

ULRICH SCHMITZER / ERLANGEN-NÜRNBERG

Satiren zur Ehre Messallas Die literarkritische Bedeutung von Tibulls Elegie 2, 1

„Aber wie hatte alles angefangen?“, so lautet die leitmotivische Frage, anhand derer Roberto Calasso in seinem zwischen Roman und Essay changierenden Buch ‚Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia‘ den Leser durch das Labyrinth des antiken Mythos wie an einem Ariadnefaden führt¹. Ein solches Interesse leitet aber nicht nur als erzählstrategisches Prinzip die belletristische Darstellung, sondern hat ein Pendant auf einem keineswegs unbedeutenden Terrain der antiken wie der modernen Philologie: die Suche nach dem jeweiligen Anfang und dem jeweils für den Anfang Verantwortlichen, dem göttlichen oder menschlichen *πρῶτος εὐρητής*².

Im Fall der römischen Satire erhält solche Fährtenuche einen besonderen Akzent durch die Tatsache, daß diese in grundsätzlichem Unterschied zu allen anderen wichtigen literarischen Gattungen, deren sich die lateinischen Autoren angenommen haben, keine direkten griechischen Vorfahren aufweist. Der locus classicus dieses Befundes ist Quintilians knappe Feststellung *satura quidem tota nostra est* (inst. 10, 1, 93)³, eine Erkenntnis, die die Forschung im Grunde genommen bis heute nur paraphrasiert, amplifiziert und mit gelehrtem Fundament untermauert hat⁴.

Angesichts dieses singulären Faktums ist es einigermaßen befremdlich, daß es in der gesamten (überlieferten) Satirendichtung an keiner Stelle zu

¹ Le nozze di Cadmo e Armonia, Milano 1988; aus dem Italienischen übers. von M. Kahn, Frankfurt 1990.

² K. Thraede, RAC 5 (1962) s. v. Erfinder II, 1191 – 1241; ders., Das Lob des Erfinders, RhM 105 (1962), 158 – 186.

³ C. A. van Rooy, Studies in Classical Satire and Related Literary Theory, Leiden 1965, 117 – 123.

⁴ U. Knoche, Die römische Satire, Göttingen 1982, 5 – 11; van Rooy (o. Anm. 3), 1 – 29; D. Korzeniewski, Vorwort, in: Ders. (Hg.), Die römische Satire. Darmstadt 1970 (WdF 238), VII – X; H. Petersmann, Der Begriff „Satura“ und die Entstehung der Gattung, in: J. Adamietz (Hg.), Die römische Satire, Darmstadt 1986, 7 – 24.

einer Auseinandersetzung mit den italisch-römischen Anfängen des γένος gekommen ist⁵. Eine Erörterung der etymologischen, historischen und auch literarkritischen Aspekte bleibt in der Antike weitgehend Sache der Philologen und Grammatiker, ohne daß in dieser Debatte ein allgemeiner Konsens erzielt worden wäre (wie über das Mittelalter hinweg bis heute nicht⁶). Ein Dokument solcher Ungewißheit ist die ausführlichste Darstellung dieser Thematik, das Referat der verschiedenen Ursprungstheorien bei dem spätantiken Grammatiker Diomedes, das in der Substanz wohl auf Varro zurückgeht⁷:

Satira dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archaeae comoediae caractere conpositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. et olim carmen quod ex variis poematibus constabat satira vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius. satira autem dicta sive a Satyris, quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae velut a Satyris proferuntur et fiunt: sive satira a lance, quae referta variis multisque primitiis in sacro apud priscos dis inferebatur et a copia ac saturitate rei satira vocabatur ... sive a quodam genere farciminis, quod multis rebus refertum saturam Varro dicit vocitatum ... alii autem dictum putant a lege satira, quae uno rogatu multa simul comprehendat, quod scilicet et satira carmine multa simul poemata comprehenduntur ...

Doch neben solchen aus theoretischem und systematischem Interesse entstandenen Zeugnissen über die Satire existieren Dokumente literarkritischer Reflexion, deren Entstehen einer poetischen Praxis zu verdanken ist, die unter den Vorzeichen alexandrinischer Poesie und Wissenschaft in Rom Einzug gehalten hatte. Im folgenden wird zu zeigen sein, daß auch eine bislang weitgehend unter Wert vernachlässigte zentrale Passage aus Tibulls Elegie 2, 1 unter dem Einfluß eines derartigen, Gelehrsamkeit und dichterische Qualität verbindenden Literaturverständnisses steht. Um das zu verdeutlichen, bedarf es aber des Blickes auf das gesamte Gedicht, zumindest auf die für die hier vorgelegte Interpretation einschlägigen Passagen.

⁵ Vgl. die von W. Krenkel gesammelten Testimonien in: Lucilius, Satiren, Lateinisch und deutsch, Leiden 1970, 46–62. Horaz z. B. stellt das eigene satirische Dichten in die Gattungstradition seit Lucilius als dem römischen Archegeten (sat. 1, 4, 1, 10, vgl. Pers. 1, 114–124. Iuv. 1), reiht aber vor diesen die griechische Komödie in die poetische Ahnengalerie der Satire ein (sat. 1, 4, 1–7: K. Heldmann, Die Wesensbestimmung der Horazischen Satire durch die Komödie, A&A 33, 1987, 122–139; C. W. Müller, Aristophanes und Horaz, Hermes 120, 1992, 129–135).

⁶ Zur Kontinuität der Fragestellung vgl. U. Kindermann, Satyra, Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte, Nürnberg 1978 (Erlanger Beiträge zu Sprach- und Kunstwissenschaft 58).

⁷ van Rooy (o. Anm. 3), 2ff.; Text nach Keil, GL 1, 485f.

Quisquis adest, faveat — so unvermittelt eröffnet Tibull sein zweites Elegienbuch, und wendet sich dabei, indem er die Gegenwart des Gedichts mit der Gegenwart des Lesers eins werden läßt, offenbar direkt an sein Publikum⁸. Wenige Jahre zuvor, 23 v. Chr., hat Horaz auf ähnliche Weise ebenfalls das Einleitungsgedicht eines Gedichtbuches begonnen⁹. Dort tritt der religiöse Gehalt dieser Junktur noch deutlicher zutage (carm. 3, 1, 1–4)¹⁰:

*odi profanum volgus et arceo.
favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto.*

Nach zeitgenössischer Lesererwartung, die ihre Kriterien aus der Dichtung eines Kallimachos und seiner hellenistischen und römischen Nachfolger bezieht, stellt sich Tibull mit seinen Worten offenbar in eine lange, bis auf Pindar zurückreichende poetische Tradition und bemüht sich um die Legitimation seines Wirkens als Dichter, indem er als *vates* gleichzeitig die Funktion des Priesters für eine die Dichtung schützende Gottheit übernimmt¹¹. Ein solcher Auftakt beeinflußt auf jeden Fall den Anspruch und das Stilniveau des gesamten Gedichts, das durch seine Position am Beginn eines Buches ohnehin erhöhte Aufmerksamkeit verdient.

⁸ Um das auszudrücken, bedarf es nicht der von G. Luck (Albii Tibulli aliorumque carmina, Stuttgart 1988) vorgezogenen Konjektur *ades ... faveas*. Zitiert wird hier und im folgenden nach Albii Tibulli aliorumque carminum libri tres, edd. F. W. Lenz - G. C. Galinsky, Leiden ³1971. Zur Erklärung des Gedichts ist immer noch heranzuziehen P. Pöstgens, Tibulls Ambarvalgedicht (II, 1), Würzburg 1940 (Kieler Arbeiten zur klassischen Philologie 6).

⁹ Das Nemesisbuch ist nur indirekt (durch Tibulls Tod 19/18 v. Chr.) zu datieren: J. M. Fisher, *The Life and Work of Tibullus*, ANRW II, 30, 3 (1983), 1934f. 1940f.

¹⁰ Tibullus: *Elegies, Introd., Text, Transl. and Notes* by G. Lee. in collab. with R. Maltby, Leeds ³1990, z. St. mit Hinweis auf Sen. dial. 7, 26, 7: *quotiens mentio sacrarum litterarum invenerit, favete linguis. hoc verbum non, ut plerique existimant, a favore trahitur, sed imperat silentium ut rite peragi possit sacrum nulla voce mala obstrepenste*.

¹¹ V. Buchheit, *Der Anspruch des Dichters in Vergils Georgica. Dichtertum und Heilsweg*, Darmstadt 1972, 68f.; J. K. Newman, *The Concept of vates in Augustan Poetry*, Bruxelles 1967, bes. 96–99; H.-P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, 2, Darmstadt 1973, 13f.; S. Koster, *Kallimachos als Apollonpriester*, in: Ders., *Tessera. Sechs Beiträge zur Poesie und poetischen Theorie der Antike*, Erlangen 1983 (Erlanger Forschungen A, 36), 20f.; M. Putnam, *Tibullus. A Commentary*, Norman 1973, z. St.

Doch nach der durch die Penthemimeres gewährten kurzen Atempause ändert sich die Szenerie, und es entfaltet sich die Welt eines ländlichen Entsühnungsfestes (*fruges lustramus et agros*). Nicht Götter, die für dichterische Inspiration sorgen, sondern die die Fruchtbarkeit der Fluren und das Landleben schützen — Bacchus und Ceres —, werden jetzt herbeigerufen¹². Schildert Tibull also am Anfang seines zweiten Elegienbuches, wie sich die sehnlichen Wünsche vom Beginn des ersten Buches erfüllt haben: nach einem Leben fern von den Unruhen, die Stadt, Politik und Krieg mit sich bringen? Jedoch — von der Gemeinschaft mit Delia und Liebesfreuden, was er gleichfalls erträumt hatte, ist hier nicht die Rede. Vielmehr fordert er von den Festteilnehmern sogar strenge, mindestens temporäre sexuelle Enthaltbarkeit (10ff.)¹³.

Messalla aber, die andere zentrale Figur des Deliabuches, ist auch fern von Rom machtvoll zugegen¹⁴. Tibull ruft die Landleute auf, beim abendlichen Fest nach dem Ende der religiösen Zeremonie des *patronus* seiner dichterischen Existenz zu gedenken (31–34)¹⁵:

*sed „bene Messallam“ sua quisque ad pocula dicat,
nomen et absentis singula verba sonent.
gentis Aquitanae celebr Messalla triumpho
et magna intonsis gloria victor avis.*

Während sich Tibull im ersten Buch noch von der Welt des Krieges distanziert hat, als er in 1, 10 die Segnungen der *Pax* gegen die Welt des Krieges

¹² E. Simon, *Die Götter der Römer*, München 1990, 43–50. 126–134. — Bacchus ist seit Horaz sonst oft Gott der Dichtung: Buchheit, Anspruch (o. Anm. 11), 69f. Demeter kann bei Kallimachos auch dessen literarischen Anspruch repräsentieren: C. W. Müller, Erysichthon. Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos, *AAWM* 1987, 13. 35–38.

¹³ F.-H. Mutschler, *Die poetische Kunst Tibulls. Struktur und Bedeutung der Bücher 1 und 2 des Corpus Tibullianum*, Frankfurt et al. 1985 (*Studien zur klassischen Philologie* 18), 207, übergeht das Defizit der ‚Realität‘ gegenüber der früheren utopischen Projektion.

¹⁴ D. F. Bright, *Haec mihi fingebam*. Tibullus in His World, Leiden 1978 (*Cincinnati Classical Studies N. S.* 3), 38; knapper Überblick zur Person Messallas jetzt in: *Appendix Tibulliana*. Hg. und komm. von H. Tränkle. Berlin - New York 1990, 12–21.

¹⁵ Vgl. G. K. Galinsky, *The Triumph Theme in Augustan Elegy*, *WSt.* 82 (1969), 75–107. — H. Musurillo, *A Festival on Messalla's Estate*. Tibullus II, 1 Reconsidered, *Classica et Iberica*. Festschr. J. M.-F. Marique. Ed. by P. T. Brannan, Worcester, Mass. 1975, 107–117, glaubt zeigen zu können, daß das Anwesen, auf dem das Fest stattfindet, nicht Tibull, sondern Messalla gehört.

ausspielt und schon in 1, 1, 53ff. ausdrücklich das eigene, der elegischen Liebe gewidmete Leben gegen die Feldzüge des Messalla abgrenzt¹⁶, erscheint am Anfang des Nemesisbuches Messalla als siegreicher Feldherr¹⁷ und zugleich als Schützer der ländlichen Welt.

Daß Messalla allerdings als *celeber triumpho* charakterisiert wird, verdient besondere Aufmerksamkeit, war eine solche Aussage doch um das Jahr 20 v. Chr. voll politischer Brisanz. Seit seinem Triumph *ex Gallia* am 25. September 27¹⁸ hatte sich nämlich die innenpolitische Landschaft in Rom tiefgreifend verändert. Augustus reservierte die Triumphe für sich und seine Angehörigen, um die früheren republikanischen Eliten und etwaige Emporkömmlinge von diesem prestigeträchtigen und öffentlichkeitswirksamen Schauspiel und dessen religiösen Implikationen fernzuhalten und auch auf diesem Weg unausgesprochen, aber unverkennbar seinen Machtanspruch im Staat zu untermauern¹⁹. In Übereinstimmung mit diesen Intentionen ließ der Senat seit 26 v. Chr. Triumphe anderer Feldherrn nicht mehr zu²⁰. Statt dessen kündete auf dem Forum Romanum der Triumphbogen vom Kriegeruhm des Augustus²¹: Die römische Kriegskunst hatte ihren

¹⁶ Siehe M. Glatt, Die ‚andere Welt‘ der römischen Elegiker. Das Persönliche in der Liebesdichtung, Frankfurt et al. 1991 (Studien zur klassischen Philologie 54), 107–125.

¹⁷ Ähnlich schon in der panegyrischen Topik des Osiris-Hymnus in 1, 7: J. H. Gaisser, Tibullus 1. 7: A Tribute to Messalla, CPh 66 (1971), 221–229; F. Cairns, Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome, Cambridge 1979, 41–44; W. R. Johnson, Messalla's Birthday. The Politics of Pastoral, Arethusa 23 (1990), 104.

¹⁸ Inscr. It. 13, 1, ed. A. Degrassi, Roma 1947, 571.

¹⁹ Vgl. Prop. 3, 4; Ov. ars 1, 213–228; E. Künzl, Der römische Triumph. Siegesfeiern im antiken Rom, München 1988, 71 (über die Zuschauerzahlen). — D. Kienast, Augustus. Princeps und Monarch, Darmstadt 1982, 148f.; T. Hölscher, Historische Reliefs, in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik (Katalog zur Ausstellung Berlin 1988), Mainz 1988, 356f.; K. M. Girardet, Die Entmachtung des Konsulates im Übergang von der Republik zur Monarchie und die Rechtsgrundlagen des augusteischen Prinzipats, in: W. Görler - S. Koster (Hg.), *Pratum Saraviense*. Festgabe für P. Steinmetz, Stuttgart 1990 (Palingenesia 30), bes. 110; R. M. Schneider, Augustus und der frühe römische Triumph, JDAI 105 (1990), 197f.

²⁰ Vgl. R. Syme, *The Augustan Aristocracy*, Oxford 1986, 8; J. Rüpke, *Domi militiae*. Die religiöse Konstruktion des Krieges in Rom, Stuttgart 1990, 241; F. V. Hickson, Augustus *triumphator*. Manipulation of the Triumphal Theme in the Political Program of Augustus, Latomus 50 (1991), 124–138.

²¹ Dieses vom Senat nach Actium gewährte Privileg (Dio 51, 19, 1) fand als signifikantes Motiv auch auf Münzen Verwendung: E. Nedergaards, Zur Problematik der Augustusbögen auf dem Forum Romanum, in: Katalog Augustus (o. Anm. 19),

Kulminationspunkt fortan für alle Zeiten allein in der Person des Princeps gefunden²².

Dennoch wurde 21 und 19 v. Chr., also just in der Zeit von Tibull Nemesisbuch, nochmals den Proconsuln von Afrika der Triumph gestattet. Doch diesen (auf Dauer folgenlosen) Rückschritt auf dem Weg zur Monarchie hatte die schwere Krise von 23 v. Chr. erzwungen: Der verlustreiche Krieg in Spanien, der Tod des Marcellus, dessen Anlagen bis dahin glänzende Zukunftshoffnungen genährt hatten, die bedrohliche Krankheit des Augustus und vor allem weitverzweigte Attentatspläne gegen ihn — all das drohte die Konzeption des Prinzipats scheitern zu lassen. Augustus kam nicht umhin, den republikanisch gesinnten Kreisen in Rom äußerliche Konzessionen zu machen, um die innenpolitische Lage wieder unter Kontrolle zu bringen²³.

Mit der Erwähnung von Messallas Triumph legt demnach Tibull den Finger auf kaum vernarbte Wunden. Ganz anders als in der offiziellen Darstellung scheint es für ihn nur einen wahren, auf Dauer diesen Titel verdienenden Triumphator zu geben, nämlich Messalla, nicht die lediglich von einer Konzession des Augustus profitierenden L. Sempronius Atratinus und L. Cornelius Balbus und auch nicht den militärisch wenig begabten Augustus selbst²⁴. So ist es nur folgerichtig, daß das Thema des Triumphes

224–239; Künzl (o. Anm. 19), 52–61; Schneider (o. Anm. 19), 192f.; H. Kähler, RE 7A, 1 (1939) s. v. Triumphbogen, 379, 44–380, 8. Indem er dort auch die fasti triumphales anbringen ließ (CIL I², 1, 43–54), stellte er demonstrativ klar, daß die Phase der Siege republikanischer Feldherrn abgeschlossen war.

²² Das zeigt die Liste kaiserzeitlicher Triumphe bei C. Barini, *Triumphalia. Imprese ed onori militari durante l'impero romano*, Torino 1952, 201–204. Der Triumph wurde bald zum Instrument der Familienpolitik des Augustus, um den jeweils aktuellen Nachfolgekandidaten zu bezeichnen: Hickson (o. Anm. 20), 128ff.; über die Bedeutung des *praenomen imperatoris*: R. Syme, *Imperator Caesar. Eine Studie zur Namensgebung*, in: W. Schmitthenner (Hg.), *Augustus*, Darmstadt 1969 (WdF 128), 264–290.

²³ Kienast (o. Anm. 19), 84–92. Damals demonstrierte Messalla innere und äußere Unabhängigkeit von Augustus, als er die ihm übertragene *praefectura urbis* nach wenigen Tagen als *potestas incivilis* niederlegte (Hier. chron. p. 164 Helm).

²⁴ Zu einem noch aktuelleren Bezug führt die jüngst geäußerte Vermutung, wonach Agrippa auf den ihm eigentlich zustehenden Triumph 19 v. Chr. nicht wegen des vom Princeps ausgeübten Drucks verzichtet habe, sondern eine in der betonten Bescheidenheit geradezu arrogante Identifizierung mit Augustus erkennen lasse; Agrippa habe demonstrieren wollen, daß Triumphe einer überwundenen Epoche römischer Geschichte angehörten: C. J. Simpson, *Agrippa's Rejection of a Triumph in 19 B. C.*, LCM 16 (1991), 137f., vgl. Kienast (o. Anm. 19), 148.

im gesamten Werk Tibulls dem Messalla und seiner Familie vorbehalten bleibt²⁵.

Daß Tibull den Messalla als eine Art von *triumphator perpetuo* schildern kann, erklärt sich auch durch dessen Priesteramt. Wenige Jahre zuvor war Messalla nämlich unter die *fratres Arvales* kooptiert worden²⁶. Auch dieses Kollegium reformierte Augustus im Zuge der Neuordnung der religiösen Bräuche und Institutionen nach dem Sieg von Actium und ließ sich sogar selbst dort als Mitglied aufnehmen²⁷. Seit damals erhielten die Arvalbrüder zu ihrer eigentlichen Haupttätigkeit, dem Kult der Dea Dia, zusätzliche Aufgaben im Kaiserkult übertragen²⁸, wodurch ihnen unmittelbare politi-

²⁵ *triumphus*: 1, 7, 5; 2, 1, 33; 2, 5, 118. *triumphalis*: 2, 5, 5; vgl. die Nachweise bei E. O'Neil, A Critical Concordance of the Tibullan Corpus, Ithaca, N. Y. 1963 (Philological Monographs 21), s. vv.

²⁶ Ob der Messalla Corvinus, den die *Acta fratrum Arvalium* für 21/20 v. Chr. ausweisen (C. Hülsen, *Additamenta ad Acta fratrum Arvalium*. *EEpigr* 8, 1899, 316, Nr. 1), der *patronus* Tibulls ist, war lange strittig; ablehnend Th. Mommsen, *Commentarii ludorum saecularium quintorum et septimorum*. *EEpigr* 8 (1899), 306; R. Hanslik, *RE* 8A, 1 (1955) s. v. Valerius Messalla Corvinus, 154, 16–22; positiv z. B. D. Harmon, *Religion in the Latin Elegists*, *ANRW* II, 16, 3 (1986), 535f.; Cairns (o. Anm. 17), 130. Diese Zweifel sollten durch neuere Untersuchungen ausgeräumt sein: J. Scheid, *Les frères Arvales. Recrutement et origine sociale sous les empereurs julio-claudiens*, Paris 1975, 50–58. Syme (o. Anm. 20), 46f. 200–216; I. Paladino, *Fratres Arvales. Storia di un collegio sacerdotale romano*, Roma 1988 (*Problemi e ricerche di storia antica* 11), 278. *Terminus post quem* für Messallas Kooptation ist 29 v. Chr. (Scheid, 50–57. 98), also etwa die Zeit des Triumphs. Vgl. allgemein J. Scheid, *Romulus et ses frères. Le Collège des frères Arvales, modèle du culte public dans la Rome des Empereurs*, Roma 1990.

²⁷ Siehe allg. *Acta Fratrum Arvalium quae supersunt. Restituit et ill.* W. Henzen, Berlin 1874 (ND 1967); zuletzt Scheid, *Romulus* (o. Anm. 26). Über die damit verbundene propagandistische Absicht vgl. Kienast (o. Anm. 19), 185–190; P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987, 108–140; und die bei Scheid, *Frères Arvales* (o. Anm. 26), auf dem Vorsatzblatt abgebildete Statue des Augustus als Arvalpriesters aus den Vatikanischen Museen. Die Reform muß vor 21 v. Chr. stattgefunden haben (zu Hülsen siehe Mommsen, 303–309; G. Wissowa, *RE* 2, 2 [1896] s. v. *Arvales fratres*, 1468; Scheid, *Frères Arvales* [alle o. Anm. 26], 335–366), die Priorität dieser Vorgänge gegenüber Tibulls *Nemesisbuch* ist also gesichert.

²⁸ Z. B. Gebete und Opfer für das Heil des Princeps, die Durchführung der anlässlich seiner Gedenktage und Siege gehaltenen Feiern und der Spiele zu seinen Ehren: Wissowa (o. Anm. 27), 1483–1486; E. Norden, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, Lund 1939, 113. Scheid, *Frères Arvales* (o. Anm. 26), 348ff. — Zur Dea Dia vgl. G. Radke, *Die Götter Altitaliens*, Münster ²1979, 104. 353.

sche Relevanz zuteil wurde. Ihr Kultlied, das *carmen Arvale*, umfaßt sechs Strophen, deren letzte aus dem fünffachen Ausruf *triumpe* besteht²⁹. Messalla ist also nicht nur einmal als militärischer Sieger, sondern über das Priesteramt alljährlich mit dem Triumph verbunden³⁰.

Diese zeitgeschichtlichen Voraussetzungen sind für die Rekonstruktion des Verständnishorizonts, vor dem die Elegie zu lesen ist, zu beachten. Denn nur die Kenntnis der hohen Ehren läßt begreifen, weshalb sich Tibull an Messalla mit Worten wendet, die den Rahmen üblicher Anreden an den *patronus* eines Dichters bei weitem sprengen (35f.):

*huc ades adspiraque mihi, dum carmine nostro
redditur agricolis gratia caelitibus.*

Messalla erhält geradezu die Rolle eines die Dichtung inspirierenden Gottes, wie der Vergleich mit *Ov. met.* 1, 3 (*di, coeptis adspirate meis*) und vor allem *fast.* 1, 6 ([*Germanice*] *dexter ades*) deutlich zeigt. Dazu paßt darüber hinaus, daß diese Elegie in enger Verbindung zur Lehrdichtung eines Lukrez und Vergil steht³¹. Denn unterstützt durch die quasi-göttliche Legitimation an-

²⁹ Zu den Problemen des nur epigraphisch überlieferten altitalischen Textes Norden (o. Anm. 28), 109–280, bes. 228; vgl. G. Radke, *Archaisches Latein. Historische und sprachgeschichtliche Untersuchungen*, Darmstadt 1981, 106–114 (Text: 107). Paladino (o. Anm. 26), 195–231; weitere Lit. in FPL (Büchner) p. 4.

³⁰ Außer (wie unmittelbar einsichtig) zum Triumphzug besteht eine Verbindung von *triumpe* bzw. *triumphus* zu θρίαμβε, dem die Epiphanie des Dionysos herbeiführenden Ruf, wie Varro *l. l.* 6, 58 und die moderne Wissenschaft übereinstimmend konstatieren (Künzl [o. Anm. 19], 97f.; W. Ehlers, *RE* 7A, 1 [1939] s. v. *Triumphus*, 493, 47–494, 1; Rüpke [o. Anm. 20], 223–234. H. S. Versnel, *Triumphus. An Inquiry into the Origins, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden 1970, 11–55). Das begründet die Nennung des Bacchus am Beginn der Elegie zusätzlich zur inhaltlichen Brücke zum Osiris-Dionysos-Hymnus in 1, 7, da der Dithyrambos eine der Urformen des römischen Triumphzuges ist: Künzl, 102–105.

³¹ A. Foulon, *Les laudes ruris* de Tibulle II, 1, 37–80. Une influence possible de Lucrèce sur Tibulle, *REL* 65 (1987), 115–131; Buchheit, *Anspruch* (o. Anm. 11), 19, Anm. 75; 28, Anm. 114. — Formal vereinigt Tibulls Inspirationsbitte zwei wichtige Adressaten des römischen Lehrgedichts in Messalla, Gott und Mäzen (E. Pöhlmann, *Charakteristika des römischen Lehrgedichts*, *ANRW* I, 3 [1972], 848–858), vom dritten, dem Princeps, ist nicht die Rede. Vergil dagegen ruft im Proömium zu *georg.* 1 nach der Widmung an Maecenas die ländlichen Götter an, beginnend mit Bacchus und Ceres (1, 7), bevor er zum gottgleichen Octavian-Augustus als der eigentlich inspirierenden Instanz gelangt. Bei Tibull bleibt die Adressatenstelle unbesetzt, Bacchus und Ceres erscheinen auch hier, und die Stelle des Augustus — der entscheidende Unterschied — nimmt Messalla ein. Dem widerspricht nicht, daß am Beginn des

dert sich der Ton nun deutlich in Richtung auf aitiologische, gehobenen Ansprüchen gehorchende Dichtung: *rura cano rurisque deos* (2, 1, 37). Diese neue Qualität belegen nicht nur die Parallelen aus augusteischer Zeit³², sondern auch die starke Affinität der Elegie 2, 1 zum Apollonhymnos des Kallimachos³³. So wie der Battiaede sich dort die Funktion eines Apollonpriesters zuschreibt, tritt Tibull als „Festordner, Priester und vor allem Sänger“ auf³⁴.

„Aber wie hatte alles angefangen?“ Dieser seit alexandrinischen Zeiten auch für die Dichtung aktuellen Fragestellung wendet sich Tibull in einem weiteren Schritt nun zu: Wie kam es zur Entstehung der Lieder und damit der Literatur überhaupt?³⁵ Das αἴτιον findet er im Festtreiben nach dem Ende der Entsühnungsfeiern. Die Schilderung aber gerät ihm zu einer allgemeinen Aussage über die kulturstiftende Leistung der *dei ruris* und speziell des Bacchus (51 – 56):

*agricola adsiduo primum satiatus aratro
cantavit certo rustica verba pede
et satur arenti primum est modulatus avena
carmen, ut ornatos diceret ante deos;
agricola et minio subfusus, Bacche, rubenti
primus inexperta duxit ab arte choros.*

zweiten Georgicabuches auch Maecenas angerufen wird: *tuque ades inceptumque una decurre laborem, | o decus, o famae merito pars maxima nostrae, | Maecenas, pelagoque volans da vela patenti* (39ff.). Denn Maecenas hat bei Vergil gleichwohl nur eine unterstützende Rolle für Bacchus (2, 2ff.), und vor allem ist das Gesamtwerk unter die Inspiration des Augustus gestellt.

³² z. B. Verg. georg. 2, 2, *nunc te Bacche canam*; georg. 3, 1f., *te quoque, magna Pales, et te memorande canemus | pastor ab Amphryso, vos silvae amnesque Lycaei*; Prop. 4, 1, 69, *sacra diesque (deosque conii. Sullivan, Hanslik) canam*; Ov. fast. 2, 7, *sacra cano signataque tempora fastis*; vgl. M. Wifstrand Schiebe, Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils, Uppsala 1981 (Studia Latina Upsaliensia 13), 69 – 73.

³³ Pöstgens (o. Anm. 8), 24. 64 – 78; H. Herter, Rez. Pöstgens, Gnomon 17 (1941), 373ff.; Cairns (o. Anm. 13), 126f.; Mutschler (o. Anm. 18), 214.

³⁴ Koster, Kallimachos (o. Anm. 11), 9 – 21; Mutschler (o. Anm. 13), 211.

³⁵ Vorbild für diese Suche ist wieder Kallimachos, der im Apollonhymnus die Entstehung des Kultrufes ἡ παιῆον und damit des Paian als Preis des Apollo behandelt (vgl. Callimachus, Hymn to Apollo. A Commentary by F. Williams. Oxford 1978, 82 – 85; Koster, Kallimachos [o. Anm. 11], 16; E.-R. Schwinge, Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie, München 1986 [Zetemata 84], 18f.).

Daß diese Stelle durch die polyptotonartige doppelte Verwendung der Wurzel *sat* in *satiatus* (51) und *satur* (53) in Verbindung mit *cantare* (51) bzw. *carmen* (53) sprachlich auffällig gestaltet ist, bemerkt bereits Pöstgens und folgert, Tibull habe „immer wieder der Zufriedenheit und der gesicherten Lage des Bauern Ausdruck verleihen“ wollen³⁶. Doch dieser Befund schöpft den Gehalt der Verse nicht aus³⁷.

Literartheoretische Bedeutung messen der Passage allerdings Kerényi und Altheim in Zusammenhang mit einem Abschnitt der Kulturentstehungslehre bei Lukrez zu (5, 1379 – 1429) und reklamieren sie als Beleg für ihre Deutung von *satura* als „Sattsein“, um so eine Verbindung zum Kult der Ceres/Demeter herzustellen, ohne jedoch nachhaltigen Erfolg zu erzielen³⁸. In Tibulls Worten (wie auch sonst bei den augusteischen Dichtern³⁹) spiegeln sich nämlich allenfalls Vorstellungen aus dem Bereich der gelehrten antiken Volksetymologien, die besonders Varro zu einem ausgefeilten wissenschaftlichen System formte⁴⁰. Ihr möglicher sprachwissenschaftlicher und historischer Wert beruht aber höchstens auf Zufall.

Zieht man das in Betracht, so lassen sich nach antiken Kriterien durchaus literaturgeschichtliche Erkenntnisse erwarten. Dabei ist vor allem von Bedeutung, daß in der Darstellung Tibulls die Dichtung aus einem unter dem Einfluß des Bacchus stehenden Fest hervorgegangen ist. Denn ein

³⁶ Pöstgens (o. Anm. 8), 24.

³⁷ Auch nicht die seither erschienenen Studien: v. a. Putnam (o. Anm. 11) z. St.; B. Moßbrucker, Tibull und Messalla. Eine Untersuchung zum Selbstverständnis des Dichters Tibull, Bonn 1983, 83 – 99. Mutschler (o. Anm. 13), 204 – 215; C. B. Pascal, Tibullus and the Ambarvalia, *AJPh* 109 (1988), 523 – 536.

³⁸ F. Altheim, Geschichte der lateinischen Sprache, Frankfurt 1951, 357, in: Korzeniewski, Satire (o. Anm. 4), 125; K. Kerényi, Satire und Satura, *SMSR* 9 (1933), 143f., auch in: Korzeniewski, Satire, 98. Bei Lukrez ist aber explizit von keiner bestimmten Gattung (bei Tibull aber auf jeden Fall von der Frühform des Dramas) die Rede, bei Tibull nicht von der Naturnachahmung als Urform der Musik. — Zur Lukrez-Passage vgl. V. Buchheit, Lukrez über den Ursprung von Musik und Dichtung, *RhM* 127 (1984), 147 – 154; E. Pöhlmann, Lukrez als Quelle griechischer Kulturentstehungslehre (zu Lukrez 5, 1448 – 1457), *WJA NF* (1991), 225f.

³⁹ z. B. J. C. McKeown, *Ovid, Amores*, 1, Liverpool-Wolfboro 1987 (Arca 20), 45 – 61. Cairns (o. Anm. 17), 87 – 110. S. Koster, Die Etymologien des Properz, in: Tessera (o. Anm. 11), 47 – 54. Verf., Meeresstille und Wasserrohrbruch. Über Herkunft, Funktion und Nachwirkung der Gleichnisse in Ovids Erzählung von Pyramus und Thisbe (met. 4, 55 – 166), *Gymnasium* 99 (1992), 534f.

⁴⁰ Grundsätzlich W. Pfaffel, *Quartus gradus etymologiae*. Untersuchungen zur Etymologie Varros in ‚De lingua Latina‘. Königstein/Ts. 1981 (Beiträge zur Klassischen Philologie 131).

vergleichbares aitiologisches Muster findet sich bei Aristoteles (poet. 1449a 9–29) für die Entstehung der Tragödie in engem Zusammenhang mit dem zum Dionysoskult gehörigen διθύραμβος⁴¹. Dagegen lehnt sich das anschließende Distichon Tibulls an das mit Aristoteles konkurrierende antike Theorem über die Herkunft der Tragödie an (57f.):

*huic datus a pleno, memorabile munus, ovili
dux pecoris hircus: duxerat hircus opes.*

Bei Tibull liegt demnach eine Kontamination der aristotelischen Ansicht mit der im Hellenismus herrschenden etymologischen Erklärung vor, daß die Tragödie ihren Namen von dem Bock (τράγος) erhalten habe, der als Siegespreis beim Gesang (ᾠδή) vergeben worden sei. Doch damit nicht genug: wie Horaz, der auf dieses hellenistische Erklärungsmuster rekurriert⁴², verbindet auch Tibull Wörter der Wurzel *sat* (*Satyros*—*satur*, *satiatus*) mit der Erwähnung des Ziegenbocks. Diese Etymologie sowie die Tatsache, daß es um die primitive Form des Schauspiels geht, schlägt eine Brücke zum Bericht des Livius über die Einführung der dramatischen *satura* in Rom anlässlich der Seuche von 364 (7, 2, 3–7):

Sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu ludiones ex Etruria acciti, ad tibicinis modos saltantes, haud indecoros motus more Tusco dabant. Imitari deinde eos iuventus, simul inconditis inter se iocularia fundentes versibus, coepere; nec absonti a voce motus erant. Accepta itaque res saepiusque usurpando excitata. Vernaculis artificibus, quia ister Tusco verbo ludio vocabatur, nomen histrionibus inditum; qui non, sicut ante Fescennino versusimilem temere alternis iaciebant, sed impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant.

Für den mit derartiger literarkritischer Diskussion vertrauten zeitgenössischen Leser kann kein Zweifel daran bestanden haben, daß es Tibull über die bloße Festschilderung hinaus um ähnliche Fragen geht. Er für seinen Teil findet im *agricola* den πρώτος εὑρητής der Dichtung, genauer gesagt: einer im folgenden noch zu bestimmenden Spielart der Dichtung. Der Bauer

⁴¹ Vgl. A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen³1972, 17–48; J. Leonhardt, Phalloslied und Dithyrambos. Aristoteles über den Ursprung des griechischen Dramas, AHAW 1991, 4; A. Bierl, Dionysos und die griechische Tragödie. Politische und metatheatralische Aspekte im Text. Tübingen 1991; Lee (o. Anm. 10) zu 2, 1, 55–58. — Wohl gemerkt: Es geht in unserer gesamten Untersuchung um antike Theorien und deren Auswirkungen, nicht darum zu ermitteln, „wie es eigentlich gewesen“.

⁴² ars 220f.: *carmine qui tragico vilem certavit ob hircum, / mox etiam Satyros nudavit*, siehe Lee (wie o. Anm. 41); C. O. Brink, Horace on Poetry, 2, The Ars Poetica. Cambridge 1971, 273f.

hat *satur* begonnen, *carmina modulari*, und sodann *satiatus* ebenfalls als erster Chorlieder gesungen.

Die Junktur *carmen avena modulari* (53f.) präzisiert das Bild, denn sie findet sich auch in Verg. ecl. 10, 50f. (vgl. ecl. 1, 1f.) sowie Aen. 1, 1a/b, das erste Mal, um die Hinwendung des Gallus zur Bukolik zu bezeichnen, das zweite Mal als terminus technicus für Vergils eigene Eklogendichtung in Kontrast zum nunmehr begonnenen Großepos⁴³. Die gedankliche Nähe von Tibulls Elegien zur bukolischen Welt ist bekannt⁴⁴, so daß diese Berührungspunkte mit Vergil nicht überraschen, wohl aber die Tatsache, daß Tibulls Wendung auch verstechnisch mit dem Vorproömium der Aeneis übereinstimmt (Verg. Aen. 1, 1a/b)⁴⁵:

*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena
carmina*⁴⁶ ...

⁴³ ThLL 8, s. v. *modulari*, 1247, 6–15; Putnam (o. Anm. 11), z. St.; D. Levin, Reflections of Epic Tradition in the Elegies of Tibullus, ANRW II, 30, 3 (1983), 2069f. — Zu Gallus in der 10. Ekloge D. O. Ross, Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome, Cambridge 1975, 40f.; Verf., Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch, Stuttgart 1990 (Beiträge zur Altertumskunde 4), 222f.; S. Koster, *Cum Gallus amore peribat*. Der Tod des *praefectus Aegypti* im Spiegel der zehnten Ecloge, in: Das antike Rom und der Osten. Festschr. K. Parlasca. Hg. von C. Börker und M. Donderer, Erlangen 1990 (Erlanger Forschungen A, 56), 103–123. — Über Authentizität und sowohl literarkritische als auch politische Bedeutung von Verg. Aen. 1, 1a–d W. Schmid, Vergil-Probleme, Göppingen 1983, 315–319; S. Koster, *Ille ego qui* oder *arma virum?* in: Ders., *Ille ego qui*. Dichter zwischen Wort und Macht, Erlangen 1988 (Erlanger Forschungen A, 42), 31–47.

⁴⁴ G. Luck, Die römische Liebeselegie, Heidelberg 1961, 75f.; Cairns (o. Anm. 17), 170; W. Wimmel, Der frühe Tibull, München 1968 (Studia et testimonia antiqua 6), 234–240; Ders., Tibull und Delia, 1, Tibulls Elegie 1, 1, Wiesbaden 1976, 43–46; 2, Tibulls Elegie 1, 2, ebd. 1983, 75ff. (Hermes Einzelschriften 37. 47); R. O. A. M. Lyne, The Latin Love Poets. From Catullus to Horace, Oxford 1980, 151–163; M. von Albrecht, Römische Poesie. Texte und Interpretationen. Heidelberg 1977, 99; W. R. Johnson, Messalla's Birthday: the Politics of Pastoral, Arethusa 23 (1990), 97ff.

⁴⁵ Das gibt der Beobachtung von Lenz-Galinsky (o. Anm. 8) z. St. noch mehr Tiefenschärfe, die in *rura cano rurisque deos* eine Reminiszenz von Verg. Aen. 1, 1 (*arma virumque cano*) sehen.

⁴⁶ v. l. *carmen*, cf. Sabbadini-Geymonat, app. crit.; Schmid (o. Anm. 43), 315–320; Koster, *Ille ego* (o. Anm. 43), 40. Der wohl vorzuziehende Plural bezeichnet die Eklogensammlung, Tibulls *carmen* (mit generalisierendem Singular: R. Kühner-C. Stegmann, Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache, 2, 1, Hannover ⁵1976 [Ndr. Darmstadt 1988], 67–71) die Frühform der Dichtung insgesamt.

Vergil charakterisiert durch *quondam* und das Perfekt die Bukolik als abgeschlossene Phase seiner dichterischen Biographie. Bei Tibull steht statt dessen *primum*: Vor der durch die Chöre repräsentierten Tragödie existierte folglich eine mit *carmen* bezeichnete Form der Poesie, über deren Fortbestehen aber zunächst weder eine positive noch eine negative Aussage getroffen wird⁴⁷.

Mit welcher Gattung aber hat für Tibull alle Literatur angefangen? Die Parallelen aus Vergil weisen auf eine alexandrinisch-neoterischen Ansprüchen genügende Form der Kleindichtung. Doch während dieser von Bukolik, der Dichtung der Hirten, spricht, geht es Tibull um Dichtung von Bauern, also eine Variante der georgischen Poesie, wie sie aber als eigenständiges literarisches *γένοϋ* nicht bekannt ist. Grundsätzlich denkbar erscheint aufgrund der Verbindungen zum Gallus der 10. Ekloge auch eine Urform der Elegie, zumal nach Servius (ecl. 10, 50) Vergils *Calcidico versu* das elegische Dichten des Euphion bezeichnet, doch fehlen weitere beweiskräftige Hinweise⁴⁸.

Eine nach antiken Vorstellungen hinreichende Verbindung stellen dagegen unter etymologischem Blickwinkel die morphologischen Bezüge von *satur* bzw. *satiatus* zur *satura* her, wie auch schon Lee vermutet⁴⁹. Dazu kommen die Nähe zur Darstellung bei Livius und der gedankliche Kontext, in dem die Passage steht⁵⁰.

⁴⁷ Dieses Zeitverhältnis ergibt sich aus der Abfolge des Textes, verknüpft werden die beiden Abschnitte durch *et*, vgl. ThL 5, 2, 892, 70–76 s. v. *et* (i. q. *et ideo, itaque*).

⁴⁸ Tibulls Elegie läßt sich insgesamt als Entwurf einer Gegenwelt zur 10. Ekloge lesen. Während dort Gallus vom *insanus amor* zum Kriegszug und damit aus der Welt der Dichtung und der Liebe, dem Arkadien der Eklogen, getrieben wird, handelt Tibulls Schilderung des ländlichen Fests u. a. von der Freude über den Frieden, den der durch einen Triumph als Versöhnung der Götter abgeschlossene Kriegszug Messallas repräsentiert, und am Ende von der unbedrohten Hingabe an Cupido. — Der *agricola* erscheint außerdem in 55 *minio rubenti suffusus*, Pan, der *deus Arcadiae* — der Gott der Bukoliker — *minio rubens* (ecl. 10, 26f.), womit beide die Gesichtsbe-malung des triumphierenden Feldherrn aufweisen (Putnam [o. Anm. 11], z. St.; Künzl [o. Anm. 19], 95ff.; vgl. Buchheit, Lukrez [o. Anm. 38], 145f.). Das verbindet den Triumphator Messalla noch enger mit der ländlichen Welt, vor allem da auch Vergil womöglich auf Messalla anspielt: Koster, Gallus (o. Anm. 43), 109. 121.

⁴⁹ Vgl. R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991 (Arca 25) s. v. *satur*; Lee (o. Anm. 10), z. St.: „*satur* after *satiatus* seems to be making a point and looks like an etymological reference to *satura*“.

⁵⁰ Zumal damit der in augusteischer Zeit stets bestehenden Möglichkeit literarkritischer Selbstreflexion Rechnung getragen wird, deren Bedeutung für Tibull grundsätzlich bekannt ist: Mutschler (o. Anm. 13), 294–308.

Zur Verifizierung dieser Hypothese lassen sich einschlägige Hinweise in der lateinischen Literaturkritik beibringen⁵¹. Die Beziehung zwischen der Satire, den Satyrn und damit dem Drama gehört zu den eingangs zitierten insgesamt vier Vorschlägen für die Erklärung des Gattungsnamens durch Diomedes bzw. Varro. Eine derartige Verbindung der römischen *satura* mit dem griechischen Satyrspiel war zur Zeit Tibulls keineswegs neu, sondern scheint bereits zur Zeit des Lucilius von der römischen Philologie hergestellt worden zu sein⁵². Der literarische Anspruch der Satire kann sich (in Übereinstimmung mit Tibulls Formulierung) durchaus an kallimacheischen Vorgaben messen lassen, was sich nicht nur an Horazens literarkritischen Satiren zeigt⁵³, sondern auch am Zeugnis Quintilians, der Lucilius wegen der organischen Verbindung von *eruditio* und *libertas* lobt⁵⁴.

Und schließlich gibt es auch ein geographisches Argument: Wie Tibulls Lustrationsfest in der Welt Altitaliens zu lokalisieren ist, wo sich die Anfänge der Dichtung entwickelten, so ist in dieser Umgebung nach antiker und moderner Auffassung auch die Satire entstanden — als einziges literarisches γένος⁵⁵.

Setzt man die einzelnen Mosaiksteine zu einem Gesamtbild zusammen, ergibt sich: Die Urform der Literatur ist für Tibull ein der Kleindichtung nahestehendes Einzellied, das der Bauer beim ländlichen Lustrationsfest anstimmt und das darüber hinaus eng mit der Entstehung der dramatischen Poesie verbunden ist⁵⁶. Der Kontext der Stelle und die Belege der antiken

⁵¹ Griechische Literaturtheorien fallen für eine Bestätigung angesichts des genuin römischen Charakters der Satire natürlich aus.

⁵² van Rooy (o. Anm. 3), 124–143, vgl. 151–172.

⁵³ sat. 1, 4; 1, 10; 2, 1: W. Wimmel, Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit, Wiesbaden 1960 (Hermes Einzelschriften 16), 148–167. Vgl. V. Buchheit, Homerparodie und Literaturkritik in Horazens Satiren 17 und 19, *Gymn.* 75 (1968), 519–555; J. J. Clauss, Allusion and Structure in Horace Satire 2.1: the Callimachean Response, *TAPhA* 115 (1985), 197–206; M. von Albrecht, Horaz, in: Adamietz, *Satire* (o. Anm. 4), 168ff.; Heldmann (o. Anm. 6); K. Freudenburg, Horace's Satiric Program and the Language of contemporary Theory in *Satires* 2.1, *AJPh* 111 (1990), 187–203.

⁵⁴ Das ergänzt sich zu einem stimmigen Bild durch den Zusammenhang, in dem Quintilians Darstellung der Satire steht: Auf die Würdigung der Elegie folgt die Satire, daran wiederum schließen sich Jambus und Lyrik an (inst. 10, 1, 93–96), erst nach diesem Abstand spricht er von der Tragödie (97f.).

⁵⁵ Auch hier besteht eine Beziehung zu Aristoteles, der von einem Streit über die geographische Herkunft der Tragödie berichtet (poet. 1448a 29, vgl. Lesky [o. Anm. 4], 39).

⁵⁶ Der Einwand von B. L. Ullman, *Dramatic „satura“*, *CPh* 9 (1914), 22, gegen

Literarkritik führen zu dem Schluß, daß es sich um den Prototyp der *satura* handelt.

Damit läßt sich auch ein Unterschied in der Perspektive zwischen Tibull und Livius dingfest machen: Nach Livius sind die Worte lateinisch, das melodische, primäre Gerüst jedoch ist etruskisch⁵⁷. Die (anfangs dramatische) Satire erweist sich unter diesem Blickwinkel als literarischer Import aus Etrurien, der zwar in Rom wesentlich verändert und weiterentwickelt wurde, aber doch nicht im Sinn Quintilians als ganz und gar römisch bezeichnet werden könnte. Für Tibull dagegen bilden Melodie und Text der *satura* von Anfang an eine Einheit. Er erklärt sie aus der bäuerlichen Tradition Italiens, und stiftet damit eine nationale, von den Etruskern unabhängige Kontinuität dieser Dichtungsform. Die *satura* ist diejenige Literaturgattung, aus der sich das Drama entwickelte, nicht wie bei Livius dessen ursprüngliche Gestalt⁵⁸.

Die stilistische Einschätzung dieser frühen *satura* bedarf noch der Differenzierung: Aus den Ansichten des Horaz über die altlateinische Literatur zeigt sich auch, daß die augusteischen Dichter deren ästhetischen Wert nicht allzu hoch bewerteten. Bei Tibull wird das indirekt deutlich, indem er in Abwandlung des vergilischen Ausdrucks *gracilis* bzw. *tenuis avena*, der nach Servius eine Dichtung *κατὰ λεπτόν* bezeichnet⁵⁹, von der *avena arens* —

eine solche Interpretation, daß an dieser Stelle kein Hinweis auf die von Livius überlieferte Komödie zu finden sei, ist angesichts der hier zusammengetragenen Indizien nicht durchschlagend.

⁵⁷ Vgl. Val. Max. 2, 4, 4; Tert. spect. 5, 2f.; P. L. Schmidt, *Postquam ludus in artem paulatim verterat*. Varro und die Frühgeschichte des römischen Theaters, in: G. Vogt-Spira (Hg.), *Studien zur vorliterarischen Periode im frühen Rom*. Tübingen 1989 (ScriptOra 12), 77–133; vgl. E. Flintoff, *Livy, John of Lydia and Pre-Literary Satura*, in: C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History IV*. Bruxelles 1986, 5–30.

⁵⁸ Dagegen stehen später bei Valerius Maximus noch vor den etruskischen Einflüssen italische *composita carmina*: Schmidt (o. Anm. 57), 86, das genaue Verhältnis zwischen Livius und Valerius Maximus (Schmidt, 83–110) ist hier nicht von Bedeutung; zu den patriotischen Tendenzen bei Varro (der gemeinsamen Vorlage) siehe Schmidt, 129. Der Übergang der *satura* aus der dramatischen Form in die seit Lucilius kanonische Erscheinung des hexametrischen Einzelgedichts ist von der antiken Literarkritik offenbar nicht als behandelenswertes Problem verstanden worden, so daß Tibulls Darstellung einer Gattungskontinuität sich in traditionellen Bahnen bewegt.

⁵⁹ ecl. 1, 2, *stili genus humilis latenter ostendit, quo ... in bucolicis utitur*; E. Reitzenstein, *Zur Stiltheorie des Kallimachos*, in: *Festschr. R. Reitzenstein*. Leipzig-Berlin 1931, 25–40.

eine singuläre Junktur⁶⁰ — spricht. Für das etymologisch eng verbundene *aridus* ist über die engere Bedeutung ‚trocken‘ hinaus auch literarkritische Signifikanz zur Charakterisierung eines Redestils überliefert, den Cicero als *non liquidum, non fusum ac profluens, sed exile, aridum, concisum ac minutum* (de orat. 2, 159) beschreibt⁶¹. Damit stimmt überein, daß auch die *ars* des Bauern bei den ersten Dramenchören noch *inexperta* ist⁶², also keinesfalls den Qualitätsvorstellungen späterer Zeit, besonders den von Horaz gesetzten, nachkommen kann.

Die von Tibull geschilderten *carmina* wurden *certo pede*, also mit festem bzw. bestimmtem Metrum gesungen⁶³. Das ist einerseits eine Reminiszenz der livianisch-varronischen Wendung *impletas modis saturas*⁶⁴, lenkt zum andern aber den Blick auf die Definierbarkeit und Definiertheit des Metrums, wie vor allem der Vergleich mit Hor. sat. 1, 4, 47f. (*quod pede certo differt sermoni*) belegt. Welches Versmaß Tibull konkret im Auge hat, ergibt sich durch einen Blick auf die zeitgenössische Literatur⁶⁵. Nach Hor. epist. 2, 1 entwächst die *Fescennina licentia* (145), die bei Livius am Beginn der Sati-rendichtung steht (7, 2, 7), aus den ländlichen Festen *condita post frumenta*⁶⁶. Darin aber liegt für Tibull der Ursprung von Dichtung überhaupt begründet. Da nun Horaz und Tibull (und auch Livius) die Anfänge der italischen Literatur in vergleichbarer Weise erklären⁶⁷, ist weiter zu folgern: Wie Horaz

⁶⁰ ThlL 2, s. v. *avena*, 1308f.

⁶¹ Vgl. ThlL 2, s. v. *aridus*, 568, 75–569, 25.

⁶² *inexpertus* ist zu Tibulls Zeit noch wenig gebräuchlich, weckt also die Aufmerksamkeit des Lesers: ThlL 7, 1, 1324, 26.

⁶³ Vgl. Tib. 2, 5, 112. OLD 1366f. s. v. *pes* (11); Putnam (o. Anm. 11), z. St.

⁶⁴ Schmidt (o. Anm. 57), 99: „voll von verschiedenartigen, melodisch wie rhythmisch differenzierten Weisen“.

⁶⁵ *certo pede* liest sich auch wie eine Antwort auf Vergils *coloni / versibus incomptis ludunt risuque soluto* (georg. 2, 385f.): Während nach Vergil im altitalischen Drama ungezügelte Ausgelassenheit herrscht, spricht Tibull von einer durch Regeln bestimmten Form. Über die Entstehung der Literatur stimmen beide Autoren grundsätzlich überein, nur erwähnt Vergil in georg. 2, 385–396 nicht die Satire, dafür aber (anders als Tibull) die attische Tragödie, die in seiner Darstellung unabhängig von den italischen Erntedankgesängen für Bacchus entstanden ist.

⁶⁶ Vgl. Kießling-Heinze, Horaz, Briefe, Dublin ¹⁰1970 (zu epist. 2, 1, 139); C. O. Brink, Horace on Poetry. Epistles Book II. The Letters to Augustus and Florus. Cambridge 1982, 179–195.

⁶⁷ Der gemeinsame Ursprung dieser Theorien findet sich bei Varro, der sowohl das griechische als auch das römische Drama aus bäuerlichen Ursprüngen ableitet (Brink [o. Anm. 66], 180f.; Schmidt [o. Anm. 57], 106–115: Varro, de poematis). Wie Varro betont Tibull die römisch-italische Perspektive stärker als die übrige Literatur dieser Zeit (Mutschler [o. Anm. 13], 305).

den *horridus ille numerus Saturnius* (epist. 2, 1, 157f.) als originäres Versmaß altitalischer Dichtung nennt⁶⁸, läßt sich dieser für Tibull als Urmetrum reklamieren. Denn auch die Wurzel *sat* ist — als für die antike Etymologie tragfähige Verbindung — im Saturnier zu finden⁶⁹, der schon Ennius als das Versmaß galt, in dem *olim Faunei vatesque canebant* (ann. 7, 206f. Sk.)⁷⁰.

Daß eine so enge Verbindung zwischen Horaz und Tibull besteht, ist mit Sicherheit kein Zufall, sondern das Ergebnis intensiven Austausches über literarische Fragen, wie er in augusteischer Zeit an der Tagesordnung war⁷¹. Denn etwa zur selben Zeit apostrophiert Horaz Tibull als *nostrorum sermonum candide iudex* (epist. 1, 4, 1) und bestätigt damit dessen Kompetenz als Experte für Satirendichtung. Auch umgekehrt beweist Horaz Interesse an den Elegien Tibulls, wie das an Albius (Tibull) gerichtete *carm.* 1, 33 nahelegt⁷². In seiner Elegie 2, 1 präsentiert Tibull das Gegenstück zu diesen

⁶⁸ Vgl. J. Blänsdorf, *Metrum und Stil als Indizien für vorliterarischen Gebrauch des Saturniers*, in: *Vorliterarische Periode* (o. Anm. 57), 41–69.

⁶⁹ Auf einem anderen Blatt steht, ob das auch nach modernen Kriterien gilt, wie B. Snell (*Etrusco-Latina*, SIFC 17 [1940], 215) will, dagegen z. B. Petersmann (o. Anm. 4), 11f. Tibull nennt nur in 1, 3, 35–48 Saturn in Zusammenhang mit der Goldenen Zeit (K. Kubusch, *Aurea Saecula*. Mythos und Geschichte. Untersuchung eines Motivs in der antiken Literatur bis Ovid, Frankfurt-Bern-New York 1986, [Studien zur klassischen Philologie 28] 158), so daß man höchstens durch einen Rückgriff auf Vergil (z. B. *Aen.* 8, 319–327, Wifstrand Schiebe [o. Anm. 32], 70) saturnische Zeit, saturnisches Versmaß und satirische Dichtung verbinden könnte.

⁷⁰ *The Annals of Q. Ennius*. Ed. with Introd. and Comm. by O. Skutsch, Oxford 1986, z. St. Das ergibt eine Verbindung zur schon den römischen Annalisten (G. Radke, *Die Götter Altitaliens* [o. Anm. 28], 119) bekannten Etymologie *quidam faunos putant dictos ab eo, quod frugibus faveant* (Serv. auct. georg. 1, 10) — was in erstaunlicher Weise mit Tibulls Anfangsvers übereinstimmt: *quisquis adest, faveat. fruges lustramus* ... Dazu paßt, daß das einzige Fragment einer (in Saturniern verfaßten) *satura* des Naevius *quia nam Saturnium populum pepulisti* (Frg. 61 FPL [Büchner]) lautet, wobei vielleicht eine Vorform der ennianischen Satire zu greifen ist (Flintoff [o. Anm. 76], 17f.; Ders., *Naevius and Roman Satire*, *Latomus* 47 [1988], 593–606).

⁷¹ Auch Horaz berichtet epist. 2, 1, 139–155 von den *condita post frumenta* entstandenen Liedern der altitalischen Bauern. Allerdings ist für Horaz die lateinische Literatur zwar eigenständig entstanden, aber parallel zur griechischen, qualitativ wesentlich höher stehenden, die wie die gesamte griechische Kultur *ferum victorem cepit* (epist. 2, 1, 156). Bei Tibull ist von einem Vergleich oder gar einer Überlegenheit nicht die Rede.

⁷² Vgl. Fisher (o. Anm. 9), 1948; E. Fränkel, *Horaz*, Darmstadt⁶1983, 380–385; H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz*. 1, Darmstadt²1989, 293–297; F. Jones,

Gedichten, ja sein Lob des Horaz übertrifft noch das ihm selbst gespendete. Denn Horaz ist in der Nachfolge von Ennius und vor allem Lucilius der Vertreter des satirischen γένος im Rom zur Zeit Tibulls κατ' ἐξοχήν⁷³. Wenn diese Dichtungsform nun mit der Dignität des Ursprünglichen ausgestattet wird, ohne daß damit gleichzeitig die ästhetische Qualität der gegenwärtigen Erscheinungsform herabgesetzt würde, so fällt dieser Glanz vor allem auf Horaz, der die Gattungskontinuität fortsetzt und auf einen künstlerischen Höhepunkt führt⁷⁴. Horaz wird selbst im positiven Sinn zum Beweis für seine Feststellung *hodieque manent vestigia ruris* (epist. 2, 1, 60).

Die ganze Tragweite von Tibulls Suche nach den Ursprüngen der Literatur wird erst deutlich, wenn man auch die religiös-politische Dimension des Gedichts betrachtet. Tibulls Schilderung bezieht man üblicherweise auf die Ambarvalia, die feierliche Entsühnung der Felder im Mai vor dem Reifen der neuen Ernte⁷⁵. Dabei bemüht sich Tibull — wie R. Schilling mit Recht hervorhebt — natürlich in erster Linie um eine stimmige poetische Konzeption, nicht eine exakte religionswissenschaftliche Analyse⁷⁶. Das Kollegium der Arvalbrüder, das mit der Ausrichtung dieses Festes verbunden ist, war im ersten vorchristlichen Jahrhundert in fast völlige Bedeutungslosigkeit versunken. Deshalb konnte es auch keine authentische Verbindung zwischen der Epoche Tibulls und den Ursprüngen dieser religiösen Vorstellungen in einer grauen Vorzeit geben, so daß dichterische Phantasie Spielraum hatte und auch vonnöten war, um die Erinnerung an das altehrwürdige Ritual wachzurufen⁷⁷.

Horace, Odes 1, 33; 1, 22; 2, 9, in: C. Deroux (ed.): *Studies in Latin Literature and Roman History IV*. Bruxelles 1986, 366–382.

⁷³ Zu anderen Satirikern U. W. Scholz, *Der frühe Lucilius und Horaz*, *Hermes* 114 (1986), 357ff.

⁷⁴ Quint. inst. 10, 1, 93f. spricht kurz hintereinander Tibull das seltene Attribut *tersus*, Horaz (im Vergleich mit Lucilius) *tersior* zu, vgl. Plin. epist. 9, 22 (*tersus* für die kongeniale Properz-*imitatio* des Passennus Paulus).

⁷⁵ Auch wenn sich aus religionsgeschichtlichen Erwägungen bisweilen Widerspruch erhebt: vgl. gegen Pöstgens (o. Anm. 8), 44–48, u. a. zuletzt Pascal (o. Anm. 50), 531–536.

⁷⁶ R. Schilling, *Les allusions religieuses de l'épigramme II, 1 de Tibulle*, in: *L'épigramme romaine. Enracinement — thèmes — diffusion*. Ed. A. Thill. Paris 1980, 77f., wodurch der Skepsis von Paladino (o. Anm. 26) die Spitze genommen wird. Vgl. K. Meuli, *Altrömischer Maskenbrauch*, *MH* 12 (1955), 222 über Verg. georg. 2, 380–396.

⁷⁷ Vgl. E. Olshausen, *Über die römischen Ackerbrüder. Geschichte eines Kultes*, *ANRW II*, 16, 1 (1978), 828.

Unbeschadet gelegentlicher moderner Zweifel, ob das Fest im Hain der Dea Dia, das überlieferte Hauptfest der Arvalbrüder, mit den Ambarvalia identisch sei⁷⁸, kann es für einen der etymologischen Methode nach Art des Varro kundigen Römer schon aufgrund der Lautgestalt nicht strittig gewesen sein, daß zwischen den Ambarvalia und den fratres Arvales zumindest ursprünglich eine enge Beziehung vorlag⁷⁹. Diese Gemeinsamkeiten erhalten in der Darstellung Tibulls ein zusätzliches Bindeglied⁸⁰. Denn das carmen Arvale, das Kultlied der Priesterkörperschaft, und das Ur-Lied, das nach Tibull aus dem Ambarvalienfest entstanden ist, weisen das gleiche Metrum auf: den Saturnier⁸¹. Obendrein besteht schon dadurch eine große Nähe der Arvalpriester zum Gott Saturn, dessen Name laut Varro ebenfalls mit der Wurzel *sat* (l.l. 5, 64) zusammenhängt, daß das Amtsjahr dieser Priesterschaft am 17. Dezember, an den Saturnalia, begann⁸². Diese Tatsachen, von deren Kenntnis beim gebildeten Publikum im augusteischen Rom auszugehen ist, legen den Schluß nahe, daß Tibull eine enge Verbindung zwischen dem Wirken des Messalla als Feldherrn und Priesters einerseits und der idealen Welt altitalischen Landlebens andererseits herstellt.

Tibull rundet den literarkritischen Fragen gewidmeten Abschnitt durch die Fortsetzung der Kulturentstehungslehre ab und kommt nun auf die Tätigkeiten der Knaben und Mädchen in der ländlichen Religionsausübung und vor allem auf die häuslichen Arbeiten der Frauen zu sprechen (59 – 66). Doch ist das nur noch der Übergang zum letzten großen Komplex der Elegie,

⁷⁸ Z. B. Harmon (o. Anm. 26), 1950ff., und Pascal (o. Anm. 50), 524 – 533, die 532f. sogar bestreitet, daß es die Ambarvalia als eigenes Fest gegeben habe und sie spätantiker Gelehrtenphantasie zuschreibt.

⁷⁹ Vgl. Scheid, *Frères Arvales* (o. Anm. 26), 352ff.; Pascal (o. Anm. 50), 524; besonders die Belege bei Maltby (o. Anm. 49) s. vv. *ambarvales* und *Fratres Arvales*.

⁸⁰ Über das von Tibull beschriebene Fest im Spannungsfeld zwischen öffentlichen und privaten Ambarvalien vgl. U. W. Scholz, *Studien zum altitalischen und altrömischen Marskult und Marsmythos*, Heidelberg 1970, 67ff.

⁸¹ Vgl. Norden (o. Anm. 28), 229 – 233; R. G. Tanner, *The Arval Hymn and Early Latin Verse*, CQ 11 (1961), 203 – 238; Olshausen (o. Anm. 77), 823. Außerdem enthält das carmen Arvale im Vers 3 selbst das Wort *saturn* (Norden [o. Anm. 28], 134f. 139; Radke, *Archaisches Latein* [o. Anm. 29], 111ff.). Weitere Verbindungen zwischen Tibull und dem altlateinischen Kultlied sind die Laren (17), das Motiv der Schadensabwehr von der Schwelle (18: Norden, 171f.), die Friedenssehnsucht (*saturn fu fere Mars* — Messalla als Friedensbringer) und das Triumphthema (o. S. 115ff.). Keine Entsprechung hat natürlich das gesamte Festtreiben nach der religiösen Zeremonie. — Vgl. Norden, 149ff., über Horaz und das carmen Arvale.

⁸² Vgl. Kienast (o. Anm. 19), 186f.

der den Spezialfall eines kulturstiftenden Gottes behandelt, des Cupido als des *πρῶτος εὔρετής* der Liebe (67–90)⁸³. Ihm gilt die letzte *ἐπίκλησις* und die letzte Aufforderung zum Opfer, womit gleichzeitig die Keuschheitsforderung aus der vorangegangenen für die kommende Nacht außer Kraft gesetzt ist. Das ausgelassene Fest, das nun bevorsteht, erfordert auch eine geänderte Musik, und so wird jetzt die altitalische *satura* durch die *tibia curva* mit ihrem *sonus Phrygius* substituiert⁸⁴. Damit ist der Siegeszug der Kybele als die zur Ekstase gesteigerte Erscheinung des *διθύραμβος* gemeint⁸⁵, dessen ‚zivilisierte‘ Form Messallas Triumph repräsentiert. Die Anrufung Amors ist demnach kein Bruch in der Darstellung, sondern die Fortführung und Variation eines bereits bekannten Themas⁸⁶.

„Aber wie hatte alles angefangen?“ Auch Augustus suchte nach Antworten auf diese Frage, um seiner Herrschaft eine ideologische Basis zu verschaffen, und steckte dabei den Horizont beträchtlich weiter als Tibull, indem er demonstrativ längst vergessene religiöse Traditionen wiederbelebte, längst unterbrochene Kontinuitäten neu knüpfte⁸⁷ und auch die altrömische Moral wiederherstellte — oder vorgab, das zu tun. Diese Rekonstruktion der Anfänge der römischen Geschichte sollte natürlich keineswegs antiquarische Interessen befriedigen, sondern den Principat als Restitution des Restituierenswerten legitimieren, um das historische und verfassungsrechtliche Novum zu kaschieren und so den Denkstrukturen der römischen Politik Rechnung zu tragen. Blickt man vor diesem Hintergrund auf das kunstvoll

⁸³ Zum Wechsel Cupido (67) / Amor (80) in der Bezeichnung des Gottes H. Fliedner, *Amor und Cupido. Untersuchungen über den römischen Liebesgott*, Meisenheim am Glan 1974 (Beiträge zur klassischen Philologie 53), 55f.; außerdem H. Geiger, *Interpretationen zur Gestalt Amors bei Tibull*, Diss. Zürich 1978, 33–46; A. Novara, *Un hymne tibullien au dieu Amour (A propos de Eleg. II, 1, v. 67–90)*, VL 116 (1989), 2–10.

⁸⁴ Das ist nicht wie polemisch in 1, 4, 70 (vgl. Luck [o. Anm. 44], 96f.) der mit Selbstkastration endende ekstatische Taumel nach Art der Kybelepriester. Die *tibia* ertönt in Hor. *carm.* 4, 1, 22 auch für Venus, Tibull verbindet also ihren Sohn Amor mit durchaus passender Musik.

⁸⁵ Vgl. Ov. *met.* 3, 533 mit F. Bömers Kommentar z. St.; W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977, 25; R. Muth, *Einführung in die griechische und römische Religion*, Darmstadt 1988, 131.

⁸⁶ Merkwürdig ist, daß im gesamten Gedicht — anders als z. B. bei Kallimachos — nirgends die Epiphanie einer Gottheit geschildert wird, sondern immer neue Götter (und Menschen) herbeigerufen werden.

⁸⁷ Das wird an der Schließung des Ianus-Tempels als Zeichen weltweiten Friedens und der Feier der *ludi saeculares* am eindringlichsten deutlich.

geknüpfte Beziehungsgeflecht der Elegie in ihrer Gesamtheit, dann scheint Tibull mit den Mitteln der Poesie diese Bemühungen des Augustus zu unterstützen. Der Ursprung der Dichtung erhält durch die Beziehung zum altitalischen Ambarvalienfest eine aktuelle politische Dimension, da Augustus kurz zuvor das Kollegium der *fratres Aruales* für die „propagande italique“ revitalisiert hatte⁸⁸. In der Tradition alexandrinischer Dichtung zählt solche Aitiologie, die den historischen Prozeß das *τέλος* in der von einem idealen Herrscher gelenkten Gegenwart finden läßt, auch in Rom zu den Instrumentarien der Herrschaftsaffirmation⁸⁹.

Gerade diese Aktualität läßt aber umso deutlicher spüren, daß der Name des Augustus in dieser Elegie ebensowenig fällt wie in allen anderen, wohl aber der des Messalla (31ff.), obgleich auch dieser *absens* (32) ist, also wie Augustus keineswegs persönlich am Festtreiben teilnimmt⁹⁰. Messalla erscheint als der Schutzgott, der die Landleute beschirmt und dem deshalb der Segensspruch beim Trankopfer gilt, als der inspirierende Gott für die Dichtung Tibulls und nicht zuletzt in aufreizender Weise als Triumphator. Als Augustus das Kollegium der *fratres Aruales* erneuerte, verhalf er durch seine Religionsreform gleichzeitig dem im bäuerlichen Italien ruhenden Ursprung der Dichtung zu neuem Glanz. Doch aus Tibulls Darstellung ergibt sich, daß letztlich sein Wirken nur den Hintergrund bildet, vor dem die Persönlichkeit des Messalla umso strahlender hervortreten kann. An die Stelle der Ehren, die Augustus (trotz aller offiziellen Zurückhaltung gegenüber einer Apotheose zu Lebzeiten) auf sich häufen ließ und die ihn faktisch in eine göttliche Sphäre erhoben⁹¹, setzt Tibull jetzt Messalla, und zwar nicht nur als seinen persönlichen *patronus*, sondern auch als den der ländlichen Idylle und des friedlichen Lebens — also einer pastoralen bzw. georgischen

⁸⁸ Scheid (o. Anm. 26), 344–347.

⁸⁹ Vgl. Schwinge (o. Anm. 35), 36–43; G. Weber, *Dichtung und höfische Gesellschaft. Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Ptolemäer*, Stuttgart 1993 (Hermes Einzelschriften 62); W. Wimmel, ‚Hirtenkrieg‘ und arkadisches Rom. Reduktionsmedien in Vergils Aeneis. München 1973, 104f.; G. Binder, Aitiologische Erzählung und augusteisches Programm in Vergils Aeneis, in: *Saeculum Augustum 2, Religion und Literatur*, Darmstadt 1988 (WdF 512), 255–287; Verf. (o. Anm. 43), 250.

⁹⁰ Moßbrucker (o. Anm. 37), 97ff. (zustimmend Johnson [o. Anm. 44], 96, Anm. 1) wertet dies kaum zutreffend als eine Distanzierung Tibulls von den kriegerischen Aktivitäten Messallas.

⁹¹ Vgl. Kienast (o. Anm. 19), 202–214; Zanker (o. Anm. 27), 42–65. 196–239; H. Heinen, *Zur Begründung des römischen Kaiserkultes. Chronologische Übersicht 48 v. Chr. – 14 n. Chr.*, Klio 11 (1911), 129–177.

*aurea aetas*⁹². Unter dem Schutz des Messalla, so suggeriert Tibull, wiederholt sich gleichsam die glückliche Frühzeit Italiens und ist ein Rest des verlorenen Paradieses bewahrt⁹³.

Die Einleitungselegie zum Nemesisbuch ist, in der Konsequenz dieser Ergebnisse, geprägt vom organischen Miteinander der unmittelbaren Aussage und der reflektierenden Metaebene, in der wiederum ein enger Zusammenhang zwischen Literarkritik und politischer Stellungnahme besteht — eine für die augusteische Dichtung durchaus charakteristische Erscheinung. Auch Tibull strebte nach Autonomie in einer selbstgewählten Lebensform. Und obzwar der augusteische Prinzipat dem Chaos der Bürgerkriege bei weitem vorzuziehen war, als die Einlösung des versprochenen Goldenen Zeitalters wurde er gleichwohl nicht empfunden⁹⁴. Dieses Streben drückt Tibull in der für ihn typischen Weise aus, daß er, ohne den politischen Verhältnissen Zugeständnisse zu machen, seinem *patronus* allein seine ganze Hochachtung zukommen läßt⁹⁵. Und darin liegt auch die spezifische Bedeutung von Tibulls Antwort auf die Frage: „Aber wie hatte alles angefangen?“

⁹² Messalla tritt in Konkurrenz mit dem *iuuenis* (ohne Zweifel Octavian/Augustus: S. Koster, Vergil und Augustus, in: W. Görler - S. Koster [o. Anm. 19], 130f.) der ersten Ekloge Vergils, der dort mit dem Auftrag *pascite ut ante boves pueri, summittite tauros* (ecl. 1, 45) für Tityrus *semper deus* (ecl. 1, 7) ist und für die gesamte Hirtenwelt zum Schirmherrn wird.

⁹³ Die hier beobachtete Tendenz Tibulls, Messalla auf Kosten des Augustus zu preisen (vgl. D. A. Little, Politics in Augustan Poetry, ANRW II, 30, 1 [1982], bes. 315f.), ihm sogar Ehren zuzubilligen, die sonst nur dem Princeps und seiner Familie zukamen, ist auch in 1, 7 festzustellen (vgl. R. J. Ball, The Politics of Tibullus: Augustus, Messalla, and Macer, GB 10 [1981], 135–142, und oben bei Anm. 17). So ist es umso bedeutsamer, daß die beiden Elegien im Aufbau eng miteinander verbunden sind (Cairns [o. Anm. 17], 131f.).

⁹⁴ Ausführlicher bei Verf. (o. Anm. 43), 15–19; vgl. Glatt (o. Anm. 16), 107–132.

⁹⁵ Man darf nicht — wie oft geschehen — vergessen, daß Tibull unter dem frischen Eindruck der gewalttätigsten Phase des Wirkens von Octavian/Augustus schrieb, daß also noch keineswegs abzusehen war, ob die Jahre nach Actium nicht in offene Tyrannis münden würden, wofür es im Charakter des nunmehr einzig entscheidenden Mannes in Rom durchaus Anhaltspunkte gab (dazu in aller Deutlichkeit Girardet [o. Anm. 19], 121–126).