

Charlotte Kliemann

## **Goethes *Römische Elegien*. Eine (knappe) strukturalistische Betrachtung**

Wie passen die Römischen Elegien von Goethe, verfasst nach seiner Italienischen Reise am Ende des 18. Jahrhunderts, und die strukturalistische Methode, die ihren Höhepunkt in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts hatten, zusammen?

Ziel einer strukturalistischen Textanalyse ist es, Beziehungen aufzudecken. Allerdings geht es nicht - wie in hermeneutischen Interpretationen üblich - um Beziehungen zwischen Dichtung und der Epoche ihrer Entstehung sowie der Biografie des Autors, sondern um strukturelle Beziehungen innerhalb des Textes selbst. Dazu werden die Strukturen der Dichtung und die auf ihnen basierenden Funktionen freigelegt. Der Text wird also in verschiedene Ebenen zerlegt, anschließend werden die Verbindungen zwischen den Ebenen ermittelt und so die Bedeutungen erkundet, die durch die Strukturen der Dichtung generiert werden.

Dabei wird das Gedicht als eigenständiges Ganzes betrachtet, ohne dass auf biografische Autoren Daten oder eine Einbettung in eine literarische Epoche zurückgegriffen wird.

Folgende Ebenen lassen sich generell in einer Dichtung unterscheiden:

### 1. Die **Textebene**.

Dazu gehört alles, was die Beziehung der sprachlichen Zeichen zueinander ausmacht, wie das grafische Bild des Gedichts, klangliche Besonderheiten, Reime und Metren und die semantische Struktur, also die Frage nach dem, worüber die Dichtung redet.

### 2. Die **Darstellungsebene**.

Hier geht es um die Frage: Wie werden die Inhalte dargestellt? Dichtung ist die Reflexion einer Situation durch ein lyrisches Subjekt. Also ist das lyrische Subjekt kenntlich zu machen und der Gegenstand und die Art und Weise der Reflexion aufzuzeigen.

### 3. Die **Bedeutungsebene**.

Die Information, die die sprachlichen Zeichen hervorbringen, steht in einem literarischen Text nicht für sich, sondern weist auf eine darüber oder dahinter liegende Bedeutung.

Diese Bedeutung ist nicht nur vom vorliegenden Text bedingt, sondern auch von der Lektüre, das heißt von dem Code, unter dem der Text gelesen wird.

Goethes *Römische Elegien* sind eine vielschichtige Dichtung. Zur besseren Übersichtlichkeit wird hier für die strukturalistische Analyse nur ein Inhaltsstrang, wenn auch ein wichtiger, herausgegriffen.

#### 1. Zur Struktur der **Textebene**:

Die vorliegende Analyse beschränkt sich auf die Untersuchung des Metrums und der Semantik.

Zum **Metrum**:

Die *Römischen Elegien* sind durchgehend in Distichen - also einer zweizeiligen Verbindung von Hexameter und Pentameter - abgefasst.

Im antiken Griechenland wurde nach einer rein formalen Bestimmung jede Dichtung in Distichen als Elegie bezeichnet. Aber es gab in der antiken Dichtungstheorie auch eine Definition der Elegie nach rein inhaltlichen Gesichtspunkten: die Elegie als *Klagelied*, vornehmlich als Trauergesang.

Von den weiteren Ausprägungen der lyrischen Gattung Elegie soll noch eine herausgegriffen werden: Zur Zeit des römischen Imperiums gab es die *erotische Elegie*. Ihre Hauptvertreter waren Ovid, Catull, Tibull.

In der Analyse der **semantischen Struktur** wird die Frage erörtert: Wovon redet diese Dichtung, welche Redeinhalte oder -gegenstände lassen sich auffinden?

In Abschnitt I, gleich zu Anfang der Elegien, wird durch die Einbettung in das semantische Feld *sprechen* eine Verbindung hergestellt zwischen den Redegegenständen *Vergangenheit und Gegenwart*, der *Stadt Rom*, dem *dichterischen Sprechen* bzw. der *dichterischen Inspiration* und der *Liebe*. (Liebe, wie sich hier schon andeutet, immer als sinnliche Liebe verstanden.)

Zitat (1):

**Saget**, Steine, mir **an!** o **sprecht**, ihr hohen Paläste!

Straßen, **redet** ein **Wort!** Genius, regst 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 versengend erquickt?

(Hervorhebungen vom Verfasser)

Steine, Paläste, heilige Mauern repräsentieren die Vergangenheit Roms, eine Vergangenheit, die bis in die Gegenwart betrachtbar und erfahrbar ist.

Der Ausruf: Saget, Steine, mir an! konnotiert mit dem Beginn von Homers Odysee und verweist damit sowohl auf die kulturelle Vergangenheit als auch auf dichterisches Sprechen und dichterische Eingebung.

Und dann ist von einem holden Geschöpf die Rede, nach dem das sprechende Ich sich sehnt, also von einer erhofften Liebe.

Dichterische Inspiration, die Stadt Rom und die ersehnte Liebe sind sämtlich grammatisch mit Verben aus dem Wortfeld *sprechen* verbunden.

**Zusammenfassend** kann man sagen: Zwischen dichterischer Inspiration und Liebe ist auf diese Weise eine Verbindung hergestellt. Verortet ist diese Verbindung in Rom als der Stadt, in der sich eine über die Dauer von Jahrtausenden in ihren jeweiligen Stationen erhaltene Kultur erfahren lässt.

Interessant in diesem Zusammenhang: Der angesprochene *Genius* bezeichnet den schöpferischen Geist, die Kraft in der Kunst. Als *Genius Loci* fungiert er als Schutzgeist eines Ortes, und im Lateinischen steht *Genius* auch für den Schöpfergeist im Sinne der männlichen Zeugungskraft. So finden sich die drei angesprochenen Redegegenstände in diesem Begriff wieder.

Die Verbindung *Liebe* und *dichterisches Schaffen* wird immer wieder aufgegriffen und zum Teil problematisiert. Darauf wird in der Behandlung der Darstellungsebene noch näher eingegangen.

Auf einen weiteren Redehalt soll noch hingewiesen werden:

In Elegie VII konstituiert sich ein neuer Redehalt: der Tod, der in Opposition gesetzt wird zur Unsterblichkeit der Götter. Das sprechende Ich bittet Juppiter um Aufnahme als Gast ins *ambrosische Haus*, also dorthin, wo die Speise der Unsterblichkeit gegessen wird, um sich dann später willig dem Tod zu ergeben:

Zitat (2):

Welche Seligkeit ward mir Sterblichem! Träum ich? empfänget

Dein ambrosisches Haus, Juppiter Vater, den Gast?

(...)

Dulde mich, Juppiter, hier, und Hermes führe mich später,  
Cestius' Mal vorbei, leise zum Orkus hinab.

In der Elegie X wird die Liebe in sich ausschließender Opposition zum Tod gesetzt: Lieben heißt Lebendig-Sein:

Zitat (3) (das lyrische Ich nach einer Nacht mit der Geliebten):

Alexander und Cäsar und Heinrich und Friedrich, die Großen,  
Gäben die Hälfte mir gern ihres erworbenen Ruhms,  
Könnt ich auf *eine* Nacht dies Lager jedem vergönnen;  
Aber die Armen, sie hält strenge des Orkus Gewalt.  
Freue dich also, Lebendger, der lieberwärmeten Stätte,  
Ehe den fliehenden Fuß schauerlich Lethe dir netzt.

In Abschnitt XV wird diese Gegenüberstellung noch einmal thematisiert:

Zitat (4) (das lyrische Ich in Erwartung eines Treffens mit der Geliebten spricht die Sonne an):

Sahst eine Welt hier entstehen, sahst dann eine Welt hier in Trümmern,  
Aus den Trümmern aufs neu fast eine größere Welt!  
Daß ich diese noch lange von dir erleuchtet erblicke,  
Spinne die Parze mir klug langsam den Faden herab!  
Aber sie eile herbei, die schön bezeichnete Stunde! -  
Glücklich! hör ich sie schon? Nein, doch ich höre schon Drei.

**Zusammenfassend** lässt sich sagen: Liebe wird hier thematisiert als Manifestation des Lebendig-Seins, in sich ausschließender Opposition zum Tod.

2. Die **Darstellungsebene**. Hier stellt sich die Frage: Wie macht sich das lyrische Subjekt kenntlich, worüber und auf welche Art und Weise reflektiert es?

In der Elegie I, gleich in der ersten Zeile, tritt das lyrische Subjekt als eine ich-sagende Person auf. Einige Zeilen weiter macht es sich als Mann

kenntlich, genauer als Reisender in der Stadt Rom, der sich hier - seiner Bitte um dichterische Eingebung nach - als Dichter aufhält. Und in Elegie II bezeichnet es sich als *nordischen Gast*:

Zitate (5):

Saget, Steine mir an, o sprecht, ihr hohen Paläste!  
Straßen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht?  
Ja, es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern,  
Ewige Roma; nur mir schweiget noch alles still.

(...)

Noch betracht' ich Kirch' und Palast, Ruinen und Säulen,  
Wie ein bedächtiger Mann schicklich die Reise benutzt.

Zitat (6):

Mutter und Tochter erfreun sich ihres nordischen Gastes

Zur zeitlichen Einordnung der geschilderten Umstände gibt der Text deutliche Signale: In Elegie II wird "das Liedchen *Malbrough*" und seine sich ganz über Europa ausgebreitete Popularität erwähnt. Es handelt sich um ein Spottlied auf den Herzog von Marlborough vom Anfang des 18. Jahrhunderts, das aber erst in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts allgemein bekannt wurde durch die Komödie *Le mariage de Figaro* von Beaumarchais und die gleichnamige Oper von Mozart:

Zitat (7):

So verfolgte das Liedchen "Malbrough" den reisenden Briten  
Einst von Paris nach Livorn, dann von Livorno nach Rom,  
Weiter nach Napel hinunter; und wär' er nach Smyrna gesegelt,  
Malbrough! empfang ihn auch dort, Malbrough! im Hafen das Lied.

**Also:** Der Leser der *Römischen Elegien* imaginiert einen reisenden Dichter in Rom aus dem Norden zur Zeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

In den *Elegien* - stellvertretend für die gesamte Dichtung wird Elegie I betrachtet - wird durch das lyrische Subjekt keine Beschreibung des Gesehenen geliefert, obwohl von Palästen und Ruinen die Rede ist, sondern Rom wird in einem durch das lyrische Ich reflektierten Status dargeboten.

Das macht sich - in Abschnitt I - bemerkbar durch die Personifizierung der Stadt und ihrer Gebäude: die Stadt Rom ist Objekt einer Anrede; sie *schweigt*.

Dabei ist auch das Ich selber Gegenstand seiner Reflexion, und zwar in der Weise, dass es seine Person sowohl als Dichter als auch als Mann, der nach einem weiblichen Wesen Ausschau hält, in Beziehung setzt zu den gegenwärtigen Spuren einer kulturellen Vergangenheit.

Der Präsenz dieser Vergangenheit wird grundsätzlich das Vermögen zugesprochen, das dichterische Schaffen zu inspirieren. Nur speziell diesem Ich (*nur mir schweiget alles so still*) reicht die Kultur Roms zur dichterischen Belebung nicht aus, es braucht noch ein Liebeserlebnis in Rom.

Eine Liebe in Rom als notwendige Anregung für die dichterische Arbeit - genau diese Verknüpfung hatte schon die Semantik gezeigt.

Wie stellt sich am Schluss diese Verbindung dar?

In der letzten Elegie, Elegie XX, kommt es zu einer Akzentverschiebung, sogar einer Umkehr des Verhältnisses Liebe - Dichtung. Nicht mehr wird die Liebe gebraucht, um die dichterische Inspiration in Gang zu setzen, sondern das Dichten stellt eine Möglichkeit dar, dem Glück der Liebe Ausdruck zu verleihen. Es fungiert gleichsam als Ventil, um *die Fülle des Herzens* zu erleichtern.

Zitat (8):

Schwerer wird es nun mir, ein schönes Geheimnis zu wahren;

Ach, den Lippen entquillt die Fülle des Herzens so leicht!

Keiner Freundin darf ichs vertraun: sie möcht mich schelten;

Keinem Freunde: vielleicht brächte der Freund mir Gefahr.

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.

Weiter oben war festgestellt worden: Lieben heißt Lebendig-Sein. Jetzt kann ergänzt werden: Dichtung ist, indem sie der Fülle des Liebeserlebnisses entspringt, eine Manifestation dieses Lebendig-Seins.

Das lyrische Subjekt reflektiert - wie schon erwähnt - auch über den Tod. Der Tod wird in seiner zukünftigen Unausweichlichkeit verhalten beklagt, aber akzeptiert. Diese Akzeptanz jedoch geschieht aus einer Position gegenwärtiger Glückserfahrung des lyrischen Ich.

Todsein heißt nach Elegie X und XV: das Glück der Liebesnächte nicht erleben zu können. Und so ist andererseits das Sich-in-Erinnerung-Rufen der Gewissheit des Todes immer wieder Anlass zur Reflexion des gegenwärtigen Liebesglücks.

### 3. Die **Bedeutungsebene**.

Der Gegenläufigkeit von Liebe und Tod korrespondiert ihre gleichzeitige Ergänzung. Ihre gegenseitige Ausschließlichkeit trägt dazu bei, dass angesichts der Unausweichlichkeit des Todes das Liebesglück bewusster erfahren wird.

Welche Funktion kommt hierbei der Dichtung zu? In der Elegie XX wird das Dichten von Versen als Ausdrucksmöglichkeit persönlichen Glücks gepriesen und außerdem wird auf die vorliegende Dichtung, die *Römischen Elegien* - hier als *Lieder* bezeichnet - verwiesen. Diese Selbstreferenzialität steht gleichsam auf doppelten Boden.

Zitat (9):

Und ihr wachset und blüht, geliebte Lieder, und wieget  
Euch im leisesten Hauch lauer und liebender Luft,  
Und entdeckt den Quiriten, wie jene Rohre geschwätzig,  
Eines glücklichen Paares schönes Geheimnis zuletzt!

Das lyrische Subjekt thematisiert seine Dichtung als Offenbarung seines Liebesglücks. Den Versen vertraut es sein *schönes Geheimnis* an.

Aber die *Lieder*, auf die das lyrische Ich im selben Atemzug verweist und die das *schöne Geheimnis* einmal allgemein bekannt machen werden, setzen sich auch mit dem Tod auseinander: Das Glück wird erlebt vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit.

So sind die *Lieder* auch das Produkt der Reflexion der Erfahrung der Endlichkeit des eigenen Lebens. Und insofern entsprechen sie der inhaltlichen Bestimmung der Elegie als Klagelied.

Folglich stehen sich zwei Bedeutungen gegenüber: Dichtung als Liebeslied: Sie dient dazu, den irdischen Freuden der Liebe Ausdruck zu verleihen - so sagt es das lyrische Ich. Gleichzeitig verweist es aber selbstreferenziell auf die vorliegende Dichtung, in der die eher lebensphilosophische Erkenntnis zum Ausdruck kommt, dass erst das immer gegenwärtige Wissen der Endlichkeit des Lebens den gesteigerten Genuss des gegenwärtig erlebten Lebensglücks ausmacht.

Diese Diskrepanz weist darauf hin, dass in den *Römischen Elegien* auch darauf aufmerksam gemacht wird, was Dichtung aussagen kann und **wie** sie es aussagt. Modern gesagt: was sie zu leisten vermag.

Damit wird eine ganz andere Facette des *schönen Geheimnisses* sichtbar: Worin könnte dieses Geheimnis bestehen, das die *Römischen Elegien* aufdecken werden?

Führt man die beiden Ebenen, die des Sprechens des lyrischen Ich und die der Selbstreferenzialität, zusammen, ließe sich antworten: Dichtung kann, indem sie von der Liebe singt, Erkenntnisträgerin und Übermittlerin des Bewusstseins der Unausweichlichkeit des eigenen Todes sein.

Welche Bedeutung kommt hierbei der Stadt Rom zu?

Rom mit seiner kulturellen Vergangenheit und der Präsenz der antiken Mythologie bietet den Reiz, auf dem diese Erfahrung als Dichtung, also in ästhetischer Form, wachsen konnte.

### **Literaturverweise**

Römische Elegien. In: Goethe *Gedichte*. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. München 1981. Jubiläumsausgabe 2007. S. 157-173.

Zitat (1): Elegie I, S. 157

Zitat (2): Elegie VII, S. 162

Zitat (3): Elegie X, S. 163

Zitat (4): Elegie XV, S. 168f.

Zitat (5): Elegie I, S. 157

Zitat (6): Elegie II, S. 158

Zitat (7): Elegie II, S. 157f.

Zitat (8): Elegie XX, S. 173

Zitat (9): ebd.

Copyright ©2008 Charlotte Kliemann