

Winfried Eckel

# Fragment als Ereignis

Kommunikative Strategien bei Friedrich Schlegel  
und Roland Barthes

## 1 Einleitung: Textereignisse

Texte, die verstanden werden und eingebettet sind in einen offenen Kommunikationsprozess, sind nicht nur Objekte, sondern immer auch Ereignisse. Unter anderem im Anschluss an den Kommunikationsbegriff Luhmanns ist in den letzten Jahrzehnten die Doppelnatur des Textes als Ding und Ereignis genauer gefasst worden.<sup>1</sup> Während als schriftlich fixiertes Objekt der Text der Zeit gewissermaßen entzogen ist und noch nach Jahrtausenden zum Gegenstand unserer Aufmerksamkeit werden kann, ist er als kommunikatives Ereignis an den Augenblick seiner Produktion und Rezeption gebunden und damit in gewisser Weise flüchtig. Der dem jedesmaligen Kontext geschuldete Sinn oder Nichtsinn bleibt unwiederholbar, auch wenn die Materialität der Schrift ein (sogar wiederholtes) Zurückkommen auf den Text prinzipiell auch noch nach langer Zeit möglich macht. Die irreduzible Ereignishaftigkeit des Textes als Kommunikation gilt in besonderem Maße für ästhetische Texte (Luhmann spricht hier von „Kompaktkommunikation“), bei denen nach der Einsicht Jakobsons eine Information von der Mitteilung sich gar nicht eindeutig und ein für allemal abheben lässt und die deshalb die immer wieder neue Befragung des Geschriebenen notwendig machen.<sup>2</sup>

---

1 Berg, Henk de: Die Ereignishaftigkeit des Textes. In: Berg, Henk de / Prangel, Matthias (Hg.): Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kunstwissenschaft. Opladen 1993, S. 32–52; Stanitzek, Georg: Was ist Kommunikation? In: Fohrmann, Jürgen / Müller, Harro (Hg.): Systemtheorie der Literatur. München 1996, S. 21–55.

2 Nach Stanitzek: Was ist Kommunikation?, S. 26, ist es für Kunstkommunikation charakteristisch, dass „die Information gleichsam ‚in‘ der Mitteilung ‚steckt‘, in ihr ‚feststeckt‘, so daß das ganze ‚kompakt‘ wird (*compactilis*: ‚dicht gefügt‘)“. Vgl. Jakobson, Roman: Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: Sebeok, Thomas A. (Hg.): Style in Language. Cambridge Mass. 1960, S. 350–377. Der Gedanke der Untrennbarkeit der Bedeutung von ihrem materialen Träger dient schon 1928 bei Valéry zur Kennzeichnung der Poesie im Unterschied zur Prosa: Valéry, Paul: Propos sur la poésie. In: ders.: Œuvres. Édition établie et annotée par Jean Hytier. Bd. I. Paris 1957, S. 1361–1378.

Neben den Ideen der Flüchtigkeit und Unwiederholbarkeit verbinden sich mit dem Begriff des Ereignisses auch die des Überraschenden und Plötzlichen: Ein Ereignis in einem prononcierteren Sinn ist ein Geschehen, durch das eine Erwartung enttäuscht oder eine vertraute Struktur durchbrochen wird.<sup>3</sup> Das Kontinuum der gleichmäßig verfließenden Zeit wird aufgesprengt, indem ein einziger Augenblick besondere Aufmerksamkeit beansprucht. Spätestens damit wird klar, dass es Ereignisse nicht ohne einen Beobachter gibt, der sie als solche wahrnimmt: Was für den einen ein Ereignis ist, muss es nicht für einen anderen sein. Wer zum ersten Mal vor ein erschütterndes Kunstwerk tritt, wird anders berührt sein als der, der dies zum wiederholten Male tut. Und mehr noch: Derselbe Beobachter, der in einem bestimmten Referenzrahmen etwas als ein Ereignis wahrnimmt, kann in einem anderen Referenzrahmen etwas anderes auf diese Weise auszeichnen:<sup>4</sup> Die Frage nach den wichtigsten Ereignissen eines Tages wird anders beantwortet werden als die nach den wichtigsten Ereignissen eines Lebens. Der Begriff eines Ereignisses an und für sich ist also undenkbar. Untersuchungen zum Ereignischarakter sei es ästhetischer, sei es nichtästhetischer Dinge und Geschehnisse fallen, wie es Martin Seel formuliert hat, in die „Zuständigkeit weniger einer ontologischen als vielmehr einer phänomenologischen Betrachtung“.<sup>5</sup>

Statt von der Beobachterabhängigkeit oder Subjektivität von Ereignissen kann man auch kurz von ihrer Kontingenz sprechen: Ob etwas, z. B. ein Text, als ein Ereignis wahrgenommen wird, ist nicht vorhersehbar, auch wenn dieser Text womöglich als Ereignis intendiert gewesen sein sollte. Ob am Ende ein Ereignis vorliegt, d. h. der dinghafte Text einem Leser tatsächlich zum Substrat eines unerwarteten Kommunikationseffekts wird, muss sich vielmehr *zeigen*, und es zeigt sich indirekt und im Nachhinein dadurch, dass z. B. Handlungen oder Anschlusskommunikationen erfolgen oder der Leser sprachlos, doch mit dem Ausdruck des Betroffenseins zurückbleibt. Entgegen der in philosophischen Zusammenhängen gern bemühten Etymologie des Ereignisbegriffs (,Ereignis‘ < ,Eräugnis‘: ,das in die Augen Fallende‘)<sup>6</sup> ist das Ereignis als ein innerpsychisches oder mentales Geschehen, wie es bei der Lektüre eines Textes vorauszusetzen ist, unmittelbar

<sup>3</sup> Dazu eingehend Kremer, Detlef: Ereignis und Struktur. In: Brackert, Helmut / Stückrath, Jörn (Hg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek 1995, S. 517–532.

<sup>4</sup> Goffman, Erving: *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. New York 1974.

<sup>5</sup> Seel, Martin: Ereignis. Eine kleine Phänomenologie. In: Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*. Bielefeld 2003, S. 37–47, hier S. 38.

<sup>6</sup> Vgl. Sinn, Dieter: Ereignis. In: Ritter, Joachim (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel 1972, Bd. 2, Sp. 608f.

gerade nicht sichtbar. In die Augen fallend sind lediglich die äußerlichen Begleitumstände und Folgeerscheinungen, welche Gegenstand z. B. der Rezeptionsforschung werden können, nicht dagegen ‚innere‘ Lektüreereignisse.<sup>7</sup> Man darf sich durch die Etymologie nicht verführen lassen, diese Begleitumstände und Folgeerscheinungen mit dem Textereignis schlechthin zu identifizieren, denn es handelt sich nur um den gleichsam sichtbaren Aspekt des Ereignisses, den Modus seines äußeren Erscheinens. Gleichwohl können Rezeptionszeugnisse Rückschlüsse auch auf den mentalen Ereignischarakter eines Textes erlauben.

Doch kontingent ist nicht nur das Zum-Ereignis-Werden eines Textes, kontingent ist auch die Bedeutung, die retrospektiv mit dem Ereignis verknüpft werden kann. Lässt der ereignishaft Vorfalle, der gewohnte Wirklichkeitsdeutungen dementiert, den Beobachter zunächst gewissermaßen sprachlos zurück, weil er sich allen vertrauten Bedeutungen zu entziehen scheint, so kann seine vermeintliche Namenlosigkeit in der Folge umso vielfältigere Zuschreibungen entfesseln. Ob ein Ereignis z. B. als Anfangs- oder Endpunkt einer Geschichte, als dramatische Wende in einem Verlauf oder am Ende doch nur als Vorkommnis ohne größere Bedeutung interpretiert wird, kann wiederum je nach Standpunkt und Referenzrahmen stark variieren. Gerade historische Ereignisse sind zu unterschiedlichen Zeiten immer wieder anders interpretiert worden.<sup>8</sup> Die Literaturwissenschaft sieht sich erneut auf das Feld der Rezeptionsforschung, hier: der Rezeptionsgeschichte verwiesen, um die Bedeutungen zu erfassen, die Texten als kommunikativen Ereignissen im Laufe der Geschichte zugewachsen sind.

## 2 Fragmentform und Ereignisästhetik

Die vorliegende Studie wählt einen anderen Weg. Wenn es im Folgenden darum geht, anhand der Fragmentsammlungen der deutschen Frühromantiker, insbesondere Friedrich Schlegels, und einiger Fragment-Bücher des französischen Autors Roland Barthes die spezifische Ereignishaftigkeit der Fragmentform zu

---

<sup>7</sup> Vgl. zu dieser Problematik den Beitrag von Martin Sexl in diesem Band.

<sup>8</sup> Damit kann sogar ein einmal zuerkannter Zäsurcharakter wieder hinfällig werden. So hat Goethe die Kanonade von Valmy zum Beginn einer welthistorischen Epoche hochstilisiert oder Hölderlin den Friedensschluss von Luneville als Anfang vom Ende der Zeit bestimmt. Heute sind diese Ereignisse nur noch den Spezialisten bekannt. Demandt weist darauf hin, dass „ein Ereignis erst durch den großen Zusammenhang, in dem es steht, historische Dignität gewinnt“ (Demandt, Alexander: Was ist ein historisches Ereignis? In: Müller-Schöll (Hg.): Ereignis, S. 63–76, hier S. 73).

bestimmen, dann nicht auf die Weise einer Rezeptionsgeschichte oder einer empirischen Leserforschung, der bei der Beobachtung mentaler Lektüreereignisse Grenzen gesetzt sind. Vielmehr soll diese Bestimmung über die Rekonstruktion der in den genannten Fragmenttexten programmatisch verfolgten kommunikativen Strategien erfolgen, wie sie sich vor allem aus der den Texten eingeschriebenen Theorie ästhetischer Kommunikation, einer Theorie idealen Schreibens und Lesens von Fragmenten, ergeben. An die realen Lektüreereignisse kommt die Untersuchung so zwar auch nicht heran, wohl aber an die intendierten, die auf die realen einigen Einfluss haben können.

Bekanntlich handelt es sich bei den von den Frühromantikern und Roland Barthes zur Veröffentlichung gebrachten ‚Fragmenten‘ nicht um Texte, die aufgrund äußerer Einwirkungen nur als *Bruchstücke* und Überreste erhalten geblieben sind. Auch sind es keine Texte, die entgegen einer ursprünglichen Absicht aufgrund äußerer Umstände (z. B. Tod des Autors) oder innerer Schwierigkeiten *unvollendet* geblieben sind.<sup>9</sup> Man hat es vielmehr mit Texten zu tun, die trotz des Umstands, dass sie durch die Publikation von den Verfassern in gewisser Weise für fertig erklärt wurden und zumindest an einigen von ihnen vor der Drucklegung ganz offenkundig ‚gefeilt‘ wurde, um einen möglichst prägnanten Ausdruck zu erzielen, mit dem Anspruch auftreten, ‚Fragmente‘ zu sein. Dieser für manch einen vielleicht paradoxe Anspruch wird teils durch paratextuelle Rahmungen (z. B. Titel wie *Kritische Fragmente* oder *Fragments d'un discours amoureux*) erhoben, teils dadurch, dass die Fragmenttexte der Romantiker und Barthes' selbstreflexiv eine explizite Theorie des Fragments enthalten, die Anweisungen formuliert, wie diese Texte verstanden werden wollen. Man kann gewiss die Frage stellen, ob die Kennzeichnung ‚Fragment‘ hier am Platz ist und es sich wirklich um Fragmente handelt oder nicht vielmehr nur um fingierte Fragmente oder Fragmentsimulationen, die lediglich den Anschein des unvollständig Überlieferten oder nicht Fertiggewordenen erwecken.<sup>10</sup> Man kann auch andere Gat-

---

<sup>9</sup> Die seit dem 18. Jahrhundert begegnende Verwendung von ‚Fragment‘ zur Kennzeichnung des Unvollendeten stellt im Blick auf die ursprüngliche Wortbedeutung (‚fragmentum‘ = ‚das Zerbrochene‘, von ‚frangere‘ = ‚zerbrechen‘) bereits einen metaphorischen Sprachgebrauch dar.

<sup>10</sup> Es ist signifikant, dass einer der berühmtesten Texte, die am Anfang der Entdeckung des Fragments als Form im 18. Jahrhundert stehen, eine Fälschung ist: die *Fragments of Ancient Poetry, Collected in the Highlands of Scotland, and Translated from the Gaelic or Erse Language* (1760) von James Macpherson. Man kann die fingierten oder sich selbst zu Fragmenten erklärenden Fragmente zusammen mit bewusst hergestellten Auszügen aus Ganzschriften gemeinsam als zwei Arten intentionaler Fragmente von bruchstückhaft Überliefertem wie etwa den Fragmenten der Vorsokratiker und unvollendet Gebliebenem wie den *Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets, qui ont été trouvés après sa mort parmy ses papiers* als zwei Arten

tungsbezeichnungen wie Aphorismus für angemessener halten.<sup>11</sup> Dennoch ist das Selbstverständnis der Texte wichtig und Teil ihrer Kommunikationsstrategie. Die Selbstkennzeichnung als Fragment zielt auf einen bei Schlegel und Barthes unterschiedlich zu bestimmenden kommunikativen Effekt.

Neben der gattungstheoretischen Selbstverortung gehört zu den von den Fragmenttexten Schlegels und Barthes' verfolgten Kommunikationsstrategien noch ein Zweites: die Betonung ihres eigenen Ereignischarakters. Das wurde in der Forschung bislang nur unzureichend gesehen. Dabei ist es auffällig, wie sehr die auf das eigene Schreiben bezogenen ästhetischen Reflexionen beider Autoren von einer Gegenwartsemphase und einer Semantik der Plötzlichkeit durchzogen sind.<sup>12</sup> Statt einer auf Zukunft gerichteten Geschichtsphilosophie, insbesondere einer geschichtsteologischen Funktionalisierung des Ästhetischen, wie sie im Falle Schlegels und Barthes' das Denken vieler Zeitgenossen prägte (Schiller, Pariser Mai), findet sich bei beiden Autoren immer wieder die Feier des intensiven ästhetischen Augenblicks als eines Ereignisses, das nicht über sich selbst hinausweist.<sup>13</sup> Die Intransitivität oder Autonomie des Ästhetischen gründet bei beiden

---

nicht-intentionaler Fragmente unterscheiden. Vgl. Montandon, Alain: De différentes sortes de fragment. In: Camion, Arlette et al. (Hg.): Über das Fragment / Du fragment. Heidelberg 1999, S. 1–12; Fetscher, Justus: Fragment. In: Barck, Karlheinz et al. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Stuttgart / Weimar 2001, Bd. 2, S. 551–588; Ostermann, Eberhard: Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee. München 1991.

**11** Dies ist eine vorherrschende Tendenz seit der Studie von Mautner, Franz: Der Aphorismus als literarische Gattung. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 27 (1933), S. 132–175. Vgl. z. B. Neumann, Gerhard: Ideenparadiese. Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe. München 1976. ‚Aphorismus‘ fungiert hier als Oberbegriff für eine ganze Reihe von Prosa Kurzformen. Einen Einspruch formuliert Behler, Ernst: Das Fragment. In: Weissenberger, Klaus (Hg.): Prosa Kunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Tübingen 1985, S. 125–143. Behler plädiert dafür, „die betreffenden Texte unter dem Namen zu verstehen, den ihnen ihre Autoren gegeben haben: Maxime als Maxime, Sentenz als Sentenz, Anekdote als Anekdote, Aphorismus als Aphorismus und Fragment als Fragment.“ (S. 134)

**12** Vgl. dazu grundsätzlich Bohrer, Karl Heinz: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a. M. 1981; ders.: Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt a. M. 1994. In beiden Büchern spielen die Fragmenttexte Schlegels und Barthes' keine besondere Rolle.

**13** Bohrer hat einen solchen Paradigmenwechsel an Friedrich Schlegels *Rede über die Mythologie* aus dem *Gespräch über die Poesie* (1800) festgemacht. Aber es lässt sich zeigen, dass der Wechsel von der Zukunftsausrichtung auf ein Bewusstsein erfüllter Jetztzeit bereits – und radikaler noch – in den *Lyceums-* (1797) und *Athenäums-* Fragmenten (1798) vollzogen ist und dass auf seine Weise Roland Barthes ihn im 20. Jahrhundert noch einmal wiederholt. Vgl. Bohrer, Karl Heinz: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie. In: ders. (Hg.): Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion. Frankfurt a. M. 1983, S. 52–82.

Autoren wesentlich in dieser Ereignishaftigkeit. Man kann in beiden Fällen von einer dezidierten Ereignisästhetik sprechen, die bei Schlegel vor allem um den Begriff des „Witzes“ und „witzigen Einfalls“ zentriert ist,<sup>14</sup> bei Barthes dagegen um das Konzept der durch den Text unvorhersehbar produzierten „jouissance“ (Textlust).<sup>15</sup>

Während der Witz das Entlegene zu überraschenden Synthesen bringt, soll es zur Erfahrung der *jouissance* dort kommen, wo der Leser auf unerwartete Brüche, Kollisionen von Codes oder auch Neues stößt. Resultiert die eine Erfahrung aus der punktuellen Wahrnehmung von Identität, so die andere aus der von Differenz. Als „Prinzip und Organ der Universalphilosophie“ gilt Schlegel der Witz, weil ihn das „Kombinatorische des Gedankens“ auszeichnet (KA II, 200; A 220); für Barthes dagegen steht fest: „le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, qui travaillent côte à côte: le texte de plaisir c'est Babel heureuse“ (OC IV, 219). Witz und *jouissance* gemeinsam ist der Charakter der Plötzlichkeit: Für Schlegel ist der Witz eine „Explosion von gebundnem Geist“ (KA II, 158; L 90), der „äußere Blitz der Fantasie“ (KA II, 258; I 26); Barthes seinerseits betont die „*imprévision* de la jouissance“ (OC IV, 220), „Le texte [...] n'est pas isotope: les bords, la faille, sont imprévisibles“ (OC IV, 241). Gemeinsam ist Witz und *jouissance* schließlich auch, dass sie als Selbstzweck begriffen werden: „Witz ist Zweck an sich“ (KA II, 154; L 59), schreibt Schlegel; und über die „*Textes de jouissance*“ heißt es bei Barthes: „Ils sont pervers en ceci qu'ils sont hors toute finalité imaginable [...]. Le texte de jouissance est absolument intransitif.“ (OC IV, 251)

Martin Seel hat argumentiert, dass Kunstwerke generell „Ereignis-Objekte“ sind, die speziell zum Zweck der Ereignisproduktion hergestellt werden.<sup>16</sup> Die Fragmenttexte Schlegels und Barthes zeichnen sich dadurch aus, dass sie sowohl über ihren Objektstatus als auch über ihren Ereignischarakter sogar eigene Theorien enthalten. Sie interpretieren sich hinsichtlich ihrer Objektnatur als Fragmente und damit – in welcher genaueren Bedeutung auch immer – als unvollständig,

---

**14** Die Fundierung der Ereignisästhetik in einer Theorie des Witzes erinnert an Jean Paul. Vgl. dazu die Studie von Jadwiga Kita-Huber in diesem Band.

**15** Zitatnachweise im laufenden Text folgen den nachstehenden Ausgaben: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Herausgegeben von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. München / Paderborn / Wien 1959ff., zitiert mit der Sigle KA sowie Band- und Seitenzahl, ggf. auch der Nummer des Fragments unter Verwendung der Siglen L (= *Lyceums*-Fragment), A (= *Athenäums*-Fragment), I (= *Ideen*); Barthes, Roland: *Œuvres complètes*. Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty. Paris 2002, zitiert mit der Sigle OC sowie Band- und Seitenzahl. Falls nicht anders gekennzeichnet, stammen Hervorhebungen in den Zitaten aus den Originaltexten.

**16** Seel: Ereignis, S. 45. Vgl. ders.: *Ästhetik des Erscheinens*. München / Wien 2000, S. 98ff.

ohne durchgängigen Zusammenhang und defizitär gegenüber einem Begriff von Ganzheit. Und sie geben mit den Stichwörtern „Witz“ und „jouissance“ Hinweise darauf, in welcher Weise sie selbst zum Ereignis werden wollen, obwohl es zum Begriff des Ereignisses gehört, in gewisser Weise unvorhersehbar zu sein. Diese scheinbare Paradoxie erklärt sich dadurch, dass Ereignisse auch und gerade als unvorhersehbare eines Beobachters mit einem bestimmten Referenzrahmen bedürfen, damit sie als solche wahrgenommen werden können. Hinweise auf das Vorkommen witziger Gedankenkombinationen oder lustvoller Brüche und Widersprüche können dabei die Wahrscheinlichkeit erhöhen, dass eine entsprechende Wahrnehmung erfolgt.<sup>17</sup> Prinzipiell ist ja nicht ausgeschlossen, dass die Fragmenttexte Schlegels oder Barthes', statt als witzig oder lustvoll, nur als langweilig empfunden werden.<sup>18</sup> Die textimmanenten Theorien über Witz und *jouissance* aber können sensibilisieren und die Bereitschaft erhöhen, die Texte im gewünschten Sinne zu lesen. Sie tragen somit zur Ereignisproduktion bei. Sie vermindern die Kontingenzt, die darin besteht, dass Texte uns, wenn überhaupt, auf sehr unterschiedliche Weise zum Ereignis werden können und wir mit diesen Ereignissen sehr unterschiedliche Bedeutungen verbinden können. Sie liefern den Referenzrahmen gleich mit, in dem die Texte selbst gesehen werden wollen.<sup>19</sup>

### 3 Teil und Ganzes: Zur Programmatik des Fragments

Das zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit auch an der Funktion und Bedeutung, die in den textimmanenten Theorien ästhetischer Kommunikation unserer Autoren der Form des Fragments zugeschrieben werden. Diese Zuschreibungen

---

<sup>17</sup> Das zeigt sich bereits an der gewöhnlichen Praxis, einen Witz zu erzählen, die in der Regel nicht ohne eine Ankündigung auskommt („Kennst Du *den?*“). Die Erwartung des Erwartungsbruchs nimmt diesem dabei nichts von seinem Überraschungsmoment, seiner Lachen erregenden Plötzlichkeit gemäß Kants berühmter Definition in § 54 der *Kritik der Urteilskraft*: „Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.“ (Kant, Immanuel: Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983, Bd. V, S. 437) Die Überraschungserwartung stellt vielmehr sicher, dass die Pointe mit der nötigen Aufmerksamkeit realisiert wird und nicht untergeht.

<sup>18</sup> Gemessen an vielen Lektüreerwartungen ist dies sogar wahrscheinlich. Vgl. Barthes: „L'ennui n'est pas loin de la jouissance: il est la jouissance vue des rives du plaisir“ (OC IV, 234).

<sup>19</sup> Vgl. Friedrich Schlegel: „Jedes Kunstwerk bringt d[en] Rahm[en] mit auf die Welt, muß die Kunst merken lassen“ (KA XVI, 92; Nr. 80).

sind der Ort, an dem zugleich die programmatischen Unterschiede im Gebrauch der Fragmentform zwischen Schlegel und Barthes deutlicher zu Tage treten. Diese haben vor allem mit der Bestimmung des Fragments gegenüber der Idee der Totalität oder des Ganzen zu tun. Schlegel nimmt hier anders als Barthes eine im Grundsatz durchaus positive Relationierung der Begriffe vor. Zwar motiviert er einerseits die Notwendigkeit des Fragmentgebrauchs aus der Tatsache, dass ein unmittelbarer Zugriff auf das Ganze nicht oder unter den Bedingungen der Moderne nicht mehr möglich ist, andererseits aber versteht er das Fragment als ein Medium, das zumindest indirekt eine Ahnung des Ganzen möglich macht. So erscheinen seine eigenen Fragmentsammlungen als ein „bunter Haufen von Einfällen, die nur vom Geiste eines Geistes belebt, nach Einem Ziele zielen“ (KA II, 159; L 103). Eine Vorwegnahme des Ganzen aber ist möglich, weil im Horizont der idealistisch-romantischen Generation um 1800 eine letztlich harmonische Beziehung zwischen Teil und Ganzem, Vielheit und Einheit vorausgesetzt ist: „Alle  $\pi$  [poetischen] Fragm.[ente] müssen irgendwo Theile eines Ganzen sein“ (KA XVI, 154; Nr. 808), notiert Schlegel einmal. Und in seiner Jenaer Vorlesung zur Transzendentalphilosophie 1800/01 heißt es: Nur „*das ist wirklich, was sich aufs Ganze bezieht*“ (KA XII, 78).<sup>20</sup>

Barthes dagegen betont sehr viel stärker das antithetische Verhältnis zwischen Teil und Ganzem und benutzt das Fragment, um im Gegenteil etablierte Vorstellungen von Ganzheit kritisch in Frage zu stellen oder zu destruieren. Wenn nicht die Idee der Totalität schlechthin, so steht doch jede konkrete Behauptung eines Totums für ihn im Verdacht, ideologischer Natur, weil interessengeleitet zu sein. Das Ganze erscheint gegenüber dem Teil weniger als integrativ denn vielmehr, gleichfalls generations- oder zeittypisch, als repressiv. In dem intellektuellen Selbstporträt in Fragmenten, das der Autor 1975 unter dem Titel *Roland Barthes par Roland Barthes* vorgelegt hat, heißt es über seine schon früh ausgeprägte Vorliebe für die Fragmentform: „Son premier texte ou à peu près (1942) est fait de fragments; ce choix est alors justifié à la manière gidienne ‚parce que l’incohérence est préférable à l’ordre qui déforme‘.“ (OC IV, 670)<sup>21</sup> Jede umfas-

<sup>20</sup> Bei Schlegel wie bei den Frühromantikern insgesamt „steht auch und gerade das Fragment im Dienst einer neuen Totalität“, wie Frank feststellt. Frank, Manfred: Das „fragmentarische Universum“ der Romantik. In: Dällenbach, Lucien / Hart Nibbrig, Christiaan L. (Hg.): *Fragment und Totalität*. Frankfurt a. M. 1984, S. 212–224, hier S. 222.

<sup>21</sup> Bei dem frühen Text, auf den hier angespielt wird, handelt es sich um die *Notes sur André Gide et son ‚Journal‘* (OC I, 33–46). Der kurze Vorspann dieser Aufzeichnungen spricht von „la crainte d’enclorre Gide dans un système“ und der dadurch motivierten Entscheidung für die Publikation loser Notizen: „il vaut mieux les donner telles quelles, et ne pas chercher à masquer leur discontinu“ (OC I, 33).



sende Ordnung, jedes Ganze läuft Barthes zufolge Gefahr, den eingeschlossenen Teilen Gewalt anzutun. Ob es sich dabei um das Ganze der Welt, das des Subjekts oder eines bestimmten Dinges (wie etwa eines Textes) handelt, bleibt nachrangig: „Das Ganze ist das Unwahre“, diesem Satz Adornos aus den *Minima Moralia* (1951)<sup>22</sup> hätte Barthes vermutlich ebenso zugestimmt, wie Schlegel jenem Gegen-Satz Hegels aus der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* (1807), auf den Adorno sich bezieht: „Das Wahre ist das Ganze“.<sup>23</sup>

Diesen sehr unterschiedlichen, in vielem sogar diametral entgegengesetzten Bestimmungen der Teil/Ganzes-Relation entsprechen nun unmittelbar ganz unterschiedliche Verwendungsweisen der literarischen Fragmentform. Dabei zielt der Gebrauch dieser Form bei Schlegel wie bei Barthes auf kommunikative Effekte, die im Lichte der oben entwickelten Überlegungen als ‚Ereignisse‘ angesprochen werden können: In beiden Fällen geht es, unter unterschiedlichen Voraussetzungen, um das überraschende Aufbrechen vertrauter Strukturen und die Wahrnehmung von Neuem. Es geht bei Schlegel um das plötzliche Erkennen großer Zusammenhänge für einen Leser, der vielleicht eben noch mit seiner ganzen Aufmerksamkeit an einem präzise beschriebenen Detail hing, nun aber durch eine witzige Gedankenkombination seines Autors auf etwas ganz anderes, scheinbar Entlegenes verwiesen wird, so dass ihm die Wahrnehmung einer Identität im Differenten gelingt – mit dem Effekt, dass womöglich auch eine flüchtige Ahnung von Totalität als der Einheit von Einheit und Vielheit sich

---

22 Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1997, Bd. 4, S. 55.

23 Hegel, G. W. F.: *Phänomenologie des Geistes*. In: ders.: *Werke* in zwanzig Bänden. Herausgegeben von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt 1970, Bd. 3, S. 24. Der Annahme, dass das Ganze innerhalb des Begriffskontinuums eines regelrechten philosophischen Systems darstellbar ist, hat Schlegel allerdings widersprochen. Scharf polemisiert er gegen die „systematische Form“, die er „schlechthin verwerflich“ findet, da sie „auf den Grundfehler aller  $\varphi\sigma$  [Philosophie] zurückführt, nämlich das fixirte  $ov$  – die beharrende Endlichkeit“ (KA XIX, 76f.; Nr. 346). Gleichwohl hat Schlegel in Bezug auf sein eigenes Denken an dem Anspruch auf Systematizität festgehalten: „Meine  $\varphi$  [Philosophie] ist ein System von Fragmenten und eine Progred[i]on von Projekten.“ (KA XVIII, 100; Nr. 857). Den Systemgedanken gibt er nicht auf, aber er versucht, das System als offen und dynamisch zu denken. Auf die Notwendigkeit eines paradoxen Ausgleichs zwischen den Forderungen des Einzelnen und des Ganzen deutet auch A 53: „Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also wohl entschließen müssen, beides zu verbinden.“ (KA II, 173) Novalis spricht in Bezug auf diese Verbindung von „Systemlosigkeit, in ein System gebracht“ (Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe*. Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. München / Wien 1978, Bd. II, S. 200).

einstellt.<sup>24</sup> Und es geht bei Barthes, ganz im Gegenteil, darum, dass durch das überraschende Gewahrwerden von Brüchen, Widersprüchen oder Inkonsistenzen, wie sie unmittelbar durch das Aufeinandertreffen zweier Fragmente innerhalb eines Fragmentbuchs, aber auch durch weitergehende Fragmentierungen unter- und oberhalb dieser Ebene im Mikrobereich eines Einzelfragments oder im Makrobereich des Barthes'schen Gesamtwerks produziert werden, einem Leser die Unhaltbarkeit bestimmter landläufiger Ganzheitskonstrukte, z. B. in Gestalt eines Begriffs persönlicher Identität oder einer in sich geschlossenen Geschichte, schlagartig zu Bewusstsein kommt.

Man kann in Bezug auf die kommunikative Funktion der Fragmentform bei Schlegel und Barthes also von einer durchaus unterschiedlichen, teils sogar gegensätzlichen Programmatik sprechen. Beide Male geht es um den ereignishaften Bruch mit Erwartungen – das eine Mal aber zum Zweck überraschender Verknüpfungen und Brückenschläge, das andere Mal dagegen in der Absicht, allzu geläufig gewordene Verbindungen, erstarrte Vorstellungen von Einheit und Ganzheit zu zerstören.

## 4 Kommunikation in Fragmenten I: Schlegel

Sofern das Fragment als Medium der Produktion bzw. Destruktion von Zusammenhängen verwendet wird, adressieren die Fragmenttexte Schlegels und Barthes' durchaus unterschiedliche Idealleser. Die an der Inszenierung lustvoller Brüche interessierten Bücher Barthes' verlangen einen Leser, der zumindest ein Stück weit jenen ideologischen Ganzheitsvorstellungen anhängt, die es kritisch zu unterlaufen gilt, der aber zugleich die Infragestellung dieser Vorstellungen als Lust und Befreiung erfährt. Dagegen setzen die Fragmentsammlungen Schlegels auf einen Leser, der im Blick auf eine positive Idee von Ganzheit nicht nur die in einzelnen Fragmenten fixierten witzigen Verknüpfungen nachvollzieht, sondern das darüber hinaus zwischen den Fragmenten bestehende Verknüpfungspotential selbsttätig entfaltet und vielleicht sogar erweitert, um die Ahnung eines universalen Zusammenhangs zu ermöglichen.

Es ist bemerkenswert, wie sehr die Fragmentsammlungen Schlegels (wie übrigens auch Novalis' *Blüthenstaub*-Fragmente, 1798) sich selbst als lebendige

---

<sup>24</sup> Der Begriff der Totalität oder Ganzheit entspricht dem der Allheit in Kants Kategorientafel. In dieser figurieren als Kategorien der Quantität die Kategorien ‚Einheit‘ – ‚Vielheit‘ – ‚Allheit‘. Die dritte Kategorie ergibt sich aus der Synthese der beiden ersten. Kant: Werke in sechs Bänden, Bd. II, S. 118 (*Kritik der reinen Vernunft*, B 106).

Kommunikation mit dem Leser verstehen. Statt als fertiges Artefakt, begreifen sie sich als unvollkommen, ergänzungsbedürftig, vorläufig und als Anreiz zu einer eigenen Produktivität des Lesers, der die Vorgaben des Textes aufgreift, erwidert, fortführt usw.

Der synthetische Schriftsteller konstruiert und schafft sich einen Leser, wie er sein soll; er denkt sich denselben nicht ruhend und tot, sondern lebendig und entgegenwirkend. Er läßt das, was er erfunden hat, vor seinen Augen stufenweise werden, oder er lockt ihn es selbst zu erfinden. Er will keine bestimmte Wirkung auf ihn machen, sondern er tritt mit ihm in das heilige Verhältnis der innigsten Symphilosophie oder Sympoesie. (KA II, 162; L 112)

Der synthetische Schriftsteller ist für Schlegel derjenige, der sich im Unterschied zum analytischen in seiner Mitteilung wirkungsvoll zu beschränken weiß, der nicht „alles sagen mag, was er weiß“, sondern einiges, vielleicht sogar das Entscheidende, „für sich behält“, um es vom Leser erraten zu lassen oder den Leser zur Selbsttätigkeit zu bewegen (KA II, 151; L 37). Er versteht sich auf die Kunst der Zurückhaltung und vorsichtigen Andeutung, weil er weiß, dass beim Schreiben von Fragmenten wie in der Poesie „wohl alles Ganze halb, und alles Halbe doch eigentlich ganz sein“ mag (KA II, 148; L 14). Er lässt durch die Art seines Schreibens den Leser in gewisser Weise zum Ko-Autor werden.<sup>25</sup>

Zu der Vorstellung der Fragmentsammlung als Gesprächsangebot an den Leser, das dieser zu beantworten oder zu ergänzen hat, passt die andere Vorstellung, wonach überhaupt ein jedes Gespräch die verschiedenen Gesprächsbeiträge als Fragmente in sich integriert: „Ein Dialog ist eine Kette, oder ein Kranz von Fragmenten“ (KA II, 176; A 77). Im Bild der Kette oder des Kranzes erscheint das Gespräch selbst als ein offenes oder geschlossenes Ganzes, die einzelnen Beiträge dagegen als bloße Glieder oder Zweige – auch wenn vielleicht die Beiträge selbst mit dem Anspruch auftreten mögen, ein Ganzes zu sein oder das Ganze, die Totalität des Seienden, zu erfassen: „Auch das größte System ist doch nur ein Fragment“, notiert Schlegel einmal (KA XVI, 163; Nr. 930). Er gibt auf diese Weise der Überzeugung Ausdruck, dass sich das Ganze im Sinne der Totalität einem einzelnen Bewusstsein notwendig entzieht. Die Konjunktur der Fragmentform ebenso wie der Form des Gesprächs bei den Romantikern reflektiert diese Tran-

---

<sup>25</sup> Vgl. die Forderung des Novalis: „Der wahre Leser muß der erweiterte Autor seyn“ aus den *Vermischten Bemerkungen*, die der *Blüthenstaub*-Sammlung von 1798 zugrunde lagen. Der Idee des produktiven Lesers korrespondiert die Metaphorik von Samen und Blütenstaub, die die Sammlung durchzieht: „Fragmente dieser Art sind litterarische Sämereyen. Es mag freylich manches taube Körnchen darunter seyn: indessen, wenn nur einiges aufgeht!“ (Novalis: Werke, Tagebücher und Briefe, Bd. II, S. 282 und 285).

szendenz von Totalität. Totalität mutiert, in den Worten Manfred Franks, „von einer konstitutiven zu einer regulativen Idee“.<sup>26</sup>

Die Konvergenz von Fragment- und Gesprächsform bei Schlegel weist darauf hin, dass für seine Fragmenttexte gerade ihr auf den Augenblick berechneter Ereignischarakter von Bedeutung ist. Sogar von ihrem Objektcharakter her, in ihrer konkreten Materialität, scheinen sie diesen Anspruch auf Ereignishaftigkeit zu unterstreichen, sofern die Fragmente durch ihre Kürze (die längsten sind kaum mehr als eine halbe Seite lang) und ihre Diskontinuität (Leerzeilen trennen die thematisch zumindest unmittelbar unverbundenen Einträge) alle die Plötzlichkeit eines „Einfalls“ suggerieren.<sup>27</sup> Ist der Einfall schon per se ereignishaft, weil er ein Kontinuum unterbricht, gilt dies erst recht für den „witzigen Einfall“, der unvermutete Ähnlichkeiten unter scheinbar voneinander Entferntem entdeckt.<sup>28</sup>

Diese Ereignishaftigkeit reflektiert etwa das folgende Fragment mit einem Bild aus dem Bereich des Sozialen: „Manche witzige Einfälle sind wie das überraschende Wiedersehen zwei befreundeter Gedanken nach einer langen Trennung“ (KA II, 171; A 37). Dieses Fragment ist selbst ein ‚witziger Einfall‘, nicht nur die Beschreibung eines solchen, da es den Gedanken des witzigen Einfalls im Sinne der überraschenden Gedankenkombination auf eine selber überraschende Weise zusammenbringt mit dem Gedanken eines unerwarteten Wiedersehens zweier Freunde. Zugleich behauptet es im Bild der Freunde, dass die so scheinbar unvermittelt zusammengebrachten Bereiche der Intellektualität und der lebensweltlichen Erfahrung, des Denkstils und der Vertrauensverhältnisse, eine wechselseitige Affinität zueinander unterhalten und ihre Trennung schmerzlich sein kann. Sofern der Witz aus den konventionell getrennten Bereichen ein Merkmal herauslöst, um an ihm eine punktuelle Übereinstimmung aufzuzeigen, erweist er sich als ein synthetisches und analytisches Vermögen zugleich.

Angeregt durch die ostentativ ‚witzigen‘ unter den Fragmenten und explizit aufgefordert durch das Konzept der Symphilosophie und Sympoesie, mag der Leser die Fragmenttexte Schlegels auf weitere witzige Verknüpfungen zwischen

**26** Frank: Das „fragmentarische Universum“ der Romantik, S. 216.

**27** Der Begriff „Einfall“ bzw. „Einfälle“ gehört mit insgesamt 15 Belegen zu den wichtigsten Selbstkennzeichnungen der *Lyceums-* und *Athenäums-*Fragmente. Über Fragmente notiert Schlegel einmal: „sie kommen einem“ (KA XVI, 165; Nr. 953).

**28** Belege für „witziger Einfall“: L 22, 34, 96; A 29, 37. Zur Konzeption des Witzes bei Schlegel vgl. Neumann: *Ideenparadiese*, S. 452–468; Hecken, Thomas: *Witz als Metapher. Der Witz-Begriff in der Poetik und Literaturkritik des 18. Jahrhunderts*. Tübingen 2005, S. 143–149. Behler ist der Auffassung, dass die „Theorie des Witzes die geistige Grundlage für Schlegels fragmentarisches Schreiben bildete“, auch wenn sie bei weitem nicht die Prominenz seiner Ironietheorie erlangt habe (Behler: *Das Fragment*, S. 138f.).

unterschiedlichen Wissens- und Erfahrungsbereichen hin beobachten. Er mag auch selbst solche Verknüpfungen herstellen, indem er verstreute Fragmente aufeinander bezieht oder gar, nach dem Vorbild der an den *Athenäums*-Fragmenten beteiligten Schlegelfreunde,<sup>29</sup> „witzige Einfälle“ aus eigener Feder hinzufügt.<sup>30</sup> In jedem Fall sind die Synthesen des Witzes ereignishaft. In ihnen soll eine Einheit aufblitzen, die als *pars pro toto* die Einheit im Unendlichen, also Totalität, ahnen lassen soll. Der Witz gewinnt damit einen epiphanen Charakter:<sup>31</sup>

Ist aller Witz Prinzip und Organ der Universalphilosophie, und alle Philosophie nichts anderes als der Geist der Universalität, die Wissenschaft aller sich ewig mischenden und wieder trennenden Wissenschaften, eine logische Chemie: so ist der Wert und die Würde jenes absoluten, enthusiastischen, durch und durch materialen Witzes, worin Baco und Leibniz, die Häupter der scholastischen Prosa, jener einer der ersten, dieser einer der größten Virtuosen war, unendlich. Die wichtigsten wissenschaftlichen Entdeckungen sind *bonmots* der Gattung. Das sind sie durch die überraschende Zufälligkeit ihrer Entstehung, durch das Kombinatorische des Gedankens, und durch das Barocke des hingeworfenen Ausdrucks. Doch sind sie dem Gehalt nach freilich weit mehr als die sich in Nichts auflösende Erwartung des rein poetischen Witzes. Die besten sind *echappées de vue* ins Unendliche. (KA II, 200; A 220)

Gegenüber der Erfahrung der seit der Aufklärung verstärkt sich ausdifferenzierenden Wissensdiskurse und eines immer deutlicheren Auseinandertretens von Expertenkultur und Lebenswelt insistiert der Witz auf der Wahrnehmung von

---

**29** Gegenüber den 1797 im *Lyceum* erschienenen *Kritischen Fragmenten* und den 1800 im dritten Band des *Athenäum* publizierten *Ideen*, zeichnen sich die 451 *Fragmente*, die 1798 im ersten Band des *Athenäum* erschienen, dadurch aus, dass sie nicht allein von Friedrich Schlegel, sondern zu insgesamt mehr als einem Viertel auch von seinem Bruder August Wilhelm (89), Schleiermacher (29) sowie Novalis (13) stammen. Die *Ideen* der Symphilosophie oder Symposie und eines Gesprächs in Fragmenten sind hier noch einmal anders zu fassen.

**30** Diese Möglichkeit scheint eingeschränkt durch A 264: „Man soll nicht mit allen symphilosophieren wollen, sondern nur mit denen die *à la hauteur* sind.“ (KA II, 210) Schlegels exklusiv-elitärer Zug kontrastiert mit der radikalen Parole Lautréamonts, die später für die an die Romantik anknüpfenden Surrealisten verbindlich wird: „La poésie doit être faite par tous. Non par un.“ Ducasse, Isidore (Comte de Lautréamont): *Œuvres complètes*. Édition d’Hubert Juin. Paris 1973, S. 311.

**31** Nicht zufällig werden mit den Metaphern von Blitz und Donner traditionell göttliche Attribute zu seiner Kennzeichnung verwendet. Im „witzigen Einfall“ soll die elektrisierte Einbildungskraft aus sich „blitzende Funken und leuchtende Strahlen, oder schmetternde Schläge“ entlassen können (KA II, 150; L 34). Die *Ideen* formulieren den Bezug zum Göttlichen noch deutlicher: „Witz ist die Erscheinung, der äußere Blitz der Fantasie. Daher seine Göttlichkeit, und das Witz-ähnliche der Mystik“ (KA II, 258; I 26). Im Begriff der „Erscheinung“ klingt der der Epiphanie hier mit an.

Ähnlichkeiten zwischen dem Auseinanderstrebenden.<sup>32</sup> Dass er selbst, zumindest in der von Schlegel kultivierten Form, nur innerhalb eines Spezialdiskurses möglich wird, gehört aus einer soziologischen Perspektive zu den Aporien des frühromantischen Ansatzes.

## 5 Kommunikation in Fragmenten II: Barthes

Barthes' Werk zeigt keinerlei Spuren einer expliziten Auseinandersetzung mit Friedrich Schlegel.<sup>33</sup> Doch wie der Frühromantiker nutzt auch Barthes den Objektcharakter des Fragments, seine durch die Kürze und Abgegrenztheit bedingte dinghafte Kompaktheit, zur gezielten Ereignisproduktion. Auch ihm geht es um eine Textgestaltung, die auf Seiten des Lesers ein hohes Maß an Erwartungstäuschung oder Überraschung bewirkt.<sup>34</sup> Im Unterschied zu Schlegel aber zielt er nicht auf die plötzliche Eröffnung ungeahnter Zusammenhänge bis hin zu epiphanieartigen Ahnungen eines umfassenden Ganzen, sondern gerade darauf, vorausgesetzte, aber problematische Zusammenhänge scheinbar fasslicherer Natur auf unerwartete Weise zu stören oder gar zu zerstören. Anders als Schlegel orientiert er sich deshalb auch nicht an einer regulativen Idee von Totalität, sondern geht aus von konkreten Ganzheitskonzepten wie ‚Werk‘, ‚Subjekt‘ oder ‚Geschichte‘, die er mittels der fragmentarischen Schreibweise zu unterlaufen sucht. Die Idee einer alles in sich begreifenden Totalität kommt ihm nur als ein aus heterogenen Einzelteilen bestehendes Monster in den Blick, das wie die Gewalt zugleich Angst macht und zum Lachen bringt.<sup>35</sup>

Die Idee eines logischen Zusammenhangs können die Fragmente schon deshalb (zer)stören, weil sie selbst untereinander im Verhältnis bloßer Konti-

---

**32** Nach Foucault hat das Ähnlichkeitsdenken bekanntlich bis ins 16. Jahrhundert eine das Wissen tragende Rolle gespielt, bevor es durch das Denken der Repräsentation verdrängt worden sei. Während es in der Wissenschaft seither seine Bedeutung verloren habe, sei die Dichtung der Moderne allerdings zu ihm zurückkehrt. Foucault, Michel: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966, S. 32ff.

**33** Die Namensregister zu den fünf Bänden der von Éric Marty verantworteten „Nouvelle édition“ der *Œuvres complètes* (Paris 2002) verzeichnen den Namen nicht.

**34** Vgl. Michaud, Ginette: *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*. Montréal 1989; Barrilaud, Marie-Christine: *Roland Barthes: Les Fragments, langue équivoque*. In: *Revue Romane* 16 (1981), S. 22–35.

**35** So das Schlussfragment „Le monstre de la totalité“ in *Roland Barthes par Roland Barthes: „La Totalité tout à la fois fait rire et fait peur: comme la violence, ne serait-elle pas toujours grotesque (et récupérable alors seulement dans une esthétique du Carnaval)?“* (OC IV, 752).

guität stehen, die Fragmentfolge also keine kontinuierliche Gedankenentwicklung darstellt. Wie Schlegel begründet Barthes die Diskontinuität zwischen den Fragmenten zum einen mit dem ‚Einfall‘-Charakter des Fragments, das dem Autor unmotiviert und quer zu aktuellen Denkwahrscheinlichkeiten komme,<sup>36</sup> zum anderen aber auch damit, dass er in seinen Fragmentbüchern davon Abstand genommen habe, die einzelnen Textabschnitte in eine planvolle, einer Aussageabsicht verpflichtete Reihenfolge zu bringen. Im Gegenteil sei die Anordnung so erfolgt, dass eine zu starke Konsistenzbildung vermieden wurde. Wie um die Idee einer an einer Struktur oder einem Zentralsinn orientierten Abfolge von Anfang an auszuschließen, folgen die einer fragmentarischen Schreibweise verpflichteten Bücher *Le Plaisir du texte* (1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) und *Fragments d'un discours amoureux* (1977) einer mehr oder weniger streng beachteten alphabetischen Anordnung der Fragmente gemäß den ihnen im Text oder erst im Inhaltsverzeichnis zugeordneten Überschriften oder Schlagwörtern:<sup>37</sup>

fini l'angoisse du „plan“, l'emphase du „développement“, les logiques tordues, fini les dissertations! une idée par fragment, un fragment par idée, et pour la suite de ces atomes, rien que l'ordre millénaire et fou des lettres françaises (qui sont elles-mêmes des objets insensés – privés de sens). (OC IV, 720)

Sofern mit jedem Fragment ein in gewisser Weise neuer, vom Vorangegangenen nicht herzuleitender Gedanke einsetzt, produziert jedes Fragment einen Bruch („rupture“) und das Aneinanderstoßen zweier Ränder, an denen sich, der Texttheorie von *Le Plaisir du texte* zufolge, eine ästhetische Lust entzünden soll.<sup>38</sup> Entsprechend heißt es in Barthes' intellektuellem Selbstporträt: „autant de fragments, autant de débuts, autant de plaisirs“, „le fragment [...] implique une jouissance immédiate“ (OC IV, 671). Das Fragment entspricht Barthes' Vorliebe für die Anfänge und seiner Abneigung gegen jeden Anspruch auf Abschluss. Mounir Laouyen ist zuzustimmen, wenn er in dieser Haltung den Ausdruck einer für

---

**36** An Schlegels Bemerkung über die Herkunft der Fragmente: „sie kommen einem“ (KA XVI, 165; Nr. 953), erinnert die Äußerung: „Sous forme de pensée-phrase, le germe du fragment vous vient n'importe où: au café, dans le train, en parlant avec un ami (cela surgit latéralement à ce qu'il dit ou à ce que je dis); on sort son carnet, non pour noter une ‚pensée‘, mais quelque chose comme une frappe, ce qu'on eût appelé autrefois un ‚vers‘.“ (OC IV, 671)

**37** Vgl. Eckel, Winfried: Rhetorik der Streuung. Textbegriff und alphabetische Form bei Roland Barthes. In: Schmitz-Emans, Monika / Fischer, Kai Lars / Schulz, Christoph Benjamin (Hg.): Alphabet, Lexikographik und Enzyklopädistik. Historische Konzepte und literarisch-künstlerische Verfahren. Hildesheim 2013, S. 305–331; Michaud, Ginette: Fragment et dictionnaire. Autour de l'écriture *abécédaire* de Barthes. In: *Études françaises* 18 (1983), S. 59–80.

**38** Vgl. OC IV, 221ff.

die fragmentarische Schreibweise charakteristischen Ästhetik der Plötzlichkeit erkennt.<sup>39</sup> Wie der von Schlegel intendierte Witz ist die Lust bei Barthes nur als Ereignis denkbar.

Richtet sich der Witz an einen Leser, der die frühromantischen Fragment-sammlungen als Medium überraschender Gedankenkombinationen begreift, so setzt die Erfahrung der *jouissance* einen Rezipienten voraus, der für die komplexen Strukturbrüche der Barthes'schen Fragmentbücher sensibel geworden ist. Diese Brüche betreffen nicht nur die Übergänge von einem Fragment zum anderen, auch nicht nur die Kohärenz innerhalb eines Einzelfragments oder den Zusammenhang des jeweiligen Fragmentbuchs mit dem Gesamtwerk Barthes'. Sie berühren auch, auf einer über das Gesamtwerk hinausweisenden diskursiven Ebene, das Verhältnis eines Fragmentbuchs zu herkömmlichen Konzepten von Ganzheit, wie sie etwa mit den schon erwähnten Kategorien ‚Werk‘, ‚Subjekt‘ oder ‚Geschichte‘ gegeben sind.

Alle drei Kategorien sehen sich in den drei Fragmentbüchern der siebziger Jahre grundlegend in Frage gestellt, wobei in den Büchern nacheinander jeweils eine Kategorie besonders in der Kritik steht: Widmet sich *Le Plaisir du texte* vor allem der Infragestellung des Werkbegriffs, so geht es in *Roland Barthes par Roland Barthes* in polemischer Bezugnahme auf die Tradition der Autobiographie um die Subversion des bürgerlichen Begriffs eines „sujet unitaire“ (OC IV, 850) und in *Fragments d'un discours amoureux* um die Zurückweisung der Vorstellung, die diskontinuierlichen Erfahrungen der Liebenden ließen sich zur Einheit einer erzählbaren Geschichte synthetisieren. An die Stelle der Konzeption des Werks als eines in sich geschlossenen, um einen Zentralsinn organisierten Gebildes tritt die Vorstellung des in sich vielstimmigen und nach außen nicht abgrenzbaren Textes; die Konzeption des in sich einheitlichen Ichs, das sich im Medium der Narration seiner selbst vergewissert, wird verdrängt durch die Idee eines „sujet dispersé“ (OC IV, 717, 731 und passim), das sich, wie Christian Moser in anderem Zusammenhang unter Anspielung auf Augustinus formuliert hat,<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Laouyen, Mounir: Le livre brisé de Roland Barthes. In: *Hommage et débat en ligne*, mai 2000: *Actualité de Roland Barthes*: „Cette prédilection pour l'inchoatif s'origine sans doute dans le caractère inattendu et imprévisible de la première phrase alors que le mot de la fin est, a priori, tributaire de ce qui précède. La surprise, le caractère inattendu, imprévu („soudain“) est une donnée fondamentale du texte fragmentaire.“ In: <http://www.fabula.org/forum/barthes/34.php> (27. März 2017).

<sup>40</sup> Moser, Christian: Erinnerung als Sammlung. Zum Zusammenhang von Mnemographie und Dingkultur (Augustinus, Rousseau, Benjamin, Calvino). In: *Comparatio* 1 (2009), S. 87–111. „Conligens me a dispersione“ lautet die berühmte Formel, mit der Augustinus zu Beginn des zweiten Buchs seiner *Confessiones* die Aufgabe des Autobiografen bestimmt.



nicht mehr *aus*, sondern nur noch *in* der Zerstreuung zu fassen vermag; die Idee der Liebesgeschichte schließlich, die die vielen, oftmals nichtigen Ereignisses des Liebeslebens („événements de la vie amoureuse“; OC V, 125) in eine konventionell-sinnvolle Struktur zu bringen vermöchte, wird aufgegeben zugunsten der Rekonstruktion der sich zufällig und unverbundenen aneinanderreihenden Sprachszenen („scènes de langage“; OC V, 30) oder Redebruchstücke („bris de discours“; OC V, 29) des Liebesdiskurses, die dieser Ereignishaftigkeit korrespondieren sollen.

In allen drei Fällen vollzieht sich die Kritik nicht nur über das Vorbringen von Argumenten, sondern auch und vielleicht mehr noch über die Form der fragmentarischen Schreibweise, die die innere Brüchigkeit des Werks, die Zerstreutheit und Vielgestaltigkeit des Ichs sowie die konstitutive Fragmentarität des von den Liebenden geführten Diskurses gleichsam vor Augen führt. Indem sie performativ mit den Vorgaben der Doxa brechen, gewinnen die Texte einen Ereignischarakter, wobei ihre subversive Kraft und ihr Ereignischarakter einander bedingen. Die Ideologiekritik koinzidiert mit der Erfahrung der Lust.

## 6 Schluss: Zerbrochene Universen

Die Vorstellung eines Gegensatzes zwischen dem strategischen Gebrauch des Fragments als Form bei Schlegel und Barthes, die für die vorliegende Studie leitend ist, bedarf abschließend einer Relativierung. Es wäre nicht richtig, Schlegel allein darauf festzulegen, das Fragment in den Dienst einer neuen Totalität zu stellen, indem er mit Hilfe des Witzes überraschende Gedankenkombinationen und letztlich die Ahnung eines universellen Zusammenhangs produziert. Ebenso wenig wäre es zutreffend, die ästhetische Strategie Barthes' dadurch zu beschreiben, dass er das Fragment ausschließlich als einen Störenfried („trouble-fête“<sup>41</sup>) einsetzt, um konventionelle Ganzheitskonzepte durch die Einschreibung von Brüchen lustvoll in Frage zu stellen oder gar zu zerstören.

In Bezug auf Schlegel kann man sagen, dass er Totalität ebenso intendiert wie faktisch immer wieder vereitelt. Denn der Witz erscheint bei ihm nicht nur als

---

41 „Ce qui est impliqué du point de vue d'une idéologie ou d'une contre-idéologie de la forme, c'est que le fragment casse ce que j'appellerai le nappé, la dissertation, le discours que l'on construit dans l'idée de donner un sens final à ce qu'on dit, ce qui est la règle de toute la rhétorique des siècles précédents. Par rapport au nappé du discours construit, le fragment est un trouble-fête, un discontinu, qui installe une sorte de pulvérisation de phrases, d'images, de pensées, dont aucune ne „prend“ définitivement“ (OC IV, 854f.; *Vingt mots-clés*, Interview von 1975).

ein synthetisches, sondern auch als ein analytisches Vermögen. Er ist konstruktiv und destruktiv zugleich. Gerade indem er Ähnlichkeiten zwischen scheinbar Entlegenen erkennt, fokussiert er auf einzelne Merkmale, die er aus ihrem Gesamtzusammenhang gleichsam herausreißt. Fragmentarität wird durch ihn nicht nur überwunden, sondern auch hergestellt. Schlegel selbst hat in seinen Kölner Vorlesungen 1804/05 auf diese zerstörerische Seite des Witzes ausdrücklich reflektiert:

Diejenige Tätigkeit aber, wodurch das Bewußtsein sich am meisten als Bruchstück kundgibt, ist der *Witz*, sein Wesen besteht eben in der Abgerissenheit und entspringt wieder aus der Abgerissenheit und Abgeleitetheit des Bewußtseins selber. (KA XII, 392).

Weil die Synthesen des Witzes immer nur punktuell bleiben, kann er Totalität wohl ahnen lassen, aber nicht dauerhaft herstellen. Auch können die einzelnen Synthesen, die immer nur in Bezug auf Einzelnes zustande kommen, einander widersprechen. Unterstellt eine jede die Möglichkeit von Totalität, wird dieser Anspruch doch von keiner eingelöst. Zu Recht hat deshalb Manfred Frank im Blick auf Schlegel und die Romantik insgesamt von einem „fragmentarischen Universum“ gesprochen.<sup>42</sup>

Entsprechend ist für Barthes zu konstatieren, dass er die doxalen Ganzheitskonzepte ‚Werk‘, ‚Subjekt‘ oder ‚Geschichte‘ nicht nur kritisiert und durch sein Schreiben in Fragmenten unterläuft, sondern ein Stück weit auch an ihnen festhält:

Certains veulent un texte (un art, une peinture) sans ombre, coupé de l'„idéologie dominante“; mais c'est vouloir un texte sans fécondité, sans productivité, un texte stérile [...]. Le texte a besoin de son ombre: cette ombre, c'est *un peu* d'idéologie, *un peu* de représentation, *un peu* de sujet: fantômes, poches, traînées, nuages nécessaires: la subversion doit produire son propre *clair-obscur*. (OC IV, 238)

Tatsächlich findet sich etwa im Selbstporträt neben der thematisch wie performativ unterstützten Vorstellung eines zerstreuten und sich gleichsam im Offenen verlierenden Ichs („je suis dispersé“; OC IV, 717) auch die Gegenvorstellung eines sich behauptenden und bewahrenden Ichs, das die von ihm produzierten Frag-

---

<sup>42</sup> Frank: Das „fragmentarische Universum“ der Romantik. Vgl. auch den Abschnitt „Fragmentarischer Universalismus“ bei Ostermann, Eberhard: Fragment/Aphorismus. In: Schanze, Helmut (Hg.): Romantik-Handbuch. Stuttgart 1994, S. 276–288, hier S. 280ff. Der Widerspruch zwischen der Intention auf Totalität und dem Bewusstsein von der Unmöglichkeit ihrer Darstellung markiert im Denken Schlegels den Einsatz der „Ironie“, die die Relativität jeder Verknüpfung reflektiert. Vgl. Frank, S. 217, und Ostermann, S. 281f.

mente auf sich selbst als ein Zentrum rückbezieht, um so Einheit in der Vielfalt, ein kleines geschlossenes Universum, zu stiften: „Écrire par fragments: les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle: je m'étale en rond: tout mon petit univers en miettes: au centre, quoi?“ (OC IV, 670).

Und im Buch über den Liebesdiskurs erhalten die achtzig gemäß ihren Namen alphabetisch aneinander gereihten Figuren, die untereinander keinerlei syntagmatische oder narrative Verknüpfungen und keine größere Ordnung als die eines Mückenschwarms aufweisen sollen, einen Reiz gerade auch dadurch, dass sie zumindest zum Teil auf das totalisierende Schema einer konventionellen Liebesgeschichte zurückbezogen werden können und zum Beispiel Figuren, die eher dem Anfang einer solchen Geschichte zuzuordnen sind wie das Fragment „Rencontre“ (mit der Überschrift „Qu'il était bleu, le ciel“; OC V, 243), von Figuren, die eher auf eine Krise oder gar das Ende der Liebe hindeuten wie etwa „Insupportable“ („Ça ne peut pas continuer“; OC V, 179), unterschieden werden können.<sup>43</sup> Auf das Festhalten an Ideen der Ganzheit und Geschlossenheit deutet auf andere Weise auch, dass Barthes in Bezug auf seinen Figurenkatalog von einer Enzyklopädie („encyclopédie de la culture affective“; OC IV, 32) spricht. Die Diskursfragmente sollen sich am Ende doch zu einer umfassenden Einheit zusammenschließen.

Die Fragmenttexte Schlegels und Barthes' kommen darin überein, dass in ihnen Tendenzen der Fragmentierung und Totalisierung zu einem spannungsvollen Ausgleich gebracht sind. Die paradoxe Formel vom „fragmentarischen Universum“ der Romantiker findet nicht zufällig eine unmittelbare Entsprechung in Barthes' Idee eines (sei es kleinen) Universums in Krümeln („univers en miettes“).<sup>44</sup> Die entscheidende Differenz zwischen Schlegel und Barthes zeigt sich an den Akzentsetzungen, die sie innerhalb der Idee des zerbrochenen Universums vornehmen. Während Schlegel gegen die Diskursdifferenzierung der Aufklärung letztlich die Ahnung eines alles integrierenden Ganzen evozieren will, geht es Barthes darum, in kritischem Bezug zu seiner eigenen Zeit ideologisch gewordene Konzepte konkreter Ganzheiten wie ‚Subjekt‘ oder ‚Geschichte‘ in Frage zu stellen. Mittels der fragmentarischen Form zielen beide Autoren auf

---

<sup>43</sup> In der ursprünglichen Langfassung der Einleitung „Comment est fait ce livre“, die er später durch die publizierte Fassung ersetzt, überlegt Barthes deshalb, ob die These, wonach die Reihung der Figuren stets kontingent bleibe, eingeschränkt werden müsse, eine Frage, die er jedoch verneint. Barthes, Roland: *Le discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études 1974–1976*. Suivi de *Fragments d'un discours amoureux* (pages inédites). Édition de Claude Coste. Paris 2007, S. 684f.

<sup>44</sup> Auch das Bild des Mückenschwarms („vol des moustiques“; OC V, 32) vereinigt auf paradoxe Weise Vorstellungen der Kohäsion und Dispersion in sich.

die Produktion ereignishafter Lektüreerfahrungen, der eine auf Erfahrungen des Zusammenhangs, der andere auf Erfahrungen des Bruchs. Inwiefern reale Lektüreerfahrungen diesen Vorgaben entsprechen, bleibt offen.