



STIFTUNG FÜR ROMANTIKFORSCHUNG  
BAND LVII

# ALTERSSTILE IM 19. JAHRHUNDERT

HERAUSGEGEBEN VON  
GERHARD NEUMANN UND GÜNTER OESTERLE

IN VERBINDUNG MIT  
ALEXANDER VON BORMANN (†),  
GERHART VON GRAEVENITZ,  
WALTER HINDERER  
UND DAGMAR VON WIETERSHEIM

Germ

HD

---

AL 2

Universität Tübingen  
Brechtbau-Bibliothek

KÖNIGSHAUSEN & NEUMANN

Umschlagabbildung:

Moritz von Schwind, *Studienkopf eines Mannes im Dreiviertelprofil, darunter Profil eines Männerkopfes nach links*, wohl 1840er Jahre,  
© Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 2013, Photo by A. Fischer/H. Kohler

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2014

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Bindung: Zinn – Die Buchbinder GmbH, Kleinlöder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung

und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5562-1

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.libri.de](http://www.libri.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

## Inhalt

*Gerhard Neumann / Günter Oesterle:*  
Einleitung ..... 7

\*

*Bernhard Greiner:*  
Das projektive Bild des ‚späten Goethe‘: Johann Peter Eckermanns  
*Gespräche mit Goethe* ..... 21

*Peter Schnyder:*  
Der postromantische Romantiker.  
Zur Frage des Altersstils in Eichendorffs (autobiographischem)  
Spätwerk ..... 37

*Günter Oesterle:*  
„Kunststück“ Alter(n).  
Christoph Wilhelm Hufeland und Immanuel Kant ..... 57

*Ernst Osterkamp:*  
Verjüngung als Altersstil: Adelbert von Chamisso ..... 73

*Alice Stašková:*  
„Krankengedichte“ und „Sterbenslyrik“.  
Zur Rezeption von Heines Spätwerk im 20. Jahrhundert ..... 93

*Walter Hinderer:*  
Reflektierte Umbrüche:  
Bemerkungen zu Ludwig Tiecks Spätwerk *Der junge Tischlermeister* ..... 105

*Christine Lubkoll:*  
Beethovens „Spätstil“ und seine Mythisierung bei Adorno  
und Thomas Mann ..... 125

## Danksagung

Der Stiftung für Romantikforschung, die vor zwanzig Jahren mit ihrer Arbeit begonnen und unter vielem anderen diese Symposienreihe und deren Sammelpublikationen ermöglicht hat, sei, zum Abschluss dieses Bandes, der zu einem Dreigestirn letzter Bände gehört: *Riskante Geselligkeit*, *Romantik kontrovers* und eben *Altersstile im 19. Jahrhundert*, gedankt für die so wirkungsvolle Tätigkeit, die nicht nur junge Forscher gefördert und zu Dissertationen und Habilitationen geführt hat, sondern im Verlag Königshausen & Neumann auch zahlreiche weitere Publikationen herausbrachte. Die Stiftung hat zehn Jahre lang der Romantikforschung Impulse gegeben und so das Gesicht der germanistischen Wissenschaft nicht zuletzt durch die zahlreichen Veröffentlichungen mit geprägt. Dafür ist der Stiftung sehr herzlich zu danken; ein Dank, der vor allem der Stifterin, Frau Dr. Dr. h.c. Dagmar von Wietersheim zukommt. Sie war es, die, zusammen mit dem Amsterdamer Germanisten Alexander von Bormann, die Stiftung für Romantikforschung gründete und damit ein dringendes Desiderat der germanistischen Forschung erfüllte; Forschungen, deren Spuren noch lange zu finden sein mögen. Großer Dank gilt aber auch Frau Constanze Keutler, die in unermüdlicher Sorgfalt die Publikationen der Stiftung, und dabei auch den vorliegenden Band, betreut hat.

Bernhard Greiner

## Das projektive Bild des ‚späten Goethe‘: Johann Peter Eckermanns *Gespräche mit Goethe*

Zur Lebensstufe des hohen Alters als einer eigenen Weise des Seins, biologisch, sozial, vor allem aber als einer eigenen Weise der Produktivität, hat sich Goethe wiederholt geäußert, mehr noch wurde *am* Schaffen des ‚späten Goethe‘ die Vorstellung eines Altersstils entwickelt, der von künstlerischen Verfahrensweisen anderer Zeitstufen eines Künstlerlebens unterscheidbar sei, entsprechend auch einen eigenen Zugang verlange. So hat Walter Müller-Seidel betont, Goethe habe den „Lebensbereich [...] des schöpferischen Alters als einer Grenzsituation eigenen Rechts“ – insofern zu ihr die Nähe des Todes gehöre – „für sich und auf seine Art recht eigentlich entdeckt“.<sup>1</sup> An Zelter schreibt Goethe am 29.4.1830 in diesem Sinne: „ich erfahre das Glück, daß mir in meinem hohen Alter Gedanken aufgehen, welche zu verfolgen und in Ausübung zu bringen eine Wiederholung des Lebens gar wohl wert wäre.“ (II,11,259<sup>2</sup>) Dieser Goethe eines hohen schöpferischen Alters ist auch der Goethe, den Eckermann in seinen *Gesprächen* vor Augen gestellt hat, durchaus als ein Kunstgebilde, das, so Eckermanns eigener Anspruch, „das geläuterte Wahre“ des späten Goethe, also die ‚Idee Goethe‘, als „ein Wirkliches“ erleben lasse.<sup>3</sup> Die Einschätzung der Leser, dass Eckermann diesem Anspruch gerecht geworden sei, hat dem Buch im fortschreitenden 19. Jahrhundert hohes Ansehen beschert, gipfelnd im Urteil Nietzsches, über „Goethe’s Unterhaltungen mit Eckermann“ als „dem besten deutschen Buche, das es gibt“.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Walter Müller-Seidel: Lyrik, Tragik und Individualität in Goethes später Dichtung. In: Gerhard Buhr, Friedrich A. Kittler, Horst Turk (Hrsg.): Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser. Würzburg 1990, S. 497–518, hier S. 515.

<sup>2</sup> Zitate aus Schriften und Gesprächen Goethes werden nach folgender Ausgabe zitiert: Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Deutscher Klassiker Verlag. Frankfurt a.M. 1985–1999. Nach dieser Ausgabe werden Zitate mit Angabe der Abteilung (römische Ziffern), der Band- und Seitenzahl im Text nachgewiesen.

<sup>3</sup> So lässt Eckermann in seinem Traum vom 14. November 1836, der eine Begegnung mit dem aus dem Totenreich wiedergekehrten Goethe zum Gegenstand hat, Goethe selbst über die inzwischen erschienenen *Gespräche* urteilen. Vgl. II,12,910.

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches II. Band, 2. Abt., Nr. 109. In: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von

Altersstil, Verfahren künstlerischen Schaffens, die das Alter ermöglichen, bestimmt Goethe in den *Gesprächen* paradox als Zusammenspiel von Alter und Jugend. Im Gespräch vom 11.3.1828 über Produktivität im Alter zeigt sich Eckermann erstaunt, dass Goethe der Jugend das Wort rede, wogegen er auf Männer verweist, die auch noch in hohem Alter Bedeutendes zu leisten vermochten.<sup>5</sup> Goethe erklärt die Möglichkeit solcher Altersproduktivität als einen Akt der Verjüngung, einer wiederholten Pubertät, die sich an genialen Naturen immer neu vollziehen könne. Verjüngung wird so zur Bedingung von Alterskunst – die gleichwohl Alterskunst bleibt. Letzteres überspielt Eckermann, indem er Goethe das Phänomen der Alterskunst aus einem Zusammengehen von zeitentrückter Entelechie und zeitverhaftetem irdischen Körper herleiten lässt:

Ist [...] die Entelechie mächtiger Art, wie es bei allen genialen Naturen der Fall ist, so wird sie, bei ihrer belebenden Durchdringung des Körpers, nicht allein auf dessen Organisation kräftigend und veredelnd einwirken, sondern sie wird auch, bei ihrer geistigen Übermacht, ihr Vorrecht einer ewigen Jugend fortwährend geltend zu machen suchen. Daher kommt es denn, daß wir bei vorzüglich begabten Menschen, auch während ihres Alters, immer noch frische Epochen besonderer Produktivität wahrnehmen; es scheint bei ihnen immer einmal wieder eine temporäre Verjüngung einzutreten, und das ist es, was ich eine wiederholte Pubertät nennen möchte. (II,12,656)

Die Formulierung legt nahe, Alterskunst rein von Jugendlichkeit aus, als glückliche Verjüngung zu verstehen, das Beispiel, das Goethe an dieser Stelle anführt, seine Produktivität in der Zeit der *Divan*-Gedichte, setzt dem jedoch ein Gegengewicht. Fraglos ist Verjüngung, explizit benannt im programmatischen Eröffnungsgedicht *Hegire*, eine leitende Vorstellung dieser Gedichtsammlung, Verjüngung die dem Aufbruch in eine neue kulturelle Welt, in eine neue Welt aber auch des dichterischen Sprechens geschuldet ist, ebenso der Bereitschaft zu Verwandlung und Aneignung neuer Sprechrollen. Aber diese Idee der Verjüngung wird nicht unmittelbar entfaltet, sondern reflektiert, Distanz der Betrachtung ist in sie eingeschrieben. Das Entfalten als strukturelles Verfahren schon die ersten Zeilen des Gedichts in ihren Raumentwürfen. Die Bewegung des sich selbst anredenden Ichs geht in den ‚reinen Osten‘, aber dieser wird eingeführt

Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 2. München 1980, S. 599; in schöner Fehlleistung kehrt Nietzsche Eckermanns Titel „Gespräche mit Goethe“ in „Goethes Unterhaltungen mit Eckermann“ um.

<sup>5</sup> In einem Brief an Heinrich Laube vom 5.3.1844 (vgl. II,12,1289f.) hat Eckermann betont, dass er dieses Gespräch erst 1842, d.h. in einem zeitlichen Abstand von vierzehn Jahren geschrieben habe, auf der Grundlage einer Tagebuchnotiz, die nur die Themen des Gesprächs, u.a. „Productivität“ festgehalten habe.

als Gegenentwurf zu den als zerfallend erfahrenen anderen Räumen, ist insofern von diesen bedingt und derart als ‚reiner‘ gerade unrein:

Nord und West und Süd zersplittern,  
Throne bersten, Reiche zittern,  
Flüchte du, im reinen Osten  
Patriarchenluft zu kosten,  
Unter Lieben, Trinken Singen,  
Soll dich Chisers Quell verjüngen. (I,3.1,12)

Der Flucht in den Osten, die als topologische Wiederholung der Auswanderung Mohammeds von Mekka nach Medina angezeigt wird, ist der Westen eingeschrieben, was die Wahl des französischen „Hegire“ als Titelwort anstelle des arabischen ‚Hedschra‘ schon auf der Wortebene anzeigt. Die Verjüngung wird sodann als Weg in den Ursprung entworfen, Ursprung auch der Poesie, als einer Zeit, da noch eine Verbindung statthatte zwischen Gott und Mensch, Himmel und Erde („Wo sie noch von Gott empfangen / Himmelslehr‘ in Erdensprachen“). Aus der Flucht in diesen Raum und diese Zeit kann ein neues Dichtertum erwartet werden, weil sie in eine Welt führt, in der, wie der Sprechende betont, das Wort als gesprochenes, d.h. hier und jetzt ergehendes und vom Sprecher beglaubigtes höchste Wichtigkeit hatte („Wie das Wort so wichtig dort war, / Weil es ein gesprochen Wort war“). Diese Verherrlichung des gesprochenen Wortes der Patriarchenwelt in seiner genuinen Nähe zum dichterischen Wort und der Aufbruch zu einem ihm verpflichteten, verjüngenden, ewiges Leben („Chisers Quell“), ewige Jugend verheißenden Dichtertum, werden aber in geschriebenen und gedruckten Wörtern geleistet, denen der Dichter zum besseren Verständnis noch ein Kommentarwerk beigegeben hat, das umfangreicher ist, als die Gedichtsammlung selbst.<sup>6</sup> Der leidenschaftlichen Öffnung zu verjüngendem neuem Leben in „Lieben, Trinken, Singen“ ist derart die ironische Einschränkung des entworfenen neuen Dichtertums schon inhärent.

Goethes Verweis auf die *Divan*-Gedichte als Beispiel seiner Altersproduktivität erfolgt in den *Gesprächen* in einer für diese insgesamt bezeichnenden Argumentationsfigur. Der Goethe dieser Schrift legt eine Theorie der Altersproduktivität als „temporäre Verjüngung“ dar, die Eckermann damit beglaubigt, dass er Goethe, sie vortragend, selbst jugendlich werden lässt, ein Zusammenfallen also von Geist und Körper, Theorie und Lebenswirklichkeit: „war der Klang seiner Stimme und das Feuer seiner Augen von solcher Kraft, als wäre er von einem frischen Aufblodern seiner besten Tage durchglüht.“ (II,12,655) Dieser ganzheitlichen,

<sup>6</sup> Auf diese Selbstwidersprüchlichkeit als den ‚Clou‘ des Gedichts, hat Gerhard Kaiser abgehoben. G.K.: Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Erster Teil. Frankfurt a.M. 1988, S. 314.

d.i. Geist und Körper, Ausgesagtes und Aussagenden umgreifenden Verjüngung im Entwurf von Altersproduktivität wird als Beispiel solchen Schaffens jedoch eine vermittelte dichterische Jugendlichkeit gegenübergestellt, die diese selbstreflexiv und ironisch als Alterskunst entfaltet. Im Miteinander beider Perspektiven, ohne Auflösung in einer übergreifenden Dritten, erschließt sich der Entwurf des späten Goethe, den die *Gespräche* vornehmen.

Vermittlungsloses Zusammenführen gegensätzlicher Perspektiven ist Formulierung Goethes zum Alter oft impliziert. Alter als Verlust, Verlust gar eines der größten ‚Menschenrechte‘, stellt die Maxime vor: „Der Alte verliert eins der größten Menschenrechte, er wird nicht mehr von seines Gleichen beurteilt.“ (I,13,38) ‚Seinesgleichen‘ besagte für das Alter, wie Goethe es bestimmt, einer Haltung der Betrachtung fähig zu sein, die Gegensätzliches zu versammeln und zu belassen vermag, ebenso einer Übersicht, die räumlich und zeitlich Nahes wie Fernstes wahrnimmt und dabei der Beschränktheit des eigenen Standpunktes inne ist, und eine Gelassenheit zeigt, die eine andere Maxime, die Altersstufen mit bestimmten Philosophien korreliert, als Mystizismus beschreibt:

Der Greis [...] wird sich immer zum Mysticismus bekennen; er sieht, daß so vieles vom Zufall abzuhängen scheint, das Unvernünftige gelingt, das Vernünftige schlägt fehl, Glück und Unglück stellen sich unerwartet ins gleiche; so ist es, so war es! und das hohe Alter beruhigt sich in dem, der da ist, der da war, und der da seyn wird. (I,13,237<sup>7</sup>)

Solches Alter findet lt. der zitierten Maxime kein urteilendes Gegenüber gleichen Formats, was als substanzieller, das Wesen des Menschen betreffender Verlust bestimmt wird. Dieser kann resignierend und klagend verbucht werden, es ist aber auch ein produktiver Umgang mit ihm denkbar, derart, dass den allein vorfindbaren engeren, weniger durchgeistigten Perspektiven der Jugend *in* der eigenen Welt des Alters Sprache gegeben und so erreicht würde, dass die Spannung der Horizonte von Jugendlichkeit und Alter *im Horizont des Alters* entfaltet wird. Solcher Strategie scheint Goethes Zuwendung zu Eckermann, dessen, wie Goethe gerne formuliert, „Heranbildung“ an den Umgang mit seinem Werk verpflichtet, was nachfolgend umrissen werden soll. Ineinanderführen zweier weit auseinander liegender Erfahrungswelten – der Jugend und des Alters – im Horizont des Alters ist aber nicht nur eine Weise der Annäherung an sein Werk, die

<sup>7</sup> Eine analoge Korrelation findet sich in den *Gesprächen*, möglicherweise dieser Aufzeichnung aus dem Nachlass nachgebildet (vgl. Gespräch vom 17.2.1829; II,12,310). Eckermann hat bei der Ausarbeitung der Gespräche eigene kurze Notate gerne durch Übernahmen aus Schriften Goethes, u.a. aus dem noch nicht publizierten Nachlass ergänzt.

Goethe favorisiert, sondern auch schon ein markantes poetisches Verfahren seiner Altersdichtung selbst. Paradigmatisch entfaltet dies das Gedicht *Der Bräutigam*:

Um Mitternacht, ich schlief, im Busen wachte  
Das liebevolle Herz als wär' es Tag;  
Der Tag erschien, mir war als ob es nachte,  
Was ist es mir, soviel er bringen mag.

Sie fehlte ja, mein emsig Tun und Streben,  
Für sie allein ertrug ich's durch die Glut  
Der heißen Stunde, welch erquicktes Leben  
Am kühlen Abend! lohnend war's und gut.

Die Sonne sank und Hand in Hand verpflichtet  
Begrüßten wir den letzten Segensblick,  
Und Auge sprach, in's Auge klar gerichtet:  
Von Osten: hoffe nur, sie kommt zurück.

Um Mitternacht der Sterne Glanz geleitet  
Im holden Traum zur Schwelle, wo sie ruht.  
O sei auch mir dort auszuruhen bereitet,  
Wie es auch sei das Leben, es ist gut. (I,2,702)

Mit der Aneignung der Liebesrede des Hohenliedes schon in den ersten Zeilen („Ich schlief, aber mein Herz war wach“ [HL 5,2], dort von der Frau gesprochen) sind Liebe und Sehnen über den Bereich des Menschlichen hinausgehoben, verweist die Schwelle, die zum Ort führt, an dem die Geliebte ruht, ebenso auf das Brautgemach wie auf die Schwelle zwischen Leben und Tod und, im Deutungshorizont der göttlichen Liebe, auf die Schwelle des Paradieses. Der Blick auf das Ganze des Lebens, mit dem das Gedicht schließt, gehört der einzigen Strophe an, die im Präsens steht, gegenüber dem Präteritum der vorherigen Strophen (das Präsens der vierten Zeile der ersten Strophe ist in das rahmende Präteritum eingebunden.)<sup>8</sup> So ist der Gestus des Sprechens in diesem Gedicht der der Erinnerung, die nicht nur innerhalb der irdischen Zeit die Spanne von einer Mitternacht zur nächsten umfasst, sondern auch die zwischen Brautstand und Tod, auf den Autor bezogen auch die Spanne (50 Jahre) zwischen Jetztzeit des Schreibens – wahrscheinlich Anfang 1825<sup>9</sup> – und der Zeit der Verlobung mit Lili Schönemann, an deren Darstellung im 17. Buch von *Dichtung und Wahrheit* Goethe in der Zeit der Entstehung des Gedichts arbeitet, wobei er eine dem Gedicht analoge Szene vorstellt (vgl. I,14,762 f.); zugleich war dies die Zeit, da er eine eigene Übersetzung des Hohen-

<sup>8</sup> Eine andere Bestimmung der Zeitverhältnisse gibt Marianne Wünsch: Der Strukturwandel in der Lyrik Goethes. Stuttgart u.a. 1975, S. 301.

<sup>9</sup> So nach der wegweisenden Studie von Liselotte Blumenthal: Goethes Gedicht ‚Der Bräutigam‘. In: Jahrbuch der Goethe Gesellschaft N.F. 14/15 (1952/53) S. 108–135.

liedes unternommen hatte. Wird aus der Erinnerung gesprochen, die das ‚ganze Leben‘ umgreift, ist es ein alter Mann, der dem jungen Sprache gibt, das Lieben und Sehnen des Bräutigamstandes zu vergegenwärtigen. Markant zeigt sich das in der Behandlung der Oppositionen, die dieses Gedicht strukturieren. Sie schafft Balance, Ausgleich, so dass das Widerstreitende bestehen bleiben kann, was hier dem Chiasmus als leitender Sprachfigur überantwortet wird. Mitternacht/schlafen hat sein Pendant in wachen/Tag, erscheinen des Tages in ‚nachten‘; in der zweiten und dritten Strophe stehen Tun und Streben, das um die Abwesenheit der Geliebten kreist, der beglückenden Gegenwart der Liebenden gegenüber, die mit dem Sinken der Sonne und der Hoffnung auf ihre Wiederkehr erneut auf Abwesenheit, nun der Sonne, bezogen ist. Da diese Wiederkehr nicht im Modus der Naturgewissheit, sondern der Hoffnung angesprochen wird, gewinnt das Sinken der Sonne Gehalte, die über das Naturgeschehen hinausgehen, das Geschick der Liebenden oder das ihrer Liebe betreffend. In der vierten Strophe werden Schwelle und gegebene Ruhe der Geliebten auf optativische Ruhe des Sprechenden an derselben Schwelle bezogen, wobei das Bejahen des Lebens, wie es auch sei, nicht nur als Folge, sondern auch als Bedingung dieser Ruhe kenntlich wird. Entsprechend charakterisiert Goethe bei Eckermann im Gespräch vom 17. Februar 1829, in dem u.a., wie in der zitierten Maxime, Lebensstufen und Philosophien korreliert werden, als Philosophie des alten Menschen den Quietismus (in der Maxime steht an dessen Stelle ‚Mystizismus‘): „Der Rest des Lebens ist gleichgültig, wir lassen es gehen wie es will, und endigen mit dem Quietismus.“ (II,12,310)

Die Korrelation der Horizonte von Jugendlichkeit und Alter behandelt das betrachtete Gedicht im Horizont des Alters. Kann dieses Verfahren beispielhaft für Altersproduktivität in der Weise der Verjüngung genommen werden, wie Goethe diese vorstellt, so ist letzterem das Alter strukturierend eingeschrieben. Solche Mehrstimmigkeit, bei wechselnden Verhältnissen von dominanter und abhängigen Stimmen, scheint auch für Eckermanns *Gespräche mit Goethe* konstitutiv: in der Vergegenwärtigung des späten Goethe, die sie leisten, im Zugang zum Alterswerk Goethes, den sie eröffnen und auch schon in der Art und Weise, in der Goethe Eckermann an sich bindet. Um mit letzterem zu beginnen: schon beim zweiten Besuch (11. Juni 1823) betraut Goethe Eckermann mit der Aufgabe, aus zwei Jahrgängen der *Frankfurter gelehrten Anzeigen* (1772 und 1773) herauszufinden, welche der dort abgedruckten Rezensionen von ihm stammten und diese daraufhin zu beurteilen, ob sie in eine künftige Ausgabe der Werke Goethes aufgenommen werden sollten. Das sind Jugendschriften, die vor langer Zeit abgefasst worden sind und insofern jetzt alt erscheinen. Wenige Tage später (16. Juni 1823) bittet Goethe seinen Besucher, die bisher (d.h. seit 1816) erschienenen Hefte der Zeit-

schrift *Über Kunst und Altertum*, ein Projekt, das er gegenwärtig betreibt, durchzuarbeiten und in einem Mémoire darzulegen, welche Gegenstände als nicht abgeschlossen, mithin als weiter zu behandeln zu betrachten seien. Diese Schriften sind jung, aber Zeugnisse der Altersproduktion. So gibt Goethe Eckermann Schriften, in denen die Aspekte Alter und Jugend unterschiedlich ineinander geführt sind, er gibt sie Eckermann ausdrücklich als Angehörigem einer jüngeren Generation, der bestimmen soll, inwiefern sie für diese von Bedeutung sein können: „Ihr Jüngeren [...] müßt wissen, ob sie für euch Wert haben und in wiefern sie bei dem jetzigen Standpunkte der Literatur noch zu gebrauchen.“ (II,12,42) Eckermann war Goethe, als er ihm diese Aufträge gab – und damit prüfte – kein Unvertrauter. Um sich bei Goethe zu empfehlen, hatte er seinem Besuch zwei Schriften vorausgeschickt: einen 1821 erschienenen Band eigener Gedichte mit einer Widmung an Goethe und das Manuskript einer poetologischen Schrift, die ihren Perspektivpunkt in Goethes Kunst hatte, so wie Eckermann diese auffasste: *Beyträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe*, durch Goethes Empfehlung 1824 bei Cotta gedruckt. Die Gedichtsammlung konnte Eckermann nicht als verheißungsvollen Lyriker empfehlen, die poetologische Schrift zeigte einen von kulturkritischem Sendungsbewusstsein durchdrungenen Autor, der mit den zeitgenössischen Tendenzen der Kunst abrechnet.<sup>10</sup> Seine leitenden Begriffe hat Eckermann Goethes 1789 verfasstem Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* entnommen. Goethes Schaffen wird unter dem Begriff des Stils subsumiert, das der jüngeren Generation unter dem der Manier. Diesen Leitbegriffen werden die Antithesen objektiv – subjektiv und klassisch – modern zugeordnet. Entsprechend wird an Goethes Dichten Gegenständlichkeit, Plastizität, Symbolhaftigkeit herausgestellt, bekunde die proteische Vielseitigkeit und Verwandlungsfähigkeit Goethes nicht Fehlen eines „festen inneren Mittelpunktes“, wie dies Friedrich Schlegel 1812 kritisiert hatte<sup>11</sup>, vielmehr schöpferisches Sich-Einlassen auf die spezifischen Forderungen des jeweiligen Gegenstandes. Das zeitgenössische romantische Kunstschaffen verfällt demgegenüber dem Verdikt eines ‚schrankenlosen Subjektivismus‘:

Der Stil, als worunter wir das höchste Verfahren dichterischer Darstellung verstehen, ist objektiv mannigfaltig, die Manier subjektiv einseitig. Der Stil ist sich selbst verleugnend, nur für den Gegen-

<sup>10</sup> Hierzu ausführlich: Karl Robert Mandelkow: Das Goethebild J.P. Eckermanns. In: Gratulatio. Festschrift für Christian Wegner. Hamburg 1963, S. 83–109.

<sup>11</sup> Friedrich Schlegel: Geschichte der Alten und Neuen Literatur, 16. Vorlesung. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. VI. Hrsg. u. eingel. von Hans Eichner. München/Paderborn/Wien 1961, S. 403.

stand lebend, die Manier aber kann man egoistisch, das Eigentümliche des Gegenstandes zerstörend nennen.<sup>12</sup>

Dieser antithetische Schematismus gründet auch die *Gespräche*: wenn etwa zeitkritische Äußerungen Goethes berichtet werden<sup>13</sup> oder Eckermann für die gesamte Dichtung Goethes Symbolcharakter geltend macht<sup>14</sup>, oder distanzierende Äußerungen Goethes gegenüber Schiller berichtet.<sup>15</sup> Die in den *Beyträgen* formulierte, an Goethe als überzeitlich gültiger Norm ausgerichtete Dichtungsauffassung wiesen Eckermann als entschiedenen Parteigänger Goethes aus, in einer Zeit, der Goethes Lebenswerk einer vergangenen Epoche anzugehören schien, der die späten Werke kaum bekannt und wenig verständlich waren, ebenso deutlich zeigte diese Dichtungsauffassung aber auch, dass sie dem Schaffen Goethes nicht gerecht werden konnte. So bleibt es erstaunlich, dass Goethe Eckermann an sich bindet, ihm verantwortungsvolle Redaktionsarbeiten für die Werkausgabe letzter Hand überträgt, ihn zum Vertrauten seiner Arbeit an den Werken des letzten Lebensjahrzehnts macht (darunter die zweite Fassung der *Wanderjahre*, *Faust II*, die *Novelle*, bedeutende späte Gedichte und die Schlussteile der autobiographischen Schriften) und ihn testamentarisch zum Herausgeber seines Nachlasses bestimmt. Weiter erscheint es rätselhaft, wie Eckermann auf der Basis seiner Dichtungsauffassung und bei seinem bescheidenen dichterischen Talent, das er bis dahin als Lyriker und Dramatiker hatte erkennen lassen, mit den *Gesprächen* ein Werk durchaus literarischen Ranges gelingen konnte. Nachfolgend soll gezeigt werden, dass Goethe in Eckermanns *Gesprächen* eine bestimmte Weise der Hinwendung zu seinem gegenwärtigen Schaffen, das aber heißt zu seinem Alterswerk, vorgibt und dass diese Art der Bezug-

<sup>12</sup> Johann Peter Eckermann: *Beyträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe*. Hrsg. von Karl Georg Wendrin. Berlin 1911, S. 40.

<sup>13</sup> Z.B. das Gespräch vom 29.1.1826: Die „allgemeine Krankheit der jetzigen Zeit“ sei die „Subjektivität“. „Alle im Rückschreiten und in der Auflösung befindlichen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende, denn sie ist eine subjektive.“ (II,12,168 u. 170)

<sup>14</sup> Z.B. im Gespräch vom 25.12.1825, bezogen auf den ‚Wilhelm Meister‘: „Den anscheinenden Geringfügigkeiten des Wilhelm Meister liegt immer etwas Höheres zum Grunde, und es kommt bloß darauf an, daß man Augen, Weltkenntnis und Übersicht genug besitze, um im Kleinen das Größere wahrzunehmen.“ (II,12,165) oder im Gespräch vom 26.7.1826 mit der Gleichsetzung des Theatralischen und des Symbolischen: „Es [ein theatralisches Stück] muß symbolisch sein [...]. Das heißt: jede Handlung muß an sich bedeutend sein und auf eine noch wichtigere hinzulen.“ (II,12,177)

<sup>15</sup> Z.B. das Gespräch vom 18.1.1827, in dem Goethe ausführt, dass Schillers ‚eigentliche Produktivität im Idealen‘ gelegen habe, er darin mit Byron verwandt, dieser ihm jedoch an Welthaltigkeit überlegen sei. (vgl. II,12,212)

nahme zugleich das literarische Verfahren der *Gespräche* selbst bestimmt. Beides kann hier nur exemplarisch dargelegt werden. Es zeigt sich markant in der Weise, in der Goethe Eckermann schon nach wenigen Wochen der Bekanntschaft mit seiner *Elegie* vertraut macht und Eckermann diesen Vorgang in den *Gesprächen* gestaltet.

Die *Elegie* konfrontierte den Leser Eckermann mit einem abgründigen Widerruf des Vermögens der Dichtung, Leiden in Kunst zu transformieren. Das Vermögen selbst bleibt unbestritten, ja es wird in all seinen Filiationen, die es in der Dichtungsgeschichte gefunden hat, nochmals zur Sprache gebracht, widerrufen wird Dichtung im Ausarbeiten ihrer konstitutiven Voraussetzung: der Trennung vom Leben, des Geschieden-Seins, was das Gedicht an der Erfahrung der Abwesenheit der Geliebten und an den dichterischen Strategien, ihr Bild zu vergegenwärtigen, entfaltet. Die Begabung mit dem Vermögen der Dichtung, in der vorletzten Zeile des Gedichts im Bild des ‚gabeselligen Mundes‘ gefasst im Doppelsinn, die Gabe erhalten zu haben und in den Dichtungen an ihr teilhaben zu lassen, diese Begabung, so die letzte Zeile, richtet den Dichter zugrunde, da sie gebunden ist an Trennung, die dem Dichter das Leben entzieht: „Sie [die Götter] drängten mich zum gabeselligen Munde, / Sie trennten mich, und richten mich zu Grunde.“ (I,2,462) Dichten kann als ‚grauses Sich-Bekämpfen von Leben und Tod‘ vorgestellt werden, da es mit Liebesdichtung, Liebe wiederum mit Leben in eins gesetzt ist, Distanz, Getrennt-Sein aber Voraussetzung ist, Liebe zu gestalten. Entsprechend situiert das Gedicht das ‚Paradies‘, die Gegenwart der Geliebten, im Leerraum zwischen zwei Strophen, hebt die ‚Rede‘ vom Paradies erst nach und durch Geschieden-Sein von ihm an. So entfaltet das Gedicht als tödliche Voraussetzung der Dichtung die Trennung von der Geliebten und vom Leben. Dieser Todesgehalt der Dichtung lässt alle Strategien dichterischer Bewältigung des Entzugs, in deren nochmaliger Berufung Goethe die Epochen seines Dichtens erinnert, als nichtig erscheinen, wie dann auch das Motto das Tasso-Wort abgewandelt hat: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / gab mir ein Gott zu sagen was [statt: wie] ich leide“ (I,2,457). ‚Wie‘ verwies auf poetische Bewältigung des Leidens. Das sprechende Ich des Gedichts, das sich als Dichter ausweist, spricht aus, *was* es als Dichter, aufgrund der unhintergehbaren Voraussetzung des Dichtens leidet: den Tod. So ist dieses Gedicht, als ein Altersgedicht, das ein ‚ganzes Dichterleben‘ vorüberziehen lässt, eine Elegie auf die Dichtung selbst, auf ihren tödlichen Charakter, lässt sie, da keinem Gegenbild Raum gegeben wird, Dichtung nur noch als Widerruf der Dichtung zu.

Nicht das Gedicht selbst steht hier zur Debatte, sondern die Art der Bezugnahme zu ihm, die die *Gespräche* entwerfen. Im Tagebuch hält Goethe fest: „Eckermann [...]. Gab ihm das neuste Gedicht zu lesen. Allso gleich sehr feine Bemerkungen darüber.“ (27.10.1823; II,10,118) Die *Ge-*

*sprache* zeichnen die Szene anders. Eckermann führt sich als Abseitsstehender ein. Im Hause Goethe sind Vorbereitungen für ein Konzert der Pianistin Marie Szymanowska im Gange, deren Spiel Goethe schon in Marienbad tief berührt und der er das Gedicht *Aussöhnung* gewidmet hatte, das er später dann als dritten Teil der *Trilogie der Leidenschaft* wählte. Die Weimarer Gesellschaft ist zum Konzert geladen, Eckermann ist dieses Umfeld unbehaglich, er würde einen Theaterbesuch vorziehen. Goethe bestärkt ihn darin, mithin, sich der Erfahrung gerade jener Musik zu entraten, die in der *Trilogie* als Gegenstimme zur Dichtungsauffassung der *Elegie* fungiert, ein Gegenentwurf allerdings, den die *Elegie* als bloßen Wunschtraum schon zu erkennen gegeben hat. Dem also, der die Eröffnung eines Halts in der Erfahrung einer anderen Kunst (den das Gedicht *Aussöhnung* als „Den Götter-Wert der Töne wie der Tränen“ [I,2,462] entwirft) gerade ausgeschlagen hat, gibt Goethe sein Gedicht zu lesen, das mit seiner abgründigen Infragestellung der Dichtkunst die Dichtungsauffassung wie das Goethebild des Lesenden grundlegend erschüttern musste. Der Vorgang wird als Initiation gestaltet: Ein Diener bringt zwei Lichter, entzündet sie an Goethes Arbeitstisch, Eckermann hat davor Platz zu nehmen und erhält nun das von Goethe selbst auf kostbarem Papier abgeschriebene Gedicht, mit der Aufforderung: „In einigen Tagen sollen Sie mir darüber weissagen“ (27.10.1823; II,12,62), mithin das Gedicht jetzt weder deuten, noch vom Eindruck, den es auf den Leser gemacht hat, sprechen. Dem folgt Eckermann auch als Erzähler der Szene. Er fügt lediglich an, was man sich in Weimar über die Marienbader Liebe Goethes und das in diesem Zusammenhang entstandene Gedicht erzählt und nimmt dies als Bestätigung seines Goethebildes: „Ich glaubte dieser Sage, weil sie nicht allein seiner körperlichen Rüstigkeit, sondern auch der produktiven Kraft seines Geistes und der gesunden Frische seines Herzens vollkommen entsprach.“ (II,12,62) Die Irritation, die das Gedicht ihm bereiten musste, deutet er dann immerhin noch an: „Der Schluß, wunderbar abgerissen, wirkte durchaus ungewohnt und tief ergreifend.“ (II,12,62). Zwei Wochen später erhält Eckermann das Gedicht erneut zur Lektüre, glaubt, nun aufgefordert zu sein, zum Gedicht etwas zu sagen, muss jedoch feststellen, dass Goethe schläft. Das nimmt er als Wink, das Gedicht, wie er schreibt, „aber- und abermals“ zu lesen. So ist erneut betont, dass den Urteilen über das Gedicht die immer neue Versenkung in das Kunstwerk vorzuziehen sei. Nicht Eckermann wird in der berichteten Szene dann über das Gedicht sprechen, sondern Goethe. Als Erzähler der Szene arbeitet Eckermann der biographischen Auslegung des Gedichts vor – „Die jugendlichste Glut der Liebe, gemildert durch die sittliche Höhe des Geistes, das erschien mir im Allgemeinen als des Gedichtes durchgreifender Charakter“ – das soll nun durch die Autorität Goethes bekräftigt werden, der ausführt (wobei er den Vorgang falsch wiedergibt),

er habe das Gedicht unmittelbar nach der Abreise von Marienbad geschrieben (faktisch erfolgte dies später: auf der Rückfahrt von Karlsbad nach Jena). Immerhin lässt Eckermann Goethe mit einer Bemerkung schließen, die auffordert, das Gedicht über die biographische Auslegung hinaus als transzendentes über die Bedingung der Möglichkeit des Dichtens zu lesen, was Mitvollzug seines Negativurteils impliziert. Goethe erläutert: „Ich setzte auf die Gegenwart, so wie man eine bedeutende Summe auf eine Karte setzt, und suchte sie ohne Übertreibung so hoch zu steigern als möglich.“ (II,12,75 f.) ‚Gegenwart‘ betrifft hier weniger die im Gedicht vorgestellte Situation als poetologisch die Relation von Lieben resp. Leben als erfüllter Gegenwart und Dichtung als hiervon grundsätzlich geschieden, was zum Befund des Todesgehaltes der Dichtung führt.

Dass man den *Gesprächen* nicht gerecht wird, wenn man Authentizität des Dargestellten und der mitgeteilten Äußerungen Goethes einfordert, ist hinlänglich diskutiert. Die hier betrachtete Szene soll erhellen, was für eine Art der Hinwendung zu seinem gegenwärtigen Schaffen, also zu seinem Alterswerk, der Goethe der *Gespräche* Eckermann vorgibt. Fraglos widerspricht die *Elegie* eklatant Eckermanns Dichtungsauffassung, die *Gespräche* revidieren diese darum aber nicht. Eckermann verschiebt sie, ihre schematisch-antithetisch aufgefassten Leitbegriffe, vielmehr auf das Bild der Dichterpersion, das er entwirft. Sie wird nach dem Muster des Objektiven, Klassischen und Symbolischen gestaltet: ein in sich ruhender Goethe, ohne Züge von Subjektivismus wie innere Zerrissenheit, Launenhaftigkeit, verlorenes Gleichgewicht und Düsterteit, die etwa der Kanzler von Müller an Goethe festhält, gerade auch in der Zeit nach dessen Rückkehr 1823 aus Marienbad und Karlsbad (vgl. Aufzeichnung vom 23.9.1823; II,10,113), weiter zeichnet Eckermann einen Goethe, bei dem, als Erfüllung klassischen Maßes, Körper und Geist, Person und Äußerung stets in geglückter Verbindung stehen, der z.B., wenn er von Alterskunst als Verjüngung spricht, selbst jung erscheint, oder dem, wenn er Eckermann die *Elegie* zu lesen gibt, „körperliche Rüstigkeit, produktive Kraft des Geistes und gesunde Frische des Herzens“ zuerkannt werden (s.o.); weiter erscheint diese Existenz symbolisch, insofern Goethe, der je individuellen Situation oder dem jeweiligen Gegenstand ganz sich zuwendend, ein umfassend Wahres und Gültiges ausspricht. In diesem Sinne kommentiert Eckermann etwa die Äußerung Goethes zur *Elegie*, er habe alles auf eine Karte gesetzt und diese so hoch als möglich gesteigert, dass ihm diese Äußerung sehr wichtig erschienen sei, „indem sie Goethes Verfahren ans Licht setzt und uns seine allgemein bewunderte Mannigfaltigkeit erklärlich macht“. (II,12,76)<sup>16</sup> Vergleicht Goethe in

<sup>16</sup> Sein Gestaltungsideal lässt Eckermann Goethe anlässlich einer Schrift, die Äußerungen Schillers im privaten Kreis festgehalten hat (Christiane von Wurm: Erinnerungen aus Schillers Gesprächen, 1830 im Druck erschienen), formulieren. Goe-

den *Gesprächen* die Wahrheit mit einem Diamanten, „dessen Strahlen nicht nach *einer* Seite gehen, sondern nach *vielen*“ (11.03.1828; II,12,659), so verschiebt Eckermann diesen Vergleich auf Goethe selbst, der damit zur Inkarnation von Wahrheit wird: „Man kann diesen außerordentlichen Geist und Menschen mit Recht einem vielseitigen Diamanten vergleichen, der nach jeder Richtung eine andere Farbe spiegelt.“ (*Vorrede* der *Gespräche* II,12,14) Diese Verschiebung der an Goethe-Begriffen gebildeten, aber sehr vereinfachend zurechtgelegten Dichtungsauffassung Eckermanns von einer Bestätigung an Werken Goethes weg auf den Entwurf der Dichterpersion, da die Werke, und gerade die des Alters, ihnen entschieden widersprechen, hat eine Besonderheit dieser *Gespräche* zur Folge, in der wohl auch ihr spezifisches literarisches Verfahren und ihr Wirkungsgeheimnis beschlossen sind: Der Erzähler Eckermann enthält sich erstaunlicherweise weitgehend der Bestimmungen und Deutungen der Werke des späten Goethe, an denen er doch regen Anteil nimmt, und er lässt auch Goethe in der Regel hierzu nur kurz etwas und oft nur Technisches oder Entstehungsgeschichtliches sagen. So bleiben diese Werke dem Leser der *Gespräche* frei für immer neu und jeweils eigenständig zu leistende Verstehensarbeit, deren Ergebnis dann zur vorgestellten Dichterpersion, die an diesen Werken arbeitet, in Beziehung zu setzen ist. Wie in der betrachteten Szene der ‚Weihe‘ Eckermanns zu einem Vertrauten Goethes, indem er die *Elegie* zur Lektüre erhält, steht generell anstelle einer ‚Weissagung‘ des Erzählers Eckermann über das in den *Gesprächen* jeweils erwähnte Werk die unausgesprochene Aufforderung an den Leser, das Werk „aber- und abermals“ zu lesen. Das Bild des Werkes, das sich der Leser selbst zu erarbeiten hat, kann mit der Dichtungsauffassung, auf deren Grundlage die *Gespräche* die Dichterpersönlichkeit entwerfen, nicht übereinstimmen: so treten beide in Spannung zueinander: eines wechselseitigen Widerspruchs wie einer wechselseitigen Eröffnung.<sup>17</sup> Der starre Schematismus

the lobt an dieser Schrift, dass sie Schiller als eine symbolische Existenz hervortreten lasse: „Schiller erscheint hier, wie immer, im absoluten Besitz seiner erhabenen Natur; er ist so groß am Teetisch, wie er es im Staatsrat gewesen sein würde. Nichts geniert ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug seiner Gedanken herab; was in ihm von großen Ansichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rücksicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Mensch, uns so sollte man auch sein!“ (11.11.1828; II,12,272) Eckermann beschließt diese Aufzeichnung mit dem biblischen Bild der Aufnahme der Worte des Engels über die Geburt des Heilands durch Maria (vgl. Luk. 2,19): „Goethe schwieg [...] ich aber bedachte diese merkwürdigen, auch mein eigenes Innere berührenden und aussprechenden Worte in meinem Herzen.“ (II,12,273) Mit demselben Bild beschließt Eckermann den dritten Teil der *Gespräche*: „Goethe schwieg. Ich aber bewahrte seine großen und guten Worte in meinem Herzen.“ (II,12,750)

<sup>17</sup> In seiner ‚Vorrede‘ zu den *Gesprächen* scheint Eckermann den Bezug zwischen Dichterbild und vom Leser zu leistende Auffassung der Werke als wechselseitige Bestätigung zu entwerfen – er hoffe, dass seine „Skizzen nach dem Leben [...] dazu

Eckermanns, am Entwurf der Dichterpersion entfaltet, wird von den zuzuordnenden, je neu und eigenständig geschaffenen Bildern der Werke her unterhöhlt, das hält die Dichterfigur lebendig; umgekehrt gibt die Applikation der Dichtungsauffassung Eckermanns auf die Dichterpersion Goethe dem Leser an dieser einen Halt, der die Bereitschaft fördert, sich Werken ganz anderer Dimension zu öffnen, die, wie etwa im Falle der *Elegie*, einen radikalen Widerruf der Dichtung bereithalten können. So bleiben die Werke lebendig, immer neuer Auslegung offen. In ihrer erstaunlichen Zurückhaltung, Deutungen, wenigstens Ansätze zu solchen, der Werke Goethes zu geben, gerade auch der Werke, an denen der Goethe des letzten Lebensjahrzehnts arbeitet, sind die *Gespräche* auf Dialogizität zwischen Werkauffassungen, die sie nicht ausarbeiten, und Entwurf der Dichterpersönlichkeit hin angelegt, die sich erst im produktiven Leser erfüllt. In dieser Dialogizität wird jenes Kriterium des ‚Lebens‘ erfüllt, auf das Eckermann für sein Buch nachdrücklich Anspruch erhoben hat: „wie hätte ich [...] ohne Productivität ein Buch schreiben wollen, das Leben hat.“<sup>18</sup> Mit Dialogizität als ihrem literarisches Verfahren aber vollziehen die *Gespräche*, wovon sie handeln, wird ‚Gespräch‘ zu Erfahrung wie Handlung des Lesers, was auf die Ebene des Dargestellten zurückstrahlt, den dort Sprechenden, Goethe, als lebendigen Partner des Gesprächs hier und jetzt hervortreten lässt.

Wenn die *Gespräche* dezidiertere Bestimmungen zu Werken Goethes geben, nicht durch den Erzähler Eckermann, sondern aus dem Munde Goethes selbst, münden diese in der Regel in eine kryptische Formulierung oder ein vieldeutiges Bild, die zu ihrem angemessenen Verständnis erneute Auseinandersetzung mit dem Werk verlangen, auf das sie sich beziehen: so das schon erörterte Bild, mit der *Elegie* ‚alles auf eine Karte‘ gesetzt zu haben oder wenn Goethe seine Behandlung des Stoffes der *Paria*-Trilogie mit einer ‚aus Stahldrähten geschmiedeten Damaszenerklinge‘ vergleicht<sup>19</sup> (vgl. 10.11.1823, II,12,69) oder seine Bemerkungen zur

beitragen werden, das Bild zu vollenden, was man von Goethe aus seinen mannigfaltigen Werken bereits in sich tragen mag.“ (II,12,14) – der Begriff der ‚Vollendung‘ schließt jedoch den Einspruch gegen das Dichterbild von der Werklektüre her und damit ein dialogisches Verhältnis zwischen beiden nicht aus. Eckermann redet einem solchen ausdrücklich das Wort, wenn er wenig später den ‚Geist‘ Goethes mit einem Diamanten vergleicht, „der nach jeder Richtung hin eine andere Farbe spiegelt.“ (ebd.)

<sup>18</sup> Brief an Varnhagen von Ense vom 22.6.1836, zitiert nach: Heinrich Hubert Houben: J.P. Eckermann. Sein Leben für Goethe; nach seinen neu aufgefundenen Tagebüchern und Briefen dargestellt. 2 Teile. Leipzig 1925 u. 28, Neudruck Hildesheim 1975. 2. Teil, S. 171.

<sup>19</sup> Im dritten Teil der *Gespräche* gibt Eckermann eine nachdrücklich auf den Begriff bringende Charakterisierung der *Paria*-Trilogie; er legt sie Goethe in den Mund, hat jedoch erkenntlich Ausführungen Goethes zu seiner Trilogie hierzu umgearbeitet

*Novelle*. In den Passagen zur *Novelle* lässt sich Eckermann wiederholt auf Überlegungen zur Machart der Erzählung ein, um Goethe dann die Bestimmung der Gemeinschaft des Kindes und des Löwen als des ‚Ideellen‘, also des Symbols der Erzählung vortragen zu lassen, zu dem die „durchaus reale Exposition“ nur Hinführung sei, wobei Goethe an dieser Stelle die Idee sogar auf eine Formel bringt: „Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde“. (18.01.1827, II,12,209) Offenheit gewinnen diese festlegenden Bestimmungen jedoch wieder durch die kryptische Formulierung, mit der Goethe nachfolgend die *Novelle* als „sich ereignete unerhörte Begebenheit“ definiert (29.01.1827, II,12,221). Liest man die grammatikalisch unkorrekte Formulierung als Perfekt – ‚unerhörte Begebenheit, die sich ereignet hat –, zielt der Begriff primär auf das dargestellte Geschehen; liest man Partizip Präsens i.S. von ‚sich ereignend‘, würde demgegenüber auf die ästhetische Organisation des Textes verwiesen, die sich in jedem Akt des Lesens hier und jetzt mitteilt. Die ‚unerhörte Begebenheit‘ manifestierte sich dann darin, dass aus widerstreitenden Voraussetzungen die Gestaltung eines Symbols gelingt. So führt die Offenheit der Novellendefinition zum Text zurück, werden die Erkenntnisse neuerlicher Lektüre in einen Dialog zu den Bestimmungen treten, die in den *Gesprächen* scheinbar abschließend gegeben werden.

Die so sich abzeichnende Dialogizität als Gestaltungsprinzip der *Gespräche* ist aber auch schon ein wesentliches Moment des Goetheschen Altersstils selbst. Sie manifestiert sich z.B. im Gestaltungsprinzip der Rahmung, die, wie etwa in den *Wanderjahren*, einen unabschließbaren Dialog zwischen Rahmen- und Binnenerzählungen eröffnet. Ebenso zielen Reihen- oder Gruppenbildungen auf Wechselrede der Teile: etwa die Gruppenbildungen in der Lyrik, darunter die Darbietungsform der Trilo-

(*Die drei Paria*, der Schlussteil ist von Goethe, der größere Teil von Eckermann, erschienen in: *Über Kunst und Altertum*, V. Bd., Heft 1, S. 101–111). Goethe stellt in der „neuen Gottheit, in welcher das Höchste dem Niedrigsten eingepfht“ sei, als ein „furchtbares Drittes“ den Gedanken der „Vermittlung und Ausgleichung“, für den sie „beseligend einwirkt“ gegenüber (vgl. I,22,61); Eckermann lässt Goethe zur Komposition der Trilogie ein rein schematisch aufgefasstes dialektisches Prinzip vortragen – „Es kommt darauf an, daß man einen Stoff finde, der sich naturgemäß in drei Partien behandeln lasse, so daß in der ersten eine Art Exposition, in der zweiten eine Art Katastrophe, und in der dritten eine versöhnende Ausgleichung stattfindet.“ (II,12,741) – und seinen *Paria* dann hierunter subsumieren: „Auch mein *Paria* ist eine vollkommene Trilogie, und zwar habe ich diesen Zyklus sogleich mit Intention als Trilogie gedacht und behandelt.“ (ebd.) Indem Goethe die groteske Verbindung des Hohen und Niedrigen und den Gedanken der Vermittlung hart gegenüberstellt, lenkt er den Blick auf den Text zurück, Eckermanns Subsumption des Textes unter ein dialektisches Schema lässt demgegenüber kein dialogisches Verhältnis mehr zwischen der Äußerung des Dichters und dem Text, von dem die Rede ist, zu.

gie, oder in den Spruchsammlungen. Anders wiederum generiert auch die stilistische Tendenz zu harter Fügung dialogische Bezüge der Elemente zueinander, etwa durch Lakonie oder durch Beschränkung auf bloße Hindeutung<sup>20</sup> oder durch Verknüpfen verschiedener Stillagen wie hoher Ton und Alltagsrede. Die deutlich hervortretende Orientierung des Goetheschen Altersstils an dialogischen Gestaltungsverfahren bilden die *Gespräche* auf ihre Weise nach, sie erscheinen auf sie projiziert. In diesem Sinne kann den *Gesprächen* ein ‚projektiver Altersstil‘ zuerkannt werden. Die *Gespräche* bekräftigen diesen auch darin, dass sie wesentliche Momente ihres dialogischen Verfahrens durch die Autorität Goethes legitimieren. So spricht sich der Goethe Eckermanns immer wieder dafür aus, Wesentliches dem produktiven Leser anheim zu geben. Wenn Eckermann an einem serbischen Gedicht, das Goethe ihm in deutscher Übersetzung vorgelegt hat, bemängelt, der Schluss sei ‚abgerissen und ein wenig unbefriedigend‘, so erkennt Goethe eben hierin ‚das Schöne‘ des Gedichts: „denn dadurch läßt es einen Stachel im Herzen zurück und die Phantasie des Lesers ist angeregt, sich selbst alle Möglichkeiten auszubilden, die nun folgen können.“ (29.01.1827, II,12,221). Vehement wehrt sich Goethe gegen das Ansinnen, seinen Dichtungen eine Idee zuzuordnen – ‚Idee‘ hier zu verstehen als ‚Begriff‘. Dem hält er entgegen: „je inkommensurabler und für den Verstand unfasslicher eine poetische Produktion, desto besser“ (6.5.1827; II,12,616), eine Äußerung, die Eckermann druckgraphisch hervorhebt, so als eine zentrale Maxime kennzeichnet, die dann selbstverständlich auch für den Umgang mit Goethes Werken in den *Gesprächen* Geltung haben muss. Dass Inkommensurabilität, die auf den Begriff bringende Urteile abweist, nicht auf Agnostizismus zielt, sondern den Leser zu immer neuer Lektüre der Werke anhält, stellt eine andere Szene heraus, in der Eckermann Goethe um Aufschluss über Fausts Gang zu den Müttern bittet. Goethe verweigert dies, gibt Eckermann stattdessen den Text zur Lektüre: „Ich gebe Ihnen das Manuskript mit nach Hause, studieren Sie alles wohl und sehen Sie zu wie Sie zurecht kommen.“ (10.01.1830; II,12,374).

Die Dialogizität, auf die die *Gespräche* angelegt sind, lässt sich in ihrem Anspruch wie ihrer Leistung vielleicht am besten als ‚Mythologisieren‘ fassen, in dem Sinn, in dem im zweiten Teil des *Faust* Fausts Verbindung mit Helena vorgestellt wird. Chiron verweist Faust, der Helfer sucht, um Helena aus dem Reich des Todes zurückzugewinnen, auf Dichtertum: „Ganz eigen ist’s mit mythologischer Frau; / Der Dichter bringt sie, wie er’s braucht zur Schau“ (I,7/1,299; Vs. 7428f.), wobei er betont:

<sup>20</sup> Anlässlich des fertiggestellten zweiten Teils des *Faust* betont Goethe in einem Brief an Sulpiz Boisseree, das Ganze werde „denjenigen erfreuen, der sich auf Miene, Wink und leise Hindeutung versteht. Er wird sogar mehr finden als ich geben konnte. (8.9.1831, II,11,460)

„den Poeten bindet keine Zeit“ (ebd. Vs. 7433). Dieses Vermögen spricht Faust sogleich Helena zu: „So sei auch sie durch keine Zeit gebunden!“ (ebd. Vs. 7434). Faust als Dichter bringt Helena als Dichterin in dem Sinne hervor, dass sie sich, wie sie es braucht, zur Schau bringt, was impliziert, selbständig auf die Aktionen Phorkyas'/Mephistos wie Fausts antworten zu können.<sup>21</sup> Eckermann, der seine an Goethe gebildete Dichtungsauffassung auf die Dichterpersion Goethe verschiebt, bringt Goethe, wie er es braucht, zur Schau, wobei er durch seine Zurückhaltung, die zur Sprache kommenden Werke Goethes auf den Begriff zu bringen, den zur Schau gebrachten Goethe durch dessen Werk – in den Lektüren der Leser – als sich selbst zur Schau bringend entwirft, der eigenständig auf die Aktionen des Erzählers Eckermanns zu antworten vermag. Der dialogischen Verbindung dieses reversen Zur-Schau-Bringens entspringt kein Euphorion als Inbegriff der Poesie, wohl aber ein mythologischer Goethe, offen, wie dies zum Mythos gehört, zu immer neuer Umgestaltung: schönstes Zeugnis eines Sich-Durchdringens von Jugendlichkeit und Alter, als das Goethe Altersproduktivität umschrieben hat.

<sup>21</sup> Diesen Zusammenhang hat Ulrich Gaijer herausgearbeitet: U.G.: Faust-Dichtungen. Bd. 2. Stuttgart 1999, S. 822–833.

Peter Schnyder

## Der postromantische Romantiker

### Zur Frage des Altersstils in Eichendorffs (autobiographischem) Spätwerk

Es gibt Schriftsteller, die im Alter zu lebendigen, öffentlich gut sichtbaren Monumenten werden: Goethe, Tolstoj, Thomas Mann. Andere hingegen führen in ihren letzten Lebensjahren ein ganz unauffälliges Dasein, und ihre Zeitgenossen reiben sich oft verwundert die Augen, wenn sie bemerken, dass diese Autoren noch nicht gestorben sind. Zu ihnen gehört Joseph von Eichendorff. Als zum Beispiel Bismarck 1851 in Berlin erfuhr, dass der Autor des *Taugenichts* in der Stadt sei, schrieb er ehrlich überrascht an seine Frau: „[W]eißt Du, daß der Mann noch lebt?“<sup>1</sup> – Der zukünftige eiserne Kanzler war nicht der einzige, der Eichendorff schon zu Lebzeiten im Jenseits währte. Auch andere konnten kaum glauben, dass der „letzte Romantiker“<sup>2</sup> noch nicht gestorben war, und gleich in mehreren zeitgenössischen Nachschlagewerken – so unter anderem in *Meyers Conversations-Lexicon* – wurde der Dichter bereits seit den späten 1840er Jahren als tot verzeichnet.<sup>3</sup> Der 1788 geborene Eichendorff starb

<sup>1</sup> Brief vom 17. März 1851. In: Fürst Bismarcks Briefe an seine Braut und Gattin. Hrsg. vom Fürsten Herbert Bismarck. Siebente Auflage. Stuttgart, Berlin 1921, S. 229. Nicht ohne schadenfrohes Vergnügen weist er seine Frau auch noch darauf hin, dass der von ihr begeistert verehrte Romantiker ein recht philiströses Amt bekleide: „Laß es Deiner Begeisterung keinen Eintrag thun, daß er – Geheimer Regierungsrath ist“ (ebd.).

<sup>2</sup> Als solcher wurde Eichendorff schon von seinen Zeitgenossen bezeichnet. So sprach Theodor Mundt 1840 von ihm als „dem Letzten (the last but not the least) der romantischen Schule“ (zit. nach dem Kommentar in Joseph von Eichendorff: Werke in sechs Bänden [= DKV]. Hrsg. von Wolfgang Frühwald et. al. Frankfurt a.M. 1987ff., Bd. 1, S. 787). Am 31. Januar 1847 veröffentlichte Christoph Theodor Schwab in den Wiener *Sonntagsblättern* einen Artikel unter dem Titel „Joseph Freiherr von Eichendorff. Der letzte Romantiker“. Dieser ist abgedruckt in Joseph von Eichendorff: Historisch-Kritische Ausgabe (= HKA). Begründet von Wilhelm Kosch und August Sauer, fortgeführt und hrsg. von Hermann Kunisch. Bd. XVIII/2. Stuttgart etc. 1976, S. 699–701.

<sup>3</sup> Vgl. neben *Meyers Conversations-Lexicon* von 1846 auch die *Allgemeine Realencyclopädie [...] für das katholische Deutschland* von 1847 und *Wigand's Conversations-*