

KARINA BECKER

DER ANDERE GOETHE

**DIE LITERARISCHEN
FRAGMENTE IM KONTEXT
DES GESAMTWERKS**

47

**HISTORISCH-KRITISCHE
ARBEITEN ZUR
DEUTSCHEN LITERATUR**

Ästhetik des Fragments

Schönheit, Ganzheit, Wahrheit werden in der Mitte des 18. Jahrhunderts unvollständigen und zerstückten Statuen und Skulpturen¹ aus der Antike zugesprochen, über Literatur, Sprache und Physiognomie wird in Fragmenten reflektiert und der „Torso im Belvedere zu Rom“ als das „Vollkommenste der alten Bildhauerei“² bezeichnet. Nahezu zeitgleich setzt jedoch Baumgarten in seiner Abhandlung über die Ästhetik „pulchritudo“ mit „perfectio“ gleich.³

Im 18. Jahrhundert ereignete sich nicht nur eine kopernikanische Wende durch die Kritiken Kants, sondern auch eine ästhetische. Fragmente werden nun als Kunstwerke betrachtet und mit Epitheta versehen, die gebräuchlich sind für die Beschreibung vollständiger, abgeschlossener Werke. Mit ‚Fragment‘ wird nicht mehr nur das *Bruchstück* (lat. fragmentum) bezeichnet, das Übriggebliebene, Zerstückte, sondern auch das *Stückwerk* (lat. pars), das Unvollendete, das Stück hin zum disponierten, aber nicht realisierten Ganzen.

1. Das Fragment und der Perspektivwechsel um 1800

Als ‚geistiger Vater‘ des Perspektivwechsels vom *Bruchstück* zum *Stückwerk* gilt Johann Georg Hamann.⁴ ‚Fragment‘ benutzt er zum Ausdruck eines „eigenwertigen

¹ Zur Unterscheidung von Skulptur und Statue siehe den Artikel „statue“ im „Oxford Art Lexicon“: „A statue is distinguished from sculpture in relief: it is free-standing, even when it is not possible to inspect it from all sides. It may also be distinguished from a figurine or statuette, for it is never much less than life-size and can be very much larger. Moreover, a statue is generally understood to mean a single figure, not a group, and, unless qualified as ‘equestrian’, ‘seated’, ‘reclining’ or ‘reclining’, it is expected to be a standing figure (indeed the word derives from Lat. stare: ‘to stand’).“

² Winckelmann, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 226.

³ In der „Aesthetica“ (1750) erklärt Baumgarten Schönheit (pulchritudo) mit Vollkommenheit (perfectio) (§14–20), und auch in der „Metaphysica“ (1779) heißt es: „Was der Geschmack im weiteren Sinne beobachtet, ist die als Schönheit scheinende Vollkommenheit der Welt.“ (§662: „Perfectio phaenomenon, s. gustui latius dicto observabilis, est pulchritudo“). Und die Ästhetik definiert er in der „Metaphysica“ als „Wissenschaft des Schönen“ (§533).

⁴ Siehe hierzu und zum Gebrauch der Terminologie von *Stückwerk* und *Bruchstück* im 18. Jahrhundert: Zinn (1959) 161–171.

oder relativ selbständigen Teiles eines nie bzw. noch nicht vollständigen Ganzen“⁵. Zum Beschluss seines Londoner Tagebuches im Mai 1758 schreibt er: „Wir leben hier von Brocken. Unsere Gedanken sind nichts als Fragmente. Ja unser Wissen ist Stückwerk.“⁶ Hamanns Schüler, Johann Gottfried Herder, übernimmt diesen Fragmentbegriff für sein Erstlingswerk im Jahr 1766: „Über die neuere deutsche Litteratur. Erste Sammlung von Fragmenten. – Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Litteratur betreffend“. Herders Publikation zog eine Flut von ‚Fragmentliteratur‘ nach sich: Lavaters „Physiognomische Fragmente“ von 1775 und Klopstocks „Fragmente über Sprache und Dichtkunst“ von 1779–80 sind die bekanntesten. In der Romantik dann etabliert sich das ‚Fragment‘ als eine literarische Gattung und wird das Fragmentarische zum äußeren Stilmittel, zur intendierten Kunstform. So etwa veröffentlicht Schlegel in seiner Zeitschrift „Athenäum“ Aphorismen als „Fragmente“ (1798–1800) oder schreibt Novalis „Logologische Fragmente“ (1798).

Auch Goethes eigentlicher Umschwung in der Beziehung zur Antike ist mit Herder verbunden, dem er in Straßburg begegnet und unter dessen Anleitung er sich nun intensiv mit der griechischen Sprache und Literatur beschäftigt, auch mit Shakespeare. Programmatisch fordert Goethe in dem Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ (1773) statt einer „schönen“ eine „charakteristische Kunst“, eine „lebendige Schönheit“ und keine Statue.⁷ Exemplifiziert fand er diese Ästhetik in den Dramen und Dramenfiguren Shakespeares oder am Straßburger Münster.

Die Kategorie ‚vollendet‘ eignet sich um 1800 nicht mehr als alleiniger Maßstab für die Beurteilung eines Kunstwerkes. Wie Hegel in den „Vorlesungen über die Aesthetik“ konstatiert, dass „sich selbst in Fragmenten das Ganze erkennen“⁸ lasse, so meint auch Goethe, während er Hegel nahezu zitiert, sein fragmentarisches Festspiel „Pandora“ „recht gut als ein Ganzes“ betrachten zu können. Hier sei „alles als wie in einander gekeilt“.⁹ Literatur nannte Goethe schließlich in den „Wanderjahren“ das „Fragment der Fragmente“¹⁰. Sie ist *Bruchstück* und *Stückwerk* dessen,

⁵ Ostermann (1991) 13.

⁶ Hamann, Londoner Schriften, S. 407 (Brocken). Hamann bedient sich hier der biblischen Bilder aus Joh 6,12 und 1 Kor 13,9 und übernimmt mit „Brocken“ und „Stückwerk“ die Übersetzungsvorschläge Luthers.

⁷ WA I, 37, 149 u. 141 (Von deutscher Baukunst [1773]).

⁸ Hegel, Sämtliche Werke, Bd. 13, S. 384 (Vorlesungen über die Aesthetik. Zweiter Band). Für die Vorlesungen in Berlin benutzte Hegel die Manuskripte aus der Heidelberger Zeit, die er ab Oktober 1820 lediglich unarbeitete.

⁹ WA V, 4, 295 u. 296 (Gespräch mit Eckermann, 21. Oktober 1823).

¹⁰ FA I, 10, 569 (Wilhelm Meisters Wanderjahre. Betrachtungen im Sinne der Wanderer, Nr. 73).

was gedacht und geschrieben, was gelesen und überliefert wurde, und nur ein Teil dessen, was hätte entstehen können. Die Teile seiner „Faust“-Dichtung bezeichnete Goethe entsprechend als „Bruchstücke einer großen Confession“¹¹ und das Werk als ein „Ganzes, das immer Fragment bleiben wird“¹².

2. Progressive Realisation

Literarische Fragmente sind selbstständige Texte und wie die antiken bruchstückhaften Skulpturen als Kunstwerke zu betrachten. Sie sind an ihrem ästhetischen Gehalt¹³ zu messen und nicht daran, ob sie abgeschlossen oder unabgeschlossen sind, da dies nur Kategorien für die äußere Form, nicht aber für Struktur und Bedeutung sind. Adorno schlägt in der „Ästhetischen Theorie“ vor, ein Kunstwerk danach zu bewerten, „ob es dem Unvereinbaren sich stellt oder sich entzieht“¹⁴. Im Fragment sind Widersprüche nicht harmonisiert. Vielmehr ist das Unvereinbare hier geradezu ausgestellt.

Baudelaire unterscheidet in seinem Aufsatz über den „Salon 1945“ zwischen «un morceau fait et un morceau fini», zwischen einem vollendeten und einem ausgearbeiteten Stück, und bemerkt, dass „das Vollendete meist nicht ausgearbeitet ist, und manches sehr ausgearbeitete Bild überhaupt nicht vollendet, daß ein geistvoller, bedeutender und gut gesetzter Pinselstrich einen ungeheuren Wert hat“.¹⁵ Ähnlich konstatiert Friedrich Schlegel, dass Poesie „ewig nur werden, nie vollendet sein kann“¹⁶. Pointiert könnte daher behauptet werden, dass es „keine vollkommenen Werke“ gibt, weil „Totalität, lückenloses Gefügtsein der Kunstwerke [...] keine abschlußhafte Kategorie“ ist.¹⁷ In der „Theoretischen Grundlegung“ zu Schillers Fragmenten differenziert Kraft daher zwischen „Fragment und Werkcharakter“

¹¹ WA I, 27, 110 (Dichtung und Wahrheit).

¹² WA IV, 12, 170 (Goethe an Schiller, 27. Juni 1797).

¹³ Vgl. Schmücker (2003) 107: „Ob eine bestimmte Eigenschaft eines Werks dessen ästhetische Qualität ausmacht oder jedenfalls zu dessen ästhetischer Qualität beiträgt, hängt [...] davon ab, ob die fragliche Eigenschaft dazu führt oder beiträgt, daß das Werk eine bestimmte Funktion zu erfüllen vermag.“ Die „ästhetische Funktion“ eines Kunstwerks besteht für Schmücker (2003) 108 darin, „eine ästhetische Erfahrung hervorzurufen“, die „kunstästhetische“ darin, „daß sie in ein Verstehen einmünden kann und will, das niemals definitiv gelingt“.

¹⁴ Adorno, Ästhetische Theorie, S. 283.

¹⁵ Baudelaire, Sämtliche Werke, Briefe, Bd. 1, S. 167f. (Der Salon 1945).

¹⁶ Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe I, 2, 183 (Athenäumsfragment 116).

¹⁷ Adorno, Ästhetische Theorie, S. 283 und S. 280.

und betont ebenfalls, „daß als Werke nur Fragmente überliefert sind“¹⁸, weil auch „äußerlich abgeschlossene“ Werke einen fragmentarischen ästhetischen Gehalt, einen „(inhaltlich) fragmentarischen Charakter“, ein Defizit besitzen können, das bei den äußerlich-fragmentarischen Werken in der unerreichten abgeschlossenen Form besteht.¹⁹

Seine Arbeitsweise beschrieb Goethe mit den Stufen des Erfindens, Schematisierens, Ausführens.²⁰ Seine Arbeitsmunda lassen diese verschiedenen Schaffensphasen erkennen.²¹ Doch die „Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee ist“²², weiß noch von keiner Totalität, weil eine „geprägte Form [...] lebend sich entwickelt“²³, auf der Suche ist nach dem richtigen Ausdruck. Cézanne bemerkte ähnlich: «Je cherche en peignant»²⁴. Und ein Werk betrachtete er als «réalisation», als „Suche nach dem richtigen Weg“²⁵, als lebendige Verwirklichung.

Wenn Literatur immer nur eine Antizipation sein kann, unzulänglich ist, dann kann von unvollendeten und vollendeten, offenen und geschlossenen Werken nicht gesprochen werden, nur von Realisierungsstufen, die mehr oder weniger vorangeschritten oder ausgearbeitet sind, noch suchen oder schon fragen.

Ein literarisches Fragment kann daher, wenn es als selbstständiger Text betrachtet wird, nicht als das Noch-nicht-Vollendete angesehen und bezeichnet werden, sondern als ein bestimmter Modus einer Realisation. Totalität jedoch wird dem realisierten Werk zugeschrieben, das sich als abgeschlossen präsentiert, doch „nie geschlossen, oft geründet“²⁶ ist. Das Schöne, Abgeschlossene, Abgerundete täuscht

¹⁸ Kraft (1978) 30.

¹⁹ Kraft (1978) 30.

²⁰ „Das Unternehmen ist nicht gering, das Ganze erfunden und schematisiert; nun kommt es auf's Glück der einzelnen Ausführung an.“ (WA IV, 43, 209 [Goethe an Boisserée, 11. November 1827]).

²¹ Ein Blick auf die Skizzen und Zeichnungen des Malers Goethe lässt eine ähnliche Arbeitsweise erkennen. Es finden sich Formversuche („Sechs Ziegen“, 1787, Inv. Nr. 492, „Frösche, Eidechse und Kröte“, 1797, Inv. Nr. 1795) und Skizzen, die beschränkt sind auf das Wesentliche, auf das Motiv („Erlen am Bach“, 1777/78, Inv. Nr. 1099, „Venedig“, 1786, Inv. Nr. 155, „Aufgehender Mond am Fluß“, um 1777, Inv. Nr. 1535, „Gebirgsort bei Velletri“, 1787, Inv. Nr. 324), die Anordnung („Bucht von Palermo mit Monte Pellegrino“, 1787, Inv. Nr. 361), den Lichteinfall und Kontrast („Küstenlandschaft“, 1787, Inv. Nr. 689, „Scheideblick nach Italien vom Gotthard“, 1775, Inv. Nr. 94, „Wasserfall der Reuß im Drachental“, 1775, Inv. Nr. 93, „Sizilianische Landschaft“, 1787, Inv. Nr. 691, „Blick vom Ätna“, 1787, Inv. Nr. 574). Abgedruckt in: Zeichnungen von Goethes Hand, S. 47, S. 57, S. 35, S. 37, S. 13, S. 55, S. 43, S. 53, S. 5, S. 9, S. 41, S. 49.

²² WA IV, 12, 167 (Goethe an Schiller, 22. Juni 1797).

²³ WA I, 3, 95, V. 8 (Urworte. Orphisch. Dämon).

²⁴ Diesen Ausspruch notierte Maurice Denis 1906 in seinem „Journal“. Zitiert nach: Shiff (1984) 222.

²⁵ Benesch (2000) 61.

²⁶ WA I, 3, 71 (Gott und Welt).

nur vor, „in sich geschlossen und vollendet“²⁷ zu sein, wo es doch nur den „Schein des Rundens, Überrundens“²⁸ trägt. Denn nichts ist vollendet, lediglich zum Stillstand gebracht.²⁹

Wahrt das künstlich und künstlerisch Vollendete die Illusion eines erreichbaren Ideals, einer Totalität und Ganzheit, so stellen die Fragmente das Ideal bloß und zeigen die Nicht-Idealität, die Realität.³⁰ Während die Fragmente, die in der deutschen Romantik geschrieben wurden, ein bereits formuliertes Problem thematisieren, dass jeder Text immer nur Fragment des „absoluten Buches“³¹ sein kann, und ästhetisch ausdrücken, indem hier die fragmentarische Form als Stilmittel benutzt wird, werfen Goethes Fragmente ein neues, unvermutetes Problem erst auf, zeigen explizit und inhärent eine Unstimmigkeit. Die romantischen Fragmente sind Fragmente bei ihrer Entstehung, die nicht realisierten Werke aber werden bei der progressiven Realisation zu fragmentarischen Texten. Sie sind das Ganze und nicht Sinnbild einer potentiellen oder verlorenen Ganzheit.³² Literarische Fragmente sind die „ästhetische Form der offengebliebenen Suche nach dem realen Entwurf“³³, auch nach der angemessenen Darstellungsform und der besten poetischen, gesellschaftlichen Struktur oder Verfasstheit.

3. Gehalt des Fragmentarischen

Eine Interpretation der Goethe'schen Fragmente im Kontext des Gesamtwerks muss aus einer historischen Perspektive heraus Antworten darauf geben, warum einige Texte Fragment geblieben und einige ‚fertig‘ geworden sind, warum einige

²⁷ Hegel, Gesammelte Werke, Bd. 8, S. 279.

²⁸ Bloch, Das Prinzip Hoffnung, S. 246.

²⁹ Von einem geschlossenen literarischen Werk sind wir geneigt zu sprechen, wenn uns eine abgeschlossene Fabel oder eine abgeschlossene, lückenlose Texteinheit dargeboten wird. Volker Klotz (1960) führt als Kategorien eines „geschlossenen Dramas“ an: Einheit von Zeit, Ort, Handlung, eindimensionale, nicht affizierte Charaktere, einheitliche Sprache. Zur Kritik an Klotz' Theorie siehe: Guthrie (1984).

³⁰ Vgl. Hucke (1980) 20: „Das, was noch kein Bild haben kann, weil es noch keine Konkretion in der Wirklichkeit erfahren hat, weil die Wirklichkeit die Konkretion seines Fehlens ist, existiert als Anspruch der Kunst und wird negiert durch deren Realisation.“

³¹ Kremer (1996) 21.

³² Zu dieser Art von Fragmenten zählen neben dem ‚romantischen Fragment‘ auch die Fragmente der Sprachskepsis in der literarischen Moderne oder die „Fragmente der wiedergewonnenen Erinnerung“, Fragmente einer „schlichten Lebensrückschau“, wofür exemplarisch Durs Grünbeins Gedichte stehen sollen. Siehe hierzu Klein (2008) 241.

³³ Kraft (1978) 22.