

Jakob Gehlen (Berlin)

## Zwischen Ergreifen und Berühren

### Die Rom-Ankunft des Ich in Goethes *Römischen Elegien*

Glaubt man Hermann Parzinger, entsteht in Berlin das würdige Zentrum einer Art Welthauptstadt: „Das Humboldt Forum: ‚So viel Welt mit sich verbinden als möglich‘“ – das ist der Titel des 2011 herausgegebenen Folianten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, deren Präsident Parzinger ist. Die markigen Worte umreißen das Ziel des „wichtigsten Kulturprojekts in Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts“, wie es im Untertitel heißt.<sup>1</sup> „So viel Welt mit sich verbinden als möglich“. Von wem stammt dieses werbewirksame Schlagwort? Und: Wie ist dieses Verbinden zu denken?

Parzinger verweist, nachdem er den Standort des Forums in Berlin-Mitte gelobt und das Humboldt-Forum nicht nur als „eine Sache Berlins und Deutschlands“, sondern als „Angelegenheit der gesamten Welt“<sup>2</sup> apostrophiert hat, auf die Namensgeber des Forums:

Wilhelm wie Alexander, beide prägte eine kosmopolitische Weltsicht, die auf Gleichberechtigung der Weltkulturen basiert. Sie stehen für Aufklärung und für die Neugier auf das Andere und das Fremde in der Welt. Was vor 200 Jahren nur ein Modell war, getragen von wenigen Einzelnen, das können wir heute in der Mitte Berlins konkret umsetzen, und zwar ganz im Sinne Wilhelm von Humboldts, der einmal sagte: ‚Soviel Welt als möglich, ja die ganze Welt in die eigene Person verwandeln, das ist im höheren Sinn des Wortes Leben.‘<sup>3</sup>

Nun heißt es also nicht mehr „verbinden“, sondern „verwandeln“ und die Tätigkeit der Verwandlung wird als kosmopolitische Lebenslehre verstanden. Freilich wird es im Folgenden nicht um den Weltbegriff in Parzingers Text oder das Bildungskonzept Wilhelm von Humboldts gehen, dennoch erlaubt der Rückgriff auf die zugrundeliegende Stelle bei Humboldt den Hinweis auf einen Aspekt des kulturellen Aneignungsprozesses, den Parzingers Modifikation verdeckt. Im Fragment *Theorie der Bildung des Menschen* (1793)

---

<sup>1</sup> Hermann Parzinger: Das Humboldt-Forum. „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“. Aufgabe und Bedeutung des wichtigsten Kulturprojekts in Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Hg. v. d. Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum. Berlin: Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum 2011, s. Titelseite.

<sup>2</sup> Ebd., S. 15.

<sup>3</sup> Ebd., S. 18.

spricht Humboldt bemerkenswerterweise weder von „Leben“ noch von „verwandeln“. Ausgangspunkt ist vielmehr der Bildungstrieb des Menschen, der als Objekt der Neugier eines Gegenübers, das von ihm unterschieden ist, nämlich ‚Welt‘ bedarf:

Bloss weil beides, sein Denken und sein Handeln nicht anders, als nur vermöge eines Dritten, nur vermöge des Vorstellens und des Bearbeitens von etwas möglich ist, dessen eigentlich unterscheidendes Merkmal es ist, Nicht-Mensch, d. i. Welt zu seyn, sucht er, so viel Welt, als möglich zu ergreifen, und so eng, als er nur kann, mit sich zu verbinden.<sup>4</sup>

Mich interessiert hier und im Folgenden der erste Kontakt, der sich im Verb „ergreifen“ ausdrückt. Offensichtlich setzt die Etablierung einer möglichst engen Verbindung von ‚Mensch‘ und ‚Welt‘ ein initiales Moment voraus, ein aktives Zupacken durch das Subjekt, das in der Folge die Fusion beider allererst ermöglicht. Das Ergreifen von „so viel Welt, als möglich“ bildet das Fundament für humanistische Allgemeinbildung im Humboldt’schen Sinne: „[D]iese Aufgabe löst sich allein durch die Verknüpfung unsres Ich mit der Welt zu der allgemeinsten, regesten und freiesten Wechselwirkung.“<sup>5</sup>

Angesichts der kontrovers geführten Kolonialismus-Debatte um das Humboldt-Forum ist es bemerkenswert, dass Parzingers Werbetext das Ergreifen tilgt, negiert er doch damit auch ein mögliches Gewaltmoment. Schließlich wurden Kolonien zuerst ergriffen, gewaltsam ein-genommen, bevor es zu einem zumindest einseitig produktiven Austausch von Waren, Kunst und dergleichen, zu einer „Verknüpfung“ kommen konnte. Indem der Text die Kontaktabahnung, das Ausgreifen verschweigt, kaschiert er damit auch das preußisch-imperiale Erbe. Wie sehr aber wirkt in jener Humboldt’schen Verbindung von Bildungssubjekt und Welt die initiale Gewalt fort, die an ihrem Anfang steht? Wie ist das Verhältnis von der „freiesten Wechselwirkung“, also einer reziproken Interaktion, zum aggressiven, aktiven Ergreifen? Diese Fragen und der imperiale Wunsch, Berlin möge mit dem Humboldt-Forum nun zur „Angelegenheit der gesamten Welt werden“, führen zu *dem* Modell und Phantasma einer Welthauptstadt – zu Rom, genauer zum Rom Johann Wolfgang von Goethes.

Das Ergreifen (und Mit-sich-Verbinden) spielt in Goethes *Römischen Elegien*, die zur selben Zeit für die Erstveröffentlichung überarbeitet wurden, wie Humboldt an seiner Fragment gebliebenen Theorie schrieb, eine zentrale und bislang unterschätzte Rolle. Zwar scheint hier nicht ‚Welt‘ das Objekt des Ergreifens, sondern die Geliebte, doch im Diskurs der erotischen Eroberung verschränkt sich Liebes- mit Machtdiskurs: Das lyrische Ich nimmt die

---

<sup>4</sup> Wilhelm von Humboldt: „Theorie der Bildung des Menschen“ [1793]. In: Wilhelm von Humboldt: Gesammelte Schriften. Hg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Werke I. Erster Band 1785–1795. Hg. v. Albert Leitzmann. Berlin: B. Behr’s Verlag 1903, S. 282–287, hier S. 283.

<sup>5</sup> Ebd.

Geliebte, der Zyklus den Text- und Imaginationsraum Rom und damit Welt für sich ein.

Mein Beitrag möchte zunächst die temporale und semantische Struktur dieser „Einnahmen“ freilegen und die Aneignungsprozesse hinsichtlich der ihnen zugrunde liegenden antiken Modelle verfolgen (I. Ergreifen). Dass Goethe sich während der Produktion des Zyklus mit den antiken Kontexten und im speziellen mit der römischen Liebeselegie beschäftigte, gilt als sicher. Dabei ist die Lektüre von Properz und Ovid hervorzuheben.<sup>6</sup> Anhand der Gattung Liebeselegie sowie staatsreligiösen Kontexten der augusteischen Zeit möchte ich, den Blick auf die Ankunft des goetheschen Ich in Rom lenken und damit auch das Rom der *Elegien* perspektivieren. Welche Konzepte, welche Mythologeme liegen der antiken Gattung zugrunde, die im goetheschen Zyklus angespielt und transformiert werden? Welche Aspekte des augusteischen Roms werden mitübertragen? In einem zweiten Schritt fokussiere ich, um mit Humboldt zu sprechen, die „Wechselwirkung“ zwischen Geliebter und Ich, zwischen Rom und Dichter (II. Berühren). Dabei tritt das Berühren an die Stelle des Ergreifens und kaschiert das gewaltsame Initialmoment. Die Beobachtungen, die ich an Goethes *Elegien* beschreibe, perspektivieren auch Parzingers Handhabe des Humboldt-Fragmentes. Im liebeselegischen Zyklus wird – so die abschließende These – über Operationen der Hand ein Moment des klassizistischen Schreibverfahrens Goethes offenbar (III. Klassisch dichten). Mein Beitrag konzentriert sich auf die ersten fünf *Elegien* des Zyklus.<sup>7</sup>

## I. Ergreifen

In der *Ersten Elegie* steht dem Ich, einem „bedächtige[n]“ Touristen, die „Ewige Roma“ gegenüber. Noch scheitern alle Anrufungen an den *Genius loci*. Rom ist zwar Hauptstadt der Welt und als *caput mundi* der totale

---

<sup>6</sup> Vgl. u.a. die sehr biografische Properz-Studie: Hans-Jürgen Meißler: *Goethe und Properz*. Bochum: Brockmeyer 1987 und Bernhard Zimmermann: „Sprechende Antike. Goethes *Römische Elegien*.“ In: ders.: *Spurensuche. Studien zur Rezeption antiker Literatur*. Freiburg i. Br./ Berlin/ Wien: Rombach 2009, S. 115–131. Und zuvor die Unterschiede hervorhebend, ohne aber zu systematisieren: Friedrich Klingner: „Liebeselegien. Goethes römische Vorbilder.“ In: ders.: *Römische Geisteswelt*. München: Hermann Rinn 1956, S. 401–411; Max Kommerell: „Die römischen Elegien.“ In: ders.: *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt am Main: Klostermann 1956, S. 224–249, und Georg Luck: „Goethes *Römische Elegien* und die augusteische Liebeselegie.“ In: *arcadia* 2 (1967), S. 173–195. Die Dokumentation einer Stellensuche, um die es mir hier nicht geht, liefert ausführlich Ferdinand Bronner: „Goethes römische elegien und ihre quellen.“ In: Richard Richter (Hg.): *Jahrbücher für Philologie und Paedagogik* 63. Bd. 148. Zweite Abteilung. Leipzig 1893, S. 38–50, 102–112, 145–150, 247–265, 305–316, 367–371, 440–469, 525–541, 572–588.

<sup>7</sup> Einen ähnlichen Fokus wählt Walter Killy: „Mythologie und Lakonismus in der ersten, dritten und vierten *Römischen Elegie*.“ In: *Gymnasium* 71 (1964), S. 134–150. Ich nutze bei meiner Textanalyse die Fassung der *Elegien*, die 1795 in Schillers *Horen* erschien, da sie die Erstveröffentlichung des gesamten Zyklus und maßgeblich für die weitere Ensemblebildung und Rezeption war. Außerdem lässt sich am Vergleich der *Horen*-Fassung zur in Reinschrift überlieferten Handschrift *H<sup>50</sup>* zeigen, wie sich das Mit-sich-Verbinden im Veröffentlichungsprozess verändert.

Imaginationsraum („Ja es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern“), doch das Ich profitiert nicht davon: „nur mir schweiget noch alles so still.“<sup>8</sup> Als Lösung dieses Dilemmas zeichnet sich die Aufnahme in den Tempel Amors ab: „Doch bald ist es vorbei, dann wird ein einziger Tempel / Amors Tempel nur sein, der den Geweihten empfängt.“ (FA I, 1, S. 393, V. 11f.). Als Hausherr soll Amor den Gast aus dem Norden bei sich aufnehmen, ihn also im Topos Rom akzeptieren und damit produktives Liebesglück garantieren. Die Gewissheit um das Gelingen dieses Ankunftsszenarios zieht das Ich aus dem Wort *Rom* selbst: „Eine Welt zwar bist du, o Rom, doch ohne die Liebe / Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.“ (ebd., V. 13f.). In *Roma* steckt *Amor* und in der *urbs* („Stadt“, d. i. Rom) der gesamte *orbis* („Erdbkreis“). Das letzte Distichon verknüpft demnach als *conclusio* der *Ersten Elegie* zwei schon in der augusteischen Zeit bekannte Rom-Wortspiele. Welt, Liebe, Rom – diese drei Begriffe werden hier buchstäblich verschränkt und als Konzepte zusammengedacht.

In der *Ersten Elegie* weckt das Ich mithin die Erwartung folgendes Szenarios: Der Zugang zum Konzept *Rom* erschließt sich nicht über „Welt“ – das brächte episch-aggressives Erobern mit sich –, die willkommenste Ankunft scheint die über die „Liebe“ zu sein, das Empfangen durch Gastfreund Amor. Und so sollte es zunächst auch kommen: In <II> erzählt das Ich, dass Amor ihn „klug allen Palästen vorbei“ (ebd., S. 392, V. 2) und schließlich in einer Art Initiationsritus seinem Tempel zuführe: „Eilig ging es vorbei, und niedre zierliche Pforte / Nahm den Führer zugleich, nahm den Verlangenden auf.“ (ebd., S. 394, V. 9f.). Die Erfüllung der Imagination: Amor führt das Ich mit deutlich sexueller Anspielung seinem Hause zu, akzeptiert ihn. Das Resultat daraus dokumentiert das letzte Distichon der Elegie: „Uns ergötzen die Freuden des echten nacketen Amors / Und des schaukelnden Betts lieblicher knarrender Ton.“ (ebd., V. 31). Diese explizite Erotik wollte Schiller dem Lesepublikum der *Horen* nicht zumuten, sie passte nicht zum Programm seiner Monatsschrift.<sup>9</sup> Daher wurde die ehemals zweite Elegie <II> für die Veröffentlichung in den *Horen* gestrichen, an ihre Stelle rückte die vormals fünfte. Diente in der ursprünglichen Fassung Amors Tempel als eine Art Scharnier für das Ankommen in Akzeptanz, für die erotische Initiation, heißt es nun in der *Zweiten Elegie* unvermittelt: „Ehret wen ihr auch wollt! Nun bin ich endlich geborgen!“ (FA I, 1, S. 397, V. 1). Das Ich befindet sich durch die

<sup>8</sup> Alle Zitate entstammen der *Ersten Elegie*. Ich zitiere im Folgenden unter der Sigle FA direkt im Text: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987ff., hier FA I, 1, S. 393, V. 3f., 10.

<sup>9</sup> Vgl. zur Diskussion um den Entstehungskontext Dominik Jost: Deutsche Klassik. Goethes „Römische Elegien“. Einführung, Text, Kommentar. München u.a.: Verlag Dokumentation Saur KG 1978, S. 34ff., und die Interpretation von Daniel W. Wilson: Goethes *Erotica* und die Weimarer ›Zensoren‹. Hannover: Wehrhahn 2015, S. 25f. Siehe zur Umstellung nach der Tilgung zweier Elegien und die Folgen auf die zyklische Narration Eva Dessau Bernhardt: Goethe's Römische Elegien: the lover and the poet. Bern u. a.: Peter Lang 1990, und Gerhard Kaiser: „Wandrer und Idylle. Die zyklische Ordnung der Römischen Elegien.“ In: ders.: Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977, S. 148–174.

Umstellung der Elegien sofort in Amors Asyl, auch die „Liebste“ (ebd., V. 17) scheint schon längere Zeit an seiner Seite zu sein. Schließlich tritt das Ich als gleichermaßen galanter wie solventer Besucher aus dem Norden auf, der die Geliebte nicht nur kulturell – sie gehen in die Oper –, sondern auch monetär umorgt:

Besser ist ihr Tisch nun bestellt, es fehlet an Kleidern,  
Fehlet am Wagen ihr nicht, der nach der Oper sie bringt.  
Mutter und Tochter erfreuen sich ihres nordischen Gastes,  
Und der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib. (ebd., V. 25ff.)

Durch die Bezeichnung „Gast“ (V. 27) taucht hier zwar das ursprüngliche Ankunftsmodell wieder auf. Auch die Geborgenheit aus Vers 1 und das „Asyl[]“ (V. 15) sprechen für die Lesart einer Aufnahme. Doch gewinnt durch die Tilgung der erotischen Initiation der Status quo an Gewicht: „Der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib.“ *Beherrschen* verweist zur Goethezeit noch nicht auf eine Fähigkeit, die vorherrschende Paraphrase lautet vielmehr ‚in der Gewalt haben‘.<sup>10</sup> Das Ich ist also nicht mehr ein Ausgeschlossener, der nicht über den Topos Rom zu verfügen vermag, sondern kontrolliert vielmehr schon zu diesem frühen Zeitpunkt des Zyklus selbstbewusst „römischen Busen und Leib.“ Wurde die ewige Roma schon in der *Ersten Elegie* mit der Geliebten verknüpft, werden Staats- und Frauenkörper nun explizit in eins gesetzt. Mit der Aneignung der Geliebten – in V. 20 heißt es, dass sie sich dem Mann „eignete“ (FA I, 1, S. 397, V. 20) – scheint auch die Hauptstadt der Welt erobert zu sein. Dass der Befehlshaber sich als Barbar bezeichnet, ist gleichermaßen ironisch wie anmaßend: Die Figur des Exkludierten, über die seit der Antike Gesellschaft allererst konstituiert wurde, steht bei Goethe im Zentrum der Welt.<sup>11</sup> Nicht als Opfer zeichnet sich das Ich, sondern als „freien rüstigen Fremden“ (FA I, 1, S. 397, V. 21). Diese Nobilitierung durch militärische Metaphorik verändert den Blick auf das Ankunftsszenario. Wer in der lyrischen Gegenwart derart herrscht, der scheint eher mithilfe einer gewaltsamen Eroberung als durch friedliches Willkommenheißen in diese Position gekommen zu sein. Der Eingangsvers der *Dritten Elegie* „Laß dich, Geliebte, nicht reun, daß du so schnell dich ergeben“ (ebd., S. 399, V. 1) legt

---

<sup>10</sup> Vgl. das Lemma *beher(r)schen* im Goethe-Wörterbuch (<http://www.woerterbuchnetz.de/GWB?lemma=beherrschen>; aufgerufen am 30.9.2018) sowie im Grimmschen Wörterbuch (<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=beherschen>; aufgerufen am 30.9.2018).

<sup>11</sup> Dass ein Barbar herrscht, findet sich auch bei Properz (vgl. 2,16,27f.), allerdings bezieht sich die Bezeichnung dort auf einen reichen Rivalen des lyrischen Sprechers: „Nun setzt der Barbar mit seinen ausgepreßten Lenden seine Füße in Bewegung – und plötzlich ist er der Glückliche, der jetzt mein Reich besitzt.“ Sextus Propertius: *Sämtliche Gedichte*. Lateinisch / Deutsch. Übers. u. hg. v. Burkhard Mojsisch/Hans-Horst Schwarz/Isabel J. Tautz. Stuttgart: Reclam 1993, S. 7. Ich verweise beim ersten Zitat aus einem Text jeweils auf die benutzte Übersetzung, zitiere diese dann aber ohne weiteren Verweis der besseren Lesbarkeit halber direkt im Fließtext. Die lateinischen Textstellen gebe ich den üblichen Abkürzungen folgend in Klammern nach dem Zitat an.

ebenfalls diese Pointierung nahe. Er verweist auf eine offensichtlich rasche Bemächtigung und aktiviert über die Wortwahl ein Bildfeld, das für die augusteische Liebeselegie bestimmend war – die *militia amoris*, den Kriegsdienst an Amor. Darauf und auf den Status des antiken Liebhabers allgemein will ich nun eingehen, um im Anschluss die *Dritte Elegie* in den Blick zu nehmen.

Die Sprecher von Tibull, Propertius und Ovid bewegen sich in einem elegischen System, das sich als Gegenentwurf zum *cursus honorum* der römischen Oberschicht und einer der *virtus* verpflichteten, militärischen Karriere versteht. Nicht an Krieg und Politik ist das Leben der *amatores* ausgerichtet, sondern einzig an der Liebe.<sup>12</sup> Dieses Konzept wird u. a. durch die *militia amoris* ins Bild gesetzt.<sup>13</sup> Ovid, der als letzter der kanonischen Elegiker seine *amores* veröffentlichte, reflektiert den Topos prominent: „Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans.“ (Ov. am., 1,9,1f.): „Jeder, der liebt, ist Soldat, und Cupido hat sein Feldlager; glaub mir, Atticus, jeder, der liebt, ist Soldat.“<sup>14</sup> In der Folge zählt er die unterschiedlichen Aufgaben der jungen Verliebten auf. Sie müssen einer *domina dura*, einer hartherzigen Herrin, dienen, sie beobachten wie Soldaten in Nachtwachen die Tür der Geliebten, sie lassen sich durch lange Märsche nicht abschrecken, sie spähen den Rivalen aus. Ovid bedient die *militia amoris* in allen erdenklichen Facetten, und wendet so einen Topos durch penetrante Literalisierung ins Ironische – eine Bewegung, die seinen gesamten Zyklus kennzeichnet. Zur Steigerung der argumentativen Schärfe seines Vergleiches greift er dabei auf mythologische Beispiele zurück, *exempla*, in denen Kriegshelden wie Hektor oder Achill als Liebeselegiker präsentiert werden: Auch diese epischen Helden können sich der Macht Amors nicht entziehen. Wiederholt kommt er dabei auf eine paradigmatische Situation des elegischen Sprechens zurück – das Ich liegt als *amator exclusus*, als ausgeschlossener Liebhaber, vor der Tür seiner *puella*. Die als Paraklausithyron („vor der geschlossenen Tür“) bezeichnete Situation stellt gleichsam eine Urszene der antiken Liebeselegie dar: Ein exkludierter Geliebter versucht durch werbende Rede eingelassen zu werden. Daher sind viele Elegien als Suasorien angelegt. Die *amatores* betreiben einen hohen rhetorischen Aufwand und versuchen in aufwendigen Reden, ganz wie bei einer Gerichtsrede, die Geliebte von sich zu überzeugen. Allerdings werden

---

<sup>12</sup> Vgl. Thea S. Thorsen: „Introduction.“ In: dies. (Hg.): *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press 2015, S. 1–20, und Niklas Holzberg: *Die römische Liebeselegie. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG 42009, S. 1–35. Dass der Gattungstyp der augusteischen Liebeselegie nur vermeintlich unpolitisch ist, als Gegenprogramm zur gesellschaftlichen Norm aber oft über den bloßen Kommentar hinausgeht, ist in der neueren Forschung Konsens und wird auch in den oben genannten Einführungen thematisiert.

<sup>13</sup> Vgl. Megan O. Drinkwater: „*Militia amoris*. Fighting in Love’s Army.“ In: Thea S. Thorsen (Hg.): *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press 2013, S. 194–206.

<sup>14</sup> Publius Ovidius Naso: *Amores. Liebesgedichte. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. hg. v. Michael von Albrecht*. Stuttgart: Reclam 2007, S. 37.

die Mühen nur äußerst selten belohnt, vielmehr ist das Klagen vor der Tür die paradigmatische Redesituation.

Zitiert Goethes *Erste Elegie* diesen Status an, indem sich das Ich als ausgeschlossener Tourist gegenüber der hartherzigen Geliebten Rom inszeniert, kehrt schon die *Zweite Elegie* die Machtverhältnisse um. Das Ich der *Elegien* bezeichnet sich zwar als Barbaren, muss aber gerade nicht vor verschlossener Tür die Nächte zubringen, sondern führt die Geliebte samt Mutter aus. Dennoch: Eine Suasorie ist auch die *Dritte Elegie* in Goethes Zyklus – nur eben unter gänzlich verschobenen Vorzeichen.

#### Dritte Elegie <III>

Laß dich, Geliebte, nicht reun, daß du so schnell dich ergeben,  
Glaub' es, ich denke nicht frech, denke nicht niedrig von dir.  
Vielfach wirken die Pfeile des Amors, einige ritzen  
Und vom schleichenden Gift kranket auf Jahre das Herz;  
Aber mächtig befiedert, mit frisch geschliffener Schärfe 5  
Dringen die andern ins Mark, zünden auf einmal uns an.  
In der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten,  
Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuß der Begier:  
Glaubst du, es habe sich lange die Göttin der Liebe besonnen,  
Als im Idäischen Hain einst ihr Anchises gefiel? 10  
Hätte Luna gesäumt, den schönen Schläfer zu küssen;  
O, so hätt' ihn geschwind neidend Aurora geweckt.  
Hero erblickte Leandern am lauten Fest, und behende  
Stürzte der Liebende sich heiß in die nächtliche Flut.  
Rhea Silvia wandelt, die fürstliche Jungfrau, der Tyber 15  
Wasser zu schöpfen hinab, und sie ergreift der Gott.  
So erzeugte sich Mars zwei Söhne! – die Zwillinge tränket  
Eine Wölfin, und Rom nennt sich die Fürstin der Welt. (FA I, 1, S. 3)

Die Überredungskunst dient hier nicht der Eroberung, sondern der Beschwichtigung einer bereits ergebenen Geliebten. Kein *amator exclusus* erklagt sich Einlass, sondern ein erfolgreicher Barbar geriert sich als Mythenerklärer. Ganz im Stile der antiken Elegiker führt das Ich mythologische *exempla* an und verweist darin auf die jeweils rasche, erotische Errungenschaft der Begehrenden: Venus überwältigt Anchises, Luna Endymion, Leander schwimmt voller Begierde jede Nacht zu Hero und Mars vergewaltigt Rhea Silvia, eine Vestalin und Tochter des Numitor, König von Alba Longa. Das Tertium comparationis der *exempla* wird im vierten Distichon angegeben: „In der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten, / Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuß der Begier“. Dieses Kurznarrativ aus Blick, Begehren und Liebesgenuss durchzieht auch Ovids *Metamorphosen* – auf die

programmatische Episode von Apoll und Daphne wird hier wortwörtlich angespielt –<sup>15</sup> und taucht darüber hinaus in der Liebeslegie des Properz auf.

Eines der mythologischen *exempla* aber ist bei Goethe besonders hervorgehoben, da es emphatisch am Schluss der Elegie steht und zwei Distichen umfasst: die Vergewaltigung der Rhea Silvia durch Mars. Gemeinsam mit der ersten angespielten Episode, in der die Liebesgöttin Venus mit Anchises Aeneas zeugt, den Helden der *Aeneis*, ruft es zentrale Gründungsmythen des Imperium Romanum auf. Bezeichnenderweise ist Goethes Bezugstext für den Mythos von Rhea Silvias Vergewaltigung Ovids *Fasti*, ein Festtagskalender, der Aitiologien, also Ursprungserzählungen zu den jeweiligen Festtagen liefert. Um den römischen Kontext der nun schon geglückten Einnahme näher beleuchten zu können, gehe ich dieser Spur nach.<sup>16</sup>

Ovid eröffnet das dritte Buch seiner *Fasti*, in dem der Monat März behandelt wird, mit der Geschichte von Mars und Rhea Silvia:

Tunc quoque inermis eras, cum te Romana sacerdos  
cepit, ut huic Urbi semina magna dares.  
Silvia Vestalis – quid enim vetat moveri? –  
sacra lavaturas mane petebat aquas.  
ventum erat ad molli declivem tramite ripam;  
ponitur e summa fictilis urna coma:  
fessa resedit humo [...]  
blanda quies furtim victis obrepsit ocellis,  
et cadit a mento languida facta manus.  
Mars videt hanc visamque cupit potiturque cupita  
et sua divina furta fefellit ope.  
somnia abit, iacet illa gravis, iam scilicet intra  
viscera Romanae conditor urbis erat. (Ov. fast. 3, 9–15a, 19–24)

---

<sup>15</sup> Goethes „Pfeile des Amors“ werden in den *Metamorphosen* wie folgt beschrieben: „Der Pfeil, der Liebe erregt, ist golden und hat eine blinkende, scharfe Spitze“. Diesen schoss Amor „Apollo durch die Knochen bis ins Mark“ (P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Lateinisch / Deutsch. Übers. u. hg. v. Michael von Albrecht. Stuttgart: Reclam 2003, S. 39ff.). Das Ich der *Elegien* doziert: „Aber mächtig befiedert, mit frisch geschliffener Schärfe, / Dringen die andern ins Mark, zünden auf einmal uns an.“ (FA I, 1, S. 399, V. 5f.). Das Kurznarrativ beschreibt Fondermann wie folgt: „Regelmäßig ist der Moment, in dem eine Figur sich in eine andere verliebt oder sexuelle Begehrlichkeit entwickelt, zugleich auch der Moment, in dem sie diese zum ersten Mal erblickt.“ (Philipp Fondermann: *Kino im Kopf. Zur Visualisierung des Mythos in den Metamorphosen Ovids*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2008, S. 133). Für den programmatischen Charakter der Episode s. Niklas Holzberg: „Apollos erste Liebe und die Folgen. Ovids Daphne-Erzählung als Programm für Werk und Wirkung.“ In: *Gymnasium* 106 (1999), S. 317–334.

<sup>16</sup> Vgl. zu dieser Stelle auch Cordula Reichart: „*Römische Elegien* – Griechische Liebe? Goethes Babylon.“ In: Barbara Vinken (Hg.): *Translatio Babylonis. Unsere orientalische Moderne*. Paderborn: Wilhelm Fink 2015, S. 91–111, die zu anderen Schlüssen kommt. Beim Abfassen des Aufsatzes lag mir diese Interpretation noch nicht vor, daher kann sie nicht kritisch kommentiert werden.



Auch damals warst du unbewaffnet, als dich die römische Priesterin so sehr fesselte, dass du mit ihr Kinder zeugtest, um diese Stadt zu gründen. Die Vestalin Silvia (was hindert mich denn, mit ihr zu beginnen?) holte morgens immer das für die Reinigungsriten im Tempel benötigte Wasser. Eines Tages kam sie auf sanftem Pfad zum abschüssigen Ufer; dort nahm sie ihren Tonkrug vom Kopf: Müde setzte sie sich auf den Boden, [...] unbemerkt legte sich angenehme Ruhe auf die vom Schlummer übermannen Augen, und vom Kinn sank die schlaff gewordene Hand. Mars sieht die Vestalin, begehrt sie augenblicklich; er bemächtigt sich der Begehrten und täuscht über sein heimliches Vergehen mit göttlicher Macht hinweg. Der Schlaf weicht von Silvia, beschwert liegt sie da; in ihrem Leib trägt sie ja nun den Gründer der Stadt Rom.<sup>17</sup>

Nach der Vergewaltigung bleibt der Fokus zunächst bei der Vestalin, dann geht Ovid über unterschiedliche Vorzeichen auf die sagenhafte Gründung Roms durch Romulus über, nicht ohne auf das *crimen* der Schwangerschaft einer zur Keuschheit verpflichteten Vestalin zu verweisen.<sup>18</sup> Obwohl dem Gott die Verschleierung seiner Tat in der Episode gelingt, zeigt Ovids Wortmaterial sehr deutlich die Brutalität der Vergewaltigung an.<sup>19</sup> *Potiri* wird – daher ist die Übersetzung treffend – für die Bemächtigung und Kontrolle von Städten, Regionen etc. verwendet, obwohl es etymologisch zunächst einmal nur auf ‚vermögen, können‘ referiert.<sup>20</sup> Die Übertragung auf den erotischen Kontext verweist so auf die gewaltsame Aneignung des Mars. Die drastische Herrschaftsgeste des *potiri* korrespondiert mit der ‚schwerwiegenden‘ Tragweite der Tat: Rhea Silvia wird als „gravis“ (im Wortsinne ‚schwer, beschwert‘) beschrieben, denn Mars’ Vergewaltigung hat zur Konsequenz, dass sich nun „der Gründer der Stadt Rom“ in ihr befindet.

Bei Goethe heißt diese Stelle:

Rhea Silvia wandelt, die fürstliche Jungfrau, der Tyber  
Wasser zu schöpfen hinab, und sie ergreift der Gott.  
So erzeugte sich Mars zwei Söhne! – die Zwillinge tränket  
Eine Wölfin, und Rom nennt sich die Fürstin der Welt.

---

<sup>17</sup> Publius Ovidius Naso: *Fasti*. Der römische Festtagskalender. Lateinisch / Deutsch. Ausgewählt, übers. u. hg. v. Gerhard Binder. Stuttgart: Reclam 2014, S. 97ff.

<sup>18</sup> „Silvia wird Mutter; es heißt, das Bild der Vesta habe die jungfräulichen Hände vor die Augen geschlagen. Gewiss erzitterte der Altar, als die Dienerin gebar, und die Flamme duckte sich erschreckt in ihre Asche“ (vgl. ebd., S. 99).

<sup>19</sup> Franz Bömer verweist in seinem Kommentar der *Fasti* auf die vergleichbare Vergewaltigung der Proserpina durch Pluto in den *Metamorphosen*: P. Ovidius Naso: *Die Fasten*. Hg., übers. u. komm. v. Franz Bömer. Bd. 2: Kommentar. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1958, S. 142.

<sup>20</sup> Vgl. Karl Ernst Georges: Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Bd. 2. Darmstadt: WBG 2010, Sp. 1815.

Goethe verschärft Ovid. Drückte *potiri* etymologisch die Fähigkeit zur Einnahme aus, wird die gewaltsame Aneignung hier über eine Operation der Hand – dem Ergreifen – beschrieben. Dem initiativen Zugriff ist die Vergewaltigung eingeschrieben. Das rasche Fassen führt in der Folge zur Gründung der Stadt, der Gewaltakt ist gleichsam ein notwendiges Fundament für die Hauptstadt der Welt.<sup>21</sup> Dabei wird das Schicksal der geschändeten Jungfrau nicht weiter beachtet. Schließlich zeugt Mars *allein*, nicht etwa *mit* Rhea Silvia neben Remus auch Romulus, den legendären Stadtgründer Roms. Diese grausame Zuspitzung wird auf mehreren Ebenen vollzogen. Zunächst ist syntaktisch bemerkenswert, wie im vorletzten Vers des Gedichts das Reflexivpronomen „sich“ Rhea Silvia ersetzt. Mars' Selbstzeugung erinnert an die Zeugungsmetaphorik der Genieästhetik, der zufolge die Dichter im Schöpfungsprozess befruchten und gebären.<sup>22</sup> Zudem ist syntaktisch auffällig, wie vor der Tilgung der Vestalin ihr passiver Status als Objekt des Ergreifens etabliert wird, denn Rhea Silvia ist zunächst Subjekt, „wandelt“ zum, damals noch weiblichen, Tiber. Dann, nach der Zäsur im Pentameter,<sup>23</sup> heißt es: „und sie ergreift“. Wie selbstverständlich implizieren Konjunktion und Personalpronomen, dass Rhea Silvia Subjekt bleibt. Dazu kommt, dass das Prädikat „ergreift“ gewissermaßen besonders ‚subjektiv‘ ist. Es weist das Subjekt des Satzes als paradigmatisch Handelndes aus, indem es Tatkraft und Initiative suggeriert. Doch diese Propositionen gelten nicht Rhea Silvia, denn die letzten zwei Wörter des Verses wenden das aktive Subjekt ins passive Objekt. Nicht die Vestalin ergreift, vielmehr erleidet sie den Zugriff des Mars. Als Objekt des Ergreifens ist sie ausgestellt, dient dem ergreifenden Mars als notwendiges Ziel; schon im Zeugungsakt selbst ist sie dann getilgt. Ist diese Tilgung syntaktisch bereits vor der Geburt der Zwillinge ins Bild gesetzt, wird die Vestalin auf inhaltlich-mythologischer Ebene kurz darauf durch die Wölfin substituiert. Die Substitution spiegelt sich in der Handgreiflichkeit des Ergreifens, die konstitutive Zäsur des Pentameters kündigt metrisch den Einschnitt an.

Michel Serres sieht in Mars' Eingriff ein Paradigma der Gründung Roms und rekurriert dabei auf die Vorgängerstadt Alba Longa: „Alba is the virgin wax, the tabula rasa before codes, before signs and meaning. It is the white of preliminary indecision, chaste, like Rhea Silvia, vestal, virgin and mother,

---

<sup>21</sup> Vgl. Albrecht Koschorke: „Götterzeichen und Gründungsverbrechen. Die zwei Anfänge des Staates.“ In: Neue Rundschau 115/1 (2004), 40–55, der auf die Paradoxie verweist, dass in der gewaltsamen Übertretung der Ordnung diese allererst konstituiert wird. Vgl. bezogen auf Goethes *Elegien* außerdem Horst Albert Glaser: „Roma Amor.“ In: Roland Galle/ Johannes Klingen-Protti (Hg.): Städte der Literatur. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005, S. 79–97.

<sup>22</sup> Vgl. Christian Begemann: „Der Körper des Autors. Autorschaft als Zeugung und Geburt im diskursiven Feld der Genieästhetik.“ In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2002, S. 44–61.

<sup>23</sup> Das elegische Distichon setzt sich aus dem paradigmatischen Vers des Epos, dem Hexameter (—uu,—uu,—uu,—uu,—uu,— x), und dem ‚brüchigen‘ Pentameter zusammen, der sich durch eine Mittelzäsur auszeichnet (—uu,—uu,— || —uu,—uu,— x).

white and violated, incised and firstly torn to pieces.“<sup>24</sup> Mit dem tatkräftigen, brutalen Zugriff des Mars verschwindet Alba Longa; Rom eignet sich die zuvor gegründete Stadt an.<sup>25</sup> Goethes Text vollzieht dieses Gründungsnarrativ nach. Mit dem Adjektiv „fürstlich“ erinnert schon der Auftakt der Episode an die Funktion der Vestalin. Ähnlich wie bei Ovid, der Rhea Silvia beim Auftritt mit dem Beiwort „Romana“ (Ov. fast. 3,9) versieht und die Binnenerzählung der Vergewaltigung mit der Fügung „Romanae conditor urbis“ (ebd., 24) schließt, spannt Goethe den Bogen vom Adjektiv „fürstlich“ zur politischen Vormachtstellung Roms als „Fürstin der Welt.“ Die Vestalin ist notwendiger Bestandteil der römischen Gründungsgeschichte, sie selbst fällt dem Gründungsakt aber zum Opfer: „The rape of Rhea Silvia highlights not only the premise that there is often violence at beginnings but also specifically *sexual* violence may be integral to the Roman founding.“<sup>26</sup> Nicht nur der Raub der Sabinerinnen, sondern auch die Vergewaltigung der Lucretia unterstützen diese These. In einer Reihe von Gründungsnarrativen verhandeln männliche Autoritäten ihren Zusammenhalt, ihren Bund, indem (Jung-)Frauen zu Opfern gemacht werden:

Der soziale Körper (re)integriert sich über der Leiche einer Frau, deren Attribute der Keuschheit, Ehrbarkeit und Tugend auf ihn übergehen, die aber selbst als Gründungsoffer aus dem Brüderbund der Republik ausgeschlossen, als *virgo sacra* oder *mulier sacra* in seine Fundamente eingemauert bleibt. Die Tauglichkeit der Männer zur Gründung der Republik bemisst sich an ihrer Fähigkeit, Substitute für den weiblichen Körper zu bilden.<sup>27</sup>

Susanne Lüdemann spielt mit der Wendung „in seine Fundamente eingemauert“ auf die vermutliche Strafe der Rhea Silvia an, die Serres aus der Lektüre der Episode bei Livius gewinnt. Livius vermerkt dort bloß, dass die Vestalin „uincta in custodiam datur“ (Liv., ab urbe condita, 1,4,3), „gefesselt in Haft gebracht“<sup>28</sup> wurde. Daraus leitet Serres ab, dass sie die gängige Todesstrafe für Vestalinnen erhielt – bei lebendigem Leib eingemauert zu

---

<sup>24</sup> Michel Serres: Rome. The First Book of Foundations [1983]. Translated by Randolph Burks. London u.a.: Bloomsbury 2015, S. 38. Ich zitiere die englische Übersetzung, da eine deutsche Fassung noch nicht vorliegt.

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 40f.

<sup>26</sup> Melissa M. Matthes: The Rape of Lucretia and the Founding of Republics. Readings in Livy, Machiavelli, and Rousseau. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press 2000, S. 26.

<sup>27</sup> Albrecht Koschorke/ Susanne Lüdemann/ Thomas Frank/ Ethel Matala de Mazza: Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas. Frankfurt a.M.: Fischer 2007, S. 39. Maha El Hissy arbeitet im Rahmen unseres DFG-Netzwerks in ihrem Projekt „Jungfrauen und die theatrale Imagination um und nach 1800“ zur Frage, ob diese Art des Gründungsoffers in den politischen Dramen der Goethezeit und danach als restaurative Figur zu lesen ist.

<sup>28</sup> Titus Livius: Ab urbe condita. Liber I. Römische Geschichte. 1. Buch. Lateinisch / Deutsch. Übers. u. hg. v. Robert Feger. Stuttgart: Reclam 1981, S. 19.

werden: „Yes, we have just discovered how the mother of Rome died. Lynched, hidden, tired up, buried alive. She lies under the foundation, under her son Remus' very corpse. Foundation of the foundation, tomb under the tomb.“<sup>29</sup> Rhea Silvia ist nur ein Beispiel aus einer Reihe gewalttätiger Gründungsmythen Roms, deren Varianten keineswegs auf *ein* Narrativ zu reduzieren sind und sich erst in der späten Republik zu einem einigermaßen kohärenten Mythologem verdichteten.<sup>30</sup>

Das Ich der *Dritten Elegie* greift also, um das Gemüt der Geliebten angesichts der raschen Eroberung zu beschwichtigen, am Ende des Gedichts auf eine prominente Gründungsgeschichte Roms zurück, in der eine keusche Vestalin und Königstochter vergewaltigt wird. Bei Goethe spiegelt die abschließende Episode gewissermaßen die eröffnende: Die Göttin Venus erobert Anchises und zeugt Aeneas, während Mars Rhea Silvia ergreift und Romulus geboren wird. Die Geschlechterrelationen kehren sich zwar um, doch zugleich wird deutlich, dass es in diesen Liebschaften nicht um Geschlechter-, sondern um Machtverhältnisse geht – Götter vergewaltigen Menschen. Die gewaltsamen Gründungsnarrative entsprechen der imperialen Ausrichtung Roms, der „Fürstin der Welt“. Dass sich diese Geschichten gleichsam als wiederholte Gründungen reihen lassen, spricht gegen eine einmalige Stadtgründung und für eine ‚Stadtwerdung‘. Die Idee Rom vermag sich erst über wiederholte narrative und mythologische Selbstvergewisserungen zu stabilisieren.<sup>31</sup> Zudem zeigt der Rahmen der *exempla* die Prägekraft augusteischer Kulturpolitik an: Augustus sah sich genealogisch in einer Linie mit Venus und Mars; diese Götter wurden in Darstellungen des Kaisers und in der politischen Repräsentation besonders hervorgehoben. So waren sie auf dem Augustusforum vermutlich neben Julius Cäsar die zentralen Figuren.<sup>32</sup> Auch die Nähe zur Göttin Vesta und den Vestalinnen betonte Augustus.<sup>33</sup>

Goethes *Römische Elegien* sind deutlich am augusteischen Rom und dessen literarischer Klassizität ausgerichtet, in der *Dritten Elegie* identifiziert sich, wie gesehen, das Ich sogar mit den Göttern Venus und Mars. Um darüberhinaus das Ergreifen in den *Elegien* noch deutlicher zu

---

<sup>29</sup> Serres: Rome, S. 59.

<sup>30</sup> Vgl. für die unterschiedlichen Gründungserzählungen Hans Jürgen Hillen: Von Aeneas zu Romulus. Die Legenden der Gründung Roms. Mit einer lateinisch-deutschen Ausgabe der *Origo gentis Romanae*. Düsseldorf/ Zürich: Artemis und Winkler 2003.

<sup>31</sup> Vgl. Michèle Lowrie: „Rom immer wieder gegründet.“ In: Tobias Döring/ Barbara Vinken/ Günter Zöllner (Hg.): Übertragene Anfänge. Imperiale Figurationen um 1800. München: Wilhelm Fink Verlag 2010, S. 23–49.

<sup>32</sup> Vgl. Paul Zanker: Augustus und die Macht der Bilder. München: Verlag C.H. Beck 1990, S. 198ff. Augustus wertete z. B. Mars als Rache- und Siegesgott derart auf, dass Hercules Victor fast vollständig verdrängt wurde. Vgl. dazu Robert Schilling: „Der römische Hercules und die Religionsreform des Augustus.“ In: Gerhard Binder (Hg.): Saeculum Augustum II. Religion und Literatur. Darmstadt: WBG 1988, S. 108–142.

<sup>33</sup> Ovid spricht in den *Fasti* gar von „Verwandtschaft“. Siehe dazu. Franz Bömer: „Wie ist Augustus mit Vesta verwandt? Zu Ov. fast. III 425f. und IV 949f.“ In: *Gymnasium* 94 (1987), S. 525–528.

perspektivieren, lohnt ein Blick auf die staatsreligiöse Bedeutung der Vestalinnen unter Augustus.<sup>34</sup>

Vestalinnen wurden im antiken Rom vom Pontifex Maximus im Alter von sechs bis zehn Jahren ernannt und dienten darauf dem Imperium dreißig Jahre.<sup>35</sup> Die Hauptaufgabe bestand darin, das Feuer des sog. öffentlichen Herdes zu bewahren. Ein Erlöschen desselben wurde mit dem Niedergang des römischen Reiches gleichgesetzt. Zudem legten die Vestalinnen, wie oben angedeutet, ein unter Todesstrafe sanktioniertes Keuschheitsgelöbnis ab. Die Unantastbarkeit des Feuers sowie des Hymens begründete die herausgehobene staatsreligiöse Funktion und den gesellschaftlichen Status der Vestalinnen.<sup>36</sup> Sie garantierten durch ihre Existenz die Unversehrtheit des Imperiums:

Die römische Kultur, expansiv, militarisiert, intern rivalisierend, hat sich mit dem Vestakult ein unantastbares Zentrum im Innern geschaffen: den Herd, der unverrückbar den Rivalitäten und Konkurrenzen entzogen ist, darauf, unberührt, unvergänglich und doch ‚lebendig‘ – nie erlöschendes Feuer.<sup>37</sup>

Das „unantastbare Zentrum im Innern“, der „Herd“ verweist auf die Verwandtschaft mit der griechischen Hestia und lässt einen weiteren Aspekt aufscheinen. Nicht nur beschützten die Vestalinnen das ewige Feuer, sie verwahrten zudem wichtige Dokumente, wie z. B. Testamente auf. Hier kommen Augustus und mit ihm Ovids *Fasti* ins Spiel. Augustus hatte, noch als Octavian, drei schwere Verbrechen begangen, die mit der Unantastbarkeit des Vesta-Tempels zusammenhingen.<sup>38</sup> Zur Zeit des Bürgerkriegs mit M. Antonius war er erstens als Mann in den Tempel eingedrungen, hatte zweitens das Testament des Rivalen entwendet und dieses drittens öffentlich vorgelesen. In

---

<sup>34</sup> Im Übrigen ist davon auszugehen, dass Goethe den Vesta-Kult und seine Funktionen kannte. Bömer verweist in seinem Kommentar zur Stelle, an der die Königstochter Rhea Silvia Wasser holt, auf den *Werther*-Brief vom 12. Mai (vgl. Kommentar: S. 142): „Da kommen denn die Mädchen aus der Stadt und holen Wasser, das harmloseste Geschäft und das nöthigste, das ehemals die Töchter der Könige selbst verrichteten.“ (FA I, 8, S. 16).

<sup>35</sup> Hildegard Cancik-Lindemaier: „Vestalin.“ In: Der Neue Pauly. Hg. v. Hubert Cancik/Helmuth Schneider (Antike)/Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte): [https://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/vestalin-e12202410?s.num=0&s.f.s2\\_parent=s.f.book.der-neue-pauly&s.q=vestalin](https://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/vestalin-e12202410?s.num=0&s.f.s2_parent=s.f.book.der-neue-pauly&s.q=vestalin) (aufgerufen am 30.9.2018).

<sup>36</sup> Trotz der äußerst prominenten Stellung verbleiben die Vestalinnen im auch bei Goethe betonten Objektstatus, denen Frauen im politischen Handeln ausgesetzt waren: „Die Priesterinnen sind in der Konzeption des Staatskultes unentbehrlich; ihre Aktivitäten aber, soweit sie kenntlich sind, verbleiben in dem von der römischen Gesellschaft als weiblich definierten Tätigkeitsbereich.“ Hildegard Cancik-Lindemaier: „Kultische Privilegierung und gesellschaftliche Realität. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der *virgines Vestae*.“ In: *Saeculum* 41.1 (1990), S. 1–16, hier S. 13.

<sup>37</sup> Ebd., S. 15.

<sup>38</sup> Vgl. für das Folgende Christine Korten: *Ovid, Augustus und der Kult der Vestalinnen. Eine religionspolitische These zur Verbannung Ovids*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang 1992.

diesem verfügte Antonius, dass bei einer Niederlage Octavians Kleopatra mit Antonius gemeinsam das Imperium von Alexandria aus regieren solle. Aus römischer Sicht muteten diese Pläne freilich ungeheuerlich an. Das verbrecherische Handeln Octavians führte durch das Publimachen des Testaments zu einem „allgemeine[n] Stimmungsumschwung der öffentlichen Meinung zugunsten des zukünftigen *princeps*.“<sup>39</sup> Um die eigenen Straftaten zu verbergen, betonte Augustus in der Folge im besonderen Maße die Bedeutung der Vestalinnen und seine Nähe zu ihnen, indem er beispielsweise einen Vesta-Tempel in der Nähe seines Hauses auf dem Palatin baute sowie sein Bildprogramm und religiöses Wirken immer wieder mit dem Vesta-Kult in Verbindung brachte.<sup>40</sup> Ovid wiederum stellt in den *Fasti* durch vermehrte Ironisierung der Nähe von Augustus und Vesta „die Staatsreligion als eine propagandistische Äußerlichkeit“<sup>41</sup> aus und arbeitet so gegen die politische Instrumentalisierung der Vestalinnen durch Augustus an.

Goethe schreibt sich in einen klassizistischen Kontext ein, der nicht nur des Plots wegen Gewalttaten verharmlost – schließlich rechtfertigt die Vergewaltigung durch Mars, der Verweis auf den tradierten Mythos, die frühe Kapitulation der Geliebten –, sondern Goethes Zyklus vollzieht (im Gegensatz zu Ovid) zugleich die religiöse Instrumentalisierung der augusteischen Kulturpolitik mit. Diese untergründige Struktur wird am Ergreifen augenscheinlich, stellt diese Handlung doch im Ernennungszeremoniell der Vestalinnen den performativen Akt der Einsetzung als Priesterinnen dar: Der Pontifex Maximus – ab 12 v. Chr. übernahm Augustus auch diese Funktion<sup>42</sup> – *ergriff* die auserwählte Jungfrau und sprach folgende Formel: „Sacerdotem Vestalem [...] te amata capio“ – also: „Als vestalische Priesterin ergreife ich dich, Geliebte.“<sup>43</sup> *Capere* bedeutet ‚ergreifen, fassen‘, hat aber ein weites Bedeutungsspektrum. So wird etwa Properz im allerersten Vers seiner Sammlung von den Augen seiner Cynthia gefangen genommen: „Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis“ (Prop. 1,1,1): „Cynthia hat mich Armen als erste mit ihren lieblichen Augen eingefangen“. Dieses Bild trifft auch auf den Mars der *Fasti*-Stelle zu und tritt vermehrt als feste Verbindung in der augusteischen Liebeselegie auf. Hieronymus hingegen benutzt *capere* in einer

---

<sup>39</sup> Ebd., S. 61.

<sup>40</sup> Vgl. Zanker: Augustus und die Macht der Bilder, S. 210. Korten deutet die Maßnahmen als Entsühnung für die Verbrechen. Vgl. Korten: Ovid, Augustus und der Kult der Vestalinnen, S. 34.

<sup>41</sup> Korten: Ovid, Augustus und der Kult der Vestalinnen, S. 72. John Miller spricht gar von einer „deconstructive quality“ des Ovid-Texts. John Miller: „The Fasti: Style, Structure, and Time.“ In: Barbara Weiden Boyd (Hg.): Brill’s Companion to Ovid. Leiden/ Boston/ Köln: Brill 2002, 167–196, hier S. 170.

<sup>42</sup> Vgl. Jean Gag : „Die Priester mter des Augustus und seine religiösen Reformen“ [1931]. In: Gerhard Binder (Hg.): Saeculum Augustum II. Religion und Literatur. Darmstadt: WBG 1988, 52–87.

<sup>43</sup> Aulus Gellius: Noctes Atticae. Zweibrücken: Typographia Societatis 1784 (abrufbar im Digitalisierungszentrum der Bayrischen Staatsbibliothek: [http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10245434\\_00011.html](http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10245434_00011.html); zuletzt aufgerufen am 30.9.2018), hier 1,12; eigene Übersetzung.

anderen Bedeutungsdimension, wenn er schreibt: „Capitur urbs, quae totum cepit orbem“ (Hier. *epist.* 127,12). „Erobert ist die Stadt [also Rom, JG], welche die ganze Welt erobert hat“ (eigene Übers.). Diese Bedeutung von *capere* als ‚erobern‘ verwenden Ovid und Propertius im übertragenen Sinne auch bei der Eroberung ihrer Geliebten.<sup>44</sup> Das *capere* muss als die Markierung eines Ausgangspunktes gesehen werden, als Akt, der einen neuen Status (Verliebtsein, Eroberung) begründet.

Zurück zur Weihung der Vestalin: Hier wiederholt die Verwendung des *capere* das gewalttätige Ergreifen des Mars. Doch bedeutet die heilige Handlung der Ernennung nun nicht mehr die Zerstörung des Hymens, sondern im Gegenteil den Beginn einer heiligen Jungfräulichkeit. Der Priester ergreift zwar die Vestalin, erobert sie aber nicht gewaltsam. Der brutale Ursprung wird in der Übersetzung ins Sakrale kaschiert, indem er im Ritual stetig wiederholt wird. Die Vergewaltigung bleibt durch die Verwendung des *capere* dem Ernennungsakt buchstäblich eingeschrieben. Zudem rekurriert das Ergreifen der Auserwählten durch den Oberpriester deutlich an das Gründungsverbrechen. Dennoch: Die ritualisierte Form verdunkelt Mars' Tat. Als sakrale Handlung der *captio*, die vermittelt auch das Fortbestehen des Imperiums garantiert, erscheint sie notwendig, nicht brutal. Eine ähnliche Narration legt das Ich der *Dritten Elegie* nahe, wenn es der über die rasche Ergebenheit entsetzten Geliebten mit dem Dreischritt aus „Blick“, „Begierde“ und „Genuß“ sowie den antiken Exempla antwortet: *Ergreifen*, das deutsche *capere*, liest sich hier nicht als Vergewaltigung, sondern als erotische Eroberung, die dann die Gründung Roms, etwas Positives, zur Folge hat. Die zweite Stelle im Zyklus, an der *ergreifen* vorkommt, legt die Lesart einer zugrunde liegenden Ursprungsgewalt der Liebesbeziehung allerdings ebenfalls nahe.

In der *Vierten Elegie* erinnert sich das Ich an eine Begegnung mit der Göttin Gelegenheit, einer Allegorie des rechten Augenblicks, die aus der mittelalterlichen Emblemik als *Occasio* bekannt ist.<sup>45</sup> Die Elegie entwirft eine Gottesdienst-Situation, in der das Ich und seine Geliebte als „Liebende“ (FA I, 1, S. 403, V. 1) andächtig alle Götter verehren. Einer Göttin aber ist ihr „tägliche[r] Dienst [...] besonders geweiht.“ (ebd., V. 10):

Diese Göttin, sie heißt *Gelegenheit*! lernet sie kennen!  
 Sie erscheint euch oft, immer in andrer Gestalt.  
 Tochter des Proteus möchte sie sein, mit Thetis gezeuget,  
 Deren verwandelte List manchen Heroen betrog.  
 So betrügt nun die Tochter den Unerfahrenen, den Blöden,

20

<sup>44</sup> Vgl. Prop. 2,9,24 u. Ov. am. 3,4,28. In einer der äußerst seltenen Stellen, in der der *amator* die *puella* erobert, fällt ebenfalls *capere*: „Keine niedrigen Mauern, kein mit schmalen Gräben umringtes Städtchen, sondern ein Mädchen ist unter meinem Kommando erobert (*capta*) worden.“ (Ov. am. 2,12,7f.).

<sup>45</sup> Vgl. Horst Rüdiger: „Göttin Gelegenheit. Gestaltwandel einer Allegorie.“ In: *arcadia* 1 (1966), S. 121–166. Schon Opitz verdichtete die wechselvolle Ikonografie der Gelegenheit auf den „vorderen Haarschopf, bei dem man sie packt“ (S. 131).

Schlummernde necket sie stets, wachende fliegt sie vorbei;  
 Gern ergibt sie sich nur dem raschen tätigen Manne,  
 Dieser findet sie zahm, spielend und zärtlich und hold.  
 Einst erschien sie auch mir, ein bräunliches Mädchen, die Haare 25  
 Fielen ihr dunkel und reich über die Stirne herab.  
 Kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen,  
 Ungeflochtenes Haar krauste vom Scheitel sich auf.  
 Und ich verkannte sie nicht, ergriff die Eilende, lieblich  
 Gab sie Umarmung und Kuß bald mir gelehrig zurück. 30

O wie war ich beglückt! – Doch stille, die Zeit ist vorüber,  
 Und umwunden bin ich, römische Flechten, von euch. (ebd., V. 16–32)

Hier „ergibt“ sich wieder das weibliche Objekt der Begierde dem „raschen, tätigen Manne“, denn dieser ergreift die Eilende, was an das berühmte Liebesgedicht *Ach Liebste, laß uns eilen* von Opitz erinnert. Das *Capere*, das Ergreifen dient abermals als Modell einer Aneignung, als Eroberungskonzept, das kontrastiv zum Willkommenheißen der gestrichenen Elegie <II> gelesen werden muss. Wieder also kein *accipere*, keine Akzeptanz, sondern *capere*, Eroberung. Der Barbar der *Zweiten Elegie* scheint seinen Herrschaftsstatus offenbar über den aktiven Zugriff und eben nicht zuvor intendierte passive Initiation erfahren haben. Hinter dem Ergreifen, dem *capere* verbirgt sich eine gerichtete Einnahme.<sup>46</sup> Ähnlich wie bei Roms Stadtgründung ist die gewalttätige Aneignung hier notwendige Grundlage, allerdings nicht für ein Weltreich, sondern für „Umarmung und Kuß“: Nur der beherzte Zugriff des „raschen, tätigen Mannes“ garantiert Liebesglück, erst das Ergreifen ermöglicht die Verbindung. Die Bemächtigung bietet, unter anderem vermittelt über die *Occasio*, außerdem Gelegenheit zum Dichten. Für Goethes Sprecher ist nicht der Status als klagender *amator exclusus* Voraussetzung seiner Dichtung, sondern der eines erfüllten Liebesglücks in der Gegenwart.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Vgl. bezogen auf die Zielgerichtetheit dieser Figur: Jacques Derrida: „Das andere Kap.“ In: ders.: *Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa*. Übers. v. Alexander García Düttmann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 9–80, der die unterschiedlichen Dimensionen des Wortfelds umkreist. Liest Derrida das Kap zumeist als Telos, erscheint für unsere Fragestellung die Überlegung zur Zielausrichtung Europas bemerkenswert. Europa trete „hervor wie ein Vorsprung; dem anderen ist es unentwegt entgegengekommen, unentwegt hat es im Avancen gemacht: um hervorzuholen und hervorzubringen, um zu verführen und zu lenken, um sich auszubreiten und zu kultivieren, um zu lieben und zu vergewaltigen – das Vergewaltigen liebend –, um zu kolonisieren und selber besiedelt zu werden.“ (S. 38f.). Hier wird die Prozesshaftigkeit der Figur betont.

<sup>47</sup> Das heißt, Dichten im Sinne der *Römischen Elegien* wird nicht vom Reiz eines unerfüllten Begehrens angetrieben, welches doch gerade vor dem Akt des Ergreifens und dem Moment der Aneignung angesiedelt wäre: „Reiz impliziert nämlich den Wunsch, das Bezugsobjekt festzuhalten, zu ergreifen und in Besitz zu nehmen; ein Begehren, welches nur aufrecht erhalten wird, solange das Bezugsobjekt sich entzieht.“ Natalie Binczek: *Kontakt. Der Tastsinn in Texten der Aufklärung*. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 258. Die Notwendigkeit des Entzugs untersucht Binczek anhand der den Prinzen reizenden Emilia Galotti. Im weiteren Verlauf



Die beiden zitierten Stellen des aktiven Ergreifens in den *Elegien* verweisen allerdings auf Vergangenes, auf Mythos und Erinnerung. Einmal wird mit dem Zugreifen des Mars ein Mythologem zur schlüssigen Argumentation einer schnellen Hingabe der Geliebten herangezogen, einmal blickt das Ich in seine eigene Biografie zurück und berichtet von der Eroberung der Occasio. Doch in der lyrischen Gegenwart dienen letztgenannte Reflexionen lediglich der Andacht: „die Zeit ist vorüber“. Jetzt verfügt das Ich offensichtlich nicht mehr über die Occasio, die er ausführlich beschreibt<sup>48</sup>; statt selbst zu kontrollieren, fühlt es sich *captus*, „umwunden“ von „römischen Flechten“. Wenn sich die Gewalt, die im *capere* steckt, in der Vestalinnen-Weihung latent fortschreibt, wenn die Aufwertung des Vesta-Kults durch Augustus seine Kapitalverbrechen zu kaschieren sucht, wenn dieser Prozess der Aneignung, der gewaltsam ist und seine Gewalt zugleich zu verbergen sucht, gar spezifisch römisch ist<sup>49</sup>, ergibt sich die Frage, ob sich dieses Moment auch in Goethes Zyklus spiegelt. Ist hier Berührung eine Figur, die das gewaltsame Ergreifen kaschiert? Berührt das Ich womöglich in der lyrischen Gegenwart, um das gewaltsame Ergreifen der Vergangenheit zu kaschieren?

## II. Berühren

Nachdem in Goethes Zyklus die Hand selbst in den ersten *Elegien* nicht explizit erwähnt wird, ist sie in der *Fünften Elegie* überaus präsent. War in der *Ersten Elegie* das Ausbleiben einer oralen Kommunikation der beseelten Stadt Rom das Ausgangsproblem, scheint vielfältige ‚Handarbeit‘ die Lösung für die zunächst ausgebliebene Inspiration zu sein.

### FÜNFTE ELEGIE <VI>

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 die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;  
 5  
 Wird ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch 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,

---

der *Römischen Elegien* spielen Flucht und Entzug der Liebenden durchaus auch eine Rolle, zu Beginn ist davon allerdings nichts zu spüren.

<sup>48</sup> Die Fassung der Handschrift, in der es heißt „Blonde Flechten ihr habt römische Ketten mich nun.“ (FA I, 1, S. 404, V. 32) verleitet einige Kommentatoren mit Blick auf Goethes Weimarer Geliebte Christiane Vulpius und anhand von Goethe-Zeichnungen auch hinter der ausführlichen Beschreibung der Occasio Christiane zu vermuten. Vgl. Glaser: „Roma Amor“, S. 96.

<sup>49</sup> Vgl. Serres: Rome, S. 58: „The light is white like Alba; the vestal cult is Alban: Hestia is the virgin mother. Yet here is the darkness: it doesn't exclude the light, like John might say; it includes it. It encloses it under a proliferating and multiplied covering, under the hymen and the veil, under the ground and the wall, under the shield, the bracelet, the strap, the litter.“

Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.

10

Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages;  
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.  
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen,  
Überfällt sie der Schlaf, lieg ich und denke mir viel.  
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet

15

Und des Hexameters Maß, leise, mit fingernder Hand,  
Ihr auf den Rücken gezählt, sie atmet in lieblichem Schlummer  
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins tiefste die Brust.  
Amor schüret indes die Lampe und denket der Zeiten,  
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan. (FA I, 1, S. 405ff.)

20

Nachdem das Ich kundtut, dass es froh darüber sei, „nun auf klassischem Boden begeistert“ dem Studium von „Vorwelt und Mitwelt“ zu frönen und folgsam „mit geschäftiger Hand“ die antiken Autoren „durchblättert“, eine Anspielung auf Horazens *Ars poetica* (vgl. ebd. S. 1107), tritt die ‚Handarbeit‘ jenseits der Lektüre in den Vordergrund. Hervorgehoben wird dabei das ästhetische Erkenntnispotential des Berührens. Viel ist über das Erkennen in der sinnlichen Berührung geschrieben worden, über das „fühlende Aug“, welches an Herders „tastendes Auge“ erinnert, über Kunstproduktion und Körperlichkeit.<sup>50</sup> Ich möchte mich vor dem Hintergrund der besonderen Ambiguität des *capere* in der Tradition der römischen Liebeselegie auf zwei Dimensionen konzentrieren – auf die zeitlichen und formalen Aspekte des Berührens.

Im Gegenteil zur Einmaligkeit des Ergreifens betont die Berührung der Werke der Alten und des statuenhaften Frauenkörpers Dauer: „Plastik ist petrifizierter Eros“<sup>51</sup> schreibt Christian Begemann. Das Berühren ist hier also nicht momenthaft gedacht, sondern produziert Dauerndes. Bemerkenswert ist dabei, dass die Reziprozität des Berührens – also das passivische Berührtwerden<sup>52</sup> – anscheinend ausgeschlossen bleiben muss.<sup>53</sup> Schon an den

---

<sup>50</sup> Vgl. zur erotischen Erweiterung der sinnlich-ästhetischen Betrachtung Wolfgang Riedel: „Eros und Ethos. Goethes *Römische Elegien* und *Das Tagebuch*.“ In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 40 (1996), S. 147–180, hier S. 172f., für Herders Theorie der Plastik Inka Mülder-Bach: *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der „Darstellung“ im 18. Jahrhundert.* München: Wilhelm Fink 1998, S. 49–102, zur körperlichen Produktion Christian Begemann: „Poiesis des Körpers. Künstlerische Produktivität und Konstruktion des Leibes in der erotischen Dichtung des klassischen Goethe.“ In: Goethezeitportal (22.06.2006). URL: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/begemann\\_koerper.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/begemann_koerper.pdf) (zuletzt aufgerufen am 30.9.2018), und zum ästhetischen und poetologischen Kontext der *Fünften Elegie* Sebastian Kaufmann: „Schöpft des Dichters reine Hand...“. *Studien zu Goethes poetologischer Lyrik.* Heidelberg: Winter 2011, S. 231–249.

<sup>51</sup> Begemann: „Poiesis des Körpers“, S. 26.

<sup>52</sup> Vgl. Niklaus Largier: „Gefährliche Nähe. Zehn Anmerkungen zum Tastsinn.“ In: 31 – Das Magazin des Instituts für Theorie 12/13: Taktilität – Sinneserfahrung als Grenzerfahrung (2008), S. 43–48.

reflexiven Ergreifungsszenen ist auffällig, dass das Ergriffenwerden nicht thematisiert wird.<sup>54</sup> Auf die Ergreifung der Rhea Silvia folgt unmittelbar die Zeugung der Zwillinge; auch das Packen der Göttin Gelegenheit löst keine Ergriffenheit beim Ich aus. Vielmehr heißt es dort nach dem Zugriff: „lieblich / Gab sie Umarmung und Kuß bald mir gelehrig zurück.“ (ebd., S. 405, V. 29–30). Diese Antwort aufs Ergreifen bringt kein unmittelbares Affiziertwerden zum Ausdruck, vielmehr spiegelt sich hier die mittelbare Folge des raschen Packens. Auch in der *Fünften Elegie* dient die Berührung der Anschauung, nicht des Affiziertwerdens: Durch die epistemologische Berührung wird der sinnliche Frauenkörper zum ästhetischen Anschauungsmaterial, zur Statue. Als männlicher Dichter und Liebhaber kontrolliert das Ich die ‚Verstetigung‘ seiner Geliebten, ihre Verwandlung in ein lebloses Denkmal – eine funktional ähnliche Machtoperation wie die der Verschiebung der Vergewaltigung in den sakralen Akt im Ernennungszeremoniell der Vestalinnen. In beiden Fällen wird nämlich die Geliebte als *ob-iectum*, als Unterworfenen degradiert und dadurch sakralisiert – einmal als Ursprungslegende für das Imperium, das andere Mal als ästhetisches Anschauungsmaterial, das einem erkennenden Dichten als Grundlage dient. Diese problematische Engführung lässt sich zumindest bis zum siebten Distichon aufrechterhalten, wird aber dann mit dem zweiten bestimmenden Formkonzept konfrontiert. Die Form des Denkmals trifft auf die metrische Form.

Ein wichtiges Merkmal der Berührung von antiken Texten und modernen Körpern in der *Fünften Elegie* ist die Wiederholung. Immer wieder – das suggeriert das Gedicht – gibt sich das Ich nachts der Liebe hin und studiert am Tag. Die bewusste Krafteinteilung von körperlicher Liebe und geistiger Anstrengung<sup>55</sup> impliziert Alltäglichkeit, gewissermaßen kontrollierte Rhythmisierung. Das lässt an das strenge Maß des elegischen Distichons denken, welches zwar einen klaren, gleichsam strengen Rahmen vorgibt, aber zugleich durch das stete Anreihen von Versen innere Bewegung erzeugt.

Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet  
 Und des Hexameters Maß, leise, mit fingernder Hand,  
 Ihr auf den Rücken gezählt, sie atmet in lieblichem Schlummer  
 Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins tiefste die Brust.

Die Geliebte liegt in den Armen des Dichters, das Dichten wird hier nicht als Schreib-, sondern als Sprech- oder gar ‚Tastakt‘ verstanden. Das Zählen des Metrums auf den Rücken löst die buchstäbliche Inspiration aus. Die Geliebte atmet im Schlaf, dem Ich widerfährt tastend und tippend die ‚Einhauchung‘, ergo

---

<sup>53</sup> Für eine biografische Lesart des goetheschen Berührens in den *Elegien* hinsichtlich Homo- und Autosexualität s. Sander Gilman: „Goethe's Touch.“ In: ders.: *Sexuality. An Illustrated History: Representing the Sexual in Medicine and Culture from the Middle Ages to the Age of AIDS*. New York: John Wiley & Sons 1989, S. 221–230.

<sup>54</sup> Vgl. zur Figur unter Berücksichtigung von Livius und Ovids *Metamorphosen*: Juliane Vogel: „Ergreifung und Ergriffenheit. Der Raub der Sabinerinnen.“ In: Cornelia Zumbusch (Hg.): *Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie*. Berlin: Akademie-Verlag 2010, S. 45–55.

<sup>55</sup> Vgl. Begemann: „Poiesis des Körpers“, S. 19ff.

Inspiration. Diese Abfolge ist bemerkenswert: Das Metrum löst trotz des strengen Maßes das Starre des statuenhaften Körpers. Das Tippen des Hexameters auf der Haut der Geliebten unterläuft das demonstrative Festschreiben der Geliebten. Das spiegelt sich in zwei formalen Auffälligkeiten der Elegie. Zum einen wird die konstitutive Zäsur im achtzehnten Vers zumindest stark abgeschwächt. Der für den „Hauch“ durchlässige Körper korrespondiert mit dem Intonationsbogen des Verses: Die Pause vor dem „mir“ fällt dem Kontinuum der Inspiration zum Opfer. Zum anderen wird – und das ist deutlich markiert – die Stetigkeit des metrischen Tippens durch ein Enjambement, das die Grenze eines Distichons überschreitet, betont; diese Eigenheit kommt im Zyklus in den vorherigen Gedichten überhaupt nur einmal vor. In der metrischen Berührung, im klar gerahmten Tippen wird so die petrifizierte Geliebte belebt. An dieser Beobachtung zeigt sich aber auch die Spezifik der Berührung, denn auch die Berührungen des Versmaßes legen keine aktive Handlung der Geliebten nahe, die ja auch das Ich berühren, also ihrerseits zum Objekt machen könnte. Vielmehr kontrolliert das Ich als Nutznießer die eigene Inspiration, indem das auf die Haut getippte Versmaß als Auslöser und Vorgabe ebendieser fungiert. Die Geliebte darf gerade nicht, ähnlich wie in der poetologischen *Dreizehnten Elegie*<sup>56</sup>, als Subjekt spürbar werden, das Ich muss die Berührung so kontrollieren, dass tatsächliche Reziprozität ausgeschlossen bleibt.

Damit scheinen die metrischen Berührungen der *Fünften Elegie* die Eingangszitate dieses Beitrags auf zwei Weisen zu verschärfen: Sie kaschieren erstens – so wie Parzingers Werbetext für das Humboldt-Forum, die römische Staatsreligion allgemein und Augustus im Besonderen – beim Prozess des Mitsich-Verbindens den zugrundeliegenden Gewaltakt des Ergreifens. Parzinger vereinnahmt Humboldt für seine Zwecke, stellt den wechselseitigen Austausch als freie, egalitäre Verknüpfung dar, ohne aber den initiativen Zugriff zu erwähnen. Betont Humboldt mit seinem Ergreifen wohl eher den Aspekt einer gesteuerten Intention, legt die Goethe-Lektüre frei, dass Parzinger durch die Tilgung des Ergreifens die Phrase zwar werbewirksam ausgestaltet, aber auf problematische Weise den gewaltsamen Rest verdeckt. Gerade der Rückgriff auf die imperialen Praktiken augusteischer Kulturpolitik, die in Goethes Text fortleben, zeigt, dass diese Art der Kaschierung in einem Bildungsforum, das auch Kunst aus der Kolonialzeit zu zeigen beabsichtigt, Gefahr läuft, koloniale Verfahren unreflektiert fortzuschreiben.

Zweitens ist die Verbindung, die in Goethes *Fünfter Elegie* über die Berührung eingegangen wird, gerade nicht als Humboldt'sche „Wechselwirkung“ zu verstehen. Es soll kein unkontrollierter Austausch, keine Berührung im wechselseitigen Sinne geschehen. Damit zeitigt das taktvolle Berühren der *Fünften Elegie* nur vermeintlich ein ausgleichendes Moment zum aggressiven Ergreifen.

---

<sup>56</sup> Dort heißt es über die abermals schlafende Geliebte: „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.“ FA I, 1, S. 419ff., V. 45–48.

### III. Klassisch dichten

Das Ziel der *Römischen Elegien* ist es, den klassischen Raum des augusteischen Roms für sich einzunehmen.<sup>57</sup> Indem die römischen Kontexte und das antike Metrum wie selbstverständlich nutzbar gemacht werden, partizipiert Goethe an der Klassizität der augusteischen Dichter. Vergil, Horaz, Properz und Ovid werden nicht als Vorbilder gesehen, die es per *imitatio* oder *aemulatio* nachzubilden und zu überbieten gilt, sondern als Fundus betrachtet. Das unterscheidet Goethes Annäherung an die Antike deutlich von den lyriktheoretischen Überlegungen und Praktiken seiner Vorgänger. Friedrich Gottlieb Klopstock etwa, der als Erster deutsche Distichen verwendete und in antiken Odenstrophen dichtete, griff noch ganz anders auf das antike Material zurück als Goethe. Er verfolgte zwar, wie Goethe, eine ausgeprägte ‚Werkpolitik‘, die ihm zur Profilierung einer Autorposition diente<sup>58</sup>, doch die Grundlage für Klopstocks Oden ist die präzise *translatio* horazischer Odenstrophen.<sup>59</sup> Er steht damit gleichsam an einer Schwelle: Klopstock vollzieht, indem er die horazischen Odenstrophen in den deutschen Sprachraum überträgt, jene kulturpolitische Übertragung nach, die Horaz selbst mit Pindar vollzogen hat, etabliert aber wie jener darüber hinaus seinen eigenen Ton. Das Gerüst des Metrums dient jeweils der Begründung einer vorher im eigenen Kulturraum nicht erreichten Stilhöhe in der Lyrik.

Für Goethe dagegen ist dieses Modell nicht mehr interessant. Seine ‚Berührungen‘ mit der Antike sind – ähnlich wie die des lyrischen Ich in den *Römischen Elegien* – nicht am Modell einer Übertragung orientiert, das an „Wechselwirkung“ und Austausch interessiert ist, sondern begreifen den Imaginationsraum Rom als Werkstatt, über die souverän verfügt werden kann. Die ersten Elegien des Zyklus entwerfen, wie gezeigt, in kriegerischer Sprache das Bild einer Rom-Einnahme. Das Ich zeichnet sich zunächst durch das „Herren-Verhalten des Fremden“ aus, löst sich aber nicht, wie Dominik Jost im Anschluss meint, „in der Wahrheit der Passion“<sup>60</sup> auf. Dass sich das zu Beginn deutlich asymmetrische Verhältnis von Geliebter und Ich ändert, ist fraglos richtig: In der *Sechsten Elegie* spricht die Geliebte selbst, auch in der *Achten*, *Neunten*, *Vierzehnten* und *Achtzehnten Elegie* ist eine dialogische Beziehung angedeutet. Doch bestimmt ein Moment der Kontrolle auch das Ende des Zyklus. Nicht die „Wahrheit der Passion“ wird in den letzten Elegien

---

<sup>57</sup> Zu Rom als Raum vgl. Bernhard Teuber: „Rom: Imperium Romanum.“ In: Jörg Dünne/ Andreas Mahler (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin/ Boston: De Gruyter 2015, 324–334, der den parasitären Status der augusteischen Dichter im imperialen Rom hervorhebt. Schon Walter Wimmel spricht mit Blick auf die *Römischen Elegien* von einer „Romergreifung“ („Rom in Goethes *Römischen Elegien* und im letzten Buch des Properz.“ In: *Antike und Abendland* 7 (1958), S. 121–138, hier S. 124).

<sup>58</sup> Vgl. Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin/ New York: De Gruyter 2007, S. 202–300.

<sup>59</sup> Vgl. Winfried Menninghaus: „Klopstocks Poetik der schnellen ‚Bewegung‘.“ In: ders. (Hg.): *Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften*. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1989, S. 255–310, hier S. 281–290.

<sup>60</sup> Jost: *Deutsche Klassik*, S. 26.

gefeiert, sondern die Frage nach dem geeigneten Speichermedium für die römischen Liebeserlebnisse erörtert. So tritt die Geliebte vor der Frage nach der rechten Fama des lyrischen wie empirischen Ich zurück.<sup>61</sup> Das zeigt vor allem die *Zwanzigste Elegie*. Hier werden die Fragen nach der rechten Fama anhand des Mythologems von König Midas aus Ovids *Metamorphosen* exemplifiziert. Dabei ironisiert das Ich auch Konzepte der ‚Naturlyrik‘ und schreibt letztlich dem elegischen Distichon die optimale Kontrolle des eigenen Rufes zu:

Mein Entzücken dem Hain, dem schallenden Felsen zu sagen  
Bin ich endlich nicht jung, bin ich nicht einsam genug.  
Dir Hexameter, dir Pentameter sei es vertrauet  
Wie sie des Tags mich erfreut, wie sie des Nachts mich beglückt.  
(FA I, 1, S. 437, V. 19–22)

Deutlich wird, dass das Schreibverfahren mit derselben souveränen Ironie auf mythologische *exempla* zurückgreift, mit der auch aufs eigene lyrische Frühwerk geblickt wird. Kein Unterschied besteht zwischen dem lyrischen Programm des Sturm und Drang und einem Mythos der *Metamorphosen*. Wie selbstverständlich greift das Schreiben auf unterschiedliche Kontexte zu und integriert sie über die Form der Elegie. Bei der Beschreibung dieses Verfahren hilft es, sich die Bewegung des *capere* zu vergegenwärtigen, die an der Weihung der Vestalin sichtbar wird. Ein gewalttätiger Akt der Ermächtigung wird domestiziert, indem er in der Sprache metonymisch verschoben und performativ in der sakralen Handlung aufgeladen wird. Die *captio* bei der Weihung der Vestalin begründet die Voraussetzung für das Fortbestehen der römischen Welt, so wie Mars durch die Vergewaltigung letztlich Rom gründet. Die Gewalt der Aneignung ist in die Ordnung eingebettet. Lässt sich – und diese Frage ist Ausblick und Fazit zugleich – diese Form der gewaltsamen und verschleiernden Aneignung auf die *Römischen Elegien* und damit auf Goethes Schreibpraxis übertragen?

In den *Elegien* geht es nach der ‚Wiedergeburt als Künstler‘<sup>62</sup>, nach der Zäsur der Italienreise um die Arbeit an einem neuen lyrischen Ich. Liebeserlebnisse sollen nicht wie unmittelbare Herzensausdrücke präsentiert, sondern im Medium der Form kontrolliert werden. Das führt unter anderem zu einer produktiven Antikenrezeption, die souverän auf Genera, Mythologeme, Texte zurückgreift. In den *Elegien* wird Episches evoziert (*Erste Elegie*), es taucht die horazische Ode auf (*Fünfzehnte Elegie*) und in der *Zweiten Elegie* „beherrscht“ das Ich nicht nur „römischen Busen und Leib“, sondern eine Vielzahl von Gattungen; so fallen das „traurige Spiel“, das „Liedchen“, die „neue[] Märe“ und die „Oper“, während das Ich „erzählt“ (ebd., S. 397, V. 4, 9, 19, 22, 26). Der Zyklus überträgt damit nicht über eine

---

<sup>61</sup> Vgl. Helmut Galle: „Nackter Amor – grimmige Fama. Selbststilisierung und freie Sexualität in den Römischen Elegien Goethes.“ In: *Pandaemonium germanicum* 5 (2001), S. 41–71.

<sup>62</sup> Vgl. Frank Hofmann: *Goethes römische Elegien. Erotische Dichtung als gesellschaftliche Erkenntnisform*. Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft u. Forschung 1994, S. 5–23.

*translatio* einzelne Kontexte, sondern integriert über eine *captio* Unterschiedliches in die aufnahmefähige elegische Form. Das zeigt sich an den Stellen, in denen das Verb *ergreifen* fällt. Selbstverständlich nutzt dieses elegische Schreiben einer klassischen Lyrik mythologische und staatsreligiöse Traditionen der Antike sowie Konzeptionen der europäischen Liebeslyrik der Frühen Neuzeit. Diese Texträume werden nicht mehr imitatorisch abgeschritten, sondern in den eigenen Text integriert. Wie bei der *captio* der Vestalinnen-Weihung ist zwar die Aneignung dieser Elemente noch ablesbar, aber eingebettet und verschleiert. Das selbstverständliche Verfügen über die unterschiedlichen Kontexte und Mythen – seien sie aus Ovids oder dem eigenen Werk – geht gerade gegen Ende mit einer Ironie einher, die nicht so sehr aus einer erhöhten Position wertend spricht, sondern vielmehr als Verfahren Uneinheitliches produktiv macht, ohne normativ Klassisches herzustellen.<sup>63</sup> Nicht Einheit, sondern Vielheit soll in der Form der Elegie zusammengebunden werden. Betont wird spätestens in der *Zwanzigsten Elegie* die Instanz, die diese Verknüpfung leistet: die Verschränkung von empirischem und lyrischem Ich. Klassisch zu dichten heißt das Klassische für sich einzunehmen, ohne die Einnahme sichtbar zu machen. Vermöge der besprochenen Handszene, in der das aggressive Ergreifen ins taktvolle, kontrollierte Berühren überführt wird, erhellt sich auch der mögliche gewaltsame Grund einer solchen Operation. Schließlich verbirgt sich hinter einer solchen ‚Schreib-*captio*‘ abermals ein gewaltiges Gründungsphantasma, das der lyrischen Autorität Goethes. An dieser gab es in der Folge kaum ein Vorbeikommen.

---

<sup>63</sup> Vgl. Mathias Mayer: „Mythos und Ironie. Goethes Relativitätspoese.“ In: Thorsten Valk (Hg.): *Heikle Balancen. Die Weimarer Klassik im Prozess der Moderne*. Göttingen: Wallstein 2014, S. 139–159. So schreibt Mayer etwa auf den *Westöstlichen Divan* bezogen: „Die zeitliche Entfernung wird in eine räumliche transferiert, das Entfernte wird entfernt, in die Nähe geholt – ein Vorgang, den Goethe durch seine Begegnung mit dem Orient sowohl persönlich beglaubigt als auch literarisch gestaltet.“ (S. 153). Die sich erhebende Ironie ist ein Gemeinplatz der Forschung zu Goethes Spätwerk (vgl. Ehrhard Bahr: „Ironie.“ In: *Goethe Handbuch*. Bd. 4/1. Hg. v. Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto. Stuttgart/Weimar: Metzler 1998, S. 543–545).