Inhalt passt der Schluss'; jener: 'die Schlussverse bringen in unversehener Wendung das Anfangsmotiv noch einmal, das nun, von der Einheit der allmählich durchlaufenen Stimmungsmomente getragen, in erhöhter, leidenschaftlicherer Empfindung ausklingt'. Ich vermag beim besten Willen davon nichts zu spüren, sondern sehe nur einen banalen und defekten Abschluss. Dass man dies nicht erkannt hat oder sich bemüht, darin eine geheime Schönheit zu finden, ist Folge der Voreingenommenheit für Tibull, die zwar bis in das Altertum zurückgeht, aber objektiver Wertung nicht standhält. S. unten.

<sup>2</sup> Sie erscheint fast nur, wo äussere Gründe ein Zurückgreifen verlangen, d. h. in den hellenistischen Gedichten I 7 (v. 63/4 ~ 1/4) II 2 (v. 21/22 ~ 1/2) II 5 (v. 121/2 ~ 1/2), wo im Eingang und Schluss der Gott genannt werden muss. Sonst aber nur da, wo Tibull auch in der Komposition unter Properzischem Einfluss steht (s. unten), d. h. II 3. 4. Im ersten Buch findet sich die Form nicht, weil keine seiner Elegien von einem Motiv völlig beherrscht ist, wie das bei Properz und erst recht bei Ovid die Regel ist.

<sup>3</sup> Ausser selbstverständlich, wo die Pointe des Gedichtes eben in dem ἀπροσδόκητον besteht; d. h. nur in der Elegie I 4, die dieses Mittel dreimal verwendet. Für dieses humorvolle Gedicht ist aber eine griechische Vorlage so deutlich wie der enge Anschluss des Dichters an sie, s. unten.

kann jedes Gedicht dienen. Um doch eines zu nennen, sei auf I 3 verwiesen dessen Schlusdistichon:

*hoc precor hunc illum nobis Aurora nitentem*

*Luciferum roseis candida portet equis*

so völlig aus der Stimmung des letzten Bildes heraus geboren ist, so völlig abweicht von der todtraurigen Stimmung des Eingangs. Man denke einen nach I 1 gestalteten Abschluss, und der ganze Reiz dieses wunderbaren Gedichtes ist dahin. Wer Tibullische Art kennt, würde auch hier einen Abschluss erwarten, in dem mindestens der Hauptakzent auf Delia und dem Leben mit ihr ruht.

Der Abschluss von I 1 reisst uns entgegen Tibullischer Art jäh aus der Stimmung, die den Höhepunkt des ganzen Gedichtes bildet. Es ist ja einfach, jetzt noch einmal auf die Epode zu verweisen, in der tatsächlich der Schluss (49 ff.) den Gegensatz des Eingangs wieder aufnimmt; freilich in einer viel geschickteren Form als bei Tibull<sup>1</sup>, und es scheint dann noch näher zu liegen, den Schluss an v. 44 heranzurücken und in 45—74 eine in der ursprünglichen Disposition nicht vorhergesehene Einlage aus anderer Quelle (Properz) anzunehmen. Und doch würde, wer so schliesst, hastig und falsch schliessen. Denn wir haben schon bemerkt, dass der erotische Teil Tibulls eine Entsprechung hat auch in der Epode, die das Walten der Hausfrau schildert. Wir können uns nicht einfach mit dem Schlagwort Kontamination begnügen, sondern müssen tiefer graben, indem wir erst einmal jenen Gegensatz des Einganges, der im Schlusse einfach wiederholt wird, einer näheren Betrachtung unterziehen. Ich glaube nun, jeder, der die Elegie in einem Zuge liest, wird nicht nur die Berücksichtigung des erotischen Momentes in den Schlussversen vermissen; er wird auch die Formulierung an sich seltsam finden. Das Schlussbild erinnert inhaltlich und im Ausdruck vielmehr an die Moralphilosophie der Satire, als an die Elegie. Dabei ist der Ausdruck sogar unpassend; *composito acervo* hat etwas Hamsterartiges, wird in diesem Sinne auch wirklich z. B. von Horaz gebraucht: Sat. I 1, 28 ff. 44 *quid habet pulcri constructus acervos*, 51 *at suave est ex magno tollere acervo*; II 2, 105 *non aliquid patriae tanto emetiris acervo*. Der Eindruck hätte mindestens

<sup>1</sup> Das Walten der Hausfrau, die *dapes inemptas adparat*, führt von selbst zu einer Ablehnung des Tafelluxus, der eine hervorsteckende Folge und ein Grund des Strebens nach Reichtum ist.

durch ein mehr dem Grundmotiv der Elegie entsprechendes Epitheton, wie *parvo* abgeschwächt werden müssen, das an Stelle des *compositus* zu treten hätte. Denn was Tibull hier im Sinne hat, ist doch der philosophische τόπος vom Nutzen der *μεσότης*, *mediocritas*<sup>1</sup>.

Freilich tritt dieser halbphilosophische Charakter des Tibullischen Gedankens hier zwar besonders bezeichnend, weil den Gesamteindruck störend, hervor, aber nicht allein hier, sondern ebenso im Eingang (1—6) und nur leise durch den erotischen Schluss verdeckt im Mittelstück (45—52). <sup>Obwohl</sup> ~~Trotzdem~~ die Elegie eine unmittelbar persönliche Veranlassung hat oder wenigstens zur Schau trägt, ist der Eindruck, den sie macht, doch viel weniger der einer spontanen Antwort, als der einer überlegenden Vergleichung verschiedener Lebensarten, auf Grund deren der Dichter seinen Entschluss fasst<sup>2</sup>. Man muss Gedichte, wie Propert. I 6 vergleichen, von dem auch noch die Rede sein soll, wenn man empfinden will, dass — ich möchte sagen, der dichterische Ausgangspunkt der ganzen Elegie nicht in der einen persönlichen Veranlassung liegt, nicht in der Aufforderung Messallas, ihn ins Feld zu begleiten, gegen die sich des Dichters Liebe für das Landleben und für Delia zur Wehr setzt, sondern in einer allgemeinen vorher vorhandenen Ueberzeugung von dem Unwerte der Motive und Zwecke, nach denen die Mehrzahl der Menschen ihr Leben gestalten. Im Einklang mit dieser seiner — wir dürfen sagen philosophischen Ueberzeugung lehnt Tibull Messallas Aufforderung ab.

Aus der Sphäre des dichterischen und psychologischen in

<sup>1</sup> Vergl. Horat. c. II 10, 5 ff. u. o. Es ist nicht zu leugnen, dass Lydamus 3, 31/32 in der Nachahmung Tibulls doch dem Gedanken richtigeren Ausdruck gegeben hat:

*haec alii cupiant; liceat mihi paupere cultu  
seculo cara coniuge posse frui.*

<sup>2</sup> Das wenigstens hat Karsten l. l. 220 richtig erkannt: 'proprium huius elegiae argumentum consistit in contemptu vitae militaris et praedae divitiarumque quae inde pariantur, quum poeta praeoptet vitae rusticae paupertatem et inertiam'. Aber er bleibt auch hier auf der Oberfläche, wenn er fortfährt 'variatur autem hoc thema locis de vita rustica et de amore, quae . . . pertextuntur a v. 7—36 et 45—74'. Mit dem Schlagwort *variatio* ist gar nichts gesagt. Daher denn auch Karstens Urteil über die Gesamtkomposition völlig verfehlt ist. Erklärt er doch von dem erotischen Teile, dass er 'poetae multo melius (als der bukolische) successit nec ullus censor tam morosus fuit, ut in eo aliquid reprehenderet'.

die der Quellenkritik übersetzt, heisst das: Tibulls Elegie tritt in ihrem Ausgangspunkte und in ihrem Grundgedanken<sup>1</sup> quellenmässig weniger zu Gedichten, wie etwa das aus Vergil ecl. X 44—45 zu erschliessende des Gallus eines war, wie es Properz I 6 oder I 17 (und selbst noch III 5) sind, sondern eher zu Horazens Satiren und ähnlichen Erzeugnissen der weit verbreiteten popularphilosophischen Literatur, die wir unter dem Namen der Diatribe zusammenfassen. Der Gedanke, von dem Tibull ausgeht, und zu dem er zurückkehrt, ohne der im Verlaufe des Gedichtes ihm gegebenen Modifikation Rechnung zu tragen, ist der *τόπος περι πλούτου* in seiner philosophischen Gestaltung.

In seiner philosophischen Gestaltung! Darin liegt das Entscheidende. Denn dass der *τόπος* auch der Elegie nicht mehr fremd war, dass gerade Tibull ihn wohl am häufigsten von allen Elegikern benutzt hat, ist bekannt. Ich erinnere nur an I 4, 57—72. I 5, 59—68. II 4. Aber es besteht ein deutlicher Unterschied in der 'philosophischen' und in der 'elegischen' Gestaltung des *τόπος*. Man mag ihn ermessen, wenn man seine Formulierung in I 1 nebst den gleich anzuführenden Parallelen vergleicht mit I 9, 7—12, wo die gleichen exempla verwendet sind, wie in der popularphilosophischen Literatur. Die Formulierungen verhalten sich etwa wie die allgemeine Regel zur Anwendung im Spezialfall. Handgreiflich tritt dieser Unterschied in II 3 hervor. Da haben wir zunächst in den vv. 35—48 die ganz im Tone der Diatribe gehaltene allgemeine Betrachtung, bei der Tibull es sich nicht versagen kann, mit v. 47/48 auch gleich den zugehörigen Gegensatz hineinzubringen: *divitiae* 35—46 *paupertas* 47—48 (wie in I 1 v. 1—4: 5—6). Wir müssen das Distichon innerhalb der Elegie jetzt als Parenthese lesen. Dann folgt mit vv. 49—58 die spezielle Anwendung und 'elegische' Formulierung des *τόπος*. Der Unterschied ist gar nicht zu verkennen<sup>2</sup>.

Danach fühle ich mich berechtigt, zunächst einige Stücke Horazens zu vergleichen, ohne damit gerade die Quellenfrage

<sup>1</sup> Mehr darf man nicht sagen. Denn von der geistigen Disposition des Dichters, als er die Elegie konzipierte, ist die Einzelausarbeitung zu scheiden. Das Material, das er zur Ausmalung verwendet, hat z. T. andere Quellen.

<sup>2</sup> Aehnlich liegt die Sache in der ganz unselbständigen Elegie I 10. Hier sind 7—10 ganz allgemein gehalten und erinnern an den Diatribenton. Für die persönliche Folgerung 11—14 aber ergibt sich eine elegische Quelle aus dem Vergleich mit Vergil ecl. 10, 35 f. 44—45.

näher präzisieren zu wollen<sup>1</sup>. So steht dem Tibullischen Gegensatz der *vita militaris* mit ihrer Unruhe und der *vita rustica* selbst in Einzelheiten sehr nahe der s. II 6 angestellte Vergleich zwischen Stadt- und Landleben<sup>2</sup>. Horaz ist zufrieden mit dem, was er besitzt (v. 6—13); er wünscht nur, dass ihm dies erhalten bleibe (13—15). An Hermes geht die Bitte *pingue pecus domino facias et cetera, . . . utque soles custos mihi maximus adsis*, wie es bei Tibull v. 9/10 heisst *nec Spes destituat, sed frugum semper acervos praebet et pleno pinguia musta lacu, nam veneror* —. Die ausgeführte Schilderung der Stadt und ihrer Unruhe erpresst ihm den Wunsch:

60 *o rus quando ego te aspiciam quandoque licebit  
nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis  
ducere sollicitae iucunda oblivia vitae.*

Es ist die gleiche Stimmung und vielfach der gleiche Ausdruck wie in Tibulls *vita traducat inertis* (5), *securum somnos . . . sequi* (48), *sed Canis aetivos ortus vitare sub umbra* (27). Das Gegenbild ist bei Tibull zwar knapper gezeichnet, aber in der Auffassung ganz gleichartig. Dann folgt bei Horaz die *fabella* von Stadt- und Feldmaus, dadurch hervorgerufen, dass einer *laudat Arelli sollicitas ignarus opes*, mit ihrem ganz zu dem Tibullischen Abschluss tretenden Schlusswort

115 *tum rusticus 'haud mihi vita  
est opus hac' ait et 'valeas. me silva cavusque  
tutus ab insidiis tenui solabitur ervo'.*

Man mag ferner s. II 2 vergleichen

*quae virtus et quanta boni sit vivere parvo,*

wo der Hexameterschluss doch wohl nicht zufällig derselbe ist wie bei Tibull v. 25 (cf. v. 110 *contentus parvo*). Auch Ofellus hat

<sup>1</sup> Dass Tibull den Horaz sehr fleissig gelesen und intensiv benutzt hat, muss eine Spezialuntersuchung lehren, die zu wesentlich anderen Resultaten kommen wird, wie Leo GGA 1898, 53 und Cartault Tibulle 1909 S. 127—134. Nur dass sie nicht nach Bellingscher Methode angestellt werden darf, in der die wenigen richtigen Beobachtungen von der Masse des Zweifelhaften und Falschen erstickt werden und gerade die wirklichen Uebereinstimmungen fehlen.

<sup>2</sup> In den vollständigen Vergleichen tritt der *vita rustica* gegenüber 1. das Stadtleben (gesellschaftliche und berufliche Pflichten), 2. das Leben des Soldaten, 3. des Kaufmannes und Seefahrers. S. die oben S. 630 angeführten Beispiele; dazu wieder die Propositio von Epod. 2 und v. a.

durch die Messrute seinen alten Besitz verloren. Aber die Summe seiner Lebensweisheit ist die unseres Dichters, eine Empfehlung des Mittelweges: kein Suchen nach den Mitteln zur Schwelgerei, aber auch nicht *sordidus* sein, sondern *tenuis victus*. *dites despiciam despiciamque famem* wie Tibull es ausdrückt; oder *paupertas . . dum meus assiduo luceat igne focus*. Auch epp. I 10 kehrt der Gegensatz von Stadt- und Landleben wieder (vgl. v. 15/17 ~ Tibull. 27/28. 18 ~ Tibull 48). Mit dem zweiten Teile Tibulls, besonders mit seiner zweiten Hälfte (vv. 33—44) mag man vergleichen Horat. c. II 16, 13 *vivitur parvo bene, cui paternum splendet in mensa tenui salinum nec levis somnos timor aut cupido sordidus aufert*. Die Parallelen aus Carmina und Sermonen liessen sich häufen. — Wenn bei Tibull, wie gelegentlich auch bei Horaz, die *vita iners* ohne weiteres als *vita rustica* erscheint, so entspricht das nicht nur der vornehmen römischen Sitte, die Zeiten des *otium* auf dem Lande zuzubringen; man mag daneben doch auch an Epikurs Ansicht erinnern, τὸν σοφὸν φιλαργήσειν (Diog. X 120 = fr. 570 Us.). Ebenso für den Wunsch des *contentum vivere parvo* an desselben Philosophen Lob des *tenuis victus* (Cic. Tusc. V 26. ib. 89 *hic vero ipse quam parvo est contentus. nemo de tenui victu plura dicit*). Man braucht deshalb Tibull nicht gleich zu einem Epikureer zu machen, obwohl auch dem nichts entgegensteht, da ja bekanntermassen fast alle Dichter der augusteischen Zeit diesen Glauben bekannten, und Tibull wenigstens, der mit Augustus nichts zu tun hatte, auch keinen Grund hatte, seine ἀίρεσις zu wechseln.

Da ich einmal darauf gekommen bin, so mag immerhin bemerkt sein, ohne dass ich das hier weiter ausführen will, dass Tibull auch in anderen Elegien starke Berührung und eine nicht geringe Kenntnis der popularphilosophischen Literatur zeigt. Wir kennen seinen Bildungsgang nicht; er wird sich aber — die wohl etwas günstigere äussere Stellung und Vermögensverhältnisse abgerechnet — von dem eines Vergil, Horaz, Propertius, Ovid nicht unterschieden haben. Der philosophische Kursus ist bei allen de rigueur. Doch hat er auf Tibull offenbar stärker gewirkt, als auf Propertius und Ovid. Jedenfalls bietet Propertius kaum<sup>1</sup>, Ovid gar nichts Vergleichbares. Vielleicht hat die Freund-

<sup>1</sup> Wirklich vergleichbar nur etwa der Eingang des — aus dem gewöhnlichen Stoffkreise der römischen Elegie herausfallenden — ἐπικῆδειον auf Paetus III 7, 1—8, womit man etwa die elegische Formulierung III 20, 3—4 vergleichen mag. Der Unterschied zwischen Tibulls

schaft Horazens für Tibull doch einen tieferen Grund, als nur die 'Liebenswürdigkeit und Offenheit seines Charakters' und die 'Verwandtschaft seines mehr auf die Nachbildung der klassischen Elegie als der ausgetüftelten alexandrinischen Dichtung gerichteten Geschmackes' <sup>1</sup>. Vielleicht muss man in der horazischen Epistel (I 4) doch mehr suchen, als bisher geschehen ist, sowohl in dem *sermonum nostrorum candidè iudex* wie in der Doppelfrage

*quid nunc te dicam facere in regione Pedana?  
scribere quod Cassi Parmensis opuscula vincat  
an tacitum silvas inter reptare salubris  
curantem quidquid dignum sapiente bonoque?*

das Interesse für ethische Fragen, die Sympathie für das λάθη βιώσας Epikurs passt recht gut zu dem Bilde, das wir von Tibull aus seinen Gedichten gewinnen. Denn so viel in ihnen dem γένος gehört, so viel nur angewandter τόπος ist, die geistige Artung des Dichters verbirgt das fremde Material nicht.

Doch lassen wir das Allgemeine und kehren zu dem Grundgedanken unserer ersten Elegie zurück. Er lässt sich einfach bezeichnen als eine σύγκρισις πλούτου καὶ πενίας, auch als eine Ausführung des Gegensatzes von φιλαργυρία und αὐτάρκεια, selbstverständlich mit all den Aenderungen in der Ausführung, die die Elegie bedingt, die nicht moralisiert und belehrt, sondern persönliche Empfindungen ihres Dichters ausspricht. Ich betone noch einmal ausdrücklich für die Leute, die alles missverstehen, dass Tibull keine Diatribe und keine Satire, sondern eine Elegie schreibt, dass er nur angeregt ist von Gedanken und Problemen, wie die Diatribe sie behandelt <sup>2</sup>.

und Properzens geistiger Disposition tritt am deutlichsten hervor, wenn man die wenigen Gedichte vergleicht, in denen der letztere Kenntnis popularphilosophischer Gedanken verrät: II 23 + 24. III 4+5 (cf. Rh. Mus. 1905 S. 100 Not.). er hat sie viel stärker elegisch d. h. persönlich gestaltet.

<sup>1</sup> Kiessling (1889) in der Einleitung zu epp. I 4.

<sup>2</sup> Ich möchte auch noch sagen, dass ich damit nicht etwa Tibull in den Zusammenhang einreihen will, den Gerhard 'Phoenix v. Kolophon' 1909 S. 228 ff. 'gnomische Poesie der Hellenistenzeit' bezeichnet. Ich kann die hier gemachten Ausführungen nur zum kleinsten Teil unterschreiben und lasse auch dahingestellt, inwieweit die S. 256 ff. behandelte 'elegische Gnomik' dem Tibull bekannt war. Wirklich kenntlich sind philosophische Gedanken nur im Epigramm, worüber zuletzt Geffcken Kynika u. Verwandtes Heidelberg 1909 S. 1 ff. Bei den Fäden, die vom hellenistischen Epigramm zur römischen Elegie laufen,

Dieser τόπος nun vom Reichtum — um es neutral auszudrücken — ist unendlich häufig in der popularphilosophischen Literatur behandelt. Um nicht zu weit mich zu verirren, verweise ich einfach auf die reichen Sammlungen Gerhards<sup>1</sup>. Meist handelt es sich um einen ψόγος πλούτου (um von den Angriffen auf die αἰσχροκέρδεια u. ä. zu schweigen), entweder des Reichtums als solchen oder des reichen Mannes, der mit seinem Gelde nichts anzufangen weiss, weil er geizig oder ungebildet ist. Davon hat Tibull nichts. Er unterlässt hier — anders als da, wo er die 'elegische' Formulierung des τόπος verwendet; das ist bezeichnend — Tadel des Reichtums selbst oder des Strebens danach. Das ist nicht blosse Rücksicht auf Messalla, um dessentwillen er allerdings die φιλοδοξία in bestimmten Fällen sogar für berechtigt erklärt (v. 53—54); sondern es rührt einfach daher, dass er eben keine Diatribe schreibt. ἐπέχει — er enthält sich des Urteils über das, was andere empfinden; worauf es ihm ankommt, sind seine Empfindungen. Nur e contrario haben wir das Gefühl, dass er dieses Streben nach Reichtum nicht nur deshalb verurteilt, weil es mit Anstrengungen verbunden ist, sondern dass auch hier ein bestimmter τόπος aus den Schriften Περί πλούτου usw. zugrunde liegt, in dem der Reichtum und das Streben nach ihm verurteilt wird als der Grund alles Uebels insbesondere aber des Krieges<sup>2</sup>.

Das hängt nahe zusammen mit einem ebenfalls vielfach vorkommenden τόπος, der Zusammenstellung der verschiedenen Berufe, insbesondere des Landmannes, des Kaufmannes und Seefahrers, des Soldaten in ihren Beziehungen zum Streben nach Reichtum. Hier kommen wir dem Tibullischen Grundgedanken näher. Viele Beispiele dafür hat Norden gesammelt<sup>3</sup>, gelegentlich der Behandlung der leider geringen Reste von Varros

ist eine Einwirkung auch der 'philosophischen Epigrammatik' nicht nur möglich, sondern auch — wenigstens für Properz, der freilich den Ton völlig verändert — wahrscheinlich. Für Tibull, den übrigens weder Gerhard noch Geffcken berücksichtigen, glaube ich nicht an diese Zwischenquelle.

<sup>1</sup> Phoinix von Kolophon Leipzig u. Berlin 1909.

<sup>2</sup> Beispiele für diesen τόπος aus der philosophischen Litteratur (die Stellen aus Tibull und den Elegikern werden nicht erwähnt) gibt Gerhard S. 15, 4. Neben φιλοχρηματία erscheinen, wie er unter Hinweis auf Norden richtig bemerkt, φιληδονία und φιλοδοξία in gleicher Funktion.

<sup>3</sup> Jahrbücher Suppl. XVIII 1891 S. 293 ff.

Menippeischer Satire 'Ἄλλ' οὐ μένει σε· Περὶ φιλαργυρίας. Es ist besonders ein Gedanke, der hier immer wiederkehrt: allein die Sucht nach Reichtum zwingt den Menschen, Vaterland und natürliche Lebensbedingungen zu verlassen, um in den verschiedensten Berufen jenem vermeintlichen Gut nachzujagen. Von den vielen Beispielen führe ich eines an, weil es in kürzester Form unterschiedslos alle drei Berufe einschliesst, und weil seine elegische Formulierung Tibull. I 9, 7 ff. steht. Es ist die von Heinze zu Horat. s. I 1, 30 zitierte Gnome διὰ φιλαργυρίαν μετὰ πόνων (cf. *labor assiduus* Tib. v. 3) γεωργεῖς, πλείς μετὰ κινδύνων τὴν θάλασσαν, στρατεύεις καθ' ὄραν (cf. Tibull. v. 4) φονεύειν ἢ φονεύεσθαι προσδοκῶν. In den Varronischen Fragmenten sind Kriegsdienst und Ackerbau kenntlich. Es ist natürlich möglich, dass sie ebenso verbunden waren wie in der zitierten Gnome, bei Horaz s. I 1, 28 ff., Tibull. I 9, 7 ff. ua. Aber es ist auch möglich — und damit würden wir eine ganz genaue Parallele zu Tibull erhalten — was Norden vermutet: 'a Varrone, ut ab homine Romano et agri colendo studiosissimo agricolae vitam parcam paucisque contentam oppositam esse puto insatiabili acquirendi studio: quae quam apta sit interpretatio ex Catonis et Columellae librorum de re rustica praefationibus, ex Verg. georg. II 493 sqq. [I. 459 ff.], ex Horati epod. 2 cognoscimus'. Ich würde noch die Ofellussatire und manches andere aus den Carmina wie aus den Sermonen hinzufügen, was mir für diese Interpretation zu sprechen scheint. Vor allem aber schreibe ich die Worte Senecas epp. 4, 10—11 aus, in denen mir der Ackerbau nicht zufällig zu fehlen scheint, und deren Gedanken sich vollständig mit der zweiten Epode decken: '*magnae divitiae sunt lege naturae composita paupertas*'. *lex autem illa naturae scis quos nobis terminos statuat? non esurire, non sitire, non algere. ut famem sitimque depellas, non est necesse superbis adsidere liminibus . . . non est necesse maria temptare nec sequi castra: parabile est quod natura desiderat et adpositum. ad supervacua sudatur. illa sunt quae togam conterunt, quae nos senescere sub tentorio cogunt, quae in aliena litora impingunt: ad manum est, quod sat est. cui cum paupertate bene convenit, dives est.* Das ist Tibull, wie es Tibull ist, wenn Vergil sagt *neque ille aut doluit miserans inopem aut invidit habenti*, dessen ganzes Enkomion des Landlebens II 458—540 hier zu vergleichen ist, wenn auch nur, um zu erkennen, dass Tibull wenigstens in I 1 nicht von diesem Stück ausgeht, sondern von der zweiten Epode.

Doch selbst wenn wir jene erste Interpretation auch für Varro gelten lassen, so ist immer zu bemerken, dass Tibull ja auch den Ackerbau nicht in der Weise der eigentlichen Landleute, nicht um des Geldgewinnes willen betreiben will, sondern nur gelegentlich Hand anlegen will, um zu bewahren, was er noch besitzt. Hier ist nun freilich jener oben festgestellte leise Unterschied zwischen dem ersten und dem zweiten Teile zu beachten. In jenem ist einfach davon die Rede, dass er das ruhige und bescheidene Leben des Landmannes dem des Kriegers vorzieht — das stimmt zu Nordens Interpretation der Varronischen Fragmente. Im zweiten ist vielmehr die Freiheit von jeder Tätigkeit betont, die Beschäftigung auf dem Felde nur als gelegentliche, mehr spielende behandelt — das spricht mehr für die andere Auffassung, die das Streben des Landmannes so gut verdammt, wie das des Soldaten und des Kaufmanns. Ich glaube, die oben erkannte Diskrepanz der beiden bukolischen Teile ist jetzt erklärt: im ersten folgt Tibull der römischen (Varronisch-Horazisch-Vergilischen) Auffassung des Landlebens, wie sie ihm direkt die zweite Epode bot; im zweiten der griechischen (philosophischen), die im Ackerbau genau so wie in Schiffahrt und Handel ein Streben nach Reichtum sieht, also der I 9, 7—10 in elegischer Form gegebenen Auffassung.

So erklärt sich der für die Elegie, wie sie Tibull nun einmal gestaltet hat, durchaus unpassende oder vielmehr unzureichende Schluss. Der Gedanke 'mögen andere auf Kosten ihrer Ruhe und vielleicht ihres Lebens sich Schätze erwerben, ich wähle den Mittelweg, nicht Reichtum, nicht schmutzige Armut, *dites despiciam despiciamque famem*', ist ganz und gar im Stile der Diatribe. Ich verweise noch einmal auf das diesen τόπος breit ausführende Ofellusgedicht Horazens und auf die knappe Formulierung in dem Briefe an Tibull:

*et mundus victus non deficiente crumena.*

wie Tibull, so formuliert der Heidelberger Anonymus am Schlusse seines Jambos diese Lebensauffassung noch einmal (p. 5 Gerh.)

70 ἐγὼ μὲν οὖν ᾧ Πάρνε βουλοίμην εἶναι  
τάρκευντ' ἑμαυτῶι καὶ νομίζεσθαι χρηστός  
ἢ πολλὰ πρήσσειν καὶ ποτ' εἰπεῖν τοὺς ἐχθρούς  
ἀλῶν δὲ φόρτος ἔνθεν ἦλθεν ἔνθ' ἦλθεν

wo selbst der Potentialis, auf dessen 'konziliante' Wirkung Gerhard S. 86 mit Recht aufmerksam macht, in dem Tibullischen

*despiciam*, das ich durchaus potential, nicht futurisch auffasse, seine genaue Entsprechung findet.

Es lässt sich m. E. nicht leugnen, dass der schwere Fehler, den wir in der Formulierung der Schlussdistichen erkennen zu müssen glaubten, seinen äusseren Grund darin hat, dass Tibull von einem philosophischen Gedanken, von einem τόπος der Diatribe ausgegangen ist, den er schwerlich nur einfach der zweiten Epode entnommen hat. Mit diesem τόπος, der für die erste, bukolische Hälfte des Gedichtes einen passenden Rahmen ergibt, ist aber wie wir sehen werden, das erotische Element des letzten Teiles überhaupt schwer vereinbar. Es ist Tibull auch nicht gelungen diese Vereinigung zu vollziehen. Selbst wenn wir in dem Halbvers 75<sup>a</sup> *hic ego duum milesque bonus* den Versuch dazu sehen, indem wir ihn gewissermassen ἀπὸ κοινοῦ auf 71/74 und zu 75/78 beziehen, ist sein Gewicht nicht gross genug, um das innerhalb des Gedichtes bestehende Gleichgewicht zwischen bukolischem und erotischem Element auch für den Abschluss festzuhalten. Insbesondere stört, dass das die Schlusssumme ziehende Distichon 77/78 von jeder erotischen Färbung unberührt geblieben ist. Wie schwer damit der Gesamteindruck der kunstvollen Komposition geschädigt ist, wird nun die nähere Besprechung des erotischen Teiles zu zeigen haben. Sie wird uns gleichzeitig den tieferen Grund erkennen lassen, der zu dieser unglücklichen Gestaltung des Abschlusses geführt hat.

(Schluss folgt.)

Kiel-Kitzeberg.

Felix Jacoby.