

Stephan Porombka

Der Eckermann-Workshop. Die *Gespräche mit Goethe* als Einübung in die Literatur der Gegenwart.

Erschienen in: Politische Künste (Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis 2007), Herausgegeben von Stephan Porombka, Wolfgang Schneider und Volker Wortmann, Tübingen 2007, S. 183-218

Stephan Porombka

Der Eckermann-Workshop. Die Gespräche mit Goethe als Einübung in die Literatur der Gegenwart

[...] for nobody can write the life of a man, but those who have eat and drunk and lived in social intercourse with him.¹

1.

„Er wolle noch erzählen, wie es in Udine weitergegangen sei“, notiert der Lektor Klaus Siblewski nach einem Telefonat mit seinem Autor Ernst Jandl am 25. November 1996. Siblewski schreibt alles, was Jandl sagt, in indirekter Rede auf, als könnte man ihn, sobald das Gespräch vorbei ist, nicht mehr wirklich hören. Als müsste man ihn und seine Stimme erst durch die Notizen hindurch wieder entziffern, um ihn sich noch einmal vergegenwärtigen zu können. Also:

„Er wolle noch erzählen, wie es in Udine weitergegangen sei. In einem kalten Hörsaal hätten sie gesessen, seinen Wintermantel habe er anbehalten müssen. Eine italienische Referentin sei soweit gegangen und habe ihn mit Gottfried Benn verglichen, ihn ausgerechnet mit Gottfried Benn, der sich für die Nazis eingesetzt habe, und er doch nichts so sehr verabscheue wie die Nazis. Unglaublich. Man müsse sich in Zukunft überlegen, wohin man fahre. Müde sei er schon losgefahren, noch müder sei er zurückgekommen. Und was erwarte ihn jetzt? Ein Berg von Korrespondenz. Das sei das lustige Schriftstellerleben.“²

Aus diesem Schriftstellerleben hat Siblewski vom November 1996 bis zum 10. Juni 2000 insgesamt 179 Notate gesammelt. Am 9. Juni war Jandl im Krankenhaus an Herzversagen gestorben. Er „war etwas verwirrt“, lässt sich Siblewski von der Freundin am Telefon berichten, „er hatte dauernd davon gesprochen, er müsse im Literaturhaus lesen, diese Lesung habe er doch zugesagt, und seinen Lektor anrufen. Um 14 Uhr wurde er ins Krankenhaus gebracht, zuvor hatte er sich von ihr aber noch Notizpapier und einen Bleistift geben lassen, den Bleistift hat er eingesteckt.“³

Siblewski bekam für sein Buch einiges Lob. Nicht nur habe man schon nach ein paar Seiten den „echten Jandl“ wieder vor Augen, schwärmte Eberhard Falcke in der *Süddeutschen Zeitung*. Auch schaffe es Siblewski, schrieb Benedikt Erenz in der *Zeit*, den Autor als Kippfigur zu zeigen: als Hausmeis-

¹ James Boswell, *The Life of Samuel Johnson* [1791], London 1992, 422.

² Klaus Siblewski, *Telefongespräche mit Ernst Jandl*, München 2001, 12.

³ Ebda., 188.

ter und Anarchist.⁴ Allerdings fragte sich Christiane Zintzen in der *Neuen Züricher Zeitung*, ob man Privatheiten dieser Art (Blutdruck! Inkontinenz!) wirklich lesen wolle, um am Ende zu meinen, das Werk des Dichters besser verstehen zu können. Nein, lesen wolle man das nicht, sagt die Kritikerin, besser verstehen könne man das Werk nach der Lektüre ohnehin nicht. Und sie diagnostiziert bei Jandls Lektor ein Aufmerksamkeitsdefizit, das sich mit einem Mitschreibe- und Protokollwahn verknüpft: das „Eckermann-Syndrom“. „[...] so wandelt sich die voyeuristische Anmutung rasch in Zumutung um. Dies umso mehr, als man den Verdacht nicht loswerden mag, dass sich hier der Agent zum Herrn einer Rede aufschwingt, die nicht die seine ist. Mitunter will es scheinen, dass solche Ermächtigung späte Rache an ‚His Master’s Voice‘ übt, gerade indem sie sie zum Klingen bringt.“⁵ Genau in diesem Sinn habe, fügt die Kritikerin an, der Philosoph Franz Schuh erst kürzlich mit kritischem Blick auf Leute wie Siblewski festgestellt: „Eckermänner erzeugen das Problem ihrer Selbsterniedrigung coram publico – es wird gewöhnlich durch die Maxime vom ehrenvollen Dienst am großen Mann übertüncht.“⁶

Wenn anlässlich von Interviews mit Autoren der Name Eckermann ins Spiel gebracht wird, bedeutet das nichts Gutes. „Eckermänner“ haben wenige Freunde. Eckermann selbst hatte und hat noch weniger.⁷ Zwar wird oft Nietzsches Kurzkritik zitiert, nach der die zwischen 1823 und 1832 notierten und skizzierten, dann 1836 herausgegebenen *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* das beste deutsche Buch ergeben,⁸ doch wird das meist als Nietzschanische Provokation abgetan.⁹ Durchaus wird Eckermann attestiert, für Goethe ein „Glücksfall“, für die deutsche Literaturgeschichte ein „Sonderfall“¹⁰ und für das Genre Autorengespräche der eigentliche Begründer zu sein.¹¹ Doch das erlöst ihn nicht von den grundsätzlichen Bedenken, die vor allem die Literaturwissenschaftler bei ihrer Lektüre der *Gesprä-*

⁴ Eberhard Falcke, *Süddeutsche Zeitung*, 23.01.2002; Benedikt Erenz, *Die Zeit*, 06.09.2001.

⁵ Christiane Zintzen, *NZZ*, 31.01.2002.

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. Christian Juraneck, *Dichterisches Mit-Leiden. Johann Peter Eckermanns Nachleben zwischen Spott und Apologie*, in: Johann Peter Eckermann, *Leben im Spannungsfeld Goethes*, hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und vom Goethe-Nationalmuseum, Weimar 1995, 147-164.

⁸ Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches, Zweiter Band (I), Der Wanderer und sein Schatten*, in: F.N. Werke I, hrsg. von Karl Schlechta, Berlin 1979, 921f.

⁹ Vgl. Herbert Heckmann, *Das Gespräch vom Typ Eckermann*, in: *Jahrbuch. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*, Darmstadt 1976, 49-55, hier: 54; Heinz Schlaffer: *Einführung*, in: Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Goethe Werke, Bd.19, Münchner Ausgabe, hrsg. von Heinz Schlaffer, München 1978, 701-729, hier: 727.

¹⁰ So Herbert Heckmann, *Das Gespräch vom Typ Eckermann*, in: *Jahrbuch. Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*, Darmstadt 1976, 49-55, hier: 49.

¹¹ Holger Heubner, *Das Eckermann-Syndrom. Zur Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Autoreninterviews*, Berlin 2002.

che von Beginn an begleitet haben und die Autorengespräche bis heute begleiten. Denn, so heißt es zu Beginn einer Arbeit, die das *Eckermann-Syndrom* gleich im Titel nennt und die epidemische Ausweitung des Mitschreibe- und Protokollwahns seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts verfolgt:

„Noch die Nachfahren Eckermanns, die modernen Autoreninterviewer, die ihre Autoren in Frage-Antwort-Spiele verwickeln, handeln trotz aller Differenzen immer noch in der Spur der Textfigur aus den Gesprächen mit Goethe.“¹²

Es ist Zeit, noch einmal die Bedenken zu prüfen und die *Gespräche* zu lesen.¹³ Nicht nur, um Eckermann und einige seine Nachfolger zu rehabilitieren. Es geht um mehr. Mit Hilfe einer erneuten Lektüre lässt sich eine Methode der Beobachtung kreativer Prozesse entdecken und weiterentwickeln, mit der man mehr sehen kann, als die professionellen Eckermann-Leser (und die Leser der „Eckermänner“) bisher sehen konnten und wollten. Mit Eckermann erscheint diese Methode zwar nicht zum ersten Mal in der Literaturgeschichte. Aber als Großprojekt der teilnehmenden Fremdbeobachtung der Entstehung von Kunstwerken erscheint es doch erstmals in so umfassender und zugleich bündiger Form, dass sich an ihm ein Paradigmenwechsel ablesen lässt, der den Kern der modernen Poetik betrifft. Wer Eckermann genau liest, nimmt nicht (wie oft behauptet) an platter Goetheverehrung teil, sondern kann die allmähliche Entwicklung der Frage nach den Bedingungen künstlerischer Innovation verfolgen. Weil diese Frage, jedenfalls was die Künste betrifft, spätestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr mit dem Hinweis auf feste Regelwerke beantwortet werden kann, muss man auch für die Beobachtung und Beschreibung kreativer Prozesse etwas Neues erfinden, das sich – eben so wie es das Kunstwerk der Idee nach seit dieser Zeit selbst tun soll – die Regeln selber setzt, denen es zu folgen gilt. Dass sich die Poetiken seit dieser Zeit wandeln, um nach angemessenen Formen der Beobachtung und Beschreibung für die neuen Ordnungen der Prozesse zu suchen, ist bekannt. Dass Eckermann (und mit ihm Goethe) einen Entwurf für eine neue Form der Poetik vorlegt, ist dabei übersehen worden. Zu Eckermanns Nachteil. Durchaus auch zum Nachteil der Goethe-Forschung. Auf jeden Fall zum Schaden der weiteren Entwicklung des Autorengesprächs.

¹² Ebda., 18.

¹³ Das geschieht im Zuge eines Projekts, das die „Genealogien des Kreativen Schreibens“, also die Geschichte der konkreten Arbeit am literarischen Text und ihrer Reflexion rekonstruieren will. In diesem Projekt sollen poetologische und literarische Texte im Hinblick auf ihren Theorie-Praxis-Bezug hin neu gelesen und im Hinblick auf das Problem des Schreibenlehrens und -lernens, wie es sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts stellt, untersucht werden. Als Vorarbeiten vgl. Hanns-Josef Ortheil, Aristoteles und andere Ahnherrn. Über Herkunft und Ursprünge des Kreativen Schreibens, in: Schreiben lernen – Schreiben lehren, hg.v. Josef Haslinger und Hans-Ulrich Treichel, Frankfurt a.M. 2006, 17-30; Stephan Porombka, Sehenlernen! Das literarische Schreiben und die Welt da draußen, ebda., 193-206; Stephan Porombka, Abgewandt, angewandt, zugewandt. Über die Beziehung von Literaturwissenschaft und Kreativem Schreiben, in: Zeitschrift für Germanistik NF, 3/2006, 78-90.

2.

Es gibt eine ganze Reihe von Vorbehalten, mit denen die professionellen Leser ihre Lektüre der *Gespräche* in eine Richtung gelenkt haben, in der es weder für Eckermann noch für die Literaturwissenschaft etwas zu gewinnen gibt. Wohl am häufigsten lassen sich *ethische* Bedenken finden. Sie richten sich gegen die unmenschliche Organisation des Arbeitsbündnisses von Eckermann und Goethe. Eckermann kommt 1823 nach Weimar, um dem von ihm verehrten und mit einer eigenen Schrift geehrten¹⁴ Autor für kurze Zeit nahe zu sein. Wenn Goethe ihn dann über Jahre in Weimar hält (und alle Emanzipations- und Fluchtversuche Eckermanns konsequent unterbindet)¹⁵, weil er ihn als Assistenten zur Herausgabe der eigenen Werke braucht, ihm dafür aber kein Gehalt zahlt, dann entpuppt sich das Bündnis als Ausbeutungssystem, bei dem Eckermann von Goethe in psychischer Abhängigkeit gehalten wird. Das lässt das Gespräche-Projekt fragwürdig werden. Denn lässt sich ein Ausbeuter vom Ausgebeuteten auf sein Werk hin befragen, muss man den Verdacht haben, dass sich der Abhängige auch bei der Niederschrift der Gespräche nicht wirklich von seiner Abhängigkeit frei machen kann und die Notate zugunsten seines Meisters arrangiert.

Daran knüpfen die *psychologischen* Bedenken an. Eckermann werden masochistische Tendenzen attestiert.¹⁶ Es ist die „Selbsterniedrigung coram publico“, von der Franz Schuh als Grundproblem der „Eckermänner“ spricht, als libidinöser Zwangsmechanismus. Dass Eckermann kein Geld bekommt, mag ökonomisch gesehen eine Form von Ausbeutung sein. Doch verschafft ihm gerade das, so die These, eine geheime Lust. Die verschafft ihm demnach auch der fortwährende Versuch, die eigenen Wünsche und Ansprüche auszulöschen und sich aus dem eigenen Text herauszustreichen. Im Gegenzug wird Goethe immer mehr Platz eingeräumt. Er wird in eine charismatische Übergestalt verwandelt, die „religiöse Züge“ trägt, weil Eckermann „selbst seine Unterwerfung unter eine göttliche Erscheinung als religiösen Akt erfahren hatte“.¹⁷ Die *Gespräche*, so lauten die Bedenken, werden dadurch zum Ausdruck einer fortwährenden Kulthandlung, deren textuelle Manifestation es eher zu pathologisieren als zu intellektualisieren gilt.¹⁸

¹⁴ Johann Peter Eckermann, Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe, 1824, Nachdruck: Berlin 1911.

¹⁵ Vgl. Heinrich Hubert Houben, J.P. Eckermann. Sein Leben für Goethe. Nach seinen neu aufgefundenen Tagebüchern und Briefen dargestellt, Leipzig 1925, 148-153.

¹⁶ E. Hitschmann, Johann Peter Eckermann, in: Psychoanalytische Bewegung 5/1933, 392-415; Ders.: Die Bindung Eckermanns an Goethe, in: Psychoanalytische Bewegung 5/1933, 520-526.

¹⁷ Heinz Schlaffer, Einführung, a.a.O., 712.

¹⁸ So diagnostiziert Regine Otto im Goethe-Handbuch für Eckermann eine „kaum überbietbare, unter modernen psychologischen Aspekten therapiebedürftige Fähigkeit zur Anempfindung“. Goethe-Handbuch, Bd.4, Teil 1, hg.v. Bernd Witte/Hans Dahnke/Regine Otto, Stuttgart 1998, XX.

Vor einer übermäßigen Intellektualisierung haben sich die professionellen Leser allerdings durch *intellektuelle* Bedenken bewahrt. Konstatiert wird, dass vor allem der alte Goethe selbstständige Talente gemieden und sich „mit unselbstständigen Jüngern und Dienern“¹⁹ umgeben habe. Als Herausgeber der *Gespräche* im Rahmen der Münchner Ausgabe der Sämtlichen Werke Goethes benennt Heinz Schlaffer den strategischen Sinn dieser Auswahl: „Gerade eine solche Unselbstständigkeit mittelmäßiger, aber zuverlässiger Köpfe“ war notwendig, damit „ihnen die Aufgabe, dem Werk eines Größeren zu dienen, als hinreichende Bestimmung erscheinen konnte“.²⁰ Auch sei es, so Schlaffer, noch in ganz anderer Hinsicht „von Vorteil“ gewesen, „dass Eckermann mit eher durchschnittlichen intellektuellen Fähigkeiten ausgestattet war“: So „musste Goethe zu ihm so sprechen – oder: er musste Goethe so verstehen –, dass es jedem gebildeten Leser einleuchten konnte“.²¹ Die Perfidie dieser Einschätzung liegt auf der Hand: Nicht nur wird Eckermann abgesprochen, intellektuell in der Lage gewesen zu sein, das Goethesche Wirken wirklich zu erfassen. Auch wird bestätigt, was man ihm eigentlich vorhält: dass er sich selbst weit unter Goethe stellt und der Autor sich weit herabbeugen muss, um das eigene Werk dem schlichten Frager und damit dann auch dem schlichten Leser einigermaßen verständlich zu machen.

Ergänzt werden diese intellektuellen Bedenken durch *künstlerische*. Eckermann selbst hat Gedichte publiziert, er hat noch vor seiner ersten Reise nach Weimar *Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe* verfasst, er hat an Theaterstücken und größeren Textprojekten gearbeitet. Doch lautet das gängige Urteil, dass er sich mit all seinen künstlerischen Unternehmungen nicht mal ans Mittelmaß heranarbeiten konnte. Es ist vielmehr der einfache Nachahmungs-, Nachbildungs- und Anlehnungstrieb der den Autodidakten Eckermann dazu bringt, sich an Vorgegebenem zu orientieren und alles Selbstständige geradezu ängstlich zu meiden. Folgerichtig kann er für die Gespräche mit Goethe kein kompetenter Partner sein:

„Eckermann ist überhaupt kein Dialektiker. Wie alle Pedanten lässt er den Zweifel nur im Nebensächlichen zu. [...] In einem brilliert er: er ist ein verblüffendes Medium, eine Hebamme, aber keine sokratische.“²²

Kompetent ist er also nur, insofern er genau das nachschreiben kann, was ihm gesagt wird:

„Eckermann ist hinreichend trainiert für die Nachbildung des abstrakten und komplexen ‚Gesprächs mit einem Autor‘, und er ist in der Lage, auch angesichts eines solchen Gegenstands angemessen das Wesentlichste nachzubilden.“²³

¹⁹ Schlaffer, Einführung, a.a.O., 702

²⁰ Ebda.

²¹ Ebda., 729.

²² Heckmann, a.a.O., 52f.

²³ Heubner, Das Eckermann-Syndrom, a.a.O., 26.

Mit anderen Worten: Eckermann ist nur zur Affirmation fähig, nicht aber zur Kritik. Die *Gespräche mit Goethe* spielen in diesem Sinn der psychischen Disposition Eckermanns und dem narzisstischen Begehren Goethes direkt in die Hände: Der Künstler und seine Kunst werden ohne Widerspruch gefeiert, weil der eine zum Widerspruch nicht fähig ist und der andere ihn nicht duldet.

Das aber unterstützt die *politischen* und *ästhetischen* Bedenken der Interpreten gegen das Eckermann-Projekt. Goethe als Person und als Künstler zu affirmieren, schien vor allem jenen Lesern suspekt, die die *Gespräche* direkt nach ihrem Erscheinen lasen und jeweils eigene, meist engagiertere Ästhetiken gegen Goethe als literaturbetrieblichen Fixstern zu verteidigen hatten. Heinrich Heine, der Eckermann „Goethes Papagei“ nannte, gehört ebenso dazu wie Tieck, Immermann, Gutzkow oder Lenau, von denen despektierliche Sentenzen zu Eckermann überliefert sind.²⁴ Die Tatsache, dass die *Gespräche* im Zuge der literaturgeschichtlichen Idealisierung Goethes als Nationaldichter in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gerade bei jenen zum Bestseller werden konnten, die das Werk des Meisters mit einigen Originalsentenzen und Bonmots erklärt haben wollten, hat die politischen und ästhetischen Bedenken gegen Eckermanns Buch nur verschärft. Besonders bei jenen, die angesichts der philisterhaften, nationalstaatssüchtigen Verehrung gleich den ganzen Goethe im Verdacht hatten, so reaktionär wie seine Verehrer zu sein. Gefordert wird deshalb statt Eckermann'scher Affirmation eine kritische Auseinandersetzung mit Goethes reaktionärer Person und seinem ästhetischen Programm:

„Das Apologetische, mitunter Betuliche an diesem Werk [an den *Gesprächen*; stp] erklärt sich aus den vorangegangenen oder befürchteten Angriffen auf das Idol. Was von innen wie ein selbstverständliches Behagen an der Autonomie der Kunst und Literatur aussieht, ist zugleich als Botschaft nach außen gedacht, um dieses Behagen in einer ihm wenig gewogenen Zeit zu rechtfertigen.“²⁵

Während die „ideellen Grundlagen, auf denen diese Dichtung ruhte, als überholt“ gelten mussten, stützt Eckermann noch einmal „die Vorstellung vom zeitabgewandten, nur in der Kunst und Vergangenheit lebenden und alternden Dichter“.²⁶ Die Frage nach der Einschätzung der *Gespräche* wird vor diesem Hintergrund immer als eine Entscheidungsfrage *für* oder *wider* die Goethesche Ästhetik gestellt. Für die Bedenkenträger ist dabei klar: dass man auf Seiten der Kritik stehen muss und deshalb das Eckermann-Projekt nur bedenklich finden kann.

²⁴ Vgl. Schlaffer, Einführung, a.a.O., 704ff.

²⁵ Schlaffer, Einführung, a.a.O., 705.

²⁶ Ebda., 704.

Die *philologischen* Bedenken gegen die Gespräche haben diese ethischen, psychologischen, intellektuellen, künstlerischen, ästhetischen und politischen Bedenken komplettiert und sozusagen auf wissenschaftliches Niveau gebracht. Was lange Zeit verdächtig war²⁷, hat der Germanist Julius Petersen 1924 bewiesen. Er stellte in Tabellen beglaubigte Gespräche und unbeglaubigte Gespräche nebeneinander und kam zu dem Ergebnis, dass Eckermann einzelne Gespräche und Sequenzen erfunden, weggelassen, verwechselt oder falsch datiert hat.²⁸ Wenn er es aber mit den tatsächlichen Gesprächen schon nicht so genau nimmt, dann ist wahrscheinlich, dass er es mit der Charakterzeichnung Goethes und dem Inhalt der Gespräche ebenso verfährt. Für bedenklich hält man nicht nur die Harmonisierungen und Idealisierungen des Porträtentwurfs, die Eckermanns psychischer Disposition zugeschrieben werden. Bedenklich ist vor allem, dass zwischen dem ersten Notieren und der Ausformulierung für die Drucklegung durchaus Jahre vergehen und Eckermann sein Gedächtnis (oder eben seine Phantasie) bemüht. Dass er für den 11.03.1828 lediglich die Stichworte „Productivitaet, Genie, Napoleon, Preußen“ fixiert, daraus dann aber für die 14 Jahre später erscheinende Buchfassung zehn Seiten ausformuliert, ist dafür das berühmteste Beispiel. Petersen jedenfalls kommt zu dem Ergebnis:

„Die gebrochene Persönlichkeit Eckermanns zeigt ein doppeltes Gesicht; der treue Diener am Wort und der Künstler stehen nebeneinander. Keines von beiden ist er ganz gewesen.“²⁹

Weder echter Künstler noch echtes Aufnahmegerät schafft es Eckermann also nur zu einer Zwischenform, die nicht als reine Quelle, aber eben auch nicht als reines Kunstwerk verstanden und damit letztlich nur sehr eingeschränkt genutzt werden kann.

Der Versuch, die Gespräche (unter Hinweis auf die mediale Determination jeder Form von Transkription, die immer einen eigenen Text generiert³⁰, und unter Verweis auf Eckermanns eigene poetologischen Anmerkungen in der Vorrede, aber auch in den Gesprächssequenzen selbst) als eigenständiges narratives Projekt, als eine Art fikionalisierte Biographie zu lesen, führt aus diesem Dilemma nicht heraus.³¹ Für die Bedenkenträger bleibt es auch trotz Neubestimmung des Genres dabei, dass man durch den Eckermann'schen Text letztlich nichts Substantielles über Goethe erfahren kann, weil die Quel-

²⁷ So stellte die Universität Leipzig bereits „für das Jahr 1909/10“ die „Preisaufgabe über die Glaubwürdigkeit der Berichte Eckermanns, Müllers und Riemers“. Vgl. Michael Botor: Michael Botor: Gespräche mit Goethe. Studien zu Funktion und Geschichte eines biographischen Genres, Kassel 1999, 21.

²⁸ Julius Petersen, Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1925.

²⁹ Ebd., 154.

³⁰ Vgl. Marcus Hahn, Das Eckermannproblem. Versuch in Berührungstheorie, in: Transkribieren. Medien/Lektüre, hrsg. v. Ludwig Jäger/Georg Stanitzek, München 2002, 215-231.

³¹ Vgl. die instruktive Arbeit von Michael Botor: Gespräche mit Goethe, a.a.O.

le einfach nicht sauber ist. Und wollte man tatsächlich annehmen, der unselbstständige Eckermann habe nun doch ein selbstständiges eigenes Werk geschaffen, um – wie er an seine Verlobte wiederholt schrieb³² – irgendwann selbst einen berühmten Namen zu tragen, so steigern sich nur die Bedenken gegen das Parasitenhafte dieser Existenz, gegen diesen menschlichen „Efeu, der des kräftigen Baumes bedurfte, um sich emporzuwinden“.³³

Was die Kritikerin der *Neuen Zürcher Zeitung* dem Lektor Siblewski anlässlich seiner Telefonate mit Jandl vorwirft – „dass sich hier der Agent zum Herrn einer Rede aufschwingt, die nicht die seine ist. Mitunter will es scheinen, dass solche Ermächtigung späte Rache an ‚His Master’s Voice‘ übt, gerade indem sie sie zum Klingen bringt“ – kennt Eckermann selbst als Vorwurf also nur zu gut. Er hat es sogar selbst heraufbeschworen. „Das ist *mein Goethe*“, heißt es bekanntlich in der Vorrede zu den Gesprächen. Und das klingt dann, folgt man den Bedenkenträgern, tatsächlich nach Ermächtigung, vielleicht sogar nach Rache. So gelesen, sind es die sadistischen Tendenzen des Masochisten, der er nur deshalb eine Zeit lang unterdrückt, weil er später die Macht gewinnen will, mit der er den Herrn nach eigenem Willen handeln und sprechen lassen kann. Damit dreht Eckermann, der jahrelang von Goethe kontrolliert wurde, den Spieß einfach um und etabliert ein „durch die physische Gegenwartsnähe legitimierte Informations- und Interpretationsmonopol“.³⁴ Und so scheinen die *Gespräche* und das damit verbundene jahrelange Schweigen vor allem auf diese Ermächtigung ausgerichtet zu sein. „Hat sich Eckermann“, fragt sich da der Interpret im Boulevard-Stil, „nicht einen Millionär geangelt?“³⁵

Bleiben schließlich die *literaturbetrieblichen* Bedenken. Eckermann hat man zum Vorwurf gemacht, Goethe als quasi-religiöse Starfigur monumentalisieren und als Monument für die Nachwelt fest installieren zu wollen.

„In der Tat haben spätere Generationen aus Eckermanns Buch gelernt, wie man Goethe zu verehren hat“, lautet das Fazit von Heinz Schlaffer. „Ja mehr noch: wie man im Geiste Goethes zu denken und zu leben hat. Da Goethes Dichtung rätselhaft ist, bedurfte es der Nachhilfe durch Eckermann, um aus zögernden Goethe-Lesern überzeugte Goetheaner zu machen, die in dem, was zunächst die schwankende Verlässlichkeit alles Literarischen besaß, den Ernst einer Weltanschauung und einer Lebensform entdecken.“³⁶

³² Goethe habe, schreibt Eckermann, „versprochen nicht allein durch baare Münze dankbar zu seyn, sondern [...] mir sogar von seinen eigenen Manuskripten zu geben“. Zit. nach Marcus Hahn, *Das Eckermannproblem*, a.a.O., 221.

³³ Petersen übernimmt für diese Einschätzung ein Urteil des Großherzogs Karl Alexander, der bei Eckermann Privatschüler war. Julius Petersen, *Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit*, 2. Aufl., Frankfurt am Main 1925, 62.

³⁴ Hans-Martin Kruckis, *Ein potenziertes Abbild der Menschheit. Biographischer Diskurs und Etablierung der Neugermanistik in der Goethe-Biographik bis Gundolf*, Heidelberg 1995, II.

³⁵ Hahn, *Das Eckermannproblem*, a.a.O., 221.

³⁶ Schlaffer, *Einführung*, a.a.O., 726.

Übrig bleibt also eine Art Star-Album, ein „Nachschlagewerk für alle Rätsel, die Goethe aufgegeben hatte“.³⁷ *Goethe lesen, Goethe fragen, Goethe verstehen*³⁸, so lautet der Dreischritt, der Eckermann abgelesen wird. Und wer Rätsel lösen muss, aber den Autor selbst nicht mehr befragen kann, liest das Buch, in dem der Autor befragt worden ist und geantwortet hat. Tatsächlich werden die Gespräche – trotz aller Bedenken – bis heute in der Literaturwissenschaft genau so genutzt: als eine Art Aphorismen-Buch, als Steinbruch für Sentenzen, die in Fußnoten oder kommentierte Ausgaben der Werke Goethes eingebaut werden.

Praktiziert wird dabei, was man Eckermann zum Vorwurf macht: nämlich eine Goethe-Rezeption, die sich mit Sentenzen und Bonmots begnügt, um sich der dichterischen Wahrheit zu versichern. Hier geht es dann doch, trotz aller Kritik an den *Gesprächen*, um nicht anderes als um eine alte germanistische Zieldefinition, nämlich um „die Rückführung möglichst vieler Einzelheiten des literarischen Textes in das Dichterleben oder besser noch in das divinatorisch eröffnete ‚Dichterherz‘, dem sie entstammen, dorthin also, wo der Sinn wohnt“.³⁹

3.

Wenn „noch die Nachfahren Eckermanns, die modernen Autoreninterviewer, die ihre Autoren in Frage-Antwort-Spiele verwickeln, [...] trotz aller Differenzen immer noch in der Spur der Textfigur aus den Gesprächen mit Goethe“ handeln, dann heißt das auch: Sie werden immer noch zwischen all diesen Bedenken, mit denen sich Eckermann herumgeschlagen hat, aufgerieben.⁴⁰ Unter diesen Voraussetzungen ist es nur folgerichtig, dass es das Autorengespräch nicht geschafft hat, zum Thema der Literaturwissenschaft zu werden. Die Biographieforschung, die sich gleichermaßen um Autobiographie, biographische Essays, Memoiren, Lebenserinnerungen, Nekrologe, literarische Porträts, biographische Romane und Novellen kümmert, nimmt das Autorengespräch nicht zur Kenntnis.⁴¹ Hans Joachim Schröder hat das „narrative Interview“ 1991 zwar zum „Desiderat der Literaturwissenschaft“ erklärt und für den Austausch mit der Volkskunde[!], Soziologie und Linguistik plädiert, weil „gerade die Zusammenarbeit mit der interdisziplinär ausgerichteten biographischen Forschung [...] Wege eröffnen [könnte], um zu einem weiteren Verständnis nicht nur der klassisch autobiographischen Literatur, sondern auch etwa der Brief- und Tagebuchliteratur – und eben der

³⁷ Ebda., 729.

³⁸ So formuliert es Heubner: Das Eckermann-Syndrom, a.a.O., 49.

³⁹ Klaus Weimar, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, München 1989, 405f.

⁴⁰ Heubner, Das Eckermann-Syndrom, a.a.O., 18.

⁴¹ Vgl. Christian Klein, Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens, Stuttgart 2002.

Interviewliteratur zu kommen“.⁴² Im Sinn hat Schröder dabei allerdings in erster Linie nicht das Autoreninterview, sondern Projekte, für die Schriftsteller Nicht-Schriftsteller interviewen, um die O-Töne in eigenständige literarische, kulturjournalistische Texte zu verwandeln.⁴³ Für das „Werkstattgespräch mit Schriftstellern“ wird lediglich unspezifisch festgestellt, dass „diese Teilgattung, die in der Tradition einer jahrhundertealten Gesprächsliteratur“ stehe, „für die Literaturwissenschaft von unmittelbarer Bedeutung“ sei.⁴⁴

An diesem Plädoyer ist am auffälligsten, dass die Interview- und Gesprächstexte lediglich *als Gegenstand* für die Literaturwissenschaft vorgestellt werden, während das viel näher Liegende völlig ausgeblendet wird: das Autorengespräch *als Methode* zu nutzen, Daten zu sammeln und Quellen zu sichern. Dass Literaturwissenschaftler Autoreninterviews nicht nur lesen und interpretieren, sondern auch selbst führen können, erscheint undenkbar. Dabei ist es genau das, was Eckermann mit den Gesprächen, die er mit Goethe führt und die er über Jahre protokolliert, begründet: eine Methode für die unmittelbare Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur, die nicht aus einem gesicherten zeitlichen Abstand heraus operieren und sich deshalb auch nicht auf gesicherte Quellen beziehen kann. Zur Verfügung steht hier keine Sekundärliteratur, die aus bereits geordneten Bibliographien herauszuziehen wäre. Und es gibt keine Thesen, die über historische Kontextualisierungen schon vorab abzusichern wären. Vielmehr muss sich der Autor der Gespräche seine eigene Sekundärliteratur erst schaffen, um sie dann interpretieren und kontextualisieren zu können oder von anderen interpretieren und kontextualisieren zu lassen.

Durch all die Bedenken, die sich in der Auseinandersetzung mit Eckermanns Gesprächen angesammelt haben und an denen sich die Literaturwissenschaft abgearbeitet hat, ohne sich von ihnen lösen zu können, ist das Autorengespräch also nicht nur als Gegenstand verloren gegangen. Es hat sich auch nie als Forschungsmethode etablieren können und ist damit faktisch aus der Literaturwissenschaft ausgeschlossen worden. Währenddessen sind Interview und Gespräch gerade in jenen Wissenschaften etabliert und zu grundlegenden Methoden der Forschung weiterentwickelt worden, die sich mit den Bedingungen der Beobachtung und der Analyse ihrer Gegenstände in der Jetztzeit auseinandersetzen müssen und deshalb auf Methoden zur Erstellung eigener Quellen angewiesen sind (also in den Sozialwissenschaften, der Psychologie, der Ethnologie, der Zeitgeschichte, aber auch in

⁴² Hans Joachim Schröder, Das narrative Interview - ein Desiderat in der Literaturwissenschaft, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 1991, 94-109.

⁴³ Vgl. ebda., Anmerkungen 37-44, 107-108.

⁴⁴ Ebda., 108f.

der Institutions- und Unternehmensforschung).⁴⁵ Die Literatur zur „Oral History“⁴⁶, zum „Expertengespräch“⁴⁷, zum „qualitativen“⁴⁸ und zum „verstehenden“⁴⁹ Interview füllt mittlerweile ganze Regale. Dagegen gibt es für den Bereich der Literaturwissenschaften nicht einen einzigen Titel, der die theoretischen Möglichkeiten und die praktischen Probleme des Schriftstellergesprächs, des Werkstattgesprächs oder des Autoreninterviews erläutert. Obwohl seit Eckermann eine ganze Reihe solcher Gespräche geführt und gedruckt worden sind, obwohl sich die Interviews mittlerweile als eigene literarische Form in vielen Werkausgaben von Autoren etabliert haben, lassen sich nur journalistisch orientierte Einführungen finden.⁵⁰

Wiederentdeckt wird das Autorengespräch erst im Rahmen einer „angewandten“ Literaturwissenschaft, die sich mit der Gegenwart auseinandersetzt und nach den Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Literatur in der Jetztzeit fragt. Was diese „angewandte“ Literaturwissenschaft in den Blick nehmen muss – vor allem dort, wo es darum geht, literarische Texte nicht nur zu interpretieren, sondern den Bedingungen ihrer Entstehung, Publikation und Rezeption auf die Spur zu kommen –, das sind die kreativen Prozesse, die sich vielleicht historisch ableiten, aber letztlich nur in ihrem Bezug auf die Jetztzeit verstehen lassen. Eckermann könnte ihr Gewährsmann sein. Doch muss man, wenn man ihn dafür entdecken will, erst einmal all die Bedenken beiseite schieben, mit denen die Lektüre der Gespräche bislang bedacht und das Werkstattgespräch als unwissenschaftlich abqualifiziert worden ist.

⁴⁵ Vgl. Harry Hermanns, Interviewen als Tätigkeit, in: *Qualitative Sozialforschung. Ein Handbuch*, hg.v. Uwe Flick/Ernst von Kardorff/Ines Steinke, Reinbek bei Hamburg 2004.

⁴⁶ Lutz Niethammer, *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der Oral History*, Frankfurt am Main 1984.

⁴⁷ Jochen Gläser/Grit Laudel, *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse*, Wiesbaden 2004.

⁴⁸ Ulrike Froschauer/Manfred Lueger, *Das qualitative Interview. Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme*, Wien 2003.

⁴⁹ Jean-Claude Kaufmann, *Das verstehende Interview. Theorie und Praxis*. Konstanz 1999.

⁵⁰ Michael Haller, *Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten*, Konstanz 2001; Sarah Anne Johnson, *The Art of the Author Interview: And Interviewing Creative People*, Hannover, N.H. 2005.

4.

Dass Eckermann Goethe im August 1821 zuerst seine Gedichte schickt, um knapp zwei Jahre später das Manuskript für die *Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe* zu senden, hat man als Teil der Strategie gelesen, sich der Zuwendung des Meisters zu versichern. Ohne Blick auf die Strategien hat die *Beiträge* wohl zuletzt Heinrich Hubert Houben gelesen – für seine Eckermann-Biographie, die 1925 erschienen ist. Für Houben sind die *Beiträge* „keineswegs nur ein Panegyrikus auf Goethe“.⁵¹ Er bescheinigt dem Autor eine „überraschende Fähigkeit, mit den einfachsten Worten, ohne alle philosophisch-ästhetische Formulierung, bedeutende Kunstgesetze dem Laienverstande nahe zu bringen“:

„[W]er so klug und klar Goethes ‚Wahlverwandtschaften‘ zu zergliedern wusste, die damals viele Zeitgenossen befremdeten, erwies sich als ein Mann von der seltenen Fähigkeit, sich mit völliger Hingabe in das Wesen eines anderen zu vertiefen. Eckermann hatte bewiesen, dass er nicht nur Goethesche Gedanken in reicher Wahl klar und formgewandt wiederzugeben verstand; aus eigenem Nachdenken, ohne irgendeine akademische Schulung, hatte er manches Angedeutete selbstständig weitergebildet und damit Goethes ganz eigene Intentionen getroffen.“⁵²

Mit diesem späten Gutachten promoviert Houben Eckermann als Germanisten. Und zwar zu Recht. Eckermann operiert tatsächlich ganz versiert mit einer selbst entwickelten textimmanenten Methode. Mit ihr will er sich von zeitgenössischen Kritikern absetzen, die sich den *Wahlverwandtschaften* feindlich von außen nähern. „Um zu wissen, welche Ansichten der Charaktere zugleich Ansichten des Dichters sind“, mahnt Eckermann, „muss man zuvor die Tendenz des ganzen dichterischen Werkes im Auge haben.“⁵³ Er fordert zu einem *close reading* des Textes auf, durch das über die Konstruktion und die Machart des ganzen Werkes die Bedeutung einzelner Stellen ermittelt werden soll.

Eckermann geht dabei, genau so wie in den anderen Beiträgen, aphoristisch vor.⁵⁴ Sie sind nicht systematisch durchgearbeitet und auch in keiner höheren Systematik aufgehoben.⁵⁵ Viel eher machen sie den Eindruck von

⁵¹ Heinrich Hubert Houben, J.P. Eckermann, a.a.O., 123f.

⁵² Ebda., 123f.

⁵³ Eckermann, *Beiträge zur Poesie*, a.a.O., 137.

⁵⁴ Goethe selbst notiert am 3. Juni 1823 in sein Tagebuch, er habe „Eckermanns Aphorismen“ gelesen. Vgl. Goethe, *Tagebücher 1810-1832*, hrsg. v. Peter Boerner, München 1963, 107.

⁵⁵ Eckermann gibt gleich zu Beginn, im ersten Aphorismus die poetologischen Leitlinien für sein Verfahren vor, das er strikt vom künstlerischen trennt: „Alles künstlerisch Hervorgebrachte will als ein Ganzes wirken und hat das Einzelne oft nur einen Wert, insofern es zur Hervorbringung der beabsichtigten Totalwirkung das Seinige beiträgt; bei allem wissenschaftlichen, auf Belehrung abzielenden Vortrage hingegen liegt das Wirksame weniger im Ganzen als im Einzelnen, weniger im System als in der Kraft der einzelnen Gedanken, Ansichten und Lehrsätze. Das System will nur dienen, das einzelne

Notaten, die während der Lektüre von Goethes Schriften verfasst worden sind. In diesem Sinn ist mit der „Hinweisung auf Goethe“ nicht nur eine besondere Form der Widmung gemeint. Es ist vor allem ein Lektürevorschlag. Eckermanns Buch und Goethes Werke sind nebeneinander zu legen, um die Gedankenspiele wie kleine Kommentare zu lesen, denen die unmittelbare, subjektive Lektüreerfahrung eingeschrieben ist. Eckermann tritt hier in seinen Beiträgen also weder als bewusstloser Verehrer noch als Lehrmeister auf. Er gibt Einblick in die eigene Werkstatt, in der sich das Lernen vor allem mit Hilfe von (Goethe-)Lektüren vollzieht. Beim Lesen werden diese Lektüren in Thesen übersetzt, die dann in den einzelnen Abschnitten und Aufsätzen weitergedacht werden.

Wichtigster Bezugspunkt ist dabei das vorliegende Material. Eckermann interessiert sich für konkrete Konstruktionsprobleme und fragt nach der Prozesshaftigkeit des literarischen Schreibens. Für die Orientierung am Material ist das *close reading* des *Wahlverwandtschaften*-Aufsatzes ebenso symptomatisch, wie es – im Hinblick auf Konstruktionsprinzipien – die Klärung der Fragen nach dem poetischen Gegenstand⁵⁶, der Entwicklung poetischer Charaktere⁵⁷, der Wichtigkeit des poetischen Stoffes⁵⁸ oder die Probleme der poetischen Form⁵⁹ sind. Eckermann wählt sich dafür kleinere, exemplarische Stellen aus größeren Werkzusammenhängen, um im Detail zu zeigen, wie der Autor jeweils vorgegangen ist und warum ihm das Werk gelungen oder misslungen ist.

So ist es kein Zufall, dass sich die Beiträge immer auch wie ein kleines Anweisungsbuch für werdende Schriftsteller lesen. Wenn Eckermann gegen Schiller argumentiert, es sei besser, Texte im Winter zu schreiben (statt, wie Schiller vorschlägt, im Sommer) und daraus fast so etwas wie eine kleine Theorie der Schreibzeit, des Schreibraums und der Schreibhaltung entwickelt, wird klar:⁶⁰ Es geht ihm mit seinen kleinen Theorieübungen nicht um die allgemeine, systematische Bestimmung *des* Schönen oder *des* Kunstwerks. Es geht ihm um die poetische Praxis. Er interessiert sich für die Probleme, die entstehen, wenn man am Kunstwerk arbeitet, um das Schöne zu verkörpern.

Damit reagiert er auf einen Paradigmenwechsel, den er über die Lektüre von Goethe aus den Ästhetiken des späten 18. Jahrhunderts übernimmt und seinen Beiträgen gleich mit den ersten Aphorismen voransetzt. Das Lesen von literarischen Texten und das Schreiben über literarische Texte, soviel ist

zur bequemen Übersicht und Auffassung zu vereinigen und zusammenzuhalten.“ Johann Peter Eckermann, Beiträge zur Poesie, a.a.O., 1.

⁵⁶ Johann Peter Eckermann, Beiträge, a.a.O., 116-120.

⁵⁷ Ebda., 65-70, 71-78.

⁵⁸ Ebda., 171-174, 175-234.

⁵⁹ Ebda., 237-271.

⁶⁰ Ebda., 111-115.

Eckermann bei der Goethe-Lektüre deutlich, kann nur noch auf eine paradoxe Weise mit Regeln arbeiten, weil die Werke selbst nur noch auf paradoxe Weise mit Regeln verfahren. Als vorgegebene werden sie außer Kraft gesetzt. Gleichwohl kommen sie im Zuge der Ausarbeitung des Kunstwerks zum Einsatz. In diesem Sinn versteht Eckermann Kunstwerke als reguläre Werke, die sich selbst regulieren. „Kunstregeln können überall nur Anwendung finden“, heißt es gleich im zweiten Aphorismus, „wenn der Dichter mit Bewusstsein und Besonnenheit zu Werke geht. In Fällen, wo der Dichter unbewusst, gleichsam instinktmäßig, das Rechte tut, bedarf es keiner Regeln, aber wird ihnen gleichwohl völlig gemäß handeln.“⁶¹

So interessiert sich Eckermann in den *Beiträgen* für die Möglichkeiten, Regeln aufzustellen, nach denen man als Schreibender regulär verfahren kann. Daher ist es nur folgerichtig, dass er in einem eigenen Abschnitt (der zwischen die *Bemerkungen über das Verstehen des Dichters* und die kleine Abhandlung *Über die Zeit poetischer Produktion* platziert ist) die Idee einer neuartigen Dichterschule vorstellt, in der genau dieses Regulierungsverfahren vermittelt werden könnte. Denn, so stellt er fest, „für die Ausbildung junger Dichter ist gar nicht gesorgt.“ Während Maler in eigenen Schulen eine ganz eigene Ausbildung bekommen, müssen Dichter immer das lernen, was auch die „Gelehrten“ lernen müssen. Entwickelt sich aber „ein dichterisches Talent, so ist es seiner eigenen Leitung überlassen, jedes muss sich selbst helfen, so gut es gehen will.“⁶²

Die Eckermann-Schule ist eine, die sich diese Anleitung des Talents zur Aufgabe macht. Das Programm vollzieht dabei den ästhetischen Paradigmenwechsel mit, dem Eckermann in seinen Lektüren und kleinen Theorieübungen folgt. Es gilt auch hier das Prinzip, dass man Dichtern nicht beibringen kann, welche Regeln sie zu benutzen haben. Beigebracht werden soll ihnen genau jenes Regularium als Handwerk, das die Ausarbeitung des konkreten Werkes erforderlich macht. Deshalb wird man an dieser Dichterschule auch nicht mehr in allgemeingültige Regeln eingeführt. Stattdessen werden die Sinne geschult. „Wir wollen sehen lernen“, heißt es emphatisch. Die jungen Dichter sollen sich „des Charakteristischen eines Gegenstandes [...] klar bewusst“ werden, um selber charakteristisch arbeiten zu können.⁶³

In der Eckermann-Schule übt man den Blick für „solche[] Gegenstände[] der Natur, an denen wir die verschiedensten Charaktere auf das schärfste ausgeprägt finden.“⁶⁴ Die Idee ist, die Natur als etwas wahrzunehmen, was sich aus sich selbst heraus regelt und dadurch eigenständige Werke hervorbringt. Wer dieses Prinzip durch sinnliche Anschauung vergegenwärtigen kann, ist – nach Eckermann – auf dem besten Weg, etwas für die Verfertigung der eigenen Werke zu lernen.

⁶¹ Ebda., 1.

⁶² Ebda., 99.

⁶³ Ebda., 102.

⁶⁴ Ebda., 103

So beginnt die Seh-Schule mit der Beobachtung von Bäumen. Dort lässt man „den Knaben suchen und tasten und das Wort selbst finden, bis der Charakter des Ganzen scharf umrissen [...] ist“.⁶⁵ Von da aus geht es zu den Tieren, die man, so wie die Pflanzen „auch unter Erden, Steinen, Felsen, Gebirgen, Flächen, Seen, Flüssen, Bächen, Wasserfällen“ suchen muss. Dann „wenden wir unseren Blick nach oben zum himmlischen Sichtbaren, zu Gestalt, Farbe und Bewegung der Atmosphäre, der Wolken, zum Strahlen, Leuchten und Funkeln von Sonne, Mond und Sternen“.⁶⁶ Zu diesen Beobachtungsübungen kommt das Lernen von Sprachen, aber auch, um „eine überwiegende Hinneigung zum Materiellen“ zu verhindern, „eine gleichmäßige Beschäftigung mit Gesang und Musik, als der besten Nahrung für Gemüt und Seele“.⁶⁷

Eckermanns Schul-Idee mag für das epochenspezifische Verständnis von Literatur als eines nicht erlernbaren Vermögens, einigermaßen skurril wirken. Doch unterläuft er auf interessante Weise den Regulierungs- und den Geniediskurs, um an die Stelle von Regelpoetik und Genieästhetik etwas Drittes zu setzen. Dieses Dritte respektiert die Autonomie des Kunstwerks und setzt zugleich die Pädagogik in ihr Recht. Es gründet in der Überzeugung, mit dem Konkreten umgehen zu müssen, statt Abstraktionen vor den eigentlichen Arbeitsprozess zu setzen oder ihn hinterher reflexiv in Höhen hinaufzuschrauben, der mit dem eigentlichen kreativen Prozess und der ästhetischen Erfahrung nichts mehr zu tun hat.

5.

Liest man die *Beiträge zur Poesie*, ohne sich mit dem Dauerverdacht zu blockieren, hier wolle sich einer bloß an Goethe ranschmeißen, lässt sich also ein eigener und eigentümlicher Eckermann entdecken. Noch bevor er zu Goethe nach Weimar fährt, hat er sich ein ganz eigenes Verständnis von Literatur und eine ganz eigene Methode der Textinterpretation erarbeitet. Und er hat eine erste Idee von der Lehr- und Lernbarkeit des literarischen Schreibens. Er will genau beobachten (*close reading* für die Lektüre, *Sehen lernen* für die empirische Welt). Er will am konkreten Material arbeiten. Er will die Konstruktions- und Produktionsprozesse von Literatur in den Blick bekommen. Er will aus dieser Beobachtung und Beschäftigung heraus Anleitungen zum Lehren und Lernen des literarischen Schreibens formulieren und dabei selbst etwas lernen. Und, was vielleicht am wichtigsten ist: Er will sich dabei in der unmittelbaren Gegenwart bewegen. Eckermann ist nicht allzu sehr an überlieferter, kanonischer Literatur interessiert. Es geht ihm um das, was *gerade jetzt* geschrieben wird. Und Goethe ist für Eckermann im emphatischsten Sinn *Gegenwartsliteratur*. Über diese Literatur aber, das ist die Grundidee der

⁶⁵ Ebda.

⁶⁶ Ebda., 109.

⁶⁷ Ebda., 110.

Beiträge, kann man nur etwas lernen, wenn man dicht an ihr dran ist, wenn man sehr dicht am eigenen Lektüreerlebnis die Fragen und Einsichten notiert. Man muss sogar so dicht dran sein, dass man den Konstruktions- und Produktionsprozess in den Blick bekommt.

Dass Eckermann sich seiner Gegenwart und seinem Gegenwartsautor auf eine so affirmierende, rühmende Weise nähert, wird gern psychologisch begründet. Doch ist das Verstehen von Kunstwerken der Gegenwart strukturell auf Affirmation angewiesen. Während die Verneinung den Zugang zum Gegenstand verstellt, ermöglicht die Affirmation, so nah wie möglich an den Gegenstand heranzukommen, um ihn so übergroß wie möglich zu sehen und im Detail bestimmen zu können.⁶⁸ Dabei geht es nicht um Unterwerfung. Es geht um Hingabe. „Hingabe an die Erscheinung der äußeren Welt“⁶⁹ hat Karl Heinz Bohrer als eigentliche Bedingung des Rühmens ausgemacht. „Große Dichtung“, so Bohrer, ziehe „uns in eine unwiderstehliche Affirmation hinein [...]“. Und da das Wort ‚Affirmation‘ inzwischen bis zur Bewusstlosigkeit um seinen Sinn gebracht worden ist, sei an seiner Stelle das Wort ‚Einlässlichkeit‘ gesetzt: ein sich Einlassen auf Erscheinungen und sei es die Erscheinung der Dichtung selbst.“⁷⁰

Bohrers Zurückdeutung öffnet den Blick für die erkenntnistheoretische und -praktische Funktion der Affirmation und des Rühmens. Auch im Fall Eckermann. Denn der nähert sich Goethe (in der Überzeugung, es mit „großer Dichtung“ zu tun zu haben) mit der bedingungslosen Hingabe an die konkrete Erscheinung der äußeren Welt als einlässlicher Zuhörer, um genau das zu tun, was er in seinen Beiträgen vorformuliert hat: die *Literatur der Gegenwart in der Gegenwart* beobachten und die *Literatur der Gegenwart in der Gegenwart* aus nächster Nähe (nämlich aus der ‚*Gleichgegenwart*‘ heraus) verstehen zu wollen. Dafür braucht er das *close reading*. Und er braucht direkten Kontakt. Er muss in die Werkstatt des Autors. Und er muss in der Werkstatt des Autors einige Zeit bleiben, um genau hinschauen, fragen und protokollieren zu können, was vor sich geht. Schreiben lernen heißt, folgt man dem Verständnis Eckermanns, sehen lernen. Was er in Weimar absolviert, wird eine solche Schule des Sehens sein, während der ein Tagebuch führt, mit dem gerade nicht ein allwissender Meta-Diskurs etabliert wird. Vorgestellt wird vielmehr eine *Mitschrift*, in der an jeder Stelle das Moment von Gleichgenwartigkeit präsent gehalten ist.

Dafür gibt es Vorbilder, an denen sich Eckermann orientieren kann. Bekannt ist, dass er und Goethe die von Medwin 1824 publizierten und im gleichen Jahr noch ins Deutsche übersetzten *Gespräche mit Byron* gelesen und positiv kommentiert haben.⁷¹ Bekannt ist auch, dass zur gleichen Zeit das

⁶⁸ Vgl. Eckermanns Aufsatz *Über Kritiker* in den *Beiträgen zur Poesie*, 79-87.

⁶⁹ Karl Heinz Bohrer, *Die Kunst des Rühmens*, in: *Ressentiment! Zur Kritik der Kultur*. Sonderheft Merkur 9/10, 2004, 808-817, hier: 815.

⁷⁰ Ebd., 812.

⁷¹ Thomas Medwin, *Gespräche mit Lord Byron*. Ein Tagebuch, geführt während eines Aufenthaltes in Pisa in den Jahren 1821-1822, Stuttgart 1824.

mehrbändige *Mémorial de Sainte-Hélène* auf deutsch erscheint, für das E.A. D.C. de Las Cases' Gespräche mit Napoleon im Exil geführt hat.⁷² Und 1791 war bereits John Boswells *Life of Samuel Johnson* erschienen, in dem es nicht nur einen 250-seitigen biographischen Vorlauf zu Johnsons Leben gibt. Die restlichen 1000 Seiten nimmt die Nacherzählung der Gespräche ein, die Boswell mit Johnson geführt hat.⁷³

Solche Mitschriften haben nicht zuletzt wegen der in ihnen enthaltenen Indiskretionen den Verdacht erregt, dass es in ihnen letztlich nicht um eine Vermenschlichung des dichterischen Werkes, sondern um eine neue Form von Persönlichkeitskult geht, der vom Klatsch lebt. Der Autor einer solchen Mitschrift stellt sich demnach selbst die Lizenz aus, noch die peinlichste Intimität aus dem Leben eines Dichters mitzuteilen. Und der Leser bekommt die Lizenz, sie noch mehr zu genießen als das eigentliche Werk, das in den Hintergrund gedrängt wird.

Tatsächlich aber lässt sich an der Form ein Paradigmenwechsel ablesen, durch den der ästhetische Diskurs in dieser Zeit umfassend verwandelt wird. Weil die Verweise auf Bezüge zu traditionellen Mustern und Regeln obsolet werden und sich mit ihnen nichts mehr über Gegenwartskunst sagen lässt (weil sie sich durch die Abwendung von Tradition und Regelwerk definieren will), nähern sich die Mitschriften dem Machen der Werke und den Machern der Werke *live* an. Die Prototypen dafür entstehen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Lessing stellt mit seinen journalistischen, kritischen Journalen *Zeitmitschriften* vor, bei denen man den Kritiker *live* bei der Arbeit sieht und durch seine Reflexion hindurch *live* beobachtet, wie – etwa auf dem Theater, aber auch im Literaturbetrieb – an der Entstehung oder der Umsetzung eines Werks gearbeitet wird.⁷⁴ Einen Prototyp entwirft auch Klopstock mit seinem Arbeitstagebuch, in dem er verzeichnet, an was er arbeitet und mit welchen Problemen er dabei zu kämpfen hat.⁷⁵ Journale wie die Sudelbücher von Lichtenberg, Tagebücher, wie sie Goethe auf seiner Reise nach Italien führt; Briefwechsel, die zwischen Autoren geführt werden... Sie alle bieten einen unmittelbaren Einblick in die jeweilige Werkstatt, in den aktuellsten Zustand der Produktion. Es sind Prototypen, in denen ein neues Schreiben in einer neuen Form geübt wird. Hier werden keine Meta-Diskurse etabliert, sondern die Gegenwärtigkeit der Arbeit am Werk so reflektiert,

⁷² Denkwürdigkeiten von Sankt Helena, oder Tagebuch, in welchem alles, was Napoleon in einem Zeitraum von achtzehn Monaten gesprochen und gethan hat, Tag für Tag aufgezeichnet ist. Von d. Grafen von Las Cases, Stuttgart 1823.

⁷³ James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, London 1791.

⁷⁴ Vgl. Stephan Porombka, Theaterkritik. Eine kleine Problemgeschichte. Und ein paar Hinweise auf ihren kulturwissenschaftlichen Gebrauchswert, in: Stephan Porombka/Kai Splittgerber, *Über Theater schreiben. Werkstattgespräche mit Theaterkritikern*, Hildesheim 2005, 216-244.

⁷⁵ Klaus Hurlebusch (Hg.), *Klopstocks Arbeitstagebuch (=Werke und Briefe, historische kritische Ausgabe, Abt A, 2)*, Berlin u.a. 1977; vgl. auch Klaus Hurlebusch, Klopstock, Hamann und Herder als Wegbereiter autorzentrischen Schreibens. Ein philologischer Beitrag zur Charakterisierung der literarischen Moderne, Tübingen 2001.

dass die Reflexionsformen selbst zur Arbeit am Werk gehören. Was dabei entsteht, steht nicht jenseits der Produktion. Es gehört mitten in die Produktion hinein. Statt *über* das Werk zu schreiben, wird am Werk *mitgeschrieben*.

Aus diesem Kontext heraus lässt sich auch die Form der *Gespräche mit Goethe* noch einmal anders verstehen. Wenn den *Gesprächen* eine Strategie Eckermanns zugrunde liegt, dann ist es diese: Notizen anzufertigen, die nicht jenseits der Goetheschen Werke, sondern als ein Teil von ihr gelesen werden sollen. Aber nicht als Ermächtigung, sondern als Ergänzung. Eckermann ist so dicht am Dichter dran, dass er von Tag zu Tag sehen, fragen, hören, aufschreiben kann, was passiert, wenn Goethe produziert. Das aber wird gerade nicht mit dem Ziel der Auratisierung der Produktion unternommen. Die Idee ist, auf diese Weise den Schaffensprozess einigermaßen genau zu rekonstruieren und ihn zugleich fortzuschreiben.

Auf dieser Prozessorientierung der *Gespräche* besteht Eckermann gleich in der Vorrede, wenn er – auf eine etwas umständliche und doch präzise Weise – ihren Status im Hinblick auf *wahr* oder *unwahr*, *echt* oder *erfunden* klären will. „Dasjenige, was man das Wahre nennt, selbst in Betreff eines einzigen Gegenstandes, ist keineswegs etwas Kleines, Enges, Beschränktes; vielmehr ist es, wenn auch etwas Einfaches, doch zugleich etwas Umfangreiches, das, gleich den mannigfaltigen Offenbarungen eines weit- und tiefgreifenden Naturgesetzes, nicht so leicht zu sagen ist. Es ist nicht abzutun durch Spruch, auch nicht durch Spruch und Spruch, auch nicht durch Spruch und Widerspruch, sondern man gelangt durch alles dieses zusammen erst zu Approximationen, geschweige denn zum Ziele selber.“⁷⁶

Die falsche Lektüre der *Gespräche* ist demnach eine, die die Sammlung lediglich als Steinbruch benutzt, aus dem man beliebig Sentenzen heraus schlagen kann. Erst im Hinblick auf den Prozess aber können sich die Widersprüche, die man Goethe nach der Lektüre der gesamten *Gespräche* vorrechnen könnte, zu einer höheren Wahrheit fügen: denn sie „sind sämtlich einzelne Seiten des Wahren und bezeichnen zusammen das Wesen und führen zur Annäherung an die Wahrheit selber, und ich habe mich daher sowohl in diesen als ähnlichen Fällen wohl gehütet, dergleichen *scheinbare* Widersprüche, wie sie durch verschiedenartige Anlässe und den Verlauf ungleicher Jahre und Stunden hervorgerufen wurden, bei dieser Herausgabe zu unterdrücken. Ich vertraue dabei auf die Einsicht des Lesers, der sich durch etwas Einzelnes nicht irren lassen, sondern das Ganze im Auge halten und alles gehörig zurechtlegen und vereinigen werde.“⁷⁷

⁷⁶ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. v. Regine Otto, Berlin 1987, 9 (im Folgenden werden die von Eckermann festgelegten Daten genannt, dazu die Seitenzahl aus der von Regine Otto besorgten Ausgabe).

⁷⁷ Ebda.

Eckermanns Lektüeranweisung ist also eine doppelte. Als Leser muss man das Einzelne ebenso wie das Ganze im Blick halten, den Moment ebenso wie den Prozess. Man muss genau auf die Details achten und muss von den Details aus verstehen, wie sie sich so aneinanderfügen, dass sich dadurch etwas größeres Ganzes ergibt. Mit anderen Worten: Wer die Gespräche richtig liest, tut genau das, was Eckermann den angehenden Schreibern empfiehlt – nämlich immer nah beim Material zu bleiben, der Entstehung genau zuzuschauen, Details zu beobachten und ihren inneren Zusammenhang durch das unmittelbare Verfolgen der Konstruktion zu verstehen. All das aber lässt sich nur durch eine Form realisieren, mit der Eckermann nicht *über* Goethe schreibt. Weil Eckermann *mitschreibt*, kann man am Ende *mitlesen*, wie sich eins zum anderen fügt. Man ist der Idee nach *live* in der Werkstatt zugeschaltet. Man nimmt an der Entstehung von Goethes Werken und zugleich an der Entstehung der *Gespräche* teil.

So wird in den *Gesprächen* also nicht nur die Entstehung von Gegenwartsliteratur verfolgt. Auch wird das Moment von Vergegenwärtigung, das der Gegenwartsliteratur eingeschrieben ist, in Szene gesetzt. Für die Leser werden die Gespräche damit zu einem Lernbuch zur Einübung in die Literatur der Gegenwart, durch das sie, wenn sie das Eckermannsche Programm erfüllen, sich in ihrer Arbeit selbst vergegenwärtigen können.

6.

Versteht man Eckermanns *Gespräche mit Goethe* immer auch als eine Art Workshop, als Werkstattgespräch zur Einführung in die Beobachtung und Beschreibung kreativer Prozesse, erweisen sich ‚Gegenwart‘, ‚Vergegenwärtigung‘ und ‚Gegenwärtigkeit‘ als eigentliche Schlüsselbegriffe.

Ein Schwerpunkt des Workshops ist die Beschäftigung mit Medien, über die der Kontakt zur unmittelbaren Gegenwart hergestellt wird. Immer wieder trifft Eckermann Goethe beim Lesen der Zeitung an. Manchmal werden die Zeitungen auch während des Gespräches gebracht, gemeinsam gelesen und dann zum Thema gemacht. Noch nachdrücklicher aber wird Eckermann von Goethe in das Lesen und Interpretieren von deutscher, englischer, französischer und italienischer Gegenwartsliteratur, Gegenwartskunst und Gegenwartsdramatik eingeführt.⁷⁸ Dafür gibt Goethe fortwährend Lesetipps: „Hier haben Sie etwas Neues; lesen Sie“, „Reichen Sie mir doch einen der beiden Bände, die vor Ihnen liegen“, „Sehen Sie nur, was da liegt, [...] ein Roman in drei Bänden“... Dann wird gemeinsam gelesen, laut oder leise, die einzelnen Abschnitte werden sofort oder bei einem der nächsten Treffen kommentiert („Goethe las mir die treffliche Abhandlung vor, und wir besprachen sie punktweise [...]“⁷⁹). So gehen zwischen Goethe und Eckermann

⁷⁸ Wobei das Lesenlernen selbst als Prozess begriffen wird, vgl. 25.01.1830, 610f.

⁷⁹ 21.01.1827, 190.

die Bücher hin und her. Man schaut sich neueste Bilder an oder spricht über neueste Inszenierungen. Dazu kommt die gemeinsame Lektüre von kritischen Beiträgen aus Zeitungen und Zeitschriften, studiert werden die Einträge im Konversationslexikon, die sich mit einem Künstler beschäftigen.

Der Ablauf der jeweiligen Gespräche über Gegenwartsliteratur ist nicht festgelegt. Es kann sich um einen schnellen Durchgang durch Novitäten handeln. Es kann um eine längere Auseinandersetzung mit einem Autor, einem Werk oder auch nur einem Roman oder einem Gedicht gehen. Zuweilen geht es um größere Zusammenhänge, in denen man kursorisch über die „Produktionen unserer neuesten jungen Dichter“⁸⁰ spricht, was dann zuweilen wieder auf konkrete Textstücke zurückgeführt wird:

„Es ist dies ein Fehler“, sagte ich, „der durch die ganze jetzige Literatur geht. Man vermeidet das spezielle Wahre, aus Furcht, es sei nicht poetisch, und verfällt dadurch in Gemeinplätze.“ „Egon Ebert“, sagte Goethe, „hätte sich sollen an die Überlieferung der Chronik halten, da hätte aus dem Gedicht etwas werden können. Wenn ich bedenke, wie Schiller die Überlieferung studierte, was er sich für Mühe mit der Schweiz gab, als er seinen Tell schrieb [...]“⁸¹

Ziel dieser Gespräche über Gegenwartsliteratur ist, sich mit dem *State of the Art* vertraut zu machen. Denn das lernt der Teilnehmer des Workshop schon nach den ersten Tagen: Wer schreibt, muss auf dem Laufenden bleiben, um zu wissen, was läuft. Darüber hinaus soll sich durch die Lektüren und Gespräche ein Gefühl für die Machart von Texten entwickeln: „Wir und unseersgleichen“, beschreibt Goethe sich und Eckermann, „die darauf, wie etwas gemacht ist, ein besonderes Augenmerk richten“.⁸²

Tatsächlich behandeln sie ihre Gegenstände wie Stoffproben, die sie betasten, um zu schauen, wie sie gewoben sind – zuweilen mikroskopisch genau.

„Nun ist es zwar recht, dass er den Fremden von oben herab beschrieben hat, wie er aussieht und wie er gekleidet ist“, zerlegt Goethe eine Stelle aus Walter Scotts *Ivanhoe*, um zu zeigen, wie sich der Autor bei der Darstellung in Schwierigkeiten verstrickt: „allein es ist ein Fehler, dass er auch seine Füße, seine Schuhe und seine Strümpfe beschreibt. Wenn man abends am Tische sitzt und jemand hereintritt, so sieht man nur seinen obern Körper. Beschreibe ich aber die Füße, so tritt das Licht des Tages herein und die Szene verliert ihren nächtlichen Charakter.“⁸³

Anlässlich der Lektüre eines neuen Romans von Manzoni, lässt Eckermann Goethe sogar einen durchstrukturierten Einführungsvortrag halten:

Er „erzählte mir sodann einige Stellen des Romans, um mir eine Probe zu geben, mit welchem Geiste er geschrieben. ‚Es kommen‘, fuhr er sodann fort, ‚Manzoni vorzüglich vier Dinge zustatten, die zu der großen Vortrefflichkeit seines Werkes

⁸⁰ 29.01.1827, 196.

⁸¹ 10.04.1829, 309.

⁸² 09.10.1828, 248.

⁸³ 11.03.1831, 411.

beitragen.“ Hierauf folgt eine kleine Lektion, in der Goethe die vier Punkte durchgeht: „Zunächst, [...]. Zweitens [...]. So wie es drittens seinem Werke zugute kommt [...]. Und endlich viertens [...].“⁸⁴

Geht es hier noch um die Machart der gelesenen Texte, so werden sie im nächsten Schritt mit allgemeineren Fragen des Machens und der eigenen Produktion verknüpft. Gelesen wird nämlich im Eckermann-Workshop so gut wie nie zum Selbstzweck. „Wenn wir übrigens“, sagt Goethe im Anschluss an eine genauere Erläuterung der Arbeiten von Sophokles, „für unsere modernen Zwecke lernen wollen, uns auf dem Theater zu benehmen, so wäre Molière der Mann, an den wir uns zu wenden hätten. Kennen Sie seinen ‚Malade imaginaire?‘“⁸⁵ Und über Lessings *Minna von Barnhelm* heißt es:

„Die beiden ersten Akte sind wirklich ein Meisterstück der Exposition. Wovon man viel lernte und wovon man immer noch lernen kann. Heutzutage will freilich niemand mehr etwas von Exposition wissen [...]“⁸⁶

Diese Art des Umgangs mit Texten weiten Goethe und Eckermann in ihrem Workshop sukzessive auf die Weltliteratur und die Literatur aller Zeiten aus. Ob Homer, Sophokles, Hafis, Milton, La Fontaine, Lesage, Racine, Molière, aber eben auch Lessing, Klopstock, Byron, Schlegel, Hoffmann – immer geht es um die Vergegenwärtigung der Arbeiten anderer, um sie zu befragen, wie und warum sie so gemacht sind, welche Effekte sie beim Leser erzielen und was man von ihnen lernen kann.

In diesem Workshop geht es aber nicht nur um Literatur. Vorkommen kann alles, was sich in Verfahrensweisen auflösen und sich in möglichst vielen Zusammenhängen als etwas Gemachtes rekonstruieren lässt. So geht es in Bezug auf das Theater um kulturpolitische Fragen der Finanzierung und Förderung. Es geht um die Frage des Theaterbaus ebenso wie um Fragen des Schreibens für das Theater, um das sinnvolle Kürzen von Stücken, um den Umgang mit Schauspielern, um Fragen der Inszenierung und Besetzung, um die Wirkung auf das Publikum, um die Verfassung des Publikums im Allgemeinen und Besonderen – und immer wieder um die Frage, wie sich das alles fürs eigene Machen übersetzen lässt.⁸⁷ Dasselbe betrifft den Bau von Häfen, die Herstellung und Handhabung von Pfeil und Bogen, das Malen von Bildern oder, immer wieder, Fragen der Bildung und Ausbildung für Tätigkeiten aller Art.⁸⁸

⁸⁴ 18.07.1827, 230.

⁸⁵ 28.03.1827, 523.

⁸⁶ 25.03.1831, 422

⁸⁷ Vgl. die Gespräche vom 22.03.1825 bis zum 01.05.1825, 479-500.

⁸⁸ Vgl. die ausführliche Erläuterung des Bogenbaus durch Eckermann (begleitet von Goethes Nachfragen und Verknüpfung mit ästhetischen Reflexionen): 01.05.1825, 502-512.

7.

Neben der Vergegenwärtigung von kulturellen Techniken, über die man sich mit den komplexen Problemen der Produktion vertraut machen will, gibt es aber noch einen anderen Schwerpunkt der *Gespräche*: die Vergegenwärtigung der eigenen künstlerischen Praxis. Goethe erklärt Eckermann, was er unter einem produktiven Menschen versteht,⁸⁹ skizziert eine kleine Klimatheorie⁹⁰ und Kulturtheorie⁹¹ der Produktivität, denkt über den Zusammenhang von Stadt, Intellektualität und Kreativität nach,⁹² entwirft eine Ordnung des Produktionsprozesses („der erste Gedanke“, „die spätere Ausführung“),⁹³ erläutert, wie er selbst schreibt⁹⁴ und wie er das eigene Schreiben durch die Einbindung von weißen Blättern in das Manuskript motiviert.⁹⁵ Er verrät, zu welchen Tageszeiten er in verschiedenen Altern geschrieben hat,⁹⁶ wie er den Ort einrichten muss, an dem er schreibt⁹⁷ und diskutiert mit Eckermann über Stoffe aller Art, mit denen sich die Produktivität stimulieren lassen soll.⁹⁸

Gehört all das in eine Materialgeschichte des Kreativen Schreibens, die selbst noch nicht geschrieben ist, so wird Eckermann auch selbst mit Materialien konfrontiert. Vorgelegt werden ihm Texte, die bereits erschienen sind, nun aber geordnet, überarbeitet und vielleicht auch umgeschrieben werden müssen. Es sind Texte, die Fragment geblieben sind und bei denen sich die Frage stellt, ob man mit ihnen weiterarbeitet – und wenn ja, wie man am besten mit ihnen weiterarbeiten könnte. Es sind Texte auf verschiedenen Ausarbeitungsstufen, die erst einmal nur in Ausschnitten vorgestellt und diskutiert werden sollen. Es sind Texte, die gerade erst entstanden sind und Eckermann als fertige zur Lektüre vorgelegt oder im Manuskript nach Hause mitgegeben werden. Schließlich sind es Textblöcke, die in einer geschlossenen Ausgabe erscheinen sollen und dafür in die richtige Ordnung und den richtigen Gesamtzusammenhang gebracht werden müssen.

Wenn der Eckermann-Workshop eigentlich bloß vorsieht, dass man in die Werkstatt des Schriftstellers eintritt, um ihm bei der Arbeit zuzuschauen und ihn zur Arbeit zu befragen, dann geht es hier noch einen Schritt darüber hinaus. Eckermann ist nicht nur Leser der neuesten Produktionen Goethes. Er wird auch zum Korrektor, Redakteur und Lektor, der sich in Goethes Texte einschreibt. Darüber hinaus greift er sogar so weit in die Umarbeitung der Texte ein, dass – wie im Fall der *Wanderjahre* – etwas entsteht, was ohne den

⁸⁹ 11.03.1828, 580.

⁹⁰ 11.03.1828, 587

⁹¹ 11.03.1832, 662f.

⁹² 18.04.1827, 540.

⁹³ 11.03.1828, 584f.

⁹⁴ Fragmente zum dritten Teil, 671.

⁹⁵ 17.02.1831, 390f.

⁹⁶ 11.03.1828, 584

⁹⁷ 23.03.1829, 340; 13.10.1830, 648.

⁹⁸ 23.03.1829, 284.

Eingriff Eckermanns nicht entstanden wäre. Schließlich treibt Eckermann die Arbeit an bestimmten Werken immer weiter voran, nicht nur, indem er neueste Textproben zur Lektüre und zur Redaktion bekommt, sondern auch, indem er durch Nachfragen und Gesprächsangebote die Arbeit am Laufen hält.

Literatur könnte in dieser Gesprächs- und Arbeitsbeziehung wohl kaum gegenwärtiger sein. Auch könnte man der Entstehung von Werken kaum näher sein. Was Eckermann im Blick und unter den Händen hat, sind fast alle Stufen eines kreativen Prozesses, dem er *live* folgen kann. Dabei steht der Ausschnitt, den er zu sehen bekommt, immer auch im größeren Goetheschen Werkkontext, der sich aus allen bisherigen Arbeiten zusammenfügt.

Deshalb wird in den Gesprächen noch etwas ganz anderes vergegenwärtigt: die Produktionsgeschichte des gesamten Werkes. Das *Faust*-Projekt, die *Wanderjahre*, die *Novelle* – was an Plänen, Entwürfen und Ausarbeitungen da ist, wird vorgestellt, besprochen und entsprechend der Werkbiographie kontextualisiert. An der Farbenlehre – also an dem Projekt, mit dem Goethe am nachdrücklichsten seine Identität stabilisiert – wird das auf allen Ebenen geradezu durchexerziert. Es werden historische und aktuelle Konflikt- und Gemengelagen geklärt. Goethe stellt Lernaufgaben, die Eckermann erledigt. Eckermann formuliert neue Fragen zu alten Experimenten. Es werden neue Experimente entworfen und durchgeführt. Schließlich denkt Eckermann eigene Thesen weiter und versucht sie – trotz des Missmutes, der ihm entgegenschlägt – gegen Goethe durchzusetzen.

8.

In unmittelbarer Verbindung mit der Fokussierung auf die Gegenwartsliteratur, auf die eigene aktuelle Produktion und auf den größeren Werk- und Lebenszusammenhang wird in den Gesprächen sukzessive eine Poetik der Gegenwartigkeit entwickelt. Dass kein Gedicht Goethes dem anderen gleiche, wird mit den Worten „Ich setzte auf die Gegenwart, so wie man eine bedeutende Summe auf eine Karte setzt“ erklärt. „Diese Äußerung erschien mir sehr wichtig“, notiert Eckermann, „indem sie Goethes Verfahren ans Licht setzt und uns seine allgemein bewunderte Mannigfaltigkeit erklärlich macht.“⁹⁹ Kurz zuvor hatte Eckermann mitgeteilt, wie sehr er als erste Wirkungen seines Weimarer Aufenthalts spürt, „dass ich aus meinen bisherigen ideellen und theoretischen Richtungen nach und nach herauskomme und immer mehr den Wert des augenblicklichen Zustandes zu schätzen wisse.“ Und Goethe antwortet ihm: „Das müsste schlimm sein [...], wenn Sie das nicht sollten. Beharren Sie nur dabei und halten Sie immer an der Gegenwart fest. Jeder Zustand, ja jeder Augenblick ist von unendlichem Wert, denn er ist Repräsentant einer ganzen Ewigkeit.“¹⁰⁰

⁹⁹ 16.11.1823, 64.

¹⁰⁰ 03.11.1823, 57.

Kaum ist diese schwerwiegende Sentenz ausgesprochen, wird sie mit einer kleinen Schreibübung verknüpft. Goethe legt Eckermann nahe, sich mit den eigenen Texten dem Konkreten zuzuwenden – und dafür erst einmal sehen zu lernen. Er soll seine letzte und die kommenden Reisen nach Tiefurt dazu nutzen, genau hinzuschauen, um das Charakteristische dieser Stadt zu erkennen und es in einzelnen Gedichten darzustellen.

„Ich selbst hätte es längst gemacht, allein ich kann es nicht, ich habe jene bedeutenden Zustände selbst mit durchlebt [...]. Sie aber kommen als Fremder und sehen nur das Gegenwärtige, Hervorstechende, Bedeutende.“¹⁰¹

Von dieser Gegenwärtigkeit lasse sich das Individuelle am genauesten bestimmen, und durch das, „was man *Komposition* nennet“, transformieren.

„Und dann setzen Sie unter jedes Gedicht immer das Datum, wann Sie es gemacht haben. Ich sah ihn fragend an, warum das so wichtig. ‚Es gilt dann‘, fügte er hinzu, ‚zugleich als Tagebuch ihrer Zustände. Und das ist nichts Geringes. Ich habe es seit Jahren getan und sehe ein, was das heißen will.“¹⁰²

Hier wird im Kleinen vorgeführt, worum es in den Gesprächen im Hinblick auf das Prinzip ‚Vergegenwärtigung‘ geht. Durch den Workshop wird eine Veränderung bei Eckermann in Gang gesetzt, die ihn zunehmend auf die unmittelbare Gegenwart fixiert. Diese Fixierung wird als erster Erfolg verbucht. Abgeleitet wird daraus eine allgemeingültige Sentenz, die dann aber sofort in einen konkreten Schreibprozess übersetzt wird, der in mehrfacher Hinsicht die Fixierung auf die Gegenwart verstärken soll: Eckermann soll *jetzt* genau hinschauen. Er soll dieses *Jetzt* im Prozess der Komposition transformieren. Und er soll das Ergebnis als Ausdruck der *Jetztzeit* indexieren, um es neben andere Erfahrungen der unmittelbaren Gegenwart zu stellen und auf diese Weise eine Reihe von Momenten hintereinander zu setzen, die Einblick in den eigenen Entwicklungsprozess geben. Im Moment des Wiederlesens kann man dann beides haben: den Einblick in den Prozess und die Wiederbelebung des Moments. Denn, so Goethe zu Eckermann, „was der Künstler tut oder getan hat, setzt uns in die Stimmung, in der er selber war, da er es machte“.¹⁰³

Die Grundidee dieser Schreibübung wird von Goethe gegenüber Eckermann gleich zweimal in einem geschichtsphilosophischen Rahmen platziert. Im Zusammenhang eines Gesprächs über Kinder und ihre Unarten, über Pflanzen und einen eigenen Text von 1775, erklärt Goethe, dass der Mensch „verschiedene Stufen“ habe, „die er durchlaufen muss, und jede Stufe hat ihre besondere Tugenden und Fehler mit sich, die in der Epoche, wo sie kommen, durchaus als naturgemäß zu betrachten und gewissermaßen recht sind. Auf der folgenden Stufe ist er wieder ein anderer [...]. Und so geht es fort, bis

¹⁰¹ 27.10.1823, 53.

¹⁰² Ebda., 54.

¹⁰³ 20.12.1829, 326.

zur letzten Verwandlung, von der wir noch nicht wissen, wie wir sein werden.“¹⁰⁴ Ein paar Wochen vorher hatte Goethe diesen Gedanken bereits poetologisch ausformuliert. „Der Mensch wird in seinen verschiedenen Lebensstufen vielleicht ein anderer, aber er kann nicht sagen, dass er ein besserer werde“, heißt es da. „Wenn daher ein Schriftsteller aus verschiedenen Stufen seines Lebens Denkmale zurücklässt, so kommt es vorzüglich darauf an, dass er ein angeborenes Fundament und Wohlwollen besitze, dass er auf jeder Stufe rein gesehen und empfunden und dass er ohne Nebenzwecke grade und treu gesagt habe, wie er gedacht. Dann wird sein Geschriebenes, wenn es auf der Stufe recht war, wo es entstanden, auch ferner recht bleiben, der Autor mag sich später entwickeln und verändern wie er wolle.“¹⁰⁵

Die Bedeutung dieser Passagen wird erst klar, wenn man sie als Ausdruck des Programms ‚Vergegenwärtigung‘ liest, das in den Gesprächen in Szene gesetzt wird. Denn Goethe plädiert nicht für eine Momentorientierung, die das Eingebundensein in den zeitlichen Ablauf leugnet und sich nur stakatoartig von Moment zu Moment neu justiert. Die Gegenwart wird nicht von ihrer Leere, sondern von ihrer Fülle her gedacht. Die aber entsteht durch Vergegenwärtigung. Durch sie wird, was ist, was war und was sein könnte, in das Jetzt hereingezogen. Was Goethe und Eckermann mit ihren Gesprächen vorführen, ist genau das: Sie orientieren sich von Moment zu Moment, von Begegnung zu Begegnung. Doch die Begegnungen selbst werden angefüllt mit der Erläuterung der aktuellen Arbeit, sie werden mit der Werkbiographie kontextualisiert und in der Differenz oder der Nähe zu anderen Werken und Epochen platziert. In jedem Moment erscheint damit die Werkstatt als Universum der Gleichzeitigkeit, in dem alles zur Verfügung steht, wenn man sich den Stand der Dinge vergegenwärtigen will.

Goethes Vorschlag, die Gedichte als Ausdruck der Jetztzeit zu indexieren und sie dann hintereinander zu setzen, um den Gesamtprozess als Entwicklung von Momenten rekonstruieren zu können, erweist sich damit als *das* poetologische Prinzip, das Eckermann in den *Gesprächen* erfüllen wird. Die erscheinen nämlich tatsächlich als Tagebuch, in dem die jeweiligen Zustände notiert sind, die dann, zusammengenommen, den Entwicklungsprozess nachvollziehbar werden lassen.

Die Fülle des Moments wird von Eckermann konkret ins Bild gesetzt. Dem Leser kann bei der Lektüre einzelner Gespräche geradezu schwindelig werden, so viele Themen werden von Eckermann und Goethe auf so unterschiedlichen Ebenen verhandelt. An guten Tagen wird gleich alles miteinander verbunden: das Gespräch über Gegenwartsliteratur, die Identifizierung von Schreibtechniken, die Erörterung der Techniken im Hinblick auf Goethes eigene aktuelle Produktion und im Hinblick auf die Werkbiographie. Jedes einzelne Gespräch soll dem Prinzip der Fülle des Moments folgen. Alles soll mit allem im Zusammenhang stehen. Das eine soll aufs andere verweisen,

¹⁰⁴ 06.03.1831, 406.

¹⁰⁵ 17.02.1831, 390.

und eins soll durch die Zusammenstellung das andere erklären. Der Idee nach gibt es in diesen Gesprächen nichts, was ins Zentrum dieses Prozesses und was bloß an seine Peripherie gehört. Im jeweiligen Moment soll alles gleich bedeutend erscheinen. Es gibt nicht hier das Werk, dort die Reflexion und noch weiter davon entfernt die Alltagsverrichtungen. Eckermann rekonstruiert den Gesprächszusammenhang als eine einzige große Werkstatt, in der alle Details von Interesse sind, weil sie alle den jeweiligen Moment aufladen, den er mit einem eigenen Datum versieht, um ihn dann in die Reihe mit allen anderen Momenten zu stellen, die sich dann wiederum zu einer größeren Werkstatt fügen, die alle neun Jahre dieses Beobachtungs- und Mitschreibeunternehmens umfasst. In den Gesprächen wird damit der Vergegenwärtigungsprozess noch einmal vergegenwärtigt, um – und das ist nicht zuletzt Eckermanns und Goethes wichtigster Antrieb – beiden Gesprächspartnern über Goethes Tod hinaus die Gegenwärtigkeit zu sichern.

9.

Liest man die *Gespräche* als Workshop zur Einübung in die Literatur der Gegenwart, lässt sich auch die Frage nach der Mitwirkung Goethes anders stellen. Bekanntlich wusste er von Eckermanns Vorhaben. Er hat sogar einzelne Gespräche geprüft. Er hat Eckermann überdies immer wieder ein gemeinsames Lektorat der Aufzeichnungen in Aussicht gestellt, doch hat er das dann, weil ihm die Fertigstellung der eigenen Texte und der eigenen Ausgabe wichtiger war, so lange verschoben, bis Eckermann schließlich auf den nicht autorisierten Texten sitzen geblieben ist.

Man kann davon ausgehen, dass Goethe an der Unternehmung so viel Gefallen gefunden und sie über Jahre mit vorangetrieben hat, weil sie sich in einem Punkt von allen anderen Mitschreiberversuchen anderer Weimarer Protokollanten unterscheidet: Hier geht es um die Dokumentation der kreativen Prozesse, die sich nicht nur auf aktuelle Werke, auch nicht nur auf die Herausgabe der Ausgabe letzter Hand, sondern auf sein ganzes Leben *als Produktionssystem* bezieht. Am Verlauf der Gespräche lässt sich ablesen: Goethe und Eckermann sind sich schnell einig, dass sie sich beide für kreative Prozesse interessieren. Sie sind sich ebenso schnell darüber einig, dass die Dokumentation dieser Prozesse nicht linear durch die Konzentration auf jeweils einen Vorgang dokumentiert werden kann (also: ein Thema pro Gespräch), sondern als quasi-authentischer Durchgang durch eine Werkstatt inszeniert werden muss, in der alles gleich gegenwärtig und alles gleich wichtig ist, weil alles seinen Teil zum Gelingen des Ganzen beiträgt.

Dass sich beide so schnell einig sind, ist kein Zufall. Fügt sich doch Eckermanns Unternehmen in die Programmatik, die sich Goethe für die Entwicklung einer eigenen Poetik entworfen hat. Dass für Goethe „eine wahre Theorie“ nicht von „Philosophen oder Theoretikern stammen“, sondern allenfalls „von ausübenden Meistern als eine Art von Erfahrungsbericht geschrieben werden muss“,¹⁰⁶ ist in der Forschung ebenso bemerkt worden wie die Tatsache, dass Goethes theoretische Neugierde „auf eine Sphäre [zielt], die für ihn weder durch die Begrifflichkeit der Genieästhetik noch durch die Regeln der Gattungspoetik zureichend erfasst wird“. Folglich gehe es ihm vor allem um die Mitteilung von Selbstbeobachtungen“, um die „Sicherung von Phänomenen durch ihre Beschreibung“. Diese Mitteilungen erscheinen aber nicht in großen Abhandlungen. Die Foren der poetologischen Selbstreflexion sind „Dokumente des persönlichen Verkehrs, zumeist als Briefe, deren offene, aber zunächst der Öffentlichkeit entzogene Form anderes zu sagen und es anders zu sagen erlaubte, als die strengen Kriterien der philosophischen Ästhetik gemeinhin zuließen. Goethe war an einer systematischen Darstellung dieser Einsichten nicht besonders interessiert.“¹⁰⁷

Begründet liegt dieser kommunikative Bezug zur Poetik in der Überzeugung, dass sich das eigene Tun nicht sicher auf einen festen Punkt zurückführen lässt, sondern nur als dynamisches Ineinander verschiedener Einflüsse und Rückkopplungen zu verstehen ist.¹⁰⁸ Und begründet liegt er auch darin, dass Goethe Theorie und Praxis, Poetik und künstlerische Arbeit nicht als etwas Getrenntes wahrnehmen will, sondern unmittelbar miteinander verbunden sieht:

„Da ich nur *denken* kann, insofern ich *produziere*, so wird mir ein solches Unterfangen [das Weiterspinnen der Ilias, stp] zur angenehmsten Beschäftigung und es mag daraus entstehen, was will, so ist mein Genuß und meine Belehrung im Sichern; denn wer bei seinen Arbeiten nicht schon ganz seinen Lohn dahin hat, ehe das Werk veröffentlicht scheint, der ist übel daran.“¹⁰⁹

Diese Einheit von Denken und Produzieren ist komplexer, als es auf den ersten Blick scheint. Denn gemeint ist nicht nur, dass während der künstlerischen Arbeit die Theorieproduktion vonstatten geht (und deshalb Theorie ohne künstlerische Produktion gar nicht zu denken ist). Gemeint ist auch, dass das Entwickeln einer Theorie selbst immer schon Teil der künstlerischen Produktion ist und deshalb auch als künstlerische Aktivität verstanden werden muss (wie umgekehrt jede künstlerische Produktion immer schon aktive Theoriebildung ist).

¹⁰⁶ Hans Rudolf Vaget, *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik*, München 1971, 25.

¹⁰⁷ Eckhardt Köhn, *Erfahrung des Machens. Zur Frühgeschichte der modernen Poetik von Lessing bis Poe*, Bielefeld 2005, 154.

¹⁰⁸ Vgl. 11.03.1832, 663; auch J.W. Goethe, *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*. Hg. v. Erich Trunz, München 1981, 252f.

¹⁰⁹ Zit. nach Köhn, a.a.O., 156.

Goethe hat sich bereits 1772 eine Poetik gewünscht, in der genau diese Verbindung herausgestellt ist:

„Gott erhalte uns unsere Sinnen, und bewahr uns vor jeder Theorie der Sinnlichkeit, und gebe einem jeden Anfänger einen rechten Meister! Weil denn die nun nicht überall und immer zu haben sind und es doch auch geschrieben sein soll, so gebe uns der Künstler ein[en] [Bericht] seiner Bemühungen, der Schwierigkeiten, die ihn am meisten aufhalten, der Kräfte, mit denen er überwunden, des Zufalls, der ihm geholfen, des Geistes, der in gewissen Augenblicken über ihn gekommen und ihn auf sein Leben erleuchtet, bis er zuletzt, immer zunehmend, sich zum mächtigen Besitz hinaufgeschwungen und als König und Überwinder die benachbarten Künste, ja die gesamte Natur, zum Tribute genötigt.“¹¹⁰

In den zitierten Ausschnitten sind alle Prämissen versammelt, die man braucht, um Eckermanns *Gespräche* als Teil von Goethes poetologischer Selbstreflexion zu verstehen, die den gleichen Stellenwert hat, der auch dem Briefwechsel mit Schiller zugesprochen wird. Diesen Stellenwert haben sie nicht nur im Hinblick auf den mitgeteilten Inhalt, sondern vor allem im Hinblick auf die Form. Denn Eckermanns *Gespräche* sind ja, wie gezeigt, darauf angelegt, nicht jenseits der Produktion zu stehen. Sie wollen nicht Ausdruck einer abstrakten Reflexion sein. Sie sollen zeigen, wie Theoriebildung aus der unmittelbaren Praxis heraus betrieben und umgekehrt die Theoriebildung fortwährend in die Praxis eingespeist wird.

Dass Goethe nicht selbst der Autor der *Gespräche* ist und in ihnen nur als Sprechender auftaucht, mag seinen Gefallen an Eckermanns Unternehmen verstärkt haben. Das Befragtwerden erspart ihm die Systematisierung des poetologischen Selbstbezugs. Und sie gibt ihm die Möglichkeit, die eigene Poetik in einer anderen Erzählform zu reflektieren, als er das bis zu Eckermanns Erscheinen getan hat: in der *Italienische Reise* als fortwährendem Prozess des Umschreibens und der poetologischen Rückkoppelung; im *Briefwechsel mit Schiller* als inszeniertem Dialog zwischen zwei Künstlern auf gleicher Augenhöhe; neben dem dauernden Notieren, Skizzieren, Mitteilen in den *Tagebüchern* und *Briefen* als Versuch, Beobachtungen und Erfahrungswerte durch Beschreibung festzuhalten; und nicht zuletzt neben der narrativen Strukturierung der kreativen Prozesse als Lebensprozess in den *autobiographischen Schriften*.

Die Teile dieses Projekts (von der *Italienischen Reise* über *Dichtung und Wahrheit* bis zu den *Tag- und Jahreshäften*) werden oft zu sehr autobiographisch im Hinblick auf das Gelesene, was Goethe das „sich selbst historisch werden“ genannt hat. Selbsthistorisierung wird von ihm nicht als etwas betrieben, was die eigene und die allgemeine Geschichte als abgeschlossene Vergangenheit begreift. „Viele Schilderungen aus seinen Lebenserinnerungen sind durch unmittelbare Erlebnisse der Gegenwart veranlasst“, stellt

¹¹⁰ Johann Wolfgang Goethe, Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung, betrachtet von J.G. Sulzer. Leipzig 1772, in: Werke Bd.12, hg.v. Erich Trunz, München 1982, 20.

Peter Matussek fest, „die entsprechend das Bild der Vergangenheit beeinflussen.“¹¹¹ Er erinnert an das im Zusammenhang mit der fortwährenden Umschreibung des Materials der *Italienischen Reise* benutzte Wort von den „wiederholten Spiegelungen“, die Goethe „mit zunehmendem Alter“ an die „von räumlichen Vorstellungen befreite [...] Zeitwahrnehmung“ heranzuführen.¹¹² Dazu zitiert Matussek den Brief an Wilhelm von Humboldt, den Goethe kurz vor seinem Tod schreibt:

„[...] ob etwas in der vergangenen Zeit, in fernen Reichen, oder mir ganz nah räumlich im Augenblicke vorgeht, ist ganz eins, ja ich erscheine mir selbst immer mehr und mehr geschichtlich.“¹¹³

Wer durch den Eckermann-Workshop hindurchgegangen ist, kann an dieser Stelle ein geeigneteres Wort als das von der „Selbsthistorisierung“ einsetzen: *Vergegenwärtigung*. Was Goethe im Blick hat, ist die Erfahrung, das alles, was war, was ist und was sein könnte, im Augenblick aufgehoben und als Fülle des Moments empfunden werden kann. Stellt man sich genau so auf den Augenblick ein, kann man auf alles gleichermaßen zurückgreifen und in die Ordnung der eigenen Entwicklung als kreativen Prozess einfügen.

Genau das tut Goethe in den Gesprächen mit Eckermann. Genau so organisiert er mit seinem Gesprächspartner die Werkstatt. Er tut es genauso in *Dichtung und Wahrheit*, in der *Italienischen Reise*, im *Briefwechsel mit Schiller*: Er erarbeitet sich aus der jeweiligen Perspektive, aus dem Moment heraus, den Kontext, in dem die eigenen Werke entstanden sind und immer noch entstehen.

Dass das aber ein grundsätzlich poetologisches Prinzip ist, daran lässt er in den Gesprächen mit Eckermann keinen Zweifel. Schreiben heißt, sich selbst anhand von Materialien zu vergegenwärtigen. Darüber zu reden heißt, sich das Prinzip der Vergegenwärtigung zu vergegenwärtigen. Und ein Buch aus diesen Gesprächen werden zu lassen heißt, die Vergegenwärtigung der Vergegenwärtigung zu vergegenwärtigen. All das heißt dann: poetologische Selbstreflexion nicht als das Gegenteil von künstlerischer Produktion zu betreiben, sondern beides als eins zu verstehen. Eckermanns *Gespräche* sind folgerichtig Teil des Goetheschen Werkprozesses. Besser: Sie sind – wie die anderen poetologischen Unternehmungen – *auch* Teil des Werkprozesses, der den Werkprozess durch Reflexion beeinflusst hat. Und um es schließlich zuzuspitzen: Die *Gespräche* sind genau der Teil des vielschichtigen, multiperspektivischen, vor allem lebenslangen Goetheschen Poetik-Projekts, in denen das dichterische Selbstverständnis am deutlichsten herausgearbeitet ist.

¹¹¹ Peter Matussek, Goethe – zur Einführung, 2.Aufl., Hamburg 2002, 176.

¹¹² Ebda., 180

¹¹³ Ebda.

10.

Bleibt die Frage, was im Hinblick auf die Methode vom Eckermann-Workshop zu lernen ist. Vor allem ist klar, dass er nicht mehr so einfach abzutun ist. Vielmehr sind die *Gespräche* als eine Art Gründungsdokument zu lesen, von dem aus sich mehrere methodische und fachliche Entwicklungslinien weiterziehen lassen. *Die erste Linie* führt zum Kreativen Schreiben, zur Idee der Lernbarkeit der allmählichen Verfertigung literarischer Texte, die sich weder auf die Zwangsvollstreckung von Regelpoetiken noch auf die nebulösen Initiationsvorstellungen der Genieästhetik verlassen will. Insofern hier das Lehren und Lernen auf die Beobachtung, Bestimmung und Experimentalisierung kreativer Prozesse ausgerichtet ist, durch die nicht vorgegebene Regeln exekutiert, sondern erst im Produktionsprozess im Zusammenspiel mit dem Text erarbeitet werden, hat man mit Eckermanns Gesprächen ein Buch vor sich, in dem die Verfahrenslogik eines solchen pädagogischen Unternehmens zum ersten Mal konsequent ausgeführt ist. Insofern Konzepte des Kreativen Schreibens auch darauf beruhen, dass die allmähliche Verfertigung literarischer Texte bei erfahrenen Schriftstellern gelernt werden soll, die aus ihrer Werkstatt heraus die eigenen und die fremden Produktionsprozesse beobachten, gibt Eckermann auch noch das Grundmodell vor.

Wer die Gespräche aus der Perspektive des Kreativen Schreibens liest, kann sich aber zugleich vergegenwärtigen, in welcher Traditionslinie die eigenen Konzepte stehen. Sie speisen sich aus der Entstehungszeit der modernen Literatur, in der die Bindung an feste Vorgaben aufgelöst wird und eine Phase des Suchens beginnt, in der die literaturtypischen Verfahrensweisen neu ermittelt werden müssen. Der Rückbezug auf Fragen des Handwerklichen, der Verfahrenslogik und der Empirie (als der Sammlung von Daten über Schreibprozesse) zeichnet diese Phase ebenso aus wie die Monumentalisierung philosophischer Systeme, in denen der Kunst ein neuer, zentraler Platz zugewiesen wird.

Die Orientierung an der Eckermannschen Traditionslinie führt weg vom System und hin zum offenen Fragen nach den Bedingungen der Entstehung von Kunstwerken. Mit ihr öffnet sich die Möglichkeit, die Gegenwärtigkeit des Schreibens als Vergegenwärtigung von Techniken, Methoden, Konzepten, Prozessen aller Art zu betreiben, also als Werkstatt, die heute vielleicht Labor genannt werden muss, in der immer neue Experimente unter genauer Kenntnis der Gerätschaften und der Stoffe und Materialien angestellt werden.

Die zweite Linie führt zum Beruf des Lektors. Die Probleme des Lektorats sind unmittelbar mit denen des Kreativen Schreibens verbunden. Aber sie konzentrieren sich letztlich auf das „diskrete“, „unsichtbare“ Mitarbeiten am Text. Ist der Lektor seit der Professionalisierung und Institutionalisierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts kaum beachtet worden, so wird ihm mittlerweile eine Aufmerksamkeit zuteil, über deren Gründe man bei Eckermann viel nachlesen kann.¹¹⁴ Als Lektor *avant la lettre* führt er vor, dass die Lektoratsarbeit keineswegs eine des gescheiterten Schriftstellers ist, der selbst nichts zu leisten vermag, der deshalb den erfolgreichen Schriftstellern zu Diensten sein muss und wie in einer Verdammung stumpf und still in seinem Büro sitzt und neidisch oder entsagend die Manuskripte der anderen liest. Eckermann führt nicht nur vor, wie nah der Lektor am kreativen Prozess dran sein muss, um überhaupt etwas von dem Werk zu verstehen, dass ihm da zum Lektorieren vorgelegt wird. Er führt auch vor, dass das Einschreiben und Mitschreiben, aber auch schon das Beobachten und Befragen nur dann gelingt, wenn es *als Teil* des kreativen Prozesses verstanden wird. Kein Lektor muss sich deshalb zu seinem Autor wie Eckermann zu Goethe verhalten. Und doch ist in den Gesprächen ein Modell für eine kreative Zusammenarbeit vorgestellt, von der man produktiv lernen kann.

Die dritte Linie führt zu den wissenschaftlich handfesteren Fragen der *Oral History*, des Expertengesprächs, des qualitativen und des verstehenden Interviews. Aus sozialwissenschaftlicher Sicht führt Eckermann ein Langzeitprojekt durch, bei dem er durch die teilnehmende Beobachtung zum einen die Biographie einer ausgewählten Person (Typ: kreative Persönlichkeit) rekonstruieren und zum anderen die Prozessbedingungen der Entstehung von Kunstwerken ermitteln will. Das Projekt läuft über neun Jahre, angefertigt werden Erinnerungsprotokolle und Mitschriften, gearbeitet wird in Form des Interviews und der gemeinsamen Auseinandersetzung an konkreten Texten. Mit den *Gesprächen* wird lediglich der Forschungsverlauf dokumentiert, die Auswertung muss abgetrennt davon stattfinden.

Aus der Perspektive der Sozialwissenschaften begeht Eckermann natürlich so schwerwiegende Fehler, dass die Forschungsergebnisse letztendlich auf wackeligen Füßen stehen und keiner Prüfung standhalten können. Aber Eckermann führt doch – ganz unmethodisch – eine Methode vor, die von der Überzeugung motiviert ist, dass man es hier mit einer komplexen sozialen Gemengelage zu tun hat, die man nicht abstrakt fassen kann, um sie dann zu konkretisieren, sondern sie umgekehrt erst einmal ganz konkret beobachten und befragen muss, um dann zu versuchen, allgemeinere Thesen zu bilden. Die befragten Personen gelten, wie es in einer Einführung in das qualitative

¹¹⁴ Ute Schneider, *Der unsichtbare Zweite. Die Berufsgeschichte des Lektors im literarischen Verlag*, Göttingen 2005; Wolfram Göbel, *Lektoren – die geistigen Geburtshelfer. Marginalien zu Praxis und Geschichte eines jungen Berufsstandes*, in: *Gutenberg-Jahrbuch* 1986, 271-280; Klaus Siblewski, *Die diskreten Kritiker. Warum Lektoren schreiben – vorläufige Überlegungen zu einem Berufsbild*, Aachen 2005.

Interview heißt, im Zuge solcher Untersuchungen als „ExpertInnen: Sie sind ExpertInnen ihrer Lebenswelt, deren lebensweltlicher Wissensvorrat [...] an die Situiertheit biographischer Erfahrungen des Subjekts gebunden ist und der Bewältigung alltäglicher Situationen dient. Um an diese Expertise heranzukommen, muss man mit den Menschen über ihre Erfahrungen reden. Man kann aber noch weitergehen, wenn man den Habitus ins Zentrum stellt, der als Wahrnehmungs-, Interpretations- und Handlungsmatrix fungiert und solcherart ein generatives Prinzip der Praxis bildet. [...] Wissen ist in den Habitus als strukturiertes Prinzip inkorporiert und wirkt generativ als strukturierendes Prinzip. Als praktisches Wissen kommt es in Gesprächen weniger in den Inhalten, als in der Form des Sprechens und Argumentierens zum Ausdruck.“¹¹⁵ Eckermanns Unternehmen kann diesen Vorgaben entsprechend Punkt für Punkt redefiniert werden – und dabei verwandelt es sich von einem Goethe-Verehrungs-Projekt in die Langzeituntersuchung eines Experten in Sachen Literatur.

Für das qualitative Interview gibt es sechs wichtige methodische Vorgaben: Der Fragende muss *erstens* etwas über die lebensweltlichen Zusammenhänge des Interviewten lernen wollen. Er muss sich *zweitens* „auf Unbekanntes und Neues einlassen, sowie die Vielfalt der vorfindbaren Phänomene genau klären und aus der Perspektive der Gesprächspartner analysieren“. Der Fragende darf *drittens* keine vorschnellen Urteile bilden. Er muss *viertens* bei allem davon ausgehen, dass die „interviewten Personen [...] immer recht“ haben. Er muss *fünftens* aktiv zuhören, d.h. den Interviewten einen möglichst großen Spielraum zur kommunikativen Entfaltung lassen und diesen Spielraum mitreflektieren. Und schließlich darf der Fragende *sechstens* nicht alles als selbstverständlich hinnehmen. Er muss nachfragen, nachhaken, um das, was er vor sich hat, noch besser zu verstehen.¹¹⁶ Eckermann führt all das (bis ins Prinzip des Affirmierens hinein, das hier eben nicht pathologisiert, sondern methodisch abgesichert wird) exemplarisch vor. Die *Gespräche* lassen sich deshalb immer auch als ein Einführungsbuch lesen, wenn man Interesse hat an der Erforschung kreativer Prozesse, kreativer Persönlichkeiten und sozialer Systeme, in denen Kreativität kultiviert wird (wobei der Begriff der Kreativität sehr weit gefasst sein kann und sich nicht nur auf Künstler beschränken muss¹¹⁷). Von Eckermann lernen heißt in diesem Fall, die Emphase zu lernen, mit der man sich in die Werkstatt von Experten begibt, um sie über das, was sie tun, intensiv zu befragen.

Und so führt *eine letzte Linie* zu ganz schlichten Fragen der Beobachtung von Gegenwartsliteratur. Wenn man es im Fall von Eckermanns Gesprächen mit einem Workshop zur Einführung in die Gegenwartsliteratur zu tun hat, dann führt er vor, wie man sich produktiv mit ihr auseinandersetzen kann:

¹¹⁵ Ulrike Froschauer/Manfred Lueger, *Das qualitative Interview*, a.a.O., 36f.

¹¹⁶ Ebda., 59f.

¹¹⁷ Vgl. Rainer Holm-Hadulla, *Kreativität – Konzept und Lebensstil*, Göttingen 2004.

indem man sie sich in direkter Begegnung durch Befragung vergegenwärtigt, um auf diese Weise das spezifische Moment ihrer Gegenwärtigkeit zu entschlüsseln. Es muss nicht die einzige Methode sein, sich Texten zu nähern, die *gerade jetzt* geschrieben oder *gerade jetzt* publiziert werden. Doch es ist die intensivste Form, den Prozess ihrer Entstehung von innen heraus zu verstehen und sich über dieses Verständnis ein Praxiswissen zu erwerben, das man selbst einsetzen (oder meiden) kann, wenn es darum geht, eigene Innovationsprozesse in Gang zu setzen. Eckermanns Gespräche kann man deshalb lesen, wenn man über die Möglichkeiten nachdenkt, etwas Neues zu machen. Und das ist nun wirklich nicht das Schlechteste, was sich über ein Buch sagen lässt.