

Karl Eibl

»Lebe glücklich«. Zu Goethes 13. Römischer Elegie

Das historische Faktum ist uns zu vertraut, als daß wir umstandslos seine Unerhörtheit empfinden; aber man sollte sich einmal fragen, wie heute Verwaltung, Medien und Verfassungsschutz reagieren würden: Ein hoher Verwaltungsbeamter verschwindet in der Nacht aus dem Hotel und hinterläßt seinem Dienstherrn einen Abschiedsbrief, in dem es heißt: Die »Umstände [...] zwingen mich in Gegenden der Welt mich zu verlieren, wo ich ganz unbekannt bin, ich gehe ganz allein, unter einem fremden Namen und hoffe von dieser etwas sonderbar scheinenden Unternehmung das Beste.«² Erst zwei Monate später gibt er Nachricht, wo er untergetaucht ist.

Am 3. September 1786 reist Goethe morgens um 3 Uhr heimlich von Karlsbad ab. Zwar gehen Grüße von unterwegs an die Daheimgebliebenen, aber nichts verlautet über Weg und Ziel der Reise. Erst am 3. November, nach der Ankunft in Rom, nennt er dem Herzog das Ziel:

Endlich kann ich den Mund auftun und sie mit Freuden begrüßen, verzeihen Sie das Geheimnis und die gleichsam unterirdische Reise hierher. Kaum wagte ich mir selbst zu sagen wohin ich ging, selbst unterwegs fürchtete ich noch und nur unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß Rom zu haben.²

Zu den Motiven des Aufbruchs gibt es manche Überlegungen psychologischer Art.³ Im Nachhinein läßt sich auch für den psychologischen Laien und ohne Spekulation über die Ursache sagen: Goethe steht an einer Lebenswende. Schon das Jahr 1782 markiert mit der Erhebung in den Adelsstand und der Übernahme des Amtes eines Kammerpräsidenten (»Finanzministers«) den Höhepunkt in Goethes öffentlich-politischer Karriere und zugleich den Umschlagpunkt, von dem aus die Lebensbahn auf »Italien« zuläuft. Von nun an häufen sich Zeugnisse einer Krise. Die Ämter am Weimarer Hof reiben ihn auf, ohne daß er einen Ertrag seiner Mühen sieht, die poetische Produktion gerät ins Stocken.

Dies soll hier nicht weiterverfolgt werden. – Das Augenmerk soll vielmehr Goethes individueller Erfahrung einer überindividuellen Krise gelten. Poetisch hatte Goethe den Konflikt, in den er sich in Weimar verstrickt, schon im *Mahomet*-Projekt

¹ Zitate nach der »Hamburger Ausgabe« (HA) von Erich Trunz oder nach Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Frankfurt 1985ff. (DKV); hier HA. Goethes Briefe. Bd. 2. Hg. v. Karl Robert Mandelkow, S. 9. (2. 9. 1786).

² HA. Briefe. Bd. 2, S. 16.

³ Von neuem populär wurde letzthin wieder die psychoanalytische Deutung durch Kurt R. Eissler: Goethe. Eine psychoanalytische Studie 1775–1786. 2 Bde. dt. Frankfurt 1983/84. – Zur Italienreise vgl. besonders Klaus H. Kiefer: Wiedergeburt und neues Leben. Aspekte des Strukturwandels in Goethes Italienischer Reise. Bonn 1978.

›antizipiert‹ – wenn nicht gar die Darstellung des *Mahomet-Projektes* in *Dichtung und Wahrheit* eine nachträgliche, ins Allgemeine deutende, Verarbeitung seiner Erfahrungen aus dem ersten Weimarer Jahrzehnt ist. Der Grundgedanke des *Mahomet* ist,

daß freilich der vorzügliche Mensch das Göttliche was in ihm ist, auch außer sich verbreiten möchte. Dann aber trifft er auf die rohe Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen; hierdurch vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr, und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichem Schicksalen mit fortgerissen.⁴

Goethes politisch-reformerischer Impetus hat sich um 1782 erschöpft. Am 21. November 1782 schreibt er an Knebel:

[...] ich habe mein politisches und gesellschaftliches Leben ganz von meinem moralischen und poetischen getrennt [...] Der Wahn, die schönen Körner die in meinem und meiner Freunde daseyn reifen, müßten auf diesen Boden gesät, und jene himmlische Juwelen könnten in die irdischen Kronen dieser Fürsten gefaßt werden, hat mich ganz verlassen und ich finde mein jugendliches Glück wiederhergestellt. Wie ich mir in meinem Väterlichen Hause nicht einfallen lies die Erscheinung der Geister und die juristische Praxin zu verbinden ebenso getrennt ließ ich jetzt den Geheimderath und mein anderes selbst, ohne das ein Geh. Rat sehr gut bestehen kann. (21. 11. 82)⁵

Knebel war es auch, dem Goethe einige Monate vorher anvertraut hatte, er sehe

den Bauersmann der Erde das Nothdürftige abfordern, das doch auch ein behäglich auskommen wäre, wenn er nur für sich schwizte. Du weißt aber wenn die Blattläuse auf den Rosenzweigen sitzen und sich hübsch dick und grün gesogen haben, dann kommen die Ameisen und saugen ihnen den filtrirten Saft aus den Leibern. Und so gehts weiter, und wir habens so weit gebracht, daß oben immer an einem Tage mehr verzehrt wird, als unten in einem organisirt/beygebracht werden kann. (17. 4. 1782)⁶

Das ist nicht nur die momentane Anwendung eines frustrierten ›Finanzministers‹. Das Projekt eines Doppellebens, das Goethe dem Freund anvertraut, ist anscheinend eine Lehre, die er aus einer tiefen Enttäuschung zieht, Versuch der Rettung von einer Variante des *Mahomet*-Schicksals. Am 10. 7. 1786 schreibt er an Charlotte von Stein: »[...] wer sich mit der Administration abgiebt, ohne regierender Herr zu sein, der muß entweder ein Philister oder ein Schelm oder ein Narr seyn.« Und im selben Brief berichtet er von seinem Glück mit dem »Pflanzenwesen«: »[...] es kommt mir alles entgegen und das ungeheure Reich simplificirt sich mir in der Seele [...] es ist ein Gewährwerden der wesentlichen Form, mit der die Natur gleichsam nur immer spielt und spielend das manigfaltige Leben hervorbringt.«⁷ Die Idee der Pflanzenmetamorphose leuchtet hier erstmals auf. – Goethe ist, aus der Perspektive des engagiert Tätigen, auf ein Kardinalproblem der Gesellschaft gestoßen, der er sich verbunden hat. Er sucht nach anderen möglichen ›Bestimmungen‹ und Perspektiven. Seit 1782 wendet er sich verstärkt dem Studium der Natur zu, betreibt Mineralogie, Osteologie (1784 die Schrift über den Zwischenkieferknochen), Botanik. ›Natur‹ aber ist um diese Zeit noch immer ein Zauberwort, das in einen Ordnungsbereich weist, der vor

⁴ DKV. Bd. 14. Hg. v. Klaus-Detlef Müller, S. 685.

⁵ HA. Briefe. Bd. 1, S. 416. ⁶ HA. Briefe. Bd. 1, S. 395. ⁷ HA. Briefe. Bd. 1, S. 514.

aller Dazwischenkunft menschlich-kontingenter Ordnungen existiert; Naturstudium bedeutet den Versuch, jenseits des Zufällig-Zeitbedingten ein Unverbrüchliches, Verlässliches zu ergründen. Goethes Leitfaden für das Studium solcher ›Natur‹ ist Spinozas *Ethik*. Er studiert sie mit Charlotte von Stein. Und im September 1785 studiert er noch eine zweite Publikation, deren Nennung den Spannungsbereich signalisieren mag, in dem er sich befindet: Die Rechtfertigungsschrift des entlassenen französischen Finanzministers Jacques Necker, *De l'administration des finances de la France* (1784).⁸ Das katastrophale Defizit der französischen Staatskasse, das schließlich zum Auslöser der Französischen Revolution werden sollte, wurde zwar immer wieder verschleiert und beschönigt, konnte in seinem Ausmaß jedoch von einem Kenner der Staatsfinanzen zumindest geahnt werden. Gott-Natur und Staatsbankerott: Das ist die Opposition eines Unbedingten, Notwendig-Gesetzlichen und eines Kontingenten, in seiner Zufälligkeit dem Verfall der Zeit Anheimgegebenen. Solcher Verfall versinnbildlichte sich Goethe, ebenfalls 1785, in der ›Handelsaffäre‹:

In dem unsittlichen Stadt-, Hof- und Staatsabgrunde, der sich hier eröffnete, erschienen mir die greulichsten Folgen gespensterhaft, deren Erscheinung ich geraume Zeit nicht loswerden konnte; wobei ich mich so seltsam benahm, daß Freunde, unter denen ich mich eben auf dem Lande aufhielt, als die erste Nachricht hievon zu uns gelangte, mir nur spät, als die Revolution schon ausgebrochen war, gestanden, daß ich ihnen damals wie wahnsinnig vorgekommen sei.⁹

Goethe nimmt wahr, daß die alte Welt einen irreparablen Konstruktionsfehler hat. Was immer an persönlichen Motiven beim Entschluß zum Aufbruch mitgewirkt haben mag: Er selbst steht in Weimar an einer Stelle, die ihn die objektive Problemsituation der Zeit unmittelbar, ›gegenständlich‹, erfahren läßt. – Doch auch der Lösungsversuch, der mit dem Stichwort ›Italien‹ sich verknüpft, ist nicht bloß individueller Art. Zwar läßt sich die Lösung ›Italien‹ auch auf Biographisches zurückführen. Seit des Vaters Erzählungen von seiner eigenen Italienreise war das Land des heiteren Himmels, der antiken Kunstschatze und des – für entsprechend ausgestattete Gäste – unbeschwerten Lebens eine Art von Paradies oder gelobtem Land. Schon 1775 war Goethe zweimal in diese Richtung aufgebrochen; im Sommer hatte er sich nach einem ›Scheideblick‹ vom Gotthard wieder umgewandt, im Herbst hatte man ihn nach wenigen Tagen der Reise schließlich doch nach Weimar geholt. Schon damals war der Gedanke einer Wallfahrt nach Italien als Ausweg aus einer Lebenskrise erschienen. 1783 entsteht Mignons Sehnsuchtslied »Kennst du das Land ...«, das gewiß auch eine Gedankenrichtung des Autors ausdrückt.

Aber auch diese Gedankenrichtung ist eingebettet in eine zeittypische Bewegung. Das Verhältnis zu den ›Alten‹ hat sich gewandelt. Sie waren nicht mehr bloß Gegenstand antiquarischen und philologischen Interesses, sondern wurden mehr und

⁸ Vgl. HA. Briefe. Bd. 1, S. 484.

⁹ Tag- und Jahreshefte. HA. Bd. 10, S. 433. Campagne in Frankreich, HA. Bd. 10, S. 356: »Schon im Jahre 1785 erschreckte mich die Halsbandaffäre wie das Haupt der Gorgone. Durch dieses unerhört frevelhafte Beginnen sah ich die Würde der Majestät untergraben, schon im voraus vernichtet, und alle Folgeschritte von dieser Zeit an bestätigten leider allzusehr die furchtbaren Ahnungen. Ich trug sie mit mir nach Italien und brachte sie noch geschärfter wieder zurück.«

mehr zu Repräsentanten eines goldenen Zeitalters stilisiert. Die gesellschaftliche Krise der Zeit ließ ihnen die Position einer alternativen Lebensform zuwachsen. Die Entdeckung von Herculaneum und Pompeji hatte einen tiefen Einblick in römische Alltagskunst und römisches Alltagsleben gegeben. Winckelmann war nach Italien gegangen und hatte als Prophet der Alten gewirkt, deren Welt in Italien von jedem Gutwilligen sinnlich erfahren werden konnte, und zwar im Medium der antiken Kunst.

›Italien‹ war eine Botschaft, in der ›Natur‹ und ›Kunst‹ zusammenflossen: Die klimatische Begünstigung des Landes ermöglichte ein ›natur‹-nahes Leben ohne ›Sorge‹. ›Sorglos‹ ist eines der Leitwörter der *Italienischen Reise*, wenn es um die Beschreibung des Lebens der Einheimischen geht. Dann lagen da unter der Erde die antiken Reliquien, übertan vom Kulturschutt der Jahrhunderte, aber, symbolträchtig genug, unterirdisch noch gegenwärtig und durch einiges Schürfen und Graben wieder aufzudecken. Und schließlich war Italien das Heimatland der Renaissance, das Land Raffaels, Michelangelos; es bot damit selbst ein hervorragendes Exempel dafür, daß man auch in späterer Zeit wieder bei der Antike anknüpfen konnte. Palladio z.B. war für Goethe und viele seiner Zeitgenossen einfach ›antik‹ (der in Rom allgegenwärtige Bernini hingegen kommt in der *Italienischen Reise* nicht vor). Jenseits der kontingenten Welt des Ancien Régime und jenseits der kontingenten Welt des katholischen Rom, das für den Protestant Goethe voller Absurditäten steckte, gab es also ein Überdauerndes, das in der Kunst erfahrbar war und zugleich mit gegenwärtiger ›Natur‹ vermittelte. Insofern war die ›Italien‹-Botschaft durchaus religiöser Art, und die von Goethe immer wieder in diesem Zusammenhang verwendeten religiösen Vokabeln wie ›Wiedergeburt‹, ›Pilgerschaft‹, ›Wallfahrt‹ (sogar schon »Hegire«¹⁰) oder ›Paradies‹ wollen keineswegs in einem säkularisierten Sinn, sondern mit all ihren religiösen Gehalten gelesen werden. So, als religiöse Initiation, hat Goethe seine Reise von Anfang an inszeniert. Schon der heimliche Aufbruch, das Inkognito, das er benutzt, die Geheimnistuerei gegenüber den Freunden hinsichtlich des Ziels, der Kontrast zu anderen, ›realistischen‹ Italien-Erfahrungen wie seiner eigenen zweiten Reise 1790 oder derjenigen Herders 1788, der ihn unterwegs verflucht wegen all der falschen Ratschläge – all das deutet darauf hin, daß Goethe diese Pilgerfahrt mit einer Art von mythischem Bewußtsein zelebrierte, ähnlich wie, im Kleinen, die Harzreise 1777. Und so geht es weiter. Goethe hat

die schönsten, ich darf wohl sagen, Offenbarungen. Es ist mir erlaubt, Blicke in das Wesen der Dinge und ihre Verhältnisse zu werfen, die mir einen Abgrund von Reichtum eröffnen. [...] Das Studium des menschlichen Körpers hat mich nun ganz. Alles andre verschwindet dagegen. Es ist mir damit durch mein ganzes Leben, auch jetzt wieder, sonderbar gegangen. Darüber ist nicht zu reden; was ich noch machen werde, muß die Zeit lehren [...] Es spitzt sich bis gegen Ostern eine Epoche zu, das fühl' ich; was werden wird, weiß ich nicht.¹¹

Doch dieses Zitat weist auch auf ein neues Problem hin. Wir erfahren hier wie auch sonst oft in der *Italienischen Reise* eigentlich nur, daß Bedeutendes sich begibt. Aber was geschieht, bleibt sonderbar undeutlich. Das liegt zum Teil an der Entstehung des

¹⁰ An den Herzog, 14. 10. 1786, HA. Briefe. Bd. 1, S. 15.

¹¹ HA. Bd. 11, S. 475.

Werkes. Die *Italienische Reise* ist ihrer ganzen Anlage nach ein exoterisches Werk: Materialbasis sind ›ostensible‹ Briefe, die der Reisende den Daheimgebliebenen gesandt hat, oft mit dem Hinweis, Genaueres werde er mündlich berichten, und redigiert sind die Briefe viele Jahre später, als der Verfasser diesem Lebensstadium lange entwachsen war. Gravierender aber ist: Wer eine solche Erfahrung der ›Wiedergeburt‹ macht, gerät nicht nur an die Grenzen der Sprache, sondern steht generell vor der Frage, wie diese Erfahrung mit der kontingenten Lebenswelt zu vermitteln sei, in die er zurückkehrt.

Ein stehender Deutungstopos, der sich bis ins Alter halten wird, lautet nun, Goethe sei ›kalt‹. Schiller an Körner am 2. 2. 1789, aus Weimar, gewiß einseitig, 5 1/2 Jahre, ehe er zu Goethe in ein näheres Verhältnis tritt: »Öfters um Goethe zu sein, würde mich unglücklich machen. Er hat auch gegen seine nächsten Freunde kein Moment der Ergiebung; ist an nichts zu fassen. Ich glaube in der Tat, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade. [...] Er macht seine Existenz wohlthätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben [...] Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht um sich her aufkommen lassen. Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke. Ich betrachte ihn wie eine stolze Prüde, der man ein Kind machen muß, um sie vor der Welt zu demütigen.« Er mache »Komplimente wie der steifste Hofjunker«. (Konstantin Beyer am 1. 11. 1789.) Selbst Caroline Herder, die ihm in der ersten Zeit wieder besonders nahestand, klagt: »Es ist nur schlimm, daß er immer seinen Panzer anhat«. (An Herder, 17. 10. 1788.) Zumindest seine »Art sich anzukündigen« habe »immer etwas Kaltes und Zurückscheuchendes« (Körner an Schiller am 13. 8. 1790), als bezeichnend gilt »der erste Anfall von zurückstoßender Steifigkeit« (Huber an Körner am 24. 8. 1792). Dokumentiert ist jedoch auch, daß dies nur ein Außenbild ist, das, wenn Goethe erst einmal Zutrauen gefaßt hatte, von Laune, Zuwendung und Herzlichkeit abgelöst wurde. Caroline von Dacheröden an W. v. Humboldt: »Er ging mir fast nicht von der Seite, sprach so offen, so geistvoll und herzlich; aber wenn ein Dritter dazukam, sprach er das fadeste Zeug, das man denken mag.« (19. 12. 1790)¹² Das Doppelleben, das er schon in den letzten Jahren vor dem Aufbruch geprobt hatte, die Scheidung zwischen der repräsentativen Außenansicht und dem Privattraum, in den nur wenige eingelassen werden, wird zur dauerhaften Praxis.

Nicht die *Italienische Reise*, sondern die Römischen *Elegien* sind der erste sichtbare Ertrag von Goethes Italienaufenthalt, wenn man von einigen kleineren Beiträgen zu Wielands *Teutschem Merkur* absieht. Der Skandal, den sie bei ihrem ersten Erscheinen machten, hat auch die spätere Rezeption immer wieder etwas verkürzt auf das ›literale‹ Thema der Erotik. Tatsächlich aber ist der Horizont dieser Dichtungen viel weiter, und man sollte sie in stärkerem Maße unter dem Aspekt einer poetischen Quintessenz der Italienerfahrung sehen.¹³

¹² Zitate dieses Absatzes nach: Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, zusammengestellt von Wilhelm Bode. 3 Bde. Neu hg. v. Regine Otto und Paul-Gerhard Wenzlaff. München 1982.

¹³ Die meisten Untersuchungen zu den Römischen *Elegien* gelten dem ganzen Zyklus. Zu nennen sind besonders: Leif Ludwig Albertsen: Rom 1789. Auch eine Revolution. In:

Goethes Römische *Elegien* sind, so können wir mit Sicherheit aus Briefzeugnissen erschließen, erst nach der Rückkehr von der ersten Italienreise, genauer: in der Zeit zwischen Ende 1788 und Frühjahr 1790 entstanden, in Weimar, während des ersten Liebesglücks mit Christiane Vulpius. Dann, anlässlich der kurzen zweiten Italienreise nach Venedig vom 10. März bis zum 20. Juni 1790, wechselt er über zu den *Venezianischen Epigrammen*. Im Herbst 1790 bringt er die beiden Sammlungen in Ordnung; einige kleinere Texte aus dem *Elegien*-Zusammenhang wandern nun noch hinüber zu den Epigrammen, und es bildet sich schließlich ein Corpus von 24 *Elegien*.¹⁴ Zwei von ihnen waren wohl wegen ihres eindeutigen priapeischen Inhalts ohnedies nicht zur Veröffentlichung gedacht, von der Veröffentlichung der anderen rät Herder ab. So bleiben sie liegen. Goethe liest sie gelegentlich den Freunden vor, so auch Schiller bei dessen erstem längerem Aufenthalt in Goethes Haus im September 1794:

Vor einigen Tagen waren wir von halb 12, wo ich angezogen war, bis nachts um 11 Uhr ununterbrochen beisammen. Er las mir seine »Elegien«, die zwar schlüpfrig und nicht sehr dezent sind, aber zu den besten Stücken gehören, die er gemacht hat. [...] Seine »Elegien« gibt er uns [für Schillers neue Zeitschrift, die *Horen*], und zwar gleich für die ersten Stücke. [Schiller an seine Frau, 20. September 1794.]¹⁵

Die Druckvorbereitung verzögert sich, noch einmal werden zwei Gedichte aus Gründen der Dezenz ausgeschieden, und schließlich erscheinen die nunmehr 20 *Elegien* im sechsten Stück der *Horen* Ende Juni 1795.

Nur eine der *Elegien* war schon früher erschienen, in der *Deutschen Monatsschrift* vom Juli 1791, und zwar unter dem Titel *Elegie. Rom 1789*. Es ist die spätere

Goethe Jahrbuch 99 (1982), S. 183–194. – Friedrich Beissner: Geschichte der deutschen Elegie. 3. Aufl. Berlin 1965. – Ferdinand Bronner: Goethes Römische Elegien und ihre Quellen. In: Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik 63. Jg. Bd. 148 (1893), S. 38–50, 102–112, 145–150, 247–265, 305–316, 367–371, 440–469, 525–541, 572–588. – Dominik Jost: Deutsche Klassik: Goethes Römische Elegien. 2. Aufl. München 1978. Dort ausführliche Dokumentation. – Gerhard Kaiser: Wanderer und Idylle. Zur zyklischen Ordnung der Römischen Elegien. In: G.K.: Wanderer und Idylle. Göttingen 1977, S. 148–174. – Walther Killy: Mythologie und Lakonismus in der ersten, dritten und vierten Römischen Elegie. In: Gymnasium 71 (1964), S. 123–150. – Meredith Lee: Studies in Goethe's Lyric Cycles. Chapel Hill 1978. – Georg Luck: Goethes Römische Elegien und die augusteische Liebeselegie. In: Arcadie 2 (1967), S. 173–195. – Christoff Neumeister, Goethe und die römische Liebeselegie. Hg. v. Dieter Kimpel und Jörg Pompertzki, Frankfurt 1985, S. 273–301. – Roger Paulin: Römische Elegien V, VII. In: German Life and Letters 36 (1982/83), S. 66–76. – Horst Rüdiger: Goethes Römische Elegien und die antike Tradition. In: Goethe Jahrbuch 95 (1978), S. 174–198. – Horst Rüdiger: Göttin Gelegenheit. In: Arcadia 1 (1966), S. 121–168. – Wulf Segebrecht: Sinnliche Wahrnehmung Roms. Zu Goethes Römischen Elegien, unter besonderer Berücksichtigung der Fünften Elegie. In: Segebrecht (Hg.), Gedichte und Interpretationen 3, Stuttgart 1984, S. 48–59. – Walter Wimmel: Rom in Goethes Römischen Elegien und im letzten Buch des Properz. In: Antike und Abendland 7 (1958), S. 121–138. – Theodore Ziolkowski: The Classical Elegy 1795–1950, Princeton 1980.

¹⁴ Erstmals nach der Grundschicht gedruckt in DKV. Bd. 1, S. 392–441; dies die Zitierrgrundlage für die Römischen Elegien, falls nicht anders angegeben.

¹⁵ Nach Bode, Bd. 2, S. 17.

dreizehnte. Ihr soll hier unser besonderes Augenmerk gelten. Denn sie ist offenbar eine Zusammenfassung, in der auch zentrale Motive der übrigen *Elegien* repräsentiert sind, und die Einzelpublikation verleiht ihr ohnedies besonderes Gewicht.

Amor bleibet ein Schalk, wer ihm vertraut ist betrogen!
 Heuchlend kam er zu mir: »traue mir diesmal nur noch.
 Redlich mein ichs mit dir, du hast dein Leben und Dichten,
 Dankbar erkenn' ich es wohl, meiner Verehrung geweiht.
 Siehe ich bin dir nun gar nach Rom gefolget, ich möchte
 Dir im fremden Gebiet gern was gefälliges tun.
 Jeder Reisende klagt, er finde schlechte Bewirtung;
 Welchen Amor empfiehlt köstlich bewirtet ist er.
 Du betrachtest mit Staunen die Trümmern alter Gebäude,
 Und durchwandelst mit Sinn diesen geheiligten Raum
 Du verehrest noch mehr die werten Reste des Bildens
 Einziger Künstler, die ich stets in der Werkstatt besucht.
 Diese Gestalten, ich lehrte sie formen. Verzeih mir, ich prahle
 Diesmal nicht, du gestehst, was ich dir sage sei wahr.
 Nun du mir lässiger dienst wo sind die schönen Gestalten,
 Wo die Farben, der Glanz deiner Erfindungen hin?
 Denkst du Freund nun wieder zu bilden; die Schule der Griechen
 Blieb noch offen, das Tor schlossen die Jahre nicht zu.
 Ich der Lehrer bin ewig jung und liebe die Jungen.
 Nicht so altklug getan! Munter! Begreife mich wohl!
 Das Antike war neu da jene Glückliche lebten,
 Lebe glücklich und so lebe die Vorzeit in dir.
 Stoff zum Liede, wo nimmst du ihn her? Ich muß dir ihn geben
 Und den höheren Styl lehret die Liebe dich nur.«
 Also sprach der Sophiste. Wer widersprach ihm? und leider
 Bin ich zu folgen gewöhnt, wenn der Gebieter befiehlt. –
 Nun verräterisch hält er sein Wort, gibt Stoff zu Gesängen,
 Ach und raubt mir die Zeit, Kraft und Besinnung zugleich.
 Blicke, Händedruck, und Küsse, gemüthliche Worte,
 Sylben köstlichen Sinns wechselt ein liebendes Paar.
 Da wird ein Lispeln Geschwätze, da wird ein Stottern zu Rede,
 Solch ein Hymnus verhallt ohne prosodisches Maß.
 Dich Aurora wie kannt ich dich sonst als Freundin der Musen!
 Hur Aurora dich auch Amor der lose verführt?
 Du erscheinst mir nun als seine Freundin und weckest
 Mich an seinem Altar, wieder zum festlichen Tag.
 Find ich die Fülle der Locken an meinem Busen! Das Köpfchen
 Ruhet und drucket den Arm, der sich dem Halse bequemt.
 Welch ein freudig Erwachen! Erhieltet ihr ruhige Stunden
 Mir das Denkmal der Lust, die in den Schlaf uns gewiegt. –
 Sie bewegt sich im Schlummer und sinkt auf die Breite des Lagers
 Weggewendet und doch läßt sie mir Hand noch in Hand.
 Herzliche Liebe verbindet uns immer und treues Verlangen,
 Und den Wechsel behielt nur die Begierde sich vor.
 Einen Druck der Hand, ich sehe die himmlischen Augen
 Wieder offen. – O nein! Laßt auf der Bildung mich ruhn!
 Bleibt geschlossen! ihr macht mich verworren und trunken, ihr raubet
 Mir den stillen Genuß reiner Betrachtung zu früh.
 Diese Formen wie groß! Wie edel gewendet die Glieder!
 Schliefe Ariadne so schön, Theseus du konntest entfliehn!

Einen Kuß nur auf diese Lippen! O Theseus und scheide! – –
Blick ihr ins Auge! Sie wacht! – Ewig nun hält sie dich fest.¹⁶

Der Einsatz mit »Amor« ist programmatisch. Amor gehörte eigentlich zum Personal der Rokoko-Poesie, die Goethe längst hinter sich gelassen hatte. In den *Elegien* aber ist er wieder allgegenwärtig. Schon in der ersten klagt der Reisende:

Saget Steine mir an, o sprecht ihr hohen Paläste
Straßen redet ein Wort! Genius rührst du dich nicht?
Ja es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern,
Ewige Roma nur mir schweiget noch alles so still.
O wer flüstert mir zu an welchem Fenster erblick ich
Einst das holde Geschöpf das mich verseng' und erquick'?
Ahnd' ich die Wege noch nicht durch die ich immer und immer
Zu ihr und von ihr zu gehn wandlend ihr opfre die Zeit.
Noch betracht ich Paläst' und Kirchen, Ruinen und Säulen
Wie ein bedächtiger Mann der eine Reise benutzt.
Doch bald ist es vorbei, dann wird ein einziger Tempel,
Amors Tempel nur sein der den Geweihten empfängt.
Zwar du bist die Welt, o Rom, doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Goethe spielt hier auf das alte Palindrom »Roma tibi subito motibus ibit Amor« an. Erst Roma (daher an dieser Stelle die alte Namensform) und Amor gemeinsam machen das vollkommene Glück aus. Damit wird auch sogleich eine wichtige stilistische Komponente dieser *Elegien* deutlich. Sie enthalten eine Art Geheimschicht, einen – vorwiegend lateinischen – Anspielungshorizont, ohne dessen Beachtung sie nur die Hälfte ihrer Bedeutungen preisgeben. Das geht so weit, daß auch Goethes Handschrift in lateinischen Lettern abgefaßt ist, die er in dieser Zeit sonst nur für fremdsprachige Zitate verwendete. Auch die letzten beiden Zeilen erhalten ihr volles Gewicht erst auf dem Umweg über das Lateinische, denn hinter der dreimaligen Nennung von »Welt« verbirgt sich das Wortspiel »urbs/orbis«. –

In der zweiten Elegie – der alten zweiten, die für die *Horen* ausgesondert wurde und seither ein Schattendasein in den Nachlaß-Abteilungen der Werkausgaben fristet – erfüllt sich der Wunsch des Reisenden sogleich:

Mehr als ich ahndete schön das Glück es ist mir geworden
Amor führte mich klug allen Palästen vorbei.

– zu einer Geliebten einfachen Standes nämlich. Die Schlußpartie sei hier ausführlich zitiert, weil sie, so spielerisch sie auch gehalten sein mag, doch programmatischen Gehalt hat:

Müssen nicht jene Juwelen und Spitzen, Polster und Fischbein
Alle zusammen herab, eh er die Liebliche fühlt?
Näher haben wir das! Schon fällt dein wollenes Kleidchen,
So wie der Freund es gelöst faltig zum Boden hinab.
Eilig trägt er das Kind, in leichter linnener Hülle
Wie es der Amme geziemt, scherzend aufs Lager hinan.

¹⁶ DKV. Bd. 1, S. 417–421, »Horen«-Fassung, die fast identisch ist mit der in der *Deutschen Monatsschrift*.

Ohne das seidne Gehäng und ohne gestickte Matratzen
Stehet es, zweien bequem, frei in dem weiten Gemach.
Nehme dann Jupiter mehr von seiner Juno, es lasse
Wohler sich, wenn er es kann irgendein Sterblicher sein.
Uns ergötzen die Freuden des echten nacketen Amors
Und des geschaukelten Betts lieblicher knarrender Ton.

Es ist der »niedere Zugang« (Wimmel) – in wenigstens doppeltem Wortsinne –, der hier gepriesen wird. Die Rom-Ergreifung geschieht gleichsam von zwei Seiten her, vom antiquarischen Studium und vom elementaren Lebens- und Liebesvollzug her. Das wird in der fünften Elegie – der alten sechsten –, die am Ende der Einleitungssequenz den Vollbesitz des Glücks, die »Begeisterung« durch den »Genius«, darstellt, wieder über die lateinische Hintergrunds-Schicht ausgesprochen:

Froh empfind ich mich nun auf klassischem Boden begeistert.
Lauter und reizender spricht Vorwelt und Mitwelt zu mir.
Ich befolge den Rat durchblättere die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand täglich mit neuem Genuß.
Aber ich habe des Nachts die Hände gerne wo anders
Werd ich auch halb nur gelehrt, bin ich doppelt vergnügt.
Und belehr ich mich nicht, wenn ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab.
Dann versteh ich erst recht den Marmor, ich denk und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand.

Der »Rat«, von dem hier die Rede ist, war den Kunst- und Literaturbesseren der Zeit sogleich gegenwärtig, der Rat nämlich in Horazens *De arte poetica* 268f.: »vos exemplaria Graeca / nocturna versate manu versate diurna«. Das Spiel mit dieser Horaz-Stelle ist nicht ganz einfach nachzubilden. Gemeint ist eigentlich: »Blättern bei Tag und bei Nacht in den griechischen Vorbildern«, doch Goethe unterstellt der Stelle einen Doppelsinn. R. Helm übersetzt, das lateinische »manu« berücksichtigend: »Wälzet die Griechischen Muster/ stets in den Händen bei Nacht und wälzet sie immer bei Tage«. ¹⁷

Der Reisende war wohlgerüstet mit Mustern für die »Taghand« angekommen. Nun, in der zweiten Elegie, hat er auch einen Gegenstand für das Studium der »Nachtand« gefunden. Die Entkleidungsszene und der Vergleich mit dem, was Jupiter an seiner Juno genießt, macht deutlich, was der Vorzug des »niederen Zugangs« ist: Seine Naturnähe, die Möglichkeit, allen kontingenten Plunder sogleich beiseite zu räumen und bei einem Überzeitlich-Elementaren anzuknüpfen. Durch solche Anknüpfung wird sowohl der Zeitabstand überbrückt (eine Art hermeneutischer Funktion der Liebe) als auch der Abstand zwischen individuellem Vollzug und mythologischem Horizont. Das große Problem der klassizistischen Orientierung der Zeit, die Frage, wie die Modernen in die Überlieferung einrücken und sich den »Alten« nähern können, wird auf die natürlichste Weise gelöst.

In der dreizehnten Elegie allerdings ist auch das Problem dieser Lösung dargestellt. Natürlich sind die Klagen des Dichters nicht ganz ernst zu nehmen, aber sie sind immerhin bedenkenswert. Amor, der »Schalk«, der »Heuchler«, der »Sophiste«,

¹⁷ Horaz: Satiren und Briefe. Zürich/Stuttgart 1962, S. 373.

schreibt seinem Wirken sowohl die Werke der antiken Plastik wie auch des Dichters gegenwärtige Produktion zu. Er hat damit, aus der Perspektive des Elegien-Dichters, gewiß Recht, wie eben ein ›Sophist‹ jedenfalls insoweit Recht hat, als er Halbwahrheiten vertritt. Die wenigen, skizzenhaften Hinweise, die eben gegeben wurden, werden hier bestätigt: Amor sorgt für die ›köstliche Bewirtung‹ des Reisenden, er empfiehlt sich als Lehrer des Künstlers, weil er schon damals, bei den ›Alten‹, in diesem Sinne gewirkt hat, und vor allem: Er weist auf die rechte Art des ›Lebens‹ hin, die allein auch den Zugang zu den ›Alten‹ und die Zeit-Überbrückung ermöglicht:

Lebe glücklich und so lebe die Vorzeit in dir.

Dieser Argumentation Amors ist der Dichter gefolgt.

Nun, genau in der Mitte des Gedichts, in den Druckfassungen noch markiert durch einen Gedankenstrich, kommt die Wendung zur Gegenwart, zu den Folgen, die diese Ratschläge des Gottes haben. Zwar gibt das ›glückliche Leben‹ dem Dichter »Stoff zu Gesängen«, aber ihre Ausführung wird behindert, unterbleibt vielleicht gar. Es ist ein durchaus komisches Dilemma, in das er geraten ist. Noch immer will er dichten, obwohl er in einen Zustand geraten ist, der der Dichtung überhaupt nicht – bedarf, denn die »Sylben köstlichen Sinns« sind nun ganz in den Lebensvollzug einbezogen. Während Aurora sonst als Freundin der Musen fungiert hatte – Goethe war im Gegensatz zu Schiller ein ›Morgen-Dichter‹ – weckt sie ihn nun zum erneuten Dienst am Altar Amors. In gewiß scherzhafter, fast humoristischer Form ist hier das große Thema des Verhältnisses von Kunst und Leben angesprochen, die Frage also, ob eine ins Leben integrierte Kunst überhaupt noch als solche identifizierbar ist, ob das ›glückliche‹ Leben einen aparten Bereich der Kunst überhaupt zuläßt. Das wiedergewonnene Paradies – mehrmals ist in den *Elegien* vom ›Garten‹ oder, das Private betonend, vom ›Gärtchen‹ die Rede, das gepflegt sein will – gewährt einen Glückszustand, in dem das Schöne ›aufgehoben‹ ist.

Der Körper der Geliebten als Kunstwerk: Goethe hatte dergleichen auf der Italienischen Reise an prominenter Stelle kennengelernt. Der englische Gesandte in Neapel, Sir William Hamilton, hatte von seinem Neffen eine sehr schöne junge Frau zweifelhafter Herkunft ›geschenkt‹ bekommen, eine Miß Emma Harte oder Lyon (1791 hat er sie geheiratet, später wurde sie die Geliebte Lord Nelsons). Goethe berichtet etwas ironisch, doch nicht ohne Anteilnahme unter dem 16. 3. 1787 aus Caserta:

[...] für mich ist es eine wunderliche Empfindung, nur mit genießenden Menschen umzugehen. Der Ritter [Sir] Hamilton, der noch immer als englischer Gesandter hier lebt, hat nun nach so langer Kunstliebhaberei, nach so langem Naturstudium den Gipfel aller Natur- und Kunstfreude in einem schönen Mädchen gefunden. Er hat sie bei sich, eine Engländerin von etwa zwanzig Jahren. Sie ist sehr schön und wohl gebaut. Er hat ihr ein griechisch Gewand machen lassen, das sie trefflich kleidet, dazu löst sie ihre Haare auf, nimmt ein paar Schals und macht eine Abwechslung von Stellungen, Gebärden, Mienen etc. daß man zuletzt glaubt, man träume. Man schaut, was so viele tausend Künstler gerne geleistet hätten, hier ganz fertig [...] Der alte Ritter hält das Licht dazu und hat mit ganzer Seele sich diesem Gegenstand ergeben. Er findet in ihr alle Antiken, alle schönen Profile der sizilianischen Münzen, ja den Belvederschen Apoll selbst.

Und noch einmal am 27. 5. 1787, als er in Hamiltons Keller einen schwarz ausgemalten Kasten mit goldenem Rahmen sah:

Der Kunst- und Mädchenfreund, nicht zufrieden, das schön Gebild als bewegliche Statue zu sehen, wollte sich auch an ihr als an einem bunten unnachahmlichen Gemälde ergötzen, und so hatte sie manchmal innerhalb dieses goldenen Rahmens, auf schwarzem Grund vielfarbig gekleidet, die antiken Gemälde von Pompeji und selbst neuere Meisterwerke nachgeahmt.¹⁸

In der Elegie allerdings wird der Gedanke weiter zugespitzt, bis zum Ansatz einer Art Kunsttheorie. Der Körper der schlafenden Geliebten wird als »Denkmal der Lust« begriffen, »die in den Schlaf uns gewiegt«. Das Wort »Denkmal« ist in der ›römischen‹ Atmosphäre besonders beschriftet, bezeichnet das Kunstwerk und, da es zugleich die Zeitspannung enthält, das Kunstwerk als Erinnerungs-Monument vergangenen Glücks, sei es auch nur des Glücks des vorangegangenen Abends. Goethe hat auf der Italienischen Reise ganz besonders auf ›Ursprünge‹ geachtet, auf Phänomene, die das Wurzeln der Kunst im Leben deutlich werden lassen. Das Erwachen am Morgen an der Seite der Geliebten ist als ein solches Elementar-Phänomen des Schönen aufgefaßt: Spannt man die Zeitdifferenz Abend-Morgen weiter und weiter, so ist in diesem Anblick zugleich auch das Verhältnis des ›glücklichen‹ Lebens der Alten und unserer Erfahrung der ›Denkmäler‹ dieses Lebens beschlossen. Der »Wechsel«, den die ›Begierde‹ sich ›vorbehielt‹ (Z. 25): der ›Wechsel‹ von ›Begierde‹, Stillung, Ermattung und erneuter ›Begierde‹, ist gleichsam der engste Erfahrungs-Nukleus, auf den auch die Kunst zurückgeführt wird. Wie die individuelle ›Begierde‹ nach ihrer Befriedigung einem Intervall der Entspannung und Kontemplation weicht, so folgt auch dem ›glücklichen‹ Leben der ›Alten‹ ein Stadium, in dem nur noch die Würdigung ihrer Denkmäler an sie erinnert; aber der neue individuelle Vollzug kann uns wieder an ihre Stelle setzen. In der Nennung der Exempel Theseus und Ariadne schließlich wird auch noch der Horizont der Mythologie eingeholt.¹⁹

»Elegie. Rom 1789« hatte Goethe die dreizehnte Elegie bei der Erstpublikation überschrieben. Es sei dahingestellt, ob diese ›falsche‹ Ortsangabe eine Gegenproklamation gegen ›Paris 1789‹ war, also die Ausrufung einer privaten Revolution als Alternative zur öffentlichen (Albertsen). Jedenfalls aber ist die Elegie die Proklamation einer Synthese, des Versuchs, das ›glückliche‹ Leben auch unter den Bedingungen der ›Neuen‹, konkret: den Bedingungen von Weimar 1789 zu realisieren. Und insofern gehört die Elegie gewiß in den Zusammenhang jener Glücks-Verheißung, von der auch der Enthusiasmus der Revolution mitgeprägt war, jenes Projektes einer Integration des ›Schönen‹ mit dem Leben, das am sinnfälligsten wohl die großen Feste der Revolution verdeutlichen. ›Kunst‹ und ›Natur‹ werden in ein

¹⁸ HA. Bd.11, S. 209 und 331.

¹⁹ Ich vermute, daß dem ›Eidetik‹ Goethe hier eine bestimmte Darstellung vorschwebte. Die bekannte vatikanische Ariadne kann es nicht sein, da diese damals noch als Kleopatra galt. Das Motiv der schlafenden Ariadne und des davonschleichenden Theseus begegnet jedoch häufiger, etwa auf pompejanischen Wandmalereien. – Der immer wieder genannte Bezug zu Properz I 3 erscheint mir ganz oberflächlich.

Wechselverhältnis gebracht, das nicht etwa Opposition beider bedeutet; ›Kunst‹ ist vielmehr ein Verfahren, mit dem auch unter Kontingenz-Bedingungen ›Natur‹ in einem emphatischen Sinne, als Überzeitliches, zugänglich wird.

Anders als die Publikation des ganzen Elegienzyklus hat die der 13. Elegie kein nachweisbares Echo hinterlassen, obwohl gerade sie, wie ich meine, den Charakter einer ganz aktuellen Stellungnahme hatte. Im Herbst 1790 war Kants *Kritik der Urteilskraft* erschienen. Goethe hat sie sogleich gelesen, auf seine Art. Er sei diesem Buch »eine höchst frohe Lebensperiode schuldig«, so bekennt er in den ›Biographischen Einzelheiten‹,²⁰ wenngleich er sich mit Kantianern nicht über seine Rezeption verständigen konnte: »Mehr als einmal begegnete es mir, daß einer oder der andere mit lächelnder Verwunderung zugestand: es sei freilich ein Analogon Kantischer Vorstellungsart, aber ein seltsames.«²¹ Ohnedies zog ihn der zweite Teil, die ›Kritik der teleologischen Urteilskraft‹, mehr an als der erste, die ›Kritik der ästhetischen Urteilskraft‹. Doch daß Goethe im Jahre nach der Lektüre der *Kritik der Urteilskraft* die dreizehnte Elegie als eine Art Pilotstück erscheinen läßt, ist wohl kein Zufall. Es war dies eine Zeit gründlicher ästhetischer Reflexion, deren Partner zunächst Karl Philipp Moritz war, und Moritz war damals auch der Redakteur der *Deutschen Monatsschrift*.

Goethe war, zunächst unabhängig von Kant, auf ein Problem gestoßen, und er hatte in den Römischen *Elegien*, zumal in der dreizehnten, auch eine Art Lösung anvisiert: Das Problem von ›Kunst‹ und ›Natur‹ oder von ›Kunst‹ und ›Leben‹. Kant bestimmte nun das ›reine‹ ästhetische Urteil über das ›Schöne‹ dadurch, daß es frei sei von ›Interesse‹, ohne Beimischung eines ›Reizes‹. Dieser Begriff des ›Reizes‹ war ein Terminus der zeitgenössischen Ästhetik-Diskussion und bezeichnete die Eigenschaft des Begehrenswerten. So hob auch Winckelmann hervor, daß die ›Alten‹ ihre Werke ›reizend‹ gebildet hätten; »reizender« sprechen in der fünften Elegie Vorwelt und Mitwelt, nachdem die Geliebte gefunden ist. Dem stellt Kant nun eine Ästhetik rein kontemplativer Art gegenüber, welche die Abwesenheit des ›Reizes‹ geradezu zum Konstituens des ästhetischen Wohlgefallens machte. Diese Vorstellung war aus Kants ›transzendentaler‹ Konzeption abgeleitet, hatte hier ihren systematischen Ort. Unabhängig von dieser Konzeption betrachtet lief sie jedoch auf ein Abheben des ›Schönen‹ von den Lebensvollzügen hinaus, war sie geradezu eine Verweigerung der Integration von Kunst und Leben.²²

²⁰ HA. Bd. 13, S. 27.

²¹ S. 28.

²² Goethe hat sich mit dem Problem von ›Interesselosigkeit‹ und ›Begierde‹ mehrfach befaßt, so schon im *Tasso* V, 4, dann in der Elegie *Alexis und Dora*, in der gleichfalls das Umschlag-Phänomen von ›interesselosem Wohlgefallen‹ in ›Begierde‹ erscheint. (Vgl. Dieter Borchmeyer: *Alexis und Dora*. In: *Goethes Erzählwerk*. Hg. v. Paul Michael Lützelner und James E. McLeod. Stuttgart 1985, S. 192–215). Lapidar im Gedicht *Trost in Tränen*: »Die Sterne, die begehrt man nicht, / Man freut sich ihrer Pracht«. In noch einmal anderer Version im Aufsatz *Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt*, wo zwischen ›begehrendem‹ und ›betrachtendem‹ Verhältnis zur Natur unterschieden wird. – Auch die oben angeführte Episode in Caserta gehört in diesen Zusammenhang. Eine bemerkenswerte Koinzidenz in Goethes *Briefen aus der Schweiz, Erste Abteilung*, die insgesamt noch der Deutung (und genaueren Datierung) harren.

Die Publikation der 13. Elegie ist zwar nicht eben eine Gegenproklamation, zumindest aber ein Beitrag zum gleichen Thema. Goethes großer Gewährsmann für die Möglichkeit einer Wiedergewinnung der Antike, genauer: für die Gewinnung des ›glücklichen Lebens‹ am Leitfaden einer vom goldenen Zeitalter kündenden Kunst, ist Winckelmann. Auch hier ist nicht die Frage zu behandeln, ob Goethe ihn ›richtig‹ oder ›falsch‹ verstanden hat. Goethe hat in diesem Sinne überhaupt keinen Theoretiker, keinen Autor ›richtig‹ verstanden, sondern sich das, was ihm paßte, sogleich amalgamiert. Wie sehr Goethe jedoch mit Winckelmanns Augen zu sehen versuchte, zeigt ein Blick auf die zwölfte Elegie. Da heißt es in der Darstellung eines Bildhauer-Pantheons unter anderem:

Aber nach Bacchus dem weichen, dem holden wendet Cythere
Augen voll süßer Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.

Das ist angewandter Winckelmann: Winckelmann betont in seiner *Geschichte der Kunst des Altertums* die »Weichlichkeit«²³ des Bacchus und meint, Bacchus sehe aus »wie zwischen Schlummer und Wachen, in einen entzückenden Traum halb versenkt.«²⁴ Und an Venus hebt er das »Schmachtende in den sanft geöffneten Augen« hervor, »welches die Griechen ›to hygron‹ [das Feuchte] nennen.«²⁵ – Gar die von den Zeitgenossen besonders indigniert aufgenommene achtzehnte Elegie, in der die Geißel der Geschlechtskrankheiten behandelt wird (noch deutlicher die dann herausgenommene ehemalige sechzehnte), ist nur auf dem Weg über Winckelmann zu verstehen; dieser nämlich hatte als einen der Gründe für den Schönheitssinn der ›Alten‹ das Fehlen von Pocken und Geschlechtskrankheiten (angeblich die Ursache der Rachitis) namhaft gemacht, die heutigentags die Körper entstellen. So können die Geschlechtskrankheiten zum Symbol für die vielerlei Einschränkungen werden, denen das Leben der ›Neuen‹ unterliegt. Was Goethe sich aus Winckelmann vor allem herausholt, ist die erotische Komponente von dessen Antike-Begeisterung, genauer: der Versuch, erotische und ästhetische Sinnlichkeit miteinander in Einklang zu setzen, exemplarisch für das rechte Verhältnis von Leben und Kunst. So sind die Zeilen XIII, 47–50 geradezu eine explizite Huldigung an Winckelmann:

Bleibt geschlossen! ihr macht mich verworren und trunken, ihr raubet
Mir den stillen Genuß reiner Betrachtung zu früh.
Diese Formen wie groß! Wie edel gewendet die Glieder!
Schlaf Ariadne so schön, Theseus du konntest entfliehn!

Das ist eine paraphrasierende Anwendung der vielzitierten programmatischen Kernsätze – »köstliche Grundstellen« nennt sie Goethe noch im Winckelmann-Essay von 1805²⁶ – aus den *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, die hier nur kurz anzitiert seien: »Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle

²³ *Geschichte der Kunst des Altertums*. Ausgabe München o.J., S. 159.

²⁴ S. 153. Hier hat Goethe in der Ausgabe von 1800 (N) den Winckelmann-Bezug noch verstärkt und formuliert: »dem weichen, dem träumenden, hebet Cythere«, so daß also auch der Zustand »zwischen Schlummer und Wachen« mitbedacht ist.

²⁵ S. 175.

²⁶ HA. Bd. 12, S. 107.

Einfalt, und eine stille Größe, sowohl in der Stellung wie im Ausdrucke.«²⁷ Selbst für den ›Wechsel‹ konnte Goethe hier das Vorbild finden: »Kenntlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenschaften; groß aber und edel ist sie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe.«²⁸ Wie sehr Goethe sich bemühte, die Kern-Epitheta vollständig und in richtiger Verteilung zu plazieren, zeigen die Korrekturvorgänge in der Handschrift: Statt »stillen Genuß« stand zuerst »schönen Genuß«, statt »reiner Betrachtung« stand »stiller Betrachtung«, statt »groß« stand zuerst »rein«, dann »schön«.

Nicht daß die Veröffentlichung der dreizehnten Elegie ein Protest gegen Kants Ästhetik gewesen wäre. Die Elegie spricht ja ausdrücklich vom »stillen Genuß reiner Betrachtung«, davon sogar, daß der ›Reiz‹, die offenen Augen, das Erwachen der ›Bildung‹ zu neuem Leben ein ›reines‹ ästhetisches Urteil unmöglich machen. Aber die Elegie schließt die Kunst an den Bereich konkreter, empirischer Lebensvollzüge an. Das allgemeine, transzendental begründete ästhetische Urteilsvermögen Kants wird inhaltlich bestimmt als Vermögen der Erinnerung an das Glück, sei dies Glück nun individueller Art als das lieblich knarrende Bett der Römerin, sei es allgemeiner Art als das glückliche Leben der ›Alten‹: Denkmal der Lust des vorangegangenen Abends oder Denkmal der goldenen Zeit. Ein solches Erinnerungs-Denkmal sollen auch die Römischen *Elegien* selbst sein. Sie sind einerseits ›Elegien‹ im Sinne der ›Alten‹, etwa des Properz, bei denen der Inhalt keineswegs nur auf Klagen festgelegt war. Sie sind aber auch ›Elegien‹ im Sinne der ›Neuen‹, die der Gattung vornehmlich das Thema des verlorenen Glücks und dessen poetische Re-Präsentation zuwiesen. Seit der Gesamtausgabe der Gedichte von 1815 tragen sie einen Vorspruch, dessen Zeitspannung gleichfalls für mehrere Größenordnungen gilt, von der individuellen bis zur allgemeinsten Glücks-Erinnerung:

Wie wir einst so glücklich waren
Müssen jetzt durch euch erfahren.

²⁷ Ausg. Stuttgart 1982, S. 20.

²⁸ S. 21.