

CHARLOTTE KURBJUHN

KNEBELS AUTONOMIE

Elegien und Epikureismus im klassischen Weimar (1798–1800)

Carl Ludwig von Knebels *Elegieen von Properz*, die 1798 bei Göschen in ebenso schlichter wie eleganter klassizistischer Gestaltung erschienen, haben in der Forschung bisher wenig Aufmerksamkeit gefunden, während der Anteil Goethes und Schillers an den ersten metrischen Übersetzungen, die Knebel von einigen Elegien des augusteischen Dichters zwei Jahre zuvor für die *Horen* angefertigt hatte, gründlich dargestellt wurde.¹ Dabei geben gerade Knebels Arbeiten an der Buchausgabe, die er um etliche Übersetzungen, eine Vorrede und Anmerkungen erweiterte, in vielfacher Hinsicht Aufschluss über die Bemühungen um eine Legitimation autonomer Dichtung im klassischen Weimar. Von zentraler Bedeutung ist dabei neben der Adaption antiker ›erotischer‹ Dichtung in Knebels Properz-Übersetzung seine parallel zur Drucklegung der Buchausgabe intensivierte Arbeit an der Übersetzung von Lukrez' Lehrgedicht *Von der Natur der Dinge* mit der darin vertretenen materialistischen Weltsicht.

Im Folgenden werde ich zunächst anhand von Briefen und Entwürfen vor allem aus Knebels Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar die Entstehungsgeschichte der Buchpublikation und insbesondere des Titelkupfers zur Properz-Übersetzung nachzeichnen.² Dabei wird an Knebels gezielten Überarbeitungen seiner Vorrede und seiner Kommentare zu den *Elegieen* deren konzeptuelle Verknüpfung mit seiner Übersetzung von Lukrez' naturphilosophischem

- 1 Vgl. Lieselotte Blumenthal, »Schillers und Goethes Anteil an Knebels Properz-Übertragung«, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 3 (1959), S. 71–93.
- 2 Der Beitrag steht im Zusammenhang einer umfangreicheren Studie zu Knebels intellektuellem Profil. Der Klassik Stiftung Weimar danke ich für ein großzügiges Forschungsstipendium, mit dem ich 2010/2011 im Goethe- und Schiller-Archiv (GSA) recherchieren durfte. Dr. Bernhard Fischer, Dr. Silke Henke, Dr. Elke Richter und viele MitarbeiterInnen des GSA haben meine Recherchen in jeder Weise unterstützt. Ihnen allen gilt mein Dank. Insbesondere Dr. Ariane Ludwig bin ich für viele wertvolle Hinweise (und Blicke auf einzelne Textstellen mit einem zweiten Augenpaar) zu großem Dank verpflichtet. Ohne Dr. Alexander Rosenbaum hätte ich manches nie entdeckt. Täglich waren Karin Ellermann, Barbara Hampe und Marita Prell von großer Hilfe.

Lehrgedicht deutlich. Welches Wagnis die literarische Auseinandersetzung mit diesem Werk darstellte, lässt sich sodann an Goethes Reaktionen und an den Beanstandungen des Obercensurcollegiums bei der Publikation von Knebels Nachlass zeigen. Ein abschließender Blick gilt einer Elegie Knebels, in der er demokritisch-epikureische Naturphilosophie scheinbar ganz entgegen seiner Ablehnung von Subjektivität in der Dichtung letztlich doch mit Elementen der eigenen Biographie zusammenführt.

Allein mit Blick auf die beachtliche Zahl an frühen Briefeditionen und der sich darin abzeichnenden Relevanz von Knebels Korrespondenzen erstaunt es,³ dass er kaum zum Gegenstand ernsthafter wissenschaftlicher Auseinandersetzung um seiner selbst willen gemacht wurde.⁴ Dabei lassen bereits die Umstände

3 Einen Überblick über Knebels Briefe im »Zeitraum vom Ende des Siebenjährigen Krieges bis zur Julirevolution« (Regine Otto, »Reichweite und Grenzen von Studienausgaben autobiographischer Schriften und Briefe am Beispiel Karl Ludwig von Knebel«, in: Edition von autobiographischen Schriften und Zeugnissen zur Biographie, hg. von Jochen Golz, Tübingen 1995, S. 197–204, hier S. 201) zu erhalten, ist nicht leicht. Die Editionen sind nicht immer verlässlich; dies hat mit Knebels politischen und weltanschaulichen Positionen zu tun und der Vehemenz, mit der er diese äußerte. Das betrifft besonders den *Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel*, hg. von Gottschalk Eduard Guhrauer, Bd. 2, Leipzig 1851 (im Folgenden zitiert: GK). Ein großer Teil des Knebel'schen Briefnachlasses liegt im GSA; der Großteil der Briefe Goethes an Knebel (ehemals in Berlin) befindet sich kriegsbedingt in der Bibliotheka Jagiellońska in Krakau. Für Goethes Briefe können die Weimarer Ausgabe und sukzessive die historisch-kritische Ausgabe der Briefe konsultiert werden; Knebels Briefe sind bisher nicht verlässlich ediert worden (vgl. Regine Otto und Christa Rudnik, »Karl Ludwig von Knebel, Goethes ›alter Weimarer Urfreund‹. Seine Persönlichkeit und sein literarischer Nachlaß«, in: Das Goethe- und Schiller-Archiv 1896–1996, hg. von Jochen Golz, Weimar u. a. 1995, S. 293–320, hier S. 316). Ein Teil der Korrespondenz mit anderen Partnern ist in *K. L. von Knebel's literarischer Nachlaß und Briefwechsel*, hg. von Karl August Varnhagen von Ense und Theodor Mundt, 3 Bde., Leipzig 1835/1836 (im Folgenden zitiert: N) gedruckt, ein weiterer Teil in *Zur deutschen Literatur und Geschichte. Ungedruckte Briefe aus Knebels Nachlaß*, hg. von Heinrich Düntzer, 2 Bde., Nürnberg 1858. Etwa 200 Druckseiten in *Von und an Herder. Ungedruckte Briefe aus Herders Nachlaß*, hg. von Heinrich Düntzer und Ferdinand Gottfried von Herder, Bd. 3, Leipzig 1862 (im Folgenden zitiert: H) sind dem Briefwechsel zwischen Knebel, Herder und dessen Frau gewidmet. Vgl. ferner: Aus Karl Ludwig von Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette (1774–1813). Ein Beitrag zur deutschen Hof- und Literaturgeschichte, hg. von Heinrich Düntzer, Nürnberg 1858; Briefe des Herzogs Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach an Knebel und Herder, hg. von Heinrich Düntzer, Leipzig 1883, und Briefe von Schillers Gattin an einen vertrauten Freund, hg. von H. Düntzer, Leipzig 1856. Vgl. dazu Bernhard Fischer, »Seelenverwandte Freunde: Charlotte von Stein und Karl Ludwig von Knebel« im Ausstellungskatalog »Damit doch jemand im Hause die Feder führt«. Charlotte von Schiller. Eine Biographie in Büchern, ein Leben in Lektüren, bearb. von Silke Henke und Ariane Ludwig. Weimar 2015, S. 35–45.

4 Vgl. Regine Otto, Reichweite und Grenzen von Studienausgaben, S. 197: »Der gesamte gedruckte und ungedruckte Nachlaß gilt als eine der ergiebigsten Quellen für die Beantwort-

der Auswahlpublikation seines literarischen Nachlasses und Briefwechsels – die von Theodor Mundt und Karl August Varnhagen von Ense 1835/1836 veranstaltet wurde, deren dritten Band aber die Zensurbehörde wegen Knebels politischer und weltanschaulicher Äußerungen nicht freigab – darauf schließen, dass Knebels Werk sich nicht nur auf Dienstleistungen für Goethe beschränkt haben kann. So sehr in Vergessenheit geraten sind sein Charakter und sein keineswegs stromlinienförmiges Leben, dass in Dominik Grafs Film *Die geliebten Schwestern* (2013) ein erst spät namentlich identifizierter »Knebel« den Inbegriff eines subalternen Hausfreundes aus dem Geiste des *Ancien Régime* repräsentiert – einen Menschen, den der historische Knebel tief und wortreich verachtet hätte.

Carl Ludwig von Knebel (1744–1834), von Goethe selbst als ›Urfreund‹ bezeichnet, wurde nach seinem Ausscheiden aus dem preußischen Militär 1774 ›Gouverneur‹ von Anna Amalias jüngerem Sohn Prinz Constantin.⁵ Im selben Jahr machte der literaturbegeisterte Knebel ihn und Carl August mit dem Verfasser des *Werther* bekannt; es war zugleich der Beginn seiner Freundschaft mit Goethe, die bis zu dessen Tode währte. 1776 bezog Knebel mit seinem Zögling das ehemalige Kammergut Tiefurt, wo er einen Landschaftspark nach englischem Vorbild mit einer Vergil-Grotte am Steilhang über der Ilm gestaltete. 1781 wurde Knebel im Alter von 36 Jahren pensioniert. Untätig und von der Gnade eines Herzogs abhängig vor sich hin zu leben, war ihm verhasst; seine Gegenwelt fand er in der Übersetzung antiker Literatur, der er sich von Jugend an gewidmet hatte.

Dies gilt insbesondere für die Jahre ab 1798. Knebels Lebensumstände im Jahr der Buchpublikation seiner Properz-Übersetzung verleihen seinem vehementen Eintreten für die Autonomie der Dichtung einen besonderen Hintergrund, denn

tung von Detailfragen zu Werk und Leben Goethes; der selbständige Wert der Gedichte [...], Aufsätze, Briefe, autobiographischen Aufzeichnungen und Übersetzungen hatte dahinter zurückzutreten.« Einen ausgezeichneten Einblick in den Nachlass und zur Erwerbsgeschichte bieten Regine Otto und Christa Rudnik, Karl Ludwig von Knebel, Goethes »alter Weimarer Urfreund«; vgl. auch Regine Otto, Reichweite und Grenzen von Studienausgaben. – Regine Otto, die eine umfangreiche Dissertation zu Knebel verfasst hatte (Karl Ludwig von Knebel. Entwürfe zu einer Monographie. Diss. Jena 1967), verstarb 2008 und konnte eine geplante Studienausgabe von Schriften Knebels nicht mehr realisieren. Derzeit arbeitet Annette Mönnich (Weimar) an einer historisch-kritischen Edition von Knebels Lyrik von 1762 bis 1790.

- 5 Zur Biographie vgl. Heinrich Düntzer, *Freundesbilder aus Goethe's Leben*, Leipzig 1853, S. 415–620; Hugo von Knebel Doeberitz, *Karl Ludwig von Knebel. Ein Lebensbild*, Weimar 1890; Hellmuth Freiherr von Maltzahn, *Karl Ludwig von Knebel, Goethes Freund*, Jena 1929; Adalbert Elschenbroich, »Knebel, Karl Ludwig von«, in: *Neue Deutsche Biographie* 12 (1979), S. 169–171; Regine Otto, »Karl Ludwig von Knebel«, in: *Goethe Handbuch*, hg. von Bernd Witte u. a., Bd. 4.1, hg. von Hans-Dietrich Dahnke und Regine Otto, Stuttgart und Weimar 1997, S. 613–616.

im Februar 1798 heiratete er in Ilmenau, wo er die nächsten Jahre fernab des Weimarer Hofes lebte, die um 33 Jahre jüngere Luise Rudorff, ehemalige Kammermägenin Anna Amalias und frühere Geliebte Carl Augusts, von dem sie einen zweijährigen Sohn mit in die Ehe brachte. Knebel legitimierte ihn als den seinigen. Die Eheschließung war überschattet von tiefgreifenden Zerwürfnissen zwischen Knebel, Anna Amalia und Knebels Schwester Henriette, die als Prinzessinnenerzieherin am Hofe lebte. In Anbetracht dieser biographischen Hintergründe fand sich Knebel, als er die Buchpublikation seiner Elegien-Übersetzung vorbereitete, in einer wenig bequemen Situation, zumal angesichts der Reaktionen, die Goethes *Erotica Romana* wenige Jahre zuvor hervorgerufen hatten. Knebel war sich des prekären Verhältnisses von Antike und Moderne bewusst, und er wappnete sich.

Inwiefern die Vorbereitung der Buchpublikation dabei strategisch aufs engste verflochten ist mit der ungleich risikoreicheren übersetzerischen Großaufgabe, die Knebel vom Weimarer Freundeskreis immer wieder nahegelegt wurde und die er schließlich über zwanzig Jahre später zum Abschluss brachte, nämlich der Übertragung von Lukrez' *De rerum natura* mit der darin vertretenen materialistischen Weltanschauung in deutsche Hexameter, illustrieren Briefe und Dokumente aus dem Nachlass Knebels im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. Durch die Legitimation erotischer Dichtung der (ansonsten als vorbildlich geltenden) Antike, deren Autonomie jenseits zeitgenössischer Moralvorstellungen und Dogmen Knebel propagierte, suchte er die bei der Lukrez-Übersetzung erwartbaren Vorwürfe antizipierend zu entkräften.

Unter dem Siegel Amors. Elegische Autonomie im »Harnisch der Alten«

Warlich ein seltener Geist beseelte den Pinsel des Künstlers
 Welcher Amor zuerst mahlte in Kindesgestalt!
 Der sah ein, dass Verliebte mit unberathenen Sinnen
 Leben, ein grosses Gut leicht und im Scherze verthun.
 Auch gab er mit gutem Bedacht ihm luftige Schwingen;
 Liess, wie des Menschen Herz, schweben im Fluge den Gott.
 [...]
 Schicklich hat er ihn noch mit gegenspitzi gen Pfeilen
 Ausgerüstet, um ihn zierlich den Köcher gehängt:
 Sieh, es trifft sein Geschoss, noch ehe den Feind man gewahr wird;
 Keiner geneset sobald, dem er die Wunde versetzt.
 In mir steckt der Pfeil, mir blieb das kindische Bildniss;
 Aber die Flügel sind ihm gänzlich entfallen bei mir.

Ach, er fliegt nicht davon! er sitzt fest mir im Busen!
Und mit meinem Blut führet er ewigen Krieg.⁶

Mit diesen Versen beginnt die zwölfte Elegie aus dem zweiten Buch des Properz in Knebels Übersetzung. Knebel bezeichnet sie als »eine der allergefälligsten und zierlichsten Elegieen«. Indem sich die Elegie als Allegorese der Amor-Ikono-graphie entwirft, gibt sie vor, ihren Ausgang von einem Gegenstand der sinnlichen Anschauung zu nehmen, über den Knebel im Bewusstsein der fingierten Anschaulichkeit formuliert: »Indem sich der Dichter an fremder Phantasie zu ergetzen scheineth, dringt das eigene Bild auf ihn selbst ein, oder erwacht vielmehr nur stärker in den Zügen, die ihm der künstliche Mahler gegeben.«⁷ Ist es hier eine Struktur der Autopoiesis, die Knebel als literarisches Verfahren in Properz' fiktiver Anschauung beobachtet, so liegt der Anschaulichkeit Amors in Weimar vor 1798 eine ganz andere Genese zu Grunde. In den Dokumenten, die den Austausch zwischen Knebel, Goethe, Herder, Johann Heinrich Meyer und Carl August Böttiger bei der Wahl eines Motivs zum Titelkupfer der *Elegieen* belegen, wird das Spannungsverhältnis von antiker erotischer Dichtung und einer zeitgenössischen Moralvorstellungen konformen Klassizität spürbar, und zwar im Zeichen einer in der Antike verbürgten Autonomieästhetik, als deren Wappenfigur Amor ins Feld geführt wird. Im Titelkupfer zu Knebels Properz-Übersetzung manifestiert sich damit auch die prägnante Konstellation von Poesie, Philologie, Bildender Kunst, Übersetzung und Altertumswissenschaft im klassischen Weimar.

Knebel hatte bereits seit den 1780er Jahren Elegien von Properz übersetzt, zunächst in rhythmisch geformter Prosa. Er war es auch, der Goethe 1788 mit dem antiken »Kleeblatt der Dichter« – Properz, Tibull und Catull – vertraut machte.⁸ Durch Goethes Transformation der elegischen Distichen in den *Römischen Elegien*, die 1795 in den *Horen* erschienen, fühlte sich Knebel seinerseits zu einer metrischen Umarbeitung seiner Properz-Übersetzungen ermuntert; die ersten dieser Übersetzungen erschienen 1796 ebenfalls in den *Horen*. Für die Ausstattung der erweiterten Buchpublikation zwei Jahre darauf trug Knebel besondere Sorge. Er wurde dabei von Goethe und Meyer ebenso unterstützt wie von Herder

6 Elegieen von Properz [übers. von C. L. von Knebel], Leipzig 1798, S. 92 (v. 1–16). In der Teubneriana-Ausgabe von Paolo Fedeli handelt es sich um Elegie II.12 (Sextvs Propertivs, Elegiarum Libri IV, hg. von Paolo Fedeli, München und Leipzig 2006), in Knebels Auswahl um II.8. – Da die Zählung der Elegien insbesondere des zweiten Buches in der Forschung nach wie vor umstritten ist, beziehen sich die Angaben im Folgenden auf Knebels Auswahl.

7 Ebd., S. 94.

8 Goethes Werke, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimarer Ausgabe (WA). Fotomechan. Nachdruck der Ausgabe Weimar, Böhlau, 1887–1919, München 1987, Bd. IV,9, S. 44 (Brief Goethes an Knebel, 25. Oktober 1788).



Abb. 1: Siegelring Goethes mit hellenistischer Gemme: Amor mit den Waffen des Herkules.
Klassik Stiftung Weimar, Museen: Inventarnr. 3 Sch. 10. F. 2

und Böttiger. Der früheste nachweisbare Vorschlag zu einem Titelkupfer stammt aus der Feder Meyers; er berichtet Knebel am 30. November 1797, dass er sich mit »Herrn Böttiger [...] unterredet« habe und »vorläufig der Vorschlag gemacht worden« sei, »zum Frontispiz einen Amor nach einer schönen alten Gemme ins Große zu zeichnen«. (N II, S. 410) Bereits im Dezember kann er Knebel mitteilen: »Beiliegend erhalten Sie, edler Freund, die Zeichnung, welche als Titelkupfer für den Properz dienen kann.« Die Größe entspreche dabei dem geplanten Format des Drucks, der nicht in beliebiger Gestalt erfolgen solle: »Denn Göschen gedenkt Format und Lettern der eleganten kleinern Edition von Wieland's Werken gleich zu machen.« (N II, S. 411) Etwas Schöneres konnte einer ›klassischen‹ Übersetzung kaum geschehen, galten doch die seit 1794 erscheinenden *Sämtlichen Werke* Wielands als Glanzleistung klassizistischen Buchdrucks. »Format und Lettern« ihr anzugleichen hieß, Knebels *Properz* als Oktavband mit einem ausgewogen und luftig erscheinenden Satzbild mit großzügigen Seitenrändern zu gestalten. Nicht nur optisch, sondern auch chronologisch folgten die *Elegieen* dabei unmittelbar der Ausgabe von Wielands Werken, denn sie wurden direkt im Anschluss an deren Supplementa gedruckt.⁹ Die Lettern fanden denkbar noble

9 Vgl. Böttigers Schreiben an Knebel vom 24. Mai 1798: Der Band komme »in die Presse, so wie die Supplementbände von Wieland fertig sind, die nur durch eine Epidemie seiner Setzer

Ausprägung in der Prillwitz-Antiqua, die sich an die klassizistische französische Didot anlehnte. Der optisch-sinnliche Reiz dieser Typographie sollte durch das Frontispiz gesteigert werden: »Was die Zeichnung nun selbst betrifft, so werden Sie wohl erkennen, daß *Goethe's* Siegelring dabei zum Muster gedient hat. Die Vorstellung scheint mit dem allgemeinen Geiste in Properz's Werken verwandt, und gleichsam anzukündigen, was man zu erwarten hat; deßwegen hat sie uns geschienen, ganz schicklich zum Titelblatt dienen zu können.« (N II, S. 411) Bei der Gemme Goethes, der das Motiv entstammt, handelt es sich um einen geschnittenen, flachen und etwa neun Millimeter langen Karneol aus späthellenistischer Zeit; Goethe siegelte damit ab 1789 (Abb. 1). Die Zeichnung, so Meyer in einem Brief an Goethe im Dezember 1797, solle dem Kupferstecher Guttenberg in Nürnberg übersandt werden, und er fügt hinzu: »Wenn die Zeichnung gestochen ist, so hat dieselbe für Niemand weiter einen besondern Nutzen – und wenn es geschehen kann, so wünschte *Goethe* solche zu bekommen.« In Goethes Kunstsammlungen hat sich diese Zeichnung nicht gefunden,¹⁰ doch gibt es im Nachlass Meyers eine Skizze mit dem Motiv des Titelpupfers: ein Amorknabe, der mit Bravour die Waffen des Herkules trägt, die Überwindung selbst des Stärksten durch die Allgewalt der Liebe andeutend (Abb. 2).¹¹ In dem vorliegenden Entwurf ist über einer Graphitvorzeichnung Amor in markigen Zügen mit der Feder nachgezogen, der Oberkörper erscheint gedrunken muskulös über den kindlich-fülligen Beinen. Über der linken Schulter liegen Keule und Löwenfell des Herkules, die Keule und der Kopf des Löwen sind ebenfalls mit der Feder in wenigen Zügen über der Vorzeichnung skizziert, während die unter dem Kopf herabhängenden Vordertatzen des Tiers nur in Graphit ausgeführt sind, ebenso die Schwanzspitze des Löwen, die an Amors rechtem Bein hinabfällt. Durch Federzüge hervorgehoben ist ein unförmiges Behältnis, das Amor in seiner rechten Hand hält. In der Buchausgabe der *Elegieen* begegnet dieser Amor als Frontispiz (Abb. 3):¹² Amors zierliche linke Hand ruht auf der Keule des Heros, in der rechten Hand hält er das eimerartige

aufgehalten wurden« (GSA 54/120,1 Bl. 21 r). Vgl. auch Göschens Bitte um Knebels Vorrede, »weil ich den Druck in einigen Wochen, da Wielands Supplementa fertig werden, anfangen will« (GSA 54/157, St. 1 Bl. 1 v). Bei den Transkriptionen wurden Abbrechungszeichen und Geminationsstriche aufgelöst. Ergänzungen und Überarbeitungen sind ausgewiesen.

- 10 Vgl. Die Gemmen aus Goethes Sammlung, hg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur in Weimar, bearb. von Gerhard Femmel, Katalog Gerald Heres, Leipzig 1977, S. 183, Anm. 2 zu Zeugnis Nr. 186.
- 11 Dr. Alexander Rosenbaum und Dr. Johannes Rößler gilt mein Dank für Einblicke in Meyers zeichnerischen Nachlass, in dem ich die bisher nicht zugeordnete Vorzeichnung fand.
- 12 Die Kosten für den Kupferstecher übernahm Göschchen, vgl. Böttigers Brief an Knebel, GSA 54/120,1 Bl. 17 r/v, 12. Februar 1798.



Abb. 2: Vorzeichnung Heinrich Meyers zum Titelkupfer in Knebels *Elegieen*. Klassik Stiftung Weimar, Museen: Gr-2005/324, 103 × 74 mm, Feder in Braun über Graphit auf Büttlen

Behältnis,¹³ das als optisches Gegengewicht zu den gewaltigen Löwenpranken an seiner linken Seite dient. Zwar gehört ein Köcher (wenn auch kein leerer und verbeulter wie dieser) durchaus zur traditionellen Amor-Ikonographie, doch hätte ein Blick in Winckelmanns *Monumenti antichi inediti* (Capitolo XIII. L'Amore) Aufschluss darüber gegeben, dass für Amor auch das Epitheton »Clavigero«, der Schlüsselträger, belegt war – in dem Sinne, dass er die Schlüssel zum Gemach der Venus bewahre und damit den Zugang zu den Freuden der Liebe gewähre.

13 Während in der Abbildung von 1767 die Schlüssel deutlich erkennbar sind, fügt die historisch-kritische Ausgabe der *Monumenti* eine Photographie der zugehörigen Gemme bei, auf der das Attribut Amors ebenso vage zu ahnen ist wie auf jener Gemme, die Meyer vorlag (Johann Joachim Winckelmann, *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*. Roma 1767, hg. von Adolf H. Borbein und Max Kunze, bearb. von Max Kunze und Axel Rügler, Mainz 2011 (= Schriften und Nachlass, Bd. 6,1), S. 197 ff.; Abb. S. 198, Num. 32). Die Photographie des Vorbildes macht deutlich, dass es ohne Kenntnis des Epithetons *Clavigero* kaum möglich war, das Attribut als Schlüsselbund zu identifizieren, weshalb Meyer die Darstellung wohl dem in der Ikonographie geläufigen Köcher annäherte.

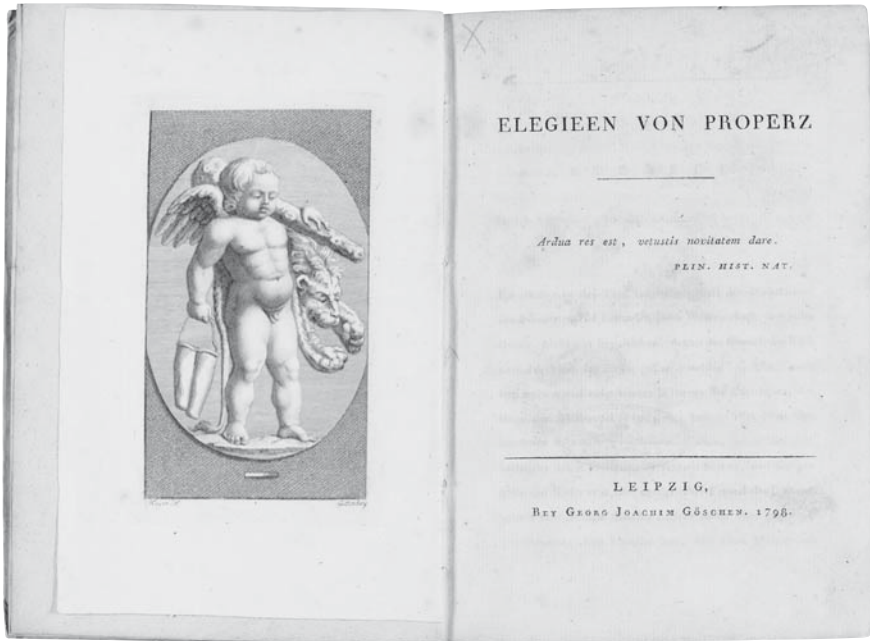


Abb. 3: Titelpuffer der *Elegieen von Properz*, Leipzig 1798.
Klassik Stiftung Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek: 9380

Die zugehörige Illustration in der Ausgabe von 1767 zeigt eine Gemme mit eben jenem Motiv, das offensichtlich bereits der antike Gemmenschneder von Goethes Stein in seiner Vorlage nicht korrekt erkannt hatte:¹⁴ Amor, mit den Waffen des Herkules voranschreitend, trägt in der rechten Hand einen Ring, an dem mehrere Schlüssel hängen (Abb. 4).¹⁵

An Böttiger schreibt Knebel im November 1798 über den »kleinen *Cupido*« im Titelpuffer (an Goethes *Wer kauft Liebesgötter?* erinnernd): »Der Bube ist zu jedem Werke gut, und reizt vielleicht auch den Unverständigen zum Kaufe des Buches.« (N III, S. 38) In der Vorrede bemerkt Knebel, dass er zur Überarbeitung seiner früheren Prosaübersetzung durch den »unglücklichen politischen Einfluss« der Zeit angeregt wurde, der »vor jede Phantasie nur Bilder des Schreckens

14 Die Abb. in den *Monumenti* zeigt keinen herabhängenden Löwenschwanz; möglicherweise ergänzte der Steinschneder diesen, als er die Schlüsselbärte seiner Vorlage missverstand.

15 Die Abbildung nach dem Exemplar der UB Heidelberg, verfügbar unter PURL <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/winckelmann1767bd1/0147>> (23. März 2016).



Abb. 4: Johann Joachim Winckelmann: *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati*, Taf. 32

und Abscheus mahlte«. Dies habe ihn zu »gelindere[n] Gegenstände[n]«¹⁶ getrieben. Erst nachdem er sich auf diese Fluchtmotivik berufen hat – aus den *terreurs* der Zeitgeschichte in die elegische Welt der terrorisierenden *domina-puella*, ein durchaus augusteisch-elegischer Gestus –, erwähnt Knebel die Ermutigung durch Goethes *Römische Elegien*, die ihn gereizt hätten, »die beschwerliche Aufgabe der elegischen Versart in unsrer Sprache zu unternehmen« (X). Doch die Einfühlung in die antike metrische Form soll keinesfalls formaler Selbstzweck sein:

Wir haben durch Nachahmung der griechischen und römischen Gesang- und Versweisen gleichsam den Harnisch der Alten angezogen. Einige kleidet er, wie Waffen des Achills; andre thun sich vielleicht zu viel darauf zu gut. Möge er uns auch den Geist und die Kraft der Alten verleihen, damit eine glückliche

16 Elegieen von Propert, Vorrede, S. X. Weitere Zitate aus der Vorrede werden im Folgenden direkt hinter den Zitaten durch die Angabe der Seitenzahlen nachgewiesen.

Ära unter uns gebildet werde, und die Enge und Kleinseeligkeit entweichen möge, die noch überall den Geist unsrer Nation zu beschränken scheint. (XIV)

Entgegen einem bloß formalistischen Klassizismus in der Nachahmung der Äußerlichkeiten fordert Knebel eine wahre Nachahmung gerade auch von »Geist und [...] Kraft« der vorbildlichen klassischen Antike, wobei ihm als möglicher Weg die Einübung in die äußeren Formen erscheint. Der Harnisch, den sich die neuen Dichter mit dem elegischen Distichon anlegen, soll wie ein Korsett wirken, das die – ästhetischen und ethischen – Deformationen der Gegenwart korrigiert, bis sie zu ›klassischer‹ Entwicklung herangewachsen sind.¹⁷ Es ist gerade das Bild vom Harnisch, das Böttiger in seinem Lob der Properz-Übersetzung aufgreift. Am 15. November 1798 schreibt er an Knebel, er müsse es »sagen, ja schreien«, dass ihm »noch keine solche Uebersetzung eines Alten in unserer Sprache« begegnet sei: »Sie bewegen sich in diesem Harnisch wie ein alter Ritter, nicht wie der Knappe, der ihn nur hinter dem Rücken seines Herrn anzieht.«¹⁸ Wie Amor die Waffen des Herkules geschultert hat, vermag Knebel den »Harnisch der Alten« wie »Waffen des Achills« zu tragen.

Besteht dieser Harnisch, in dessen strenge Form sich Knebel zu schmiegen weiß, in den Waffen und Worten Amors und seiner dichtenden Diener, so drückt sich umgekehrt der antike Amor, schon gefasst in Goethes Siegelring (man könnte sagen: unter dem Siegel Goethes), nun auf dem Titelkupfer in jenem Medium der Moderne ab, in dem er seine Mission erfüllen soll. Denn er führt mehr im Schilde als nur die formvollendete Beherrschung elegischer Distichen. Amor erscheint vielmehr als Kämpfer in Knebels ureigenster Angelegenheit, erotische Dichtung (und ihre Übersetzung) durch autonomieästhetische Konzepte zu legitimieren: erstens durch die Prämisse, dass die moralischen Gesetze der Lebenswelt nicht für die künstlerisch dargestellte gelten, und zweitens durch die Forderung, die

17 Dass es Knebel dabei um nichts geringeres zu tun war als einen künftigen »Nationalcharakter«, zeigt ein Passus aus einem Entwurf zur Vorrede: »~~Wenn~~ ^{Da} Dichtkunst ~~den ersten~~ ^{einen so starken u. mächtigen} ~~u. stärksten~~ Einfluß auf den Charakter der Menschen hat, und wir fast noch gar keinen Nationalcharakter haben, so dürfte ~~diese~~ ^{sie vielleicht}, da wir die Kühnheit gehabt haben ^{vor allen neuern Nationen} unsere Muster der ~~Dichtkunst~~ ^{Poesie} unmittelbar von den Alten zu holen, auch den Charakter unsrer Nation künftig zu etwas höhern führen.« (GSA 54/32,1 Bl. 27 v) Vgl. auch eine relativierende Notiz zur absoluten Verschiedenheit der Sprachcharaktere: »Eben so wenig ist unser Vers der griechische noch der Römische. Er ist ganz deutsch, und würde keinem Ahne der Alten gepaßt haben.« (GSA 54/33,5 Bl. 1 r/v) Knebel entscheidet sich in der gedruckten Vorrede für die normative Akzentuierung im »Harnisch der Alten«.

18 Böttiger an Knebel, 15. November 1798 (GSA 54/120,1 Bl. 29 r).

Gedichte des Properz als in sich geschlossene, gesetzmäßig geformte Gebilde zu würdigen, deren Ich nicht mit dem Autor identisch ist. In der Vorrede bereitet Knebel sein Anliegen anthropologisch vor. Der Dichter habe die Pflicht, »die Menschen zu schildern, nicht wie sie seyn sollten, sondern wie sie wirklich sind« (IV), und dies rechtfertige auch Gedichte »bloss erotischen Inhalts« (V), da diese »geistigen Scherze« (VI) aus einem ganz und gar natürlichen Impuls entstünden: »Wie kann das zu tadeln seyn, wozu Natur uns selbst anführt; und was ist glänzender in der Natur selbst, als Schönheit und Liebe« (V). Knebel beruft sich auf dichtende antike Gelehrte wie Plinius den Jüngeren, der nicht einmal »wahre Werke der Poesie« geschaffen habe, sondern nur »*versiculos*« (VII, Hervorhebung im Original), Verslein, die er ebenfalls anthropologisch legitimiert gesehen habe. Auf ihn bezieht sich Knebel, um zu verteidigen, dass der Dichter »den Gefühlen seines Herzens und seiner Phantasie gefolgt ist. Ein Gott, sagt er [Plinius], ist es, der uns treibt. Dieser hat seinen Sitz in unserm Herzen; denn aus ihm kommen alle die Gefühle, die wir Götter nennen, und die uns als solche begeistern.« (VII) Alle menschlichen Regungen zusammen genommen, so leitet Knebel, dessen Materialismus hier hinter der Maske aufscheint, aus Plinius' Äußerungen ab, stellten den »Olymp« dar, »der in unserm Herzen wohnt, und aus ihm springen alle die Götter hervor, die unser Leben beseligen« (VIII). Als ein solcher Olympier präsentiert sich also auch Meyers kompakter Amor – und sollte dieser Olympier nicht zur allgemeinen Vorbildlichkeit der antiken Kultur gezählt werden? Denn »nur Mönchsmoral und Heucheley«, so Knebel, haben Properz, in dessen Versen »nichts Anstössiges« sei, »von den Schulen und Kathedern ausschliessen« können: »Seine Gedichte verdienen, so sehr als die vorzüglichsten Denkmale des alten Roms, ein ernstes Studium, da er überall die Empfindungen eines kraftvollen erfindungsreichen Geistes den strengen Gesetzen der Kunst untergeordnet hat.« (VIII f.) Properz' Gedichte werden von Knebel, im Vergleich mit den bewusst allgemein gehaltenen »Denkmalen«, als integraler Bestandteil der antiken Kultur propagiert, die als Bildungen des »erfindungsreichen Geistes«, also der Phantasie, zu würdigen seien und das Ergebnis einer strengen künstlerischen Gestaltung darstellen: Denn »jedes Gedicht, durch Mass und vollkommene Übereinstimmung aller seiner Theile«, füge sich »zu einem lebendigen Ganzen«, und so besitzen die properzischen Elegien, »als blosser Kunstwerke betrachtet, einen unvergänglichen Werth«. (IX) Sie sind als organisch geformte, autonome Werke anzusehen und lassen keinen Anstoß am Lebenswandel ihres Verfassers nehmen,¹⁹ auch wenn darin die nicht standesgemäße Liebe des *poeta* zur *puella*, des Gelehrten

19 Vgl. auch Knebels Bemerkung gegenüber Herder, ein mitgesandter »Anhang« sei »Resultat meiner Bemerkungen über die Dichtkunst der Alten bei Gelegenheit der Properzischen Elegien«, er wolle damit »nur einen festen Punkt angeben, woraus diese *Elegien als Werke*

zur Geliebten geschildert wird. Gleiches galt nicht nur für die Rechtfertigungen von Goethes *Erotica Romana*, sondern auf Gleiches meint sich auch der Übersetzer Knebel 1798 nach seiner Eheschließung mit der ehemaligen Geliebten Carl Augusts berufen zu müssen.

Während Knebel die Umstände seiner ersten Ehemonate vornehmlich in Briefen an Goethe und das Ehepaar Herder schildert, finden sich besonders im brieflichen Austausch mit Carl August Böttiger altertumskundliche Überlegungen im Vorfeld der Buchpublikation der Properzischen Elegien. Hier verdichten sich Äußerungen Knebels, die allesamt darauf zielen, den untadeligen Lebenswandel von Properz, dem Menschen, zu erweisen. Am 29. Dezember 1797 wendet sich Knebel mit der »Hauptbitte« an Böttiger, »nemlich, daß Sie das Leben des Dichters dazu schreiben möchten! Sie haben so viel Geschick u. so viel Weitläufigkeit der Kenntnisse, daß Ihnen das etwas sehr leichtes werden würde, was mir anjezt beynahe unmöglich ist.« (GSA 54/304, Bl. 1 v) Notfalls solle Böttiger die Aufgabe jemandem übertragen, dem er vertraue. Knebel weist darauf hin, dass

»[d]ie kleine Elegie des Ersten Buches, die ich zur dreyzehnten meiner Sammlung gemacht habe, [...] diesem Leben mit einigen Erläuterungen angefüget werden [könnte], und so aus dem Texte weggelassen [...]. Vorzüglich wünscht' ich, daß dabey auf das Verhältniß des Dichters mit den Dichtern, seinen Zeitgenossen, insonderheit wegen der Jahre u. ihres Alters gesehen würde; auch wäre der Umstand wohl nicht zu übergehen, daß Properz, unter allen Römischen Liebesdichtern allein von dem Concilio [*Concilium*]²⁰ zu Trident (wenn ich nicht irre) als untadelhaft und erlaubt ist erklärt worden. Zu einer kleinen Vorrede habe ich mich selbst schon gerüestet [...]. Von dem kleinen Kupferstiche dazu wird Ihnen ~~schon Hr.~~ [*unser Heinrich*] Meyer gesagt haben.« (GSA 54/304 Bl. 2 r)

Es ist signifikant, dass Knebel gegen Ende des Briefes auf sein nächstes Übersetzungsprojekt hinweist: »Jezt trägt mich mein ganzes Verlangen nach Lukrez hin, den ich mit allem Eifer, den mir meine Kräfte noch erlauben, betreiben will.« (GSA 54/304 Bl. 2 v) Der Brief an Böttiger illustriert die strategische Verbindung der *Elegien*-Publikation mit dem Lukrez-Projekt: Die Sorge, Properz als theologisch wie moralisch unanfechtbaren Autor deutlich zu profilieren – und zwar nicht durch einen eigenen Beitrag, sondern mit Hilfe Böttigers – lässt erkennen,

der Kunst zu betrachten sind« (H 101f., datiert auf »April oder Mai 1797?«; die erste Hervorhebung im Original, die letzte von mir, C.K.).

- 20 Die Handschrift weist Korrekturen von fremder Hand auf; diese sind hier [*kursiv*] gekennzeichnet. Vgl. N III, 38.

wie vorausschauend Knebel bereits hier handelt, indem er die Anfechtungen zu antizipieren scheint, die ihm als Übersetzer Lukrez', mit dessen Weltanschauung er sympathisierte, bevorstünden. Böttiger jedoch forderte Knebel am 25. März 1798 auf:

Schreiben Sie doch ja das Leben Ihres Properz nach Ihren Ansichten und Beobachtungen. Erzählen Sie uns, was Sie aus inniger, vieljähriger Bekanntschaft dem Mann abgemerkt haben, und was wirklich kein schwergepanzter Philolog je gewittert hat. Sagen Sie unter anderm Ihre treffende Bemerkungen über die Absicht des Properz, die Elegie so durch alle Genres durchzuarbeiten, wie Horaz die lyrischen Gattungen.²¹ Durch solche Winke werden Sie neu und wilkomner seyn, als wenn Sie ein ganzes *cornu copiae* von philologischen Spinnfüßeleyen, wie sie Wieland nennt, conscribblirten. Mit Vergnügen will ich am Ende dieß Leben noch einmal durchlesen, und – recht viel daraus lernen. (GSA 54/120,1 Bl. 19 r)

Was Böttiger hier an Knebel zurückdelegiert, ist keineswegs nur ein »Leben des Properz«; er meint vielmehr, Knebel könne eine intime Divination des geistigen Gehaltes leisten. Diese empathische Divination, die er mit der »schwer[en]« Panzerung des akademisch-grammatischen Philologen kontrastiert, wird er später mit der positiven Metapher vom passgenauen »Harnisch« der Alten illustrieren, der sich demjenigen modernen Dichter anschmiege, der ihn zu tragen wisse. Knebel übernimmt Böttigers Anregungen in seinen Anmerkungen zu den Elegien, verfasst aber schließlich kein »Leben des Properz«, sondern lässt

21 Knebel führt dies in der einleitenden Bemerkung zu II,1 aus: »Der Dichter scheint mit diesem zweyten Buche von den simplen Formen [...] abzuweichen; vielleicht um die Elegie mehrern Gegenständen anzupassen, und sie dadurch mannigfaltiger zu machen. [...] Überhaupt scheint es, dass Properz sich vorgesetzt habe, das ganze Feld der griechischen Elegie (wie Horaz der griechischen Ode) zu bearbeiten; bis ihn sein Genius zuletzt auf eigne Spuren gebracht hat« (S. 60). Vgl. den Entwurf zur Vorrede (GSA 54/33,5 Bl. 1 v / 2 r): »Da uns von den Griechen so wenig Elegien übergeblieben sind, so ersetzt unser Dichter gleichsam die Lücke der ^{alten} Elegie, wie Horaz die der Oden. Er hat uns verschiedene, ungleiche Formen | ^{derselben} gegeben. Es wäre der Mühe werth, solche besonders zu studiren und zu zerlegen.« Vgl. den späteren Entwurf: Er habe Properz längst »als einen der ersten [Dichter] des alten blühenden Roms« erkannt, »der an Geist, an Erfindung, an wesentlicher Eleganz und wahrer poëtischer Kraft, keinem der ersten Dichter seines Vaterlandes nachsteht. Er hat das wesentliche seiner Dichtart gänzlich erforscht, und ihren Umfang vielleicht noch erweitert, und da uns der größte Theil der griechischen Elegiaker verlohren gegangen, so können wir ihn als das Muster der elegischen Dichtkunst ansehen.« (54/32,1 Bl. 31 r) Auch hier betont Knebel die Erfindungskraft Properz', der Kunstwerke schuf und keine Lebensgeschichte in Elegien schrieb.

diesen auf bezeichnende Weise für sich selbst sprechen. Er fügt statt einer Biographie die »kleine Elegie«, die er Böttiger gegenüber erwähnt hatte, am Ende der Vorrede an. In dieser Elegie antwortet das Ich auf die fingierte Frage eines poetischen »Du« (Tullus) – »Wer ich sey, mein Geschlecht, und meine häuslichen Laren« – ausgesprochen knapp und evasiv und erwähnt erst im letzten Vers die eigene Herkunft aus Umbrien – aber keine weiteren Details. Knebels Bemerkung dazu lautet: »Wahrscheinlich glaubte er [Properz], dass eine Erzählung der Lebensumstände noch keine Elegie mache.« (XV) Der lakonische Satz birgt zentrale Programmatik: Denn vor dem Hintergrund der Empörung, die Goethes *Römische Elegien* hervorgerufen hatten, eben weil sie als authentische Zeugnisse, als »Erzählung der Lebensumstände« ihres Verfassers verstanden wurden, liest sich Knebels Kommentar als kleines Manifest zur Trennung von Biographie und Werk. Eine Elegie ist keine Erzählung der Lebensumstände; das Ich des Textes ist ebenso wenig identisch mit dem Autor (oder Übersetzer), wie der Leser identisch ist mit »Tullus«, dem »Du« des Gedichtes.

Der Vergleich der Druckfassung mit einem Entwurf zur Vorrede dokumentiert Knebels gezielte Überarbeitungen im Sinne seiner Autonomieästhetik.²² So findet sich in dem Entwurf noch der Hinweis, Properz habe in der ersten Elegie des ersten Buches Hinweise zu seinem Leben gegeben. Genau dies aber kann nicht in Knebels Sinne sein, wenn er die Identität von Autor und poetischem Ich vehement bestreitet, um den Autor (und dessen Übersetzer) gegen moralische Vorwürfe zu wappnen; denn in der ersten Elegie, wo das Rollenverhältnis des *poeta/amator* zur unberechenbaren *puella* als (imaginäre) Grundsituation etabliert wird, liest man, in Knebels Übersetzung, über Amors Wirkung: »Endlich lehrete mich, der Freche! hassen die keuschen / Mädchen, und ohne Rath leben dem eigenen Wahn.« (El. I, v. 5 f.)²³ Ebenso konnte der Satz »Seinen Charakter mag man aus seinen Gedichten erkennen« (GSA 54/32,1 Bl. 27 r), wenn er auch auf Properz' Charakter als *Künstler* bezogen war, nicht stehen bleiben, wenn

22 Der Entwurf, überschrieben mit »d. 15. August 98.«, findet sich im hinteren Teil eines Notizheftes, das Knebel gedreht und von hinten neu begonnen hat. Das von Knebel offenbar wieder hervorgenommene Heft dokumentiert das Ineinander der späten Properz- und intensivierten Lukrez-Studien. Auf dem Vorderdeckel trägt es die Aufschrift von Knebels Hand: »Lukrez / 1. Buch von [v.] 646«; auf Bl. 24 steht unter dem Ende der übersetzten Verse: »(Geendigt den 1.^{ten} August / 1793.)« Die zwölf ursprünglich folgenden Blätter sind herausgeschnitten, es folgt ein unbeschriebenes Blatt. Aus dem darauf folgenden (kopfüber zu lesenden, also letzten des hinteren Eintrags im von hinten begonnenen Heft) Bl. 25 ist knapp die Hälfte mit den ersten vier Versen des Tullus-Gedichtes herausgeschnitten (nun in der Zählung Bl. 26), das auf Bl. 25 v fortgesetzt wird.

23 Signifikanterweise merkt Knebel zu diesen Versen im Druck an, unter »keuschen Mädchen [...] mögen wohl die Musen verstanden seyn« (S. 5).

Properz – und Knebel – von dem Verdacht, erotische Gedichte ließen auf einen freizügigen Lebenswandel schließen, verschont bleiben sollten. Und auch das Anliegen, insbesondere Properz' Verhältnis zu den anderen augusteischen Dichtern darzustellen, wie Knebel es sich von Böttiger gewünscht hatte, musste er wohl zugunsten seiner Legitimationsstrategie weitestgehend aufgeben. Liest man in der gedruckten Vorrede nur wenige Worte zum Verhältnis des Properz zu Horaz und Ovid, so hatte der Entwurf aus dem August 1798 noch bemerkt, »es scheint beynahe, daß eine kleine Eifersucht« von Horaz auf Properz bestanden habe, »da beyde keiner den andern erwähnen, Horaz hingegen den Tibull so sehr in Neigung genommen hatte«. Da Tibull im 18. Jahrhundert als der ›zärtliche‹ und damit Konzepten empfindsamer Liebe kompatiblere Elegiker gegolten hatte,²⁴ während Horaz ohnehin als römischer Lyriker *par excellence* galt, konnte es Knebels Interessen, wenn er die moralische Unbedenklichkeit Properz' illustrieren wollte, nicht zuträglich sein, hervorzuheben, dass Properz mit beiden nicht eng verbunden gewesen sei, dafür aber umso mehr mit Ovid. So wurde der Satz: »Ovid, der nur 9 Jahre jünger war, als Properz, lebte dagegen in der vertrautesten Freundschaft mit ihm, u. man sieht aus seinen Gedichten, wie sehr er den Properz benutzt habe, dessen hauptsächlichste Ideen er sich eigen gemacht, u. öfters seine Verse beynahe wörtlich wiederholt hat« (GSA 54/32,1 Bl. 27 r) bis auf Angabe des Altersunterschiedes in der Vorrede vollkommen getilgt.²⁵ Was diese Geistesverwandtschaft von Properz mit Ovid für die Zeitgenossen impliziert hätte, verdeutlicht ein Brief Goethes vom 21. Oktober 1815, in dem er über Reaktionen auf Johann Isaak von Gernings Übersetzung von Ovids *Amores* berichtet. Dieser stand mit Knebel (auch bereits zur Entstehungszeit der Properz-Übersetzung) in engem Austausch über antiquarische Gegenstände und Literatur und wurde

- 24 Knebel setzt in der Druckfassung der Vorrede zielsicher genau hier an, indem er bemerkt, Properz sei Tibull »weit vorgegangen« darin, »überall die Empfindungen eines kraftvollen erfindungsreichen« – also mit Fiktionen spielenden – »Geistes den strengen Gesetzen der Kunst unter[zuordnen]«. Tibull habe sich »mehr nur den freyen Wallungen seiner Empfindung über[lassen]«, wengleich sein »Vers zwar gewöhnlich anmuthiger und gefälliger fließt« (*Elegieen*, IX). Die auch von Knebel eingestandene ›Härte‹ im Versbau wäre somit auf die Widerstände bei der künstlerischen Transformation zurückzuführen und zeugte vom Kunstcharakter der Gedichte. – Bemerkenswert ist eine Äußerung Böttigers, der sich am 3. Januar 1800 »eine vollständige Sammlung« von Knebels eigenen »Elegien« wünscht, denn nur er habe »das Geheimniß | gefunden, Tibullische Zartheit mit Properzischer Großherzigkeit zu vermählen« (GSA 54/120,1 Bl. 48 v / 49 r). Er bezeichnet also Knebels Elegien als ideale Synthese des ›zärtlichen‹ und des gelehrten römischen Elegikers.
- 25 Die Ovid-Bezüge erscheinen dann dezent auf einzelne Anmerkungen verteilt, auf S. 30 und v. a. im vierten Buch. Hier betont Knebel dann die ›gelehrten‹ Elemente, die Ovid von Properz übernommen habe – Anregungen für die *Fasti* (S. 163) oder die Idee zu den *Heroides* (S. 172).

durch dessen Beispiel zu seiner Übersetzung ermuntert.²⁶ Goethe schreibt: »Es ist nichts lustiger, als wenn er mit einem solchen Exemplar [seiner Ovid-Übersetzung, C.K.] den jungen Prinzessinnen ein Geschenk macht, die eigentlich nicht wissen, was es heißen soll, wenn die älteren Damen es mit einer schicklichen Miene zu ignoriren suchen.« (WA IV,26, S. 107)

Am deutlichsten jedoch wird Knebels Korrekturabsicht auf der letzten Seite des Entwurfs. Genötigt, selbst das kaum zu rekonstruierende ›Leben des Properz‹ zu verfassen, erkannte Knebel, wie er den Verzicht darauf als Argument für die propagierte Autonomie nutzen konnte. Man liest im Entwurf:

Die Elegie, worinn er seinem Freunde Tullus, auf dessen Verlangen eine kurze Lebensbeschreibung von sich liefert, ist die letzte des ersten Buches. Nach römischer Art spricht er beynahe nur in zwey Zeilen von sich, u. füllt es das übrige ^{der sehr kurzen Elegie noch} mit dem Tode seines geliebten Freundes aus – *um es zur wahren Elegie zu machen*; denn eine blossе Lebensbeschreibung wäre würde noch keine Elegie seyn. / Sie ist aber folgende: [...] (GSA 54/32,1 Bl. 25 v)

Auf einer herausgeschnittenen halben Seite folgt dann der Beginn der Tullus-Elegie; die im Zitat kursiv gedruckten Worte (meine Hervorhebung) hat Knebel an dieser Stelle geschrieben, dann aber umrandet und mit einem Strich hinter »Elegie«, vor »noch« in der ersten Ergänzung gezogen (Abb. 5). Die Korrekturen im Entwurf bilden damit die Profilierung dessen ab, was Knebel als »wahre«, d. h. autonome Elegie propagieren will.

Nur brieflich erlaubt sich Knebel einmal eine Identifikation der eigenen Lebenssituation mit elegischen Topoi. Am 17. März 1798 schreibt er an Böttiger, er versuche noch, »den möglichsten Gesang in diese Hexameter und Pentameter zu bringen, wozu mir das treffliche Ohr meiner Geliebten, das keine rauhe Töne vertragen kann, nicht geringe Dienste leistet« (N III, S. 30). Knebel, seit gut einem Monat verheiratet, spricht hier nicht von seiner ›Frau‹, der weimarischen Kammersängerin, sondern der ›Geliebten‹ (die in der Antike als Hetäre durchaus musisch geschult gewesen sein kann), und verweist damit auf eine Properzische Elegie, in der das Ich sein Glück beschreibt, im Schoße der gelehrten Geliebten seine Verse gelesen zu haben, die von ihren reinen Ohren gebilligt worden seien (»Me juvat in gremio doctae legisse puellae, / Auribus & puris scripta probasse mea.«).²⁷ Denkt man den vorhergehenden Vers (dass es dem Ich gleichgültig sei,

26 P. Ovidius Naso, Erotische Gedichte. Metrisch übersetzt von [J. I. v.] Gerning, Frankfurt 1815; zu Knebel ebd., S. [V].

27 Elegie II,13a (v. 11f.) in der Teubneriana-Ausgabe von Fedeli, vgl. ebd., S. 75; Elegie II,10 in der von Knebel benutzten Ausgabe (Sexti Aurelii Propertii Elegiarum Libri IV. Cum commen-

Poetische Scherze

Auf Knebels autonomieästhetisch grundierte Bemerkungen geht Böttiger begeistert ein, als er sich am 15. November 1798 für die *Elegien* bedankt; so müssten unter anderen Vorzügen die »verstreueten Winke [...] über den vornehmen Geist des Dichters [...] jedem der diesen Kunstdichter von nun an verstehen will, unentbehrlich seyn.« (GSA 120,1 Bl. 29 v) Besonders aber halte er »die Vorrede für ein Meisterstück«,²⁸ wobei er Knebels »Bekennnisse über die sogenannten erotischen Scherze« hervorhebt (ebd.). Ihm wie Knebel wird bewusst gewesen sein, welch weitreichende poetologische Implikationen mit dem Begriff der »Scherze« verbunden waren: Erschöpft er sich doch keineswegs im Anakreontischen, auf das er im 18. Jahrhundert zunächst verweist, wenngleich Knebel in seiner Jugend in den Kreisen der Anakreontiker verkehrt, Gleim seine Verse gerühmt und ihn als seinen »zweiten Kleist« umschmeichelt hatte.²⁹ Die »Scherze« deuten vielmehr zurück zu den römischen Neoterikern, die sich auf die Poetologie des hellenistischen Dichters Kallimachos beriefen und im ersten vorchristlichen Jahrhundert in Rom die kleine Form der Dichtung voll anspielungsreicher Gelehrsamkeit in virtuos gefeilten Versen propagierten. Ihre Verse bezeichneten sie in einigermaßen präzisem Understatement als *versiculi*, Verslein, oder als *nugae*: Spieleereien, Nichtigkeiten oder eben »Scherze«. Zu diesen gehören die Kussgedichte Catulls, die auch den neulateinischen Dichter Johannes Secundus reizten, eigene *basia*, Kussgedichte,³⁰ zu verfassen. Catulls Gedichte trugen ihrem Verfasser den Vorwurf ein, sein eigener Lebenswandel sei ebenso liederlich wie seine Verse. Gegen eine solche Gleichsetzung von Ästhetik und Ethos – man habe aus seinen »Versen [*versiculis*], weil sie zärtlich sind, geschlossen«, er »sei ein Lustmolch«³¹ –

28 Vgl. einen Brief von Caroline von Herder an Knebel, in dem sie »Goethes Stück über Diderot« im zweiten Stück der Propyläen, verärgert über den »Jargon der kritischen Modesprache«, mit Knebels Einleitung kontrastiert: »O wie ist Ihre Vorrede [...] dagegen ein Geniusblatt, das uns den Gewinn, Schatz und Reichthum unserer Sprache rettet.« (H 166; Februar oder März 1799)

29 Vgl. die Briefe bei Walter Hettche, »Mit dem zärtlichsten Gefühle. Karl Ludwig von Knebel im Briefwechsel mit Johann Wilhelm Ludwig Gleim«, in: Schriften der Darmstädter Goethe-Gesellschaft 2011, H. 1, S. 7–37. – Bereits in Ansbach war Knebels Mentor Johann Peter Uz gewesen; gemeinsam mit diesem hatte Johann Nikolaus Götz die erste deutsche Anakreon-Übersetzung (*Die Oden Anakreons in reimlosen Versen. Nebst einigen anderen Gedichten*, Leipzig 1746) veranstaltet. Noch nach dem Tod von Götz 1781 wollte Knebel dessen Gedichte gesammelt herausgeben (die Aufgabe wurde schließlich Karl Wilhelm Ramler übertragen).

30 Die Übersetzung eines Gedichtes (aus dem Jahr 1775) befindet sich in Knebels Nachlass (GSA 54/5 Bl. 19–22).

31 C. Valerius Catullus, *Sämtliche Gedichte*, lat./dt., übers. und hg. von Michael von Albrecht, bibliograph. erg. Ausg., Stuttgart 2011, S. 25, Carm. 16,3f.

verwahrt sich der Dichter, indem er auf die Autonomie der Kunst hinweist (freilich im Modus der poetischen Rede): »Anständig zu sein ziemt dem rechtschaffenen Dichter – für seine Person; für seine Verslein ist das keineswegs nötig.«³² Denn die »Verslein« gewönnen erst dann recht an »Witz und Anmut, wenn sie zärtlich und nicht ganz züchtig« seien.³³ Indem Knebel sich in seiner Vorrede in die Tradition der »Scherze« stellt und sich auf die literarischen *nugae* bezieht, setzt er sich zwar den gleichen Inkriminierungen aus, kann jedoch auch dieselben Legitimationsstrategien beanspruchen.

Ein weiteres Charakteristikum der neoterischen Dichtung kam Knebels Disposition sehr entgegen: In den Gedichten Catulls findet sich reiches Vokabular aus dem Bildfeld des Polierens und Feilens sowie zur materialen Ausstattung des ›Buches‹. Diese ›buchkundlichen‹ Aspekte lassen sich als poetologische Metaphern lesen, mit denen die virtuose Artistik der fein gestalteten Verse und die ihnen zugrundeliegende Gelehrsamkeit verbildlicht werden. Die autonomieästhetische Legitimation der »erotischen Scherze«, die Sorge um die ausgefeilte sprachliche Form und die Vorliebe für schlichte Noblesse der Buchgestaltung lassen sich auf eine gemeinsame Quelle antiker Poetologie zurückführen. Nachlass wie Briefwechsel zeigen, wie sehr Knebel um die sprachlich-metrische Gestalt seiner Übersetzungen gerungen hat.³⁴ Dass es sich dabei keinesfalls um rigoristische Silbenzählerei als Selbstzweck handelt, belegt das Zitat aus der Vorrede zur metrischen Einföhlung in den wahren Geist der Antike. Die Vorbereitung der Buchpublikation dokumentiert darüber hinaus eindrücklich Knebels Sorge um das ›Gewand‹, die Ausstattung der *Elegieen*. In den Monaten vor der Publikation 1798 finden sich mehrfach briefliche Äußerungen, die nicht nur die Gestaltung des Titelpuffers betreffen. So teilt Böttiger Knebel am 7. Juni 1798 mit: »Ihr Properz [...] wandert heute noch nach Leipzig. Göschen fehlt es gewiß nicht an gutem Willen, dem Umbrischen Equis ein feines Ehrengewand anzuziehn.« (GSA 54/120,1 Bl. 22 r) Dass dieser ein solches – klassischem Empfinden gemäß – erhalten habe, bestätigt Knebel Böttiger in einem Brief vom 13. November 1798: Göschen habe »alles gethan, um diesem Alten auch die schöne, simple, antike

32 Cat. Carm. 16,5f.

33 Cat. Carm. 16,7f.

34 Knebel arbeitete nach der Publikation der *Elegieen* weiter an Übersetzungen properzischer Elegien, beklagte jedoch oft, nicht in der dazu erforderlichen ›Stimmung‹ zu sein. Göschen hatte vor dem Druck der Elegien bedauert, er hätte »lieber den ganzen Properz!« Er äußert die Hoffnung, dass Knebel die übrigen Elegien dieses »Claßiker[s]« später noch übersetzen werde, und in der Überzeugung, »wie schwehr Ihre eigene Arbeiten, so glücklich sie auch gelungen sind, Sie selbst befriedigen«, wolle er »jetzt nur ein paar hundert Exemplaria [...] drucken«, damit Knebel bald eine erweiterte Neuauflage ins Auge fasse (GSA 54/157, St. 1 Bl. 1 r/v). Knebel war nicht erfreut (vgl. GSA 54/157, St. 2, Bl. 1 r–2 r).

Form zu geben«,³⁵ nämlich das oben beschriebene klassizistische Antiqua-Satzbild in einem schlichten Oktavband.³⁶

Auch in seinen brieflichen Mitteilungen an Goethe maß Knebel sinnlich-materialen Elementen Bedeutung bei. Wie mit Böttiger und Gerning tauschte er sich mit ihm über Briefsiegel, Gemmen und Münzen aus, und unter seinen Briefen an Goethe fällt ins Auge, dass Knebel gerade 1796, in der Zeit intensiver Beschäftigung mit den Properzischen Elegien, meist ein Siegel verwendete, das einen sich in die Lüfte emporschwingenden Pegasos zeigt.³⁷ Zwei Jahre später jedoch, als die Buchpublikation der *Elegieen* anstand, findet sich auf den Briefen an Goethe meist das nüchterne Siegel mit dem Knebel'schen Wappen. Da dies auch das Jahr seiner Eheschließung mit Luise Rudorff war, scheint es, als habe Knebel damit die als nicht standesgemäß kritisierte Heirat gleichsam kompensieren wollen.³⁸ Dass er in den Monaten jedoch, in denen er sich mit seinen Properz-Übersetzungen beschäftigte, seinen Briefen an Goethe das Pegasos-Siegel aufdrückte, zeugt von seinem eigenen poetischen Selbstverständnis und Anspruch.³⁹

- 35 GSA 54/304 Bl. 3 v. Knebels Aufmerksamkeit für das Kostüm seiner »deutschgekleideten Amores« (so an Böttiger im November 1798, N III, S. 38) bezeugt auch ein Brief an Göschen vom 24. Juli 1798, in dem er präzise Wünsche für die Ausstattung seiner 15 Belegexemplare »auf feinem Papier« mitteilt; man möge »ein duzent davon in gewöhnlichen, aber saubern, Englischen Band, und drey Exemplare in rothen Saffian mit gelblichem oder grünlichem Schnitt, ganz simpel, bloß mit der Aufschrift Properz, für meine Kosten, in Leipzig binden [...] lassen« (GSA 54/157 St. 2 Bl. 2 v). – Auch Matthisson lobt das »Prachtgewand«, in dem Knebels Properz bei ihm eintraf (25. Dezember 1798; N II, S. 433).
- 36 Bereits 1773 hatte Knebel ebenfalls in lateinischen Lettern *Die Mædcheninsel. Eine Elegie* von Johann Nikolaus Götz separat im Oktavformat drucken lassen. Die (anonym publizierte) »Elegie« gelangte auch in die Hände Friedrichs II. und fand als einziges Werk der deutschen Literatur seine Wertschätzung in *De la litterature allemande*. Vgl. Friedrich von Matthisson, *Sämmtliche Werke. Dritter Band: Erinnerungen 1. Theil*, Wien 1817, S. 257 f.
- 37 So beim Dank für die »Elegien im Gewande der Horen« im Februar (wohl am 8. des Monats) 1796 (GSA 28/492 St. 3), Regestnr. 2/57, oder beim Übersenden weiterer Elegien am 18. März 1796 (GSA 28/492 St. 6), Regestnr. 2/135.
- 38 Vgl. z. B. den Brief aus Ilmenau vom 17. Februar 1798, in dem Knebel Goethe von seiner Eheschließung berichtet (GSA 28/494 St. 4; Regestnr. 2/1144). Das Wappen zeigt drei Rosen mit Butzen auf einem Schrägrechtsbalken.
- 39 In einem frühen Entwurf zur Vorrede (GSA 54/33,5) bekundet Knebel zu Beginn die Absicht, mit der Properz-Übersetzung »eine Römische Muse, die noch ziemlich fremd unter uns ist, zur Teutschen zu machen« (Bl. 1 r). Er stellt sich damit in eine Linie mit Horaz und Properz, indem er mehrfach betont hat, dass letzterer für die Elegie dasselbe geleistet habe wie Horaz für die Ode, nämlich die jeweilige Gattung für die eigene Literatur zu adaptieren und in allen Varianten durchzuspielen, bis sie ganz zur eigenen gewordenen war. Vgl. zum bei beiden antiken Dichtern zentralen Innovationstopos Knebels Anmerkung zur poetologisch wichtigen Elegie III,1, zu deren Beginn Kallimachus und Philetas beschworen werden: Der Dichter versetze sich hier »unter die Manen der griechischen Elegiaker, schöpft aus dersel-

Noch einmal zurück zu den Scherzen. Knebel hegte eine besondere ästhetische Vorliebe für sie; dies bezeugt ein Brief an Caroline von Herder vom 3. Februar 1800, in dem er bedauert, in Ilmenau nur wenig »[v]on Kunstwerken [...] gewahr« zu werden, einzig Gerning zeige ihm gelegentlich etwas. Zuletzt hätten ihn besonders

die poetischen und malerischen Scherze von Rossi, Italiänische, ergötzt. Mit aller unserer Kunstsprecherei und erhabenem Talent der Dichtkunst haben wir doch gar nichts dem Aehnliches, und werden es lange, lange noch nicht haben. Wie zuweilen Musik mit der Dichtkunst, so verschwisterte sich hier Malerei mit der Dichtkunst, und brachte was höchst Liebliches hervor. Ich habe an dem *wahren* anakreontischen Wesen noch immer meine Freude, und werde sie erhalten, so lange als Anakreon selbst; drum setze ich Ihnen ein paar der Dingerchen her, die ich gestern Abend bei etwas Kopfweg über setzte. (H 155)

Bei den genannten »Scherzen« handelt es sich um die 1795 erschienenen *Scherzi poetici e pittorici* von Giovanni Gherardo de Rossi, der in Rom im Kreis um Angelika Kauffmann verkehrte und gemeinsam mit Goethe Mitglied in der Gesellschaft der *Arcadier* war. Seine *Scherzi* illustrieren die Wesenszüge Amors, der denn auch stets ihr Hauptakteur ist. Eine Vignette mit einem knappen Titel illustriert jeweils sinnbildlich sein Treiben; auf dem folgenden Blatt erläutert ein Gedicht den jeweiligen Aspekt der Liebe. Unter diesen *Scherzi* findet sich einer mit dem Titel *Amore pittore*; die Vignette zeigt Amor an der Staffelei (Abb. 6).⁴⁰ Am Ende des zugehörigen »*Epigramma*« schildert das Ich der Geliebten, wie es Amor über die Schulter geschaut habe; dieser habe mit einem Pfeil in das Herz des Ich geritzt, und zwar ein Portrait der Geliebten: »un dardo era il penello, / La tela era il mio core, / E la tua imago pingeva Amore.«⁴¹ Zwar wurde von der Forschung die Frage gestellt, wie sich Goethes Gedicht *Amor als Landschaftsmaler* und Rossis *Amore*

ben Quelle woraus sie geschöpft, und verspricht sich daher gleichen Ruhm mit ihnen. [...]. Er glaubt selbst einen neuen Pfad betreten zu haben, und verspricht sich, dem Neide zum Trotz, die Unsterblichkeit« (*Elegien*, S. 121). Vgl. *Elegien* III,1,3f., S. 117: »Unter die Chöre der Griechen italische Tänze zu mischen, / Wagst ich, des reinen Quells Priester, von allen zuerst.« Vgl. seine Bemerkung gegenüber Göschen vom 24. Juli 1798, er wisse »in keiner Sprache eine ähnliche Uebersetzung« (GSA 54/157 St.2 Bl. 1 v).

40 Giovanni Gherardo de Rossi, *Scherzi poetici e pittorici*, Parma 1795, Nr. 14 [o.S.]. Abbildung nach dem Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, Signatur 1956735 Bibl. Mont. 484, verfügbar unter PURL <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=nbn:de:bvb:12-bsb10712519-1>, Seite 72 (23. März 2016).

41 Ebd., v. 8–10.



Abb. 6: Giovanni Gherardo de Rossi, *Scherzi poetici e pittorici*, 1795, Taf. 14

Pittore hinsichtlich ihrer Entstehungszeit zueinander verhielten,⁴² doch auch Knebel verfasste ein Gedicht mit dem Titel *Die Zeichnerin*, das auf reflexiv mehrfach gebrochene Weise mit Imaginations-, Darstellungs- und Betrachterebenen spielt,⁴³ wie sie sich bereits im eingangs zitierten Kommentar zur Autopoiesis der Amor-Ikonographie bei Properz andeuteten.

Derselbe Knebel, der durch seine Beschäftigung mit der ›klassischen‹ antiken Elegie, in der Auseinandersetzung mit Goethe und Schiller, wesentlich an der Genese der vollendeten ›klassischen‹ deutschen Elegie beteiligt ist, bekennt sich signifikanterweise noch 1800 zur anakreontischen Ästhetik seiner ersten lite-

42 Vgl. zu Rossis möglichem Einfluss auf Goethe Ursula Renner-Henke, »Eros, Melancholie und Medien: Goethes ›Amor als Landschaftsmahler‹«, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 2001, S. 1–29.

43 Vgl. Knebels (einmal nicht distichisches) Gedicht, in dem das Ich *Die Zeichnerin* (so der Titel, N III, S. 71) mit einem Kennerblick beobachtet, der an Goethes haptische Metrik in der sechsten *Römischen Elegie* erinnert (»Sehe die Landschaft belebt unter gefälliger Hand; / Lieblich sich beugen die Formen, und hold sich wieder erheben«; v. 2 f.), und sich wünscht, die Zeichnende seinerseits »mit der Anmuth des Geists« zu malen (v. 6).

rarischen Prägungen. In Knebels Begeisterung für die malerisch-dichterischen Scherze Amors verknüpfen sich somit die Fäden unterschiedlicher Facetten von Antikerezeption im Zeichen des antiken Amor und der antiken Legitimationsstrategien der Autonomieästhetik: von Goethes römischen Kunsterfahrungen und ihrer klassisch geformten poetischen Manifestation in den *Elegien* über Rossis *Scherzi*, die an einen barocken ›Klassizismus‹ wie in den *Amorum Emblemata* von Otto van Veen (1608) anknüpfen, von Knebel aber als zeitlose Werke wahrer Anakreontik geschätzt werden, bis hin zu den metrischen Übersetzungen, die Gerning, angeregt und ermutigt durch Knebels Properz, von Ovids *Amores* anfertigen wird. Knebels Titelkupfer-Amor im »Harnisch« des Herkules wird somit 1798 zu einer zurück- und vorausdeutenden exemplarischen Vignette des Klassischen als einer autonomieästhetisch konzipierten Kunst- und Lebensform aus dem poetisch-erotischen Geist der Antike, die kaum sinnlicher Gestalt gewinnen kann als in einer umfassenden Ikonographie, oder eher: Ikonologie Amors. Als eine solche erweisen sich Knebels *Elegieen von Properz*.

Vor diesem Hintergrund erklärt es sich auch, warum zum Titelkupfer kein Amor-Motiv mit Pfeil und Bogen gewählt wurde, wie es der Schilderung in der Properzischen Elegie entsprochen hätte, sondern ein Amor mit den Waffen des Herkules und dessen Löwenfell über den Schultern: Die Liebe bezwingt auch die Stärksten, selbst jene, die einen Löwen im Wappen führen.⁴⁴ Amor im Titelkupfer zu Knebels Übersetzung des antiken Elegikers, gestochen nach einer Zeichnung von Meyer nach einer antiken Gemme im Siegelring Goethes, besprochen im Austausch mit Schiller, Herder und Böttiger, erscheint als kämpferische Wappenfigur all jener, die um 1800 in Weimar im Zeichen der Autonomieästhetik an der klassisch geformten Gattung Elegie arbeiten und den Knaben auf ihrer Standarte ins Feld führen. *Militat omnis amans*.

Lukrez in Weimar. Zwischen »Wagestück« und »Prologus zu unserer christlichen Kirchengeschichte«

Am 21. August 1798 teilt Knebel Böttiger mit, er »arbeite jetzt Tag und Nacht an [s]einem Lucrez«⁴⁵ – eine Nachricht, die den Weimarer Freundeskreis zufriedenstellen musste, denn die Übersetzung war Knebel »von dem ganzen Freundeskreise

44 Die Stadt Weimar führt in ihrem Wappen einen solchen: einen steigenden Löwen auf einem mit Herzen übersäten Grund.

45 N III, S. 35. Noch vor der Drucklegung des Properz schreibt Knebel am 24. Juli 1798, als er die Vorrede ankündigt, an Göschen: »Gegenwärtig bin ich beschäftigt meine Uebersezung des Lukrez, an der ich schon acht Jahre arbeite, vollends ins Reine zu bringen.« Er wolle

gewissermaßen wie ein[...] Auftrag der Pflicht« (N I, S. XL) übertragen worden. Dass Knebel damit ein Risiko auf sich nahm, zeigen nicht zuletzt Goethes öffentliche Äußerungen nach dem Erscheinen der Übersetzung. Bereits beim Empfang der *Elegien* hatte er Knebel geschrieben, diese hätten eine »Erschütterung in [s]einer Natur hervorgebracht, [...] eine Lust etwas ähnliches hervorzubringen«,⁴⁶ und auch die ersten Lukrez-Proben regten ihn zu eigenen Plänen an. Am 22. Januar 1799 wünschte er sich von Knebel nachdrücklich die Übersetzung als Basis zu einem eigenen »Naturgedicht in unseren Tagen«.⁴⁷ Knebel reagierte mit »innigster Freude«, wies den Freund allerdings auf das Wagnis hin, das ein solches Unternehmen damals bedeutete:

Es ist allerdings ein ungeheures Unternehmen, das aber deine Schultern allein zu tragen vermögen. Selbst in Rücksicht des Gemüthes würde es ein Wagestück seyn, da Du Dich von der Wahrheit des Lukrezischen Geistes nicht würdest entfernen wollen. Zu einer Zeit aber, wo man, aus Mangel gesunder Grundsätze, offenbar ein Verfinsterungssystem einzuführen sucht, würde man bei Aufdeckung solcher Wahrheiten, [...] Gefahr laufen. (GK I, S. 202 f.)

Knebel spielte damit auf die materialistische Grundtendenz der demokritisch-epikureischen Philosophie an, deren radikalster Punkt die Leugnung der Unsterblichkeit der Seele betraf – bekanntlich zugleich ein wunder Punkt Goethes. 1821 erschien in zwei Oktavbänden Knebels Übersetzung *Von der Natur der Dinge* mit beigedrucktem lateinischem Text. In seiner Anzeige der Neuerscheinung in *Über Kunst und Alterthum* erwähnte Goethe nun den Plan, selbst etwas über Lukrez in seiner Zeit zu verfassen⁴⁸ – aber auch die »Anfechtungen«, die schon der Römer erleiden musste. Allerdings habe Goethe die Vehemenz in den Behauptungen Lukrez' »immer beynahe komisch empfunden«. Goethe distanziert sich vor-

»drey Bändchen«, jeweils »von Ostern zu Ostern« liefern, davon sollten »die beyden ersten die Uebersetzung des Originals, das letzte aber meine eigenen Gedanken u. Anmerkungen enthalten« (GSA 54/157 St. 2 Bl. 2 r).

46 Goethe vermerkt in seinem Tagebuch am 17. November »Knebels Properz« (WA III,2, S. 223) und dankt am 28. November 1798 (WA IV,13, S. 322).

47 WA IV,14, S. 9 f. Vgl. dazu Th. Mundt in N I, S. XL.

48 »Von Knebels Übersetzung des Lukrez«, in: Ueber Kunst und Altertum, 1822, Bd. III,3, S. 156–162, hier S. 157: »Den ächten Dichter wird niemand kennen, als wer dessen Zeit kennt.« Goethe schildert dann die geistesgeschichtliche Situation Lukrez' und besonders Furcht und Hoffnungen der Zeitgenossen in ihrem heidnischen »Aberglauben« (S. 158), den das Christentum ablöste: »Starke Geister hingegen, wie Lukrez, [...] suchten, indem sie die Hoffnung ablehnten, auch die Furcht los zu werden, [...] doch hiebey war [...] von außen große Anfechtung zu erleiden.« (S. 160) Die folgenden Zitate ebd., S. 160 f. Vgl. Regine Otto und Christa Rudnik, »Karl Ludwig von Knebel, Goethes ›alter Weimarer Urfreund‹«, S. 306.

sichtshalber von den materialistischen Äußerungen des zuvor gelobten ›starken Geistes‹, bemerkt aber dennoch, das Werk verdiene den »Antheil der jetzigen Zeit besonders«:

Man soll in vielen Stücken nicht denken wie Lukrez, ja man kann es nicht einmal und wenn man wollte; aber man sollte erfahren, wie man sechs bis acht Decennien vor unserer Ära gedacht hat: als Prologus zu unserer christlichen Kirchengeschichte ist dieses Document höchst merkwürdig.

Diesem »wichtigen Gegenstand« wolle er sich künftig widmen, auf der unerlässlichen Basis von Knebels Übersetzung: »indem ich Lukrez [...] darzustellen wünschte, als Menschen und als Römer, als Naturphilosophen und Dichter.« Realisiert wurde Goethes Plan nicht. Eine einsprachige verbesserte Neuauflage der Übersetzung, vermehrt um einen Aufsatz Knebels über das Leben und die Weisheit des Epikur, erschien 1831 und wurde als Fischer-Taschenbuch (ohne den Aufsatz, aber mit einem Nachwort Jean Bollacks) noch 1960 gedruckt.

Hatte bereits Goethe sich 1821 um legitimierende und zugleich distanzierende Worte bemüht, so sahen sich die Herausgeber des Knebel'schen Nachlasses 1835/1836 angesichts der preußischen Zensurmaßnahmen in einer ungleich heikleren Lage. Trotz vorsichtiger Auswahl der Dokumente wurde dem dritten Band im April 1836 vom Oberzensurcollegium die Debitserlaubnis nicht erteilt. Die Mitherausgeberschaft Theodor Mundts, der nach einem Zensuredikt vom 14. November 1835 die Publikation hätte gefährden können, war dabei jedoch nicht entscheidend. Moniert wurden vielmehr neben den materialistischen Anschauungen Knebels seine kritischen Äußerungen über die christliche Religion, besonders aber die harsche Kritik an den Zuständen an deutschen Höfen.⁴⁹ Zwar konnte der Band weiterhin verkauft werden, doch verhinderten bereits diese Umstände, dass »Knebels Nachlass auch [nur] entfernt die Verbreitung gefunden« hätte, »die sein wertvoller Inhalt verdient[e]«. ⁵⁰

49 Dazu ausführlich Heinrich Hubert Houben, »Karl Ludwig von Knebels Nachlass und seine Herausgeber«, in: Zeitschrift für Bücherfreunde, N.F. 3.2 (1912), S. 292–303, und Ludwig Geiger, Das Junge Deutschland und die preussische Censur. Nach ungedruckten archivalischen Quellen, Berlin 1900, S. 179 f. Als beanstandete Stellen in N III vgl. u. a. S. 205, S. 411 f., S. 435 f., S. 181–184, S. 494 f.

50 Heinrich Hubert Houben, Karl Ludwig von Knebels Nachlass, S. 303. Zum Unterschied zwischen der »Versagung der Debitserlaubnis und einem direkten Verbot«, bei dem der Band konfisziert worden wäre, vgl. ebd., S. 302.

Knebel als Elegiendichter: Subjektivität, Autonomie und die Natur der Dinge

Inwiefern Knebels Überlegungen zu Properz und Lukrez zugleich allgemeinen Anspruch für sein Konzept von Dichtung besaßen, bezeugt ein »Lukrez« überschriebenes Notizheft (GSA 54/32,9), in dem sich umfangreiche »Kleine Bemerkungen« zu »Properz« finden, so zur Darstellung von Subjektivität und Originalität in der Antike. Es sei »sonderbar«, notiert Knebel, »aber der größte Theil der Alten« stehe

in ihren Werken gleichsam wie Statüen [...] um uns. Wir sehen die bestimmte Form, wir bewundern den eigenen kraftvollen Ausdruck, aber was sie selbst gewesen sind läßt sich nur aus dem Bilde errathen; oft haben sie kaum mehr als den Nahmen oder wenige Worte zur Bezeichnung ihrer Existenz darunter gesetzt.⁵¹

Mit Blick auf die Gegenwart fährt er fort: »Die Gefälligkeit, mit welcher neuere Schriftsteller ihr Dasein ausprägen, findet man fast nie, oder zu eigenem Gebrauch | und als Kunstwerk ^{in ihr Werke} verwebt.« Später heißt es:

Wir streben in allen unseren Schriften nach Originalität. Diese besteht mehr in der Eigenheit der Manier, im gesuchten, und oft seltsamen ^{Gedanken u.} Ausdruck, und in Unregelmäßigkeit der Formen. Die Alten dachten nicht so. Die Elegieen des Tibull u. Properz, ^{auch des Ovid}, z. B. weichen in der eigentlichen Art und Form nur wenig von einander ab. Man findet deshalb sehr oft die nemlichen Bilder, sogar die ähnlichen Ausdrücke. Sie wußten, daß wahre Schönheit nicht so ^{ganz und gar} in allen Hauptzügen von einander verschieden seyn könne [...] und keiner der Künstler suchte seine Originalität durch Abweichung u. auf Kosten dieser Formen zu erweisen. [GSA 54/32,9 Bl. 8 r]⁵²

51 GSA 54/32,9, Bl. 4 r, das folgende Zitat ebd., Bl. 4 r/v. Auf Bl. 6 v erwähnt Knebel, er wolle nun »auf unsre Gemmen und Anticken zurück[kommen]«. Möglicherweise sollten seine Notizen hier auf das Titelpuffer-Motiv Bezug nehmen und den Darstellungsmodus antiker Gemmen mit dem Kunstcharakter der Elegien in Verbindung bringen.

52 Knebels Gedanken über Originalität finden sich in komprimierter Fassung in seinen Anmerkungen zur siebten Elegie (vgl. *Elegieen*, S. 30), ebenso wie die Bemerkung aus dem Entwurf zur Vorrede, Ovid habe »häufig Stellen [...] beynahe wörtlich in seine Gedichte aufgenommen«. Besonders die Anmerkungen »über Originalität ([...] Eine köstliche Bemerkung, mehr werth, als ein Band Schlegeliade!)« sind es, die Böttiger neben der Vorrede begeistert hervorhebt (15. November 1798, GSA 54/120,1 Bl. 29 v).

Diesem Prinzip folgt Knebel in seinen Übersetzungen strikt. Auch wenn sich diese in ihrer Transparenz auf das antike Original ausgesprochen elegant lesen, so wurde an Knebels eigenen Distichen, formal nicht weniger elegant und gefällig dahinfließend, häufig gerade der mangelnde Ausdruck von Subjektivität kritisiert. Aus dem obigen Zitat dürfte indes deutlich werden, wie sehr ein solcher Ausdruck seinen Prinzipien widersprochen hätte. Nicht zuletzt scheint eine Zurücknahme der (lyrischen) Subjektivität als Zusammenhang konstituierender Instanz auch als durchaus gemäßer Ausdruck der von Knebel vertretenen materialistischen naturphilosophischen Anschauungen. Seine Lyrik, oftmals in Distichen potentiell endlos fortlaufend, konnte so inhaltlich wie formal den überzeitlichen Kreislauf aller Natur (und Gedanken) Revue passieren lassen. Bemerkenswert ist hierzu eine späte Äußerung Knebels (1826) über Herder, die übrigens zu den von der Zensur monierten Stellen gehörte: »Ein Gedicht, was ich noch von ihm habe, das *Ich* benannt, scheint gewissermaßen an sein letztes Bekenntniß zu grenzen. Er thut darin gänzlich auf *Persönlichkeit* Verzicht ...« (N III, S. 436).

Vor diesem Hintergrund soll ein kurzer Blick auf eine eigene Elegie Knebels gerichtet werden, die zunächst nicht frei scheint von biographischen Elementen, diese aber entschieden ins Allgemeine zu transzendieren versucht, indem in der Tat nichts Geringeres als die ›Natur der Dinge‹ gelehrt und zuletzt gerade das vermeintlich tröstliche ›Persönliche‹ als Illusion demaskiert wird. Hierzu bedient sich Knebel einer Prosopopoiia mit gewisser Autorität, denn die Stimme, die in diesem Gedicht spricht und sich als »Bruder« des Ich ausgibt, ist die Stimme eines Verstorbenen (Knebels Bruder Max hatte sich 1790 in unmittelbarer Nähe Knebels bei Ansbach erschossen), die nicht aus einem Jenseits, sondern aus der allseits ihn umgebenden Natur ertönt. Die Elegie »Der Hügel« schildert zunächst den Eintritt des Ich in die Wälder und evoziert Bilder der Verlassenheit und Melancholie (»Über den steigenden Wald erhebet sich einsam der Hügel, / Nackt, sein breiteres Haupt ringsum mit Tannen bekränzt: / Tausendjäh'ger Porphir ummauert den moosigen Rücken, / Und blickt unter'm Ruin grauer Vergangenheit vor«, v. 5–8),⁵³ bevor die Szene ahnungsvoll wird (»Wie still athmet der Hain! Wie leise wallen die Winde! / Welch ein schimmernder Glanz drängt sich vom Hügel auf mich!«, v. 15f.) und das Ich voll Sehnsucht nach einem »menschliche[n] Ton« (v. 18) eine »Stimme« zu vernehmen meint (v. 20). Diese verkündet, dass ihm in der Natur durchaus ein »teilnehmend« fühlendes »Wesen« (v. 22f.) nahe sei:

53 Zitiert nach der ohne Verfasseramen bei Göschen erschienenen *Sammlung kleiner Gedichte*, Leipzig 1815 (im Folgenden zitiert: SG), S. 25–27.

Siehe, dein Bruder bin ich! Ein allgebietendes Schicksal
 Riss von dir mich hinweg, als ich zur Seite dir fiel.
 [...]

 [...] Nun such ich die einsamen Wälder,
 Die ich so innig geliebt, wo ich so tief dich betrübt;
 [...]

 Fragst du, woher die Stimme dir kömmt? welch fremdes Geheimniss
 Aus entfernter Welt hieher zu dir mich gebracht?
 Wisse: das Ganze bewohnt ein Geist; die innere Flamme
 Treibet zu neuer Gestalt immer die Wesen hervor:
 Alles belebet sich stets; doch in unterschiedlichem Masse
 Hat sich der weckende Hauch durch die Naturen vertheilt:
 Grünt in der Pappel auf, und blüht in der duftenden Staude,
 Regt sich empfindend im Thier, denkt in dem menschlichen Geist.
 (v. 25–42)

Keine »geistige Kraft« (v. 48) vergehe, wovon die Sympathie des Menschen mit der ihn umgebenden Natur zeuge:

Die [dort zu spürende verwandte geistige Kraft] ist der abgeschiednen,
 doch immer noch lebenden Seelen:
 Jede sucht und schmückt sich mit dem eignen Gewand,
 Wohnet bald hie bald da; bald hoch in dem glänzenden Äther,
 Bald in der Eiche Haupt, bald in dem rieselnden Bach:
 Und so war ich auch oft dir nah im grünenden Stamme;
 Aber dein dringendes Flehn hat mich zur Stimme gebracht. (v. 49–54)

Die Stimme erteilt (recht pauschalen) Rat für alle Lebenslagen und verstummt dann – zur Verzweiflung des elegischen Ich, das nur noch Naturlaute vernimmt, dann aber fasziniert ein Naturphänomen bemerkt:

Aber wie nach Gewittern sich zeigt an Spitzen der Masten,
 Oder an Thürmen vielleicht, hohes aufglimmendes Licht:
 [...]

 Also sah ich am Gipfel des Baums die steigende Flamme,
 Als ich, verwirrt in der Nacht, wich von dem heiligen Ort. (v. 79–84)

Die Elegie verbindet stimmungsvolle Landschaftsschilderung und eine in der römischen Elegie vorgebildete Sprechersituation (zum Ich spricht ein/e Verstorbene/r) mit Knebels naturphilosophischem und -wissenschaftlichem

Interesse. Ihre Entstehung lässt sich mit einer Ermutigung Herders in Verbindung bringen. Am 6. Mai 1799 hatte er in einem Brief, der die an Knebel gerichteten Erwartungen aus Weimar illustriert, bemerkt, ein »Hymnus« von diesem habe in ihm den »mündlich so oft geäußerten Wunsch« verstärkt,

daß Sie selbst in Ihrer Weise *Lucrez, Sänger der uns gegebenen Naturoffenbarung* würden. [...] Ihre große Liebe zur Physik und den damit verwandten Wissenschaften, zu Reisebeschreibungen u.s.f., hat Sie nicht nur in den Besitz von Kenntnissen gesetzt, die sich zu einem poetischen Empfindungs- und Lehrsystem trefflich verbinden ließen; sondern mich dünkt, Ihr Ilmenauer Aufenthalt, Ihre Einsamkeit in der seelenvollen Natur müssten Sie dazu treiben und spornen. Hören Sie nicht manchmal in den Wäldern Geister Sie rufen? und wenn die Wipfel der Fichten dazu sich neigen, streichelt Sie nicht die Nymphe des Hains, die Dryade? (N II, S. 279)

Der Brief gibt nicht nur ein Beispiel für die geläufige Parallelisierung von Knebel und Lucrez durch die Zeitgenossen, sondern dokumentiert prägnant den Einfluss von Herder auf Knebels dichterische Produktion. So entstanden die Elegie *An der Quelle der Ilm*, in der zwar keine Dryade spricht, aber eine Quellnymphe angesprochen wird,⁵⁴ und die soeben zitierte Elegie »Der Hügel«, in dem ja durchaus »in den Wäldern« ein »Geist« ruft – und das Ich somit zum »Sänger der uns gegebenen Naturoffenbarung« werden lässt.

Theodore Ziolkowski liest Knebels Elegie *Der Hügel* als »slavish imitation of the generic norm as manifested in [...] »Euphrosyne««. Die Nachahmung zeige, »that the form was recognized and copied almost immediately – that its suitability for the needs of German Classicism was quickly appreciated.«⁵⁵ Nach Knebels oben zitierten Ansichten wäre es im antiken Sinne nicht ehrenrührig gewesen,

54 Dort wird eine Translokation von Arkadien in Weimarer Gefilde als *translatio imperii poetici* propagiert. Unter Waldeslauten und Wasserrauschen wird imaginiert, wie Pan, »wechselnd den hohen Gesang«, der »liebliche[n] Nymphe« des Flusses erklärt, der kastalische Quell sei nunmehr in der Ilm-Quelle zu finden (SG, S. 32f.): »Alles verändert die Zeit, und alle Gestalten der Dinge; / Auch der friedlichste Gott lässt sein Arkadien nun; / [...] Sucht das entfernte Land und die raubbewachsene Gegend, / Wo ihm den heimischen Ton irgend die Quelle noch rauscht. / Und da fand ich Dich hier, geliebte Nymphe [...] Rein, wie Kastaliens Quell, strömt dir die Urne: o netze / Weithin fliegend die Flur mit dem kastalischen Thau, / Dass dem begeisterten Aug' elysische Haine hervorbluhn«.

55 Theodore Ziolkowski, *The Classical German Elegy 1795–1950*, Princeton 1980. Für Knebels Elegie *Die Wälder* bietet Schillers *Spaziergang* das Modell. Zum *Hügel* bemerkt er: »the laboratorialization of the apparition seems entirely out of proportion with the platitudes brought forth by the brother's spirit – a sort of homespun trivialization of the beliefs of classical humanism.« Zitate ebd., S. 106.

anerkannte Modelle zu imitieren, sofern sie die ideale Form der Gattung repräsentierten. Allerdings hatte Knebel durch seine Properz-Übersetzungen selbst dazu beigetragen, die »needs of German Classicism« mit zu definieren. Wenn auch Schiller und Goethe als Modelle für *deutsche* elegische Distichen vorbildlich gewirkt hatten: Die antike Tradition stand Knebel unmittelbarer als vielen Zeitgenossen zur Verfügung; die auch von ihm übersetzte ›Königin aller Elegien‹, Properz' Elegie IV,11, weist die nämliche Sprechersituation auf (in der die verstorbene Matrone ihren Hinterbliebenen Trost zuspricht). Ziolkowskis Vorwurf, »Knebel's poems are typically epigonal efforts because the significance and dignity of their subject matter in no way justifies the expectations of the genre«,⁵⁶ ist unberechtigt. So wurde das am Ende der Elegie geschilderte Elmsfeuer in der Antike mit dem Sternbild der Dioskuren als Beschützern der Seeleute in Verbindung gebracht und ist damit nicht beliebiges Naturphänomen, sondern Zeichen brüderlicher Verbundenheit über den Tod hinaus: Von den als Zwillingen geborenen Söhnen der Leda war nur Polydeukes unsterblich; als Castor starb, wählte er statt der ewigen Jugend die Möglichkeit, jeweils einen Tag mit seinem Zwilingsbruder im Hades und einen im Olymp zu verbringen, dabei jedoch selbst zu altern und schließlich zu sterben. Und wengleich der »Hügel« als Szene den Vorbildern Goethes und Schillers entlehnt scheint, so lokalisiert ihn Knebels Tagebuchbericht über den Selbstmord seines Bruders auch nahe Ansbach, jenseits der weimarischen Vorbilder.⁵⁷ Knebels ein Jahrzehnt später auf den Höhen um Ilmenau entstandene Elegie verbindet also ähnliche Szenerien miteinander, und dies allerdings im Sinne der nach Ziolkowski ›trivialen‹, aber dem ersten Buch von Lukrez nahe stehenden Lehre von dem alle Natur durchdringenden Geist, die es möglich zu machen *scheint*, die Stimme des verstorbenen Bruders zu vernehmen. Durchaus mag Knebel Goethes (topische) Verse aus *Euphrosyne* im Sinn gehabt haben, wonach nur der Dichter den gestaltlos-schattenhaften Toten eine fortdauernde Gestalt zu geben vermag. Allerdings handelt es sich bei Knebel nur um ein *akustisches* Phänomen, das am Ende nicht von einem *Gott* verhüllt wird, sondern in einem (mythologisch symbolhaften) Naturphänomen verglimmt in einer Art Anti-Epiphanie. So kann Knebel in diesem Verstummen und Aufgehen im Naturphänomen auch den uralten menschlichen Wunschtraum von der Fortexistenz der Seele als *Illusion* vorgeführt haben.⁵⁸

56 Theodore Ziolkowski, *The Classical German Elegy 1795–1950*, S. 106.

57 Knebel erwähnt mehrfach die »Anhöhe« (N I, XLVIII) mit »Tannenwald«, auf der sich der Bruder am 9. Mai 1790 erschossen hatte und auf der an jenem Abend »Blitz und Donner« tobten (ebd., S. XLVIII). Ein Entwurf zu *Der Hügel* (GSA 54/416 Bl. 17 r) ist datiert auf den 1. Mai 1800, er beginnt mit dem oben zuerst zitierten v. 5.

58 Da für Lukrez jedoch auch Geistererscheinungen in materialistischem Sinne erklärbar waren als von Verstorbenen abgelöste Simulacra, die noch eine Weile in dieser Gestalt fort-

Das Distichon eignete sich für Knebel offenbar passgenau als Denk- und geistige Lebensform. Der späte Knebel verschenkte Schachteln mit Kärtchen, auf denen in Distichen verfasste Sinnsprüche standen und als ›Losungen‹ gezogen werden konnten.⁵⁹ Eine Sammlung erschien 1826 unter dem Titel *Lebensblüthen in Distichen*. Dass Knebel über die pointierende Struktur des Distichons hinaus an der Elegie als literarischer Ausdrucksform besonderes Interesse hatte, zeigt sich an der Kontinuität seiner Übersetzungen aus dieser Gattung spätestens seit den 1770er Jahren. In der Phase der intensivsten Elegien-Beschäftigung um 1800 entstanden neben eigenen Elegien⁶⁰ auch weitere Versuche, Elegien von Properz zu übertragen und Früheres zu verbessern.⁶¹ Die Gattung scheint ihm auch als ›anthropologisches‹ Reflexionsmedium in interkultureller Perspektive gedient zu haben: Im August 1800 übersetzte Knebel *Duchoil's Elegie* aus Macphersons *Ossian*,⁶² 1799 hatte er anhand von Übersetzungen eine (im Original ganz anderen Gattungsgesetzen gehorchende) »arabische Elegie« in deutsche Distichen übertragen, die er 1815 an Goethe sandte, ebenso wie zwei *Türkische Gedicht[e]* (N I, 78). Knebels Orientalistika fanden Eingang in Goethes *Divan*. Auf seinen Einfluss geht dort »Hatem-Zograi« ebenso zurück wie das Gedicht *Fetwa*.⁶³ Wenngleich in der Forschung auf Knebel hingewiesen wurde als Vermittler oder hilfreichen, mehr aber noch hilfsbedürftigen Übersetzer, so gerät leicht aus dem Blick, aus welchem sehr charakteristischen eigenen Interesse er Exzerpte und Übersetzungen ursprünglich angefertigt hatte. Seine Begeisterung für die anakreontische Ästhetik des ›Scherzes‹ aus dem Geiste der sinnlich-emanzipatorischen Aufklä-

dauern, ließen sich auch akustische Phänomene analog deuten. Vgl. Stephen Greenblatt, *Die Wende. Wie die Renaissance begann*, München 2014, S. 268, und den Hinweis Theodor Mundts, Knebel sei »so sehr Materialist« gewesen, dass er mitunter »auch das Denken im Menschen nur als eine besondere Beschaffenheit und Eigenschaft der Materie« als »höchste Verfeinerung ihrer Organisation« angesehen habe (N I, S. LVIf.). In einem radikalen Sinne wäre für Knebel vermutlich auch das Übersetzen antiker Dichtung ein Beitrag zur ›Metamorphose‹ alles Gedachten und dichterisch Gestalteten (nicht nur in den ›Sedimenten‹ seiner mehrfachen Überarbeitungen), deren Geschichte gleichsam eine ›Naturgeschichte‹ der Poesie bildete.

59 Hellmuth Freiherr von Maltzahn, Karl Ludwig von Knebel, Goethes Freund, S. 223.

60 Vgl. die von Knebel getroffene Auswahl in SG, S. 21–36.

61 Zu Knebels Überarbeitungen seiner gedruckten Übersetzungen vgl. Ferdinand Joseph Schneider (ders., »Zu Knebels Übersetzung der Elegien des Properz«, in: Festgabe. Philipp Strauch zum 80. Geburtstag, hg. von G. Braesecke und F.J. Schneider, Halle 1932, S. 126–136), der im Besitz von Knebels Handexemplar war.

62 GSA 54/46, auf Bl. 2 v datiert auf den »3. Aug. 1800«.

63 Zum »Lāmiyat al-'aġam (›L-Gedicht des Fremden‹)« und dessen Verfasser Tograi (*1061) vgl. Anke Bosse, »Meine Schatzkammer füllt sich täglich ...«. Die Nachlaßstücke zu Goethes *West-östlichem Divan*. Dokumentation und Kommentar, 2 Bde., Göttingen 1999, S. 499–506 sowie S. 260–262.

rung, seine jahrzehntelange Beschäftigung mit den Ausdrucksformen der Properzischen Elegien im Zeichen Amors und nicht zuletzt die Übersetzung des Lukrezischen Lehrgedichts, das mit einer Anrufung der Venus beginnt («Weil denn du nur allein die Natur der Dinge regierest») ⁶⁴ und die Furcht vor dem Tode nehmen will: Knebel wollte mit seinem Verständnis der Autonomie der Kunst dazu beitragen, »die Gemüther [...] durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was *rein menschlich* [...] ist, [...] wieder in Freyheit zu setzen«. ⁶⁵

64 T. Lucretius Carus, Von der Natur der Dinge [übersetzt von Knebel], 2 Bde., Leipzig 1821, Bd. 1, S. 7 (I,22).

65 Die Horen, eine Monatsschrift, herausgegeben von Schiller. 1. Band, 1. Stück (1795), S. IIIf.