

Elisabeth Weiß-Sinn

Das tragische Fragment  
als konstruktives Formprinzip  
in Hölderlins  
*Empedokles-Projekt*



**rombach**  
wissenschaft

| litterae

Elisabeth Weiß-Sinn

**Das tragische Fragment  
als konstruktives Formprinzip  
in Hölderlins *Empedokles*-Projekt**

**ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE LITTERAE**

herausgegeben von Günter Schnitzler, Maximilian Bergengruen  
und Thomas Klinkert  
mitbegründet von Gerhard Neumann

**Band 257**

Elisabeth Weiß-Sinn

Das tragische Fragment als  
konstruktives Formprinzip in  
Hölderlins *Empedokles*-Projekt

Auf dem Umschlag:

Salvator Rosa: Studien für den Tod des Empedokles (Studies for the Death of Empedokles), datiert: nach 1666, Statens Museum for Kunst, SMK Photo/Jakob Skou-Hansen

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein

Diese Dissertation wurde von der KIT-Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT) genehmigt. Die mündliche Prüfung fand am 21.03.2022 statt.

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

Zugl.: Karlsruhe, KIT, Diss., 2022

ISBN 978-3-96821-900-4 (Print)

ISBN 978-3-96821-901-1 (ePDF)



Onlineversion  
Nomos eLibrary

1. Auflage 2023

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2023. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

# Inhalt

1	EINLEITUNG	11
1.1	Methode und gedankliche Vorannahmen	21
1.2	Aufbau der Arbeit	32
1.3	Das Fragment: wissenschaftshistorischer Abriss und Darstellung der Forschungslage	34
1.3.1	Wie ist ein Text fragmentarisch?	39
1.3.2	Stand der Forschung	43
2	DAS FRAGMENT: BEGRIFF, SYSTEMATIK UND HISTORIE	55
2.1	Der Topos ›Fragment‹ – literaturwissenschaftliche Kernbegriffe als Hindernis der Untersuchung	64
2.2	Von Poesie und Kritik – die historische Fragmentdebatte	70
2.2.1	Die Rezeption der französischen Tradition durch Friedrich Schlegel	71
2.2.2	Schlegel: Lessing als ›Brückenschläger‹ zur Frühromantik	76
2.3	Das Fragment als Ausdruck des Interessanten um 1800 – Ideen der Ganzheit um 1800, Formdenken bei Schlegel, Schiller, Novalis und Hölderlin	92
2.3.1	Das Interessante als Ausdruck einer progredierenden Unvollkommenheitsaffirmation bei Schlegel	97
2.3.1.1	Der <i>Studium</i> -Aufsatz als Grundabkehr eines modernen Ganzheitsideals	101
2.3.1.2	Das Interessante als »Rechtfertigung« des Fragmentarischen	110
2.3.2	Schillers Ganzheitsrhetorik aus dem Geiste der ästhetisch-anthropologischen Erziehung	114
2.3.2.1	Schillers Perfektibilitätsprinzip im Diskurs mit der Antike	116
2.3.2.2	Schillers Dramenfragmente als vermeintliche Widerlegung des Perfektibilitätsprinzips	129
2.3.2.3	Idealität und Individualität als Kategorien für hinterfragbare Ganzheit	134
2.3.2.4	Exkurs: Schillers <i>Demetrius</i> und <i>Die Maltheser</i> in Anbetracht einer verweigerten Fragmentästhetik	138
2.3.3	Novalis' Idee des synthetischen Fragments	144

## Inhalt

2.3.3.1	Das Fragment aus epistemischer Perspektive	153
2.3.4	Hölderlins Ganzheitskonzeption und der Vorrang des Ästhetischen	156
2.3.4.1	<i>Hyperion</i> – Auf der Suche nach einem übergeordneten dichterischen Prinzip	158
2.3.4.2	Der Schwellencharakter von Hölderlins Dichtungstheorie – die Suche nach einem Formprinzip	161
2.3.4.3	<i>Über die Verfabrungsweise des poetischen Geistes</i> – Poetologische Programmschrift und unerreichbare Ganzheit	162
2.3.4.4	›Intellectuale Anschauung‹: Erfassung von Ganzheit und Fragmentarität	164
2.3.4.5	Ganzheit als Prinzip des Tragischen bei Hölderlin	166
2.3.5	Das Formprinzip des Fragmentarischen	169
2.3.5.1	Das Fragment im Lichte einer neuen Erfahrung der Kunst	170
2.3.5.2	Fragment-Simulate und Fragmente – Versuche einer terminologischen Eingrenzung	172
2.3.5.3	Formkonzepte des Fragments – Hölderlins Ansatz im <i>Empedokles</i>	173
2.3.5.4	Das Fragment als sinnbildliche Aporie	177
3	HÖLDERLINS <i>EMPEDOKLES</i> -PROJEKT – APORETIK DES TRAGISCHEN	185
3.1	Explizite Poetologie und implizite Poeseologie	189
3.2	Philologische Vorüberlegungen – <i>Empedokles</i> neu lesen	194
3.2.1	Interpretation: der Rekurs auf ein einheitliches <i>philosophisches</i> Prinzip	194
3.2.2	Poetologie als selbstreferentielles Formprinzip der Moderne	196
3.2.3	Deutung des Todes von Empedokles als ›intrinsisches‹ Motiv	202
3.2.4	Kein Dichter ohne Philosophie – Hölderlins ganzheitlicher Interpretationsanspruch	206
3.2.5	Dialektische Struktur des Tragischen	208
3.2.6	Die Philosophie des Tragischen: durch Erkenntnisunmöglichkeit induzierte Fragmentarität	209

3.3	Formen und Formeln des Scheiterns – Die Unterschiede zwischen den drei tragischen Fragmenten und den Plänen	214
3.3.1	Ganze Ideale – Der <i>Frankfurter Plan</i>	222
3.3.1.1	Anfängliche Erklärungsnot – Der erste Akt	225
3.3.1.2	Herzenseinsamkeit als gesteigerte Devotion – der zweite Akt	226
3.3.1.3	Emotionales Ungleichgewicht – der dritte Akt	227
3.3.1.4	Die Motivation liegt in der Beziehung – der vierte Akt	228
3.3.1.5	Vollendung des philosophischen Wegs – der fünfte Akt	229
3.3.1.6	Das Prinzip des Frankfurter Plans	230
3.3.2	Vervollkommnung im Ideal – Die <i>Erste Fassung</i>	233
3.3.2.1	Individuelle Selbstläuterung und allgemeine Anklage im Widerstreit – der erste Akt	235
3.3.2.2	Intrinsischer Konflikt und Unverständnis des Volkes – der zweite Akt	239
3.3.2.3	Zentrale Aspekte der <i>Ersten Fassung</i>	242
3.3.2.3.1	Die Wortschuld als Ursache des Konflikts	242
3.3.2.3.2	Suizid als Akt und Form der Konfliktlösung	250
3.3.2.3.3	Die Französische Revolution als ungeklärter politischer Konflikt	257
3.3.2.3.4	Das Formprinzip des Tragischen in der <i>Ersten Fassung</i>	263
3.3.2.4	Resümee	270
3.3.3	Kommentierung einer Debatte – Die <i>Zweite Fassung</i>	272
3.3.3.1	Der erste Akt – dreifache Wortschuld: gegenüber den Göttern, der Natur und der Religion als Mysterium	274
3.3.3.2	Empedokles als »blinder Sänger« – eine poetische Geschichtsphilosophie	276
3.3.3.3	Der zweite Akt – Versuche des Verstehens	281
3.3.3.4	Zentrale Aspekte der <i>Zweiten Fassung</i>	281
3.3.3.4.1	Innerer Konflikt zwischen Selbstmächtigkeit und Selbstverachtung	281
3.3.3.4.2	Das Formprinzip des Tragischen: Zuspitzung der Sprachproblematik	289



## Inhalt

3.3.3.5	Resümee	293
3.3.4	Die Zuspitzung des Tragischen zum <i>Grund zum Empedokles</i>	294
3.3.5	Der Plan zur Dritten Fassung	301
3.3.6	Prozesshaftigkeit als Konflikt – <i>Die Dritte Fassung</i>	304
3.3.6.1	Der erste (und einzige) Akt – Empedokles’ Wortschuld: Erkenntnis und Prüfung	306
3.3.6.2	Empedokles im tragischen Widerstreit mit Manes	310
3.3.6.3	<i>Ödipus auf Kolonos</i> – Vorübung, Prätext und gedanklicher Ausgangspunkt	313
3.3.6.4	Vom <i>Sokrates</i> -Plan zum <i>Empedokles</i> -Projekt	315
3.3.6.5	Sühne und Buße als tragische Selbstoffenbarung	320
3.3.6.6	Resümee	325
3.3.7	Der Entwurf zur Fortsetzung der Dritten Fassung	326
3.4	Kritische Zersplitterung – <i>Anmerkung zum Oedipus</i> und der <i>Antigonä</i>	331
3.5	Das konstruktive Formprinzip des tragischen Fragments	335
3.6	Die Philosophie des Tragischen erkannt: zwei Interpretations- porträts	338
3.6.1	Der Dichterphilosoph Empedokles im Zeichen eines Erkenntnisdilemmas – Reaktualisierung von Hölderlins Figur bei Nietzsche	339
3.6.1.1	Kritik an Sörings Einteilung der <i>Empedokles</i> - Fragmente Nietzsches	343
3.6.1.2	Analyse der <i>Empedokles</i> -Fragmente Nietzsches	350
3.6.1.2.1	Das erste Fragment-Konvolut	351
3.6.1.2.2	Das zweite Fragment-Konvolut	357
3.6.1.3	Eine Vermittlung zwischen Hölderlin und Nietzsche auf Grundlage der Idee des Tragischen anhand der <i>Empedokles</i> -Fragmente	367
3.6.1.4	Die Weiterentwicklung Hölderlins Ideen in Nietzsches <i>Empedokles</i> -Fragmentkonvoluten – <i>Zarathustra</i>	374
3.6.1.5	Die Öffnung des Dramatisch-Tragischen zu einer Philosophie des Tragischen	381
3.6.2	Peter Szondi – neue Zugangswege zu Hölderlin	387
3.6.2.1	Szondi und Adornos ›Logik des Produziertseins‹ als Ausgangspunkt	388

## Inhalt

3.6.2.2 Szondis Methodik – mit Hölderlin erdacht: <i>Über philologische Erkenntnis</i>	391
3.6.2.3 <i>Der Versuch über das Tragische</i> : Hölderlins Abkehr von seinem Tragödienkonzept	397
3.6.2.4 Der weitergesponnene Faden: nach Szondi	402
4 SCHLUSSBEMERKUNGEN	405
5 LITERATURVERZEICHNIS	415
5.1 Quellen	415
5.2 Forschungsliteratur	418



## 1 EINLEITUNG

Was erzählbar geworden ist, ist überwunden.<sup>1</sup>

Das wissenschaftsimmanente Anliegen sowie die Alltagssprache laufen stets Gefahr, einer Inflation des Fragmentbegriffs und der damit verbundenen Verflachung der eigentlichen Problemtiefe zu verfallen. Die Ambiguität des Begriffs erlaubt allen Fachdisziplinen, sich das Fragment zu eigen zu machen, und alles, was den jeweiligen Idealen von Ganzheit oder Vollständigkeit oder innerer Logik entspricht, zu bejahen, und damit implizit bzw. *ex negativo* das Fragment zum Sammelbegriff für alles ›Schwierige‹ zu nutzen. Dies beweist vielerlei: Erstens, die Wissenschaft konnte sich bislang nicht von einer Ganzheitsrhetorik und einer Ganzheitsidee verabschieden; zweitens, das Fragment wird auf seine äußere Gestalt reduziert; drittens, das Fragment behält seinen defizitären Status. Diese Beobachtungen machen das Fragment zu einem literaturwissenschaftlichen und kulturhistorischen Problem, das immer wieder aufgegriffen wird.

In der Literaturwissenschaft und auch in den Kulturwissenschaften ist das Anliegen seit den 1970er-Jahren groß, mit dieser Begriffsenge zu brechen und das Fragment als Ideenkategorie zu rehabilitieren. Denn – so haben die seinerzeitigen Sammelbände gezeigt – es besteht ein großes Interesse daran, sich aus dem Korsett der Ganzheit zu befreien, gerade in dem Moment, in dem alle anderen systematischen Kategorien (Werk, Text, Gattung, Epoche etc.) zu Grabe getragen wurden. Mittlerweile gibt es Bestrebungen, eben jene Grundbegriffe der Literaturwissenschaft wiederzubeleben<sup>2</sup> und durch Anpassungen bzw. Neufassung ›besonderheitenkompatibler‹ zu machen. Einhergehend mit der interdisziplinären Verknüpfung sowie intermedialen Öffnungen mutet das Projekt, eigene Kategorien in der eigenen Disziplin wiederzufinden, unübersichtlich an.

---

1 WOLF, Christa: *Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann*, in: dies.: *Essays, Gespräche, Reden, Briefe 1959–1974*, Bd. 4, *Christa Wolf; Werke*, 4 Bde., München 2002, S. 406. Im Original heißt der Satz bei Anna Seghers: »Abgeschlossen ist, was erzählt ist.« (SEGHERS, Anna: *Transit*, Berlin 1954, S. 201) Christa Wolf zitiert ihn wie obenstehend absichtsvoll ungenau.

2 So fragte man 2015 beispielsweise polemisch, ob es eine Wiederkehr des Werks gebe. Vgl. hierzu: WEISS, Elisabeth: *Wiederkehr des Werks? Zur Gegenwart des literarischen Werkbegriffs*. Symposium in Hannover vom 21.-23.10.2015, in: *Zeitschrift für Germanistik*, H. 2 (2016), S. 420–423.

Doch werden durch die Kritik die systematischen Kategorien im gegenwärtigen Diskurs ständig reaktualisiert. Nichtsdestotrotz liegt in dieser Aufklärung ein notwendiger Schritt zur emanzipierten Verwendung. Denn – und dies ist eine Argumentationsgrundlage der vorliegenden Dissertation – Begriffe, ihre Tradition, das Verständnis von ihnen und über sie sowie letztlich und in erster Linie ihre Bedeutung sind das theoretische Grundgerüst einer philologischen Disziplin.

Die germanistische Literaturwissenschaft zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass sie stets ihre Tradition befragt und – wie die gewählten Beispiele in der vorliegenden Arbeit zeigen werden (allen voran Hölderlin, aber auch Schiller, Schlegel, Novalis und Nietzsche) – immerwährend darum bemüht ist, ihre eigenen Erkenntnisse zu wahren und anzuerkennen. Das Verständnis für die eigenen Traditionen ist ausschlaggebend für das Urteil, dass das Fragment mit eben solchen brechen würde. Dass die Verifizierung dieser These weitaus komplexer ist als diese rebellische Formulierung aufzeigt, ist selbstredend. So muss das Fragment multikausal zu erklären sein, um sich als selbstbestimmtes Fragment – auch vom Anspruch der Ganzheit – unabhängig zu erweisen. Dafür ist die experimentierfreudige Phase um 1800, in der das Experiment als (natur-)wissenschaftlicher Erkenntnismodus auch für die literarische Praxis in Betracht gezogen wird, z. B. bei Novalis und dessen *Allgemeinem Brouillon*, eine Hochphase der literarischen Selbstreflexion in poetologischen sowie literarischen Texten. Auch Hölderlin spricht vom *modus exprimendi* und meint damit nicht nur die »Art des Ausdrucks«, sondern in einem reflektierten sprachkritischen Denken ein mentales Konzept, welches sich individuell, also in »bestimmter Gestalt« aus einem »Geist« in ein bestimmtes »Produkt« ergießt, welches sich also dem genauen Ausdruck verpflichtet fühlt.<sup>3</sup> Nicolas Pethes liest in dieser Art der Binnenreflexion des Kunstwerks einen impliziten Selbstorganisationsprozess, der »ein Wissen um die Möglichkeit der Auflösung dieser selbstgenerierten Form«<sup>4</sup> in sich trägt.

Gerade das Fragment, das als verzahntes Moment des Textdenkens und Textproduzierens zu definieren ist, hat ein ambivalentes Verhältnis zur

---

3 Vgl. HÖLDERLIN, Friedrich: *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes*, in: Friedrich Beißner (Hrsg.): *Sämtliche Werke*, Bd. 4.1., *Der Tod des Empedokles. Aufsätze. Text und Erläuterungen*, Stuttgart 1961, S. 241–265, hier: S. 264.

4 PETHES, Nicolas: *„Poetische Prosa“. Kontingenz, Nüchternheit und die Form des Maßlosen in der Prosa-konzeption Friedrich Hölderlins*, in: Svetlana Efimova u. Michael Gamper (Hrsg.): *Prosa. Geschichte, Poetik, Theorie*, Berlin/Boston 2021, S. 187–203, hier: S. 191.

eigenen Erkenntnis. Soll heißen, dass der Text sich einer Frage widmet, deren Antwort nur im Nicht- oder Unzureichend-Beantworten derselben liegen kann. In dieser Weise präsentiert das Fragment zugleich ein allgemeines und ein spezielles epistemologisches Problem. Um die Vagheit dieser Beobachtung auszuräumen, soll die Beziehung zwischen literarischem Text und epistemologischer Fragestellung genauer betrachtet werden. Für dieses Problem eine adäquate Methode zu finden, erweist sich insofern als schwierig, als dass diese Frage den Kern des Selbstverständnisses von Literatur selbst trifft.

Die Frage nach dem *tragischen Fragment* als *konstruktives Formprinzip* ist eine literaturtheoretische, im Besonderen eine poetologischer und poeseologischer<sup>5</sup> Überlegungen. Diese Zweigliedrigkeit ist dort von Relevanz, wo das Konzept des Autors von der selbstbestimmten und selbstbestimmenden genuinen Logik des Werks zu unterscheiden ist. Wie für Hölderlin und seine Dramenfragmente zu dem Projekt *Der Tod des Empedokles* nachgewiesen werden wird, bedingt diese Loslösung des Werks von einer unterstellten Autorintention die Herausbildung eines Formprinzips Fragment. Dieses lässt die *Empedokles-Fragmente*<sup>6</sup> nicht als Zeugnisse des Scheiterns einer Idee Hölderlins lesen, sondern vielmehr als eine konstruktive Umsetzung der metaphysischen Aporetik, in der sich Hölderlin zwischen 1797 und 1799 wiederfindet. In dieser Schaffensphase erweist sich das Tragische als Metaverhältnis der Philologie und Philosophie in Hölderlins Werk. Aufgrund dieser Einmaligkeit muss das tragische Formprinzip als Essenz von Hölderlins impliziter Poetologie des Tragischen

---

5 Diese Unterscheidung prägt Wilfried Barner. Barner überdenkt den Neologismus der Poetologie und schlägt weiterhin die ›Poeseologie‹ als zweite Entität vor. Dabei bezieht sich Poetologie auf den Autor, die Poeseologie auf das Werk bzw. die Dichtung; vgl. BARNER, Wilfried: *Spielräume: was Poetik und Rhetorik nicht lehren*, in: Hartmut Laufhütte (Hrsg.): *Künste und Natur in Diskursen der frühen Neuzeit*. Wiesbaden 2000, S. 33–67, hier: S. 34 f. Barner stellt fest, dass die Neuschöpfung der Poetologie, deren Anfang er in den 1970ern sieht, mit den obengenannten Verhandlungen der systematischen Kategorien der germanistischen Literaturwissenschaft und anderer deutschsprachiger philologischer Fächer koinzidiert; vgl. BARNER, Wilfried: *Poetologie? Ein Zwischenruf*, in: *Scientia Poetica* 9 (2005), S. 389–399, hier: S. 396. Schon Steffen Martus zitiert diese Unterscheidung als Prämisse seiner umfangreichen Studie *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin 2007, S. 7.

6 Zunächst gelten *Über das Tragische* mit dem *Grund zum Empedokles*, der *Plan zur Dritten Fassung* und der *Entwurf zur Fortsetzung der Dritten Fassung* und der *Frankfurter Plan* als die Schriften, die dem *Empedokles-Projekt* – nebst der drei zentralen Dramenfragmente – unmittelbar angehören.

verstanden werden. Dies bedeutet, dass die drei Dramenversuche zu *Der Tod des Empedokles* und die in dieser Schreibphase ebenfalls abgefassten Aufsätze und Pläne<sup>7</sup> es aufgrund des gemeinsamen historischen Kontextes erlauben, einen poetologischen und poeseologischen Sinn abzulesen.

Vor dem Hintergrund dieser Beobachtung und um diesen Sinn zu ermitteln bzw. zu hinterfragen, wird die Relektüre der Hölderlinschen *Empedokles*-Fragmente angestrengt, sodass statt einer Bewertung der Fragmente als ›gescheitert‹ aus autorzentrierter Sicht, wonach der Autor nicht zu einer produktiven Umsetzung der eigenen Poetologie gekommen sei, eine produktivere Grundannahme vorherrscht: Das formale Scheitern bildet nach Auffassung der Verfasserin konstruktiv eine Poetologie ab, da die offene Form die »Logik des Produziertseins«<sup>8</sup> offenbart. Die »Versenkung in die Werke«<sup>9</sup> ist der Punkt, auf den Szondis Essay *Über philologische Erkenntnis* zuläuft, aus denen man Einblick in die ›Logik des Produziertseins‹ bekäme. Im Folgenden soll die Einzigartigkeit des *Empedokles*-Projekts durchdrungen werden, ohne Hölderlin die Hoheit über eine Gelingensaussage des Werkes zu überlassen und damit den dualistischen Grundzug des Fragmentarischen als ganz/kaputt, respektive gelungen/gescheitert anzunehmen. Damit wird ein Grundgedanke Hölderlins entlehnt, den auch Szondi aufnimmt: »Die *apriorität* des Individuellen || über das Ganze«<sup>10</sup>.

---

7 Diese sind in erster Linie *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes, Über den Unterschied der Dichtarten, Wechsel der Töne und Die Bedeutung der Tragödien*; ebenso gehören die *Anmerkungen zum Oedipus* und *zur Antigona* zum untersuchten Textkorpus. Zitiert werden diese Aufsätze nach der *Stuttgarter Ausgabe*: Friedrich Hölderlin: Friedrich BEISSNER (Hrsg.): *Sämtliche Werke. Große Stuttgarter Ausgabe*, 7 Bde., Stuttgart 1946–1972 (ab hier abgekürzt als StA); ggf. wird dies durch Bd. 2 der Ausgabe: HÖLDERLIN, Friedrich: Jochen Schmidt u. Katharina Grätz (Hrsg.): *Sämtliche Werke und Briefe*, 3 Bde., Frankfurt a. M. 1992–1994. (ab hier abgekürzt als KA) ergänzt.

8 ADORNO: *Valéry's Abweichungen*, in: ders.: *Notate zur Literatur*, Frankfurt a. M. 1974, S. 158–202, hier: S. 159.

9 SZONDI: *Über philologische Erkenntnis*, S. 286.

10 HÖLDERLIN: *Bruchstück 81*, StA, 2,1, S. 339; [Herv. i. O.] Der hier dargestellte Zeilenumbruch ist deshalb wichtig, weil er eine Aporie darstellt: So kann die »*apriorität* des Individuellen« als eine geschlossene Aussage gelesen werden, die in der nächsten Zeile eine Gegenüberstellung des »Ganzen« erfährt; oder es ist eine Idee des Fraktals, bei der die Apriorität des Individuellen über das Ganzen zu finden sei. *In nuce* führt schon allein dieses Bruchstück 81 die Ambiguität des Fragmentarischen bei Hölderlin vor und beweist im gleichen Zuge die Validität von Szondis Methode, bei der Ambiguitäten und Dissonanzen Teil der insistierenden Lektüre sind. Zum Bruchstück 81: Vgl: HORN, Peter: *Die Apriorität des Individuellen/über das Ganze*, in: Marianne Zappen-Thomson u.

Neben Hölderlin bietet die Arbeit deshalb eine Herleitung aus der romantischen Idee des Fragments, insbesondere bei Schlegel, und verweist auf die Tatsache, dass das Fragment um 1800 verschiedene Ausgestaltungen annehmen kann und diese bei Schiller, Schlegel, Novalis und Hölderlin von verschiedenen Graden der Wahrnehmung des Fragments als ›produktive Form‹<sup>11</sup> und der möglichen Einbindung in die eigene Poetologie abhängen. In dieser Arbeit wird deshalb nicht der Versuch unternommen, eine Gattungstheorie nachzubilden oder selbst zu formulieren, da es nicht im Interesse der Romantiker gewesen sein kann, das Fragment als Gattung zu beschreiben und es so zum Stillstand zu bringen.<sup>12</sup> Weiterhin zeigt die vorliegende Qualifikationsschrift, dass das Fragment nicht mit dem literaturtheoretischen Konzept der Gattung zu erfassen ist. Der Begriff der Gattung wurde in der Auseinandersetzung mit dem Untersuchungsgegenstand gar ganz verworfen. Denn – und dies stellt sich gerade um 1800 deutlich dar, als der Begriff ›Fragment‹ sowie das dahinterstehende Konzept mannigfaltig verwendet wird –, der Begriff der Gattung droht zu vereinfachen; so ist auch der Ruf des romantischen Diskurses nach der Universalpoesie und der Gattungsverweigerung zu verstehen.<sup>13</sup> Wie die Arbeit am Begriff ›Fragment‹ zeigt, liegt ihm ein weitaus komplexerer Modus des Textdenkens zugrunde als die ›Gattung‹ ihn zu differenzieren vermag.

Diese Verweigerung unterläuft nicht die Teilung in eine Form- und in eine Inhaltsebene, wie es Johannes Weiß konstatiert<sup>14</sup>, da die Singularität des Werkes nicht in der Rekombinatorik der beiden Ebenen

---

Gertrud Tesmer (Hrsg.): *Von Schelmen und Tatorten, von Literatur und Sprache*, Windhoek 2014, S. 66–79.

- 11 Vgl. BERGENGRUEN, Maximilian, Roland BORGARDS und Johannes Friedrich LEHMANN: *Einleitung*, in: dies. (Hrsg.): *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*, Würzburg 2001, S. 7–14, hier: S. 13f; Die Autoren sprechen ebenfalls von der ›produktiven Form‹ und gehen davon aus, dass die Kunst allgemein dazu dient, »nicht der unmittelbaren Aufzeichnung des individuell Menschlichen, sondern als produktive Form, die Allgemeines und Individuelles miteinander vermittelt.« (S. 13).
- 12 Vgl. OSTERMANN, Eberhard: *Fragment/Aphorismus*, in: Helmut Schanze (Hrsg.): *Romantik-Handbuch*. Tübingen <sup>2</sup>2003, S. 286.
- 13 Die Verwirrung, die der Gattungsbegriff in seiner Abgrenzung zur Form stiftet, verlangt es, beide Begrifflichkeiten historisch immer wieder aufeinander zu beziehen. Die Verfasserin weigert sich aber, wie Werner Michler dies tut, die Form nur als eine Art Alias für die Gattung zu verstehen. (Vgl. MICHLER, Werner: *Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext 1750–1950*, Göttingen 2015.)
- 14 Vgl. auch: WEISS, Johannes: *Das frühromantische Fragment. Eine Entstehungs- und Wirkungsgeschichte*, Paderborn 2015, S. 13.



besteht, sondern in der immersiven Schöpfungskraft. Um sich also von der Form-Inhalt-Problematik terminologisch abgrenzen zu können, wird der Begriff des Formprinzips herangezogen, der implizit die Form- und Erkenntnisproblematik trägt. Peter Szondi kommentiert diesen neuralgischen Punkt der Poesie, indem er den »Zusammenhang zwischen übergeschichtlicher Poetik und undialektischer Form-Inhalt-Konzeption [...] auf den gemeinsamen Höhepunkt dialektischen und historischen Denkens zurück[führt].«<sup>15</sup> Dies ist für Szondi Hegels Werk und er zitiert daraufhin Hegels Satz aus der *Wissenschaft der Logik*: »Wahrhafte Kunstwerke sind eben nur solche, deren Inhalt und Form sich als durchaus identisch erweisen.«<sup>16</sup> Es ist nachvollziehbar, dass dieser Gedanke für Szondi einen Umschlag der Gattungspoetik von systematischen Kategorien zu historischen bedeutet;<sup>17</sup> diesen Umschlag jedoch poetisch nachzuvollziehen, lässt sich am tragischen Fragment bei Hölderlin zeigen.

Die *Form* des Fragments wird bislang oft im Zusammenhang mit der Aphoristik diskutiert, die teils als Oberbegriff, welcher auch das Fragment einschließt, teils als Kontrast gedacht wird. Johannes Weiß meint dazu: »Zugleich hat sich eine sehr reichhaltige Forschung zur frühromantischen Fragmentästhetik entwickelt, zumeist allerdings ohne oder nur mit losem Bezug zur literarischen Gattung des Fragments.«<sup>18</sup> Und Ingrid Kleeborg ergänzt:

Dass es sich beim Fragment um eine ›große edle Form‹ handeln soll, liegt aber auch daran, dass dieses in besonderer Weise geeignet scheint, auf literarischem Wege den Prozess der Wissensgenerierung sichtbar zu machen und so Form und Inhalt der stets auf die Erweiterung und Verbindung des Wissens zielenden Schriften zu vereinen.<sup>19</sup>

Dabei wohnt jedem Fragment begriffsimmanent *inhaltlich* ein Momentum des Zerbrechlichen inne, oder, um mit Dieter Burdorf zu sprechen, der dazu just im Hölderlinjahr 2020 wie folgt Stellung nahm:

---

15 SZONDI, Peter: *Theorie des modernen Dramas. 1880–1950*, in: SZONDI, Peter: *Schriften*, hrsg. v. Jean Bollack u. Christoph König, Bd. 1, Berlin 2011, S. 9–148, hier: S. 11.

16 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: § 133 *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, in: *Werke*, Berlin 2012.

17 Vgl. SZONDI: *Theorie des modernen Dramas*, S. 11.

18 Vgl. WEISS: *Das frühromantische Fragment*, S. 13.

19 KLEEBERG, Ingrid: *Eine Urform aller Gattungen. Novalis' ›Allgemeines Brouillon‹ als System des assoziierenden Geistes*, in: Michael Bies et al. (Hrsg.): *Gattungs-Wissen: Wissenspoetologie und literarische Form*, Göttingen, 2013, S. 138–61, hier: S. 142.

## 1 EINLEITUNG

Diesen Reiz des Fragmentarischen erkläre ich so, dass jedes Fragment uns die Zerbrechlichkeit aller Dinge, besonders der von Menschen geschaffenen Dinge vor Augen führt. Die Zerbrechlichkeit dieser Dinge, die wir ›Artefakte‹ nennen, kann aber immer auch als stellvertretend gelesen werden für alles von Menschen Geschaffene, für die Kultur überhaupt, ja für das menschliche Leben. Mit einem Wort: In jedem fragmentierten Gegenstand werden wir mit unserer eigenen Zerbrechlichkeit oder Fragilität konfrontiert.<sup>20</sup>

Das Fragment rufe, so Burdorf weiter, bei dem Betrachter oder Leser einerseits Bedauern über die Unvollständigkeit, andererseits Trost über die überhaupt noch mögliche Existenz hervor;<sup>21</sup> ein Staunen über ›zermalmende Zeit‹ und Widerstandsfähigkeit zugleich.

In diesem Zusammenhang hat der Dichter und Grafiker Christoph Meckel eine gewinnbringende Unterscheidung eingeführt, die die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass sich im Verlauf der Moderne – also vielleicht schon mit der Romantik, spätestens aber mit den kulturellen Neuerungen des 20. Jahrhunderts – unsere Vorstellung vom *formal* und *inhaltlich* ›Ganzen‹ eines Kunstwerks und damit auch von der Verfehlung dieses Ganzen, dem Bruchstückhaften oder Fragmentarischen, grundsätzlich verändert hat:<sup>22</sup>

Die großen Epen der Literatur [...] und die Weltbilder der europäischen Malerei [...] sind vollendet innerhalb eines weltanschaulichen und ästhetischen Konsensus. Bei den großen Werken der Moderne [...] kann etwas Vergleichbares nicht der Fall sein, weil jeder weltanschauliche und ästhetische Konsensus entfällt. Sie sind nicht vollendet, sondern abgeschlossen. Es sind komplexe dichterische Einheiten, authentische Sprachgebäude des Jahrhunderts: eben weil sie nicht vollendet sind. Vollendung eines Kunstwerks heute kann nur ein Anachronismus sein. Fehlende Vollkommenheit ist kein Makel und das Fragment keine *quantité négligeable*.<sup>23</sup>

So gesehen, kann ein Denken von den Rändern her bzw. das dem »Konformismus der Überlieferung«<sup>24</sup> etwas Entgegensetzen als ein Signum von Moderne verstanden werden. Hiervon ausgehend ist Hölderlins *Empedokles* unzweifelhaft modern. Denn für Hölderlin gilt: »Immer steht bei ihm alles auf der Kippe, als müsste an jedem Tag das Gesetz der *Hälfte des*

---

20 BURDORF: *Zerbrechlichkeit: über Fragmente in der Literatur*, Göttingen 2020, S. 8.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 9.

23 MECKEL, Christoph: *Über das Fragmentarische*, Mainz 1978, S. 6.

24 Vgl. BENJAMIN, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*, in: Rolf Tiedemann u. Herrmann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Bd. 1. 2, Frankfurt a. M. 1991, S. 691–706, hier: S. 695.

*Lebens* sich erhärten.«<sup>25</sup> Dabei beginne die Moderne nicht in der Mitte seines Lebens, ehe Hölderlin in der Umnachtung versinkt, und auch nicht mit seinem Tode. Sie beginne, als er wiederentdeckt wird von denjenigen, die sich nun ihrerseits, wie einst Hölderlin, aus ihren Fesseln befreien. Heutzutage sei, so Bucheli, moderne Dichtung doch gar nicht denkbar ohne Hölderlins Kühnheit im poetischen Freiheitsdrang. Dabei muss die Nachwelt allerdings erst entziffern lernen, wie nah hier einst die Hoffnung neben dem Scheitern lag. Die Erfüllung sei bei Hölderlin nämlich nicht ohne den Bruch und nicht ohne die Gefährdung zu haben. Das ist die in die Moderne transponierte Erfahrung Hölderlins, dessen Werk widerfuhr, was er an der Seele erlebt hatte: dass ihm alles in Stücke zerfiel. Im Zerfall die Vollendung zu finden, das ist die große Errungenschaft der Moderne; und auf dem Weg zu dieser Moderne kann man sich auch Nietzsches Philosophie »ohne das hölderlinische Hintergrundrauschen«<sup>26</sup> nur schwerlich vorstellen.

Dies vorausgeschickt, lassen sich für diese Arbeit folgende Ausgangsbeobachtungen formulieren:

Die *erste* ist, dass die Faszination, die fragmentarische Texte aus verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Textsorten auf uns ausüben, nicht für sich allein betrachtet werden sollte, sondern verbunden ist mit der Wirkung fragmentarischer Werke in anderen Künsten wie Ruinen und Torsi. Alle diese Formen unvollständiger Artefakte konfrontieren uns mit dem Problem, wie ihr fragmentarischer Zustand entstanden ist, und provozieren ein Formdenken.<sup>27</sup>

Die *zweite* lautet: Fragmentarische Werke veräußerlichen einen metaphysischen Schmerz,<sup>28</sup> eine menschliche Erfahrung, die eine emotio-

---

25 BUCHELI, Roman: »Einmal lebt ich, wie Götter. Wie ein Komet verglühte – Friedrich Hölderlin am Himmel der Dichtung. Entdeckt aber wurde er erst viel später, in: Neue Zürcher Zeitung (20.03.2020), S. 27.

26 HIEBER, Jochen: 250. Geburtstag von Hölderlin: Als wär's ein erstes Mal, in: Frankfurter Zeitung (20.03.2020).

27 Vgl. BURDORF, Dieter: *Zerbrechlichkeit*, S. 14.

28 Burdorf extrahiert diesen Punkt ebenfalls als einen seiner zwei Hauptthesen und nennt diesen programmatisch »Zerbrechlichkeit« bzw. »Fragilität«. Dieser Punkt bekommt bei Burdorf eine Tristesse, wenn er weiterschreibt: »Fragmente sind die Produkte, wenn die Möglichkeit der Fragilität durch einen Akt oder ein Geschehen des Zerbrechens Realität geworden ist, wenn der gefährdete Zustand durch einen Akt des Brechens oder Zerbrechens übergegangen ist in einen Zustand der Beschädigung oder mindestens partiellen Zerstörung« (BURDORF: *Zerbrechlichkeit*, S. 16). Der Zerbrechlichkeit voraus geht der

nale Beziehung zwischen Autor<sup>29</sup>, Werk und Leser herstellen. Im Fragment liegt eine »Verheißungskraft«<sup>30</sup>: Somit bindet das Fragment *qua* seiner Form die Akteure der literarischen Kommunikation aneinander.<sup>31</sup> In der Literaturwissenschaft hat sich daraus ergeben, dass, im Gegensatz zu anderen Untersuchungsgegenständen, Leser und Autor starke textinterpretatorische Entitäten des Fragments sind: der Leser *gibt* Sinn, der Autor *wollte* ausdrücken. Das heißt, selbst die literaturwissenschaftliche Analyse denkt das Fragment bislang als defizitär statt aus seiner inneren Notwendigkeit heraus.

Die wissenschaftlichen Arbeiten, die sich dem Produktionsprozess widmen und daraus zu rekonstruieren suchen, welche Umstände den Autor dazu veranlasst haben, das Projekt abzubrechen (sei es als Scheitern, bewusster Akt oder zufälliges Geschehen zu beschreiben), dringen zwar zu den äußeren Bedingungen vor, vergessen aber – wie ein Blick auf

metaphysische Wille, der Erkenntnistrieb, der im Falle des Fragments, so eine weitere These dieser Arbeit, im Falle des Fragments auf eine Unlösbarkeit stößt.

- 29 Das generische Maskulinum macht im Kontext der vorliegenden Arbeit Sinn, da die historischen Texte, welche in dieser Arbeit herangezogen werden, ausnahmslos von Männern verfasst wurden.
- 30 Dieser Terminus taucht bei Carlos Spoerhase unter Rekurs auf Georg Steiner auf. Steiner schreibt: »Das Fragment bewahrt also eine Wahrheit und Intensität der Verheißung, die den willkürlichen und daher in gewisser Hinsicht künstlichen Totalitäten unserer historischen Welt abgeht« (STEINER, George: *Das totale Fragment*, in: Lucien Dällenbach u. Christiaan L. Hart Nibbrig (Hrsg.): *Fragment und Totalität*, Frankfurt a. M. 1984, S. 18–29, hier: S. 29). Spoerhase spitzt die Wirkkraft des Fragments daraufhin zu, wenn er schreibt: »Gegenüber der realisierten ›Totalität‹ des vollendeten Werks scheint das unvollendete Fragment in all seiner Verheißungskraft enttäuschungsresistenter« (SPOERHASE, Carlos: *Nachwort. Versuch über ein ungelöstes Versprechen: Über die Fragmentarität des ›Robert Guiskard‹*, in: Kleist, Heinrich von: *Robert Guiskard, Herzog der Normänner*, hrsg. v. Carlos Spoerhase, Stuttgart 2011, S. 77–104, hier: S. 96).
- 31 Diese Art der Partizipation, die der Leser als Ermunterung verstehen kann, und dem Fragment eigen ist, beschreibt der Altphilologe Glenn W. Most so: »Closed, finished texts and objects can sometimes seem to rebuff us. They are already perfect: what can we add to them besides our own misunderstandings? But a text or object upon which time and fortune have unleashed all their destructive fury can present itself to us in the form of a fragment: wounded, incomplete, crying out for our help if it is to speak once more its words that have almost been silenced. Curiosity, and even a kind of piety, urge that we gather such relics; but so too does a deeper, more mysterious urge, one that makes us want to render less incomplete the many imperfections of our own experience and to redeem to some degree the dominion that chance and disappointment have over our own lives. Perhaps, if we can succeed in rescuing the broken fragments of some long-dead Greek philosopher or sculptor, then might not the shattered hopes of our own existence somehow be restored?« (MOST, Glenn W.: *On Fragments*, in: TRONZO, William (Hrsg.): *The Fragment. An Incomplete History*, 2009, S. 9–20, hier: S. 18)

Hölderlins *Empedokles* zeigen wird –, dass ein Werk auch aus innerer Notwendigkeit scheitern kann. Dazu wiederum Burdorf, unter Bezug auf Winckelmanns *Torso-Beschreibungen*<sup>32</sup>:

Wir beobachten einerseits bis ins Detail, was fehlt, und untersuchen, aufgrund welcher Einflüsse es vermutlich verloren gegangen ist. Andererseits versuchen wir einen Sinnzusammenhang in das Erhaltene zu bringen und die Lücken durch eigene Imagination zu ergänzen.<sup>33</sup>

Das *tragische Fragment* und dessen Charakterisierung ruhen auf zwei Pfeilern: seiner historischen Entwicklung und seiner Systematik. Beide sind zu jedem Zeitpunkt verknüpft. Zudem wird durch spätere Kritik der früheren Charakterisierung an eigenen oder fremden Texten der Autoren ständig eine neue Bedeutung entworfen bzw. diese erneut überprüft, was wiederum in einem Wissensfeld kulminiert, das es zu sondieren gilt. Deshalb muss eine Unterscheidung zwischen Entwicklung und Semantik vorgenommen werden, auch wenn dadurch einige Anschlussfragen von dem einzelnen Gegenstand getrennt werden. Die Forschungsarbeit hat ergeben, dass das Fragment in der Bedeutung, die auch als Grundstein des *tragischen Fragments* nachgewiesen werden soll, um 1800 entsteht. Daraus ergibt sich eine historische Betrachtung dieser Sattelzeit, welche gemeinhin in der Forschungsliteratur als Ursprung der ›Gattung Fragment‹ kommuniziert wird, als historischer Rahmen für Hölderlins (Dramen-)Fragmente. Die Fragmentfrage ist unweigerlich mit der historischen Ästhetik verbunden und bedarf einer Eruierung des Tragischen bei Hölderlin, dass sich – wie es schon Szondi aufzeigt – nicht durch die Erfüllung dramatischer Formgesetze zeigt, sondern poeseologisch, die Geschichte und Dialektik von Form und Inhalt in sich trägt,<sup>34</sup> oder – wie diese Arbeit argumentiert – ein Formprinzip offenbart, das diese Spannungen aufnimmt und durch diese eine singuläre ›Logik des Produziertseins‹ hervorbringt.

---

32 Vgl. WINCKELMANN, Johann Joachim: *Torso-Beschreibungen*, in: Helmut Pfotenhauer (HRSG.): *Frühklassizismus. Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse*, Frankfurt a. M. 1995, S. 167–185.

33 BURDORF: *Zerbrechlichkeit*, S. 94.

34 Vgl. SZONDI, Peter: *Theorie des modernen Dramas*, S. 11.

### 1.1 Methode und gedankliche Vorannahmen

Folgte die Verfasserin Denis Thouards Worten, wäre dies ein schnelles Unterfangen, in dem sie sich auf ihre eigene Lektürepraxis besönne: »Es gibt also keine andere ›Methode‹ als eine intensive, insistierende, wiederholte Lektüre zu mehreren.«<sup>35</sup> Doch mit diesem Beitrag zu Jean Bollacks *École de Lille* würde die eigene Positionierung innerhalb der Disziplin zu kurz kommen. Stefan Neuhaus zufolge haben sich drei ›Haltungen‹ hervorgetan, welche die Positionierung der Wissenschaftler im Feld repräsentierten und infolgedessen auch eine soziale Aussagekraft in sich trügen. Die lobenswerteste zeichne sich durch eine »produktiv-ausprobierende Haltung«<sup>36</sup> der Literaturwissenschaftler aus, denen es in der Vielheit der Theorien gelänge, die Unübersichtlichkeit als Bereicherung der eigenen Praxis aufzufassen und trotzdem ›den gemeinsamen Kern‹ des Fachs nicht aus den Augen zu verlieren. Nicht nur aufgrund des Lobes von Neuhaus soll eine solche Haltung hier eingenommen werden. Der eigene Standpunkt als Ergebnis der Bereitschaft, Theorien zu prüfen, im Zweifelsfall zu verwerfen und im Idealfall für Einzelprojekte methodisch zu instrumentalisieren, wie es Neuhaus vorschlägt, bildet die Vorgehensweise dieser Arbeit.

Nun ist es so, dass nach der Theoriephase der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch eine Zersplitterung, respektive *Fragmentierung*, gemeinsame Theoriebestrebungen abgelöst wurden. Heute sei es, wie Jochen Hörisch anschaulich formuliert, »unverkennbar, dass an die Stelle großer miteinander konkurrierender Erzählungen viele kleine Erzählungen getreten sind«<sup>37</sup>.

Auf dieser Grundlage sollte auch die methodologische Heranführung dieser Arbeit als eine Entwicklung verstanden werden. Dieses Vorgehen kann unter die ›Historische Diskursanalyse‹ nach Klaus-Michael Bogdal gefasst werden, die programmatisch eine Verbindung zwischen einer textnahen Untersuchung literarischer Werke mit historischer Darstellung her-

---

35 THOUARD, Denis: *Philologie wider Philologie. Bemerkungen zur ›Schule von Lille‹*, in: *Geschichte der Germanistik. Mitteilungen* 42/43 (2012), S. 18–31, hier: S. 27.

36 NEUHAUS, Stefan: *Wozu Literaturtheorie?*, in: *Sprachkunst* 37/2 (2006), S. 309–323, hier: S. 311.

37 HÖRISCH, Jochen: *Theorie-Apotheke. Eine Handreichung zu den humanwissenschaftlichen Theorien der letzten fünfzig Jahre, einschließlich ihrer Risiken und Nebenwirkungen*, Frankfurt a. M. 2004, S. 13.

stellt,<sup>38</sup> indem sie sich auf »die Analyse historischer Konstituierungsbedingungen von Sinn und Repräsentation«<sup>39</sup> konzentriert. Unter Offenlegung und Beachtung des jeweiligen Verhältnisses von Identität und Differenz können die Übergänge aufgeklärt und kontrolliert erfolgen. Wie Wolfgang Welsch festhält, sei dies eine »vernünftige Praxis«, da man »nicht bloß die Konsequenz eines einzigen Rationalitätstyps verfolgt, sondern auch das Umfeld im Blick hat und regulativ zur Geltung bringt«<sup>40</sup>. Diese Aussage trifft Welsch mit dem Ziel, »unsere postmoderne Zeit« in ihrer methodologischen Pluralität bestimmen zu können und dennoch eine fachliche Verbindlichkeit herzustellen. Denn gerade die Literaturwissenschaft und ihre Funktionslogik reiben sich seit ihrer Gründungsphase kontinuierlich an der epistemologischen Differenzierung von Theorie und Praxis und gewinnen daraus ihre Identität.<sup>41</sup>

Der Zugriff auf das literaturhistorische Moment, welches im Folgenden geschildert werden soll, muss den Problemrahmen von der Literatur auf das Denken ausweiten. Denn – und dies wird im Folgenden gezeigt werden – das Nachdenken über literarische Form, insbesondere in Gestalt des Fragments, bedarf eines weitaus größeren Systems als dem Dualismus ganz/kaputt, wie es vorausgehend bereits geklärt wurde. Infolge dieser Einsicht bieten sich zwei prominente Forschungskonzepte an, welche versprechen, den Plan zwischen literaturgeschichtlicher Fragestellung und »ideengeschichtlichem« Problemhorizont aufzuspannen. Dabei schließt sich die Verfasserin der Annahme Manfred Franks an, die Ideengeschichte laufe Gefahr, Problemstellungen zu entindividualisieren.<sup>42</sup> Die Ideengeschichte steht an dieser Stelle als Begriff des Metawissenschaftlichen, der sich im Fortlauf dieses Kapitels *qua causa* auf das Feld zwischen Literatur und Philosophie beschränken wird. Weitaus fruchtbarer erweisen sich die beiden Forschungskonzepte der Problemgeschichte und der Konstellationsforschung.<sup>43</sup>

---

38 BOGDAL, Klaus Michael: *Historische Diskursanalyse der Literatur*, Opladen 2007, S. 7.

39 Ebd., S. 37.

40 WELSCH, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin 2008, S. 305f.

41 Vgl. STANDKE, Jan: *Theorie-Beobachtungen: ›Unsicheres Wissen‹ und ›verborgene Impulse‹ in der literaturwissenschaftlichen Theoriekultur des 20. Jahrhunderts*, Osnabrück 2011, S. 18.

42 FRANK, Manfred: *Stichworte zur Konstellationsforschung (aus Schleiermacherscher Inspiration)*, in: Martin Mulsow, Marcelo Stamm (Hrsg.): *Konstellationsforschung*, Frankfurt a. M. 2005, S. 139–148, hier S. 144.

43 Vgl. WERLE, Dirk: *Problemgeschichte und Konstellationsforschung: Methodologische Überlegungen am Beispiel der Kant-Forster-Kontroverse über die Bestimmung der Menschenrassen*,

Dabei umkreisen beide Forschungskonzepte jeweils das Verhältnis von Literatur und Philosophie; gerade im Hinblick auf Hölderlin muss dabei konstatiert werden, dass eine klare Abfolge von Problemerkfassung und literarischer Gestaltung zu hinterfragen ist;<sup>44</sup> Dieter Henrich zeigt dies eindrücklich in seiner Forschung, insbesondere zu Hölderlins Aufsatz *Urtheil und Seyn*.<sup>45</sup> Das *Empedokles*-Projekt zeigt – und dies untersucht die vorliegende Arbeit – eine Gleichzeitigkeit von philosophischem System als Bezugsproblem und poeseologischer Bearbeitung.

Dabei erweist sich die Konstellationsforschung nach Henrich als konzeptueller Impuls als fruchtbar, denn sie vermag es, das historische Nebeneinander von metaphysischen Problemen, sei es die Ich-Philosophie Fichtes, die gleichzeitig zur Subjektkrise Hölderlins führt, aber diese dennoch direkt beeinflusst, darzustellen. In seinen historischen Arbeiten zur Philosophie des Deutschen Idealismus geht es Henrich nämlich in erster Linie nicht um die Entwicklung der Gedanken eines einzelnen Denkers, sondern um die relevanten Konstellationen des Denkraums, in dem die philosophischen Gedanken entstanden sind. Das dezidiert philosophische Forschungsanliegen Henrichs ist insofern bahnbrechend, da es ihn die Rolle Hölderlins in der Entwicklung der nachkantischen Philosophie aufdecken lässt. Henrich macht am Beispiel von Hölderlin auch deutlich, wie

---

in: Rainer Godel, Gideon Stiening (Hrsg.): *Klopffechtereien – Missverständnisse – Widersprüche?*, München 2011, S. 271–291.

44 Prominent argumentiert Karl Eibl, dass die Literatur auf realweltliche Probleme reagiere; Vgl. EIBL, Karl: *Die Entstehung der Poesie*, Frankfurt a. M.; Leipzig 1995; sowie ders.: *Zur Funktion hermeneutischer Verfahren innerhalb der Forschungslogik einer empirisch-theoretischen Literaturwissenschaft*, in: Ulrich Nassen (Hrsg.), *Studien zur Entwicklung einer materialen Hermeneutik*, München 1979, S. 48–61; ders., *Literaturgeschichte, Ideengeschichte, Gesellschaftsgeschichte – und ›Das Warum der Entwicklung‹*, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 21 (1996), H. 2, S. 1–26. Dirk Werle stellt Michael Titzmann (TITZMANN, Michael: *Skizze einer integrativen Literaturgeschichte und ihres Ortes in einer Systematik der Literaturwissenschaft*, in: ders. (Hrsg.): *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Tübingen 1991, S. 395–438, hier S. 429–435.) in die Nachfolge Eibls, da Titzmann »das Eiblsche Problemlösungsmodell dann 1991 in sein strukturalistisches Modell der Literaturgeschichtsschreibung« einbezog und es dezidiert nicht-intentionalistisch verstehe. (WERLE: *Problemgeschichte und Konstellationsforschung*, S. 274).

45 Vgl. HENRICH, Dieter: *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794–1795)*, Stuttgart 1992.



sich das Ende des 18. Jahrhunderts der Klärung der Frage widmet, auf welche Weise Philosophie eigentümlich sei.<sup>46</sup>

Henrich stellt neben die Konstellation des philosophischen Gesprächs und dem direkten Austausch in Briefen oder Gesprächen eine zweite: nämlich die Konstellation zwischen den Begriff- und Systembildungen der großen Theorien.<sup>47</sup> Das komplexe Geflecht vermag direkte Bezugnahmen und auch aktuelle Problemstellungen zu denken, zu verschränken, aber auch isoliert zu betrachten. Diese Wiegebewegung aus exemplarischer Anschauung und zeithistorischer Kontextualisierung erweist sich auch deshalb für diese Arbeit gewinnbringend, weil die Konstellationsforschung im Gegensatz zur Problemgeschichte das Netzwerk *beschreibt*, während die Problemgeschichte ansetzt zu *erklären*, welche Bezüge bestehen.<sup>48</sup> An dieser Schwelle bewegt sich die vorliegende Arbeit: In *Kapitel 2* wird ein Netzwerk aus Autoren beschrieben, welche sich mit dem Fragment als Form befassen. In dieser Konstellation sind die die genuin literarischen Werke nicht als reaktionär, sondern als eigenständige Logiken zu verstehen. Diese Betrachtungsweise erlaubt eine angemessene Argumentationsstruktur für Literatur, die *ex se* Problemstellungen erzeugt und diskutiert.

Der Umgang mit der eigenen Lektüre führt auf das frühromantische Konzept der »erweiterten Autorschaft des Lesers«<sup>49</sup> zurück, wie es Novalis in den *Vermischten Bemerkungen* nennt, und hängt sich »der sich in den Autor einfühlenden divinatorischen Methode im Sinne Schleierma-

46 Vgl. HENRICH, Dieter: *Das eine Problem, sich Problem zu sein*, in: Joachim Schulte und Uwe Justus Wenzel (Hrsg.): *Was ist ein ›philosophisches Problem?‹*, Frankfurt a. M. 2003, S. 87–101, hier: S. 89.

47 Vgl. HENRICH, Dieter: *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789–1795)*, Stuttgart 1992, hier insbesondere: S. 42.

48 Dirk Werle differenziert die Konstellationsforschung und Problemgeschichte auch anhand ihrer Betrachtungsweisen, dem Beschreiben, respektive Erklären. Das methodische Problem der Konstellationsforschung sieht Werle im Schritt vom Beschreiben zum Erklären; jenes der Problemgeschichte sei die Mutmaßung methodisch zu kontrollieren und regulieren; vgl. WERLE: *Problemgeschichte und Konstellationsforschung*, S. 289.

49 NOVALIS: »Der wahre Leser muß der erweiterte Autor sein. Er ist die höhere Instanz, die die Sache von der niedern Instanz schon vorgearbeitet erhält. Das Gefühl, vermittelt dessen der Autor die Materialien seiner Schrift geschieden hat, scheidet beim Lesen wieder das Rohe und Gebildete des Buchs – und wenn der Leser das Buch nach seiner Idee bearbeiten würde, so würde ein 2. Leser noch mehr läutern, und so wird dadurch daß die bearbeitete Masse immer wieder in frischtätige Gefäße kömmt die Masse endlich wesentlicher Bestandteil – Glied des wirksamen Geistes. [...]« (NOVALIS: [125], in: *Vermischte Bemerkungen*, in: *Fragmente und Studien*, hrsg. v. Carl Paschek, Stuttgart 2010, S. 35f.)

chers«<sup>50</sup> an. Gerade im Falle des Fragments wie auch des Hölderlinschen Fragments kommt es oftmals zur Verschmelzung, Reduktion oder Identifikation des Verstandenen. Dabei geht es Friedrich Schleiermacher um eine Hermeneutik<sup>51</sup> der Unterscheidung, der Bestimmtheit, der Entfaltung. Diese textuelle Bewegung versinnbildlicht nicht nur die Kommunikation des Lesers mit dem Text, der sich vom unproblematisch-selbstverständlichem Verstehen zum kritisch-informierten Verstehen vorarbeitet, sondern erlaubt es auch, die textgenetische Entfaltung als solche einzubinden. So ermöglicht die Hermeneutik die Anerkennung der Selbstständigkeit des Objekts, da sie in der Subjekt-Objekt-Trennung keinen Mangel sieht, der überwunden werden müsste, sondern die Bedingung für die Möglichkeit von Sinn überhaupt.<sup>52</sup> Die eigene Lektüre versteht die Verfasserin somit als Zusammenspiel von Kritik und Hermeneutik im Sinne einer philologischen Methode, auch in Anschluss an Peter Szondi. Die notwendige Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur befragt dabei kontinuierlich die eigene Lektüre. Dabei wird sie durch die »ständige, die Prinzipien reflektierende Rückkehr zu Lektüresultaten einschließlich der Interpretationsgeschichte im Vergleich mit dem Werk«<sup>53</sup> überwunden. Demnach wird einerseits eingeräumt, dass auch historisch getrennte Studien in einen Dialog zueinander treten können, selbst wenn sie keinen direkten Bezug aufeinander nehmen, aber andererseits das Werk als Dialogpartner gestärkt wird. So nähert sich das unterliegende Interpretationsverständnis der Kritischen Hermeneutik an.<sup>54</sup> Diese zielt im Sinne

---

50 Vgl. WEISS: *Das frühromantische Fragment*, 2015, S. 59f.

51 Limpinsel verweist auf das Fragment als Zustand (Hermeneutik als fragmentarischer Text) wie Topos (Hermeneutik als fragmentarisches System) verschiedener Hermeneutiken. Er beschreibt die Exordialtopik, einen oft apoletischen Charakter der Begründungen für das Fragmentarische, z. B. bei Friedrich Schlegel und Friedrich Schleiermacher. (Vgl. LIMPINSEL, Mirco: *Unfertige Hermeneutik. Zum hermeneutischen Topos der ›Fragment gebliebenen Theories‹*, in: Matthias Berning et al. (Hrsg.): *Fragment und Gesamtwerk. Relationsbestimmungen in Edition und Interpretation*, Kassel 2015, S. 89–104). Auch die Hermeneutik als System arbeitet mit Topoi der Betonung des Fragmenthaften: Darunter sind u.a. die Unendlichkeit des Verstehens, der Hermeneutische Eklektizismus und das Primat der Praxis gegenüber Regelsystemen beim Deuten zu subsumieren.

52 Vgl. RIEGER, Reinhold: *Interpretation und Wissen. Zur philosophischen Begründung der Hermeneutik*, Berlin 2013, S. 339.

53 KÖNIG, Christoph: *›O komm und geb‹. Skeptische Lektüren der ›Sonette an Orpheus‹ von Rilke*, Göttingen 2014, S. 43.

54 Die textzentrierte Analyse bedient sich der Unterscheidung zwischen *Interpretation* und *Lektüre* von Christoph König, der damit die erkenntnistheoretische Grundlage der Kritischen Hermeneutik nach Jean Bollack liefert. Vgl. KÖNIG, Christoph: *Hintergedanken*.

einer ›Zyklisation‹, wie es Friedrich Schlegel in den Notaten *Zur Philologie* nennt, auf eine doppelte Reflexion der philologischen Praxis (auch der eigenen) sowie der Interpretation (auch der eigenen).<sup>55</sup> Christoph König spricht gar von einem ›Zwangsverhältnis‹, welches zwischen dem Werk und seiner Interpretation bestünde.<sup>56</sup> Schlegel ist damit derjenige, der die Wende in der Geschichte der Hermeneutik vollzieht, obwohl es dennoch Schleiermacher ist, der bis heute die Wissenschaft des Verstehens nachhaltig prägt.<sup>57</sup> Folgt man der Annahme, dass die Bedeutung des Textes dem Text immanent ist und dieser durch spezifische poetische Verfahrensweisen seine spezifische Bedeutung offenlegt, ist die Individualität des Werks unbestreitbar und ermöglicht somit einen individuellen Zugang, der dem hier vorliegenden Untersuchungsgegenstand angemessen ist, da sie sich an der Kompositionslogik des Werks orientiert. Damit wird der frühromantischen Fragmentpoetik in Bezug auf Hölderlin keine Vorbildrolle oder Bild als Gegenmodell zugesprochen, sondern dargestellt, wie die Textverfahren um 1800 das poetische Prinzip des Textes befruchten. Daraus resultiert die Zweiteilung dieser Arbeit, da zunächst der komplexe Zusammenhang zwischen allgemein soziokulturellen, internen strukturell-konzeptionellen und externen historisch-politischen Faktoren bestimmt werden soll (*Kapitel 2*).<sup>58</sup> Vor diesem Hintergrund können der gewählte Untersuchungsgegenstand, Hölderlins Projekt *Der Tod des Empedokles*, und in dessen Tradition auch Nietzsches *Empedokles*-Fragmentkonvolute, in ihrer Singularität herausgestellt werden (*Kapitel 3*). Zusätzlich bietet

---

*Zu einer Wissenschaftsgeschichte der Textlektüre*, in: *Geschichte der Germanistik*. Mitteilungen 39/40 (2011), S. 38–42, hier: S. 39.

55 Vgl. KÖNIG, Christoph: *Grenzen der Zyklistation. Friedrich Schlegels Notate Zur Philologie als Form des Romans ›Lucinde‹*, in: Ulrich Breuer et al. (Hrsg.): *Friedrich Schlegel und die Philologie*, Paderborn 2013, S. 15–43.

56 Vgl. KÖNIG: ›O komm und geh‹, S. 12.

57 Hans Georg Gadamer beschreibt die historische Hermeneutik und die Bedeutung Schleiermachers und Schlegels in diesem Gefüge so: »Erst Schleiermacher löst (angeregt durch Friedrich Schlegel) die Hermeneutik als eine universelle Lehre des Verstehens und Auslegens von allen dogmatischen und okkasionellen Momenten ab, die bei ihm nur anhangsweise in einer speziellen biblischen Wendung der Hermeneutik zu ihrem Recht kommen.« (GADAMER, Hans Georg: *[Hermeneutik]*, in: Joachim Ritter (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, Darmstadt 1974, Sp. 1064)

58 Vgl. STANDKE: *Theorie-Beobachtungen*; FOHRMANN, Jürgen: *Organisation, Wissen, Leistung. Konzeptuelle Überlegungen zu einer Wissenschaftsgeschichte der Germanistik*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 1 (1991), S. 110–125; vgl. außerdem einen frühen Vorschlag von VOSSKAMP, Wilhelm: *Für eine systematische Erforschung der Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft*, in: DVjs 61 (1987), S. 1–6.

diese methodische Engführung auch die Möglichkeit, die aufgestellten Thesen informiert enger zu fassen und der ›Logik des Produziertseins‹ im Sinne Theodor W. Adornos<sup>59</sup> auf den Grund zu gehen, ohne die zeitgeschichtliche Debatte außer Acht zu lassen. Diese Debatte zeigt sich in Szondis *Versuch über das Tragische*, der hier als zweite problematisierende Interpretation untersucht werden soll. Das erklärte Ziel dieser Arbeit ist es, zu zeigen, dass Hölderlin das *tragische Fragment sui generis* entwickelt. So kann aufgezeigt werden, dass eine neue Form gemäß der Hypothese, die ›Geschichte der Kunst wird nicht von Ideen, sondern von deren Formwerdung bestimmt‹<sup>60</sup>, entsteht. Dieser zentrale Satz aus Szondis Dissertation zeigt das Ringen um eine Formsemantik, welche die Widersprüche der eigenen Gestaltung, die Reflexionskrise des Subjekts und das eigene Schreiben als historischen Konflikt wahrnimmt.

Jedweder literarische Ausdruck braucht eine Form, und so ist es nicht verwunderlich, dass es um 1800 Debatten um Form und Inhalt, Gattungen und Adäquatheit gibt. ›Form‹ ist aber nicht nur ein schaffenspraktisches Konzept, sondern ebenso »Grundbegriff der abendländischen Metaphysik und unverzichtbarer Begriff jeder literaturwissenschaftlichen Analyse«<sup>61</sup>. So grundlegend diese Einschätzung auch klingen mag, deutet sie doch auf eine wichtige Voraussetzung hin: In das *tragische Fragment* Hölderlins und später Nietzsches Version schreibt sich nicht nur die poetologische Diskussion Hölderlins respektive Nietzsches ein, sondern das kulturelle Selbstverständnis der Literatur, weshalb es wichtig ist, die Tendenzen des Fragments um 1800 aufzuzeigen. Es zielt auch ins Zentrum des eigenen Werkbegriffs, wenn der Form im Sinne der materialen Seite eine sinnbildende Rolle zugedacht wird.<sup>62</sup> Im Vergleich zu Hölderlin wählen Schlegel und Schiller aus dem Spektrum des Umgangs mit dieser Form: Schlegel verbindet mit dem Fragment eine konkrete Inszenierungsabsicht, Schiller hingegen nimmt das Fragment als Ausdrucks- und Veröffentlichungsform als pragmatische Lösung hin<sup>63</sup> und entschei-

---

59 Vgl. ADORNO, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a. M. 1983, S. 16f.

60 SZONDI: *Theorie des modernen Dramas*, S. 147.

61 BURDORF, Dieter: *Poetik der Form: eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart 2001, S. 11.

62 Vgl. KÖNIG, Christoph: *Wie man eine Seite liest. Über einige Konzepte zur Materialität mit Lektüren von Werken Goethes, Nietzsches Rilkes und Hölderlins*, in: *Geschichte der Germanistik: Historische Zeitschrift für die Philologien* 51/52 (2017), S. 15–38.

63 Vgl. hierzu Schillers Äußerungen zur Veröffentlichung des *Geisterseher*; vgl. dazu ausführlicher Fn. 199.

det sich nicht bewusst für die Fragmentproduktion, weshalb für Schiller das Fragment als Entwurf zu verstehen ist und keinen programmatischen Charakter aufweist. Die Unterscheidung Entwurf und Fassung ist auch für Hölderlins *Empedokles*-Projekt wichtig: Dort wird unbedingt von Fassungen gesprochen, weil diese selbstermächtigt sind, während der Entwurf als solcher immer in Beziehung zu etwas steht. Dieses Etwas ist nicht etwa die Zerbrechlichkeit, von der Burdorf spricht, sondern tiefgreifender die Unbeständigkeit des ideellen Raumes; auf diesen zielt der Entwurf und gibt das Versprechen, ihn beschreiben zu können; die fragmentarischen Fassungen hingegen, zerbrechen an den Widersprüchen des An-, aber nicht Ausformulierten. Wobei auch hier diese Arbeit zeigen kann, dass sich im Falle des *Demetrius* und *Die Maltheser* das Fragmentarische als interpretatorischer Schlüssel erweist. Um Hölderlin zu ›verorten‹ und den poetologischen Genius analytisch aufzuzeigen, vollzieht die vorliegende Arbeit folgende Schritte:

Zunächst geht es um die begriffliche Klärung des Fragments und Fragmentarischen (*Kapitel 1.3* und *2.1*), dann um die Thematisierungsweisen der Ganzheit im Verhältnis zum Fragmentarischen um 1800, insbesondere bei Schiller, Schlegel, Novalis und Hölderlin (*Kapitel 2.2* und *2.3*). In der Folge wird anhand Hölderlins Idee des Tragischen und des dramatischen Versuchs *Der Tod des Empedokles* belegt, dass das Fragmentarische eine adäquate Darstellungsweise in seinem metaphysischen Denken ist. Durch die anschließenden ›Vignetten‹ der interpretations-, editions-, und wissenschaftsgeschichtlichen Meilensteine, Nietzsche, und Szondi, wird Hölderlin aus kritisch-hermeneutischer Perspektiven befragt (*Kapitel 3.6*). In dieser gedanklichen Entwicklung zeigt sich, dass parallel zu einer frühromantischen Fragmentästhetik, welche sich bewusst als literarischer Ausdruck einer gezielten Bewegung bildet, eine zweite Fragmentkonzeption gründet: das Fragment als Mäeutik des problematischen Textverhältnisses der Dichtung als Philologie und des Aufsatzes als Textnachdenken über philosophische Fragestellungen. Das Ziel dieser Arbeit ist es somit, eine literaturtheoretische Modellbildung des Formprinzips Fragment zu erreichen und Rückwirkungen auf den methodisch isolierten Objektbereich, insbesondere bei Hölderlin, aufzuzeigen.

Angrenzend sollen zunächst die Prozesse im Zentrum stehen, die systematisch und historisch zur Etablierung des Fragments als – im ersten Schritt – Denk- und Schreibform und – in einem zweiten Schritt – zum Formprinzip beitragen. Diese Trennung basiert auf der Beobachtung und Annahme, dass aus der Popularisierung der Schreibtechnik als Weiterent-

wicklung literarischer Kurzformen in und nach der französischen Moralistik das Fragment als *konkrete* Form hervorgeht. Es soll hier explizit *nicht* von einer ›Gattung Fragment‹ die Rede sein, da dieses Klassifikationsschema, als Produkt von Merkmalsbündeln, das sich anhand derer über ›Familienähnlichkeiten‹ zwischen Einzelementen beschreiben ließe,<sup>64</sup> den Sonderfall des *tragischen Fragments* im Umfeld der frühromantischen Fragmentpoetik zu vereinfachen droht. Die Frühromantik nutzt die Form Fragment bewusst und lässt ihr ›spezifisch-unspezifische‹ Eigenschaften zuteilwerden. Diese werden hier als ›implizites Wissen‹ des Formprinzips bezeichnet. Damit geht eine vehemente Verneinung einer Gattungsbildung des *tragischen Fragments* einher, die aufgrund der formalen und gedanklichen Unterschiede kaum über Nietzsche und Hölderlin hinaus begründet werden könnte. Vielmehr ist das Fragmentarische – und dies soll diese Dissertation nachweisen – jeweils ein konstruktiver Ausdruck der eigenen Poetologie. Deshalb erweisen sich auch die Überlieferungsbedingungen als sekundäre Bedeutungsträger der Fragmentbildung. Daher wird das *tragische Fragment* hier auch als konstruktiv bezeichnet, da es sich erst in der Verwendung und im konkreten Ausdruck – bei Hölderlin und Nietzsche, aber auch Goethe<sup>65</sup> – zu einem übergreifend zu beschreibenden Formprinzip entwickelt.<sup>66</sup> Dieser Tatsache ist es auch geschuldet, dass die Form, die Tragödie, der Idee, der Gedankenführung, hintenangestellt ist. Damit ergibt das *tragische Fragment* rein logisch nicht ein unvollendetes Drama, sondern ein Fragment in Revision der Tragödie als neues Konzept des Tragischen. In Abgleich mit dem dichterischen Eigenanspruch, wie beispielsweise dem Wunsch Hölderlins, ein Drama zu schreiben, mag diese These zunächst kontrafaktisch erscheinen. Diese Wahrnehmung soll im Weiteren widerlegt werden, vor allem, weil sich nachweisen lässt, dass bei Hölderlin eine dezidierte Vorstellung der Tragödie besteht, die nicht deckungsgleich mit seiner Vorstellung des Tragischen zu verbinden

---

64 Vgl. BIES, Michael GAMPER u. Ingrid KLEEBERG (Hrsg.): *Einleitung*, in: dies.: *Gattungs-Wissen: Wissenspoetologie und literarische Form*, Göttingen 2013, S. 7–18, hier: S. 15.

65 Vgl. dazu *Kapitel 2.3.5.4* sowie Fn. 28. Dort wird anhand von Wellberys Untersuchungen zu Goethes Dramenfragment *Pandora* das Formprinzip in seiner Konstruktivität hergeleitet und für die Untersuchung an Hölderlin fruchtbar gemacht.

66 Auch im Sammelband *Verbindete Meisterwerke* wird das »künstlerische Scheitern« als »produktiv« bezeichnet. Dort wird dies aber externalisiert und als Episode der Werksbiographie verstanden, auf dessen Grundlage Neues, Erfolgreiches, Bekannt(gebliebenes) folgt. Vgl. Andrea BARTL, Corina ERK u. Martin KRAUS: *Verbindete Meisterwerke: Gescheiterte Projekte in Literatur und Film*, Paderborn 2019, S. 2).