

Article

"Klassische" Literaturproduktion als Entwurf und Provokation.
Eine vergleichende Betrachtung zur VI. Römischen Elegie
Goethes und Properz II, 29B
Riedl, Gerda
in: Goethe-Jahrbuch | Goethe-Jahrbuch - 109



Nutzungsbedingungen



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Terms of use



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Kontakt / Contact

[DigiZeitschriften e.V.](https://www.digiZeitschriften.de/)

Papendiek 14

37073 Goettingen

Email: info@digizeitschriften.de

GERDA RIEDL

„Klassische“ Literaturproduktion als Entwurf und Provokation

*Eine vergleichende Betrachtung zur VI. Römischen Elegie
Goethes und Propertius II, 29B*

„Literarische Klassik“ – eine homogene Kunstkonzeption?

Die obligaten Fragen nach Epochenschwellen und Epochenbewußtsein erscheinen in der literaturwissenschaftlichen Diskussion zur „Weimarer Klassik“ besonders drängend.¹ Gravierende Unterschiede zwischen Friedrich Schiller und Johann Wolfgang Goethe als den Hauptvertretern dieser Epochen erschweren eine literarhistorische Abgrenzung und die Benennung konstitutiver Merkmale;² wechselnde Dichtungskonzeptionen innerhalb der „klassischen Phase“ des einzelnen Autors tun ein übriges. Dennoch wurde die Binnengliederung der „literarischen Klassik“ zugunsten eines einheitlichen Epochenkonzeptes meist hintangestellt.³

Die homogenisierende Betrachtungsweise eines knapp zwanzigjährigen Zeitraumes wird dem Wechselspiel politischer Umwälzungen, soziokultureller Verschiebungen, persönlicher Lebensumstände und gewandelter Auffassungen der Hauptprotagonisten jedoch nicht voll gerecht.⁴ Goethes Drama „Torquato Tasso“ oder das Epos „Reineke Fuchs“ haben mit seinen „Römischen Elegien“ oder den „Venetianischen Epigrammen“ trotz des antikisierenden Formwillens wenig gemein.

Deshalb ist dem Entwicklungsprozeß „klassischer Literaturproduktion“ durch querschnittshaften Momentaufnahmen besser beizukommen. Diese Vorgehensweise

¹ Vgl. zu Begriff und Problematik der „Weimarer Klassik“ vor allem: Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen, hrsg. von Heinz Otto Burger, Darmstadt 1972 (Wege der Forschung, Bd. 210); Verlorene Klassik? Ein Symposium, hrsg. von Wolfgang Wittkowski, Tübingen 1986; Wilhelm Voßkamp, Klassik als Epoche. Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik; in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, hrsg. von Reinhart Herzog und Reinhart Koselleck, München 1987 (Poetik und Hermeneutik, Bd. XII), S. 493–514; Literarische Klassik, hrsg. von Hans-Joachim Simm, Frankfurt am Main 1988 (mit umfassendem Literaturverzeichnis S. 475–497). Siehe auch die Diskussion im Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 32/1988, S. 347–374 und 33/1989, S. 399–408.

² Je nach Ansatzpunkt fällt die Bestandsaufnahme freilich unterschiedlich aus. Hans-Joachim Simm differenziert zwischen vier Merkmalsgruppen: Anerkennungs-, Qualitäts-, Wirkungs- und Zeitmerkmale; vgl. Hans-Joachim Simm, Literarischer Kanon und literarische Klassik; in: Literarische Klassik, hrsg. von H.-J. Simm, Frankfurt am Main 1988, S. 7–41 (hier S. 38, Anm. 11). Wilhelm Voßkamp (vgl. Anm. 1) dagegen sieht die Kunstkonzeption der Klassik zwischen den Begriffen Kunstautonomie, Humanität, Bildung und Naturwissenschaft ausgespannt.

³ Vgl. etwa Voßkamp (Anm. 1) oder Terence J. Reed, Ecclesia militans: Weimarer Klassik als Opposition; in: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik, hrsg. von Wilfried Barner u. a., Stuttgart 1984, S. 37–53.

⁴ Anfang und Ende der „Klassik“ werden gemeinhin mit den Jahren 1786 (Goethes Italienreise) und 1805 (Schillers Tod) verbunden. Eine Akzentuierung bewußtseinsbildender Einflüsse der Französischen Revolution (wie bei Voßkamp; vgl. Anm. 1) begünstigt aber gerade im Falle Goethes die Vernachlässigung einer entscheidenden Lebens- und Schaffensphase.

bewährt sich etwa angesichts der literarhistorischen Ortsbestimmung der „Römischen Elegien“. In einem Gedichtzyklus unbestritten klassischen Zuschnitts⁵ manifestieren sich Antikebegeisterung, biographische Situation, intensive Lektüreerfahrung und strenger Formwille Goethes auf singuläre Weise: als Entwurf und Provokation verhelfen die „Römischen Elegien“ der geglückten Bewältigung einer tiefgreifenden Existenzkrise zur literarischen Fixierung in Form einer „erinnerten Utopie“.

Poetische Bilanz eines Lebensabschnittes

Mit den „Römischen Elegien“ formulierte Goethe auch die poetische Bilanz seiner italienischen Reise (September 1786 – Juni 1788).⁶ Tatsächlich hatte Goethes Reise die ihr zuge dachte Funktion erfüllen können: vielfältige Eindrücke, inspirationsfördernde Schlüsselerlebnisse mit Kunstwerken aus Antike und Renaissance sowie die zwanglose Geselligkeit römischer Künstlerzirkel halfen die Stagnation seiner literarischen Entwicklung überwinden; die Dramen „Iphigenie auf Tauris“ und „Egmont“ wurden fertiggestellt, „Torquato Tasso“ und „Faust“ weiterentwickelt. Gleichzeitig entschärften räumliche Distanz, literarische Fortschritte und Elemente eines neuen Lebensgefühles Goethes Enttäuschung über die realen Gestaltungsmöglichkeiten seines politischen Amtes, die unbefriedigende Beziehung zu Charlotte von Stein und das Bewußtsein Weimarer Rollenzwanges. *Überhaupt ist mit dem neuen Leben, das einem nachdenkenden Menschen die Betrachtung eines neuen Landes gewährt, nichts zu vergleichen. Ob ich gleich noch immer derselbe bin, so mein' ich bis aufs innerste Knochenmark verändert zu sein.*⁷

Entgegen Goethes eigener Einschätzung bereitete die Reintegration größte Schwierigkeiten. Sozialen und mentalen Anpassungszwängen konnte oder wollte sich Goethe (noch) nicht fügen; so entsprang etwa die von der Hofgesellschaft scharf mißbilligte Beziehung Goethes zu Christiane Vulpius allem Anschein nach südlichem Lebensgefühl. Einer resultierenden Teilisolation⁸ suchte Goethe deshalb durch rege Kontakte zu Karl Ludwig von Knebel entgegenzuwirken. Mit der Übersetzung römischer Liebeselegien des Properz befaßt, teilte Knebel Goethes Antikebegeiste-

⁵ Vgl. etwa den literaturgeschichtlichen Beitrag von Wulf Segebrecht, Lyrik der Klassik; in: Europäische Romantik I, hrsg. von Karl R. Mandelkow, Wiesbaden 1982 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 14), S. 145–149 sowie die Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 7: 1789–1830, Berlin 1978, S. 108–112.

⁶ Diesen Zusammenhang betont auch Karl-Heinz Hahn: „[...] als geschlossene Einheit stellen sie [Goethes „Römische Elegien“ – G. R.] sich mir dar als ein Bild verlorenen Glücks, als ein erster poetischer Versuch – ich weiß, daß das eine gewagte These ist – der ‚Italienischen Reise‘.“ (Hahn, Der Augenblick ist Ewigkeit. Goethes „Römische Elegien“; in: Goethe-Jahrbuch 105/1988, S. 168).

⁷ Italienische Reise, Rom, den 2. Dezember 1786; Goethes Werke. Hamburger Ausgabe (künftig: HA), Bd. 11, S. 146.

⁸ Rückblickend beschreibt Goethe die entstandene Situation in seiner Abhandlung „Die Metamorphose der Pflanzen. Schicksal der Handschrift“ (1817) folgendermaßen: „[...] die Freunde [...] brachten mich zur Verzweiflung. Mein Entzücken über entfernteste, kaum bekannte Gegenstände, mein Leiden, meine Klagen über das Verlorne schien sie zu beleidigen, ich vermiste jede Teilnahme, niemand verstand meine Sprache. In diesen peinlichen Zustand wußt' ich mich nicht zu finden [...]“ (HA 13, S. 102). – Vgl. auch Hans Jürgen Meißler, Goethe und Properz, Bochum 1987, S. 17–23. Allerdings ignoriert Meißler die neuere Forschungsliteratur und läßt es bei einer ästhetisierenden Interpretation bewenden.

rung und empfahl sich als interessierter Gesprächspartner.⁹ Unter dem Einfluß dieser Dialoge fand Goethe über eingehende Properzlektüre den formalen und strukturellen Rahmen für die poetische Objektivierung seiner gewandelten Lebens- und Kunstauffassung. Sie erhielt in den „Römischen Elegien“ ihre literarische Gestalt.

Bemerkenswerterweise fällt der Abschluß dieses Gedichtzyklus mit einer merklichen Abkühlung von Goethes Italienbegeisterung zusammen.¹⁰ Insofern markiert Goethes Arbeit an den „Römischen Elegien“ das Zentrum eines eigenständigen Kapitels „Weimarer Klassik“. Literarisch läßt sie sich durch eine genuine Antikerezeption charakterisieren.¹¹ Dabei erleichtert ein Rückgriff auf den Motiv- und Modellfundus der augusteischen Liebeselegie dem Autor die plastische Ausgestaltung eigener Positionen. Technisches Verfahren und poetische Intention offenbart ein Vergleich zwischen der VI. „Römischen Elegie“ (RE VI) und ihrer vermuteten Bezugsgröße, Properz II, 29.

Goethes Affinität zu Properz

Wie die zahlreichen und verstreut plazierten Motivparallelen zum gesamten Traditionsbestand der römischen Liebeselegie bezeugen,¹² war Goethe selbstverständlich nicht nur mit dem Werk des Properz vertraut. Knebel hatte Goethe auf dessen Bitte hin eine Sammelausgabe der Elegiker Catull, Tibull und Properz zugehen lassen; als die *Triumvirn* erscheinen sie in RE V, 20.¹³ Bezeichnenderweise notierte Knebel die Übersendung in seinem Tagebuch jedoch mit dem alleinigen Hinweis auf Properz: „Abends an Goethe, nebst Properz.“¹⁴

⁹ Zum Verhältnis zwischen Goethe und Knebel vgl. den Brief Goethes an Knebel vom 25. Oktober 1788 (WA IV, 9, S. 43f.). Goethes Einfluß auf Knebel und dessen Übersetzungsaktivitäten bezeugt Goethes Brief an Herzog Carl August vom 6. April 1789 (WA IV, 9, S. 102); siehe auch Liselotte Blumenthal, Schillers und Goethes Anteil an Knebels Properz-Übertragung; in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 3/1959, S. 71–93, hier S. 74ff.

¹⁰ Vgl. die Briefe Goethes an Carl August vom 3. April 1790 (WA IV, 9, S. 197f.) und an Johann Gottfried Herder vom gleichen Tag (WA IV, 9, S. 198f.).

¹¹ *Wenn es Amorn gefällt; so regalire ich dich beym nächsten Wiedersehn mit einigen Späßen im Antikern Styl. Ich kann von diesem Genre nicht lassen, ob mich gleich mein Heidenthum in wunderliche Lagen versetzt* (Goethe an Knebel, 8. Mai 1789; WA IV, 9, S. 111). – Goethe selbst gilt „klassisch“ meist als Begriff für Mustergültigkeit und harmonische Ausgewogenheit „antiker“ Kunst und Literatur; vgl. Max L. Baeumer, Der Begriff „klassisch“ bei Goethe und Schiller; in: Die Klassik-Legende, hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand, Frankfurt am Main 1971, S. 17–49. Lediglich in seinem Aufsatz „Literarischer Sansculottismus“ (in: Die Horen. Eine Monatsschrift, hrsg. von Schiller, Erster Band, Fünftes Stück, Tübingen 1795, S. 50–56) diskutiert er die (fehlenden) Voraussetzungen für eine deutschsprachige Klassik.

¹² Sie finden sich penibel aufgelistet bei H. J. Heller, Die antiken Quellen von Goethes elegischen Dichtungen; in: Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 88/1863, S. 300–312, 351–371, 401–426, 451–471, 493–519 und F. Bronner, Goethes römische Elegien und ihre Quellen; in: Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 148/1893, S. 38–50, 102–112, 145–150, 247–265, 305, 316, 440–469, 525–541, 572–588. Verbreitete Topik der augusteischen Liebeselegie und methodische Schwierigkeiten des einfachen Motivvergleichs gestatten aber nur selten gesicherte Rückschlüsse auf eventuelle Bezugsgrößen der „Römischen Elegien“ Goethes.

¹³ Die von Knebel übersandte Ausgabe (Catullus, Tibullus, Propertius ad fidem optimorum librorum denuo accurate recensiti. Adiectum est Pervigilium Veneris, Gottingae 1762) befindet sich in der Bibliothek Goethes; vgl. Goethes Bibliothek. Katalog, bearb. von Hans Ruppert, Weimar 1958 (Nachdr. Leipzig 1978), Nr. 1366; sie trägt den handschriftlichen Vermerk „Knebel“.

¹⁴ Tagebucheintrag Knebels vom 24. Oktober 1788; zitiert nach: WA IV, 9, S. 338.

Auch den Zeitgenossen drängte sich wiederholt die Verwandtschaft der „Römischen Elegien“ mit den Dichtungen des Properz auf. Schiller apostrophierte Goethe als „deutschen Properz“¹⁵. Ganz ähnlich äußerte sich Carl Friedrich Graf Reinhard: „Aber haben Sie denn schon die Elegien im sechsten Stücke der Horen gelesen? Was sagen Sie dazu? Da ist mehr als Properz. In der That ich weiss nichts reizenderes.“¹⁶ Noch deutlicher formulierte Knebel die charakteristische Überlagerung Properzischer Dicht- und Goethischer Eigenart: „So sehr ich die Properzische Art und Weise glaube zu fühlen und inne zu haben, so wenig dürft' ich es wagen, etwas Ähnliches hervorzubringen. Du hast den Geist zu bilden; doch sind Deine Bildungen in andrer Ansicht als die Properzischen, wenn ich nicht irre; obgleich in Manier und Behandlung oft so ähnlich.“¹⁷

Goethes persönliche Äußerungen belegen ebenfalls seine besondere Affinität zu Properz.¹⁸ Noch 1823 charakterisiert er seine „Römischen Elegien“ in einer Aufstellung für den ehemaligen König von Holland, Louis Bonaparte, als „*Elégies Romaines, dans le goût de Properce*“¹⁹. Auch die Anfangsverse der Elegie „Hermann und Dorothea“ verweisen im Zusammenhang mit den „Römischen Elegien“ nur auf die Dichtungen des Properz.²⁰

Exakte Kenntnis des Properz beweist Goethe schließlich in der (unterdrückten) RE XXII; die dort geschilderte Situation hat ihr Pendant in Properz IV, 8.²¹ Darüber hinaus enthüllt das Goethe-Gedicht „Der Besuch“ sogar eine gesicherte Rezeption; bruchstückhaft adaptierte Goethe hierbei Situation, Struktur und Motivik der Properz-Elegie I,3.²² Anders als in den „Römischen Elegien“ verzichtete er jedoch auf den Einsatz „elegietypischer“ Distichen und eine freizügigere Darstellung.

¹⁵ Friedrich Schiller, Die sentimentalischen Dichter; in: Die Horen, Erster Band, Zwölftes Stück, S. 44.

¹⁶ Reinhard an Klamer Schmidt (1795); zitiert nach: Goethe-Jahrbuch 12/1891, S. 283f. Dieser Brief entstammt einer nur auszugsweise edierten Autographensammlung.

¹⁷ Knebel an Goethe, 13. Dezember 1798; HA Briefe an Goethe, Bd. 1, S. 322.

¹⁸ Vgl. dazu Goethes Briefe an Carl August vom 6. April 1789 (vgl. Anm. 9) und an Knebel vom 28. November 1798 (WA IV, 13, S. 322). – Interessanterweise verbinden Goethe und Properz gewisse Ähnlichkeiten der Lebenssituation: auch Properz entzog sich bewußt den Rollenzwängen der Ämterlaufbahn (*cursus honorum*); vgl. Properz IV, 1, 131–134. Für Properz ist die „halbreligiöse Verfallenheit an Cynthia wesentlich die heile Antithese zum politischen Chaos“ (Reinhart Herzog, Art. Propertius Sextus; in: Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, Bd. 4, München 1975, Sp. 1181).

¹⁹ Zitiert nach: Goethe über seine Dichtungen, hrsg. von Hans Gerhard Gräf, Bd. III, 2, Frankfurt am Main 1914 (Nachdr. Darmstadt 1967), S. 496.

²⁰ Diese Elegie entstand 1796 und war ursprünglich als Einleitung des gleichnamigen Epos konzipiert. Deutlich artikuliert Goethe darin auch unverhohlene Enttäuschung über die recht negative Aufnahme seiner 1795 in den „Horen“ edierten Elegien: *Also das wäre Verbrechen, daß einst Properz mich begeistert, / Daß Martial sich zu mir auch, der Verwegne, gesellt? / Daß ich die Alten nicht hinter mir ließ, die Schule zu hüten, / Daß sie nach Latium gern mir in das Leben gefolgt?* (Hermann und Dorothea, V. 1–4; HA 1, S. 197).

²¹ Vgl. RE XXII, 19–24; Properz IV, 8, 29–32; 49–56. Goethes „Römische Elegien“ werden zitiert nach der kritischen Ausgabe von Dominik Jost: Deutsche Klassik. Goethes Römische Elegien: Einführung, Text, Kommentar, München 1978. Sie wurden erstmals 1795 in Schillers „Horen“ (Sechstes Stück, S. 1–44) publiziert. Angaben zu den Elegien des Properz beziehen sich auf das von Goethe benutzte Exemplar (vgl. Anm. 13); den heutigen Forschungsstand repräsentiert die Ausgabe von Paolo Fedeli: *Sexti Propertii Elegiarum Libri IV*, Stuttgart 1984.

²² Vgl. Gertrud Herwig-Hager, Goethes Properz-Begegnung. „Der Besuch“ und Properz I, 3; in: Synusia. Festschrift für Wolfgang Schadewaldt, hrsg. von Hellmut Flashar u. a., Pfullingen 1965, S. 429–453.

Innerhalb der „Römischen Elegien“ findet sich mit RE VI gleichfalls ein mögliches Rezeptionsdokument für Elegien des Properz. Wie die Properz-Elegie I, 3 erscheint auch II, 29 unter den ersten sechzehn von Knebel übersetzten und für Schillers „Horen“ bestimmten Gedichten des augusteischen Elegikers.²³ Interessanterweise eignen beiden Properzgedichten identische Motive (unerwarteter Besuch, Eifersuchtsszene, ungerechtfertigte Behandlung der Frau, Betrunketheit des lyrischen Ich). Goethe eliminiert in seinen Adaptionen das Trunkenheitsmotiv. Dieser Kunstgriff halbiert die Elegie II, 29; die zweite Hälfte (II, 29B) birgt augenscheinliche Parallelen zu RE VI.²⁴

Properz II, 29B²⁵

- 23 Allbereits nahte der Morgen. Ich wollte späh'n, ob alleine
Cynthia schlafe; ich fand Cynthien einsam im Bett.
- 25 Wie erstaunt ich! So schön hatt' ich noch nie sie gesehen;
Nie, in dem purpurnen Kleid schien sie so reizend mir nicht
Aufstehn wollt' sie, und gehn in der Vesta Tempel, zu wenden
Eines ungünstigen Traums Deutung von sich und von mir.
Und so zeigt' sie sich mir, vom Schlummer eben verlassen;
- 30 Ach was vermag die Gestalt bloß durch natürlichen Reiz!
„Woher kommst du so früh zu deiner Freundin auf Kundschaft?
Glaubst du an Sitten vielleicht ähnlich den Männern die Frau?
Nicht leichtsinnig bin ich, wie du dir denkst, mir gnüget
Ein Freund; sey es nun du, oder ein treuerer Mann.
- 35 Zeugt mein Lager nicht selbst von der Ruhe der nächtlichen Stunden?
Nur Ein Körper hat hier sich in die Pfühle gesenkt.
Sieh, ob verdächtige Hitze von meinem Busen emporwallt,
Oder die athmende Brust mich des Verbrechens bezieht!“
Also sagt sie, und wendet mit vorgehaltenen Händen
- 40 Von sich die Küsse, springt in den Pantoffel behend.
Seitdem seh ich mich ganz vom Heiligthume der Liebe
Ausgeschlossen, nie kehrt glücklich mir wieder die Nacht.

Goethes Intention und die Leistung der Properz-Vorlage

Weitreichende Übereinstimmung herrscht schon bezüglich des szenischen Ambiente: Beide Gedichte thematisieren die Auseinandersetzung eines grundlos eifersüchtigen Mannes mit seiner unverheirateten Geliebten in deren römischer Wohnung.

²³ Vgl. Karl Ludwig von Knebel, Elegien von Properz; in: Die Horen, Jg. 1796, Erstes und Drittes Stück. Erweitert, überarbeitet und prosodisch verbessert erschienen Knebels Übersetzungen 1798 auch als Buchausgabe (vgl. Anm. 24). I, 3 und II, 29 enthalten als einzige der übersetzten Elegien einen weiblichen Monolog; möglicherweise erregten sie deshalb Goethes Aufmerksamkeit.

²⁴ Die Einheit der Elegie II,29 ist umstritten; schon François Guyet (1575–1655) erblickte im Vers II, 29, 23 den Beginn einer neuen Elegie. Ihm folgt ein Großteil der neueren Forschungsliteratur. Auch Knebel bemerkte den Sinneinschnitt, wertete ihn aber als Kontrast: „Wie wohl angelegt sind die Kontraste [. . .]; seines [des Dichters – G. R.] Mißtrauens und seiner Unmäßigkeit, gegen die Reinheit und Unverdorbenheit Cynthiens, die hier im schönsten Lichte sich darstellt!“ (Carl Ludwig von Knebel, Elegien von Properz, Leipzig 1798, S. 114.)

²⁵ Die Elegie II, 29B wird zitiert nach Knebels Übersetzung in den „Horen“ (Anm. 23), S. 32–34.

Unter strukturellen Gesichtspunkten überraschen zentrale Stellung und unvermittelter Einsatz des weiblichen Monologes in den Gedichten jedoch weit mehr (RE VI, 1–26; Prop. II, 29, 31–38). Durch die Eliminierung der vorgeschalteten Passage des Properzgedichtes (V. 23–30) steigert Goethe diesen Eindruck noch und verstärkt damit den Charakter der elegietypischen Momentaufnahme. Gleichwohl sucht er wesentliche Elemente besagter Passage seiner Elegie zu integrieren: Cynthias Traum²⁶ (Prop. II, 29, 27f.) und – entmythologisiert – der warnende Rat des Vaters (RE VI, 19) fungieren als ungünstige Omen für den Bestand der Beziehungen; darüber hinaus transponiert Goethe den Anblick der berückenden Schönheit Cynthias (Prop. II, 29, 25f., 30) in das madonnenhafte Bild Faustines mit dem Kinde (RE VI, 27f.). Zudem enthalten die Monologe identische Argumentationselemente in inversiver Reihung: beiden Frauen gelingt für den momentan verhandelten Fall der Nachweis ihrer Treue (Prop. II, 29, 35–38; RE VI, 7–10), beide Frauen pochen auf ihre (erprobte) Beständigkeit (Prop. II, 29, 33f.; RE VI, 11–18), und mit einer sentenzhaften Wendung kehren Cynthia wie Faustine die Vorwürfe ihrer Liebhaber gegen diese selbst (Prop. II, 29, 32; RE VI, 23–26).

Aufmerksamkeit erregt dabei auch die Sprachlosigkeit des Mannes; weder sein Vorwurf noch eine denkbare Gegenrede werden verbalisiert. Mit analogem Einsatz (Prop. II, 29, 39: „dixit“²⁷; RE VI, 27: *Also sprach*) fügen statt dessen beide Autoren eine interpretierende Situationsbeschreibung aus der Perspektive des lyrischen Ich den Monologen an: auf zwei zahlenmäßig symmetrisch ausgelegte Schlußversgruppen verteilt (Prop. II, 29, 39f. + 41f.; RE VI, 27–30 + 31–34), wird das Verhalten der beiden Paare ebenso knapp skizziert wie ein Ausblick auf die künftige Entwicklung ihres jeweiligen Verhältnisses.

Neben diesen strukturellen Parallelen begegnen auch zahlreiche inhaltliche Konvergenzen. So äußern Cynthia wie Faustine ehrliche Empörung über die ihnen unterstellte Untreue; als rhetorische Fragen an den Beginn der Monologe gesetzt (Prop. II, 29, 31f.; RE VI, 1f.), unterstreichen ihre emotionalen Ausbrüche die Unmittelbarkeit des Redeeinsatzes. Konsequenterweise bemühen sich beide Frauen um eine stichhaltige Entkräftung der erhobenen Vorwürfe. Dabei greifen Cynthia und Faustine zum Mittel des rhetorisch aufgeladenen und triumphierend vorgetragenen Indizienbeweises (Prop. II, 29, 35–38; RE VI, 7–10). Durch die Aufklärung der vom lyrischen Ich mitverschuldeten Verwechslungsszenerie glückt Faustine zugleich mit der Widerlegung verleumderischer Nachreden²⁸ auch eine Ironisierung des mißtrauischen Geliebten²⁹; diese hat ihre Entsprechung in der Aussperrung des selbsternannten Wächters heiliger Liebe („sancti custos amoris“, V. 41) bei Properz. Außerdem

²⁶ Entsprechend dem zeitgenössischen Verständnis dürfte Goethe die „keusche Vesta“ (casta Vesta, V. 27) mit Hestia, der Göttin des (reinigenden) Herdfeuers und der Schutzherrin des Heimes, gleichgesetzt haben. Vgl. Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770 (Nachdr. Darmstadt 1986), Sp. 2451–2456. Diese Identifikation könnte die Wahl des Schlußbildes angeregt haben (RE VI, 31–34); vgl. auch RE IX. Interessanterweise enthält der Artikel Hederichs (Sp. 2454, § 5) den ausdrücklichen Hinweis auf eine Abbildung der „Hestia mit Kind“ (Jupiter-Knabe).

²⁷ Dieselbe Redeeinleitung benützt auch Knebel („Also sagt sie“, V. 39).

²⁸ Den neuen Kleidern Faustines (RE VI, 5; vgl. auch RE II, 25) korrespondiert das kostbare (purpurne) Festgewand Cynthias (Prop. II, 29, 26).

²⁹ Karl Eibl thematisiert diese „Züge einer Komödienszene“ (Johann Wolfgang Goethe, *Gedichte 1756–1799*, Frankfurt am Main 1987 [Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 18], S. 1108) ebenfalls. Für eine Ausdehnung der Ironisierung auf Faustine finden sich jedoch keine Anhaltspunkte.

bestreiten beide Protagonistinnen ihre apologetischen Gegenattacken aus dem Bewußtsein des geschlechtsspezifischen (Un-)Treue-Verhaltens (Prop. II, 29, 32f.; RE VI, 23–26); im Faustine-Monolog bildet dieser Gemeinplatz sogar Abschluß und Sinnspitze der Beweisführung. Nach ersten Anhaltspunkten für ein Gelingen der weiblichen Rechtfertigungsversuche und ihrer rhetorisch-argumentativen Ausfaltung (Prop. II, 29, 24; RE VI, 4, 10) folgen den Monologen deshalb erwartungsgemäß rudimentäre Signale männlicher Versöhnungsbereitschaft (Prop. II, 29, 39; RE VI, 29f.).

Strukturellen und inhaltlichen Affinitäten zwischen den Elegien korrespondieren solche formaler Natur. Rhetorische Fragen und häufige Tempuswechsel, Ausrufpartikel und Ausrufsätze betonen den dynamischen Charakter beider Gedichte und demonstrieren die Emotionalisierung der Atmosphäre; folgerichtig dominieren knappe und sinnträchtige Formulierungen. Überdies dienen durchgehaltene Satzspannung und Enjambement beiden Autoren zur Rhythmisierung und Pointierung ihrer Aussagen. Dennoch bleibt die Kongruenz von Syntax und Distichon als der metrischen Grundeinheit elegischer Dichtung stets gewahrt.

Vor allem aber signalisiert Goethes Vers- und Gattungswahl geistige Nähe zum dichterischen Welt- und Selbstverständnis antiker Liebeselegiker: ihnen gilt die Form der „subjektiven erotischen Elegie“ gleichfalls für das Gestaltungsmittel gesellschaftsferner Selbstverwirklichung im Medium einer intensiven Liebesbeziehung mit fiktivem Authentizitätscharakter.³⁰ Dabei indiziert eine entschiedene Verweigerung von Rollenzwängen die Vorstellung privaten Glücks außerhalb gesellschaftlich sanktionierter Bahnen.³¹ Goethe nutzt dieses Gedankenpotential und verleiht seiner Lebenssituation poetischen Ausdruck:³² mit dem sozialen Bezugssystem der nordischen Heimat zerfallen (RE II; VII, 1–6), kultiviert das lyrische Ich die Utopie heimeligen Glücks (RE VI; IX) im römischen Asyl und Residuum (RE II, 15f.) als schlaglichtartige Momentaufnahmen repräsentativer Augenblicke. Diese gattungstheoretisch konsequente, aber rückhaltlos subjektive Perspektive begünstigte später eine unkritische Identifizierung des Autors mit dem lyrischen Ich und leistete empörter Ablehnung der „Römischen Elegien“ Vorschub.

Auf den Traditionen der augusteischen Liebeselegie fußt selbstverständlich auch die Dominanz des „Amor“-Motives. Speziell mit der analysierten Properz-Elegie II, 29 verbindet Goethes RE VI die provokante Stilisierung einer gesellschaftlich mißbilligten Beziehung. Zwar widersprachen Kontakte zu Hetären keineswegs dem römischen Sittenkodex; deren skandalöse Überhöhung zur „heiligen Liebe“ (Prop. II, 29, 41) entbehrte jedoch des gesellschaftlichen Konsenses. Goethe scheut die positive Konnotation einer erotischen Liaison ebensowenig; das scheinbare Familienidyll (RE VI, 27–30) gestattet sogar die Assoziation bildlicher Darstellungen der

³⁰ Vgl. dazu den grundlegenden Aufsatz von Erich Burck, *Römische Wesenszüge der Augusteischen Liebeselegie*; in: *Hermes* 80/1952, S. 163–200 sowie J. P. Sullivan, *Propertius. A Critical Introduction*, Cambridge u. a. 1976 und R.O.A.M. Lyne, *The Latin love poets. From Catullus to Horace*, Oxford 1980, S. 1–18, 82–148.

³¹ Properz thematisiert solche Grundeinstellungen ebenfalls (vgl. Prop. II, 7; 13; 30 B u. a.).

³² „Das Verhältnis zu den ‚Alten‘ hat sich gewandelt. Sie waren nicht mehr bloß Gegenstand antiquarischen und philologischen Interesses, sondern wurden mehr und mehr zu Repräsentanten eines goldenen Zeitalters stilisiert. Die gesellschaftliche Krise der Zeit ließ ihnen die Position einer alternativen Lebensform zuwachsen.“ Karl Eibl, „Lebe glücklich“. Zu Goethes 13. Römischer Elegie; in: *Zwischen Aufklärung und Restauration*, hrsg. von Wolfgang Frühwald u. a. Tübingen 1989, S. 251f.

„Madonna mit Kind“. ³³ Ein biographischer Reflex auf sein angefeindetes Verhältnis zu Christiane Vulpius könnte durchaus impliziert sein. ³⁴

Goethes genuiner Properz-Rezeption verdankt sich schließlich auch die leitmotivische Umsetzung der „Amor-Roma“-Programmatik des augusteischen Dichters ³⁵: gerade die angrenzenden Elegien V und VII bezeugen den inspirations- und identitätsfördernden Einfluß beider Mächte einer als „klassisch“ imaginierten Antike (RE V, 1) auf das lyrische Künstler-Ich. Mit RE VI hingegen travestiert Goethe die moderne Ausprägung der „Amor-Roma“-Motivik durch deren Transponierung ins geistlich-zölibatäre Rom geschäftstüchtiger Kuppler und lüsterner Verführer (RE VI, 11–18).

Über evozierte Kontraste zwischen beschworenem Familienidyll und libidinösem Verhältnis, zwischen geglückter und korrumpierter Adaption antiker Lebensvollzüge gelingen Goethe gleichzeitig Entwurf und Provokation. Als Bezugsgröße verdeutlicht Properz II, 29 diesen Sachverhalt.

Goethes Akzentuierung bürgerlicher Gefühlswerte

Goethes Kritik des zeitgenössisch-„geistlichen“ Rom markiert – einmal abgesehen vom unvermittelten Einsatz des Faustine-Monologs – den auffälligsten Unterschied zu Properz. Diese antikatholische Tendenz sollte nicht nur biographisch begründet werden; ³⁶ sie schließt gleichzeitig die (subjektive) Abwertung einer fragwürdigen Moderne zugunsten der vorbildhaften Antike ein. Satirische Komponenten offenbart außerdem der exakte Vergleich mit Properz II, 29: dort wendet sich eine leichtlebige Cynthia an die keusche Göttin Vesta (Prop. II, 29, 27f.), hier kann sich die besonnene Faustine kaum der Zudringlichkeiten zahlreicher Geistlicher erwehren (RE VI, 13–18).

Freilich bedeutet bereits die Integration der bedrohlichen und verständnislosen Außenwelt eine wesentliche Neuerung Goethes: Neid und Klatschsucht der Nachbarinnen haben bei Properz ebensowenig ihr Pendant wie das galante Interesse der Geistlichkeit; selbst ein potentieller Rivale findet nur fiktive Erwähnung (Prop. II, 29, 34). Konsequenterweise resultieren die Zwiſtigkeiten des antiken Paares aus beziehungsinternen Spannungen, Goethes Protagonisten hingegen lasten sie der „Mitwelt“ an. Infolgedessen divergieren auch die Schlußpartien beider Gedichte: eine prospektive Beziehungsvertiefung (RE VI, 31–34) kontrastiert zu einer manifesten Beziehungskrise (Prop. II, 29, 41f.).

³³ Entsprechende Bilder Raffaels waren Goethe bekannt: die 1766 besuchte Dresdener Gemäldegalerie beherbergte (seit 1754) Raffaels weltberühmte „Sixtinische Madonna“; vgl. Dichtung und Wahrheit, Achtes Buch (HA 9, S. 321–323). In Rom selbst fanden sich Gemälde dieses Typs beispielsweise in Galeria und Palazzo Borghese; vgl. Italienische Reise, Rom, den 1. März 1788 (HA 11, S. 526).

³⁴ Vgl. etwa das 1792 von Johann Heinrich Meyer angefertigte und dem Bildtypus ‚Madonna mit Kind‘ verpflichtete Aquarell ‚Christiane mit ihrem kleinen Sohn August‘. Das Aquarell befindet sich in Goethes Weimarer Wohnhaus am Frauenplan (Abbildung und Kommentar in Jochen Klaus, Goethes Wohnhaus in Weimar, Weimar o. J., S. 49; 51).

³⁵ Vgl. Walter Wimmel, Rom in Goethes Römischen Elegien und im letzten Buch des Properz; in: Antike und Abendland 7/1958, S. 121–138.

³⁶ Im zeitlichen Umkreis der Italienreise finden sich viele katholizismuskritische Äußerungen Goethes (vgl. Peter Meinhold, Goethe zur Geschichte des Christentums, Freiburg – München 1958, S. 43–109). Eine entsprechende Anekdote über Kardinal Albani kann als Illustration zu RE VI gelesen werden; vgl. Italienische Reise, den 13. Januar 1787 (HA 11, S. 159f.).

Diesem Befund fügt sich die Zeichnung der Liebenden. Anders als die schöne, kecke, selbstbewußte und unabhängige Cynthia (Prop. II, 29, 25f., 39f.) genügt Faustine einem bürgerlichen Frauenideal; ihre Liaison mit dem *nordischen Gast* (RE II, 27) wird dabei geschickt überspielt.³⁷ Etablierte Tugenden wie Mütterlichkeit, fürsorgliche Treue und Anständigkeit (RE VI, 27f., 23f., 11–27) werden ihr zuerkannt oder bleiben zumindest unwidersprochen; von Klugheit und Witz wiederum zeugen Faustines raffinierte Gedankenführung und die suggestive Beschwörung wechselnder Stimmungen. Cynthias kurzer Monolog gewährt seiner Sprecherin zwar weniger rhetorischen Profilierungsspielraum, unterstreicht dafür aber nachhaltig ihre faktisch beherrschende Position. Diese Überlegenheit der Protagonistin repräsentiert einen wesentlichen Bestandteil römischer Liebeselegie; gemeinsam mit dem aktuell grundlosen³⁸ und deshalb ungnädig aufgenommenen Argwohn des lyrischen Ich verhindert die „domina“-Rolle Cynthias einen klärenden Dialog und den positiven Ausgang der erzählten Begebenheit.

Im Gegensatz dazu spiegelt RE VI eine männlich dominierte, gleichwohl erfüllt gedachte Liebesbeziehung wider. Auf eine gelingende Kommunikation zwischen beiden Partnern deutet schon die rasche Beseitigung des offenkundigen Mißverständnisses (RE VI, 7–10); das beschämte Einlenken des lyrischen Ich (RE VI, 29) und dessen selbstsichere Annahme einer baldigen Aussöhnung (RE VI, 31–34) weisen in dieselbe Richtung. Faustine wiederum betrachtet die Person des Geliebten keineswegs als austauschbare Größe; betroffen vermutet sie hinter seiner Anschuldigung vielmehr den fadenscheinigen Vorwand für eine beabsichtigte Trennung (RE VI, 21f.).

Die beschriebene Übertragung zeitgenössischer Tugendvorstellungen auf Faustine ist den Intentionen der antiken Liebeselegie diametral entgegengesetzt. Auch das Schamgefühl des lyrischen Ich findet bei Properz ebensowenig seine Entsprechung wie die Reduktion narrativer Elemente oder eine Auflistung persönlich-biographischer Details zugunsten größerer Intimität. Solche Divergenzen resultieren aus einer wesentlichen Neuerung Goethes: die Subjektivität der erotischen Elegie antiker Prägung wird überboten durch eine Verinnerlichung des (fiktiv) Erlebten und seiner Besetzung mit bürgerlichen Gefühlswerten. Nachhaltig demonstriert den Unterschied zwischen beiden Gedichten die geschilderte Reaktion des Mannes: gestenhaft signalisiert das lyrische Ich des Properz Versöhnungsbereitschaft durch Küsse (Prop. II, 29, 39f.); reflektierend auf die eigenen Gefühle artikuliert das lyrische Ich Goethes dagegen seine Beschämung (RE VI, 29). Unter Rückgriff

³⁷ Eine bekannte Bemerkung Charlottes von Stein bezeugt das Gelingen dieser Absicht; von allen „Römischen Elegien“ Goethes vermochte sie nur RE VI etwas abzugewinnen: „[. . .] ich habe für diese Art Gedichte keinen Sinn. In einer einzigen, der sechsten, war etwas von einem innigeren Gefühl. Ich glaube, daß sie schön sind; sie tun mir aber nicht wohl. Wenn Wieland üppige Schilderungen machte, so lief es doch zuletzt auf Moral hinaus, oder er verband es mit *Ridicules* – soviel ich davon gelesen habe. Auch schrieb er diese Szenen nicht von sich selbst.“ Charlotte von Stein an Charlotte Schiller, 27. Juli 1795; Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Zusammenge stellt von Wilhelm Bode, neu hrsg. von Regine Otto und Paul-Gerhard Wenzlaff, Bd. 2, Berlin und Weimar 1979/München 1982, S. 42.

³⁸ Schon die unterschiedliche finanzielle Lage der Verehrer Cynthias und Faustines stellt ihre Beziehungen in einen je anderen Kontext: während Goethes lyrisches Ich die Ausgaben seiner Geliebten bestreitet (RE II; VI), fürchtet das des Properz wegen seiner Mittellosigkeit ständig um den Bestand des Verhältnisses (vgl. Prop. I, 8; II, 16 u. a.).

auf die properzische Grundkonstellation einer erotischen, gesellschaftlich nicht sanktionierten Beziehung transzendiert Goethe aber auch diese (bürgerliche) Wertewelt.

Plädoyer für ein Phasenmodell „klassischer“ Literatur

Die vergleichende Betrachtung der VI. Römischen Elegie und von Properz II, 29 B offenbart demnach eine doppelte Intention Goethes: Poetische Bewältigungsprozesse einer tiefgreifenden Identitätskrise münden als gerinnende Erinnerung in Entwurf und Provokation.

Goethes Entwurf propagiert eine glückende Existenz, ausgespannt zwischen den Polen erfüllender Liebe und künstlerischer Inspiration, dargestellt am typologisch aufgewerteten Sinnbild Rom. Dessen modernes Abbild enthält ein antikes Urbild, das seinerseits innovatorische Wirkung auf Kunst und Leben entfaltet.³⁹

Die provokative Dimension der „Römischen Elegien“ hingegen beruht auf der sinnfrohen Wiederbelebung antiken Lebensgefühls⁴⁰, gekoppelt mit unverhohlener Gesellschaftsferne und abgeschüttelten Rollenzwängen. Die Überhöhung einer nichtehelichen Beziehung mittels bürgerlicher Gefühlswerte blieb den Zeitgenossen Goethes allerdings weitgehend verborgen. Sie stießen sich vielmehr an der „bordellmäßigen Nacktheit“⁴¹ dieser Dichtung.

Insofern gelang wenigstens die Provokation. Dem Entwurf freilich mangelte die nötige Tragfähigkeit; biographischen Ausnahmesituationen abgewonnen und basierend auf allmählich verblässenden Eindrücken, vermochte er den zentripetalen Kräften einer gesellschaftlichen Reintegration nicht zu widerstehen. Seines privaten Charakters wegen taugte er dem Heimgekehrten auch kaum für die bald unerlässliche Auseinandersetzung mit den politischen Umwälzungen des revolutionären Frankreich.

Das unbestreitbare Aufbegehren Goethes entspringt seiner Lebenssituation im Umkreis der Italienreise. Es konstituiert eine eigenständige Schaffensphase „klassischer“ Literaturproduktion des Weimarer Autors. Ähnliche Beobachtungen zur entwerfend-provokativen Doppelintention Goethes würde ein Blick auf andere Werke desselben Zeitraums erlauben.⁴² Trotz des antikisierenden Formwillens markiert das

³⁹ Programmatisch formuliert Goethe diesen Zusammenhang in RE XIII: *War das Antike doch neu, da jene Glücklichen lebten! / Lebe glücklich, und so lebe die Vorzeit in dir!* (RE XIII, 21f.; zitiert nach der „Ausgabe letzter Hand“). In der „Horen“-Fassung lautet V. 21 noch anders: *Das Antike war neu da jene Glückliche lebten!*

⁴⁰ „The Römische Elegien are not a simple imitation of the poetry of Propertius. [...] The completed elegies are bold testimony to the poet: successful re-creation of this classical past.“ (Meredith Lee, *Studies in Goethe's Lyric Cycles*, Chapel Hill 1978, S. 40f.).

⁴¹ Karl August Böttiger an Friedrich Schulz, 27. Juli 1795; Goethe in vertraulichen Briefen (Anm. 35), Bd. 2, S. 41f. Goethes Selbstzensur – zwei priapeische Gedichte sowie die ursprünglichen Elegien II und XVI (nach der Ausgabe von Dominik Jost: RE XXI-XXIV) kamen 1795 nicht zum Druck – konnte den provokativen Charakter bezeichnenderweise kaum schmälern. Wie das Motto von Handschrift und Horenfassung („Nos Venerem tutam concessaque furta canemus / Inque meo nullam carmine crimen erit.“; Ovid, *Ars Amatoria* I, 33f.) ex negativo zeigt, war sich Goethe dessen durchaus bewußt.

⁴² Erinnert sei neben neu entstandenen „Faust“-Szenen vor allem an die „Venetianischen Epigramme“; vgl. besonders 3, 39–42 (HA 1, S. 174f.; 183f.) Selbst seine Reflexionen über die „Metamorphose der Pflanzen“ (1790) bringt Goethe noch 1817 in Zusammenhang mit der Liebe zu Christiane Vulpius; vgl. „Die Metamorphose der Pflanzen. Schicksal der Druckschrift“ (HA 13, S. 109). Seit etwa 1793 bezieht sich Goethes Antikerezeption häufiger auf die formale Vorbildlichkeit (Gattung/ Metrum); inhaltlich werden aktuelle Stoffe bevorzugt („Hermann und Dorothea“ u. a.).

Epos „Hermann und Dorothea“ (1796/97) sicherlich den Durchbruch eines neuen Abschnittes der „klassischen“ Periode. Ausdrücklich weist Goethe in der gleichnamigen (Einleitungs-) Elegie seine Properz-Begeisterung der Vergangenheit zu. Das Epos selbst offenbart stark modifizierte Intentionen: in unmißverständlicher Antwort auf die Französische Revolution knüpft Goethe die Verwirklichung individueller Bestrebungen an die Wiedergewinnung der kollektiven Ordnung („Hermann und Dorothea“ IX, 299–318); das städtische Asyl der „Römischen Elegien“ weitet sich in „Hermann und Dorothea“ zur ländlichen Kontrastgesellschaft.

Rückzugsbestrebungen und „erinnerte Utopien“ scheinen hiermit suspendiert. Gefährdeter Gegenwart und (bürgerlicher) Neuordnung müssen römische Antike und reizender Eros weichen.⁴³ Der neue Entwurf – Bewältigungsstrategie für eine viel umfassendere Krise – verlangt in den Augen Goethes nach kritischer Integration.

⁴³ „Das Orientierungswissen dieser Epoche läßt sich im Kontext antirevolutionärer Ordnungsfindung und/oder -wiederherstellung bestimmen.“ (Voßkamp [Anm. 1], S. 512.) Vgl. auch Giuliano Baioni, „Märchen“ – „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ – „Hermann und Dorothea“. Zur Gesellschaftsidee der deutschen Klassik; in: Goethe-Jahrbuch 92/1975, S. 73–127.

