

EINE ELEGIE DES TIBVLL (1, 3)

Was 'quodsi' bedeutet, ist im Allgemeinen nicht unbekannt, sieht man aber die einzelnen Stellen an und was die Erklärer gelegentlich dazu bemerken, so kann man manchmal zweifelhaft werden, ob es richtig stehe oder, was wohl eher anzunehmen ist, richtig verstanden sei. Ohne Frage wird mit 'quodsi' aus bestimmten Voraussetzungen eine Schlussfolgerung gezogen, aber oft genug sind in dem unmittelbar Vorhergehenden eben diese Vorbedingungen nicht enthalten, so dass mit 'quodsi' fortzufahren unmotiviert erscheint; man legt ihm dann gewöhnlich ein 'und wenn', 'wenn aber' u. dgl. unter, während es doch nur heissen kann 'wenn also', 'wenn denn'. Es ist klar, dass die unter allen Umständen geforderte Voraussetzung, wenn das Nächstvorhergehende sie nicht enthält, weiter rückwärts liegen muss, und es wird gut sein in allen solchen zweifelhaften Fällen sich den Zusammenhang der Gedanken in etwas weiterem Umfang klar zu machen. Dadurch kann unter Umständen die richtige Beziehung des 'quodsi' von besonderer Wichtigkeit werden für das Verständniss des Ganzen, während wir durch die dem Einzelnen zugewendete Aufmerksamkeit leicht etwas kurzichtig werden für den weiteren Ueberblick. Einen interessanten Fall der Art (Horaz c. 1, 1, 35 quodsi me lyricis vatibus inseres) habe ich behandelt im Bonner Universitätsprogramm 1906 (Donarem pateras ua.); ein anderes nicht minder lehrreiches Beispiel möchte ich hier besprechen. Mehr aus der Fülle des Materials zu geben verbietet der Raum; wer über 'quodsi' schreiben will, muss vom jeweiligen Zusammenhang mehr berücksichtigen und vorlegen, als man etwa auf Thesauruszetteln excerptirt findet.

Als die schönste unter den Elegieen des Tibull gilt allgemein die dritte des ersten Buches 'Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas', der Erklärung bietet sie auch im Grossen und Ganzen

keine Schwierigkeiten. Ihre Struktur jedoch und ihr darauf beruhender ganz eigenartiger Reiz ist, soviel ich sehe, den meisten Interpreten nicht vollständig aufgegangen. Doch das wird sich nachher zeigen müssen. Einstweilen vermissen Sie mich, und davon soll hier ausgegangen werden, in V. 53

quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
 fac lapis inscriptis stet super ossa notis:
 hic iacet immiti consumptus morte Tibullus,
 Messallam terra dum sequiturque mari

eben für 'quodsi' im Zusammenhang des Textes die nothwendige Unterlage. Natürlich denkt Tibull an das Sterben, wenn er sich einen Leichenstein gesetzt wünscht, für den er die Grabschrift selbst verfasst. Aber vorher geht

parce pater: timidum non me periuria terrent,
 non dicta in sanctos impia verba deos,

die Bitte an Juppiter seiner zu schonen; da sollte man doch erwarten, er würde fortfahren mit 'si tamen', nicht aber mit 'quodsi'. Und davor klagt er über die bösen Zeiten, die jetzt das Leben des Menschen tausendfach bedrohen,

nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper,
 nunc mare, nunc leti mille repente viae,

auch das gibt für das 'quodsi' keinerlei direkte Anknüpfung. Ein anderes kommt hinzu. Wie über das 'quodsi' gleitet man auch über 'fac' meist ohne ein Wort der Erklärung hinweg. Wer aber ist das Subjekt dazu? Grammatisch könnte es allein Juppiter sein, wie auch die Frühern im Ernste glaubten; von seinen Angehörigen und seinen Freunden sei ja keiner da, wie Tibull selbst klagt, also müsse eben Juppiter ihm den letzten Liebesdienst erweisen. Das ist an sich und so wie es ausgedrückt ist geschmacklos; aber ein beliebiges Subjekt, 'der den es angeht' kann es auch nicht sein, den Tibull hier um den Grabstein bittet. Wer also ist 'der diesbezügliche', an den er sich wendet mit den Worten

quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
 fac lapis inscriptis stet super ossa notis?

Da der Zusammenhang der Stelle für sich so dunkel bleibt, wird es nützlich sein, uns zunächst einmal die Situation etwas vollständiger anzusehen.

Während Messalla und sein Gefolge 'Aegaeas per undas' zum Kriegsschauplatz des Ostens weiterziehen, bleibt der Dichter krank und einsam auf fremder Insel zurück. Von Todesfurcht gequält gedenkt er der Liebenden, die er daheim zurückgelassen,

des Abschieds von Delia, der Vorzeichen, der frommen Werke seiner Delia, die alle umsonst gewesen — ach dass er doch wieder heimkehren könnte; wie glücklich waren die alten Zeiten, wo es diese modernen Erfindungen noch nicht gab, Krieg und all die Lebensgefahren nicht existirten. Wieder kommt ihm der Gedanke an den Tod, so stark, dass er selbst sein Epitaph entwirft. Dass damit der zweite Theil des Gedichtes einsetzt, hat man stets bemerkt. Den Parallelismus der Bilder und Bildergruppen in beiden Hälften hat F. Leo Philol. Unters. 2 (1881) 24 gut gezeichnet. Der Beschreibung der beiden Zeitalter entspricht im Folgenden die Schilderung der beiden Unterweltsregionen, des Elysiums wohin ihn Venus selbst führen wird, und des Tartarus wohin er zu allen andern Verdammten seinen Nebenbuhler wünscht. Von da kehrt er zu Delia und ihrer idyllischen Häuslichkeit zurück, entsprechend dem zögernden Abschied im ersten Theil; zum Schluss ist, im Gegensatz zum Anfang, in der Freude des Wiedersehens alle Todesangst und Traurigkeit vergessen. — Allein mit diesem Ueberblick über den allgemeinen Aufbau des Ganzen ist noch keineswegs erklärt, wie nun der Gedanke an den Tod, der den Dichter gleich nach der Anrede an Messalla überkommt, 'mit voller Kraft sich zum zweitenmal in der Mitte, auf dem Höhepunkt des Gedichts hervordrängt', oder wie, prosaisch gesprochen, eben jenes 'quodsi . . .' mit der persönlichen Bitte um einen Grabstein grammatisch mit jenem Wiederauftauchen des Todesgedankens zusammenhängt. Und dann würde man keinem Dichter mehr als dem Tibull Unrecht thun, wenn man aus dem Parallelismus oder einer gewissen Symmetrie der Disposition heraus das Einzelne verdeutlichen wollte. Es ist schon nicht richtig, wenn zB. Leo ihn im Schlusse, im Gegensatz zum Eingang, 'von der fröhlichen Zuversicht der Genesung und Heimkehr sprechen lässt, wo er nicht einmal 'redeam' sagt, sondern 'tunc veniam subito' und jeder Gedanke an Krankheit und Tod vollständig verschwunden ist; von einer solchen Ausgleichung und Abrundung des Ganzen ist darin keine Spur zu finden, der eigenartige Schluss des Gedichtes ist ganz auf sich gestellt, und so ist auch die Partie um 'quodsi . . .' durch die allgemeine Disposition in keiner Weise genügend aufgeklärt. Schon daraus ersieht man, wie viel wichtiger es sein wird, den innern Zusammenhang im Einzelnen als die äussere Gruppierung der Theile zu ermitteln, so kunstvoll im übrigen auch gerade bei Tibull die Gliederung und das Ebenmaass der Theile ist. Mit

vollem Recht hat man als die eigenste und anziehendste Seite der Kunstweise des Tibull zumal in dieser Elegie empfunden jenes unwillkürliche Gleiten der Gedanken von Bild zu Bild, das 'wie ein sanfter Wellenschlag' die Bewegung weiter trägt, aber dabei immer einheitlich zusammenhängend bleibt, nie planlos sich verliert. Aber diese seine Kunst ganz zu verstehen, genügt doch auch wieder nicht bloss ästhetisirende Reflexion über 'dieses Wallen und Wiegen, dieses Schaukeln des Gedankenganges und die feinen Effekte in dem Wechsel des Piano und Forte' (Gruppe Die römische Elegie S. 8) u. dgl., sondern bedarf es eindringender Analyse nicht nur des Wechsels, sondern vornehmlich der Uebergänge in dem reizvollen Spiel der Vorstellungen, um so sowohl das Größere der sprachlichen Verknüpfung wie die feineren Nüancen der Gedankenverbindung richtig zu erfassen, was wiederum nur möglich ist auf dem Wege streng philologischer Interpretation. Eben darum muss nun auch, und so allein wird auch das 'quodsi' zu seinem Rechte kommen, dem Zusammenhang der einzelnen Theile untereinander noch etwas genauer und schärfer nachgegangen werden, als es zu geschehen pflegt — aus B. Maurenbrecher Die Komposition der Elegieen Tibulls, Beiträge für Wachsmuth 1897, 56 oder auch aus H. Belling's Tibullus 1897 ist dafür nichts zu lernen.

Der Dichter beginnt mit einem Klageruf an Messalla, der im Begriff steht zur Weiterfahrt in See zu stechen:

Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas —
o utinam memores ipse cohorsque mei;

das nennt man wohl flugs ein Propemptikon, das 'diesen Charakter aber nur im ersten Distichon bewahrt, um dann sofort in die gewohnte Bahn der Elegie überzulenken' (F. Jacoby Rhein. Mus. 60, 78); das heisst nichts und ist ebenso äusserlich, wie wenn man das erste Distichon von der Oekonomie des Ganzen abtrennt und darin nur ein Vale an Messalla erblickt als Pendant zum Ave an Delia am Ende (E. Wölflin Zur Composition des Tibull, Rhein. Mus. 49, 272). Unterdrückt man so das erste Verspaar mit der Anrede an Messalla, dann gibt das gleich ein ganz anderes seltsam schwermüthiges Gedicht, nicht an Messalla mehr, sondern zuletzt an Delia. Aber dieser Anfang hat nicht nur den Zweck uns die äussere Situation vorzuzeichnen, sondern gibt auch sofort die Stimmung an: die Dominante ist nicht das 'ibitis', sondern 'sine me', und so erweitert sich das gleich zum nächsten Vers

me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris.

Vergleicht man damit die erste Epode des Horaz:

Ibis Liburnis inter alta navium,

amice, propugnacula

paratus omne Caesaris periculum

subire, Maecenas, tuo:

quid nos, quibus te vita si superstite

iucunda, si contra gravis?

nsw., so sieht man, was für einen Unterschied es macht, ob sich die Sorge um den Abreisenden oder um den Zurückbleibenden dreht. Aber Messalla ist darum keineswegs Nebensache. Ein Gedicht, das so an ihn adressirt ist, bleibt darum doch für ihn bestimmt und Alles so wie es ist für ihn gesagt, und es ist undenkbar, dass der Dichter ihn kaum dass er ihn angeredet im selben Athemzug wieder verabschiedet mit einem 'vale meique memento' — was solche Anrede allemal für ein Gedicht und seine Erklärung bedeutet, darüber wäre noch mancherlei zu sagen. Das Gedicht gehört ihm ganz, und auch das

o utinam memores ipse cohorsque mei

muss seinen Inhalt haben oder noch bekommen; einstweilen besagt es nur: ihr verlasst mich, doch vergesst mich nicht, was auch kommen mag.

Mit 'ibitis sine me' kommt, noch ehe er sagt, dass sie schon abgefahren sind (per undas), der ganze Jammer der Verlassenheit über ihn. Nicht dass es ihm schmerzlich ist, nicht mit ins Feld ziehen zu können zu Kampf und Sieg, daran denkt er nicht. Krankheit hält ihn in fremden Landen (ignotis terris) zurück, einsam daliegend auf dem Krankenbette sieht er vielmehr schon den Tod, den schwarzen Tod gierig die Hände nach ihm ausstrecken, Entsetzen fasst ihn,

abstineas avidas mors modo nigra manus,

nur diesmal noch soll er ihn lassen, aber schon kommt er näher und nochmals fleht er ihn an in seiner Angst

abstineas mors atra precor,

nur jetzt nicht sterben müssen, nicht hier, denn

non hic mihi mater,

aber nicht weil er sie noch einmal vor dem Tode sehen möchte, oder damit sie ihm in der letzten Stunde beistehen könne, sondern, so lebhaft steht ihm der Tod vor Augen, wenn er gestorben ist,

quae legat in mæstos ossa perusta sinus;

schon sieht er im Geiste sich auf dem Scheiterhaufen, die Mutter, die dazu die nächste ist, die 'ossa perusta' sammeln,
 non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
 et fleat effusis ante sepulera comis,

die Schwester sodann, die die Asche mit den Spezereien bestreut und nach erfolgter Beisetzung 'ante sepulcra' klagt;

Delia non usquam —

wo ist Delia? Während er sie noch bei seinem Begräbniss, wo sie nicht fehlen darf und sicher nicht weniger jammern wird als Mutter und Schwester, zu suchen scheint, ruft plötzlich ihr Name allein ein anderes Bild in ihm wach, das jene Grabesgedanken verscheucht, und womit die bisherige 'Bilderreihe' vollständig verlassen wird; es ist ihr Bild und zwar dasjenige Bild von ihr, wie er es am frischesten in der Erinnerung hat, das er beim Abschied von ihr mitgenommen hat:

quae me cum mitteret Urbe —

doch nicht an den Schmerz der Trennung in der schweren Scheidestunde denkt er da zuerst, sondern da er sie nicht wiedersehen soll, an ihre bangen Sorgen und Ahnungen vor seiner unglückseligen Abreise von Rom, wo sie

dicitur ante omnes consuluisse deos

'dicitur', als ob es schon eine Ewigkeit her wäre, nicht als wenn man es ihm erst erzählt hätte, mit 'ante' nach 'cum mitteret' zurückgleitend auf jene sorgenvollen letzten Tage, wo sie 'omnes deos' consultirt, alle möglichen Götter natürlich, dh. nach Frauenart die 'sortes' beim 'puer e triviis';

cuncta dabant reditus; tamen est deterrita numquam,
 quin fleret nostras respiceretque vias,

sie ahnte nichts Gutes und trotz aller 'omina certa' konnte sie sich nicht fassen und sah sich immer wieder nach dem Scheidenden um. Das ist die ὁμοιοπάθεια der Seelen, dass der Dichter sich selbst sterbenskrank fühlend in der Fremde vor allem der Besorgniss und Trauer seiner Delia vor und beim Abschied gedenkt. Von 'quae me cum mitteret Urbe' auf die Zeit vorher übersprungen, kehrt er am Schlusse naturgemäss wieder zum Abschied selbst zurück; syntaktisch ordnet sich das so: 'quae me cum mitteret Urbe, quamquam, quotquot deos ante consuluit, cuncta dabant reditus, tamen numquam deterrita est, quin fleret nostrasque vias respiceret' ('respiceretque' natürlich nicht zu ändern); so steht sie vor seiner Seele, ἐντροπαλιζομένη, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα.

Ihn selbst hatte, während er sie in jenen Tagen zu trösten versuchte, ihre Unruhe angesteckt,

ipse ego solator, cum iam mandata dedissem,
quaerebam tardas anxius usque moras

allerlei 'omina dira' halten ihn zurück, er weiss selbst nicht warum, aber Amor wollte sicher die Trennung nicht, und das sollte man nie missachten:

audeat invito ne quis discedere Amore,
aut sciet egressum se prohibente deo,

oder er wird's am eigenen Leibe erfahren, dass er damit Amors Willen übertreten; denn so ist zu lesen, 'sciet' er wird es an den Folgen spüren, statt 'sciat' was nach 'invito discedere Amore' als Objekt etwas mehr verlangen würde, als das fast identische 'egressum prohibente deo', etwa: oder er muss wissen, dass der Gott es rächen, er selbst nicht heimkehren wird. Auch schliesst sich so das Folgende besser an: er wird es erfahren, wie ich es an mir selbst erfahren habe; 'egressus prohibente deo' (trotz 'omina dira' 'ingressus iter') liege ich hier und alle Fürbitte der Delia für meine Rückkehr hat nichts geholfen. Mit bitteren Worten apostrophirt er da Delia selbst:

quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt
alle deine frommen Werke und Kasteiungen von damals, deren ich mich nur zu gut erinnere, was habe ich jetzt davon?

nunc, dea, nunc succurre mihi,

so wendet er sich nun an Isis, und wieder fasst er leise Hoffnung, trotzdem er die Göttin eben noch gescholten,

nam posse mederi

zeigen die vielen Ex-voto-Tafeln in ihrem Tempel; möge denn auch Delia fernerhin alles thun, was sie versprochen

ut mea votivas persolvens Delia voces
ante sacras lino tecta fores sedeat
bisque die resoluta comas tibi dicere laudes
insignis turba debeat in Pharia,

alles wenn ihr Gelübde das einmal so verlangt,

at mihi contingat patrios celebrare penates
reddereque antiquo menstrua tura lari,

wenn nur mir wieder zu den Penaten heimzukehren beschieden ist; der übliche Punkt hinter 'Pharia' ist durch Komma zu ersetzen, 'ut . . . debeat' ist Vordersatz zu 'at mihi contingat', als selbständiger Wunschsatz stört er den Zusammenhang, da das Folgende auf die Möglichkeit der Erfüllung in keiner Weise

Bezug nimmt. Er gläubt zwar selbst nicht mehr an seine Rückkehr, aber wie schön wäre es doch, daheim den Penaten und dem alten Hausgott in gewohnter Weise zu opfern (nicht wie Delia aus Unruhe der Isis), statt in den Krieg zu ziehen und unterwegs zu sterben. Die Rückkehr zu den 'patrii penates' und dem 'antiquus lar', statt etwa zu Delia, die jetzt ihrerseits verschwindet, löst dann sofort wieder eine neue Vorstellungreihe aus, von der guten alten Urväterzeit, wo alles so friedlich war und frei von modernem Ungemach; mit einem tiefen Seufzer constatirt er

quam bene Saturno vivebant rege, priusquam
tellus in longas est patefacta vias

und wie ausruhend von den bisherigen Todesängsten verweilt dann die Reflexion etwas länger bei diesem glücklichen längst verschwundenen Zeitalter.

Das alles sind, um auch unsrerseits einmal hier Halt zu machen, nicht die wirr durcheinander wirbelnden Phantasien eines Fieberkranken, das spinnt sich vielmehr alles so natürlich eins aus dem anderen, dass man darüber die wunderbare Kunst der Gedankenführung des Dichters fast vergisst; wer bemerkt zB. den fortwährenden Wechsel der Vokative, 'Messalla, mors, Delia, dea'? Mit der Anrede an Messalla hatte er begonnen, ihn hat er scheint's ganz aus dem Auge verloren. Er fühlt, dass er sterben müsse, sieht schon sein Begräbniss; da kam durch Delias Erwähnung die erste stärkere Ablenkung, die ihn auf einigen Umwegen weiter zum Saturnischen Zeitalter geführt hat. Aber auch dieses sieht er nun unter seinem eigenen Gesichtspunkte an:

quam bene Saturno vivebant rege, priusquam
tellus in longas est patefacta vias!

nondum caeruleas pinus contempserat urdas,
das, die 'viae' ('respiceretque vias') und die 'undae' ('ibitis per undas') sind ihm die ersten und hauptsächlichsten Uebel, weil sie seine Ausreise verschuldet. Auf dies 'nondum' folgt Anderes mit 'non' und allmählich wird das Bild auch positiv,

ipsae mella dabant quercus . . .

dann aber drängt sich durch den Gegensatz zur Gegenwart die Negation wieder vor

non acies, non ira fuit, non bella, nec enses . . .

überhaupt dieser leidige Krieg, der an allem schuld ist, dass ich jetzt hier liege und sterben muss; und so sagt er denn von dem gegenwärtigen Zeitalter des Juppiter statt aller Schlechtigkeiten,

die er den Vorzügen des Saturnischen gegenüberstellen könnte, im Gegensatz zu diesem letzteren auch nur dies eine:

nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper,
nunc mare, nunc leti mille repente viae.

Das regt ihn aber gleich wieder so auf, dass er von 'caedes et vulnera' spricht, als ob er blutend auf dem Schlachtfeld läge, 'semper' in seinem Aerger übertreibend, 'nunc mare' obwohl es ihn doch verschont, nur weil es ihn von der Heimat trennt; aber das ist auch alles einerlei, 'nunc leti mille repente viae', als ob jetzt auf einmal 1000 Todeswege erfunden worden seien nur um ihn umzubringen — genug dass er nun sterben muss, so schlimm ist jetzt die Welt geworden. Nebenbei: wie 'semper' so ist auch 'repente' einzig richtig in dieser überreizten Krankenstimmung und nicht durch ein Verbum zu ersetzen (Leo's 'patentque' verbietet schon die Anaphora; vgl. Sil. Ital. 4, 591 'mille simul leti facies'). So ist denn wieder das ominöse Wort gefallen, das sich schwer auf seine Seele legt: 'nunc leti mille repente viae'. Dabei denkt er natürlich nur an sich allein, wieder sieht er seinen Tod vor Augen wie im Anfang; darum concentrirt sich nun auch in seinem Geiste wieder alles was er dort gesagt, das alles wird jetzt wieder lebendig, und diese Association der Gedanken überträgt sich selbst auf den Ausdruck:

parce, pater: timidum non me periuria terrent,
womit zu vergleichen ist V. 5

abstineas, mors atra, precor: non hic mihi mater
usw.) Zwar ist die Situation inzwischen ein wenig verschoben. Juppiter fleht er nicht mehr an um sein Leben, wie vorhin den Tod, obwohl man das meist so zu verstehen scheint; denn sterben muss er jetzt, das ist sicher, und Juppiter, dessen Herrschaft er eben noch im Sterben liegend alles Böse aufgeladen, soll ihm gnädig sein. Er fühlt es deutlich, sein letztes Stündlein hat geschlagen; schon sieht er sich sozusagen vor dem Richterstuhl Gottes, und weil er ihn im Affect der Todesangst geschmäht, soll Juppiter ihm das harte Wort noch schnell verzeihen, gottesfürchtig, wie er stets gewesen, keines falschen Schwures bei den Göttern, keiner Gotteslästerung sich bewusst. Dort wehrte er noch dem Tod, weil seine Mutter nicht da sei, nicht seine Schwester, ihn christlich zu bestatten; hier steht er im Begriffe einzugehen 'illuc unde negant redire quemquam', sein Schicksal ist nicht mehr zu ändern. Mit Resignation sich in das Unvermeidliche fügend, trifft er jetzt selbst die Anordnungen für sein

Begräbniss. Damit ist nun aber die Situation, wenn auch anders gewendet, factisch doch wieder dieselbe wie vordem, und indem er diesen selben Gedanken wieder aufnimmt, spricht er nicht nochmals von 'ossa perusta, odores, sepulcra', sondern fährt genau an dem Punkte fort wo er vorhin bei der Erwähnung der Delia 'ante sepulcra' abgelenkt, dh. bittet nun noch um einen Grabstein, für den er selbst das Epigramm angibt. Der ganze Vorstellungscomplex der Eingangsverse (1—8) gehört also mit der gegenwärtigen Vorstellungsreihe zusammen, nur dadurch modificirt, dass der Todesgedanke inzwischen vollständig zum Durchbruch gekommen, die dortige Todesfurcht der Ergebung in sein Schicksal Platz gemacht, der dort noch negativ gefasste Vorstellungsinhalt ('non hic mihi mater' usw.) wie unterdessen factisch eingetreten positiv mitwirkt. Indem das alles, und zwar vom ersten Verse 'Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas' an von dem Standpunkte des inzwischen Wirklichkeit gewordenen Todes wieder aufgenommen wird, fährt er dann fort:

quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
 fac lapis inscriptis stet super ossa notis:
 hic iacet immiti consumptus morte Tibullus,
 Messallam terra dum sequiturque mari.

Es liegt eine unbeschreibliche Friedhofstimmung über diesen Versen, wie er sich jetzt mit ruhigem Gewissen in sein Schicksal fügt, nachdem er sich vorher noch so heftig gegen den Tod gesträubt, und wie er jetzt ergeben und gelassen sich selbst die ergreifende Grabschrift aufsetzt. Dass Juppiter es nicht sein kann, der ihm den Leichenstein errichten soll, ist selbstverständlich, wie sollte J. O. M. dazu kommen, von dem er eben noch gesagt 'nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper', wenn er es auch ihm gleich darauf wieder abgebeten? was sollte überhaupt hier noch der Grabstein, wo er mit dem 'parce pater' usw. schon auf dem Wege ins Jenseits ist? Die ganze Vorstellung von dem den Grabstein setzenden Juppiter (wofür man selbst nach Parallelen gesucht hat) ist hier so fremdartig und abrupt, dass sie aus dem Rahmen der Gedanken ganz herausfallen würde; für Juppiter passt weder 'quodsi' noch 'fatales', noch nach der vorhergehenden Bitte einfaches 'fac' (statt etwa 'fac saltem') usw. — überhaupt, ihm ein Grabmal zu setzen ist elementare Freundespflicht. Wer gemeint ist mit der Bitte, kann nicht länger zweifelhaft sein, wenn wir uns den augenblicklichen Vorstellungscomplex vergegenwärtigen. Nachdem es soweit gekommen ist, nachdem

er die Aufregungen der Tage vor dem Abschied von Delia nochmals hat an sich vorüberziehen lassen und diesen selbst, nachdem alle Gebete und Hoffnungen umsonst gewesen, nachdem seine Phantasie erschöpft ist und auch die Reflexion über das Saturnische Zeitalter nur kurzen Trost gebracht, fasst er jetzt mit voller Resignation alles in die Worte zusammen, die weder ein Monolog des Sterbenden noch so an Juppiter gerichtet sein können:

quodsi fatales iam nunc explevimus annos,

wenn ich denn 'iam nunc' dh. nicht so früh, so jung sterben muss, sondern wenn ich schon jetzt in diesem Augenblick der harten Wirklichkeit, wo ihr

ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas, und
me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris,

meine Lebensbahn beendet, dann soll nun eben Messalla mir den Gedenkstein setzen: Messalla, an den im Hinblick auf seine bevorstehende Ausfahrt die Klage des krank zurückbleibenden Dichters gerichtet, an den damit das ganze Gedicht adressirt ist, dessen Name, auch während des Dichters Gedanken abirren zu Delia und dem Saturnischen Zeitalter, über dem Ganzen schwebt, er und kein anderer ist es, dem die Bitte gilt und den er auch dem flüchtigen Leser dadurch wieder in Erinnerung bringt, dass er seinen Namen in die Inschrift selbst aufnimmt; denn so drückt er in seiner Weise aus, was zum Grabdenkmal mitgehört 'Tibullo Messalla posuit'. Das ergibt sich also jetzt ganz von selbst, sowie wir was sich in diesem Augenblick in seinem Geiste alles zusammendrängt, bedenken: 'fac lapis stet super ossa' di. 'super ossa perusta', als ob die Mutter sie jetzt wirklich schon gesammelt, die Schwester sie mit den Spezereien beigesetzt und 'ante sepulera' reiche Zähren vergossen; den Gedenkstein soll ihm dafür Messalla errichten auf seinem Grabe, hier wo er gestorben,

Messallam terra dum sequiturque mari;

und auch das muss draufkommen

hic iacet immiti consumptus morte Tibullus:

noch einmal lebt der Schmerz über sein Schicksal wieder auf, wenn er sich auch darein ergeben, aber es ist wie so oft in Grabgedichten, doch eine Art Trost, wenn es ausdrücklich da geschrieben steht, dass er 'immiti morte consumptus est', wenn auch nicht in der Schlacht (vgl. V. 48), so doch während er statt daheim zu bleiben mit Messalla 'per vias per undas' in den Krieg gezogen. Es würde wie ein Vorwurf gegen Messalla, den

Adressaten des Gedichtes klingen, wenn das so auf einem von einem Dritten gesetzten Grabstein zu lesen wäre. Damit ist 'fac' denke ich endgültig erklärt, und auch die Einheit des Gedichtes stellt sich so ganz anders heraus; feinsinnig ist durch die Wiederholung des Namens Messalla dieser zweite Theil des Gedichtes an den Anfang des ersten wiederangeknüpft, eine nochmalige Setzung des Vokativs freilich hätte diese Einheit eher zerrissen.

Und was jetzt endlich 'quodsi' heisst, bedarf kaum eines Wortes mehr, so natürlich fügt sich jetzt alles zusammen, wenn man erst die Gedankenlagerung erkannt hat. Es bedeutet wie natürlich und wie immer 'wenn also', 'wenn denn', nur dass die zu diesem Schlusse führenden allgemeinen Voraussetzungen weiter zurück liegen und nach längeren Zwischengedanken von anderer Seite her wieder angeregt und ebendarum durch 'quodsi' wieder aufgenommen werden. Gewiss sind jene Voraussetzungen durch die in 'Ieti' und der Bitte an Juppiter enthaltene Wirklichkeit erst so zum Abschluss gebracht, dass die Todesfurcht nun zur vollendeten Thatsache geworden, auf die der Satz mit 'quodsi' allein sich stützt, aber für sich würde das Distichon 'parce pater' usw. selbst unklar und zugleich zu schwach sein die weitere Schlussfolgerung mit der Grabschrift zu tragen, wenn eben nicht die ganze Eingangsscene (V. 1—8) an diesem Punkte wieder im Bewusstsein auftauchte und so die breite Grundlage bildete, von der aus sich dann das 'quodsi fatales iam nunc explevimus annos' von selbst ergibt. So unzweifelhaft richtig es also ist, dass 'der Gedanke an den Tod mit voller Kraft sich zum zweitenmal in der Mitte des Gedichts hervordrängt', oder dass 'der Dichter hier durch kunstreiche Wendungen auf seinen Tod zurückkehrt', so wichtig ist es doch andererseits die Struktur der Gedanken soweit blosszulegen, dass nicht nur der Vorstellungsverlauf, sondern auch die Wahl des Ausdrucks, die Verknüpfung mit 'quodsi' und jenes 'fac' vollkommen klar wird und in seiner Bedeutung für den Aufbau des Ganzen hervortritt. Der Annahme einer Lücke vor 'quodsi', wie L. Mueller meinte, bedarf es nun auch nicht mehr. Es würde sich in mehr als einer Hinsicht lohnen, die erste Ode des Horaz mit Tibull zu vergleichen, wo das 'quodsi' des Schlusssatzes auf einer ganz ähnlichen Verschiebung und Wiederaufnahme der Gedanken beruht und ebenso die Anrede im ersten Verse bis dahin in der Schwebelage gehalten wird, wie das in dem Eingangs erwähnten Programm dargelegt ist, doch würde das hier zu weit führen und mag daher der

eigenen Prüfung überlassen werden ; wer (wie Wölfflin Rh. M. 49, 272) nicht des 'quodsi', sondern der äusseren Umrahmung wegen (Abschied und Wiedersehen) die Horazischen Verse

Maecenas atavis edite regibus,
o et praesidium et dulce decus meum —
quodsi me lyricis vatibus inseris,
sublimi feriam sidera vertice

so 'zur Composition des Tibull' herzuschreibt, hat eben beides, Ode und Elegie, nur 'zur Hälfte verstanden'.

Ein paar Worte sodann auch über den zweiten Theil des Gedichtes, um so das Ganze einigermassen abzuschliessen. Nachdem durch 'parce pater' der Eingang ins Jenseits bereits eingeleitet und mit der Errichtung des Epitaphs das irdische Dasein des Dichters beschlossen ist, fährt er ganz natürlich fort mit der Schilderung seiner tröstlichen Jenseitshoffnungen :

sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,
ipsa Venus campos ducet in Elysios,

die er mit lieblichen Farben ausmalt. Er der Dichter der Liebe kann nur von Venus geführt eingehen in den Ort der jugendfrohen Seligkeit, das ist des Poeten Hadesfahrt; aber so pedantisch ist er nicht, dass er, nun er doch gestorben und begraben, sagte 'quod facilis fui semper Amori' oder dass er seinen Tod jetzt noch als Strafe dafür empfände, dass er 'invito Amore' Rom und Delia verlassen;

illic est, cuicumque rapax mors venit amanti,

auch den Kriegsmann hat er dieweil ganz vergessen. Und da die Seligkeit des Himmels durch den Contrast der Strafen der Hölle nur erhöht werden kann, so schildert er mit um so grösserem Behagen und breiter Ausführlichkeit auch sie,

at scelerata iacet sedes in nocte profunda
abdita, quam circum flumina nigra sonant,

schwarz ist dort alles, 'niger Cerberus, Tityos atro viscere pascit aves', wie auch der Tod ihm keine 'pallida mors' sondern 'nigra' und 'atra' ist; dorthin wünscht er sich, gleichsam als tröstendes Gegenstück zu sich selbst, dem Dichter der Liebe — wer könnte es anders sein?

illic sit, quicumque meos violavit amores,
optavit lentas et mihi militias,

nicht wer 'Amor' beleidigt hat, sondern seine 'amores'; dass Jemand ihm sein Lieb verführt hätte oder verführt haben könnte, der Gedanke scheint ihm bei Lebzeiten gar nicht gekommen.

Aber wie er, 'facilis semper Amori', von Venus selbst ins Elysium geleitet wird, wo 'adsidue proelia miscet Amor', und wie er bei den Verdammten der Hölle u. a. 'Inonem temptare Ixionis ausi' und der 'Danai proles, Veneris quod numina laesit' speziell Erwähnung thut, so kann es für ihn auch kein schlimmeres Verbrechen geben, das im tiefsten Tartarus gebüsst werden muss, als sich an seiner Delia zu vergehen; wer das in seinem Leben gethan hat, soll dafür ewig in der Hölle schmachten, so sicher wie er im Himmel weilt. Es ist, als ob er ihn leibhaftig schon dort sähe ('quicumque meos violavit amores', beileibe nicht zu ändern in 'violabit' oder 'violarit'), und natürlich ist, wer immer er sein mag, derselbe Bösewicht, der an allem Unglück schuld ist und ihm die 'ewigen Kriegsfahrten' auf den Hals gewünscht hat.

at tu casta precor maneat . . .

wie schon die blosse Einbildung eines Nebenbuhlers ihn trotz Tod und Grabstein und Elysium wieder lebendig macht, so dass er ihm sogar nur seine 'lentas militias' schuld gibt, die ihn so lange in der Fremde fesseln, nicht etwa auch seinen hier erfolgten Tod, so gleitet er auch jetzt mit der Bitte an Delia ihm treu zu bleiben unmerklich wieder ins Leben zurück; gestorben ist er zwar und eingegangen ins Elysium, aber jetzt wo er seine Delia in Gefahr wähnt denkt er nicht mehr ans Sterben, sondern nur mehr an sie und wie er wieder bei ihr sein würde: mit immer grösserer Lebhaftigkeit malt er sich in Gedanken aus, wie sie allen Werbungen ausweichend, behütet von der fürsorglichen Alten daheim beim Lampenschein in stiller Nacht zur surrenden Spindel sich Geschichten erzählen lässt so lang wie der Faden den sie spinnt, während die junge Magd vor Müdigkeit über der Arbeit einnickt. Es ist wirklich schön, wie der Dichter ohne den Wechsel der Scenerie irgendwie anzudeuten, ohne etwa zu sagen, das alles, Tod und Jenseits sei nur ein böser Traum gewesen, so von ferne die traute Häuslichkeit seiner Geliebten belauscht in ihrem Abendfrieden, um sie natürlich im nächsten Augenblick 'wie aus den Wolken gefallen' hier zu überraschen:

tunc veniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
sed videar caelo missus adesse tibi.
tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia nudato, Delia, curre pede.

Wahrhaftig, wie und woher der Dichter mitten in der Nacht kommt, weiss er selber nicht, 'videar caelo missus adesse tibi', das gilt nicht bloss für Delia. Er kommt weder von den Todten

auferstanden aus dem Elysium, noch plötzlich von seiner Krankheit genesen aus dem Feldzug zurück; 'tunc veniam subito' (nicht einmal 'redeam'), genug er wird kommen, das Wunder hat allein die Vorstellung ihres stillen glücklichen Heims bewirkt, der blosser Gedanke an die Freude und Ueberraschung des Wiedersehens lässt ihn den Tod und selbst die Krankheit ganz vergessen; von Krankheit und Trennung, Genesung und Heimkehr ist mit keinem Worte mehr die Rede (V. 33 ist längst aus der Erinnerung verschwunden), und auch nur daran zu denken stört die ganze Unmittelbarkeit dieser Seligkeit, die ihm allein der Gedanke des Wiedersehens verleiht. So klingt es denn aus in Hoffnung und Sehnsucht:

hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem
Luciferum roseis candida portet equis,

diesen Tag soll irgendwann Aurora ihnen beiden bringen; 'baldigst' sagt er nicht und auch nicht 'diesen Abend', wo Delia bei der Lampe Schein in ihrem Kämmerlein sitzt, das ist die einzige Concession an die Wirklichkeit, durch die wir zuletzt wieder daran erinnert werden, dass er weit in der Ferne weilt und nicht so im Handumdrehen in ihre Arme zurückeilen kann. 'Hoffnung auf Wiedersehen' ist zum Schluss der einzige Gedanke der ihn beseelt, und der ergibt sich wieder unmittelbar von selbst, eine scenische Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit kommt ihm dabei gar nicht in den Sinn, so wenig wie irgend eine Rückbeziehung auf Messalla, dem doch das ganze Gedicht gewidmet ist.

Das ist soweit ich sie richtig verstehe der 'Gedankengang' der Elegie; danach eine 'Disposition' zu geben, würde ihr Verständniss wieder in Frage stellen, und auch ihren 'Aufbau' und ihre 'Gliederung' eigens darzulegen wird nicht mehr nöthig sein. Statt 'chriehafte Schemata zu entwerfen, denen sich das Einzelne nicht fügt, und die die Poesie tödten' (Haupt), müssen wir versuchen in das Gefüge der Gedanken einzudringen, um zu erkennen, mit welcher meisterhaften Kunst gerade Tibull die einzelnen Bilder und Vorstellungsreihen auseinander zu spinnen und ineinander zu weben versteht, einer Kunst, die um so grösser ist je einfacher und natürlicher sie erscheint. Verhältnissmässig leicht ist es die stofflichen Elemente zu sondern, schwer dagegen überall die psychologische Verkettung herauszufinden und über dem Einzelnen auch wieder die einheitliche Tektonik des Ganzen im Auge zu behalten. So eng Kritik und Interpretation zusammengehören, philo-

logische Kritik ist in ihrem Wesen logisch, Dichterexegese muss vor allem auch psychologisch sein, dh. versuchen nachzufühlen und herauszuholen, wie in der Seele des Dichters die Gedanken werden und sich verweben. Das mag, ohne eine neue Methode darzustellen, mit einem Worte das bezeichnen, was mir an der Erklärung unserer klassischen Dichter öfters zu fehlen scheint. Wie sehr das Gedicht und der Dichter dabei gewinnt, wenn man dem Gedankenverlauf im Einzelnen nachzuspüren sich bemüht, hat meine ich unser Beispiel gezeigt. Leicht ist es freilich nicht, das allemal scharf in Worte zu fassen, Tibull ist fast zu zart für raube Paraphrase und die Gefahr ihn auszudeuten sehr gross. Ich habe es versucht an einem einzelnen Gedicht für sich und ohne durch weitere Vergleiche oder anderweitige Untersuchungen die Aufmerksamkeit abzulenken. Ueberflüssig ist das leider nicht, wie die vielfachen Missverständnisse im Einzelnen und im Ganzen zeigen, aber gemacht werden müssen diese Interpretationen auch als exakte Vorarbeiten für eine jede künftige Poetik, die den Namen einer Wissenschaft für sich in Anspruch nimmt.

Bonn.

A. Elter.
