

Hausarbeit

# Fragment und Totalität

Konzepte des fragmentarischen Schreibens bei Theodor W. Adorno  
und Roland Barthes

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Das Fragment als poetologisches Konzept in der Tradition der deutschen Romantik.....	4
3. Theodor W. Adorno	
a) Denken in Konstellationen.....	10
b) <i>Minima Moralia</i> .....	13
4. Roland Barthes	
a) Tendenzen der Auflösung und der Dynamisierung.....	18
b) Fragmente des Selbst – <i>roland BARTHES par roland barthes</i> .....	22
5. Das Fragment als Ideologiekritik – ein Vergleich.....	27
6. Schlussbemerkung.....	32
7. Literaturliste.....	34

## 1. Einleitung

Die *Minima Moralia* sind ein eher untypischer Text des Philosophen und Soziologen Theodor W. Adorno. Der Autor, der in der *Dialektik der Aufklärung*, zusammen mit Max Horkheimer, eine große Kritik an der abendländischen Rationalität formuliert hatte, berichtet hier vornehmlich von seinen privaten Erfahrungen; den Erfahrungen eines Intellektuellen in der politischen Emigration, während des Zweiten Weltkrieges. Doch auch wenn diese Texte auch nicht vollständig „vor der Philosophie bestehen“<sup>1</sup> mögen, wie der Autor befürchtet, so ist es doch keineswegs bloß das reine Privatinteresse, sind es nicht nur die eigene Situation, die eigenen Gefühle und Gedanken, die hier verhandelt werden. Vielmehr benutzt Adorno bewusst seinen eigenen subjektiven Blick als Vergrößerungsglas, um abermals gesamtgesellschaftliche Tendenzen und Entwicklungen unter die Lupe zu nehmen und kritisch zu kommentieren.

Roland Barthes verengt die Perspektive sogar noch weiter, wenn er in seinem Buch *roland BARTHES par roland barthes* eine biographische Skizze seiner eigenen Person, bzw. seines eigenen Werkes entwirft. Es handelt sich hierbei nämlich keineswegs um eine klassische Autobiographie, denn es ist nicht die Person des Autors, die Barthes vornehmlich interessiert. Der *scripteur*, der in seiner Theorie den Autor ablöst, existiert nur in seinen Texten und durch seine Texte, die nicht für sich genommen, als abgeschlossene und eigenständige „Werke“ betrachtet werden, sondern wiederum als Teil eines textuellen Raums, eines Netzes von Bezügen und letzten Endes als Teil *des Textes*. So tritt anhand der kunstvollen Kommentare und Reflexionen in Barthes' Buch eine fragmentarische Subjektivität zu Tage, die sich bei genauerem Hinsehen als Effekt des Imaginären, als Funktion des Textes, des kollektiven sprachlichen Mechanismus erweist. Seine eigene Fragmentierung deutet so auch auf einen gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang, der hier jedoch primär von der Sprache, vom Zeichen her gedacht wird.

Diese Arbeit will zeigen, dass die Konzeption des Fragments für beide Autoren von entscheidender Bedeutung ist. Die Form des Fragmentarischen dient ihnen als Mittel, die herrschenden Diskursformen, wie die akademische Philosophie oder auch einfach die geläufige öffentliche Meinung und die in ihnen verfestigten Verblendungszusammenhänge zu erschüttern, um damit zu einem ideologiefreien Denken und Schreiben vorzudringen, das

---

1 Adorno, Theodor W: Gesammelte Schriften, Band 4: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 17.

ihren eigenen epistemologischen Ansprüchen gerecht wird. In dieser Konzeption des Fragmentarischen, die im Folgenden genauer untersucht werden soll, vereinigen sich philosophisch-theoretische und literarisch-ästhetische Tendenzen. Aus ihrer Synthese entsteht eine Textform, die sich konventionellen Kategorisierungsmustern entzieht und vielleicht gerade in diesem Schwebezustand zwischen theoretischem und literarischem Diskurs den idealen Ort für eine Ideologiekritik findet; indem sie sowohl innerhalb, wie auch außerhalb der jeweiligen Aussagemodalität steht, ist sie in der Lage ein besonderes selbstreflexives Potential zu entfalten. Dadurch entziehen sich diese Texte jedoch dem schnellen Zugriff. Sie wollen mit Lesegewohnheiten brechen; sie zwingen den Rezipienten, durch Konfrontation mit zahlreichen Paradoxa und inneren Widersprüchen, in einen, über die eigentliche Lektüre der Texte hinausweisenden, kritischen Dialog mit sich selbst zu treten, indem sie zu einer Redlichkeit des Gedankens auffordern, die niemals bereit ist, sich bei einer einmal erworbenen Erkenntnis zu bequemen, sondern in unbeugsamem jugendlichen Eifer immer wieder zur Neuformierung des gedanklichen Materials drängt.

## **2. Das Fragment als poetologisches Konzept in der Tradition der deutschen Romantik**

Betrachtet man zunächst den Begriff des Fragments unabhängig von den poetologischen Kontexten, die im Zentrum dieser Arbeit stehen, so lässt sich schon dem ursprünglichen Wortsinn nach der implizite Verweis auf eine wie auch immer geartete Ganzheit erkennen, ohne welche jener Begriff gar nicht gedacht werden könnte. Er enthält in sich bereits die Dichotomie von Bruchstück und Ganzem, den Bezug zu einer Totalität, vor deren Hintergrund das jeweilige Fragment erscheint. Im Lexikon der Rhetorik heißt es hierzu:

Der Begriff benennt dem heutigen Sprachgebrauch nach den Teil einer abwesenden Ganzheit, ohne doch schon ihren Status als vergangen, als nie gewesen oder erst im Entstehen begriffen festzulegen, so daß er sowohl das unvollständig Überlieferte, wie auch das unvollendet Zurückgelassene abdecken kann.<sup>2</sup>

In der Literatur ist das Fragmentarische seit jeher vertreten, zunächst in Gestalt von unvollständig überlieferten Texten (wie beispielsweise die der Vorsokratiker) oder solchen, die

---

<sup>2</sup> Ostermann, Eberhard: Fragment, in: Ueding, Gert (Hg): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd 3. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996. S. 454-465 (hier S. 455).

aufgrund äußerer Umstände oder innerer Dispositionen der Autoren, unvollendet bleiben mussten. In beiden Fällen handelt es sich also um nicht-intentionale Fragmente, um Texte deren Vollendung eigentlich beabsichtigt war und deren verfehlte Einheit sozusagen einen Mangel, einen Makel des Werkes darstellt. Ganz anders verhält es sich jedoch mit der Sorte von Texten, die uns hier beschäftigen wird.

Ihre fragmentarische Gestalt ist konzeptionsbedingt; es sind intentionale Fragmente: kurze prosaische Texte, oftmals von theoretischem Inhalt, die jedoch, anhand ihrer Form und Stilistik einen stark literarischen Charakter erkennen lassen und deren Unabgeschlossenheit einen Teil ihrer formalen Konzeption darstellt. Solche Texte tauchen vornehmlich in der Moderne auf und geben Zeugnis ab von den Krisenerfahrungen des modernen Individuums: von der Auflösung traditioneller Strukturen und Werte angesichts der schnell fortschreitenden Industrialisierung und Technisierung, sowie der damit einhergehenden Funktionalisierung der Produktionsabläufe und der durch sie modifizierten Rolle des Arbeiters, dem beschleunigten Zuwachs des Wissens und seiner zunehmenden Spezialisierung in verschiedene Wissensbereiche, schließlich von der Entstehung totalitärer Regime und der traumatischen Erfahrung der massenhaften Vernichtung von Menschen im Ersten und Zweiten Weltkrieg.

All dies begünstigt eine Skepsis gegenüber den Kategorien der Ganzheit und der Totalität, was sich auf Seiten der Autoren unter anderem in Gestalt kurzer, meist in Sammlungen veröffentlichter Texte äußert, die stilistisch Ähnlichkeiten zum Essay oder zum Aphorismus aufweisen und in denen das Moment des Fragmentarischen in besonderer Weise betont wird. Denn auch die Ganzheit des Werkes ist spätestens seit der Moderne Gegenstand der Kritik zahlreicher Autoren. Ob sich das Fragment jedoch als eigenes literarisches Genre, mit einem spezifischen Gattungsbewusstsein<sup>3</sup>, begreifen lässt, wie es beispielsweise im *Handbuch der literarischen Gattungen* angeregt wird, soll zunächst genauer hinterfragt werden. Dazu werden wir im Folgenden einen genaueren Blick auf die deutsche Frühromantik werfen, wo sich erstmals ein ausdrücklich formuliertes poetologisches Konzept des (intentionalen) Fragments findet. Dabei sollen die Grundzüge einer romantischen Poetik des Fragments herausgearbeitet werden, vor deren Hintergrund anschließend auch die Positionen Adornos und Barthes' Kontur gewinnen werden.

„Viele Werke der Alten sind Fragmente geworden. Viele der Neuen sind es gleich bei ihrer

---

3 Lehr, Andreas: Kleine Formen. Adornos Kombinationen: Konstellation, Konfiguration, Montage und Essay. 2000. <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bsz:25-opus-276> (19.04.2012). S. 284.

Entstehung<sup>4</sup>, heißt es in einem der *Athenäums-Fragmente*, die Friedrich Schlegel in der von ihm gegründeten Zeitschrift *Athenäum*, nach der auch die posthum erschienene Textsammlung benannt wurde, veröffentlichte. Er deutet damit den intentionalen Charakter des fragmentarischen Schreibens der Romantiker an. Ihre Fragmente seien solche aus der Zukunft, im Gegensatz zu jenen Fragmenten „aus der Vergangenheit“, die aufgrund der unvollständigen Überlieferung nur noch in Bruchstücken vorliegen<sup>5</sup>. Schlegel betont dabei ausdrücklich den progressiven Charakter der „Fragmente aus der Zukunft“, deren bewusst gebrochene Gestalt auf eine spezifische konzeptionelle Offenheit verweist; denn in der Form der romantischen Fragmente drückt sich ein selbstreflexives Moment aus: da sich in jedem Fragment, in jeder einzelnen Idee nur ein kleiner Teil der Wahrheit, der Objektivität, ausdrücken kann, wird der Rezipient hier auf die Zukunft verwiesen, auf den partikularen Charakter der fragmentarischen Erkenntnis, die sich nicht der Illusion überlässt, die Ganzheit der Welt oder die ganze Wahrheit in einem einzigen großen systematischen Gedankengebäude festzuschreiben zu können.

Schlegel entwickelt in den Fragmenten auch deren eigene Poetik, worin sich zugleich ein wichtiger Charakterzug seiner Poetik ausdrückt: Poesie, so Schlegel, solle überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein<sup>6</sup>. Er versteht seine Texte zwar zunächst als poetische, also literarische Texte, aber zugleich auch als poetologische, also solche, die in sich selbst ihre eigene Theorie enthalten. Diese Fusion von Theorie und Literatur ist ein Grundzug der romantischen Literatur, die Schlegel daher auch als „Transzendentalpoesie“<sup>7</sup> bezeichnet. Die Texte überschreiten, transzendieren ihren eigenen, zunächst rein literarischen Horizont, indem ein selbstreflexives Moment in sie integriert wird. Hinter dieser Synthese verbirgt sich jedoch ein noch allgemeinerer Anspruch: in der romantischen Literatur sollen Poesie und Philosophie, Literatur und Wissenschaft vereinigt werden.<sup>8</sup> Dies ist wiederum Teil eines größeren utopischen Programms:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Verbindung zu setzten. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...] Nur sie kann gleich dem Epos der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen

---

4 Schlegel, Friedrich: »Athenäums«-Fragmente. Und andere Schriften, Stuttgart: Reclam, 2005. S. 79.

5 Schlegel: Athenäums-Fragmente. S. 78.

6 Ebd. S. 105.

7 Ebd.

8 Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente, in: Kritische Ausgabe seiner Werke, Bd 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), hrsg. von Hans Eichner, München/ Paderborn/ Wien: Schöningh 1967. S. 161.

dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.<sup>9</sup>

Schlegel erstrebt also nicht nur die Vereinigung von Literatur und Philosophie bzw. Wissenschaft, sondern auch eine Interaktion von Gesellschaft und Poesie. Die Gegensätze sollen überschritten werden, um dadurch zu einer Art utopischen Universalität zu gelangen. Der utopische Charakter dieser Universalität, zeigt sich an dem unendlichen Reflexionsprozess, der im obenstehenden Zitat angedeutet wird. Schlegel versteht „das Leben des universellen Geistes als Kette innerer Revolutionen“.<sup>10</sup> Dieser an Hegels Philosophie angelehnte Gedanke mahnt an eine Progression des Geistes, ein Fortschreiten des Denkens hin zu einem Absoluten:

Der revolutionäre Wunsch, das Reich Gottes zu realisieren, ist der elastische Punkt der progressiven Bildung, und der Anfang der modernen Geschichte. Was in gar keiner Beziehung aufs Reich Gottes steht, ist in ihr nur Nebensache.<sup>11</sup>

In dieser Utopie zeigt sich, dass für Schlegel die innere Bewegung des Geistes auf das Erreichen einer Totalität hinzielt, und obwohl der Prozess dieser Entwicklung als ein unendlicher erkannt wird, in dem jeder neue Gedanke wiederum einen weiteren erzeugt – was Schlegel anhand des Vergleiches der Reflexion mit einer „endlosen Reihe von Spiegeln“<sup>12</sup> verbildlicht – wird die Idee der Totalität dennoch als erstrebenswertes Ziel begriffen, als positive Utopie, die sich im Reich Gottes ausdrückt. Wie wir sehen werden, unterscheidet sich an diesem Punkt die romantische Position deutlich von den modernen bzw. post-modernen Positionen von Adorno und Barthes.

Da die Realisierung des Reichs Gottes für Schlegel eine Utopie bleiben muss, ein ewig zu erstrebendes Ziel, kann diese Idee nicht in Gestalt eines geschlossenen Werkes ausgedrückt werden. Genau wie der Geist in einer „Kette innerer Revolutionen“ fortschreitet, so verläuft auch der Prozess der Erkenntnis für Schlegel in Gestalt einzelner Bruchstücke, denn jeder Gedanke ist für sich unvollständig und nur in der unendlichen Bewegung des Denkens überhaupt zeichnet sich der absolute Geist ab. Deswegen stellt das Fragment für ihn die ideale Form dar. Es nimmt ein einzelnes Detail in den Blick und widersetzt sich so einer größeren Systematik, die zwangsläufig vom Fortschreiten des Geistes gebrochen werden müsste. „[...] denn nur durch die schärfste Richtung auf einen Punkt kann der einzelne Einfall eine Art von Ganzheit erhalten.“<sup>13</sup>

9 Schlegel: Athenäums-Fragmente. S. 90.

10 Ebd. S. 142.

11 Ebd. S. 102.

12 Ebd. S. 90.

13 Schlegel: Lyceums-Fragmente S. 160.

Die Konzentration des Gedankens im Fragment deutet zwar einen Bruch mit dem Systemgedanken an, dieser wird jedoch an anderer Stelle wieder eingeholt. Denn einerseits ist das Fragment zwar subjektiv und partiell, andererseits träumt Schlegel jedoch von einem Dialog in Gestalt eines „Kranz[es] von Fragmenten“, in dem sich die einzelnen subjektiven Splitter vereinigen, um dadurch zur Objektivität vorzudringen und die damit „ein Notwendiger Teil im System aller Wissenschaften“ werden würden.<sup>14</sup> Seiner Meinung nach ist es daher „zugleich töricht für den Geist ein System zu haben, und keins zu haben. Er wird sich also entschließen müssen beides zu verbinden.“<sup>15</sup>

Paradoxien wie diese sind ebenfalls ein typisches Merkmal von Schlegels Poetik, derzufolge jede Idee wieder ironisch gebrochen werden soll:

„Eine Idee ist ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthesis absoluter Antithesen, der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken.“<sup>16</sup>

Die Potenzierung des einzelnen Gedankens vollzieht sich also nicht nur im Wechselspiel, in der Interaktion verschiedener, sondern auch innerhalb der einzelnen Fragmente, die ihre eigenen Antithesen in sich enthalten. Damit gelingt es Schlegel die Dynamik des Denkens im Text festzuhalten und so seiner Erstarrung entgegenzuwirken.

Sie [die Ironie] enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöselichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und der Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung. Sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt notwendig.<sup>17</sup>

In der romantischen Ironie drückt sich der innere Widerspruch aus, in den sich Schlegel dadurch begibt, dass er auf der einen Seite die Unmöglichkeit einer absoluten Erkenntnis erkennt, aber auf der anderen Seite an ihrer utopischen Vision festhält. Diese innere Spannung wird im Fragment spürbar.

Eine weitere Strategie der Selbstüberschreitung in der romantischen Literatur, die bereits in der Forderung einer Poetisierung der Gesellschaft anklang, wird von Schlegel mit dem Begriff „Symphilosophie“ oder „Symposie“ bezeichnet.<sup>18</sup> In ihr drückt sich das Bedürfnis aus, das einzelne denkende und schreibende Individuum hin zu einer dichtenden Gemeinschaft zu transzendieren. Damit wird auch das Verhältnis der romantischen Texte zu ihren Lesern deutlich. Schlegel will dem Leser keine eindeutigen Theorien und Ideen vorsetzen, er will keine im voraus kalkulierbaren Erwartungen erfüllen, sondern den Leser selbst zum

---

14 Schlegel: Athenäums-Fragmente. S. 85.

15 Ebd. S. 82.

16 Ebd. S. 92.

17 Schlegel: Lyceums-Fragmente S. 160.

18 Schlegel: Athenäums-Fragmente S. 93.

konstruktiven Mitdenken anregen. Der eigene fragmentarische Text soll sich so im Kopf des Lesers fortsetzen und diesen damit in den Dialog, in den gemeinschaftlichen Prozess des fortschreitenden Geistes integrieren:

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.<sup>19</sup>

Obwohl Schlegel in seinen Fragmenten eine detaillierte und komplexe Poetik entfaltet, bleibt es schwierig, das Fragment als eine literarische Gattung zu begreifen. Denn es ist in erster Linie Teil des philosophisch-poetischen Konzepts der Frühromantik und als solches Teil der Utopie der Universalisierung, die sich in dieser ausspricht. Damit scheint jedoch gerade die Transzendierung der Gattungsgrenzen, die Auflösung der Trennung zwischen Wissenschaft, Philosophie und Literatur beabsichtigt zu sein. Da zudem formal und stilistisch auf geläufige Textsorten, wie den Aphorismus, zurückgegriffen wird, erscheint das spezifisch Fragmentarische weniger im Einzeltext – abgesehen vielleicht von der ironischen Brechung – als vielmehr im Zusammenhang der Texte untereinander und vor allem im Verhältnis zum theoretischen Überbau, der in den Texten Stück für Stück entfaltet wird. Entscheidend sind in erster Linie die verschiedenen Tendenzen der Dynamisierung und der Vervielfältigung der Bedeutung, mit der die Bewegung des Geistes, des Denkens in produktivem Gang gehalten werden soll, um so die (selbst in sich gebrochene) Utopie des frei fortschreitenden Denkens zu eröffnen. Daher wollen wir unter dem Begriff des Fragments, für den weiteren Verlauf dieser Arbeit, ein poetologisches Konzept verstehen, das sich durch verschiedene Verfahren der Brechung, der Selbstreflexion und Selbstkritik, durch die Verschränkung von subjektiver und objektiver Erkenntnis, von theoretischen und ästhetischen Diskursen auszeichnet, und dass damit einem bestimmten epistemologischen Anspruch gerecht werden will; dabei soll die einzelne verbindliche Wahrheit zugunsten eines beweglichen Fortschreitens von Erkenntnis, die als dynamischer Prozess erkannt wird, fragmentiert werden. Aus dieser theoretischen Disposition ergibt sich dann die Tendenz zur kurzen Form, zum Aphoristischen, oder Essayistischen; der spezifische Ansatz des intentionalen Fragments unterscheidet sich jedoch durch den angedeuteten theoretisch-philosophischen Überbau deutlich von anderen aphoristischen oder essayistischen Konzepten. Es schlägt eine Brücke von der Literatur zur Philosophie (oder umgekehrt), entzieht sich bewusst den geläufigen Einordnungen, um so ein besonderes kritisches Potential entfalten zu können.

---

<sup>19</sup> Ebd. S. 161.

Im weiteren Verlauf werden wir nun versuchen vergleichbare Konzepte in den Texten von Roland Barthes und Theodor W. Adorno nachzuweisen, um damit eine Entwicklungslinie von der romantischen Poetik des Fragments bis hin zu modernen und post-modernen Positionen aufzuzeigen.

### **3. Theodor W. Adorno**

#### **a) Denken in Konstellationen**

*Das Ganze ist das Unwahre.*<sup>20</sup>

Es ist kaum verwunderlich, dass Adorno, der auf Grund seiner jüdischen Herkunft aus dem nationalsozialistischen Deutschland fliehen, sich ins Exil in die USA begeben musste, und der die Ausbreitung des Faschismus in Europa, sowie dessen Eskalation in Gestalt des Holocausts kritisch verfolgt und kommentiert hat, auch theoretisch in radikale Gegenstellung zu jeglicher Form des Totalitarismus tritt. Hierin unterscheidet sich seine Position deutlich von der der Frühromantiker.

Wo Schlegel noch für die Utopie der absoluten Verwirklichung des Geistes in der göttlichen Einheit eintrat, argumentiert Adorno, der gleichwohl ebenso wie Schlegel entscheidende Einflüsse seiner Philosophie von Hegel empfangen hat, entschieden gegen die Ganzheit. Obwohl er sich stark an Hegels spekulativer Dialektik orientiert und diese in seinem eigenen Konzept der *Negativen Dialektik* modifiziert, kritisiert er dessen Negierung des einzelnen, partikularen Moments, das im dialektischen Fortschreiten sukzessive ins Absolute aufgehoben wird: „mit überlegener Kälte optiert er [Hegel] nochmals für die Liquidation des Besonderen. Nirgends wird bei ihm das Primat des Ganzen bezweifelt.“<sup>21</sup>

In der Entwicklung der großen idealistischen Systemphilosophien erkennt Adorno eine Folge der Angleichung des Geistes an die „unwiderstehlich erfolgreiche mathematisch-naturwissenschaftliche Methode.“<sup>22</sup> Doch die im Prozess der Aufklärung immer weiter fortschreitende Ausbreitung der Alleinherrschaft der Rationalität gerät im philosophischen System in den Widerspruch zu eben jener Objektivität, die sie eigentlich zu begreifen vorgibt.

---

20 Adorno: *Minima Moralia* S. 55.

21 Ebd. S. 15.

22 Adorno, Theodor W: *Gesammelte Schriften*, Band 6: *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. S. 30.

Indem die systematische Philosophie jeden einzelnen Gegenstand ihrer Betrachtung der Einheit und der Stringenz ihres Begriffes unterwirft, tut sie ihm Gewalt an, denn der Gegenstand geht für Adorno niemals in seinem Begriff auf. Der Begriff hebt lediglich bestimmte Elemente, bestimmte Merkmale des Gegenstands hervor, die er für wesentlich erklärt und lässt dabei andere Gesichtspunkte und Perspektiven außer Acht. All dies geschieht aus dem Zwang und der Eigendynamik des rationalen Systems heraus. Der Begriff richtet sich seinen Gegenstand also nach Maßgabe der Anforderungen des Systems zu. Adorno erkennt darin eine Tendenz, die der abendländischen Rationalität immanent ist:

Worüber sie [die Philosophie] erst triftig zu urteilen hätte, das wird postuliert, ehe sie anhebt. System, Darstellung einer Totalität, der nichts extern bleibt, setzt den Gedanken gegenüber jedem seiner Inhalte absolut und verflüchtigt den Inhalt im Gedanken.<sup>23</sup>

Diese Reduktion des Gegenstands auf die jeweiligen, vom System geforderten, Bestimmungen des Begriffs nennt Adorno „Identifizierung“. In dieser Stillstellung des Objekts unter der Herrschaft des Begriffs drückt sich zugleich ein gefährlicher ideologischer Zug aus, der in den Wurzeln des abendländischen Denkens verankert ist. Der Gedanke, der sich die Gegenstände seiner Betrachtung nach den Bedürfnissen seines eigenen Gesetzes zurecht legt, der sie identifiziert, wirkt auf diese Weise nicht bloß einer umfassenderen und selbstkritischeren Form der Erkenntnis entgegen, sondern sät zugleich den Keim für die Unterdrückung des Menschen durch totalitäre politische Systeme oder die Zwangsmechanismen der kapitalistischen Gesellschaft:

Der Prozeß jedoch, in dem die Systeme vermöge ihrer eigenen Insuffizienz sich zersetzen, kontrapunktiert einen gesellschaftlichen. Die bürgerliche Ratio näherte als Tauschprinzip das, was sie sich kommensurabel machen, identifizieren wollte, mit wachsendem, wenngleich potentiell mörderischen Erfolg real den Systemen an, ließ immer weniger draußen.<sup>24</sup>

Da das totalitäre System seiner eigenen Tendenz nach letztlich sich selbst zersetzt und die Menschen ihrer Vernichtung zuführt, bedarf es der philosophischen Kritik, um dieser Tendenz der Aufklärung entgegenzuwirken. Zu diesem Zwecke betont Adorno in seinen Schriften immer wieder die Notwendigkeit der Rettung des *Nichtidentischen*, also jener Schichten der Realität, die nicht in den Vereinheitlichungsprozess des Denkens integriert wurden, sondern aufgrund ihrer Irrelevanz für das System unbeachtet geblieben sind. Adorno beschreibt dies so:

Was ist, ist mehr, als es ist. Dies Mehr wird ihm nicht oktroyiert, sondern bleibt, als das aus ihm Verdrängte, ihm immanent. Insofern wäre das Nichtidentische die eigene Identität der Sache gegen

---

23 Ebd. S. 33.

24 Ebd. S. 32.

ihre Identifikation.<sup>25</sup>

Stattdessen fordert Adorno vom Denken, es solle eine „Sache selbst begreifen, nicht sie bloß einpassen, auf dem Bezugssystem anfragen [...] das Einzelmoment in seinem immanenten Zusammenhang mit anderen gewahren.“<sup>26</sup> Eine solche nicht vereinheitlichende, sozusagen gewaltfreie Form des Denkens ist für Adorno nur durch die kontemplative Versenkung in die Gegenstände selbst zu realisieren. Nur indem das Bewusstsein zum Schweigen gebracht, bewusstlos wird, kann das Objekt selbst zum Sprechen gebracht werden.<sup>27</sup> Für eine solche Erkenntnis der Sachen selbst hat Adorno ein besonderes Verfahren entwickelt: das Denken in Konstellationen.

Da ein Gegenstand niemals vollständig von einem einzelnen Begriff aus erkannt werden kann, der immer auch eine intentionale Begrenzung und Verformung des Objekts selbst zur Folge hat, muss er gleichsam von Begriffen umstellt werden, die so lange in verschiedene Konstellationen gebracht werden, bis über diese wechselnden Perspektiven der Betrachtung allmählich seine historische Physiognomie erkennbar wird.

Konstellationen allein repräsentieren, von außen, was der Begriff im Inneren weggeschnitten hat, das Mehr, das er sein will so sehr, wie er es nicht sein kann. Indem die Begriffe um die zu erkennende Sache sich versammeln bestimmen sie potentiell deren Inneres, erreichen denkend, was Denken notwendig aus sich ausmerzte.<sup>28</sup>

Das einigende Moment überlebt, [...] dadurch, daß nicht von den Begriffen im Stufengang zum allgemeineren Oberbegriff fortgeschritten wird, sondern sie in Konstellation treten. Diese belichtet das Spezifische des Gegenstands, das dem klassifikatorischen Verfahren gleichgültig ist oder zur Last. Modell dafür ist das Verhalten der Sprache. Sie bietet kein bloßes Zeichensystem für Erkenntnisfunktionen. Wo sie wesentlich als Sprache auftritt, Darstellung wird, definiert sie nicht ihre Begriffe. Ihre Objektivität verschafft sie ihnen durch ihr Verhältnis, in das sie die Begriffe, zentriert um eine Sache, setzt.<sup>29</sup>

Durch dieses Verfahren wird in immer neuem Ansetzen eine Bewegung der Erkenntnis in Gang gesetzt, die nicht, wie die systematische, ihre Gegenstände in Richtung auf ein Absolutes hin transzendiert, sondern gerade mit dem Blick aufs Einzelne versucht zu einer objektiven Erkenntnis vorzudringen, die ihre Objektivität daraus bezieht, dass sie die Gegenstände der Realität in ihrem eigenen Sein gelten lässt, dass sie ihre Nichtidentität respektiert und zur Sprache bringt. Wie im oben stehenden Zitat angedeutet wird, hat die Sprache dabei eine entscheidende Funktion, denn in ihr lagert sich die Geschichte der Gegenstände ab. Nur dadurch nämlich kann mithilfe von Begriffen überhaupt eine objektive

---

25 Ebd. S. 162.

26 Ebd. S. 34.

27 Vgl. Ebd. S. 36.

28 Ebd. S. 162/63.

29 Ebd. S. 162.

Erkenntnis erlangt werden, dass die Worte der Sprache bereits im geschichtlichen Prozess um die Gegenstände angeordnet, diese schon immer auf die eine oder andre Weise beschnitten haben. Durch die Untersuchung der Konstellationen, die die verschiedenen Begriffe um die jeweiligen Gegenstände bilden, wird so die Geschichte der Unterdrückung und Identifizierung lesbar und kann freigesetzt werden:

Das Objekt öffnet sich in einer monadologischen Insistenz, die Bewusstsein der Konstellation ist, in der es steht; die Möglichkeit zur Versenkung ins Innere bedarf jenes Äußeren. Solche immanente Allgemeinheit des Einzelnen aber ist objektiv als sedimentierte Geschichte. Diese ist in ihm und außer ihm, ein es Umgreifendes, darin es seinen Ort hat. Der Konstellation gewahr werden, in der die Sache steht, heißt soviel wie diejenige entziffern, die es als Gewordenes in sich trägt.<sup>30</sup>

Der vereinzelt Gegenstand wird so zum Abbild des gesamtgesellschaftlichen Prozesses, der Objektivität, die der systematische, von vorn herein aufs große Ganze gerichtete Gedanke verfehlt, und die sich in ihm ausdrückt, weil es ihre Kräfte sind, die ihn geformt haben. Werden diese sprachlichen Schichten freigelegt, offenbart sich auch die Wahrheit der Gesellschaft, ihre eigene Dialektik, die Adorno aus seinen Konstellationen abzulesen versucht.

Dieser theoretische Hintergrund erklärt auch Adornos Neigung zum Fragmentarischen, denn im gleichen Maße, in dem er im einzelnen Gegenstand, im unbeachteten Detail die Monade erblickt, in die sich das mikroskopische Abbild der gesellschaftlichen Objektivität eingepägt hat, so sieht er auch das philosophische Potential im subjektiven, literarisch gefärbten Blick, in der Insistenz auf dem privaten, und vermeintlich nebensächlichen Detail. Sein Schreiben muss folglich fragmentarisch sein, denn es bildet immer neue Konstellationen, es setzt an immer neuen Stellen an und treibt so einen Erkenntnisprozess an, in dem Bruchstück für Bruchstück der gesellschaftliche Zusammenhang zu Tage gefördert wird.

## **b) *Minima Moralia***

*Erst Fragmente als Form der Philosophie brächten die vom Idealismus illusionär entworfenen Monaden zu dem Ihren. Sie wären Vorstellungen der als solche unvorstellbaren Totalität im Partikularen.*<sup>31</sup>

Adorno bezeichnet seine *Minima Moralia* in der Zueignung an Max Horkheimer als „Lehre

---

30 Ebd. S. 163.

31 Ebd. S. 37.

vom richtigen Leben“.<sup>32</sup> Zugleich trägt die Textsammlung den Untertitel *Reflexionen aus dem Beschädigten Leben*. Und tatsächlich liefert der Autor hier vornehmlich Diagnosen einer krankhaften Gesellschaft, in der das einzelne Individuum, bis ins Privateste hinein immer stärker von den Kräften des Kapitals und der Funktionalisierung beherrscht wird, die, nachdem sie zunächst die Arbeitsprozesse ergriffen hatten, nun auch auf alle Ebenen des gesellschaftlichen Lebens übergreifen haben.

Mit seiner Lehre vom richtigen Leben will Adorno diesen Tendenzen entgegenwirken, vor allem indem er an den bestehenden Verhältnissen Kritik übt, zum Teil aber auch, indem er mögliche Perspektiven außerhalb des herrschenden Denkens eröffnet oder dem Leser durch seine Analysen Möglichkeiten des Widerstands aufzeigt.

Thematisch entwickelt Adorno philosophische oder gesellschaftlich-anthropologische Überlegungen anhand von Beobachtungen kleiner Details aus seinem Privatleben (z.B. aus seiner Ehe oder der Situation des Intellektuellen in der Emigration). Die in den *Minima Moralia* versammelten Fragmente – die zwar vom Autor nicht explizit als solche ausgewiesen werden, deren Fragment-Charakter wir jedoch im Folgenden aufzuzeigen versuchen – sind in verschiedenen Abschnitten nach ihren jeweiligen Entstehungsjahren geordnet und variieren in ihrer Länge: einige haben die Form kleiner Mini-Essays und erstrecken sich über zwei oder drei Seiten, andere erinnern in ihrer Kürze, von manchmal nicht mehr als einer Zeile, eher an Aphorismen oder Maximen.

Für Adorno verfolgt das Buch durchaus kein Privatinteresse, sondern hat eine klare philosophische Absicht: er betrachtet es als Fortführung der, in Zusammenarbeit mit Horkheimer entstandenen *Dialektik der Aufklärung*:

Der spezifische Ansatz der *Minima Moralia*, eben der Versuch, Momente der gemeinsamen Philosophie von subjektiver Erfahrung her darzustellen, bedingt es, daß die Stücke nicht durchaus vor der Philosophie bestehen, von der sie doch selber ein Stück sind. Das will das Lose und Unverbindliche der Form, der Verzicht auf expliziten theoretischen Zusammenhang mit ausdrücken.<sup>33</sup>

Neben der Tatsache, dass Adorno der Idee einer gemeinschaftlichen Philosophie verpflichtet ist – die an Schlegels Konzept der Symphilosophie gemahnen mag<sup>34</sup> – fällt, mit Blick auf die oben ausgeführte Position der deutschen Romantik, vor allem die paradoxe Position auf, die der Autor den Texten innerhalb seines vornehmlich philosophischen Werkes zuweist. Obwohl er sich bewusst ist, dass die starke Verengung des Blicks aufs Detail, und der damit

---

32 Adorno: *Minima Moralia* S. 13.

33 Ebd. S. 17.

34 Wir halten es nicht für einen Zufall, dass die *Dialektik der Aufklärung* den Untertitel *Philosophische Fragmente* trägt.

verbundene subjektive Charakter, die Texte von der etablierten Philosophie entfernt und in die Nähe der Literatur rückt, unterstreicht er jedoch nachdrücklich ihre philosophische Intention. Indem das Buch die „Unterbrechung nicht anerkennt“<sup>35</sup>, die die gemeinschaftliche Arbeit zum Stillstand brachte, verortet es sich ganz klar in der Tradition der *Dialektik der Aufklärung*. Die *Minima Moralia* tragen deren kritisches Potential bis in den privaten Bereich hinein und antworten damit zugleich auf die persönliche Isolation des Autors, sowie auf die historische Notwendigkeit, die den Intellektuellen zwingt die Spuren des gesellschaftlichen Verdinglichungsprozesses bis in die nächste Nähe des Individuums zu verfolgen, dem die kapitalistische Gesellschaft eben jene Individualität nur noch in pervertierter Gestalt zugesteht.

Hier wird die besondere Stellung der *Minima Moralia* deutlich. Sie betrachten individuell Subjektives, jedoch nur als Abbild des gesellschaftlich Objektiven, sie mögen nicht vor der akademischen Philosophie bestehen, aber nur weil sie sich ihr unter dem Druck der Verhältnisse bewusst entziehen und erkennen, dass philosophisches Denken, das diesen Namen verdient, nur durch Überschreitung und Ausdehnung des systematisch verengten Bereiches der Philosophie möglich ist:

Die Schematisierung nach wichtig und nebensächlich unterschreibt der Form nach die Weltordnung der herrschenden Praxis [...]. In den Ursprüngen der progressiven Philosophie, bei Bacon und Descartes, ist der Kultus des Wichtigen schon mitgesetzt. Am Ende aber offenbart er ein Unfreies, Regressives.<sup>36</sup>

Der fragmentarische Charakter der *Minima Moralia* trägt sowohl Adornos eigenem konstellativen Verfahren Rechnung, wie auch der gegebenen gesellschaftlichen, und der durch diese bedingten, privaten Situation. Für ihn ist

[...] der Blick aufs Entlegene, der Haß gegen Banalität, die Suche nach dem Unabgegriffenen, vom allgemeinen Begriffsschema noch nicht Erfassten die letzte Chance für den Gedanken. In der geistigen Hierarchie, die unablässig alle zur Verantwortung zieht, ist Unverantwortlichkeit allein fähig, die Hierarchie unmittelbar selber beim Namen zu rufen.<sup>37</sup>

Um sich gegen die drängende Übermacht des gesellschaftlichen Missstands zur Wehr zu setzen, helfe nur die standhaltende Diagnose seiner selbst und der anderen, der Versuch, durch Bewusstsein, wenn schon nicht dem Unheil zu entweichen, so ihm doch seine verhängnisvolle Gewalt, die der Blindheit, zu entziehen.<sup>38</sup>

In Anlehnung an Hegel weist Adorno ein reines *Fürsichsein* der Subjektivität zurück; diese

---

35 Adorno: *Minima Moralia* S. 17.

36 Ebd. S. 142.

37 Ebd. S. 75/76.

38 Ebd. S. 36.

besteht für die dialektische Theorie immer nur im Zusammenhang mit der Gesellschaft. Daher kann sie „denn auch Aphorismen als solche nicht gelten lassen“<sup>39</sup>; sie bestehen nicht in ihrer Vereinzelung, sondern sind „Einsatzstellen oder Modelle für kommende Anstrengungen des Begriffs.“<sup>40</sup> Sie sind also Fragmente einer zukünftigen Philosophie, bilden damit Ansatzstellen und Anregungen zum Dialog und dürfen folglich nicht als abgeschlossene oder selbstgenügsame Werke verstanden werden, sondern eher als Bruchstücke eines Denkens, das sich aus dem akademisch-wissenschaftlichen Korsett befreit hat, in dem der lebendige Prozess des Denkens mathematisiert und nach Maßgabe des wirtschaftlichen Großbetriebs organisiert und verwaltet wird:

Denken ist unwissenschaftlich. Dabei ward ihre geistige Kraft nach manchen Dimensionen durch den Kontrollmechanismus aufs äußerste gesteigert. Die kollektive Dummheit der Forschungstechniker ist nicht einfach Absenz oder Rückbildung intellektueller Fähigkeiten, sondern eine Wucherung der Denkfähigkeit selber, die diese mit der eigenen Kraft zerfrisst.<sup>41</sup>

Zugleich richtet sich Adornos fragmentarisches Schreiben auch gegen den Totalitätsanspruch des Buches, das in der Systematik der Abhandlung und in seiner Abgeschlossenheit ebenfalls eine verhärtete Erkenntnis produziert. Adorno verweist demgegenüber auf die Prozessualität des Denkens, das in seiner Lückenhaftigkeit nicht systematisch, sondern eher sprunghaft und unstet fortschreitet. Insofern trägt das Schreiben in Fragmenten der Funktionsweise des menschlichen Denkens Rechnung, das eben nicht systematisch und stringent arbeitet:

Gäbe man ihr selbst einmal die fragwürdige Anweisung zu, die Darstellung solle den Denkprozess abbilden, so wäre dieser Prozess so wenig einer des diskursiven Fortschreitens von Stufe zu Stufe, wie umgekehrt dem Erkennenden seine Einsichten vom Himmel fallen. Erkennt wird vielmehr in einem Geflecht von Vorurteilen, Anschauungen, Innervationen, Selbstkorrekturen, Voraussetzungen und Übertreibungen, kurz in der dichten, fundierten, aber keineswegs an allen Stufen transparenten Erfahrung.<sup>42</sup>

Adorno geht es in den *Minima Moralia* nicht um strenge wissenschaftliche Beweisführung, sondern eben um jene unberechenbare, sprunghafte Erkenntnis, durch die der jeweilige Gegenstand blitzartig erhellt wird und die nicht bloß darum bemüht ist, ihre eigenen Vorannahmen aus dem betrachteten Material zu deduzieren:

Diese Unzulänglichkeit gleicht der Linie des Lebens, die verbogen, abgelenkt, enttäuschend gegenüber den Prämissen verläuft und doch einzig in diesem Verlauf, indem sie stets weniger ist, als sie sein sollte, unter den gegebenen Bedingungen der Existenz eine unreglementierte zu vertreten mag. Erfüllte sie geradewegs seine Bestimmung so würde sie verfehlen.<sup>43</sup>

---

39 Ebd. S. 14.

40 Ebd. S. 17.

41 Ebd. S. 141.

42 Ebd. S. 90.

43 Ebd. S. 91.

Ein freies unreglementiertes Denken gilt ihm also als Voraussetzung, um sich der Herrschaft der gesellschaftlichen Zwangsmechanismen zu entwinden. Ein solches Denken ist keines der „reinen Vernunft“, sondern ist in sich selbst dialektisch. Erst die Vereinigung der Vernunft mit dem Unbewussten, den Emotionen, Wünschen und Trieben – also mit all dem, was die abendländischen Rationalität sukzessive aus dem Denken verbannt hat – bewahrt den Intellektuellen davor, sich in die Tautologie der eigenen Kategorien einzuschließen. Adorno schreibt dazu im Fragment *Intellectus sacrificum intellectus*:

Anzunehmen, daß das Denken vom Verfall der Emotionen profitiere oder auch nur indifferent dagegen bleibe, ist selber Ausdruck des Verdummungsprozesses. [...] Die Fähigkeiten, selber durch Wechselwirkung entwickelt, schrumpfen ein, wenn sie voneinander losgerissen werden. [...] Weil noch die fernsten Objektivierungen des Denkens sich nähren von den Trieben, zerstört es in diesen die Bedingung seiner selbst.<sup>44</sup>

Adorno plädiert also, durchaus in geistiger Nähe zu Schlegel, für eine produktive Verknüpfung von Rationalität und Gefühlstätigkeit, für eine Vernunft, die sich dialektisch ihrer Antithese bedient und sich so aus dem Prozess der Dialektik der Aufklärung befreit, dem Prozess einer absoluten Rationalisierung, in dem sich die Rationalität letzten Endes selbst aufhebt und sich zur vollendeten Barbarei wandelt. Dieser Entwicklung will sich Adorno durch sein fragmentarisches Schreiben entziehen, wenn er mithilfe des dialektischen Denkens versucht „den Zwangscharakter der Logik mit deren eigenen Mitteln zu durchbrechen“<sup>45</sup> und indem er den Blick der Philosophie dem Partikularen zuwendet, dem, was im historischen Prozess verschüttet wurde, den „Abfallstoffen und blinden Stellen, die der Dialektik entronnen sind.“<sup>46</sup>

Mithilfe von fragmentarischen Texten versucht Adorno diese Momente des Nichtidentischen einzuholen und verwendet dabei, in Bezug auf die Gesamtform des Buches, ein Verfahren, das dem der konstellativen Anordnung der Begriffe im Kleinen ähnelt. Durch die immer wieder an anderen Stellen neu einsetzenden Beobachtungen und Analysen der subjektiv betrachteten Realität, ergibt sich allmählich eine Physiognomie des gesamtgesellschaftlichen Zustands, die jedoch keine systematische Theorie sein will, sondern sich immer wieder dem Paradox des inneren Widerspruchs und der Beschränktheit der jeweiligen eigenen Perspektive stellt, um die dialektische Bewegung der Erkenntnis in Gang zu halten und so der Verantwortung des Denkens gerecht zu werden, anstatt unkritisch bei einer einmal erworbenen Erkenntnis stehen zu bleiben. Adornos Denken erkennt so die „Selbstkritik der

---

44 Ebd. S. 138.

45 Ebd. S. 171.

46 Ebd. S. 172.

Vernunft“ als deren „eigenste Moral“ an.<sup>47</sup>

An philosophische Texte ist der Anspruch zu stellen, daß sie ihren Wahrheitsgehalt, den sie performativ aussagen, konterkarieren, insubordinieren und desavouieren; was nicht heißen soll, daß sie sich selbst widersprechen. Hier gilt es, das Paradox auszuhalten und zu reflektieren, daß Texte durch ihre bloße Existenz Wahrheit behaupten und als einzelne nicht wahr sein können – sie sind und bleiben Segmente.<sup>48</sup>

## 4. Roland Barthes

### a) Tendenzen der Auflösung und der Dynamisierung

*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)?<sup>49</sup>*

Roland Barthes, der als einer der wichtigsten Vertreter des französischen Poststrukturalismus gilt, befindet sich als Schriftsteller, ebenso wie Schlegel und Adorno im Grenzbereich von Theorie und Literatur. Besonders sein Spätwerk ist dabei einer Konzeption des fragmentarischen Schreibens verpflichtet. Wie schon bei den Frühromantikern und bei Adorno drückt sich in der fragmentarischen Form eine spezifische theoretische Disposition aus.

Die komplexe Theorie, die Barthes – oft in bildhafter und metaphorischer Weise – in seinen Texten entwickelt, richtet sich, genau wie die Adornos, gegen die systematisierte Rationalität des abendländischen Denkens: „Le propre du réel ne serait-il pas d'être *immaîtrisable*? Et le propre du système ne serait-il pas de le *maîtriser*?“<sup>50</sup>

Im Unterschied zu Adorno baut Barthes' Theorie nicht auf einem an Marx und Hegel geschulten Materialismus auf, sondern nimmt das herrschende gesellschaftliche System vornehmlich von Seiten der Sprache her in den Blick. Der poststrukturalistischen Theorie zu Folge wird nämlich gerade das Primat des Sinns, der Dinge oder des Seins über die Sprache bestritten. Galten der abendländischen Philosophie von ihrem Beginn an die Zeichen der Sprache als Träger, als bloße Gefäße eines ihnen externen und unabhängig von ihnen existierenden Sinns, so bemühen sich die poststrukturalistischen Theoretiker dagegen nachzuweisen, dass es keinen Sinn gibt, der unabhängig von den jeweiligen Zeichen ist, in denen er sich ausdrückt; ja dass es keine Wahrheit gibt, die außerhalb oder vor der Sprache

47 Ebd. S. 143.

48 Lehr: Kleine Formen S. 140.

49 Barthes, Roland: roland BARTHES par roland barthes, Paris: Ed. du Seuil, 1975. S. 182.

50 Barthes: BARTHES par barthes S. 174.

existiert. Vielmehr werden Sinn, Erkenntnis und Wahrheit als operative Funktionen eines sprachlichen Systems begriffen, das alle menschlichen Wahrnehmungen und Sinngebungen in sich begreift. Dieses System, das Barthes *le texte* nennt, darf jedoch nicht als fest gefügtes und in sich abgeschlossenes verstanden werden, sondern muss offen und dynamisch gedacht werden. Als ein Netz von Diskursen, die sich überlagern, die ineinander verwoben sind und sich unaufhörlich fortspinnen; denn der so verstandene Text produziert Sinn aus sich selbst heraus, er verschiebt Bedeutungen und konstituiert so neue Formen der Erkenntnis. Die Vertreter des Textes erkennen keine Herrschaft, keine Stillstellung des Sinnes an, wie sie das hierarchische Gedankengebäude der systematischen Wissenschaft und Philosophie des Abendlandes herzustellen versucht. Um dem entgegenzuwirken, sollen die verhärteten Formen des Wissens mit den Mitteln der Sprache gezielt dekonstruiert werden.

Die abendländischen Wissensbestände werden als Produkte und Konstrukte der symbolischen Ordnung, genauer: als Spracheffekte, untersucht. Es interessiert nicht mehr die (semantische) Aussage, sondern die Art und Weise, wie etwas gesagt und sprachlich erzeugt wird [...] <sup>51</sup>

Um den Tendenzen der Unterdrückung der textimmanenten Kräfte und Dynamiken entgegenzuwirken, entwickelt Barthes neue Konzepte und Strategien des Schreibens, der *écriture*. Er kombiniert in seinem Werk heterogene Diskurse (wie die Psychoanalyse, den Strukturalismus, die Linguistik, die Semiologie oder den Marxismus), ohne jedoch einem von ihnen treu verpflichtet zu sein. Vielmehr spielt er sie gegeneinander aus, lässt sie miteinander reagieren, um so den Prozess der Signifikation freizusetzen, das Spiel der Bedeutungen. Dies geschieht, indem der *scripteur*, wie Barthes ihn nennt (und durch den das klassische Autorenkonzept in seiner Theorie abgelöst wird) in ein wollüstiges Verhältnis, in ein Verhältnis des Begehrens zum Text tritt. Er befreit die Signifikanten von der Herrschaft des Signifikats, löst die festgeschriebene Bedeutung und bringt die Sprache in den Zustand des Delirierens, in dem sie *effets de sens* produziert, die nicht länger als unangreifbare Wahrheiten angesehen werden, sondern als konstruktive Manifestationen des Sinns, als kreatives Wachsen des sprachlichen Organismus. Diese Bewegung versteht Barthes als rauschhaften unbewussten Prozess, dem der *scripteur* sich anheim geben muss.

La littérature *représente* un monde fini, le texte *figure* l'infini du langage: sans savoir, sans raison, sans intelligence). <sup>52</sup>

Es ist kaum verwunderlich, dass Barthes in diesem Prozess des Schreibens nicht mehr zwischen Gattungen, zwischen Theorie und Literatur unterscheidet. Denn das Fiktive und das Reale sind nun nicht mehr von einem unüberwindlichem Abgrund getrennt; auch das Reale ist

51 Kolesch, Doris: Das Schreiben des Subjekts. Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Charles Baudelaire, Roland Barthes und Theodor W. Adorno, Wien: Passagen-Verl., 1996. S. 139.

52 Barthes: BARTHES par barthes S. 123.

ein Effekt des Imaginären, kommuniziert mit den Schichten der Sprache, die als unterbewusst gelten und die das einzelne Individuum vervielfältigen, es ins Kollektiv auflösen und die nicht mehr prinzipiell von den bewussten, vernünftigen geschieden werden.

Eine andere Strategie, um der Verfestigung des Wissens, dem Erlahmen des Sinns entgegenzuwirken, stellt auch das Schreiben von Fragmenten dar. Barthes widersetzt sich der Idee des Werkes, die, im Anspruch einer Totalität des Erkennens eine Kategorie der Herrschaft einrichtet; er ist gelangweilt von den „dissertations“<sup>53</sup>, den systematischen Abhandlungen und errichtet statt dessen sein „petit univers en miettes“<sup>54</sup>, wodurch er vor der Gefahr bewahrt wird, den Prozess der Signifikation anzuhalten, den Sinn abzuschließen:

Aimant à trouver, à écrire des *débuts*, il tend à multiplier ce plaisir: voilà pourquoi il écrit des fragments, autant de débuts, autant de plaisirs (mais il n' aime pas les fins: le risque de clause rhétorique est trop grand: crainte de ne savoir résister au *dernier mot*, à la dernière réplique).<sup>55</sup>

Als weiteren Grundstein des abendländischen Denkens kritisiert Barthes die Idee des Ursprungs. Seine Theorie erkennt kein vermeintlich Natürliches mehr an, vielmehr wird alles zum kulturell erzeugten, nichts bleibt unhinterfragbar, um sich auf diese Weise einer möglichen Kritik zu entziehen und womöglich einen totalitären Zustand einzurichten:

Pour déjouer l'Origine, il culturalise d'abord à fond la Nature: aucun naturel, nulle part, rien que de l'historique; puis cette culture, (convaincu avec Beneviste que tout culture n'est que langage) il la remet dans le mouvement infini des discours, montés l'un sur l'autre (et non engendrés) comme dans le jeu de la main chaude.<sup>56</sup>

Mit seinem Diskurs-transzendierenden Schreiben stellt sich Barthes vor allem gegen die herrschende öffentliche Meinung, die Vorurteile und unhinterfragten Kategorisierungen, die das Denken der Masse der Menschen beherrschen und die sozusagen Verhärtungen des Textes, Verkrustungen der Sprache darstellen, die deren freie Entwicklung behindern. Er bezeichnet dies mit dem Begriff *Doxa*:

La *Doxa* (mot qui va revenir souvent), c'est l'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, le Consensus petit-bourgeois, la Voix du Naturel, la Violence du Préjugé. On peut appeler *doxologie* (mot de Leibnitz) tout manière de parler adaptée à l'apparence, à l'opinion ou à la pratique.<sup>57</sup>

In Gestalt der *Doxa* bekämpft er jegliche Art von sprachlicher Unterdrückung und geistiger Beschränktheit (wie den Rassismus, die Trennung der Geschlechter oder die gesellschaftliche Stigmatisierung des Intellektuellen). Er setzt ihr als Gegenkraft die *Paradoxa* entgegen, deren kritisches Potential bereits bei Schlegel und Adorno aufgezeigt wurde. *Paradoxa* zu erzeugen

---

53 Ebd. S. 150.

54 Ebd. S. 96.

55 Ebd. S. 98.

56 Ebd. S. 142.

57 Ebd. S. 51.

bedeutet für Barthes jedoch nicht einfach in die Antithese zu verfallen, sondern sie erzeugen vielmehr einen „troisième terme“, ein Neutales, das außerhalb der gängigen binären Kategorisierungsmuster steht:

„on ne s'oppose pas à des valeurs *nommées*, fractionnées; ces valeurs, on les longe, on les fuit, on les esquive: *on prend la tangente*;“<sup>58</sup>

En lui, une autre dialectique se dessine, cherche à s'énoncer: la contradiction des termes cède à ses yeux par la découverte d'un troisième terme, qui n'est pas de sythèse, mais de *déport*: toute chose revient, mais elle revient comme Fiction, c'est-à-dire à un autre tout de la spirale.<sup>59</sup>

Der Sinn soll vielmehr vervielfältigt, pluralisiert werden. An die Stelle von einfachen Gegensätzen tritt die Bewegung der Differenz:

[...] la *différence* est plurielle, sensuelle et textuelle; [...] la différence est allure même d'un poudroiement, d'un dispersion, d'un miroitement; il ne s'agit plus de retrouver, dans la lecture du monde et du sujet, des oppositions, mais des débordements, des empiétements, des fuites, des glissements, des déplacements, des dérapages.<sup>60</sup>

In solchen Bewegungen der Vervielfältigung und der Befreiung des Sinns sieht Barthes das Potential einer gesellschaftlichen Utopie begründet:

L'état idéal de la socialité se déclare ainsi: un immense et perpétuel bruissment anime des sens innombrables qui éclatent, crépitent, fulgurent sans jamais prendre la forme définitive d'un signe tristement alourdi de son signifié: thème heureux et impossible, car ce sens idéalement frissonnant se voit impitoyablement récupéré par un sens solide (celui de la Doxa) ou par un sens nul (celui des mystiques de libération).<sup>61</sup>

Ein solcher Zustand kann folglich, obwohl er in Gestalt der Utopie festgehalten wird, niemals vollständig realisiert werden, denn es ist das unausweichliche Schicksal des Paradoxes, mit der Zeit zu erstarren und damit selbst zur *Doxa* zu werden. Die Aufgabe des *écrivain* besteht demgegenüber darin, die Bewegung der Auflösung immer wieder neu anzutreiben, die „machine des langages“<sup>62</sup> immer wieder in Gang zu setzen. Auch für Barthes ist das Denken, das Lesen der Welt und die produktive Bedeutungsstiftung ein unendlicher Prozess, dem er mit Hilfe der unabgeschlossenen Form des Fragments Ausdruck verleiht:

„La Phrase est dénoncée comme objet idéologique et produite comme jouissance (c'est une essence réduite du Fragment).“<sup>63</sup>

Barthes reagiert mit der Verwendung zahlreicher Paradoxien und Selbstwidersprüche auf den zwiespältigen Charakter der Sprache, die zugleich das Potential zur Befreiung, wie auch das

---

58 Ebd. S. 143.

59 Ebd. S. 73.

60 Ebd. S. 73/74.

61 Ebd. S. 101/102.

62 Ebd. S. 101.

63 Ebd. S. 108.

zur Herrschaft und Unterdrückung in sich birgt; denn jede einmal befestigte Wahrheit läuft Gefahr zur Ideologie zu erstarren; deswegen ist er bemüht, zu jedem Gedanken den Gegengedanken aufzuzeigen, um so ein Abdriften oder Schillern des Sinns zu erzeugen. Damit gerät er in auffällige Nähe zu Schlegels Konzept der romantischen Ironie.

Barthes begreift seinen Diskurs, der in seiner Transzendenz-Bewegung gewissermaßen als Meta-Diskurs bezeichnet werden könnte, als ästhetischen: er ist durch eine Modalität der Aussage charakterisiert, die nicht „au nom de la Loi et/ou de la Violence“ auftritt, sondern „qui soit en quelque sorte le reste et le supplément de tous ces énoncés.“<sup>64</sup> Das Ästhetische bekommt hier also eine ethische Funktion zugeschrieben; indem es einen ideologie- und herrschaftsfreien Sprachraum eröffnet, wird es politisch und gesellschaftlich relevant. Dieser spezielle gesellschaftliche Einfluss wird nach Barthes' Ansicht also gerade durch den freien Umgang mit der Sprache im kreativ-wollüstigen Spiel ausgeübt. Dadurch wird der Literat zum Kritiker und der Theoretiker zum Ästhetiker. Man könnte also mit Schlegel sagen, dass Barthes auf seine Weise und aus der Perspektive seiner poststrukturalistischen Position ebenfalls eine Poetisierung der Sprache und damit, seinem Verständnis zu Folge, auch eine der Welt anstrebt.

Wir werden daher nun versuchen die speziellen Verfahren, die eine solche Poetisierung der Sprache und insbesondere des autobiographischen Diskurses bewirken, exemplarisch anhand des Buches *roland BARTHES par roland barthes* sichtbar zu machen.

## **b) Fragmente des Selbst – *roland BARTHES par roland barthes***

*Me commenter? Quel ennui! Je n'avais d'autre solution que de me ré-écrire*<sup>65</sup>

Barthes schreibt in *roland BARTHES par roland barthes* über sich selbst. Trotzdem ist das Buch keine Autobiographie im klassischen Sinne. Zum einen besteht der Text aus Fragmenten, die auch nur in den seltensten Fällen einen narrativen Charakter aufweisen, und die sich thematisch den verschiedenen Bereichen von Barthes' Werk und dessen Theorie zuwenden; vor allem jedoch ist in seinen Schriften eine erhebliche Umgewichtung der Rolle des Subjekts zu verzeichnen. Dieses wird nämlich nicht mehr als in sich selbst ruhende, abgeschlossene und souveräne Einheit verstanden, sondern als eine dem Text untergeordnete

---

64 Ebd. S. 87.

65 Ebd. S. 145.

Funktion: der Text weist den Subjekten ihre jeweiligen Positionen und Aussagemodalitäten zu.

Es wird also vornehmlich von seiner sprachlichen Funktion her gedacht. Es ist Subjekt eines Satzes und kann als solches, je nach Kontext, unter jeweils anderen Umständen, ein anderes sein. Es setzt sich nicht selbst, sondern wird vom übergeordneten textuellen Zusammenhang determiniert.

Damit ist der Autor auch nicht mehr in erster Linie eine Person, ein schöpferisches Individuum, sondern ebenfalls ein Operator des Textes. Aus dieser Perspektive wird eine in sich konsistente Persönlichkeit, die sich womöglich noch als gottgegeben betrachtet, dekonstruiert und zugunsten des Kollektiven Textes pluralisiert. *roland BARTHES par roland barthes* legt Zeugnis ab vom zersplitterten Subjekt. Anstatt seine eigene Person in klassisch autobiographischer Manier zu stilisieren, sich selbst zu einem abgeschlossenen Ganzen, einem Werk zu machen – also letzten Endes einen Mythos des Selbst zu entwerfen – tritt Barthes in einen kritischen Dialog mit seinem eigenen Text: seinen bereits vorliegenden Werken und den darin vertretenen Positionen und Ansichten. Er betrachtet diese also gerade nicht als abgeschlossene Werke, sondern als vereinzelte Momente einer textuellen Verdichtung; indem er nun erneut in dieses Geflecht eindringt und neue Fäden in das Gewebe einzieht, fügt er seinem eigenen Diskurs – oder den umlaufenden Textsplittern die man als den Diskurs „Roland Barthes“ bezeichnen könnte – neue Bedeutungsebenen hinzu, öffnet seinen eigenen Text erneut und markiert ihn damit als unabgeschlossen:

Quoiqu'il soit fait apparemment d'une suite d'«idées», ce livre n'est pas le livre de ses idées; il est le livre de Moi, le livre de mes résistances à mes propres idées; c'est un livre *récessif* (qui recule, mais aussi, peut-être, qui prend du recul).<sup>66</sup>

Wie schon im Falle von Adornos *Minima Moralia* erweist sich die vermeintliche Verengung des theoretischen Blicks auf die eigenen Person also wiederum als implizite Öffnung: indem die eigene Subjektivität in den größeren Kontext des Textes gestellt und in kritischer Absicht fragmentiert wird, wird diese ebenfalls als Teil eines übergeordneten sprachlichen und damit gesellschaftlichen Zusammenhangs erkennbar. Im Unterschied zu Adorno erfolgt für Barthes die Kritik (seiner Selbst) anhand des Imaginären. Hier zeigt sich erneut der spezifisch ästhetische Ansatz, der für Barthes, der in seiner Wendung der Theorie zum literarischen noch deutlich weiter geht als Adorno, charakteristisch ist:

Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman – ou plutôt par plusieurs. Car l'imaginaire, matière fatale du roman et labyrinthe des redans dans lesquels se fourvoie celui qui parle de lui-même, l'imaginaire est pris en charge par plusieurs masques (*personae*), échelonnés

---

66 Ebd. S. 123.

selon la profondeur de la scène (et cependant *personne* derrière).<sup>67</sup>

Anstatt seiner eigenen Person auf den Grund zu gehen, ist Barthes also darauf bedacht aufzuzeigen, dass die Persönlichkeit überhaupt ein Imaginäres ist, ein Arsenal von Masken, in denen das Subjekt sich selbst sein vermeintlich konsistentes Wesen vorgaukelt. Es erscheint also nur folgerichtig, die eigene Person, deren Leere in diesem quasi-autobiographischen (man könnte auch sagen anti-autobiographischen) Projekt in paradoxer Weise in den Mittelpunkt gestellt wird, auch als imaginäre zu betrachten; bzw. als fiktive, als Romanfigur.

Der Autor tritt zu diesem Zweck aus sich selbst heraus und kommentiert sich von außen, er inszeniert sein eigenes Imaginarium:

L'effort vital de ce livre est de mettre en scène un imaginaire. „Mettre en scène“ veut dire: échelonner des portants, disperser des rôles, établir des niveaux et, à la limite: faire de la rampe une barre incertaine. [...] le sujet, dédoublé (ou *s'imaginant* tel), parvient parfois à signer son imaginaire. Mais ce n'est pas là une pratique sûre; d'abord parce qu'il y a un imaginaire de la lucidité et qu'en clivant ce que je dis, je ne fais malgré tout que reporter l'image plus loin, produire une grimace seconde; ensuite et surtout parce que, bien souvent, l'imaginaire vient à pas de loup, patinant en douceur sur u passé simple, un pronom, un souvenir, bref tout ce qui peut se rassembler sous la devise même du Miroir et de son Image: *Moi, je*.<sup>68</sup>

Barthes ist sich also über die Gefahr im Klaren, in der bewusst eingenommenen Distanz von sich selbst, in der Inszenierung der fiktiven zweiten Person, erneut nur eine Maske, ein Imaginäres zweiter Potenz zu erzeugen. Letztendlich ist es dem Subjekt unmöglich, aus dem Spiel der Signifikation, und damit der sprachlichen Zurichtung des Selbst, zu entkommen. Einerseits bleibt dieser selbstkritische Einwand bestehen und bildet so eine von vielen Stellen, an denen der Barthes'sche Diskurs sich in einem undurchdringlichen Netz von Paradoxien verfängt, indem er sich der widersprüchlichen Situation aussetzt, das Sprachliche, das Imaginäre aus diesem selbst heraus theoretisch erfassen bzw. kritisieren zu wollen, was beides einen gewissen Wahrheitsanspruch voraussetzt, der sich doch zugleich selbst derselben Kritik – eben auch nur ein bloß imaginärer zu sein – stellen muss; andererseits versucht er jedoch mit gezielten Eingriffen in die herkömmlichen Diskursformen, diese besonderen Widersprüche und Paradoxa zu markieren.

In Bezug auf die Darstellung der eigenen Person, bzw. des eigenen Diskurses geschieht dies durch den freien Umgang mit verschiedenen Personalpronomina. Indem er über sich selbst in der dritten Person schreibt, „signiert“ er den Abstand zur eigenen Person.

[...] je parle de moi *comme d'un peu mort*, pris dans un légère brume d'emphase paranoïaque, ou encore: je parle de moi à la façon de l'acteur brechtien qui doit distancer son personnage: le

---

67 Ebd.

68 Ebd. S. 109.

„montrer“, non l'incarner, et donner à son débit comme une chiquenaude dont l'effet est de décoller le pronom de son nom, l'image de son support, l'imaginaire de son miroir (Brecht recommandait à l'acteur de penser tout son rôle à la troisième personne).<sup>69</sup>

Oder aber er verwendet die geläufige erste Person, um sich gleich darauf in einem inszenierten Dialog selbst (per Sie) entgegenzutreten:

Comment expliquez-vous, comment tolérez-vous ces contradictions? Philosophiquement, il semble que vous soyez matérialiste (si ce mot ne sonne pas trop vieux); éthiquement, vous vous divisez: quant au corps, vous êtes hédoniste, quant à la violence, vous seriez plutôt bouddhiste! Vous n'aimez pas la foi, mais vous avez quelque nostalgie des rites, etc. Vous êtes une marqueterie de réactions: y a-t-il en vous quelque chose *premier*?<sup>70</sup>

Durch diese ästhetischen Verfahren soll sich wiederum das flexible sprachliche Zeichen (hier in Gestalt des Pronomens) vom Nomen, mit dessen festgeschriebener Bedeutung lösen und dadurch den Sinn erneut in Bewegung bringen, um so die Persönlichkeit als Maske kenntlich zu machen und sie zu fragmentieren.

Weitere erwähnenswerte Stilmittel Barthes' sind die Verwendung von Begriffen mit mehrdeutigem Sinn – die so in den Text eingebaut werden, dass die beabsichtigte Bedeutung bewusst offen gehalten wird, ohne dass eine von ihnen klar hervorgehoben wird und durch die der Sinn der Aussage im Schwebezustand gehalten wird<sup>71</sup> – sowie der freie Umgang und die Kombination von wissenschaftlichen oder philosophischen Begriffen, die aus den verschiedensten Kontexten entlehnt und zum Teil in ihrer Bedeutung nach Maßgabe der eigenen Theorie verändert werden. Sie werden einem persönlichen Vorhaben entsprechend umgeformt, „ce sont des mots dont le sens est ideolectal.“<sup>72</sup>

„On emprunte à la science des manières conceptuelles, une énergie de classement: on vole un langage, sans cependant vouloir l'appliquer jusqu'au bout [...]“<sup>73</sup>

So werden die Elemente des Wissenschaftlichen Diskurses in den Kontext einer ästhetischen Schreibweise überführt, die sich dem hierarchischen Regime der konventionellen Sprachformen entzieht und dadurch neue Ebenen des Textes erschließen soll.

Auch die Anordnung der einzelnen Fragmente in *roland BARTHES par roland barthes* gehorcht einem besonderen formalen Prinzip. Der Autor ordnet seine Texte alphabetisch, um so die Form der Abhandlung zu vermeiden. Es soll keine klare inhaltliche Linie erkennbar sein. Die einzelnen Fragmente sollen vielmehr für sich stehen, als einzelne Ideen und so gerade durch ihre Differenz und nicht durch ihren Zusammenhang miteinander in Beziehung

---

69 Ebd. S. 171.

70 Ebd. S. 146.

71 Vgl. *Amphibologies*, Ebd. S. 76.

72 Ebd. S. 129.

73 Ebd. S. 96.

gesetzt werden:

[...] un ordre immotivé (hors de toute imitation), qui ne soit pas arbitraire (puisque tout le monde le connaît, le reconnaît et s'entend sur lui). L'alphabet est euphorique: 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).<sup>74</sup>

Das Buch bricht also mit den überlieferten Formkategorien und greift auf die für diesen Kontext unübliche Form – egal ob man nun geneigt ist diesen als theoretischen, autobiographischen oder fiktiven zu betrachten – der alphabetischen Ordnung zurück, wodurch die wertungsfreie Auflistung der Fragmente, die nach keinem übergeordneten Prinzip organisiert sind, akzentuiert wird. Das Alphabet ist zwar selbst auch ein Organisationsprinzip, jedoch eines mit dem keine hierarchische Formation der untergeordneten Texte verbunden ist. Man könnte es sozusagen als neutrales Ordnungssystem verstehen, durch das die einzelnen Bestandteile einander gleichberechtigt gegenübergestellt werden.

Comme encyclopédie, l'œuvre étendue une liste d'objets hétéroclites, et cette liste est l'antistructure de l'œuvre, son obscure et folle polygraphie.<sup>75</sup>

Abgesehen davon betont Barthes, dass die Buchstaben des Alphabets selbst wahnsinnige vom Sinn beraubte Gegenstände seien. Und tatsächlich sind nicht die einzelnen Buchstaben die Träger des Sinns, sondern erst die Zeichen und mehr noch die Sätze. Er ergreift also Partei für die kleinste sprachliche Einheit, den Teil der Sprache, der am weitesten von der totalitären Funktion des Signifikats entfernt ist. Insofern bringt Barthes in seinem eigenen Ordnungssystem zumindest die Unterdrückten der Sprache an die Macht, die von sich aus die geringste Sinnzuschreibung vornehmen und gleichzeitig die enorme Freiheit alles sprachlich möglichen Sinns (aller möglichen sprachlichen Kombinationen) überhaupt in sich bewahren. In ihnen sieht er das Potential, den Wahnsinn, die Perversion der Sprache zu entfesseln, weil sie das Versprechen der unendlichen Signifikation symbolisieren.

Zugleich, so Barthes, müsse die alphabetische Ordnung aber auch wieder gebrochen werden, weil sie zuweilen „effets de sens“ produziere: „et si ces effets ne sont pas désirés, il faut casser l'alphabet au profit d'une règle supérieure: celle de la rupture (de l'hétérologie): empêcher qu'un sens „prenne““<sup>76</sup>

Trotzdem scheint er solche Effekte nicht nur manchmal bestehen gelassen, sondern sogar absichtlich provoziert zu haben; denn es gibt immer wieder Abschnitte im Buch, an denen

---

74 Ebd. S. 150.

75 Ebd. S. 151.

76 Ebd. S. 151.

Barthes verschiedene Fragmente, die sich auf das gleiche Thema beziehen, unmittelbar aufeinander folgen lässt. Zudem scheint er dafür zum Teil die streng alphabetische Reihenfolge zu durchbrechen. Er handelt also offensichtlich stellenweise entgegen seiner vorgeblichen Absicht. In diesen Momenten scheint der ästhetische Wille zur Form, oder der Wunsch nach Verständlichkeit doch über die eigenen theoretischen Ideale und ethischen Forderungen zu triumphieren. Andererseits fügt sich diese Ungereimtheit auch gut in die Masse von Paradoxien und Selbstwidersprüchen ein, die der Autor in diesem Buch, gleichsam als exemplarischer Sabotageakt an der Einheit der Persönlichkeit und der Schlüssigkeit des folgerichtig entwickelten Gedankens, bewusst inszeniert.

[...] ce que j'écris de moi n'en est jamais *le dernier mot*: plus je suis „sincère“, plus je suis interprétable, sous l'œil d'autres instances que celles des anciens auteurs, qui croyaient n'avoir à se soumettre qu'à une seule loi: *l'authenticité*. Ces instances sont l'Histoire, l'Idéologie, l'Inconscient.<sup>77</sup>

Von der bewussten Offenheit und Mehrdeutigkeit seiner Texte verspricht sich Barthes auch eine qualitative Veränderung im Verhältnis des *écrivain* zum Leser. Indem er ihm keine klare Linie, keinen vorgefertigten logischen Inhalt vorgibt, sondern Tendenzen der Dynamisierung aufzeigt und Texte präsentiert, die ihm zum einen eine aufmerksame intensive Lektüre abverlangen und ihn zum andern selbst dazu auffordern, in den kollektiven Prozess der *écriture* einzutreten, Sinn selbst produktiv zu erzeugen und zu verschieben, das Netz der Sprache weiterzuspinnen und weitere Ebenen des Kommentars und des Inter-Textes zu seinem eigenen Meta-Text hinzuzufügen. Damit steht Barthes mit seinem fragmentarischen Schreiben abermals in der Tradition der deutschen Romantiker, die mit ihrem Konzept der Symphilosophie/ Sympoesie bereits sehr ähnliche Ansätze formuliert hatten:

Une troisième vision se profile alors: celle des langages infiniment échelonnés, des parenthèses, jamais fermées: vision utopique en ce qu'elle suppose un lecteur mobile, pluriel, qui met et enlève les guillemets d'un façon preste: qui se met à écrire avec moi.<sup>78</sup>

## 5. Das Fragment als Ideologiekritik – ein Vergleich

Roland Barthes tritt in *roland BARTHES par roland barthes* für eine Vervielfältigung des Sinnes und des Subjektes ein. In Opposition zur klassischen Metaphysik gibt er sich jedoch nicht damit zufrieden, lediglich ein „geteiltes“ Subjekt anzunehmen. Dadurch würde bloß eine

---

<sup>77</sup> Ebd. S. 124.

<sup>78</sup> Ebd. S. 164.

binäre Spaltung in Körper und Seele oder Geist und Fleisch vorgenommen, die jedoch wiederum in der *einen* Idee des Menschen aufgehoben werden würde. Eine solche klassische Dialektik führt die jeweiligen widerstreitenden Terme immer wieder einem festen Sinn zu, einer künstlichen Ganzheit, die als solche ideologisch verdächtig ist.

[...] lorsque nous parlons aujourd'hui d'un sujet divisé, ce n'est nullement pour reconnaître ses contradictions simples, ses doubles postulations, etc; c'est une *diffraction* qui est visée, un éparpillement dans le jeté duquel il ne reste plus ni noyau principal ni structure de sens: je ne suis pas contradictoire, je suis dispersé.<sup>79</sup>

Obwohl Adorno ihm in der Beziehung nahe steht, dass er die einfache *Identität* des Subjekts anzweifelt und nachdrücklich darauf hinweist, dass „das Individuum bloße Reflexionsform der Eigentumsverhältnisse“<sup>80</sup> sei, dessen Wesen nur aus der Beziehung zum Objekt zu denken sei, bleibt er jedoch bei diesem dualistischen Verhältnis stehen. Zwar zweifelt er an der originären mit sich selbst identischen, „echten“ Person, denn diese „Echtheit ist nichts anderes als das trotzig und verstockte Beharren auf der monadologischen Gestalt, welche die gesellschaftliche Unterdrückung den Menschen aufprägt“<sup>81</sup> – und der Mensch schafft sich sein Selbst erst durch den Prozess der Nachahmung der in der gesellschaftlich vorgefundenen Lebensformen – trotzdem geht er nicht soweit, die Idee der Persönlichkeit, ja die des Menschen überhaupt, aufzugeben. Gerade darin kritisiert er die Psychoanalyse, von der er sich im Gegensatz zu Barthes auch eher distanziert:

Sie zieht die Persönlichkeit als Lebenslüge ein, als die oberste Rationalisierung, welche die unzähligen Rationalisierungen zusammenhält, kraft deren das Individuum seinen Triebverzicht zu Wege bringt und dem Realitätsprinzip sich einordnet. Zugleich aber bestätigt sie dem Menschen in eben solchem Nachweis sein Nichtsein. Sie entäußert ihn seiner selbst, denunziert mit seiner Einheit seine Autonomie und unterwirft ihn so vollends dem Rationalisierungsmechanismus, der Anpassung.<sup>82</sup>

In der Auflösung des Individuums sieht er gerade keine Geste der Befreiung, sondern eine Folge der Unterdrückung. Dadurch, dass der Mensch nun vollends von gesellschaftlichem Zwang beherrscht wird, verliert er gänzlich seine Unabhängigkeit. Für Adorno ist gerade die Affirmation dieser „Ichlosigkeit“, durch junge Autoren wie Roland Barthes, problematisch: da wo die jüngere Generation glaubt, im Namen der Freiheit einen herrschaftsfreien anarchistischen Raum für sich zu erobern, erblickt er nur eine weitere groteske Wucherung der totalitären Rationalisierungstendenzen:

Der Narzißmus, dem mit dem Zerfall des Ichs sein libidinöses Objekt entzogen ist, wird ersetzt

---

79 Ebd. S. 146.

80 Adorno: *Minima Moralia* S. 175.

81 Ebd. S. 175/76.

82 Ebd. S. 71.

durch das masochistische Vergnügen, kein Ich mehr zu sein, und über ihrer Ichlosigkeit wacht die heraufziehende Generation so eifersüchtig wie über wenige ihrer Güter, als einem gemeinsamen dauernden Besitz. Das Reich der Normierung wird auf diese Weise bis in seinen äußersten Widerspruch hinein, das vorgeblich Abnorme und Chaotische, ausgedehnt. Das Inkommensurable wird gerade als solches kommensurabel gemacht, und das Individuum ist kaum einer Regung mehr fähig die es nicht als Beispiel dieser oder jener anerkannten Konstellation benennen könnte.<sup>83</sup>

Obwohl die Autoren von ähnlichen Idealen ausgehen, unterscheiden sie sich doch in diesem Punkt, vor allem in Bezug auf die Radikalität der Ausführung. Während Adorno hier noch mehr am traditionellen Menschenbild festhält und gewisse Modernisierungen des wissenschaftlichen Diskurses eher kritisch beurteilt, stimmt Barthes schwärmerisch in die utopische Beschwörung einer neuen Freiheit der Sprache, des Wissens und damit auch des Menschen ein, wie sie von vielen Autoren seines Umfeldes formuliert wird.

Dabei stimmen beide jedoch in ihrer kritischen Haltung zur akademischen Wissenschaft und zur positivistischen Philosophie überein. Während Adorno dem nach ökonomischen Richtlinien organisierten Wissenschaftsbetrieb eine Krankheit des Denkens diagnostiziert<sup>84</sup>, betrachtet Barthes seine fragmentarische *écriture* als „une petite machine contre la loi philologique, la tyrannie universitaire du sens droit.“<sup>85</sup>

Für Adorno hat die positivistische Ideologie der Wissenschaft, die zudem noch den Ansprüchen auf funktionale und effektive Verwertbarkeit hörig ist, den Fehler, dass sie den Gedanken domestiziert, indem sie dessen „unaufhebbare Differenz“ vom Gegenstand, in der er überhaupt erst dessen eigentlich erkennendes Potential sieht, zugunsten vermeintlich exakter Richtigkeit verleugnet.<sup>86</sup>

Der Gedanke muss über seinen Gegenstand hinauszielen, gerade weil er nicht ganz hinkommt, und der Positivismus ist unkritisch, indem er das Hinkommen sich zutraut und bloß aus Gewissenhaftigkeit zu zaudern sich einbildet. Der transzendierende Gedanke trägt seiner eigenen Unzulänglichkeit gründlicher Rechnung als der durch den wissenschaftlichen Kontrollapparat gesteuerte.<sup>87</sup>

Auch für Barthes soll der Gedanke über sich hinauszielen. Es kommt ihm zwar nicht mehr darauf an, dass der Begriff seine Differenz zum jeweiligen Objekt anerkennt und kritisch reflektiert, denn ein solches Objekt, das der sprachlichen Verfasstheit als solches vorausginge und unabhängig von ihr bestünde, existiert für in nicht. Trotzdem betont auch er die Differenz, die Differenz des Begriffes zu sich selbst. Denn der Begriff verändert seine Bedeutung im

---

83 Ebd. S. 73.

84 Vgl. Ebd. S. 140ff.

85 Barthes: BARTHES par barthes S. 175.

86 Adorno: Minima Moralia S. 144.

87 Ebd. S. 145.

Spiel der Differenz; indem er immer wieder neu kontextualisiert wird, wird er „weitergeschrieben“, verändert und erweitert seinen Sinn. Insofern akzentuiert Barthes genau wie Adorno die besondere Bedeutung der Geschichtlichkeit der Begriffe.

In der Affirmation des freien, über sich selbst hinausweisenden Denkens, geht Barthes allerdings noch weiter als Adorno, indem er eine an die Romantik gemahnende Ästhetisierung der Wissenschaft fordert: „Pourquoi la science ne se donnerait-elle pas le droit d'avoir des visions? (Bien souvent, par bonheur, elle le prend.) La science ne pourrait-elle devenir fictionnelle?“<sup>88</sup> Er träumt von einem „*nouvel art intellectuel*“, der seine Gedanken und Ideen nicht mehr irgendeiner höheren Wahrheitsinstanz überantwortet, sondern ein „*pensé des effets*“ praktiziert.<sup>89</sup>

Il suspectait la Science et lui reprochait son *adiaphorie* (terme nietzschéen), son in-différence, les savants faisant de cette indifférence une Loi dont ils se constituaient les procureurs. [...] J'imagine au contraire, par utopie, une science dramatique et subtile, tendue vers le renversement carnavalesque de la proposition aristotélicienne et qui oserait penser, au moins dans un éclair: *il n'y a de science que de la différence*.<sup>90</sup>

Die hier angestrebte Verschmelzung von Wissenschaft und Kunst schlägt sich auch in der besonderen Bedeutung nieder, die für beide Autoren der Stil besitzt. Um aus den traditionellen gedanklichen Mustern auszubrechen, muss der Schriftsteller sich von den verfestigten Formen der Sprache lösen. Bei Barthes geschieht dies, indem der Schriftsteller sich der *écriture* überantwortet:

Or, ce style sert à louer une valeur nouvelle, *l'écriture*, qui est, elle, débordement, emportement du style vers d'autres régions du langage et du sujet, loin d'un code littéraire *classé* (code périmé d'une classe condamnée).<sup>91</sup>

Auch Adorno registriert die Gefahr, die von den reaktionären Sprachformen ausgeht, in denen sich die Ideologie der Herrschaft niedergeschlagen hat und denen der Schriftsteller sich nicht ohne weiteres überlassen darf:

Sprache ist der eigenen Substanz nach gesellschaftlicher Ausdruck, auch wo sie als individueller schroff von der Gesellschaft sich sonderte. Veränderungen, die in der Konversation ihr widerfahren, reichen in das unkommunikative Material des Schriftstellers hinein. Was an Worten und Sprachformen vom Gebrauch verdorben ward, gelangt beschädigt in die zurückgezogene Werkstatt. Dort aber lassen sich die geschichtlichen Schäden nicht reparieren. Geschichte tangiert die Sprache nicht nur, sondern ereignet sich mitten in ihr.<sup>92</sup>

Adorno will diese verhärteten Schichten der Sprache auf die in ihnen sedimentierte

---

88 Barthes: BARTHES par barthes S. 94.

89 Ebd.

90 Ebd. S. 163/64.

91 Ebd. S. 80.

92 Adorno: Minima Moralia S. 250.

Geschichte, auf die in ihnen materialisierten gesellschaftlichen Zustände untersuchen. Indem er die belasteten Begriffe in wechselnde Konstellationen bringt, ist es ihm möglich aus ihnen die geschichtliche Realität abzulesen, ohne sich ihrem hergebrachten Gebrauch jedoch unhinterfragt zu überlassen. Auch wenn er sich auf „die Unterscheidung von schönem und sachlichem Ausdruck“<sup>93</sup> nicht einlassen will, weil beide im gelungenen sprachlichen Ausdruck konvergieren, so macht er jedoch nach wie vor eine klare Trennung zwischen dem theoretischen Denken und der Fiktion:

Ein dialektischer, vernünftiger Zugang zum Untersuchungsfeld bedarf der Amplituden, um die Engführung der Gedanken zu gewährleisten, um nicht von der Eigendynamik der Sprache fortgetragen zu werden, dieser sich überlassend die fließende Grenze zum Literarischen, zur Fiktion, verschwimmen zu lassen.<sup>94</sup>

Adorno und Barthes setzen in ihrer jeweiligen Verbindung von ästhetischen und theoretischen Aspekten, aufgrund ihrer jeweiligen theoretischen Perspektive, zwar unterschiedliche Schwerpunkte und vertreten auch nicht im gleichen Maße radikale Positionen, stimmen aber doch in vielen Punkten bezüglich des ideologiekritischen Anspruchs ihres Schreibens überein. Beiden dient die Form des Fragments, die in jeweils verschiedenen Ausmaßen poetologisch reflektiert wird, zur Auflösung bzw. zur Kritik der herrschenden öffentlichen Diskurse und der in ihnen verankerten Verblendungszusammenhänge. Dabei wird die klassische Form des Werkes, durch die versucht wird, von der Kontingenz alles Geschriebenen zu der „trancendance d'un produit unitaire, sacré“<sup>95</sup> überzugehen, als ideologisch verdächtig markiert und zugunsten eines in sich gebrochenen, sich seiner eigenen Beschränkungen bewussten, Denkens aufgegeben, dass sich in der Gestalt des intentionalen Fragments konsequent verwirklichen lässt. Diese literarisch-philosophischen Bruchstücke treten nicht zu homogenen Einheiten zusammen, sie bilden keine Totalität, sondern markieren vielmehr ihre eigene Offenheit, die sowohl zum Widerspruch und zur kreativen Beteiligung des mündigen Lesers, wie auch zum immer neuem Ansetzen des eigenen Gedankens auffordert. In der freien Offenheit der lexikalischen Serie treten die Texte in eine Nachbarschaft, die sowohl ihre Verbindung und die mannigfaltigen Bezüge untereinander, wie auch ihre Differenz zueinander betont.

Denken als Enzyklopädie, ein vernünftig Organisiertes und gleichwohl Diskontinuierliches, Unsystematisches, Lockeres drückt den selbstkritischen Geist von Vernunft aus.<sup>96</sup>

Obwohl sie sich in ihrer Kritik der Totalität als ideologischer Kategorie deutlich von der

---

93 Ebd. S. 97.

94 Lehr: Kleine Formen S. 103.

95 Barthes: BARTHES par barthes S. 139.

96 Adorno: Negative Dialektik S. 40.

romantischen Transzendentalpoesie abgrenzen, sind beide Autoren ihr jedoch auch in vielen Punkten verpflichtet; denn bereits für Schlegel steht das intentionale Fragment für selbstkritisches, grenzüberschreitendes Denken, dass sowohl den höchsten intellektuellen Anforderung gerecht werden – wenn es damit auch in unauflösbare Widersprüche gerät – als auch einen utopischen Impuls freisetzen will, um damit eine Vision zu formulieren, die einen möglichen und doch zugleich unmöglichen Ausweg aus den gegenwärtigen Zuständen aufzeigt:

Totaler Zwecklosigkeit dementiert die Totalität des Zweckmäßigen in der Welt der Herrschaft, und nur kraft solcher Verneinung, welche das Bestehende an seinem eigenen Vernunftprinzip aus dessen Konsequenz vollbringt, wird bis zum heutigen Tag die existierende Gesellschaft einer möglichen sich bewusst. Die Seligkeit von Betrachtung besteht im entzauberten Zauber. Was aufleuchtet ist die Versöhnung des Mythos.<sup>97</sup>

Utopie (à la Fourier): celle d'un monde où il n'y aurait plus que des différences, en sorte que se différencier ne serait plus s'exclure.<sup>98</sup>

## 6. Schlussbemerkung

Abschließend wollen wir nun noch einmal die wichtigsten Merkmale des intentionalen Fragmentarischen Schreibens zusammenfassen, anhand derer die Schriften Barthes und Adornos in die Tradition einer Poetik des Fragments eingeordnet werden konnten, deren Ursprünge wir bis zur Deutschen Romantik zurückverfolgt haben.

Für alle behandelten Autoren stellt das Schreiben von Fragmenten einen Versuch dar, einem besonderen Erkenntnisanspruch mit schriftstellerischen Mitteln gerecht zu werden. Dabei wird der konventionellen wissenschaftlichen und philosophischen Systematik eine brüchige und selbstkritische Textform gegenübergestellt, die dem blinden Vertrauen auf ewige und unantastbare Wahrheiten die Idee einer prozessualen Erkenntnis entgegensetzt. Erst in der unnachgiebigen, immer wieder neu einsetzenden Anstrengung des Gedankens, durch die mit Blick aufs Detail bewusst perspektivierte Wahrheitssuche, kann ein Wissen erlangt werden, dass durch seine Offenheit flexibel genug bleibt, um der Bewegung des Denkens gerecht zu werden.

---

97 Adorno: *Minima Moralia* S. 256.

98 Barthes: *BARTHES par barthes* S. 88.

Zu diesem Zwecke verknüpfen die Autoren theoretische und literarische Verfahren, weisen über die Grenzen von Gattungen, Wissensbereichen und Diskursen hinaus und kreieren so Visionen eines utopischen Textes, der auf einen Zustand verweist, in dem die Grenzen des systematischen Denkens und Schreibens aufgelöst und transzendiert werden sollen.

Freilich gehen sie dabei jeweils mit unterschiedlicher Zielrichtung und in verschiedenem Maße radikal vor: wo Schlegel – obgleich er sie als unmögliche Utopie erkennt – noch an der Idee eines absoluten göttlichen Geistes festhält, distanzieren sich Barthes und Adorno von jeglicher Form der Totalität und machen diese im Gegenteil zum zentralen Gegenstand ihrer Ideologiekritik. Trotzdem greifen sie dabei auf das subversive Potential des Fragments zurück, das bereits in der Transzendentalpoesie Schlegels angelegt ist. Indem sie dieses Potential (die gebrochene Form und die mit ihr implizierte Systemkritik, die intertextuelle Anlage und den Blick auf die Utopie) mobilisieren und modernisieren tragen sie, bewusst oder unbewusst, dazu bei das romantische Erbe in seiner noch immer gegebenen Aktualität zu bewahren und weiterzuentwickeln.

## 7. Literaturliste

### Primärliteratur:

Adorno, Theodor W: Gesammelte Schriften, Band 4: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

Adorno, Theodor W: Gesammelte Schriften, Band 6: Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

Barthes, Roland: roland BARTHES par roland barthes, Paris: Ed. du Seuil, 1975.

Schlegel, Friedrich: »Athenäums«-Fragmente. Und andere Schriften, Stuttgart: Reclam, 2005.

Schlegel, Friedrich: Kritische Fragmente, in: Kritische Ausgabe seiner Werke, Bd 2: Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801), hrsg. von Hans Eichner, München/Paderborn/ Wien: Schöningh 1967.

### Sekundärliteratur:

Braun, Michael: Fragment, in: Lamping, Dieter (Hg): Handbuch der Literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner, 2009. S. 281-286.

Kolesch, Doris: Das Schreiben des Subjekts. Zur Inszenierung ästhetischer Subjektivität bei Charles Baudelaire, Roland Barthes und Theodor W. Adorno, Wien: Passagen-Verl., 1996.

Lehr, Andreas: Kleine Formen. Adornos Kombinationen: Konstellation, Konfiguration, Montage und Essay. 2000 . <http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bsz:25-opus-276> (19.04.2012).

Ostermann, Eberhard: Fragment, in: Ueding, Gert (Hg): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd 3. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996. S. 454-465.